LXII G

ATTI E MEMORIE

DELLA

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO
DIRETTORE: MICHELE CIFARELLI

TERZA SERIE II

(1993)

SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(Palazzo Taverna - Via di Monte Giordano, 36)
Roma 1994

ATTI E MEMORIE

DELLA

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

FONDATORE: UMBERTO ZANOTTI BIANCO
DIRETTORE: MICHELE CIFARELLI

TERZA SERIE II

(1993)

SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(Palazzo Taverna - Via di Monte Giordano, 36)
Roma 1994

MARIO IOZZO

CERAMICA «CALCIDESE»

Nuovi documenti e problemi riproposti

Prefazione di
LUIGI BESCHI

SOCIETÀ MAGNA GRECIA
(Palazzo Taverna - Via di Monte Giordano, 36)
Roma 1994

SOCIETÀ MAGNA GRECIA

Consiglio della società

Presidente

Michele Cifarelli

Consiglieri

Dino Adamesteanu, Giuseppe Andreassi, Angelo Bottini, Bruno D'Agostino, Antonino Di Vita, Elena Lattanzi, Maria Letizia Lazzarini, Gianfranco Maddoli, Gabriele Pescatore, Alessandro Petriccione, Paolo Poccetti, Giovanni Pugliese Carratelli, Giovanni Rizza, Domenico Silvestri, Attilio Stazio, Giuliana Tocco, Licia Vlad Borrelli, Giuseppe Voza, Fausto Zevi

Segretario

Felicita Nisio Cifarelli

Redazione

F. de Caprariis, E. Lattanzi, G. Pugliese Carratelli, M. Rendeli, F. Zevi

La rivista «Atti e Memorie della Società Magna Grecia» è pubblicata a cura della Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia, Via di Monte Giordano, 36 - 00186, Roma, Tel. 06/6833784 - Fax 68300562.

Al dolce ricordo
di chi mi ha detto
sempre sì:
mio Padre

PREFAZIONE

Quando A. Rumpf pubblicava la sua monografia dedicata ai vasi «calcidesi» (1927), nel pieno fervore di un periodo che vedeva ad opera del Beazley, del Payne e di altri una prima ampia e organica indagine sulle produzioni ceramiche greche di periodo arcaico, sembrava che il problema, già radicato in vecchi dibattiti ottocenteschi, avesse raggiunto il suo approdo. In realtà la sua opera, solidamente fondata su una rigorosa analisi formale che gli permise di definire all'interno della produzione «calcidese» maestri e botteghe (articolazione che nella sostanza regge ancora), rappresentò un punto di partenza. Sullo sfondo dei problemi formali si apriva, infatti, al dibattito un problema storico di grandi implicazioni e spessore quale quello del centro di produzione. Alla sua proposta che, sulla base delle iscrizioni presenti soprattutto sui prodotti del caposcuola, indicava Calcide euboica, ne seguirono altre che puntarono il dito sull'Etruria, su centri ionico-eolici o cicladici e, infine, sul mondo coloniale d'Occidente. La varietà delle proposte relative ad una produzione che, per certi aspetti di indubbio eclettismo, ne può aver motivato la genesi, fu dovuta, almeno in parte, all'impiego di analisi di tipo settoriale, che privilegiarono particolari aspetti, ora tecnici, ora formali (iconografico-stilistici), ora archeologico-topografici (contesti, distribuzione).

La nuova proposta di Mario Iozzo, maturata in un intenso decennio di ricerche di nuovi dati e di studio di nuove evidenze, si distingue per l'impiego di un metodo di analisi integrale. Tutti gli aspetti del problema sono esplorati singolarmente, sul piano dell'analisi archeologica e storico-artistica, per convergere, complementariamente, in una prospettiva storico-coerente.

I materiali di base, integrati con numerosi nuovi esemplari, spesso inediti, da scavi, musei, collezioni private, commercio antiquario e con nuove attribuzioni e ricostruzioni, arricchiscono notevolmente il quadro ricomposto dal Rumpf, sottoposto ora ad un riesame ampio e aggiornato dei gruppi stilistici, col risultato di una più chiara definizione della dialettica interna alla classe. Basti sottolineare l'inglobamento nella classe stessa di un nucleo quale quello della ceramica pseudocalcidese, vista finora, come prodotto di imitazione, ai margini del fenomeno, o la maggiore estensione cronologica della produzione, distribuita lungo un arco di tempo che dal 570 a. C. porta agli albori del V secolo.

Ma rispetto a questa doverosa e meritoria opera di aggiornamento, doveva

esser portata all'attenzione degli studiosi la novità metodologica dell'impianto del discusso problema del centro di produzione e delle sue implicazioni, nonché il significato storico dei risultati conseguiti. La distribuzione dei materiali (quasi completamente nel Mediterraneo occidentale) sottoposta ad indagini statistiche, che evidenziano e distinguono un probabile centro di produzione (*Rhegion*), dalle aree di smistamento commerciale (soprattutto in Etruria), il rigoroso approfondimento dei problemi alfabetici delle iscrizioni che portano ugualmente nell'area dello Stretto e, più ancora, il parallelismo tecnico tra le forme della ceramica figurata e quelle «aniconiche», a semplice vernice nera ma di sicura produzione locale, sono filoni di ricerca che sembrano portare, direi quasi necessariamente, nella colonia euboica sullo Stretto. È qui che la situazione geografica, in un cruciale punto di controllo e convergenza di traffici, il contesto culturale, anche se ancora debolmente conosciuto e configurato, e soprattutto le condizioni politico-economiche, creano lo sfondo più appropriato e coerente ad una produzione che, pur nutrita da rapporti con il resto del mondo greco, sembra radicarsi sempre più nel suolo della Magna Grecia.

L'aggiornata analisi di una così discussa classe ceramica porta quindi, come mai prima d'ora, un consistente contributo alla conoscenza storica di una tra le colonie più significative, anche se finora avara di documenti.

Se questa è la linea portante della nuova ricerca, va ricordato che al suo interno circolano nuove precisazioni di carattere formale (le scelte iconografiche in rapporto alla tradizione letteraria; l'originalità nell'elaborazione di modelli e suggerimenti dall'Attica, dalla Ionia, dal Peloponneso) e di carattere storico (differenziazione di tempi e modi tra rotte del commercio etrusco e linee di diffusione della ceramica «calcidese», linee coincidenti con quelle delle rotte del commercio samio-foceo) che se, da un lato, costituiscono nuovi punti fermi, dall'altro, rappresentano nuovi stimoli per proiettarla, con nuove indagini, in più ampi confini.

Firenze, 24 Ottobre 1993

LUIGI BESCHI

PREMESSA

Devo al mio maestro, Enrico Paribeni, lo stimolo ad intraprendere lo studio di una produzione omogenea ma variamente articolata come quella convenzionalmente definita «calcidese». Oggi, dopo un impegno quasi decennale, propongo un riesame delle problematiche ad essa relative, alla luce delle numerose testimonianze acquisite in anni recenti. Al capitolo che sintetizza la storia degli studi successiva alla monografia di A. Rumpf e le opinioni avanzate negli ultimi decenni, segue l'aggiornamento dei documenti, suddivisi per Gruppi stilistici. Nel tentativo di riproporre il sistema apprezzabile del Rumpf, snello e di facile consultazione, mi sono limitato ad una catalogazione sintetica, evitando lunghe schede descrittive, sia pur fornendo dati a volte incompleti, come per quei vasi sul mercato antiquario o in collezioni private inaccessibili. In tale capitolo è reperibile la bibliografia di ogni singolo documento, mentre in quello sulla diffusione l'apparato bibliografico riguarda le attestazioni di ceramica «calcidese» in ogni singola località, globalmente considerate (spero che il lettore mi perdoni qualche inevitabile ripetizione). Il riesame e l'aggiornamento della produzione assegnata a ciascuno dei Gruppi stilistici fissati dal Rumpf non mirano all'individuazione delle specifiche personalità artistiche che furono attive all'interno di ogni Gruppo. Continuo pertanto ad adottare la definizione di «Gruppo» preferendola a quella di «Pittore», benché talvolta abbia cercato di mettere in evidenza le differenze tra maestro e bottega e le dirette imitazioni. Il capitolo relativo alla ceramica aniconica offre esclusivamente una scelta rappresentativa e non ha, quindi, alcuna pretesa di completezza.

Ogni fase della mia ricerca è stata agevolata, con liberalità e cortesia, da numerosi esperti ai quali va il mio sentito ringraziamento, in particolare:

— Atene, Hidryma N. P. Goulandris, Mouseion tes Kykladikes kai Archaias Hellenikes Technes: L. I. Marangou
— Bloomington, Indiana University Art Museum: A. Calinescu
— Boston, Museum of Fine Arts: M. Padgett
— Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire: C. Skinkel-Taupin
— Bryn Mawr College, The Ella Riegel Memorial Museum: G. Ferrari
— Cambridge, University Museum of Classical Archaeology: A. Snodgrass

— Corinto, American School of Classical Studies at Athens - Corinth Excavation: C. K. Williams, II, N. Bookidis
— Firenze, Soprintendenza Archeologica della Toscana: F. Nicosia; Università degli Studi - Dipartimento di Scienze dell'Antichità «G. Pasquali»: E. Paribeni, L. Beschi, M. G. Marzi Costagli, G. Capecchi Agostiniani, D. Canocchi
— Heidelberg, Archaeologisches Institut der Universitaet: Ph. Brize
— Lipari, Museo Archeologico Eoliano: M. Cavalier, L. Bernabò Brea
— London, University College: A. W. Johnston
— Lugano: Galleria Pino Donati
— Madrid, Centro de Estudios Históricos - Consejo Superior de Investigaciónes Científicas: R. Olmos Romera
— Malibu, The J. Paul Getty Museum: M. True
— Messina, Museo Regionale: F. Campagna Cicala; Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali: G. Bacci, U. Spigo
— New York, Metropolitan Museum of Art: D. von Bothmer, L. Mannara
— Northridge, California State University: B. L. Wohl
— Oxford, Ashmolean Museum: A. Brown
— Palermo, Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali: C. A. Di Stefano, C. Greco; Università degli Studi - Istituto di Archeologia: N. Bonacasa, N. Allegro
— Paris, Musée du Louvre: F. Gaultier, P. Nadalini
— Perugia, Università degli Studi - Istituto di Archeologia: M. Torelli; Dipartimento di Scienze Linguistiche: L. Agostiniani
— Philadelphia, University Museum: G. R. Edwards
— Pisa, Università degli Studi - Istituto di Archeologia: M. Bonamici
— Reggio Calabria, Soprintendenza Archeologica della Calabria: E. Lattanzi, C. Sabbione, R. Spadea, L. Costamagna, S. Cilione, B. Nucera
— Roma, Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale: G. Barbieri, A. Moretti, M. A. Rizzo; Università degli Studi II, Tor Vergata - Istituto di Archeologia: A. Giuliano, E. Ghisellini
— Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin et H. Dupuis: G. Blazy
— Santa Monica, The Getty Center for the History of Art and the Humanities: C. L. Lyons
— Seattle, Art Museum: P. Thurman
— Siracusa, Soprintendenza ai Beni Culturali e Ambientali: G. Voza, A. Curcio, G. Di Stefano
— Sydney, Nicholson Museum: A. Cambitoglou
— Tallahassee, Florida State University: D. Pullen
— Taranto, Soprintendenza Archeologica della Puglia: P. G. Guzzo, A. Dell'Aglio
— Torino, Università degli Studi - Istituto di Archeologia: M. Barra Bagnasco
— Trieste, Università degli Studi - Dipartimento di Scienze dell'Antichità: F. Canciani

— Vaticano, Direzione Generale Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie: F. Buranelli
— Zurigo: Galerie Nefer

Il costante incoraggiamento e i consigli del prof. L. Beschi mi hanno sostenuto lungo tutto l'arco di tempo coperto dalla mia ricerca.

Ai proff. D. von Bothmer ed E. Paribeni devo una lunga serie di suggerimenti e consigli, di proficue e stimolanti discussioni e di conferme delle attribuzioni ai singoli pittori o alla produzione «calcidese» in generale; ad entrambi, inoltre, la segnalazione di documenti inediti in vari musei e collezioni private; a D. von Bothmer spesso anche la relativa documentazione fotografica.

Ogni affermazione resta, comunque, sotto la personale responsabilità di chi scrive.

Il mio lavoro non sarebbe stato confortato dai risultati raggiunti senza il generoso appoggio offertomi a più riprese da mio fratello, prof. Renato V. Iozzo, e senza l'instancabile disponibilità di mia cognata, dr.ssa Lynn D. Ennis, a Philadelphia.

La cortese ospitalità offertami con quanto mai rara prodigalità dal dr. Charles K. Williams, II nello University Club di New York, dalla dr.ssa Claire L. Lyons a Los Angeles, dal dr. Roberto Spadea a Reggio Calabria e dalla dr.ssa Elena Ghisellini a Roma, mi ha permesso di completare agevolmente le mie ricerche.

Mia madre, infine, si è fatta carico delle spese dei miei viaggi in numerose località d'Italia, d'Europa e degli Stati Uniti.

La fase conclusiva della mia ricerca si è concretizzata grazie al cortese interessamento di Maria Letizia Lazzarini, Fausto Zevi e Antonino di Vita, nonché alla Società Magna Grecia che ha accettato il mio testo nella sua prestigiosa sede.

A tutti il mio più vivo ringraziamento e la mia gratitudine.

Firenze, Gennaio 1990 MARIO IOZZO

Le dimensioni, riportate con qualche eccezione solo per documenti inediti (integri o frammentari), sono espresse in centimetri e calcolate sempre nel punto massimo. Sono state adottate le seguenti abbreviazioni:

H = altezza
L = lunghezza
l = larghezza
S = spessore
ca = circa

D = diametro
Do = diametro orlo
Dp = diametro piede
Dr = diametro ricostruito
fr./frr. = frammento/frammenti

Capitolo I

RECENTI SVILUPPI DELLA QUESTIONE «CALCIDESE»

Da quando A. Rumpf diede alle stampe, nel 1927, la sua fondamentale monografia sui vasi «calcidesi» si aprì, come è noto, una polemica lungamente dibattuta sull'origine ed il significato di quella classe vascolare così particolare. Gli antecedenti di tale disputa furono raccolti nell'approfondito e particolareggiato volume del Rumpf che, tenendo conto dei contributi dei vari studiosi (Gerhard, Kramer, Boehlau, Pottier, Walters, Klein, Hauser, Buschor, Pfuhl), riuscì a tracciare un quadro unitario e sufficientemente lineare dei problemi posti dalla produzione «calcidese».

Recenti studi specifici sull'argomento hanno sintetizzato e commentato le vicende della *vexata quaestio*, che passarono dall'opposizione dello Smith alla teoria filo-euboica del Rumpf con quella filo-etrusca, alle reazioni di Payne e Beazley che vollero sottolineare più decisi influssi ionici sui vasi «calcidesi», dalle polemiche di Kraiker ed Amyx alla fondamentale teoria del Vallet che optava per la colonia euboica di *Rhegion*, fino alle opinioni degli studiosi più moderni che, sulla base degli elementi più disparati, aderiscono ad una o all'altra delle tre ipotesi fondamentali. Nel 1953 il Rumpf ha riconfermato la sua originaria attribuzione a Calcide. In anni più recenti, oltre alle pagine di R. M. Cook e P. E. Arias, nonché al lemma redatto nel 1959 da L. Banti per l'*EAA*, sono comparsi solo brevi paragrafi di sintesi per lo più rivolti ad osservazioni generali o a precisazioni stilistiche ed a limitati aggiornamenti delle testimonianze, sia nella tradizione manualistica che in opere di carattere catalogico. La trattazione di A. Ferrari, del 1978, offre invece una lucida sintesi ed un riesame dei contributi di volta in volta apportati dai singoli studiosi interessati al problema e delle argomentazioni a sostegno delle posizioni rispettivamente assunte.

Il lavoro della Ferrari, tuttavia, tralascia l'ipotesi espressa da E. Langlotz nel 1975 (discussa oltre) ed una delle tesi più importanti degli ultimi due decenni (benché non totalmente nuova), avanzata da E. Walter-Karydi. La studiosa greca vorrebbe vedere nella ceramica «calcidese» il proseguimento nella tecnica a figure nere della produzione «melia», e pertanto un risultato di ambiente ionico-insulare (*Paros*). Secondo le convinzioni della Walter-Karydi, che riprende quelle del Buschor e del Dugas, la trasparenza del più puro stile greco, che nulla cede ad influssi esterni, unitamente alle affinità nelle forme vascolari, nell'ornamentazione, nei temi trattati e nella concezione e composizione degli schemi figurativi, assicura l'appartenenza della classe «calcidese» alla Grecia propria, con l'esclusione di qualsiasi *Randgebiet*, vale a dire di ogni area

periferica ellenica. La prova più lampante di ciò sarebbe costituita dall'anfora 594 di Monaco (**VU 10**) con quadriga frontale e intreccio di palmette e boccioli, che ricorderebbe la scena analoga della grande anfora «melia» 3963 di Atene: in entrambe si riscontrerebbe il peculiare decorativismo ionico-insulare, confermato dalla composizione simile e dal simile rapporto con la struttura del vaso.

Tra le molte riserve che possono essere facilmente avanzate sulla teoria della Walter-Karydi, mi sembra che l'elemento decisamente contrario sia la concezione generale dell'anfora «melia» totalmente e *ab imis* differente rispetto a quella di **VU 10**, concezione che si esprime in uno schema ornamentale solo in superficie analogo poiché dettato da un interesse affatto diverso e non certo imputabile solo alla diversa collocazione cronologica. Quanto al presunto stile puramente greco, credo che proprio questo sia l'elemento più difficile da ricercare in una produzione come quella «calcidese», improntata da un generale eclettismo che vive grazie agli influssi più vari, sia pure assimilati all'interno del mondo greco, e che cede spesso (proprio nelle forme vascolari e nelle composizioni figurative invocate dalla Walter-Karydi) a chiari prestiti «italici». E in ultima analisi, potrebbe poi considerarsi l'ambiente coloniale d'Occidente esattamente un *Randgebiet* rispetto a quello ionico-insulare?

L'ipotesi della Walter-Karydi non sembra comunque aver avuto molto seguito, se non in sporadiche affermazioni come quella di N. Yalouris, che assegna la produzione ad un imprecisato centro della Ionia (erronea la spiegazione del termine «calcidese» come dovuto al ritrovamento del primo fr. a Calcide d'Eubea). N. Kunisch la considera solo una variante alla tesi filo-euboica, comunque da dimostrare.

Parzialmente modificata e con premesse differenti, l'idea della produzione ionica è ripresa nel 1975 da E. Langlotz che, concentrando la sua attenzione sul gruppo delle *kylikes* «calcidesi» ad occhioni, le ritiene un proseguimento delle analoghe coppe ioniche «ad uccelli», più antiche di circa mezzo secolo, nelle quali egli riscontra affinità formali e tipologiche nonché peculiarità tecniche, come la particolare sensibilità per la forma che si esprime nella curva del bacino, le anse parzialmente risparmiate, l'argilla rossa (personalmente non conosco coppe «ad uccelli» realizzate con argilla simile a quella «calcidese»). Per colmare la non indifferente lacuna cronologica, il Langlotz ricorre ad un'ipotetica ed ancora non localizzata officina di coppe «ad uccelli» dalla quale sarebbe derivata quella del Pittore di Phineus. La diaspora degli artisti ionici in conseguenza dei drammatici eventi politici del 546 a. C. avrebbe provocato poi il trasferimento in Occidente dell'officina del Pittore di Phineus e dei suoi eventuali collaboratori ed il proseguimento delle loro attività nella nuova sede, analogamente a quanto avvenuto per i pittori dei *deinoi* Campana, dei vasi «clazomeni» e di Northampton. Naturalmente rimane al Langlotz il problema di tutta la serie di vasi «calcidesi» che precede cronologicamente le opere del Pittore di Phineus; così egli propone di isolare il Gruppo della *Kylix* di Wuerzburg dal resto della produzione «calcidese». Alcuni elementi indu-

cono il Langlotz a suggerire come luogo di origine del Gruppo di Phineus l'area ionica ed in particolare, forse, quella di Focea: confronti tra teste femminili delle coppe di Phineus e gemme e monete di *Phokaia*, il rinvenimento di frr. di ceramica affine a quella «calcidese» a Larissa, Pyrrha di Lesbos, Pitane e Čanakkale, nonché la somiglianza della forma di un'*olpe* a Parigi (**SC 3**) con quella raffigurata sul cratere 1904.6-1.1 del British Museum, verosimilmente prodotto in ambito clazomenio. Una serie di connessioni minori, di tipo sia stilistico che formale ed alle quali E. Langlotz trova confronto in documenti di varia natura e provenienza, costituisce l'indispensabile corollario ad una teoria difficile da accettare nel suo insieme.

Innanzitutto non vedo come sia possibile svincolare *sic et simpliciter* il Gruppo della Coppa di Phineus dalla rimanente – e certo non esigua – parte della produzione «calcidese» che lo precede e che indubbiamente ne costituisce la base concettuale, il bagaglio culturale ed il *back-ground* tecnico, stilistico ed iconografico. I frr. definiti affini ai vasi «calcidesi», provenienti da Larissa e Pyrrha e custoditi a Goettingen sono inediti, mentre l'*olpe* di Pitane con intrecci di palmette e boccioli presenta la particolarità dei punti bianchi (di ascendenza «clazomenia») che non si ritrovano in alcun'altra opera sicuramente «calcidese». Inoltre, la forma dell'*olpe* che il Langlotz definisce prettamente «calcidese» non è esclusiva né dell'ambito ionico né di quello magnogreco e siceliota, poiché esistono vari esemplari anche nei musei della Grecia propria e dell'Etruria, sicuramente una facile imitazione di modelli metallici diffusi. Quanto all'*olpe* da Sala Consilina (**SC 3**), a Parigi, la somiglianza con quella raffigurata sul cratere greco-orientale di Londra è estremamente generica. Per un argomento così delicato come l'assegnazione ad un centro piuttosto che ad un altro di un'intera classe vascolare, o di una parte di essa, non mi sembrano sufficienti pochi elementi strutturali in comune, che tra l'altro, nel caso specifico, sono a mio avviso da attribuirsi alla dipendenza da un prototipo in metallo. Oltre al fatto che l'*olpe* di Parigi è a rotelle, essa ripete chiaramente (per la conformazione dell'ansa e dell'orlo) la struttura di un analogo vaso realizzato in materiale rigido di diversa natura. Quet'ultimo credo che possa essere proprio come quello raffigurato sul cratere di Londra, che mostra infatti proporzioni più esili e slanciate, l'ansa sottile e molto più arcuata, con l'attacco inferiore in risalto, il collo più concavo e soprattutto il piede ad alto tronco di cono. La generica ispirazione di un vaso fittile da uno in metallo è cosa troppo comune per poter essere decisiva al riguardo, considerata poi l'ampia circolazione che simili brocchette bronzee (o argentee) dovevano avere nel Mediterraneo. Niente esclude pertanto che un vasaio «calcidese», dovunque egli operasse, abbia imitato una forma vascolare metallica proveniente da altre aree e che le immagini di tale forma possano perciò comparire anche altrove, senza implicare un rapporto di dipendenza diretta. Quanto ai frr. di Čanakkale, non riesco a capire se essi siano inediti diversi da quelli in realtà provenienti da Smirne (**SM 1-2**) ai quali pure il Langlotz fa esplicito riferimento in nota. Per quanto riguarda l'anfora sul mercato antiquario ma ve-

rosimilmente rinvenuta in Anatolia, che secondo il Langlotz presenta motivi spiccatamente «calcidesi», né le proporzioni generali del vaso né la sintassi delle fasce ornamentali, tanto meno dettagli come i radi e corti raggi intorno al piede o le teste maschili tra linee ondulate sul collo, trovano corrispondenza in esemplari della classe in questione. L'affinità, anche in questo caso, si riduce ad una generica coincidenza degli schemi decorativi: si confronti ad esempio la diversità dei galli e dei boccioli in secondo piano. Piuttosto credo che l'anfora sia attica ed in particolare gravitante intorno alla produzione di Lydos; la medesima opinione è stata espressa anche da F. Canciani e da M. A. Tiberios.

L'ipotesi greco-orientale del Langlotz, che pure si era in precedenza pronunciato a favore della localizzazione dei vasi «calcidesi» in Magna Grecia – quasi un ventennio prima che la tesi del Vallet fosse formulata – non sembra aver avuto alcun seguito immediato.

Del 1980 è il significativo lavoro di F. Canciani che, partendo dall'analisi di un'anfora inedita di Vulci (**VU 27**) con una delle più antiche raffigurazioni dell'incontro fra Ulisse e Circe, fa sinteticamente il punto sullo stato generale del problema «calcidese» e sul rapporto fra i vasi «calcidesi» e quelli «pseudo-calcidesi». Riguardo ai primi, egli dà in nota l'elenco dei principali studiosi moderni di ceramica greca che abbiano espresso un'opinione sul problema della localizzazione schierandosi a favore dell'Eubea, dell'Etruria o di una colonia greca in Occidente, preferibilmente *Rhegion*, optando anch'egli a favore di quest'ultima. Per il gruppo «pseudo-calcidese» Canciani segue la distinzione dai vasi «calcidesi» propriamente detti già proposta dal Rumpf su basi tecniche e stilistiche. Egli suppone inoltre, confortato da considerazioni esclusivamente epigrafiche, che il Gruppo dell'Anfora di Memnon faccia capo ad un artista ionico proveniente forse dalle Cicladi o dall'Asia Minore, e che all'interno di esso operino due pittori differenti. Niente dei moduli stilistici ionici sarebbe però possibile riconoscere, anche secondo lo stesso Canciani, nella produzione del Gruppo di Memnon poiché il Pittore, forse di origine in parte euboica ed in parte ionico-corinzia, si sarebbe trasferito in Etruria adattando il proprio gusto alle esigenze della committenza locale. Di conseguenza il Gruppo dell'Anfora di Memnon sarebbe stato prodotto in Etruria, ma la personalità cui esso fa capo risulta così complessa e di matrice così composita che non si può non domandarsi se questa interpretazione non sia la *lectio difficilior* del problema, e cioè se non sia più realistico pensare piuttosto ad un pittore che abbia operato in un ambiente ricco di suggestioni stilistiche quale una colonia «di transito» come *Rhegion*, che aveva strettissimi rapporti con Corinto, la Ionia, le Cicladi etc. ed i cui forti legami politici e culturali con l'area microasiatica potrebbero persino giustificare l'alfabeto ionico delle iscrizioni sull'anfora eponima del Gruppo di Memnon. Quanto al Gruppo dell'Anfora di Polifemo, Canciani si limita all'osservazione che la mancanza di uno sviluppo interno sarebbe indice di un'attività della bottega lontano dalla madrepatria: ma quale?

La tesi di Canciani circa la localizzazione in Etruria per lo meno della *Memnongruppe* del Rumpf, avanzata in maniera dubitativa e come pura ipotesi di lavoro poiché non sorretta da alcuna prova decisiva, è stata da ultimo entusiasticamente ripresa da T. Dohrn, i cui argomenti a sostegno non risultano però così probanti come nelle intenzioni dello studioso. Dohrn vede infatti sufficiente conferma all'idea di Canciani nel confronto tra il motivo delle file di triangoli pendenti sul collo dell'anfora Louvre E 808 (RUMPF, *e*) e le analoghe decorazioni di anfore etrusche orientalizzanti, del primo venticinquennio del VII sec. a. C. Partendo dalla considerazione che gusto tipicamente etrusco fosse quello di adottare tratti più antichi in opere recenziori, il Dohrn si spinge fino a postulare l'origine etrusca della stessa anfora E 808 del Louvre. Altre conferme sarebbero le affinità nella struttura delle figure dell'anfora eponima del Gruppo di Memnon e della nota *hydria* Ricci, ed il fatto che in quest'ultima compaia, come nell'anfora di Vulci con Circe ed Ulisse, un bocciolo di rosa su un lungo stelo ricurvo. Di conseguenza, Dohrn colloca senza esitazione il Gruppo di Memnon nell'Etruria meridionale.

Sia le ipotesi del Canciani che le certezze del Dohrn, benché da tenere in considerazione più di altre, necessitano in ogni caso di elementi più probanti e soprattutto meno facilmente ribaltabili: per esempio, lo ionismo dell'anfora con Circe e dell'*hydria* Ricci potrebbe ben spiegarsi con il generale influsso ionico che certo agì su entrambe le produzioni, così come il bocciolo su stelo sinuoso fu dedotto dal più corrente repertorio ionico-corinzio del VI sec. a. C.

Nel 1982 è apparso uno studio del Lullies che parte da un accurato esame delle anfore «calcidesi» di tipo B (Beazley), considerate nel loro insieme sia sul piano strutturale che su quello iconografico e stilistico, nonché nella particolare sintassi dei registri ornamentali e nella loro distribuzione in rapporto alle proporzioni del vaso. La mancanza di omogeneità delle anfore a profilo continuo, le oscillazioni della forma, già attentamente valutate dal Rumpf, e lo stile eclettico delle decorazioni che accomuna schemi e motivi attici e corinzi, non senza rapporti con il particolare ionismo di opere greco-italiche come il Gruppo di Northampton, inducono il Lullies a collocare la produzione «calcidese» in Italia e forse non in un'unica officina da localizzare esclusivamente in Etruria o in Magna Grecia. Naturalmente anche il Lullies offre un ampio panorama delle più correnti opinioni recentemente espresse in varie sedi da studiosi moderni. Sorvolando sull'ipotesi ionica della Walter-Karydi, insostenibile anche per ragioni tecniche (analisi delle argille), egli si sorprende che ancora nel 1976 E. Simon si sia decisamente dichiarata a favore di una localizzazione a Calcide, tesi peraltro riaffermata nel 1985. Per il Lullies le prove addotte dalla studiosa tedesca a sostegno della tesi euboica non sono convincenti. L'argilla rossa e la vernice brillante, che la Simon concepisce solo nella madrepatria, sono giustamente ricondotte dal Lullies anche all'ambiente magnogreco, ed anzi proprio la qualità tecnica certo non costante dei vasi «calcidesi», già segnalata dal Rumpf, parla contro le affermazioni della Simon, visto

che spesso, in questi ultimi, proprio argilla e vernice si allontanano nettamente da quelle della ceramica della Grecia propria. L'altro argomento addotto dalla Simon è l'imitazione in Attica di alcune forme vascolari come lo *psykter* e la *kylix* ad occhioni, forme che sarebbero cronologicamente precedenti rispetto a quelle attiche. In realtà, sostiene il Lullies a ragion veduta, nessuno *psykter* «calcidese» sembra più antico di quello attico B 148 del British Museum, attribuito a Lydos. Lo stesso vale per il rapporto tra le coppe «calcidesi» e quelle attiche calcidizzanti: le seconde sono state certamente imitate per ragioni commerciali dalle prime, ma queste erano state presumibilmente ispirate da modelli attici, oppure sia le attiche che le «calcidesi» nacquero su ispirazione di quelle greco-orientali. In definitiva, il Lullies ritiene che per la localizzazione della produzione «calcidese» non sia decisiva una particolarità piuttosto che un'altra, bensì lo stile nel senso più ampio e generale, che si esprime in tutti i vasi e che mostra impronte chiaramente «italiche».

Di parere del tutto contrario sono M. H. Groothand, R. Olmos Romera, I. e T. Raubitschek ed E. Paul, che *en passant* optano per l'Eubea, nonché L. Marangou che nel catalogo del moderno Museo dell'Arte Cicladica e Greca Antica «N. P. Goulandris», datato al 1985, riconosce nella produzione «calcidese» una concezione globalmente ellenica che si manifesta nella scelta delle forme vascolari, nel repertorio iconografico e nelle particolarità tecnico-stilistiche, considerati nel loro insieme. La Marangou si esprime pertanto a favore della madrepatria. Accanto ad affermazioni troppo drastiche che accomunano situazioni riscontrabili in determinate aree del Mediterraneo occidentale e non certo generalizzate (non tutti i vasi hanno iscrizioni in alfabeto calcidese, non tutti provengono dall'Occidente e non esclusivamente da contesti funerari), va tenuto presente che non è solo la concezione generale che può essere d'aiuto nella risoluzione del problema più importante posto dai vasi «calcidesi», vale a dire quello della loro localizzazione. La concezione è indubbiamente ellenica, e nessuno oserebbe svincolare dalla cultura greca l'intera produzione, che ad essa è tanto fortemente connessa in ogni sua premessa culturale da non lasciare adito a dubbi; quand'anche i vasi «calcidesi» fossero un prodotto etrusco occorrerebbe sempre intenderli come opere di artisti greci attivi in Etruria, ma considerare altresì che non vi è la minima traccia di un adattamento, sia pure estremamante modesto, al gusto locale.

Il problema, posto in questi termini, rimarrebbe indefinitamente aperto, poiché la medesima «concezione generale» potrebbe ugualmente essere espressa, a mio avviso, tanto dai Greci della madrepatria quanto dai Greci della Ionia o della Magna Grecia. Al contrario, sono alcuni dettagli di tipo, per così dire, «italico» che fanno propendere, come vedremo in seguito, proprio per una «concezione generale» sì greca ma espressa in un ambiente differente, che ha inevitabilmente lasciato qualche traccia.

Molti degli studiosi fin qui citati partono spesso da aggiunte di vasi inediti o di recente acquisizione al *corpus* creato dal Rumpf sulla base di quanto già raccolto da G. Loeschcke, e tutti offrono un panorama più o meno dettagliato

delle posizioni assunte da altri. Già da un rapido spoglio dell'apparato bibliografico annesso è possibile osservare se non una vera e propria presa di posizione a favore, almeno un generale orientamento verso la tesi magnogreca, soprattutto nell'ultimo ventennio, spesso anche da parte di quanti in precedenza si erano espressi diversamente.

Del 1988 è il fondamentale studio della Keck che, raccogliendo in maniera pressoché completa i documenti successivi al 1927, riesamina le tipologie vascolari e gli schemi iconografici dell'intera produzione. La studiosa individua una priorità di ispirazioni dall'Attica, quindi dall'area nordorientale del Peloponneso e dalla Ionia, con qualche corrispondenza in ambito etrusco, unitamente ad elementi peculiari del tutto autonomi. Rielaborati e rivissuti con profonda originalità, le suggestioni e gli spunti esterni sono fusi in un contenuto eclettismo che si giustifica esclusivamente con la localizzazione della produzione «calcidese» in Magna Grecia. Una rapida analisi dei ritrovamenti induce la Keck a riconfermare l'ipotesi di *Rhegion*. Quanto ai problemi «interni», seguendo il Langlotz la studiosa vede nell'attività del Pittore di Phineus uno ionismo così marcato da identificare nel Pittore un artista immigrato, trasferitosi nella sede di produzione dei vasi «calcidesi» da una non localizzabile officina greco-orientale.

Uno dei contributi più significativi apportati negli ultimi decenni alla questione «calcidese» è quello delle analisi chimico-mineralogiche più volte intraprese grazie all'avanzamento della tecnologia moderna. Purtroppo l'alto potenziale di tali indagini si è infranto contro una situazione oggettiva che ha permesso di ricavare dati quasi esclusivamente in negativo, benché anch'essi non siano affatto trascurabili. Dal 1973 sono noti i risultati di uno studio di J. Boardman che interpreta le analisi eseguite da F. Schweizer tramite spettrografia ad emissione ottica, nel Research Laboratory for Archaeology and the History of Art dell'Oxford University, con una metodologia in precedenza applicata ad altre classi più antiche di ceramica greca. Innanzitutto, dalle analisi su un gruppo limitato ma significativo di vasi «calcidesi» e «pseudo-calcidesi», si ricava una leggera differenza nella percentuale di alcuni elementi costitutivi dell'argilla: i vasi «calcidesi» presentano valori uniformemente più elevati per il magnesio e il titanio e più bassi per il sodio, rispetto a quelli «pseudo-calcidesi». Tuttavia i letti di argilla dai quali i rispettivi vasai estrassero la loro materia prima non dovevano essere molto differenti. La divergenza stabilita dal Rumpf a livello puramente visivo tra i vasi «calcidesi» e quelli «pseudo-calcidesi», già rifiutata dal Vallet, è dunque contraddetta anche sul piano chimico poiché risulta minimizzata e ridotta alla stessa stregua delle limitate diversità di stile. Oltre alle questioni «interne», tali indagini coinvolgono ovviamente il problema generale della localizzazione e le principali ipotesi formulate. Le analisi dei vasi di produzione «melia» non offrono punti di contatto con quelli «calcidesi», e la situazione non cambia per le argille dei vasi della stessa *Melos* e per quelli di *Paros*. Riguardo al confronto con i prodotti euboici (le differenze erano già state sottolineate da Vallet e Villard nel

1961, come ancora più recentemente da Stern e Descoeudres), quelli «calcidesi» mostrano un tasso decisamente più elevato di magnesio; la bassa percentuale sembra accomunare ai documenti euboici quelli «pseudo-calcidesi», ma questi ultimi hanno una minore quantità di titanio. Benché non si possa categoricamente escludere, conclude il Boardman, che i vasi «calcidesi» siano stati prodotti in Eubea, pure vi sono differenze, sia pure non eccessive; inoltre varie considerazioni di carattere archeologico e stilistico risultano così determinanti, almeno in apparenza, da far preferire una localizzazione di «calcidesi» e «pseudo-calcidesi» in Occidente. Quanto all'Etruria, dai dati a disposizione si può ricavare che esiste una certa divergenza nel magnesio, molto più alto nei vasi «calcidesi» che in quelli «pontici», e nel calcio, che al contrario è presente nei primi in quantità minori. Riguardo all'Italia meridionale, mancano specifiche analisi sulle locali ceramiche arcaiche, ma lo studio della composizione di produzioni apule epicorie, benché di V e IV sec. a. C., offre il dato significativo che le argille di tutta l'area meridionale presentano una generale affinità con quella dei vasi «calcidesi», in tutti gli elementi tranne il calcio, che in questi ultimi è di norma più basso.

Nel 1986 R. E. Jones ha riaffrontato il problema, nel suo imponente volume, in un significativo capitolo redatto in collaborazione con J. Boardman. Le analisi, molto più approfondite, partono questa volta da un'ampia base di sperimentazione che coinvolge gli aspetti chimici, mineralogici e petrografici dei campioni. Nonostante la documentazione resti ancora limitata, è tuttavia possibile fare alcune osservazioni: i vasi «calcidesi» e «pseudo-calcidesi» si distaccano nettamente da quelli attici quanto al contenuto di ferro ed alluminio; da un confronto con i risultati delle analisi di produzioni ceramiche siceliote, dell'Italia meridionale e dell'Eubea, essi risultano inoltre decisamente differenti da quelli sicelioti, forse un po' più vicini a quelli euboici; ma dal canto suo l'Eubea si differenzia difficilmente da alcune aree dell'Italia meridionale. I vasi «calcidesi» sembrano differire leggermente da quelli «pseudo-calcidesi», ma gli elementi a disposizione sono estremamente ridotti e poco agevolmente valutabili. La composizione dei vasi «pseudo-calcidesi» esaminati dal Jones si avvicina a quella di quattro esemplari «pontici», almeno più di quanto facciano i vasi «calcidesi» propri, ma le analogie non sono così eclatanti e non è postulabile alcuna identità di origine. Vale a dire che anche per Jones e Boardman il problema rimane del tutto aperto, almeno fino a quando analisi simili non saranno eseguite su una gamma molto più vasta di materiali di confronto, soprattutto dell'Italia meridionale.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Dopo il volume del Rumpf e lo studio dello Smith, v. Payne 1928, pp. 120-122; Beazley 1928, pp. 329-332; Kraiker 1934, pp. 241-245; Amyx 1941, pp. 64-69; Vallet-Villard 1955, p. 74; Vallet, pp. 221-227. La riconferma della tesi filo-etrusca in Smith 1936, p. 24; quella a Calcide in Rumpf 1953, p. 55. Lavori di sintesi: Banti 1959, pp. 260-265; Cook 1960, pp. 157-159, 307-308 e la recensione di Shefton 1965, pp. 257-260, che lamenta l'assenza, nel manuale del Cook, della bibliografia a favore della tesi magnogreca; Arias 1963, pp. 176-179; Ferrari 1978, pp. 13-26. L'ipotesi della Karydi è in Walter-Karydi 1968, pp. 23-24 e argomenti a sostegno a pp. 26-27, commento alla tav. 283; inoltre Yalouris 1977, p. 37, n. 17 e Kunisch 1971, p. 44; precedentemente Dugas 1928, pp. 93-106 e Buschor 1940, p. 79; già Riegl 1893, p. 183 aveva interpretato gli intrecci floreali delle anfore «melie» come lo stadio antecedente di quelli caratteristici «calcidesi», e il Rumpf aveva più volte sottolineato i punti di contatto con la produzione greco-insulare. Tuttavia tali linee interpretative filo-ioniche, così come la definizione dello stile «calcidese» come avamposto occidentale dell'arte microasiatica (avanzata da Loeschcke, Klein ed altri), sono diffusamente commentate e respinte con valide argomentazioni dallo stesso Rumpf, pp. 144-150. La tesi magnogreca di E. Langlotz, già anticipata *apud* Putorti 1924, è in Berve 1942, p. 160, nota 2 e in Langlotz 1946, p. 117, nota 11; quella ionica più recente, le cui premesse sono già in Langlotz 1966, p. 44, nota 117, è discussa in Langlotz 1975, pp. 185-190, con riferimento alle note e tavole relative; a tav. 61, 5 e 7 l'anfora con motivi «calcidesi» la cui attribuzione alla produzione attica è già proposta da Canciani 1980, p. 162, nota 77 (v. anche Tiberios 1981, p. 106, nota 444); *ibid.*, pp. 140-162 lo studio di Canciani sui vasi «pseudo-calcidesi». La recente riconferma della tesi filo-etrusca è in Dohrn 1990. Il lavoro sulle *Bauchamphoren* è Lullies 1982, pp. 45-53, con risposta a Simon 1976, p. 63, testo alla tav. 40. Simon 1985, p. 161 propone di riconoscere tentativamente nei fregi di cavalieri ed opliti dei «*dort* [Euboea] *entstandenen chalkidischen Vasen*» un riflesso della magnificenza della festa arcaica di Artemis Amarysia che prevedeva anche danze armate ed una processione di opliti e cavalieri. Per lo *psykter* London B 148: Beazley, *ABV*, p. 109, n. 29 (con rimando al *CVA*), Beazley, *Para.*, p. 44, Tiberios 1976, n. 41; nessuna opinione particolare sembra esprimere la Drougou, che colloca le *amphorae-psykteres* attiche e «calcidesi» nel VI sec. a. C.: Drougou 1975, p. 30, nota 24, mentre la priorità è assegnata a quelle «calcidesi» da Simon 1976. Filo-euboici sono Groothand 1964, pp. 74-82; Olmos Romera 1973, p. 24; Raubitscheks 1979, p. 89; Paul 1983, pp. 186-187; Marangou 1985, pp. 85-86. Keuls 1985, p. 362 opta addirittura per l'Attica. Le più recenti opinioni a favore della tesi magnogreca: Robertson 1975,

pp. 138-139, 639 che pur oscillando tra l'Etruria (*Agylla*) ed una colonia dell'Italia meridionale, sottolinea come il principale argomento contro la prima sia il fatto che nei vasi «calcidesi» non si riscontra quel graduale fenomeno di adattamento al gusto locale che si nota invece in altre produzioni greche sicuramente realizzate in Etruria; Boardman-Robertson 1979, p. 19, n. 48; Boardman 1980, pp. 194-195; Boardman 1980 a, p. 96, n. 55; von Bothmer 1981, p. 12; Bakhuizen 1985, pp. 157-158 che esclude la tesi euboica; Buitron-Oliver 1987, p. 247, n. 149; Guzzo 1987, p. 198; De Sensi Sestito 1987, p. 237; Keck 1988; Pflug 1988, p. 137 che mette in diretta relazione vasi ed elmi «calcidesi», portando un notevole contributo poiché, per caratteristiche tipologiche e per diffusione, ritiene che questi ultimi non debbano essere stati prodotti lontano dai primi.

Per il problema delle analisi tecniche: Boardman-Schweizer 1973, pp. 267 ss., in particolare 271-276; v. anche pp. 280-282; Vallet 1956, pp. 46-47; Vallet-Villard 1961, pp. 296-298; Stern-Descoeudres 1977, pp. 73-86; Descoeudres 1981, p. 74; Jones 1986, pp. 633, 686-688. Di parere favorevole ad una produzione in Grecia sembra Noble 1988, p. 171, ma i dati su cui si basa l'analisi sono del tutto insufficienti.

Capitolo II

NUOVI DOCUMENTI DAL 1927

Ai circa 280 vasi integri e frammentari raccolti dal Rumpf sulla base del lavoro preliminare di G. Loeschcke, assegnati a vari pittori o ordinati in gruppi, si è aggiunta nel corso di oltre sessanta anni una serie di esemplari figurati che accresce di quasi due terzi il numero iniziale.

GRUPPO DELLE ANFORE ISCRITTE

Neck-amphorae

Basel: Kae 417
Banti 1959, p. 265; Schefold 1960, p. 153, n. 53; Berger 1963, D 23; Moore 1972, E 29 bis; Descoeudres 1981, pp. 74-75, tav. 23; Keuls 1985, p. 362, fig. 301; Keck 1988, HA 1, tav. 1. Attribuzione: L. Banti

Fr. Ostermundigen
Moore 1972, E 34, tav. 92, 1; Keck 1988, p. 276, n. 6, che considera il fr. di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese». Attribuzione: M. B. Moore

Frr. Louvre: CA 7305; Basel, Cahn: HC 1007 (Tav. I,1)
Menzionati da Vallet, p. 301, nota 4; Moore 1972, E 38, tav. 92, 3; Keck 1988, IV 3, tav. 2; Kreuzer 1992, pp.72-73, n.74. Attribuzione: M. B. Moore; H. A. Cahn

Fr. Bologna: 682 **MAR 1**
Mansuelli 1960, pp. 220-221, n. 730 («*cratere pseudocalcidese*»); Mansuelli 1965, pp. 242, 245, n. 2, tav. 57 c («*cratere pseudocalcidese*»); Moore 1972, E 24; Colonna 1974, p. 16, nota 61 («*cratere probabilmente corinzio*»); Mansuelli 1979, 1, p. 41, fig. 10 («*anfora*»); Bermond Montanari 1987, p. 129, n. 3, fig. 84 («*cratere pseudocalcidese*»); Keck 1988, HA 45. Attribuzione: D. von Bothmer

Fr. Catania **KT 5**
Rizza 1960, pp. 251, 254, fig. 12 in alto a destra; Trendall 1961, p. 49, n. 4 («*hydria*»); Keck 1988, IV 4 (probabilmente Pittore delle Anfore Iscritte)

Fr. Izmir **SM 1**
Boardman 1957, p. 12; Cook J. 1965, pp. 125-126, fig. 9; Keck 1988, HA 46

Frr. Tuebingen: 1491, 1493, 1493 a
WATZINGER 1924, p. 26, D 21, tav. 10 (detti frr. di *deinos* attico ispirato a modelli «calcidesi»); KECK 1988, HY 11

Hydriai

Fr. Vibo Valentia: 20830 (Tav. I,2) **HI 3**
H 4,7; l 10,3; S 0,6

Frr. Bern (?)
BLATTER 1983, pp. 17-22; KECK 1988, IV 9. Attribuzione R. Blatter

Frr. Catania **KT 6**
RIZZA 1960, pp. 251, 254, figg. 12 in alto a sinistra, 13, 3; KECK 1988, HY 12

Krateres

Reggio Calabria: 21056 (Tavv. II-VII) **ME 4**
H 29,8; Dr orlo 30,1; Dp 15,3; H collo 2,4
Citato in IOZZO 1983, p. 24, nota 65 e SABBIONE 1987, p. 112; IOZZO 1990, p. 511

Fr. Firenze: 76167/7 (Tav. VIII,1) **VU 36**
H 3,6; L 6,9, S 0,5

Frr. Catania **KT 1**
RIZZA 1960, pp. 251, 254, fig. 13, 1-2, 4-6; MOORE 1972, E 7 (che non considera il fr. in RIZZA 1960, fig. 13, 5 parte del medesimo vaso); KECK 1988, IV 5. Attribuzione: M. B. Moore

Amphora-psykter

Melbourne: 1643/4
TRENDALL 1956, pp. 1-5, n. 4; TRENDALL 1956 a, p. 11, n. 115; TRENDALL 1958, pp. 5-8, tavv. I-V; JOHANSEN 1967, p. 280; TRENDALL 1968, pp. 5-6, figg. 3-4; MOORE 1972, E 52, tav. 92, 4; BROMMER 1973, p. 342, C 1; PARIBENI 1976, n. 338; TRENDALL 1978, pp. 3-4, tavv. 2 b, 3 a; SCHEFOLD 1978, pp. 208-210, figg. 286-287; KOSSATZ-DEISSMANN 1981, p. 132, n. 556; LULLIES 1982, n. 2; BROMMER 1983, p. 118, tav. 46; KOSSATZ-DEISSMANN 1986, p. 57, n.3; DAUMAS 1988, p. 276, n. 6; BOARDMAN-VAFOPOULOU RICHARDSON 1986, p. 400, n. 19; GISLER 1988, p. 104, n. 2; KECK 1988, IV 1; MUELLER 1988, p. 104, n. 2; BOARDMAN 1990, p. 444, n. 1; KRAUSKOPF 1992; TOUCHEFEU-MEYNIER 1992, p. 954, n. 63. Attribuzione: A. D. Trendall

Lekanis

Fr. Crotone: CR 2403 (Tav. VIII,2) **KR 1**
H 8,2; L 9,1; S 0,7

Coperchi

Seattle: 65.117 (Tav. IX)
Keck 1988, DE 1. Attribuzione: J. Keck

Fr. Reggio Calabria: 14777 C (Tav. XII,1 a) **RH 178**
Iozzo 1983, pp. 20-22, n. 51, fig. 15; De Sensi Sestito 1987, pp. 236-237, fig. 212; Keck 1988, IV 6; Jeffery-Johnston 1990, pp. 418, 455, tav. 76, 6; Canciani 1992

Fr. Reggio Calabria: 14777 A (Tav. XII,1 b) **RH 179**
Iozzo 1983, p. 22, n. 52, fig. 16; Keck 1988, IV 7; Jeffery-Johnston 1990, p. 455

Fr. Reggio Calabria: 14777 B (Tav. XII,1 c) **RH 180**
Iozzo 1983, p. 22, n. 53, fig. 17; Keck 1988, IV 8; Jeffery-Johnston 1990, pp. 418, 455, tav. 76, 7; Kossatz-Deissmann 1992, p. 459, n. 96

Fr. Catania **KT 2**
Rizza 1959, p. 112, tav. IX l'ultimo fr. a destra nella terza fila e quello immediatamente in basso a sinistra

Fr. Catania **KT 9**
Rizza 1959, p. 112, tav. IX, il secondo fr. da sinistra nella prima fila; Rizza 1960, pp. 251, 254, fig. 12 in basso a ds.; Keck 1988, DE 8

Fr. Catania **KT 4**
Rizza 1960, pp. 251, 254, fig. 13, 7; Keck 1988, p. 278, n. 17, che considera il fr. di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»

Skyphoi

Reggio Calabria: 11723 **ME 1**
De Franciscis 1960, pp. 36-38, n. 83, tav. XI, c-d (scuola del Pittore delle Anfore Iscritte); Foti 1972, p. 75, n. 41 (Pittore delle Anfore Iscritte); Fellmann 1972, p. 20, BL 6; Foti 1975, p. 576; Sabbione 1987, p. 112; Keck 1988, SK 1, tav. 14. Attribuzione: G. Foti

Fr. Lentini **LE 2**

Lekythos

Fr. Reggio Calabria: 13927 **RH 171**
Iozzo 1983, p. 18, n. 44, fig. 11 d; Keck 1988, LK 1

Boccali monoansati

Athenai, Goulandris: 718 (Tavv. X-XI)
Boardman-Robertson 1979, p. 19, n. 48; Boardman 1980 a, p. 96, n. 55; *Sotheby's Catalogue Jul.-Sept. 1982*, p. 113, n. 315; Rizzo 1983, p. 56, nota 4; Marangou 1985, p. 87, n. 126; Jones 1986, p. 746, nota 21; Keck 1988, TA 1. Attribuzione: J. Boardman

Bruxelles: A 3599 (Tav. XII,2 a-b)
BMusArt IV, 1962-1963, p. 72; Boardman-Robertson 1979, p. 19, *sub n.* 48; Boardman 1980 a, p. 96, *sub n.* 55; von Bothmer 1981, p. 12; Rizzo 1983, p. 56, nota 4; Keck 1988, TA 2, tav. 17. Attribuzione: J. Boardman

New York, Metropolitan: 1981.11.4 (Tavv. XIII-XIV; Fig. 10 a)
von Bothmer 1981, p. 12; von Bothmer 1981 b, p. 37. Attribuzione: D. von Bothmer

Pyxis

Fr. Reggio Calabria: 15267 **RH 168**
Iozzo 1983, p. 18, n. 41, fig. 11 c; Keck 1988, PY 3

Pareti

Fr. Catania **KT 7**
Rizza 1960, pp. 251, 254, fig 12 al centro; Keck 1988, UF 1

Fr. (anfora ?). Reggio Calabria: 15875 (Tav. XV,1) **LO 12**
H 7,2; l 8,4; S 0,6

Le attestazioni dell'attività del Pittore delle Anfore Iscritte, il capostipite dell'intera produzione «calcidese» e certamente la personalità di maggiore spicco sotto vari punti di vista, sono oggi più che raddoppiate. La *neck-amphora* di Basilea con Satiri e Menadi, già parte della Collezione Kaeppeli a Meggen, ci offre una delle opere più prestigiose del Pittore. Quasi una ripetizione di quella di Leida (**VU 1**), cronologicamente precedente, l'anfora di Basilea si colloca nella fase intermedia dell'attività del Pittore delle Anfore

Iscritte, segnando il passaggio da **VU 1** al *krater* A 135 di Bruxelles (**VU 8**) nello sviluppo del medesimo motivo iconografico. Come nell'anfora del Rijksmuseum, la sequenza cadenzata di Satiri e Menadi dai gesti vivaci è dominata da un ritmo fluido che collega intimamente le figure tramite la corrispondenza dei movimenti e la proiezione degli sguardi, senza che la scena sia ancora pervasa dai movimenti più marcati e scomposti che caratterizzano invece il più tardo e meno accurato fregio di **VU 8**. È proprio il forte legame che si instaura tra una figura e l'altra che rende pienamente apprezzabile lo svolgersi dell'azione lungo una superficie circolare, ininterrotta. Si annulla così, da una parte, l'apparente effetto di una composizione fondamentalmente paratattica, mentre dall'altra il limitato interesse per la costruzione della figura è surclassato dalla linea di contorno estremamente elastica e dal compiacimento per le superfici unitarie, rosse e nere, messe a contrasto e prive di articolazioni interne. Un segno di recenziorità dell'anfora di Basilea rispetto a quella di Leida si potrebbe cogliere nel profilo posteriore di una delle Menadi, con il peplo molto più aderente alla struttura corporea che si rivela così in maniera ben più evidente che nelle Menadi di Leida. Unico rimane nella produzione del Pittore il singolare intreccio di lunghi fiori di loto contrapposti a boccioli di rosa sul collo del vaso di Basilea, ma l'elemento appuntito sovraddipinto di rosso, posto tra i sepali del fior di loto a sostituzione dei petali, ha un parallelo nella *neck-amphora* 203 del Cabinet des Médailles (Rumpf, n. 4, **VU 3**), tuttavia più recente.

Al medesimo tipo di anfora (o *amphora-psykter*?) doveva forse appartenere il fr. da Smirne (**SM 1**), nel quale i boccioli collegati a catena dagli archetti hanno una struttura analoga a quella del *krater* di Bruxelles, mentre il nastro a zig-zag è affine a quelli dello stesso *krater* e dell'anfora di Basilea.

Nella teoria di giovani cavalieri al galoppo sulla spalla, l'esemplare di Basilea si discosta dal suo *pendant* di Leida, in cui il fregio accessorio di *padded dancers* era in più stretto rapporto concettuale con quello principale di Satiri e Menadi. Esso, tuttavia, ha permesso a D. von Bothmer di assicurare al Pittore delle Anfore Iscritte un fr. tecnicamente «calcidese» ma la cui attribuzione ha oscillato per oltre un ventennio. Nel piccolo fr. da Marzabotto (**MAR 1**) corrispondono infatti all'anfora di Basilea la corona di linguette alternate, l'impostazione generale delle figure di cavalli e cavalieri, nonché dettagli come il muso, il morso, le linee della criniera, del massetere e l'incisione della spalla fino al garrese nei cavalli, il *chitoniskos* con la manica delimitata sul braccio da una coppia di incisioni, il tipo della testa, l'orecchio e l'andamento della chioma lasciata libera al vento, nei cavalieri. Particolarmente simili i corpi allungati dei cavalli e soprattutto le teste. In queste ultime, tuttavia, sia a Basilea che in **MAR 1**, non compare quella breve linea incisa ad indicazione del nasale, dettaglio caratteristico del nostro Pittore e frequente in molte sue opere.

Il medesimo tipo di cavalli compare anche sul fr. di *neck-amphora* di Ostermundigen, che per la sintassi dei fregi figurati sovrapposti direttamente alla corona di raggi, senza la consueta banda nera o un ornamento floreale inter-

medio, è sì avvicinato dalla Moore al Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto ma attribuito al Pittore delle Anfore Iscritte a causa della particolare resa della coda del cavallo. Essa è suddivisa infatti in settori triangolari campiti da tratteggi incisi ad angolo retto, oltre ad un trattamento simile alla radice della coda, convenzione figurativa di ascendenza meso e tardocorinzia che nella produzione «calcidese» è esclusivamente adottata dal Pittore delle Anfore Iscritte.

I due frr. di Tuebingen appartengono anch'essi, forse, alla spalla di una *hydria*, ma non è esclusa una *neck-amphora*. L'attribuzione al nostro Pittore è confermata dal doppio filetto che separa il fregio accessorio da quello principale in corrispondenza della curvatura, analogamente a quanto avviene in tutte le sue *neck-amphorae* (tranne Rumpf, n. 5 che tuttavia è nota solo da riproduzioni grafiche). L'andamento dei girali che raccordano palmette e boccioli ricorda opere del Pittore come le anfore Rumpf, nn. 2 e 25 (**VU 1, 11**), anche se di norma le linee incise che delimitano il cuore della palmetta sono due mentre a Tuebingen è una sola; tuttavia, nell'anfora di Wuerzburg **VU 11** i ritocchi rossi coprono uno dei due archetti almeno in quattro casi, segno che tale dettaglio non doveva poi essere così determinante. I due frr. potrebbero in definitiva appartenere anche ad un'opera tarda del Pittore in questione. L'attribuzione dei frr. al Gruppo di Vienna proposta da N. Kunisch (Keck 1988, HY 11) non è convincente poiché molti dettagli (doppio filetto, tipo dell'intreccio floreale, andamento dei girali, linguette particolarmente accurate) non sono affatto caratteristici di quel Gruppo.

Un interessante fr. di *neck-amphora*, completato da iscrizioni, è quello proveniente forse dalla Collezione Campana, Louvre CA 7305, che sembrava potesse forse integrare un noto fr. del Museo di Firenze (Rumpf, n. 1, **CH 1**). Da una verifica autoptica, tuttavia, l'assemblaggio risulta impossibile poiché il fr. del Louvre, internamente acromo, appartiene realmente ad una *neck-amphora* mentre quello di Firenze, dipinto su tutta la superficie interna con vernice diluita, è verosimilmente parte di un *deinos* e non di una *neck-amphora* come sosteneva il Rumpf. Inoltre il fr. del Louvre è stato di recente integrato con alcuni frr. della Collezione Cahn a Basilea. Anche nei frr. Louvre-Basilea il fregio accessorio è separato da una coppia di filetti. L'elegante intreccio di palmette e boccioli affiancato da una sfinge retrospiciente, un serpente ed un gallo, le teste dei cavalli con le lunghe ciocche ondulate della criniera evidenziate da ritocchi rossi, il tipo di testa dell'uomo barbato, che corrisponde a quelli delle figure maschili dell'*hydria* di Atalanta a Monaco (Rumpf, n. 10, **VU 7**), assicurano l'attribuzione al Pittore delle Anfore Iscritte, unitamente ad alcuni dettagli distintivi come il caratteristico padiglione auricolare, le incisioni degli animali ed il profilo femminile identico a quello delle Menadi sull'anfora di Leida. La scena del fregio principale, nonostante i personaggi siano identificati tramite l'apposizione di iscrizioni chiarificatrici, è di difficile lettura soprattutto per le limitate dimensioni dei frr. Un giovane auriga, con un lungo *kentron* nella destra, regge le briglie di una quadriga in cui la testa del cavallo in secondo piano è perduta; dietro la quadriga, una figura femminile

avanza verso un guerriero nudo e con una lunga lancia nella destra, che travalica il limite del campo figurato sovrapponendosi per un lungo tratto al corpo della sfinge. Negli spazi tra le figure si leggono i nomi di *F*io e Polybos, mentre al di sopra dei cavalli rimane parte di un'iscrizione nella quale, stando alle attestazioni di altri vasi «calcidesi», si potrebbe forse riconoscere il nome di [Si]mos, posto tra la quadriga e la figura di cui si conserva un breve tratto presso il margine destro del fr. I nomi *F*io e Simos (per i quali v. in generale Kossatz-Deissmann 1991, pp. 170-171 e 180 ed Ead. 1990) compaiono associati almeno in altre due opere del nostro Pittore: nella danza di Satiri e Menadi dell'anfora di Leida (**VU 1**), dove sono affiancati, e nel *krater* di Bruxelles (**VU 8**). Problematica sarebbe però la loro presenza nell'ambito di una scena di carattere diverso da quello dionisiaco, e comunque difficile da comprendere l'associazione con Polybos, peraltro non documentato prima d'ora nella produzione «calcidese». Se quest'ultimo sia il figlio di Hermes e suocero di Adrasto o piuttosto l'eroe troiano figlio di Antenore e fratello di Agenore ed Acamante, la sua posizione in secondo piano rispetto alla quadriga rende improbabile che sia da intendersi come il personaggio principale della raffigurazione, a meno che proprio Polybos non sia il guerriero in partenza nell'atto di accomiatarsi da *F*io e per il quale il carro è già allestito.

Va però sottolineato il fatto che, essendo la lettura [Si]mos puramente congetturale e poiché quanto si conserva è decisamente lontano dalla figura che precede la quadriga ed è prossimo invece alla testa di uno dei cavalli, rimane la possibilità che il nome faccia riferimento all'animale. Se lo si integrasse come [Se]mos, esso rimarrebbe non altrimenti attestato nell'ambito della produzione «calcidese», ma si affiancherebbe al caso dei due nomi Xanthos e Kro(u)pios apposti ai cavalli di Glaukos e del suo scudiero sull'anfora 203 del Cabinet des Médailles (**VU 3**). Semos compare infatti come nome di cavallo sul *pinax* frammentario 1820 di Berlino, attribuito ad Exekias, e sull'anfora a profilo continuo F 53 del Louvre, firmata da Exekias come vasaio ed assegnata al Gruppo E, per uno dei cavalli della quadriga di Anchippos (Moore 1968, p. 358, n. 15). Parallelamente il nome Polybos era apposto ad uno dei destrieri del carro di un eroe in partenza (forse Anfiarao) sul fr. di *krater* corinzio 6568 di Monaco, perduto durante la Seconda Guerra Mondiale (Moore 1972, B 94; Lorber 1979, p. 79, n. 123). Non è un caso, a mio avviso, che sul fr. di Monaco, attribuito al pittore di Anfiarao, compaiano dietro la quadriga un guerriero ed una donna, ma soprattutto che l'auriga sia identificato come *F*ios o *F*ion. Se tale nome fosse anche quello del fr. «calcidese» del Louvre non è dato sapere, dal momento che l'eventuale lettera finale non sembra purtroppo essersi conservata. Non sarà tuttavia da sottovalutare il fatto che il nome Polybos si legga in direzione del cavallo e che *F*io(s/n) vada letto invece verso l'auriga, benché sia sempre da tener presente che entrambe le iscrizioni sembrano partire dalla testa dei personaggi e quindi ad essi in qualche modo connesse. I frr. con l'elegante testa maschile a destra e l'iscrizione [Pol]ydoros appartengono verosimilmente al lato opposto dell'anfora.

Anche il fr. di *neck-amphora* (o forse un'altra forma?) da Catania, **KT 5**, ci restituisce un'iscrizione senza la quale la figura di Achilleus in duello non sarebbe facilmente identificabile. Il tipo di alto cimiero con supporto a collo di cigno ricorre nel Paris dell'anfora perduta RUMPF, n. 5 (**VU 4**), mentre l'ampio ventaglio di crini è sovraddipinto di bianco anche nell'elmo di prospetto di uno dei corpi di Gerione in RUMPF, n. 6 (**AG 1**).

Tra le *hydriai*, particolarmente apprezzabile doveva essere quella di Catania **KT 6**, della quale rimane solo una piccola parte di un guerriero armato di lancia e con abbondanti sovraddipinture per gli schinieri e gli *episphyria*; la grande palmetta, con foglie perfettamente differenziate ed alternativamente ritoccate, era forse posta alla base dell'ansa verticale, analogamente all'*hydria* B 75 del British Museum (RUMPF, n. 9).

Nel fr. di spalla dell'*hydria* da Vibo Valentia (**HI 3**), benché di limitate dimensioni, si può ugualmente riconoscere la mano del Pittore delle Anfore Iscritte per le numerose corrispondenze con altre sue opere. Le ciocche rosse ondulate della criniera del cavallo sono quelle tipiche del Pittore, come ad esempio nel fr. con Polybos e nel *krater* B 15 di Londra (**VU 14**); il rapace con il corpo affusolato è identico a quello del fregio inferiore dell'*hydria* di Atalanta a Monaco (RUMPF, n. 10, **VU 7**), mentre il gallo ha la medesima struttura di quelli sull'anfora perduta RUMPF, n. 5 (**VU 4**), nella quale ritorna anche, a sinistra, il particolare delle penne caudali non distinte ma rese come un ventaglio nero unitario sul cui sfondo si staglia il ciuffo delle penne timoniere delimitate alla base dalle copritrici. Il fr. di *Hipponion* è inoltre uno degli esemplari tecnicamente più raffinati della produzione «calcidese»: l'argilla è cotta in maniera perfetta, la superficie è lucida e con una tonalità omogenea di colore rosso-arancio, la vernice brillante e compatta, il rosso è denso e uniforme, di un colore purpureo che risalta, soprattutto nella fascia in corrispondenza della spalla, anche per l'ottimo stato di conservazione.

I quattro frr. di *hydria* in collezione privata recentemente editi da R. Blatter dovevano far parte di una delle scene più ricche di movimento dipinte dal Pittore delle Anfore Iscritte, il diverbio accesosi tra Anfiarao e Licurgo durante l'impresa dei Sette contro Tebe e che il pacificatore Adrasto cerca di placare con l'aiuto di Tideo e di altri compagni. Lo stile del Pittore si riconosce nella simmetrica composizione della quadriga frontale sulla spalla, affiancata da una figura alata (verosimilmente la Gorgone) in corsa verso destra, vestita del consueto peplo rosso strettamente aderente al profilo posteriore e senza incisioni interne; nel ciuffo di capelli a fiamma sulla fronte dell'eroe che trattiene A[nfiarao], simile a quello del Troilo di **RH 3** (RUMPF, n. 18), nel caratteristico orecchio di Adrasto e nella chioma che fuoriesce fluente dall'elmo. L'attenta lettura e l'interpretazione ricavata dal Blatter da frr. sia pur così limitati sono in certo qual modo confermate dal fregio sulla spalla di un'anfora dell'Ermitage attribuita al Pittore delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 104, **AG 45**) ma nella quale l'episodio, privo di iscrizioni, è narrato in maniera del tutto differente e semplificata.

I frr. di *krateres* di Firenze e Catania (**VU 36**, **KT 1**) sono decorati da raffigurazioni di combattimenti, particolarmente care al nostro Pittore. La testa elmata del guerriero di **VU 36** è talmente simile in ogni dettaglio a quella di Memnon in lotta con Achille sul fr. dello stesso Museo (Rumpf, n. 1, **CH 1**) che si potrebbe persino pensare che sia una ripetizione di quel duello. Tuttavia la posizione della testa, più inclinata verso il basso, fa supporre che nel fr. di Vulci l'eroe stia per trafiggere un avversario posto almeno un po' più in basso, forse in ginocchio. Volto molto simile a quello di **CH 1** mostra anche il guerriero sul fr. di *skyphos* da Lentini (**LE 2**), davanti al quale si conservano due *lambda* sinistrorsi che inducono alla probabile integrazione [Achi]ll[eus]. Nei frr. di Catania il movimentato groviglio dei corpi dei caduti e dei combattenti su un lato doveva contrastare con il ritmo solenne della sfilata di coppie di cavalieri sull'altro; il fr. con la testa di leone era forse sotto le anse, se non apparteneva ad un altro *krater*. L'elevato livello qualitativo di **KT 1** risulta evidente, oltre che dalle iscrizioni (Eurymachos, Glaukos) e dalla profusione di colori sovraddipinti e dettagli abilmente graffiti, anche dalla composizione che si sviluppa articolandosi su vari piani diversificati dal sovrapporsi di scudi, corpi in movimento, alti cimieri e membra scomposte dei feriti. Sia nella scena di battaglia che nella teoria di cavalieri il Pittore esprime pienamente le tendenze stilistiche manifestate altrove. La preferenza per le ampie superfici colorate, non interrotte da notazioni interne, le proporzioni pesanti dei corpi, con cosce vigorose ed articolazioni non troppo sottili, la complessione robusta dei guerrieri con spalle ampie e vita serrata, nonché la struttura agile e ben calibrata dei cavalli, sono caratteristiche facilmente riscontrabili in tutti i suoi prodotti di maggiore impegno.

Un esemplare di interesse eccezionale, nonostante le condizioni in cui si è conservato non siano ottimali, è il *krater* a colonnette 21056 di Reggio Calabria (**ME 4**). Con il suo rinvenimento nella tomba 117 della necropoli di *Metauros*, della quale costituiva l'urna cineraria, si è riguadagnato un documento che precede il momento dell'adozione e rielaborazione del cratere laconico con anse a staffa nella produzione «calcidese» (Stibbe 1986, p. 77; Hitzl 1982, pp. 17-19, 30; Stibbe 1989, Cap. X), momento che potremmo collocare intorno al 545 a. C. La forma e la sintassi ornamentale, del tutto uniche nell'ambito delle testimonianze «calcidesi», parlano già a favore della notevole antichità del *krater* rispetto a quanto di «calcidese» finora noto. Il corpo globulare espanso, il basso piede troncoconico con diametro non troppo ampio, ma soprattutto il collo breve e tozzo, si ricollegano direttamente alla tradizione dei crateri a colonnette corinzi della fase più antica (Bakir 1974, p. 10). Allo stesso orizzonte riconduce la ripartizione ornamentale con un largo campo metopale tra le anse, nettamente delimitato dal collo e dalla zona nera che occupa oltre un terzo della parte espansa. Il *krater* è decorato sull'orlo da una catena di palmette e fiori di loto che nell'impostazione generale ricorda quella dell'anfora Rumpf, n. 6 (**AG 1**); tuttavia essa sembra molto più incerta e le linee graffite, pur seguendo uno schema ben definito, risultano pesanti ed anche

imprecise e quantunque si riconoscano formule stilistiche (come il tipo dei girali ed il calice del fior di loto con appendici laterali) che saranno poi canoniche in opere più mature dello stesso Pittore, pure si nota l'assenza di dettagli che più tardi saranno costanti nella sua produzione. Sulla parte conservata della placchetta dell'unica ansa rimasta si intravede il profilo superiore di un animale gradiente a sinistra con la coda ripiegata sopra le terga, verosimilmente in posizione pascente dato lo spazio limitato che non potrebbe accogliere la testa verso l'alto. Lungo il taglio verticale dell'orlo, compreso il bordo della placchetta, una fila di semplici zig-zag a tre tratti; anche tale motivo decorativo sembra essere direttamente desunto dagli esemplari corinzi più antichi (Bakir 1974, K 4, significativamente proveniente da *Nola*), mentre sarà più tardi sostituito, nei *krateres* «calcidesi», dall'ornamento a zig-zag multipli, più piccoli e disposti a scala. Il basso collo è verniciato di nero. Sul lato anteriore il quadro metopale, stretto e lungo in accordo con i modelli precedenti cui il vaso si ispira, è occupato da una movimentata Caccia Calidonia. La scena è nettamente dominata dall'immensa figura del cinghiale la cui sorte è ormai segnata dalle lance che lo trafiggono e dai cani che lo attaccano sul dorso. Da sinistra, si conserva parte di un cavallo, il cui adattamento alla base dell'ansa dovette probabilmente costituire un problema per il Pittore. Quindi due uomini nudi, il più avanzato dei quali, di statura maggiore e con capelli a lunghe ciocche, ha già affondato la sua lunga lancia nel robusto collo dell'animale, trapassandolo in modo piuttosto innaturale. La figura in primo piano, di dimensioni leggermente inferiori e comunque con le gambe flesse, incorda un piccolo arco con avvolgimenti graffiti e porta la faretra con l'*aorte* disposta trasversalmente sul torace. Tra i due si intravede parte di un'altra lancia indirizzata verso il cinghiale. Entrambi hanno tracce di sovraddipinture paonazze sul viso e sui pettorali. L'animale, con il grande corpo irsuto dal pelame graffito e sormontato da un'ispida criniera dorsale, ha collo, area scapolare, digitazioni intercostali, fascia ventrale e muscolatura dei quarti posteriori sovraddipinti di rosso. Sopra la criniera due cani, anch'essi con vari dettagli graffiti e ritocchi rossi (collo, costole, pupilla). All'estremità opposta un uomo barbato, su un ginocchio, seguito da altri due, uno dei quali ha già colpito anch'egli il cinghiale.

Il lato opposto del vaso è occupato da una figurazione di estremo interesse: due sfingi con ali falcate disposte ai lati di una larga metopa nera; quest'ultima non rivela purtroppo alcun segno di sovraddipinture in bianco ma, nella parte superiore, si conserva l'attacco di un elemento plastico pressappoco circolare che collegava la superficie inferiore dell'orlo ed il collo sovrapponendosi poi al campo metopale. È verosimile supporre che tale elemento plastico fosse una testa, pertinente forse ad una sorta di *Potnia theron* della quale le due sfingi araldiche dovevano costituire il necessario complemento. Non si trattava, comunque, di un beccuccio versatoio come quello che compare sul cratere a colonnette di Berlino (Antikenmuseum: B 1722), attribuito al Gruppo «tirrenico» (Beazley, *ABV*, pp. 104, 124; Giuliani 1988, pp. 78-79, n. 1).

Sotto ogni ansa è collocata una testa di profilo, con folta capigliatura che ricade sulla nuca. Una è certamente maschile, barbata, con dettagli anatomici incisi e con capelli con profilo arrotondato trattenuti da una tenia ripassata tre volte; l'altra è priva di barba, ha il contorno dei capelli ondulato e più squadrato, con due soli tratti di tenia, ma credo che sia ancora una testa maschile giovanile piuttosto che una femminile. Al di sotto dei campi figurati, infine, un'ampia zona nera e una corona di radi e larghi raggi, quasi triangoli, distribuiti intorno al piede verniciato.

La Caccia Calidonia costituisce un nuovo tema da annoverare al repertorio iconografico del Pittore delle Anfore Iscritte al quale il *krater* **ME 4** va attribuito (v. anche oltre, il fr. di coperchio **KT 4**). In maniera analoga, benché con schema speculare e con le dovute varianti, essa compare anche sull'anfora a profilo continuo E 802 del Louvre, assegnata al Gruppo delle *Bauchamphoren* (Rumpf, n. 105, **AG 46**). Sarebbe stimolante poter riconoscere Meleagro nella figura che spicca per statura di fronte al cinghiale e che ha sferrato il colpo fatale; Peleo è forse quella in primo piano che sta incoccando l'arco, mentre i due cacciatori che avanzano paralleli sul retro potrebbero essere i Dioscuri. Si avrebbe così una disposizione dei partecipanti alla Caccia che si avvicina a quella sull'orlo del Vaso François, mentre nell'uomo disarmato e caduto in ginocchio si dovrebbe riconoscere Ankaios, l'Antaios del cratere fiorentino. Si sarebbe così riguadagnato uno dei più antichi esempi di quella tradizione figurativa che ritrae Ankaios non ancora privo di vita bensì ferito e caduto su un ginocchio; tale esempio si colloca in parallelo alla coeva *kylix* attica di Siana già nella Collezione Bareiss ed ora a Malibu, che presenta uno schema molto vicino a quello di **ME 4** (True-Frel 1983, pp. 22-23, n. 11). La tradizione iconografica di Ankaios ferito e in ginocchio, considerata solo una variante rispetto a quella più corrente – e finora ritenuta più antica – che vede l'eroe arcade disteso al suolo, esanime, sotto il cinghiale stesso, era già attestata, oltre che nei frontoni di Tegea, in un rilievo «melio» del secondo venticinquennio del V sec. a. C. (Boardman-Arrigoni 1984, p. 941, n. 16; Bermond Montanari 1958, p. 398) e deve dunque, oggi, essere rialzata di un secolo.

Se nell'arciere va inoltre riconosciuto Peleo, e comunque una figura maschile, il cratere di *Metauros* costituisce anche una testimonianza di quella versione iconografica della Caccia Calidonia che non include Atalanta nel momento culminante dell'azione (Keck 1988, p.154).

L'attribuzione al Pittore delle Anfore Iscritte mi sembra assicurata da alcune caratteristiche come il profilo dell'uomo barbato sotto l'ansa, con la sua alta fronte bombata, il grande occhio inciso, la forma peculiare delle orecchie (elemento, questo, che rimarrà pressoché costante nelle sue opere), la struttura della testa del cinghiale. Anche la composizione calibrata, con due gruppi quasi simmetrici di guerrieri nudi che si oppongono alla figura centrale, risponde pienamente alle tendenze del nostro Pittore, così come la struttura massiccia dei corpi, con membra robuste ed articolazioni ben marcate, il gusto per le superfici unitarie di colore (qui messe complessivamente a contrasto

con il graffito insistente del cinghiale) e le sovraddipinture paonazze per i volti e i pettorali maschili. Tuttavia le incertezze nell'impianto figurativo, la stessa sintassi adottata e la sua applicazione ad una forma ben più antica della metà del VI sec. a. C., una certa rigidità nel graffito, le figure umane non ben sviluppate, mi inducono a ritenere **ME 4** un'opera giovanile, che ci mostra il Pittore delle Anfore Iscritte nella fase iniziale della sua attività creativa. L'aver riacquisito un documento così notevole, che senz'altro si pone come il più antico vaso «calcidese» a noi noto, ci permette ora di colmare almeno in parte quella lacuna nelle fasi preparatorie di questo stile, che aveva sempre fatto ritenere che la produzione ceramica «calcidese» fosse nata senza il consueto travaglio che accompagna tutti gli inizi.

Con il vaso di *Metauros* trova così piena giustificazione la magistrale sicurezza che si ravvisa nelle opere da tempo note del Pittore delle Anfore Iscritte. Ispirato a forme vascolari, schemi iconografici e motivi ornamentali dei primi del VI sec. a. C., il *krater* **ME 4** ci permette inoltre di rialzare l'inizio della produzione «calcidese» almeno intorno al 580-570 a. C.

Un'altra opera antica, piuttosto che di scuola come voleva A. De Franciscis, credo di poter riconoscere nello *skyphos* con l'accecamento di Polifemo, verosimilmente adoperato come cinerario nella necropoli di *Metauros* (**ME 1**). La struttura stessa del vaso presenta il piede troncoconico che sembra un antecedente di quello di **NO 1** a Kopenhagen (Rumpf, n. 19), a sua volta seguito dall'esemplare già Santangelo a Napoli (Rumpf, n. 219) che indubbiamente costituisce la fase più evoluta del processo di scelta (più che di evoluzione interna) delle parti tettoniche della forma. Benché condotta in maniera certamente più consapevole rispetto al *krater* della Caccia Calidonia, la composizione è tuttavia piuttosto semplice, priva della complessità che caratterizza opere più mature del Pittore. Le quattro figure di eroi achei, che si muovono secondo un ritmo parallelo, sono ravvivate esclusivamente dalla contrapposizione tra le robuste membra di vernice nera prive di notazioni interne e le superfici unitarie rosse dei *chitoniskoi*, palesando chiaramente la precisa tendenza del Pittore a costruire le sue figure partendo proprio dalla superficie e non dal contorno. La quadriga, poi, non ha raggiunto ancora quella leggerezza di forme che si manifesta nella simmetria quasi speculare dello schema; essa è infatti rigida, con la coppia di attendenti che la inquadrano lateralmente, mentre i cavalli hanno il tipo di criniera a semplice banda rossa, non ancora quello a ciocche ondulate che sembra preferito dal Pittore in opere tarde. Il vaso è stato correttamente datato al 550 a. C. (De Franciscis, Fellmann) ma non escluderei la possibilità che lo si possa collocare anche nel decennio precedente. Quanto alla raffigurazione dell'accecamento di Polifemo, l'acquisizione di **ME 1** rende più chiara la presenza sull'anfora eponima del Gruppo di Polifemo (Rumpf, n. VI, **VU 28**) del dettaglio del primo eroe acheo che punta il piede sinistro contro il torace del Ciclope. In **ME 1**, comunque, ricorre la variante della posizione in ginocchio che, come nota il Fellmann, non è usuale per Polifemo nelle scene di accecamento, bensì in quelle in cui egli solleva la coppa per bere.

Le varianti mitografiche ricercate, sia nella Caccia Calidonia che nella saga del Ciclope, testimoniano dunque la notevole capacità narrativa del Pittore delle Anfore Iscritte, il senso compositivo tutto individuale e soprattutto l'elevatezza delle tradizioni culturali che già le sue prime opere presuppongono sia nell'impiego ornamentale che nell'appropriatezza delle grandi narrazioni figurate, nonché nella loro peculiare formulazione artistica.

Da oltre trent'anni è stato reso noto un altro capolavoro del Maestro delle Anfore Iscritte, la monumentale *amphora-psykter* acquisita tramite il lascito Felton dalla National Gallery of Victoria a Melbourne, per di più completa del coperchio. L'opera, che appartiene alla piena maturità del Pittore, si distingue per l'eleganza compositiva e la raffinatezza stilistica, per il virtuosismo delle sovrapposizioni e per la ricchezza dei dettagli che impreziosiscono le scene accuratamente costruite. La composizione armonica, il cui spiccato senso del movimento acquista particolare risalto entro la cornice dei pannelli metopali, è apprezzabile nella sua integrità grazie alla brillante e unica soluzione di sostituire il beccuccio versatoio, di norma collocato su una delle due fronti, con due fori praticati alla base delle anse. Queste ultime, poi, costituiscono il primo esempio documentato nella produzione «calcidese» di anse con margini a flangia, su modello delle analoghe anfore attiche a profilo continuo (Beazley, tipo A). Le dimensioni ragguardevoli del vaso (H 62 alla presa del coperchio), l'acutezza delle figurazioni, l'unità e la vividezza delle scene, l'impegno decorativo, il gusto per il colore rosso acceso messo a contrasto con il nero brillante (decisamente più raro il bianco), la varietà dei dettagli e la sentita vivacità ritmica, sono tutti elementi che hanno a ragion veduta indotto A. D. Trendall ad affermare che l'*amphora-psykter* di Melbourne è uno degli esemplari più raffinati, se non proprio il più raffinato, dell'intera produzione «calcidese» ed a collocarlo nella fase della piena maturità creativa del Pittore delle Anfore Iscritte, vale a dire intorno al 540 a. C.

L'anfora, che riporta scene dell'*Ilioupersis*, si distingue ulteriormente per la particolare versione di un episodio non omerico del ciclo troiano, di nuovo all'insegna di quelle peculiari tradizioni culturali e figurative delle quali il nostro Pittore sembra perfettamente consapevole: in A Achille, appena sceso dal carro guidato da Automedon, affonda la lancia nel dorso di Eurymachos già al suolo, mentre sulla destra l'eroe acheo Periphatas, caduto in ginocchio e costretto ad arretrare il busto, sta per soccombere davanti al troiano Asteropaios. Omero non ricorda Eurymachos tra i guerrieri troiani, ma come tale egli è menzionato da Quinto Smirneo (XI, 137) che desume forse da fonti post-omeriche la sua partecipazione all'impresa. Anche il miceneo Periphatas, che in *Iliade* XV, 637-651 viene abbattuto da Ettore, si scontra qui con Asteropaios il quale, a sua volta, in *Iliade* XXI, 139-204 è invece ucciso da Achille sulle rive dello Scamandro. Secondo K. Schefold, il Pittore delle Anfore Iscritte (che si sarebbe ispirato, per questa raffigurazione come per quella sul lato opposto del vaso, alle parti «moderne», non omeriche, dell'*Iliade*) ha illustrato due episodi che precedono lo scontro finale presso il fiume; in essi sono

separatamente impegnati nelle rispettive monomachie i due eroi che, in un momento successivo, avranno occasione di misurarsi reciprocamente in battaglia, Achilleus ed Asteropaios.

Il lato opposto presenta tre gruppi di guerrieri. Da sinistra Diomede incalza contro Charops, ormai caduto in ginocchio, mentre all'estrema destra Odisseo ha atterrato l'avversario troiano e, trattenendolo a terra con il piede sinistro, sta per infliggergli il fatale colpo di lancia; al centro Glaukos, con il volto di prospetto, si oppone lateralmente all'ateniese Menestheus, il cui reale avversario diretto è invece Hippolochos, all'estremità sinistra del pannello. Anche in questa scena l'aderenza alla tradizione propriamente omerica è relativa: Hippolochos è sì, come osserva il Trendall, il padre di Glaukos (*Iliade* VI, 206), il quale costituisce l'asse centrale della figurazione, ma Charops è ucciso da Odisseo e non da Diomede (*Iliade* XII, 426); Menestheus è invece avversario di Glaukos, unitamente a Sarpedon, anche in *Iliade* XII, 329 ss., quando i capi lici attaccano, come fosca tempesta, la torre guardata da Menestheus (*Iliade* XII, 375), che, atterrito, sollecita l'aiuto dei due Aiaci, mentre con il terrificante volto di prospetto incorniciato dal largo cimiero fiammeggiante il Pittore ha certo voluto rendere visivamente quanto Omero dice a proposito degli eroi di Licia, così possenti da far tremare Menestheus alla sola vista. Odisseo, infine, sta per aver ragione di un eroe del cui nome si conservano solo le prime due lettere; Trendall e Brommer sono concordi nell'integrare la lacuna con il nome di Me[lanippos], benché questi non risulti tra i diciotto eroi troiani dei quali, secondo Omero, Odisseo fu causa di morte in battaglia.

Con l'*amphora-psykter* di Melbourne si è dunque recuperato un documento di importanza capitale non soltanto per la classe specifica dei vasi «calcidesi», quanto anche per le tradizioni iconografiche e per il rapporto tra queste e le fonti letterarie.

Dall'inizio degli anni '60 hanno fatto la loro comparsa sul mercato antiquario internazionale tre piccoli boccali con orlo distinto ed ansa obliqua impostata orizzontalmente, che per le caratteristiche «italiche» della forma rivestono una particolare importanza e che a tale proposito saranno discussi oltre. Due di essi (New York e Bruxelles) sono decorati con una vivace danza di piccoli *komastai* che trova il parallelo più vicino nel fregio sulla spalla della *neck-amphora* di Leiden (**VU 1**), mentre l'esemplare già a Castle Ashby, oggi ad Atene, raffigura sirene e felini che richiamano fin nei dettagli gli animali del registro inferiore dell'*hydria* di Atalanta a Monaco (**VU 7**).

Ai tre coperchi conservatisi pressoché integri e che il Rumpf assegnava al nostro Pittore si sono aggiunti un esemplare integro e sei frammentari. Il coperchio di Seattle è dominato da un gusto quasi geometrico nella simmetrica iterazione delle sfingi retrospicienti e nella perfezione della ghirlanda di boccioli; minime variazioni si possono cogliere solo nella disposizione delle rosette e nella leggera flessione delle ali, ma fondamentalmente ogni elemento della decorazione contribuisce a non interrompere, o meglio a sottolineare, il

ritmo circolare che si adatta alla perfezione alla superficie del coperchio. Il medesimo equilibrio compositivo, sia pur nella ricerca di un effetto totalmente opposto, vale a dire di vivacità e movimento, doveva caratterizzare il fr. di Reggio Calabria (**RH 178**) con gli atticizzanti centauri Marpsos e [.]yatios. Di qualità elevata, a giudicare dal poco che si conserva, doveva essere anche il fr. **RH 179** in cui le membra robuste di Pa[r]is ed il corpo teso e vibrante dell'eroe che lo precede si stagliano contro la grande superficie rossa all'interno dello scudo, tra gli *ochana*. Il piccolo fr. **RH 180** ci restituisce verosimilmente l'estremità superiore di una scena il cui tema fu molto caro ai ceramografi «calcidesi», il duello tra Achille e Memnon. Per un errore di stampa, nell'edizione originaria di **RH 180** è caduto l'intero periodo che riportava la mia ipotesi primaria (e senz'altro più ragionevole) per spiegare l'iscrizione Memn[on], vale a dire il combattimento del Pelide con l'eroe etiope; è rimasta così soltanto quella che, come *lectio difficilior*, era esclusivamente un'ipotesi di lavoro, cioé il riferimento ai volatili, Memn[onides]. Dai frr. di **KT 2** è possibile ricostruire per oltre due terzi della circonferenza originaria un coperchio con teoria di felini e capridi alternati, che ricorda, nel ritmo del fregio, nella sequenza degli animali e nei dettagli delle singole figure, l'esemplare 10.948 di Madrid. **KT 2** è però l'unico coperchio del nostro Pittore in cui non sia inserito un fregio minore tra quello principale e la corona di raggi, probabilmente perché parte di una *lekanis* anziché di un *krater*, come sembra dimostrare la diversa struttura dell'orlo. Di dimensioni notevoli e comunque di un certo impegno ornamentale doveva essere anche il coperchio **KT 9** nel quale ai raggi allungati segue un registro con galli, sirene e intrecci di palmette, al di sotto dei quali sembra svilupparsi un'ulteriore fascia decorativa con girali e boccioli. La composizione era ravvivata da numerosi ritocchi rossi con i quali il Pittore ha virtuosisticamente alternato i petali delle palmette, le ali e le code degli animali, le partizioni dei boccioli. Un'altra raffigurazione della Caccia Calidonia ci è offerta dall'ultimo fr. di coperchio, **KT 4**: al di sotto di una catena di boccioli con parziali ritocchi bianchi, analoghi a Rumpf, n. 9, è fortunatamente conservata la parte superiore del cinghiale gradiente a sinistra, nelle cui terga è già conficcata una moltitudine di frecce; a sinistra rimane parte di una figura femminile la cui lunga veste paonazza si tende nell'ampio passo aderendo al profilo posteriore; in essa si potrebbe riconoscere Atalanta in atto di tendere l'arco. Alle sue spalle, parte di una figura maschile anch'essa armata di arco e con un mantello i cui lembi ricadono dagli omeri. Con **KT 4** si conferma, dunque, da una parte la familiarità che il Pittore delle Anfore Iscritte aveva con la saga del *Calydonius Aper*, già trattata almeno venti anni prima, dall'altra la possibilità di sviluppare il tema secondo modelli iconografici differenti.

Al nostro Pittore è possibile infine attribuire (nei casi più incerti, almeno avvicinare) anche un certo numero di frr., alcuni dei quali parte di vasi di dimensioni limitate: la *lekanis* **KR 1**, in cui il profilo della testa ed alcuni dettagli del cinghiale corrispondono a quello del *krater* da *Metauros*; la *lekythos* **RH 171**

e la *pyxis* **RH 168** con una figura quasi identica e che sembra piuttosto vicina all'Atalanta del coperchio **KT 4** di Catania ed alle Menadi del *krater* di Bruxelles (**VU 8**); due frr. di pareti, probabilmente di anfore, **KT 7** e **LO 12**, entrambi con una zoomachia (rispettivamente pantera e toro, leone e cervide). In questi ultimi la testa del toro spicca per la cura del dettaglio e per la drammaticità d'espressione dell'animale afferrato alla gola, mentre il leone, con la possente struttura e le enormi zampe affondate nel collo snello della vittima, esprime la consueta energia che si apprezza in altre fiere del nostro Pittore (Rumpf, nn. 9-10).

GRUPPO DELL'*HYDRIA* DI CAMBRIDGE

Neck-amphorae

New York, Metropolitan: 1963.11.3 (Tavv. XVII-XX; Fig. 8)
von Bothmer 1963, pp. 71-72; von Bothmer 1972 a, p. 15, n. 4; Keck 1988, HA 2. Attribuzione: D. von Bothmer

New York, Levy
von Bothmer 1990, p. 134, n. 102. Attribuzione: D. von Bothmer

Hannover: 1964.21
AK 1963, 1, tav. IV; *AK* 1963, 2, tav. III (illustrazione entrambe le volte rovesciata); Woldering 1965, pp. 346-348, n. 8; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Keck 1988, Ha 3, tav. 3. Attribuzione: I. Woldering

Krateres

Fr. Reggio Calabria: 14681 **RH 144**
Iozzo 1983, p. 8, n. 15, fig. 7 c; Keck 1988, KR 14.

Fr. Reggio Calabria: 16962 **RH 145**
Iozzo 1983, pp. 8-9, n. 16, fig. 8 b; Keck 1988, p. 279, n. 32 (che considera il fr. di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»)

Hydriai

Montpellier: 148 (SA 135)
Dugas 1928, pp. 102-106, tavv. I-II; Smith, p. 114, nota 75; Banti 1959, p. 265; Laurens 1988, pp. 38-39, 48, n. 16; Keck 1988, HY 2. Attribuzione: C. Dugas

Tampa
von Bothmer 1961, p. 50, n. 192, tavv. 65, 70; Moore 1972, E 13, tav. 90, 1; Murray 1985, pp. 18, 40, n. 13; Murray 1986, pp. 18, 40, n, 13; Keck 1988, HY 1. Attribuzione: J. D. Beazley

Roma, Villa Giulia **VU 24**
Emiliozzi Morandi 1975, pp. 45-46, n. 4, tav. 10; Keck 1988, IV, 2. Attribuzione: A. Emiliozzi Morandi

Fr. Reggio Calabria: 16977 **RH 163**
Iozzo 1983, p. 16, n. 36, fig. 8 e; Keck 1988, p. 280, n. 36 (che considera il fr. di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»)

Frr. Reggio Calabria: 14915 A-B (Tav. XLIX,1 a-b) **RH 162**
Iozzo 1983, p. 16, nn. 34-35, fig. 10 a-b; Keck 1988, HY 13 (con convincente interpretazione della forma)

Agli otto vasi assegnati dal Rumpf al Gruppo dell'*Hydria* 45 del Fitzwilliam Museum (**VU 6**) si aggiunse presto, segnalata dal Dugas già nel 1928, una notevole *hydria* di Montpellier; in anni più recenti il numero si è ulteriormente incrementato e si dispone attualmente di ben diciotto esemplari. Tre delle nuove acquisizioni sono *hydriai* che nella loro peculiare conformazione si allineano perfettamente al vaso eponimo del Gruppo, tanto che si può ormai affermare con certezza che tale forma di *hydria* costituisce una specifica caratteristica del ceramista-ceramografo del Gruppo in questione. La stretta connessione che intercorre, nelle *hydriai* ad esso attribuite, tra l'affusolata forma ovoide del corpo che si conclude nella curva arrotondata della spalla e la ripartizione dei fregi, che controbilancia una sintassi serrata contrapponendo al fregio sulla spalla un registro della stessa ampiezza (e pertanto del medesimo valore decorativo) sopra la corona di raggi, è da considerarsi a mio avviso un elemento a favore dell'identità tra ceramista e pittore.

L'*hydria* di Montpellier ci restituisce senza dubbio l'opera di maggiore impegno ornamentale di questo Gruppo. Tuttavia, sia nella forma, snella ma con minore slancio delle altre *hydriai*, sia nella ricca e complessa figurazione del fregio principale (in realtà una serie di quattro quadri metopali), si manifesta chiaramente la diretta imitazione, o meglio l'adattamento semplificato dell'*hydria* B 75 del British Museum (Rumpf, n. 9) del Pittore delle Anfore Iscritte, a sua volta ispirata ad un modello preesistente e di differente estrazione, come hanno ben evidenziato sia Rumpf che Dugas, ma con esito qualitativamente ben diverso.

Con l'*hydria* di Tampa si è recuperato quasi un «doppione» di quella di Cambridge; i due vasi, che differiscono appena nella struttura (a Tampa il profilo è più elastico e rigonfio e la spalla leggermente più schiacciata), corrispondono infatti nella suddivisione dei registri ornamentali, che ripetono con poche varianti gli stessi motivi floreali, e nel fregio principale, in cui la paratassi di piccole figure statiche ci ripropone il repertorio di personaggi che il Pittore ha giustapposto, ancora una volta privi di ogni apparente rapporto gestuale, nel medesimo ordine: tre uomini con *himatia* rossi si alternano a quattro donne con *himatia* neri. Anche le sfingi sedute sotto le anse, benché con la

zampa sollevata a contrasto con i due filetti paralleli che delimitano i campi metopali centrali, sono in pratica una ripetizione di quelle sotto le anse di **VU 6**. La quadriga frontale sul lato posteriore è chiaramente ripresa da modelli iconografici cari al Pittore delle Anfore Iscritte, ma che nel Gruppo di Cambridge si esprimono con le evidenti differenze dovute ad una personalità artistica decisamente inferiore, dotata di limitate capacità inventive e che affida l'effetto decorativo dei suoi vasi alle figure concepite come masse uniformi di colore, un po' pesanti e forse troppo in sé conchiuse. Se ciò avvicina, in termini di dipendenza, il Pittore di Cambridge a ben più importanti artisti «calcidesi», come quello delle Anfore Iscritte o, maggiormente, quello delle *Bauchamphoren*, d'altro canto le figure di uomini e animali dalle proporzioni ampie e pesanti, le forme turgide e rigogliose, ma a volte irrigidite, degli ornati vegetali, unitamente al graffito largo ed insistente, collegano così strettamente il nostro Pittore al Gruppo dell'Anfora di Lipsia, parimenti «mediocre», che già il Rumpf aveva supposto una probabile identità tra i Pittori di Cambridge e Lipsia, giustificando tale ipotesi con il riconoscimento di due diverse fasi dell'attività del medesimo maestro. Tuttavia, questo potrebbe ancora spiegarsi con gli stretti rapporti che devono essere intercorsi tra due pittori che lavoravano nella stessa bottega, presumibilmente fianco a fianco, alle «dipendenze» di altri maestri che essi imitavano nelle loro opere minori, pittori che inevitabilmente si influenzavano a vicenda. A parte ogni congettura (personalmente ritengo il Pittore di Lipsia un allievo diretto di quello di Cambridge), la cosa più difficile da comprendere, nell'ipotesi dell'identità dei due Pittori, sarebbe il dislivello troppo netto tra le opere del Gruppo di Cambridge e quelle del Gruppo di Lipsia, che sono improntate da una concezione totalmente differente e devono pertanto essere nate da «idee» differenti. In nessuno dei vasi del Pittore di Cambridge, in definitiva sempre dotati di un notevole effetto decorativo, sempre accuratamente ritoccati con un fitto graffito pertinente e condotto con mano ferma, sempre ravvivati con ampie pennellate paonazze mai debordanti, riesco a intravedere, al di là dei singoli possibili dettagli, i presupposti per le figure grevi e massicce, totalmente sproporzionate, che nel Gruppo di Lipsia caratterizzano la produzione media, vale a dire la più corrente, in altre parole quella per la quale il pittore si affida al repertorio più convenzionale del suo bagaglio culturale, che viene di norma eseguito con gesti quasi meccanici e naturali della sua mano. E quanto il Pittore di Cambridge possa essere, invece, ancora apprezzabile pur nella ripetizione meccanica, senza tuttavia cadere nei cedimenti del Gruppo di Lipsia, è dimostrato dalla nuova *hydria* di Villa Giulia (**VU 24**) che ancora una volta ripete uno schema figurativo abituale, eseguito sì con qualche variante (soltanto sei le figure a colloquio, fronte posteriore priva dei due filetti ai lati della scena centrale), ma senza per questo arrivare allo stravolgimento dell'organicità anatomica, come nei vasi del Gruppo di Lipsia. Mancano, inoltre, in quest'ultimo Gruppo, la freschezza e l'accuratezza degli intrecci vegetali, le sinuose catene di palmette rigogliose e i turgidi boccioli, elementi tutti che il Pittore di

Cambridge sembra apprezzare particolarmente nella coeva produzione tardocorinzia ed ai quali egli non ha rinunciato in alcuna delle sue opere; tali elementi sono però assenti nel Gruppo di Lipsia, se non in sporadici casi in cui il richiamo al Pittore di Cambridge potrebbe essere spiegato in termini di imitazione, anche per la loro unicità nell'ambito dell'intero Gruppo di Lipsia (l'intreccio di RUMPF, n. 36 ed il fregio di rosette di RUMPF, n. 52). Preferisco, pertanto, in vista di tali osservazioni, continuare a considerare separatamente i due Gruppi; pur non escludendo la possibilità di un'unica personalità, ma riconoscendo che manca ancora un'opera «di collegamento» per stabilire un'identità di mano, il Pittore di Cambridge nelle sue opere più caratteristiche mi sembra in definitiva troppo diverso dal Pittore di Lipsia, a sua volta considerato nei suoi prodotti più caratteristici. A questo proposito si aggiunga, almeno come dato di fatto, che mentre il primo dipinge volentieri, se non preferibilmente, su *hydriai*, del secondo non sono finora attestate raffigurazioni su tale forma vascolare.

Le *neck-amphorae* di Hannover e New York ci offrono tre esemplari molto ben conservati, benché la prima sia ricomposta da frr. e con limitati interventi moderni. In tutte, anse e collo sono parzialmente dipinti per immersione e successivamente ritoccati a pennello, le une sulla superficie esterna fino all'attacco inferiore, l'altro fino al sottile collare che lo distingue dalla spalla. La *neck-amphora* di Hannover, che ricorda un'anfora «tirrenica» per la forma particolarmente ovoide e per la conseguente ripartizione dei registri ornamentali (si noti il fregio centrale leggermente ribassato), è molto vicina a RUMPF, n. 28 (**TAR 1**), a parte alcuni dettagli morfologici, come il piede più schiacciato di quest'ultima. Corrisponde infatti in maniera puntuale la sintassi che, dilatando il fregio sulla spalla e contrapponendolo ad una semplice catena floreale (Hannover) o ad un meandro continuo (**TAR 1**), infrange quel gusto per l'equivalenza dei due fregi accessori che sembra caratteristica delle *hydriai*. I due vasi offrono inoltre un repertorio di singole figure per le quali varia esclusivamente la posizione. Praticamente in ogni particolare corrispondono le due Gorgoni quadrialate, il cui passo ampio è sottolineato dal largo gesto delle braccia bianche che, con posizione identica in entrambi i casi, si stagliano contro lo sfondo nero delle ali frastagliato da un graffito insistente. Le due sfingi affrontate sulla spalla sono poi i *pendant* di quelle poste sotto le anse di **TAR 1**, mentre i galli, che mancano in **TAR 1**, sono pressoché esattamente ripetuti nel vaso eponimo del Gruppo, ed i leoni ripetono nello schema generale e nelle proporzioni, nonché nelle notazioni anatomiche interne, i felini sotto le anse dell'*hydria* di Montpellier.

La predilezione che il Pittore dell'*Hydria* di Cambridge dimostra per i complessi e rigogliosi intrecci floreali, con la netta articolazione di ogni singolo elemento, si manifesta pienamente nelle *neck-amphorae* di New York. In quella del Metropolitan la figurazione centrale acquista un'importanza ottica maggiore in quanto, per la prima volta in questo Gruppo e certo su modello delle *Bauchamphoren*, essa è sovrapposta non ad un registro figurato ma ad una

larga banda nera che ne accompagna l'andamento e ne sottolinea inevitabilmente l'effetto ornamentale. Contrariamente a quanto avviene in **TAR 1** e Hannover, è infatti la composizione araldica dei galli parallelamente contrapposti alla croce di palmette che occupa la posizione principe all'interno del fregio, mentre le due figure maschili in *Knielaufschema* sono relegate nelle vedute laterali, sotto le anse. Da notare il viso maschile di prospetto che, racchiuso dal profilo ondulato della barba e dei capelli e con le orecchie divaricate, si pone come esatto corrispondente delle maschere gorgoniche di **TAR 1**. La forte simmetria che caratterizza l'apparato decorativo di quest'anfora si rivela, infine, anche nell'adozione, per il fregio sulla spalla, di due schemi iconografici identici all'interno dei quali le variazioni sono del tutto trascurabili.

GRUPPO DELLE *BAUCHAMPHOREN*

Anfore a profilo continuo

Roma, Villa Giulia: 56069 **NE 1**
Banti 1956, pp. 147-148, nota 11, tav. IV a (con bibliografia precedente); Banti 1959, p. 264; Zanker 1969, pp. 678-679, n. 2757; Giuliano 1969, p. 22, nota 5; Moore 1972, E 6; Brommer 1973, p. 359, C 1; Zindel 1974, pp. 43, 108, n. 16; Kemp-Lindemann 1975, p. 98; Ferrari 1978, pp. 54-55, n. 27; Kossatz-Deissmann 1981, p. 78, n. 260; Lullies 1982, n. 9, figg. 5-6; Keck 1988, BA 2. Attribuzione: L. Banti

Louvre: E 805 **AG 47**
Integrazione di Rumpf, n. 106. Devambez 1963, tav. 72; Amyx 1963, p. 427; Brommer 1973, p. 242, C 4; Lullies 1982, n. 8, figg. 3-4; Keck 1988, p. 218; v. anche Ferrari 1978, p. 50, n. 21

Fr. Braunschweig: AT 296
Probabile integrazione di Rumpf, n. 24. Greifenhagen 1940, p. 9, tav. 1, 5; Moore 1972, E 1

Frr. anfora (?). Valencia: 54; Barcelona: 435 **EM 1**
Integrazione di Rumpf, n. 69. García y Bellido 1948, II, p. 153, n. 29, tav. LXXII; Bosch-Ráfols 1957, p. 22, n. 10, tav. 12; Trias de Arribas 1967, pp. 37-38, n. 19, tav. IV, 4-5

Hydriai

Fr. Vibo Valentia (Tavv. XV,2-XVI) **HI 1**
H 23,4; l 25,6; H fregio principale 13; S 0,5
Oakley 1990. Attribuzione: J. H. Oakley

Frr. Reggio Calabria: 15864-15866 A-D, 15869 (Tav. XXI) **LO 16**
H 10; L 14,8; l spalla 8,6; S 0,5

Krater

Fr. Reggio Calabria: 14751 **RH 146**
Iozzo 1983, p. 9, n. 17, fig. 8 c; Keck 1988, KR 15

Coperchio

Fr. Reggio Calabria: 19011 (Tav. XXII,1) **RH 185**
H 1,5; l 8,3; Dr 18 ca; S 0,55
Citato in Iozzo 1983, p. 24, nota 61

Skyphos

Frr. Reggio Calabria: 41149 (Tavv. XXII,2-XXIV; Fig. 15 d) **LO 2**
Integrazione di Rumpf, n. 233. Keck 1988, pp. 250-251, tav. 15

La produzione del Pittore le cui opere il Rumpf ha riunito e definito convenzionalmente come Gruppo delle *Bauchamphoren*, consisteva di ventitre tra *neck-amphorae*, *psykteres*, *hydriai*, *skyphoi*, anfore a profilo continuo e coperchi, integri o frammentari, per i quali rimane il dubbio se i frr. Rumpf, nn. 77, 79 (**RH 10, 12**) appartengano o no al medesimo vaso. I moduli stilistici caratteristici, le iconografie ricorrenti, il medesimo gusto ornamentale che è possibile riscontrare nelle opere di tale Gruppo inducono facilmente alla conclusione che tutti i vasi ad esso sicuramente attribuibili ed almeno quelli di cui si conservi a sufficienza, siano dovuti ad un'unica mano.

Le nuove acquisizioni, pur numericamente limitate, mostrano tuttavia un livello qualitativo che eguaglia e in qualche caso supera quello dei manufatti già noti del Pittore delle *Bauchamphoren*, quell'elevata qualità artistica e quell'impegno figurativo che caratterizzano il Pittore, ponendolo fra le più distintive ed individuali personalità dell'intera produzione «calcidese», i Maestri delle Anfore Iscritte e della Coppa di Phineus.

L'anfora di Villa Giulia, **NE 1**, corrisponde puntualmente, pur con leggere variazioni, a quelle del Louvre (**AG 47**) e dell'Ermitage (**AG 45**) sia per la forma che per la ripartizione dei fregi. Essa ci restituisce un'intensa raffigurazione dell'agguato di Achille a Troilo, in cui la scena è drammaticamente limitata ai personaggi protagonisti che si trovano, in tal modo, nettamente contrapposti l'uno nella giovanile incoscienza di chi mette a repentaglio la propria vita per amore dei cavalli, indispensabili compagni, l'altro nell'estrema concentrazione che lo costringe a nascondersi, quasi con il respiro sospeso, tra le sue voluminose armi ed il muro della fontana. L'effetto di tensione per l'assalto latente è ottenuto dal Pittore tramite una composizione in cui l'equilibrio è solo apparente, ottico. L'asse della figurazione cade in un'area vuota (si è rinunciato persino al facile riempitivo della rosetta), nella quale l'attenzione converge inevitabilmente verso il *louterion*, posto al centro quasi come la causa contingente dell'agguato fatale. Il gruppo di Troilo, che con il busto leggermente arretrato sembra trattenere l'impeto dei cavalli ormai giunti a destinazione (si noti la posizione puntata delle zampe anteriori che indica la stasi imminente degli animali), si contrappone alla massa compatta del corpo gigante-

sco di Achille. Armato di tutto punto (*panoplia* completa di ricche decorazioni), con la spada sguainata ed il cimiero maestoso, se l'eroe si mettesse in piedi raggiungerebbe un'altezza di gran lunga superiore a quella stessa dei cavalli. È proprio dalla palese disparità, potremmo dire fisica, tra i due personaggi che assume toni più drammatici la scena, sia pure estremamente semplificata. L'antagonismo tra i due eroi e l'inevitabile riferimento funerario sembrano poi essere riecheggiati forse dalla composizione araldica dei due fieri galli sul lato B, ma sicuramente dal fregio accessorio dello stesso lato A in cui due tori sono impegnati in una lotta che vedrà sconfitto quello che già cede, con la testa costretta al suolo, vale a dire proprio quello corrispondente a Troilo nella scena principale.

Sul piano stilistico L. Banti ha già evidenziato in dettaglio le puntuali corrispondenze tra le singole figure di **NE 1**, delle anfore Ermitage e Louvre (**AG 45-46**) e dello *psykter* di Kopenhagen (**VU 13**), tutti dello stesso Maestro delle *Bauchamphoren*, nonché le affinità con l'anfora ex Castellani **AG 10**, del Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge che dipende da quello in esame.

Il piccolo fr. di Braunschweig va ad integrare la *neck-amphora* dei Vaticani Rumpf, n. 24, in cui il medesimo tipo di criniera si ritrova già sul cavallo di una delle quadrighe frontali. Anche se il fr. è privo, per esplicita affermazione del Rumpf, di superfici di contatto con il resto dell'anfora, la sua appartenenza al vaso è del tutto verosimile. L'attribuzione al Pittore delle *Bauchamphoren* è peraltro assicurata dal collo largo e pieno del cavallo, sul quale si imposta una testa piuttosto corta, dalla caratteristica linea ondulata che distingue la criniera dal collo dell'animale, nonché dalla peculiare linea arcuata che rende il massetere sinistro contratto intorno al morso ed attraversato dal sottogola e dai finimenti, esattamente come in **AG 46** e in **LO 16**.

I pochi frr. noti al Rumpf dell'anfora a profilo continuo Louvre E 805 (**AG 47**) sono stati quasi totalmente integrati fino al recupero completo della forma e della scena dei lottatori, e con l'acquisizione di tutto il lato anteriore. Nel pannello principale Teseo, dalla figura imponente, vestisto di *chitoniskos* e con il volto nobile incorniciato dalla barba, dalle lunghe ciocche ondulate e dal nodo della *theseis*, ha già atterrato, afferrandolo per le corna, il Minotauro che con grandi occhi sbarrati non sembra più poter reagire all'affondo della spada che gli ha trafitto il torace. L'intensa partecipazione all'azione dimostrata dalla figura femminile a destra del Minotauro con un ampio ed enfatico gesto delle braccia, nonché l'*himation* più riccamente decorato, la identificano come Ariadne, mentre le due figure ammantate che in posizione simmetrica delimitano la scena sono sicuramente due fanciulle attiche che gioiscono dell'ormai avvenuta liberazione. Il fregio sulla spalla ci restituisce una scomposta danza di cinque Sileni, accompagnati dalla musica dell'*aulos* suonato da un sesto Sileno ad un'estremità della scena. Sul lato B la raffigurazione dei lottatori di *pale* è stata integrata dal completamento del *paidotribes* a destra, mentre del fregio accessorio sulla spalla, di una eleganza compositiva che gli conferisce ancora una posizione unica all'interno della produzione «calcidese», si è recuperata tutta la

parte alta, che permette ora di riconoscervi non una lepre, come aveva supposto il Rumpf, bensì l'equilibrata contrapposizione araldica di un leone ed una pantera, o meglio di un leone ed una leonessa. Sul piano stilistico, i due nuovi fregi di **AG 47** si allineano perfettamente alle caratteristiche formali che il Pittore delle *Bauchamphoren* manifesta nelle altre sue opere. Il gusto per le ampie superfici nere delimitate da linee di contorno particolarmente scorrevoli ed elastiche, con poche notazioni interne graffite, si ritrova puntualmente nella struttura corporea di Teseo, dove pertanto acquista maggior valore il contrasto con la parte alta della figura, in cui ogni singolo elemento è circondato da un graffito largo ma sempre pertinente, fino al caratteristico occhio la cui pupilla si staglia contro il bianco della cornea, ottenuto con una vera e propria asportazione della vernice agli angoli, motivo-firma del Pittore. Il *chitoniskos* del Minotauro, con corte frange incise, ricorda da vicino quello dei guerrieri sul fr. ex Cazurro (**EM 1**, del quale si è recuperata un'altra parte) e sull'anfora dei Vaticani, Rumpf, n. 24.

La predilezione del Maestro delle *Bauchamphoren* per le scene complesse, di ampio respiro e soprattutto con preciso riferimento mitologico, si dichiara nei frr. di *hydriai* **HI 1** e **LO 16**. In particolare ritengo che **HI 1** sia più verosimilmente parte di un'*hydria* che non di un'anfora a profilo continuo, sia pure in assenza di precisi paralleli, per la curvatura verso la spalla, per la predella con catena floreale sottoposta al pannello principale e soprattutto per l'ampiezza del pannello stesso che potrebbe ben corrispondere a quello dell'*hydria* F 18 del Louvre (**AG 2**), del Pittore delle Anfore Iscritte.

In **HI 1** la scena, resa con quella chiarezza che è quasi un'esigenza per lo stile narrativo «calcidese», ci offre la partenza di Anfiarao al cospetto di tutti i suoi familiari. Nonostante l'assenza di iscrizioni chiarificatrici, tutti i personaggi sono perfettamente identificabili grazie alla tradizione illustrativa, indubbiamente risalente a quella peloponnesiaca arcaica (Trono di Amicle, Arca di Cipselo, cratere perduto F 1655 di Berlino e lamina di *porpax* B 103 di Olimpia). Reggendosi con la mano destra alla sponda del carro e con lo scudo imbracciato nella sinistra, l'eroe-profeta si volge consciamente a rendere l'estremo saluto ai suoi figli Anfiloco, di statura appena inferiore e con i capelli corti (era infatti il minore) e Alcmeone, in secondo piano e con capigliatura fluente, entrambi nella nudità che denota la loro condizione infantile; seguono una delle figlie, Demonassa o Euridice, e all'estrema destra Erifile che, chiusa nel suo rimorso, non concentra la propria attenzione sullo sposo in partenza ma a capo chino si copre con un lembo dell'*himation* ed osserva la fatale collana di Armonia che ancora stringe in pugno. Sul lato opposto l'altra figlia e, un po' più alta, la nutrice Ainippe, mentre il fedele Baton tiene a freno la quadriga con le redini in tensione ed un uccello vola presago nella direzione di partenza dell'eroe. L'intensa drammaticità della figurazione è evidente nella posizione del gruppo centrale, visivamente sottolineata anche dal triangolo equilatero di rosette in cui è racchiuso, e soprattutto nell'ampia figura di Anfiarao che, completamente dispiegata su un piano orizzontale, co-

stituisce il nodo focale dell'azione; egli è infatti, a parte lo slancio dei figlioletti, l'unico personaggio in movimento. La scena, oltre ad essere la prima attestazione della partenza di Anfiarao nella ceramografia «calcidese», è certamente una delle più artisticamente elevate e sicuramente fra le più complesse del Pittore delle *Bauchamphoren*: si notino l'accurata ricerca spaziale attraverso i numerosi piani sovrapposti, le proporzioni assolute e relative delle singole figure, l'abbondanza dei dettagli espressi e dei colori sovraddipinti; se mai, credo piuttosto di vedere, singolarmente, una certa frettolosità proprio nel graffito di alcuni particolari, tracciato con *ductus* relativamente incerto. La scena di **HI 1** mi sembra, inoltre, fra le espressioni più genuine dello stile del nostro Pittore. Il profilo sinuoso e fluente dei corpi, che racchiude ampie masse anatomiche scure e con le partizioni muscolari ridotte all'indispensabile, si accompagna ad una serie di particolarità tecnico-stilistiche specifiche del Pittore. Le armature con la flangia femorale che si stacca orizzontalmente dal farsetto, il fodero della spada con le tipiche decorazioni graffite, gli alti cimieri con la fascia ornamentale incisa e le lunghe estremità appuntite che ricadono rigide, sono caratteristiche comuni a molte opere del Pittore delle *Bauchamphoren*, così come il tipo dei cavalli dal corpo non troppo allungato, con il treno posteriore delimitato da sottili linee e la particolare resa della coda in cui la radice è distinta dai crini rossi, nonché la conformazione delle teste umane ed i grandi occhi maschili a graffito largo. Anche gli abiti corrispondono a quelli per lo più adottati dal nostro Pittore, soprattutto il *chitoniskos* dei guerrieri. Quanto agli ornati floreali, il grande bocciolo alle spalle di Erifile, con la sua struttura leggermente compressa, è molto vicino a quello tra i galli di **NE 1**, mentre la catena di palmette simmetricamente contrapposte nella predella ha il suo parallelo più immediato nel fregio accessorio sulla spalla dell'*hydria* Rumpf, n. 152 (**TAR 5**). La struttura del carro, infine, è del tutto simile a quella dell'esemplare di Barcelona (**EM 1**, nell'integrazione del fr. ex Cazurro Rumpf, n. 69), che richiama inoltre sia la posizione stessa di Anfiarao che dettagli come la corazza e la capigliatura.

I frr. di *hydria* da Locri nel Museo di Reggio Calabria (**LO 16**) ci restituiscono un'ulteriore figurazione complessa, con un numero di personaggi tale da creare una serie di piani sovrapposti che il Pittore riesce a distinguere sempre accuratamente tramite il minuzioso graffito ed il gusto per il dettaglio chiaro, leggibile, immediatamente comprensibile all'osservatore. La scena è purtroppo resa di difficile lettura dallo stato frammentario del vaso. Da sinistra si riconosce un guerriero con corazza che con la spada sta per tagliare, ad un giovane barbato e con *chitoniskos* rosso, le sue lunghe *parotides* ondulate; quest'ultimo, che reca nella sinistra una lancia, protende la mano destra verosimilmente offrendo qualcosa. Davanti a lui, un guerriero in *panoplia* regge contemporaneamente con la sinistra la lancia e l'*antilabe* dello scudo e con la destra porge uno schiniere visto di profilo; ancora oltre una figura maschile nuda, tranne l'elmo sollevato sul capo, e con la barba, imbraccia a sinistra lo scudo e, infilando la destra tra i tiranti del giogo ancora pendenti, tiene solle-

vato il timone in una posizione tale da far supporre che i quattro cavalli, con le teste nervosamente disposte a ventaglio, benché già imbrigliati non siano ancora legati al carro. Dietro la quadriga (forse in secondo piano) resta parte del cimiero di un guerriero rivolto a destra (l'auriga?); quindi all'estremità della scena, presso l'ansa orizzontale, le teste di una figura maschile barbata, con lunghi capelli ondulati, e di una femminile con *chiton* nero e tenia rossa fra i capelli.

La scena, che comprende dunque almeno sette personaggi ed il tiro a quattro, raffigura l'accorata partecipazione di un gruppo di uomini alla preparazione di un guerriero per la partenza. Di impostazione totalmente differente rispetto all'*hydria* di Anfiarao (**HI 1**), essa è pervasa da un profondo senso di animazione. Qui tutte le figure sono in movimento, almeno nella metà sinistra del pannello; tutti gli sguardi, i gesti e le iniziative, in una parola l'attenzione generale, sono concentrati sulla figura più importante dell'azione, quella che per l'appunto ci manca. Sarei tentato di ipotizzare un contrasto tra il gruppo di partecipanti a sinistra della quadriga e le figure dell'auriga e del guerriero protagonista nella parte opposta, riconoscendo forse in quest'ultimo la testa maschile presso l'ansa. Certo, l'azione è così sviluppata ed articolata che poco spazio sarebbe concepibile per l'inserimento di altre figure desiderose di porgere il loro saluto o qualsiasi altro contributo, se non la donna all'estrema destra, parzialmente coperta dall'ansa. Forse un'ulteriore figura (femminile?) avrebbe potuto farle da *pendant* all'estremità opposta. Un *pathos* particolare rivela il gruppo del guerriero che sta per tagliare le ciocche all'uomo che lo precede, un'offerta di se stesso che travalica la semplice disponibilità nel portare le armi (v. Anderson 1971; Boardman 1973). Pur nell'assenza di elementi di riferimento ad una scena mitica precisa, non si può non ricordare quanto Omero riporta a proposito di Achille (*Iliade* XXIII, 135 ss., 152; Paus. I, 37, 3): Peleo, auspicando il ritorno in patria del figlio dall'impresa contro Troia, vota la chioma dell'eroe al fiume Spercheo, anche se Achille la dedicherà poi al suo più caro amico defunto, Patroclo. L'offerta dei capelli o delle singole ciocche come voto d'auspicio era infatti così comune che, proprio a causa di ciò, non credo si possa identificare il giovane che sacrifica una parte di sé con Achille ed il guerriero dietro di lui con Peleo, soprattutto in considerazione del fatto che quello non mi sembra il guerriero in procinto di partire.

Dal punto di vista stilistico, i frr. **LO 16** (si noti l'adozione del tipo attico più recente di *hydria*, con spalla fortemente appiattita e nettamente distinta a spigolo) ci permettono di recuperare una delle scene più artisticamente riuscite del Pittore delle *Bauchamphoren* e certamente una delle sue figurazioni più impegnative a noi note. L'esigenza di differenziare le varie figure che con le loro ampie superfici nere si sovrappongono nella maggioranza dei casi, ha portato il Maestro ad indicare il contorno di ogni singolo elemento con un graffito particolarmente accurato e pertinente, condotto sempre con mano sicura. La profusione di linee incise è notevole soprattutto nel punto in cui la

testa inclinata del cavallo in secondo piano tocca o copre in parte lo scudo, l'*antilabe*, il torace del guerriero ed il timone del carro, ed è al contempo coperta dallo schiniere e dal cavallo in primo piano. Tuttavia, neanche in questo caso i graffiti riescono a frantumare le superfici unitarie che il Pittore predilige e che si impongono chiaramente sui dettagli, come il corpo del guerriero che si occupa del timone o i larghi colli arcuati dei destrieri. Per non dilungarsi eccessivamente sulle affinità e le analogie tra le singole figure di **LO 16** ed altre opere del medesimo Maestro, sarà sufficiente confrontare le teste elmate con quelle dell'*hydria* di Anfiarao **HI 1**, mentre quella senza elmo del giovane a sinistra corrisponde al Teseo di **AG 47**. Le particolarità dei cimieri, delle armature, delle teste e delle criniere dei cavalli, nonché dei dettagli anatomici dei volti, sono naturalmente quelle riscontrabili agevolmente in tutta la produzione del Pittore delle *Bauchamphoren*.

Il breve tratto di parete dello *skyphos* Rumpf, n. 233 (**LO 2**), un tempo a Siracusa, è stato integrato da un buon numero di frr. che permettono oggi di riconoscere nel lato principale dello *skyphos* una scena di battaglia costituita da almeno sei figure in combattimento e sul lato posteriore una zoomachia tra sfingi sedute. In A, all'estrema sinistra, un guerriero in *panoplia* è già costretto al suolo, con le gambe fortemente flesse, dall'avversario che incalza da destra e che lo infilza verosimilmente con la lancia, dal momento che l'elsa della spada fuoriesce ancora dal fodero. Segue un altro gruppo di duellanti in cui l'ampia falcata del guerriero che avanza verso destra, brandendo la lancia e con il braccio nel *porpax* di un grande scudo, è bruscamente contrastata dal nemico che gli ha già affondato la lancia nella spalla. La terza monomachia, con un guerriero caduto poiché anch'egli trafitto al torace da una lancia, non avrebbe spazio sufficiente per uno sviluppo comprensibile. Dobbiamo pertanto immaginare il fr. all'estrema destra ulteriormente spostato verso l'ansa. Ci restano, dunque, le figure di un eroe vittorioso, di tre sconfitti – due dei quali già stramazzati al suolo – e le lance di altri due vincitori, oltre alla parte posteriore di un uccello in volo verso destra ed alle consuete rosette negli spazi di risulta, nonché un bocciolo su stelo che nasce dall'attacco di un'ansa.

Gli stilemi propri del Pittore delle *Bauchamphoren* si riconoscono nell'impostazione dello schema iconografico, nella costruzione delle figure, nel contrasto tra le ampie superfici rosse e nere, entrambe preferibilmente unitarie (palesando in questo una chiara dipendenza dal suo predecessore e maestro, il Pittore delle Anfore Iscritte). Anche nei singoli dettagli, come i peculiari cimieri, il profilo delle corazze, il tipo delle teste, gli occhi con graffito largo e i grandi boccioli angolosi al di sotto ed intorno alle anse, **LO 2** corrisponde pienamente alle altre opere dello stesso Pittore. Con il lato B, acquisizione totalmente nuova rispetto alle conoscenze del Rumpf, si è recuperato un gruppo di due felini (dei quali quello a sinistra verosimilmente una pantera e quello a destra un leone) che attaccano un capriolo, affiancati su entrambi i lati da una sfinge seduta e con il volto di prospetto. I confronti più vicini per i tipi di animali si trovano indubbiamente sullo *psykter* di Kopenhagen (**VU**

13), che offre il repertorio completo delle iconografie di animali ed esseri favolosi del Pittore. Puntuale rispondenza trovano il profilo del muso del capriolo, la struttura generale del corpo inarcato della pantera, con la sottile criniera dorsale resa a tratteggio graffito, le quattro linee parallele per le digitazioni intercostali, il peculiare graffito del ciuffo caudale. Anche le sfingi sono molto vicine a quelle affrontate di **VU 13**, benché siano a mio avviso le figure animali meno riuscite in tutta la produzione del Pittore. Non va sottovalutato, tuttavia, l'effetto che il bianco sovraddipinto doveva conferire ai volti di prospetto. Problematica mi sembra, infine, l'interpretazione di quell'elemento che si sviluppa dietro la nuca del capriolo, forse parte di un bocciolo o di altro ornato vegetale, per il quale credo però che lo spazio a disposizione risulti troppo stretto.

Avvicinabili forse al Gruppo delle *Bauchamphoren* sono poi i due frr. di *krater* e di coperchio **RH 146**, **RH 185** l'uno per il profilo leggermente compresso del bocciolo e per il largo bulbo, l'altro per alcuni dettagli graffiti come la doppia linea che divide gli ordini delle penne copritrici e remiganti delle ali, per lo sterno reso con una fascia bianca che scende fino al ventre e per l'occhio piuttosto dilatato. Tuttavia, caratteristiche analoghe si ritrovano anche nel fr. di coperchio Rumpf, n. 135 (**RH 54**), non attribuito ma avvicinato tentativamente al noto Coperchio di Lentini (**LE 1**). Questi ultimi due frr., se realmente vanno ascritti al Gruppo in esame, potrebbero essere anche opere di bottega.

GRUPPO DELL'ANFORA DI LIPSIA

Neck-amphorae

Warszawa: 147205
Bulanda-Bulas 1936, p. 43, tav. 113, 4; Beazley 1936, p. 254; Moore 1972, E 48; Keck 1988, HA 14. Attribuzione: J. Keck

Collocazione attualmente ignota
Erlenmeyer 1958, pp. 55, 66, 68, tav. 27, 1; Schauenburg 1960 a, *sub* n. 129; Rizzo 1983, p. 58, nota 58; Keck 1988, HA 8; già Basel, Collezione M.-L. e H. Erlenmeyer, quindi sul mercato antiquario: *Sotheby's Catalogue 9.7.1990*, p. 136, n. 178. Attribuzione: *Sotheby's Catalogue*

Amsterdam: 3325
Groothand 1964, pp. 74-82; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Keck 1988, HA 5. Attribuzione: M. H. Groothand

Sydney: 47.15 (Tavv. XXV-XXVI)
Beazley 1928, p. 330; Smith, p. 86, nota 3; Trendall 1948, p. 264; Keck 1988, HA 7, tav. 4 (che riporta l'attribuzione di N. Kunisch al Gruppo dell'Anfora di Vienna)

Collocazione attualmente ignota
MuM 34, 1967, p. 47, n. 99, tav. 25; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Keck 1988, HA 15. Attribuzione: H. A. Cahn

Fr. anfora (?). Ascea Marina **EL 1**
Bencivenga Trillmich 1983, pp. 419, 428, nota 7, fig. 8

Oinochoai

Collocazione attualmente ignota
Atlantis Antiquities. Greek and Etruscan Art of the Archaic Period, New York 1988, pp. 52-53, fig. 46; *Sotheby's Catalogue 29.11.1989*, n. 51 (in entrambi erroneamente attribuita al Pittore di Phineus o alla sua scuola). Attribuzione: D. von Bothmer (*viva voce*)

Hamburg: 1982.118
Hornbostel 1983, pp. 181-182. Attribuzione: W. Hornbostel

Kuessnacht
MOORE 1972, E 51; ISLER 1982, pp. 22-23, 95, n. 9; ISLER 1983, pp. 17-20, tavv. 7, 1-2, 8; KECK 1988, KA 2. Attribuzione: H. P. Isler

Aachen
MuM 34, 1967, p. 47, n. 98, tav. 24; LULLIES 1968, p. 67, n. 29; SCHAUENBURG 1970, p. 35, nota 28; LULLIES 1979, pp. 85-86, n. 31; KECK 1988, KA 4. Attribuzione: H. A. Cahn

Kiel: B 518
Sotheby's Catalogue 26.11.1968, p. 36, n. 82; *Sotheby's Catalogue 4.12.1972*, p. 38, n. 143; SCHAUENBURG 1970, p. 35, nota 28; *Ede Catalogue 91*, 1973, n. 15; HORNBOSTEL 1983, p. 182; KECK 1988, KA 5. Attribuzione: *Sotheby's Catalogue*

Collocazione attualmente ignota
KECK 1988, KA 1, tav. 12. Attribuzione: J. Keck

Collocazione attualmente ignota
KECK 1988, KA 3. Attribuzione: J. Keck

Fr. Reggio Calabria: 16973 **RH 161**
IOZZO 1983, p. 16, n. 33, fig. 9 e; KECK 1988, KA 11

Krateres

Collocazione attualmente ignota
Kunst der klassischen Antike. A. Emmerich Ausstellung, Zuerich 22. 11.1975-10.1.1976, n. 11; VON BOTHMER 1986, pp. 107 e 112; KECK 1988, KR 1. Attribuzione: H. A. Cahn

Castellammare di Stabia **CS 1**
D'ORSI 1974, ultima di copertina (lato A; detto «*corinzio*»); MOREL 1979, pp. 244-245, fig. 159 (lato B); KECK 1988, KR 2, tav. 9

Fr. Pompei: 19271 **PO 1**
DE CARO 1986, pp. 70-71, n. 389, tav. XXXIV

Skyphoi

Fr. Reggio Calabria: 16958 **RH 155?**
IOZZO 1983, p. 14, n. 27, fig. 9 c; KECK 1988, SK 16

Frr. Sibari: St. 35102, 16715 **SYB 1**
PAGLIARDI 1972, pp. 72-73, nn. 61-62, figg. 65, 72-73, 164; v. anche p. 154 (erroneamente attribuiti ad una produzione attica periferica del secondo venticinquennio del VI sec. a. C.)

Pyxis

Collocazione attualmente ignota
MuM 70, 1986, pp. 62-63, n. 195, tav. 37; Keck 1988, PY 1. Attribuzione: H. A. Cahn

Coperchi

Fr. Crotone: CR 2404 (Tav. XXVII,1; Fig. 16 c) **KR 2**
H 1,2; L 10,6; l 5,3; S 0,5-1,1

Fr. Palermo **SE 3**
Gabrici 1927, col. 338, tav. XCII, n. 4; Keck 1988, DE 3

Hydria

Genova: 82/1967 **VU 35?**
De Luca 1966, pp. 115-137; Gasparri 1968, pp. 272-274, n. 14; Keck 1988, p. 278, n. 16 (considerata non «calcidese»)

Come per la maggioranza degli altri Gruppi, anche per quello dell'anfora T 303 di Lipsia si riscontra un notevole incremento grazie al quale si dispone oggi di un numero di esemplari di oltre due terzi maggiore rispetto a quello originariamente stabilito dal Rumpf. Le nuove acquisizioni confermano che le forme vascolari più ricorrenti sono *neck-amphorae* ed *oinochoai*. Tra le prime ritornano entrambi i tipi già riconosciuti dallo studioso tedesco: quello con la parte superiore scura contrapposta alla larga banda nera che segna il terzo inferiore del vaso, con fregio figurato sulla spalla, e quello più chiaro e con la superficie meno scandita, privo della banda nella parte bassa e con semplici ornamenti floreali sulla spalla. Tutte hanno comunque le anse parzialmente verniciate per immersione e la linea ondulata sovraddipinta in rosso che collega gli attacchi superiori delle anse. Al primo tipo, che il Rumpf suppose derivato dalle *neck-amphorae* del Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto, appartengono gli esemplari di maggior impegno ornamentale, con scene di zoomachia (come nel vaso già a Basilea) o grandi animali disposti ai lati di complessi intrecci floreali, in cui schemi tradizionalmente simmetrici vengono movimentati con variazioni delle figure e delle loro posizioni o con l'aggiunta di dettagli solo apparentemente secondari. Il secondo tipo comprende *neck-amphorae* di dimensioni leggermente inferiori, con animali o, come in quella del Museo Majewski, con quattro cavalieri al galoppo nel registro principale che si affiancano ora a quelli dell'anfora Rumpf, n. 45 (**AG 41**).

Anche le *oinochoai*, pur nell'ambito di una tipologia vascolare uniforme,

possono avere il registro secondario della spalla costituito da una corona di sottili linguette nere ed una fila di rosette, oppure da un vero e proprio fregio con animali come in quella *Atlantis*.

Tanto nelle *neck-amphorae* quanto nelle *oinochoai*, che mostrano numerosi punti di reciproco contatto sia per i soggetti raffigurati che per la sintassi ornamentale, è possibile seguire i caratteri stilistici generali del Pittore, dai quali risultano evidenti i forti influssi che egli subì dal Maestro dell'*Hydria* di Cambridge ed i rapporti con quelli delle *Bauchamphoren* e dell'*Hydria* di Orvieto. Il gusto per le grandi superfici scure, interrotte da limitate notazioni anatomiche graffite e sovraddipinte, si esprime di preferenza nelle massicce e corpulente pantere dalle forme arrotondate, nei tozzi stambecchi con i corpi esageratamente pesanti che gravano su zampe corte e sovente sproporzionate. La mancanza di accuratezza, e in ultima analisi di consapevolezza stilistica, induce il Pittore di Lipsia a comprimere le figure animali o ad ingigantirle a seconda dello spazio disponibile, subordinandone le proporzioni generali al campo da occupare, senza preoccuparsi di affiancare bovini a felini delle medesime dimensioni e di collocare entrambi ai lati di piccole figure umane, con un accostamento che risulta talvolta grottesco. Esemplare, a questo proposito, l'*oinochoe* della Collezione Hirschmann, in ottimo stato di conservazione, che alla movimentata scena di duello omerico, di piccolo formato, contrappone la massiccia presenza di un grande toro che avanza, le cui ampie superfici nere sono inoltre controbilanciate dalla profusione dei ritocchi rossi sovraddipinti. Analogo contrasto esprimono la *neck-amphora* di Amsterdam e l'*oinochoe* frammentaria di Hamburg, nelle quali un toro (nella prima molto simile al precedente, nella seconda meno accurato nella resa e più povero di dettagli) si sovrappone in parte alla croce centrale di palmette e boccioli o infiorescenze a cuore.

Quanto all'anfora di Sydney, la Keck riporta l'attribuzione di N. Kunisch al Gruppo dell'Anfora di Vienna. Malgrado generiche analogie nella forma vascolare e nella sintassi ornamentale possano suggerire un'attribuzione al Gruppo di Vienna, così come la somiglianza della croce di palmette e boccioli o le figure dei felini, sono tuttavia differenti gli arieti sulla spalla e soprattutto le sfingi sedute del fregio principale, che corrispondono in ogni tratto a quelle delle *neck-amphorae* M.S. 398 di Philadelphia ed E 717 del Louvre (Rumpf, nn. 35-36, **AG 38**), entrambe assegnate al Gruppo di Lipsia.

Dei tre *krateres*, a parte il fr. di Pompei (**PO 1**) dalle dimensioni estremamente limitate, i due esemplari **CS 1** ed *Emmerich*, di formato ridotto, rivestono un interesse particolare poiché ci restituiscono nella sua integrità una forma vascolare finora nota esclusivamente da frr. assegnati su base stilistica proprio ai gruppi minori e cronologicamente centrali della produzione «calcidese», come quelli delle Anfore di Bonn e di Lipsia. L'attribuzione a quest'ultimo Gruppo è assicurata non soltanto dagli schemi iconografici ricorrenti e trattati secondo il medesimo criterio anche su altri vasi (cfr. in particolare l'anfora in *MuM* 1967), quanto anche dai singoli dettagli graffiti, come i partico-

lari della maschera delle pantere, le code, la linea della spalla. Anche la fila di linguette rese con sottili pennellate diseguali e poco accurate sull'orlo e le rosette sul collo si ritrovano frequentemente in *neck-amphorae* ed *oinochoai* del medesimo Gruppo. Meno tradizionali, al contrario, i motivi sulle parti corrispondenti del *krateriskos* **CS 1**, che peraltro sembra essere persino meno accurato del primo.

Una resa parimenti affrettata del medesimo motivo dei due felini affrontati e con le maschere di prospetto si riscontra nel fr. di coperchio **SE 3**, mentre il secondo fr. di coperchio, **KR 2**, sia pur nell'incertezza delle limitate dimensioni, credo possa essere assegnato al Gruppo di Lipsia per dettagli come la coda allungata del fissipede sovraddipinta di rosso (cfr. Rumpf, n. 31, **AG 34**) o il profilo delle ali della sirena (cfr. Rumpf, nn. 35, 44, **AG 38**, **AG 40**).

Quanto agli *skyphoi*, a parte il problematico fr. **RH 155?**, mi sembra di estremo interesse la possibilità di recuperare al Gruppo dell'Anfora di Lipsia alcuni frr. dall'area degli Stombi a Sibari (**SYB 1**), precedentemente attribuiti ad una produzione attica periferica del primo venticinquennio del VI sec. a. C. ma che sono da considerarsi indiscutibilmente «calcidesi» sia per la forma vascolare cui appartengono, agevolmente identificabile dalla peculiare conformazione dell'orlo, sia per l'iconografia e per i dettagli tecnico-stilistici. L'assegnazione al Gruppo di Lipsia è assicurata da varie corrispondenze con opere note: richiamano da vicino il cavaliere con il *kentron* dell'anfora Rumpf, n. 45, **AG 41** la posizione del cavaliere di Sibari, che ha anch'egli entrambe le braccia innaturalmente collocate su uno stesso lato del collo del cavallo (con l'improbabile risultato di una cavalcata dall'equilibrio del tutto precario), i suoi piedi dalla struttura piuttosto sommaria ed il graffito del massetere del cavallo; le rosette a macchia informe tra gli animali e le due pantere affrontate, con la caratteristica ripartizione «calcidese» delle masse muscolari frontali rese con due graffiti semicircolari, sono del tutto simili ai felini in posizione analoga sia sui *krateriskoi* **CS 1** ed *Emmerich* sia sulla *neck-amphora* in *MuM* 1967, ed ovviamente anche in altre opere dello stesso Gruppo, come il fr. di coperchio dalla Malophoros **SE 3**.

La piccola *pyxis* di *MuM* 1986 riveste un certo interesse non soltanto perché ci restituisce un esemplare integro di una forma vascolare per lungo tempo nota esclusivamente dalla *pyxis* della Collezione Jatta (Rumpf, n. 197, **RU 1**) e da alcuni frr. di Reggio Calabria, ma soprattutto perché permette di ricollegare alla produzione «calcidese» una serie di piccoli coperchi che mostrano strette affinità con quello della *pyxis*.

Solo in maniera dubitativa va infine avvicinata al Gruppo dell'Anfora di Lipsia la problematica *hydria* di Genova, probabilmente proveniente da Vulci (**VU 35?**), che sotto vari punti di vista rimane tuttavia un *unicum* nell'ambito della produzione del nostro Gruppo.

GRUPPO DELL'*HYDRIA* DI ORVIETO
e *TARENTINER SONDERGRUPPE*

Neck-amphorae

Malibu: 71.AE.308 (Tavv. XXVIII-XXX)
MuM 34, 1967, p. 47, n. 100, tav. 25; *Sotheby's Catalogue* 13.7.1970, p. 67, n. 111; SCHAUENBURG 1970, p. 35, nota 28; BRINKERHOFF 1978, p. 9, n. 4; KECK 1988, HA 13. Attribuzione: H. A. Cahn

Berlin: 1967.6
KUNISCH 1968, p. 47; KUNISCH 1971, pp. 44-45, tav. 177, 1-5, fig. 21; GIULIANI 1988, pp. 64-65, n. 7; KECK 1988, HA 10. Attribuzione: N. Kunisch

Firenze: 115096 (Tavv. XXXI-XXXII,1) **AG 63**
H 27; D 17,2; Do 13,4; Dp 8,5
Ricomposta con un fr. già a Braunschweig: AT 494. GREIFENHAGEN 1940, pp. 9-10, tav. 1, 5-7; KECK 1988, HA 9 (con dati erronei sull'attribuzione); RIZZO 1983, p. 58, nota 58. Attribuzione: A. Rumpf

Collocazione attualmente ignota
Sotheby's Catalogue 13.7.1970, p. 67, n. 112; KECK 1988, HA 11. Attribuzione: J. Keck

Athenai, Goulandris: 717 (Tavv. XXXIV-XXXV)
Sotheby's Catalogue 13.12.1982, pp. 51-52, n. 197; MARANGOU 1985, pp. 88-89, n. 128 (erronea l'attribuzione al Pittore della Coppa di Phineus riportata in entrambi i testi); KECK 1988, S-G 5 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 52262 **TA 7**
MARASCHINI 1988, pp. 586-587, 589, 41.2c, tavv. B, CXXVI (erroneamente assegnata al Pittore della Coppa di Phineus); KECK 1988, S-G 1, tav. 20 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Collocazione attualmente ignota
KECK 1988, S-G 4 (già Bellinzona, Collezione Athos Moretti; oggi probabilmente a Basilea). Attribuita dalla Keck al «Gruppo di Taranto»

Taranto: I.G. 52102 (Tav. XXXVI) **TA 5**
H 19,7; Do 8,8; Dp 7
KECK 1988, S-G 2 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 20163 (Tav. XXVII,2) **TA 6**
H 20,8; Do 8,6; Dp 6,8
KECK 1988, S-G 3 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Frr. Roma, Villa Giulia (Tav. XXXVII) **AG 64**

Anfora a profilo continuo

New York, Metropolitan: 1956.171.1 (Tavv. XXXVIII-XXXIX; Fig. 9)
von BOTHMER 1957, pp. 114, 228; von BOTHMER 1957 a, p. 168, fig. 1; BROMMER 1978, p. 203, C 13; HERMARY-JACQUEMIN 1988, p. 639, n. 134; KECK 1988, BA 3, tav. 7. Attribuzione: D. von Bothmer

Hydriai

Oxford: 1929.403 **CC 1**
Christie's Catalogue 4.7.1929, p. 13, n. 134; SMITH, p. 140, tav. 17; KENT HILL 1940, pp. 113, 135, 137, n. 1, fig. 4; BOARDMAN-SCHWEIZER 1973, p. 271, n. 17; JONES 1986, p. 633, n. 17; KECK 1988, KY 5. Attribuzione: H. R. W. Smith

Malibu: 86.AE.49 (Tavv. XL-XLIII)
TRUE-FREL 1983, p. 68, n. 14; KECK 1988, HY 3, tav. 10. Assegnata da D. von Bothmer al Pittore dell'*Hydria* di Cambridge. Attribuzione: M. True; indipendentemente J. Keck

Athenai, Goulandris: 722 (Tav. XLV)
Sotheby's Catalogue 14-15.12.1981, pp. 85, 99, n. 271; *Sotheby's Catalogue* at *Parke Bernet 5145*, 1984, n. 51; MARANGOU 1985, p. 88, n. 127; KECK 1988, S-G 9 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 20140 (Tav. XLVI) **TA 8**
H 16,9; Do 10,1; Dp 6,8
KECK 1988, S-G 6 (attribuita al «Gruppo di Taranto»); LO PORTO 1990, p. 76

Taranto: I.G. 56584 (Tav. XLIV,2) **TA 9**
H 17,6; Do 8,6; Dp 7,1
KECK 1988, S-G 7 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 20145 (Tav. XLVII,1) **TA 10**
H 17,2; Do 10,2; Dp 6,5
KECK 1988, S-G 8 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 117229 (Tavv. XLVII,2-XLVIII) **TA 11**
H 14,2; Do 7,9; Dp 6
KECK 1988, S-G 11 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Frr. Taranto: I.G. 121380 **SA 1**
LO PORTO 1964, pp. 267-268, n. 4, fig. 85, 4-5 (la datazione proposta va ribassata di un trentennio)

Pyxides

Taranto: I.G. 117238 (Tav. XLIX,2) **TA 12**
H al coperchio 9,5; H all'ansa 8,3; D spalla 8,5; Dp 5,1; D coperchio 6,2; H presa 1,4; D presa 1,8
KECK 1988, S-G 12 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 117208 (Tav. L; Fig. 10 b) **TA 13**
H al coperchio 9,4; H all'ansa 8,1; D spalla 8,55; Do 5,8; Dp 5,9; D coperchio 6,6; H presa 1,4; D presa 1,9
KECK 1988, S-G 13 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 117236 (Tavv. LI-LII) **TA 14**
H al coperchio 9; H all'ansa 8; D spalla 8,5; Do 5,2; Dp 5,3, dà coperchio 6,9; H presa 1,2; D presa 2
KECK 1988, S-G 14, tav. 21 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 117237 (Tav. LIII,1) **TA 15**
H al coperchio 9,9; H all'ansa 8,7; D spalla 9,1; Do 6,2; Dp 5,6; D coperchio 7,3; H presa 1,4; D presa 2,2
KECK 1988, S-G 15 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Taranto: I.G. 117210 (Tavv. LIII,2-LV,1) **TA 16**
H all'ansa 7,6; D spalla 8,5; Do 6,1; Dp 5,4
KECK 1988, S-G 16 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Krateres

Fr. Reggio Calabria: 16972 **RH 143**
IOZZO 1983, pp. 6-7, n. 14, fig. 7 b; KECK 1988, KR 8

Fr. Reggio Calabria: 16991 (Tav. XLIX,1 d) **RH 147**
IOZZO 1983, pp. 9-10, n. 18, fig. 10 d; KECK 1988, KR 9

Skyphos

Frr. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C (Tav. XLIV,1; Fig. 14 b) **LO 7**
Integrazione di RUMPF, n. 238; KECK 1988, SK 5, SK 9

Molti esemplari, in maggioranza integri e in buono stato di conservazione, accrescono oggi il già numeroso Gruppo ordinato dal Rumpf intorno all'*Hydria* di Orvieto con l'Amazzonomachia di Eracle. In accordo con la documentazione raccolta dallo studioso tedesco, anche tra le nuove acquisizioni sono numericamente superiori le *neck-amphorae*, quindi le piccole *hydriai* e le *pyxides* che costituiscono una fase tarda nella produzione del Pittore e dei suoi collaboratori.

Tra le nuove *neck-amphorae* spicca quella del J. P. Getty Museum: la struttura estremamente slanciata, con il lungo corpo ovoide affusolato, si adatta alla perfezione alla sintassi decorativa particolarmente leggera, nella quale domina il fondo chiaro e brillante della terracotta. Una delle caratteristiche del Pittore di Orvieto, come già sottolineava il Rumpf, è proprio la tendenza a non affastellare le figure ricoprendo di ampie masse nere la superficie del vaso. Tale peculiarità si accompagna, nell'anfora di Malibu, alla sostituzione del fregio figurato sulla spalla con una catena di boccioli pendenti ed una corona di sottili linguette nere, prive di bordure, intorno al collo. Una simile sintassi, che contrappone la zona inferiore del vaso, con gli esili raggi allungati, alla fascia floreale sulla spalla, facendo così risaltare nettamente il fregio figurato sulla parte espansa, ritorna in altre quattro *neck-amphorae* (Rumpf, nn. 48-51, **AG 4**, **AG 42-44**) a proposito delle quali il Rumpf aveva già rilevato la composizione maggiormente libera e rilassata. Di tipo più convenzionale sono invece le anfore di Berlino e Firenze. La prima è decorata sulla spalla da fregi di un capro tra due sirene e una sirena tra due capri; la seconda, a proposito della quale il Rumpf si chiedeva erroneamente se Firenze 3767 (Rumpf, n. 29) fosse la medesima anfora, ha un registro con sirene e civette. Allo stesso tipo appartiene anche la *neck-amphora* già *Sotheby*. Quelle di Taranto e di Atene adottano invece una soluzione combinata; esse mostrano infatti una composizione semplice, costituita da una coppia di sfingi o di sirene affrontate o da animali, alleggerita da una catena di boccioli o da una fila di linguette sulla spalla, ma tra i raggi e il fregio principale è interposta una larga banda nera. Queste ultime credo che si possano agevolmente collocare nella fase tarda dell'attività del Pittore di Orvieto, soprattutto a causa della loro stretta affinità con il gruppo delle piccole *hydriai*. Sia per la *neck-amphora* **TA 7**, ma soprattutto per quella di Atene, mi sembra evidente che lo schema compositivo e iconografico delle piccole *hydriai* sia stato applicato, con pari successo, a vasi di dimensioni analoghe. È sufficiente, a tale proposito, mettere a confronto la *neck-amphora* e l'*hydria* esposte l'una accanto all'altra nello stesso Museo Goulandris per cogliere l'identità dell'intento ornamentale.

Quanto ai singoli elementi che contraddistinguono lo stile del Pittore, tutte le figure animali hanno proporzioni slanciate, con corpi allungati sorretti da zampe esili. Le sirene e le sfingi, peculiari per la curva ampia ed estremamente individuale delle ali falcate, sono caratterizzate da una struttura anatomica decisamente snella, ma con zampe larghe, e da un alto collo sul quale si imposta la testa con la calotta cranica ribassata; i capelli, delimitati interna-

mente da una larga linea graffita, sono trattenuti alla sommità dalla consueta tenia rossa che ripassa dietro la nuca, ma ricadono sulle terga come una stretta fascia verticale con profilo ondulato. L'intreccio di larghe palmette dell'anfora di Malibu, con fitte foglie disposte in ventagli particolarmente ampi e con girali desinenti in boccioli a cuore, è quello canonico nel repertorio del Pittore di Orvieto, che lo adotta spesso pur apportandovi di volta in volta significative variazioni; molto simile è quello sulla *neck-amphora* 1308 dell'Ermitage (Rumpf, n. 42, **AG 39**), anche se di forme più pesanti e disarmoniche.

Il gusto per i dettagli interni incisi sembra piuttosto limitato nel nostro Pittore, tranne nell'*Hydria* eponima (**OR 2**) laddove si giustifica una maggiore cura per l'impegno decorativo decisamente più marcato, sia nel fregio principale che in quelli secondari. Negli ornati floreali spiccano le rosette multipetali con contorno frastagliato ma per lo più prive di partizioni interne, così come alla coppia di palmette con foglie graffite si contrappone sempre una coppia senza suddivisioni. Per i corpi animali, sia sfingi e sirene che i gruppi di zoomachie come nell'anfora di Firenze (**AG 63**), le notazioni anatomiche si riducono alle linee principali dell'impalcatura ossea e delle masse muscolari fondamentali, anche se talvolta esse si accompagnano a dettagli ornamentali come il pelame maculato delle pantere (anfora *Sotheby*) o il muso della vittima di **AG 63**, della quale sono chiaramente espresse le nari e la chiostra dentale superiore. Negli esseri fantastici è pressoché costante l'uso di limitare il graffito delle ali al profilo esterno ed alle due linee che definiscono l'ordine intermedio delle penne (reso con una fascia rossa) e assecondano anche l'estremità dell'ala, che termina quasi con una voluta. Quando anche le ali falcate hanno le penne remiganti chiaramente indicate dal graffito, come nell'*hydria* di Malibu e nelle anfore di Malibu e 1312 dell'Ermitage (Rumpf, n. 49, **AG 43**), esso è reso con ampi e profondi tratti eseguiti con mano non particolarmente ferma ma non debordanti, mentre il gruppo di penne all'attacco dell'ala è evidenziato dalla diversa disposizione e dalla netta indicazione dei profili. Tale caratteristica ricorre anche nelle figure di sirene con le ali più naturalisticamente spiegate, come nelle anfore di Firenze (**AG 63**) e 1307 dell'Ermitage (Rumpf, n. 48, **AG 42**). Sia l'anfora già *Sotheby* che quella del J. P. Getty Museum mostrano inoltre rapidi tratti graffiti nei punti di contatto degli anelli, al centro della croce di palmette.

Tra le *neck-amphorae* di nuova acquisizione spicca quella di Berlino, particolarmente apprezzabile per l'ottimo stato di conservazione che permette di rilevare l'estrema accuratezza del Pittore in alcuni dettagli resi con graffiti sottilissimi sulle sovraddipinture bianche. La singolare figura della civetta, che qui si aggrappa ai quarti posteriori ed alla coda di una pantera, è dello stesso tipo di quella su **AG 63**, ma ha una fascia bianca supplementare, parallela a quella canonica rossa. La coppia di pantere contrapposte, con uno schema e una struttura che ritornano frequentemente sia nelle opere del Pittore di Orvieto che in quelle del Gruppo di Lipsia, ha la medesima impostazione di quella sull'anfora di Oxford (Rumpf, n. 50, **AG 4**), ma le code sono passate tra le

zampe, come più spesso sembra preferire il nostro Pittore. L'ariete, dal corpo singolarmente greve e massiccio (ma trova confronto calzante in quello di RUMPF, n. 42, **AG 39**), avanza tuttavia muovendosi su zampe snelle e sottili; le sue possenti corna ritorte, sovraddipinte di bianco e delimitate da un graffito ondulato solo nei punti in cui si sovrappongono al corpo dell'animale, hanno costolature interne messe in risalto da linee radiali, graffite a punta fine. È soprattutto nella Gorgone quadrialata del fregio principale che si apprezza tuttavia quell'impegno calligrafico che il Pittore di Orvieto dimostra già nell'*Hydria* eponima. Figure alate sono già note nel repertorio del Pittore: sulla spalla di **OR 2** due eroi su cavalli alati incalzano la grande figura che stringe serpenti nelle mani, ma che naturalmente è resa con una cura del tutto differente; sull'*oinochoe* di Taranto RUMPF, n. 163 (**TA 4**) un giovane in volo occupa un'ampia parte della superficie con le sue lunghe ali e gli arti completamente distesi nello slancio. Nell'anfora di Berlino la Gorgone ha invece una struttura piuttosto compatta, quasi costretta entro il fregio cui appartiene e obbligata alla sua posizione dai filetti che lo delimitano; le ali sono piccole e piuttosto tozze, le braccia corte e massicce. La sua componente ofidica, che nell'*Hydria* di Orvieto è evidenziata dai lunghi rettili che le si attorcigliano intorno alle braccia, è qui più modestamente indicata da un serpente posto alla sua destra. È nel volto che però la Gorgone di Berlino dimostra una netta superiorità: il graffito sottile e sicuro distingue sul bianco i grandi denti irregolari, le zanne ricurve, la lunga lingua protrusa, il naso camuso con il setto gibboso dal quale nascono da una parte le narici dilatate e dall'altra due grandi pieghe che sottolineano il ghigno infernale, mentre gli occhi asimmetrici, con la larga iride rossa, sono affiancati da orecchie tumefatte. Analogamente sono trattate le altre parti nude del corpo: i polpacci robusti con l'indicazione dei *peronaei longus* e *anterior*, il *sartorius* della coscia ed il ginocchio in rilievo con un'incisione semicircolare per la rotula.

Le *neck-amphorae* di Atene e Taranto (**TA 7**) sono state assegnate, a mio avviso erroneamente, alla produzione del Pittore di Phineus. Nella prima contrastano con l'attribuzione proposta, oltre a vari dettagli, soprattutto le due sfingi gradienti che sono affatto simili a quelle dell'*hydria* dello stesso museo, sulla quale d'altra parte compaiono anche due pantere affrontate di un tipo totalmente estraneo al Pittore di Phineus e ricorrente invece nelle opere di quello di Orvieto. Per la seconda sono riportati significativi confronti proprio con *hydriai* dello stesso Pittore, ma il vaso è poi assegnato al Gruppo di Phineus, forse sulla base del confronto con un fr. di coperchio da Reggio Calabria (**RH 177**) da me attribuito in altra sede al Pittore di Phineus. Tuttavia, è proprio dal paragone con **RH 177** che risulta quanto la catena floreale del vaso di Taranto sia priva dell'eleganza manierata con la quale il Pittore di Phineus allunga i singoli boccioli, li dispone in ordine più serrato raccordandoli con alti archi e li racchiude inferiormente con un'ulteriore serie di archetti formati dalle estremità collegate dei sepali.

L'anfora a profilo continuo del Metropolitan, fino al 1956 nella Colle-

zione di W. R. Hearst, ci restituisce in A la raffigurazione del ritorno di Efesto sull'Olimpo, accompagnato da Dioniso e guidato da un piccolo Satiro, e in B una scena di simposio. Il ritorno del dio sarà trattato anche dal Pittore di Phineus in un'anfora attualmente a Beaulieu sur Mer (RUMPF, n. 57, **AG 5**) e da un pittore del Gruppo di Polifemo nell'anfora 1949.2-17.1 del British Museum. La raffigurazione del Pittore di Phineus dipende sicuramente da quella, stilisticamente un po' più antica, del Pittore di Orvieto, come risulta evidente per l'identità della concezione e dello schema figurativo adottato. A sua volta il Pittore di Orvieto si è certamente ispirato a modelli corinzi, come ha supposto D. von Bothmer (cfr. il *krater* B 42 del British Museum con identica posizione delle figure e dettagli corrispondenti, come i corni potori), ma nel solco di una solida tradizione iconografica attica (KECK 1988, pp. 86-89, che ritiene però l'anfora del Pittore di Phineus più antica e di conseguenza assegna l'invenzione dello schema a quest'ultimo). La disposizione differente delle figure nell'ambito di uno schema compositivo affatto diverso nell'anfora del Gruppo di Polifemo rivela invece, per quest'ultima, un'ascendenza diretta da modelli attici, ma con inevitabili prestiti dal Pittore di Orvieto.

Il lato B dell'anfora di New York presenta la raffigurazione di due uomini a colloquio, uno giovane privo di barba e l'altro più anziano, con la barba, distesi su un'alta *kline* ed assistiti da un servo nudo. Davanti alla *kline* è collocata una bassa *trapeza* con un piatto di focacce, una coppa, un tralcio d'edera ed una benda a fasce; al di sotto un cane quasi accovacciato, al quale probabilmente è stato dato un avanzo del banchetto. La posizione asimmetrica delle zampe animali della *trapeza* rende verosimile l'idea che si tratti di un *tripous*. Sia il motivo del banchetto che i dettagli come il tipo di *trapeza* e il piatto di focacce, nonché i profili aguzzi degli uomini, con i grandi occhi a mandorla, e la catena di palmette e fiori di loto allungati e piuttosto sommari, privi di incisioni interne, compaiono su una *neck-amphora* della Collezione Churchill (RUMPF, n. 26). Tuttavia, credo che il vaso di New York sia più antico di quest'ultimo, che va piuttosto inteso come una versione ripetitiva e semplificata del tema trattato sull'anfora a profilo continuo. L'anfora Churchill presenta infatti molti punti di contatto con opere del Pittore di Phineus, come ha già rilevato il Rumpf, particolarmente con RUMPF, nn. 19-20, **NO 1**, **VU 32**. Le figure dalle proporzioni non del tutto slanciate, il fregio floreale sul collo, le notazioni anatomiche, il graffito piuttosto rigido e la cura per i dettagli ornamentali incisi, unitamente ad una certa schematicità delle pieghe dei panneggi di Dioniso e di Efesto, tutti elementi rari nella fase più sviluppata del Pittore di Orvieto, mi inducono a considerare l'anfora di New York tra le opere più antiche del Pittore. Da notare in B il particolare del piede destro di Efesto non dipinto ma reso solo con il graffito, come compare anche in figure a cavallo del Pittore di Phineus.

Piuttosto interessante l'*hydria* di Malibu, che D. von Bothmer attribuiva al Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge. Tale attribuzione sembra apparentemente giustificata dalla forma del vaso, che si avvicina a quella caratteristica di quel

Gruppo, ed anche dalle rosette, che vi si ritrovano con frequenza allineate in serie (anfora già Castellani 156, **AG 10**; due volte su **VU 24** e ancora su **RH 162**, sulla *neck-amphora* della Collezione Levy a New York e sul fr. di *krater* Rumpf, n. 119, **RH 40** ma con il cuore a doppio graffito). Anche le figure di animali, sia nel fregio principale – che, si noti, non è qui suddiviso in partiti metopali come più usuale nel Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge –, sia nel registro sulla spalla, sono molto simili nell'impostazione generale al Gruppo di Cambridge ed a quello strettamente connesso dell'Anfora di Lipsia. Tuttavia, la ripartizione dei fregi ornamentali, le figure delle sfingi nella loro conformazione globale, la composizione degli schemi, le caratteristiche pantere con le code che si ergono tra le zampe posteriori, i tipi del capro e della civetta, sembrano solo in apparenza poter confermare un'attribuzione al Gruppo di Cambridge; essi documentano, invece, gli stretti legami ed i rapporti di dipendenza di quei Gruppi da quello dell'*Hydria* di Orvieto, come già sottolineava il Rumpf. Il confronto con la *neck-amphora* già Bareiss, dello stesso Museo J. P. Getty, sarà sufficiente ad assegnare al Pittore di Orvieto anche l'*hydria* di Malibu: si confrontino i dettagli delle sfingi e delle pantere, che corrispondono pienamente in ogni punto, il tipo delle rosette e dei raggi allungati, il *ductus* dei ritocchi sovraddipinti. Altre analogie con le *neck-amphorae* Rumpf, nn. 49-51 (**AG 4**, **AG 43-44**) confermano l'attribuzione, peraltro condivisa anche da M. True (*viva voce*).

Sei sono i nuovi esemplari che si aggiungono al gruppo di nove *hydriai* di piccolo formato, da considerarsi quasi un sottogruppo di quello di Orvieto, realizzate verosimilmente su influsso del Pittore di Phineus e comunque una delle fasi cronologicamente più avanzate dell'intera produzione «calcidese». Perfettamente corrispondenti agli stilemi del Pittore di Orvieto sono le figure gradienti delle sfingi e delle pantere contrapposte, ad esempio sull'*hydria* di Atene, in pratica la versione stante di quelle raffigurate sedute nella maggior parte delle *neck-amphorae* del nostro Pittore. Il vaso di Oxford (**CC 1**) è uno dei prodotti qualitativamente più elevati all'interno del gruppo delle *hydriskai*, soprattutto per l'abbondanza delle linee graffite che contrasta apparentemente con le attitudini manifestate dal Pittore nelle sue opere minori. Particolarmente apprezzabile la figura del toro con il giugulo a fasce alternate rosse e nere e la giogaia distinta da larghi segmenti analogamente trattati, come già nella *neck-amphora* R 220 di Bruxelles (Rumpf, n. 41), ma con il singolare dettaglio dell'ampia curva guanciale sostituita da un contorno polilobato inciso, quasi come una corolla.

I frr. di *krateres* da Reggio Calabria **RH 143** e **RH 147** ci restituiscono parti di due scene di battaglia analoghe a quella dell'anfora I.G. 4310 di Taranto (Rumpf, n. 108, **TA 1**) con la quale hanno in comune tanto gli scudi, dipinti di nero anziché a figure nere come in altri pittori «calcidesi», quanto l'*episema* a testa di Satiro sovraddipinta di bianco e con sottili graffiti.

Al Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto Smith, p. 140, fig. F, tav. 18 aveva assegnato anche un piccolo coperchio con fregio animalistico e privo di ogni in-

cisione, già nella Collezione Townley ed oggi al British Museum. L'attribuzione è contestata con buone ragioni da VALLET, pp. 223-224 che vede invece nel coperchio un prodotto molto tardo delle officine «calcidesi» analogamente ad altri esemplari del Museo di Reggio Calabria. Chi scrive concorda pienamente con tale interpretazione; il coperchio di Londra e gli altri documenti affini saranno pertanto trattati oltre (Capitolo IV).

Tarentiner Sondergruppe

Un'importante appendice del recente studio della Keck (KECK 1988, pp. 269-275, tavv. 20-21) accoglie sedici esemplari tra *neck-amphorae, hydriai* e *pyxides*, tutte di piccole dimensioni, che per livello qualitativo, temi iconografici e dettagli tecnico-stilistici sembrano distinguersi nell'ambito della produzione «calcidese». Si tratta delle *neck-amphorae* già Bellinzona e Atene, Goulandris 717, nonché degli esemplari **TA 5-7**, delle *hydriai* Atene, Goulandris 722, **TA 8-11** e **SC 1** e delle piccole *pyxides* **TA 12-16**. Come giustamente rileva la Keck, tali esemplari si affiancano alle già note *hydriai* RUMPF, nn. 154 (**RH 69**), 160-162 (**TA 2-3**, **RF 1**); ad essi vanno aggiunti anche i frr. di *hydria* da *Satyrion* (**SA 1**). Da espungere, invece, l'*hydria* del Petit Palais (**SC 1**), leggermente diversa anche nella forma, che chi scrive ritiene opera della bottega del Pittore di Phineus.

Iconografia e stile dei piccoli vasi in questione – che per forma e decorazione si configurano come una produzione corrente e ripetitiva, quasi *standard* – sono totalmente improntati dai moduli più maturi del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto e da quelli del coevo Pittore della Coppa di Phineus. La forte omogeneità che indubbiamente li caratterizza induce la Keck a considerare tali esemplari un gruppo a sé stante, che addirittura non rientrerebbe nella produzione «calcidese» vera e propria. Esso sarebbe opera di un pittore verosimilmente allievo di quello dell'*Hydria* di Orvieto, che si sarebbe trasferito a Taranto. Elementi a sostegno di tale ipotesi sarebbero la notevole concentrazione degli esemplari a *Taras* ed il fatto che è difficile credere che i tarantini potessero aver dimostrato interesse (vale a dire importato) vasi di basso livello qualitativo. Un'opera più elevata del Pittore di Taranto potrebbe essere, per la Keck, l'*hydria* RUMPF, n. 153, sul mercato antiquario di Napoli fino al 1927.

L'idea della Keck è certamente brillante ed in qualche modo affascina l'ipotesi di una filiale «calcidese». Tuttavia un'interpretazione più attenta dei dati a disposizione consiglia forse maggiore prudenza. Sul piano stilistico, l'impostazione generale delle sfingi e delle sirene, per lo più con ali falcate senza incisioni, ma soprattutto i profili delle loro teste femminili, sono così vicini a quelli del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto che non sono propenso a scartare aprioristicamente, con la Keck, la possibilità che si tratti di una fase tarda dello stesso Pittore. Una mano differente, quella di un allievo ripetitivo e che si mantiene a livelli modesti, potrebbe essere identificata solo nel piccolo gruppo

delle *pyxides*, ma anche l'*hydria* **TA 11** ha una sirena retrospiciente pressoché identica a quelle che compaiono sulle *pyxides* e tuttavia esiste almeno un'*hydria* (**CC 1**) con forma e sintassi decorativa identiche ma da attribuire al Pittore di Orvieto e non al suo allievo tarantino. Personalmente, poi, ritengo opera dello stesso Pittore di Orvieto anche la già citata *hydria* un tempo sul mercato di Napoli (RUMPF, n. 153).

Quanto alla rimarchevole concentrazione dei rinvenimenti a Taranto e le considerazioni che la Keck ne trae di conseguenza, i normali dati di archivio che la studiosa non prende in esame offrono spunti significativi. Di quindici vasi (ad esclusione di quello da Sala Consilina), non si ha alcuna informazione su due *neck-amphorae* e una *hydria*; tre *neck-amphorae* (**TA 5**, **TA 7** e **TA 9**) provengono da tre tombe differenti; una *neck-amphora* e due *hydriai* (**TA 6**, **TA 8**, **TA 10**) da un'unica tomba, così come di un unico corredo tombale erano parte una *hydria* e tutte le *pyxides* (**TA 11-16**). Indubbiamente tali prodotti ebbero a *Taras* una certa diffusione, ma finora essa è limitata ai contesti funerari; inoltre, il fatto che tutte le *pyxides* – l'elemento più distintivo del Gruppo di Taranto rispetto alla corrente produzione «calcidese» – provengano da un'unica tomba può anche far pensare ad un acquisto in gruppo se non ad una precisa committenza, piuttosto che ad un pittore che opera localmente. Se infatti il rinvenimento di una delle *hydriai* a *Rhegion* (**RH 69**) non costituisce un elemento a sfavore di tale ipotesi (se la ceramica «calcidese» fu prodotta a *Rhegion*, il Pittore di Taranto vi avrà lavorato prima dell'eventuale trasferimento), d'altra parte va considerato il fatto che le innumerevoli tombe arcaiche di *Taras* non hanno restituito alcun vaso «calcidese» precedente la fase tarda della produzione, e che quanto rinvenuto in Taranto e dintorni è comunque riferibile esclusivamente all'attività del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto e della sua bottega. Tale considerazione potrebbe allora giustificare la concentrazione a *Taras* non solo di prodotti attribuiti al Pittore di Orvieto (**TA 1**, **TA 4**), ma anche di piccoli vasi più modesti, opere di bottega. Sarebbe difficile, infatti, pensare che un decoratore non particolarmente dotato di originalità inventiva avesse deciso di trasferire la propria sede in un centro che fino ad allora non aveva costituito un mercato per il commercio della ceramica «calcidese».

Tuttavia, l'ipotesi della Keck rimane pur sempre valida, sia perché le piccole *pyxides* **TA 12-16**, pur ispirandosi agli esemplari elaborati dal Pittore di Phineus certo su modelli tardocorinzi, hanno una forma non attestata altrove nella ceramica «calcidese», sia perché in definitiva il Pittore di Taranto avrebbe potuto decidere di trasferirsi nella sua nuova sede per ragioni che prescindono da quelle puramente commerciali.

GRUPPO DELL'ANFORA DI VIENNA

Neck-amphorae

Oxford: 1929.29
Beazley 1928, p. 330; Payne 1928, p. 121; Smith, pp. 140-142, tav. 19; *Selected Exhibition of Sir J. and Lady Beazley's Gifts to the Ashmolean Museum 1912-1966*, London 1966, pp. 38-39, n. 103, tav. IX; Boardman-Schweizer 1973, p. 271, n. 15; Jones 1986, p. 633, n. 15; Keck 1988, HA 43. Attribuzione: H. R. W. Smith

Saint-Omer: 3717 (deposito del Louvre dal 1863) (Tavv. LVI-LVII) **AG 70**
H 29,8; D 22; Do 12,8
Citata da Schauenburg 1960 a, p. 49, *sub* n. 129; Keck 1988, HA 6.
Attribuzione: G. Blazy; indipendentemente N. Kunisch

Frr. Cambridge, University: UP 105, 108 (Tav. LVIII)
H 5; L 7,6
Keck 1988, HA 44. Attribuzione: N. Kunisch

Hydriai

Napoli: 84858 **KY 2**
Mingazzini 1930, p. 181; Smith, p. 142, fig. G; Keck 1988, HY 4.
Attribuzione: H. R. W. Smith

Fr. Reggio Calabria: 14590 **RH 166**
Iozzo 1983, pp. 17-18, n. 39, fig. 14 b; Keck 1988, HY 15

Krater

Fr. Reggio Calabria: 14393 (Fig. 11 a) **RH 133**
Iozzo 1983, pp. 4-5, n. 4, fig. 3; Keck 1988, KR 3

Coperchi

New York, Metropolitan: 1978.11.10 (Tav. LIX; Fig. 12 a)
H 4,3; Dr 16,8; l orlo 1,8; D battente 9; D presa 3,7
Citato da von Bothmer 1978, pp. 44-45

Frr. Siracusa (Tav. LV,2) **ZA 1**
Dr 30 ca.; S 0,5

Skyphoi

Fr. Reggio Calabria: 16967 **RH 153?**
Iozzo 1983, pp. 13-14, n. 25, fig. 9 a; Keck 1988, p. 280, n. 34

Fr. Reggio Calabria: 16971 **RH 154?**
Iozzo 1983, p. 14, n. 26, fig. 9 b; Keck 1988, p. 280, n. 34

Al caratteristico Gruppo costituito da sedici esemplari ordinati intorno alla *neck-amphora* 219 di Vienna (**AG 3**) si è aggiunto un certo numero di vasi integri e di frr. che ampliano il quadro della produzione del Pittore in questione. Definito dal Rumpf una personalità poco varia ma sempre di buon gusto e di spiccate capacità decorative, il suo pregio principale sembra essere stata la consapevolezza dei propri limiti che si manifesta nell'adozione di schemi e motivi iconografici pressoché fissi ma applicati ad una notevole varietà di forme vascolari (*neck-amphorae*, *hydriai*, *krateres*, *pyxides*, *lekythoi*, *skyphoi* e coperchi). Stilisticamente dipendente dal Pittore dell'Anfora di Lipsia e molto vicino a quello delle Anfore di Bonn, il Pittore di Vienna se ne distacca soprattutto per la piacevolezza della decorazione che non scade mai fino ai livelli delle opere più correnti del Gruppo di Lipsia. Parallelamente si riscontrano precise differenze nelle forme stesse e nella sintassi ornamentale dei vasi: la struttura della *neck-amphora*, più armoniosa e con una curva ovale che gonfia leggermente la spalla, il conseguente ampliamento del fregio accessorio che viene dilatato anche verso il basso, il piede a disco decisamente piccolo al di sopra del quale si apre una corona di fitti raggi che sottolinea l'improvviso allargamento del corpo, la larga banda nera sempre delimitata da un sottile filetto diluito.

Nelle nuove acquisizioni rientrano alcuni vasi che, pur essendo chiaramente assegnabili al Gruppo di Vienna, costituiscono delle particolarità. La *neck-amphora* Beazley (Oxford: 1929.29), canonica per la forma e le proporzioni e per la linea rossa ondulata su quanto rimane del collo, è singolare per la sostituzione del registro principale con un largo campo nero racchiuso tra le zone chiare dei raggi allungati, nella parte bassa, e del fregio figurato sulla spalla, ed attraversato da una sottile linea rossa. L'intreccio di palmette su girali legati e con quattro lunghi boccioli a cuore, così familiare nei tre Gruppi di Lipsia, Vienna e Bonn, costituisce l'elemento centrale su entrambi i lati: se in B è posto tra due cigni con le ali spiegate ed è affiancato da due rosette con doppio graffito interno, in A è tra due falchi in procinto di scontrarsi; le larghe forme dei rapaci, inoltre, pur occupando tutta l'altezza del registro, hanno lasciato ampio spazio per lo sviluppo della composizione floreale, che risulta

infatti leggermente più espansa e con i boccioli inferiori non collegati direttamente alle palmette ma sovrapposti, con un singolare intreccio, alle piccole estremità spiraliformi dei girali. La medesima struttura dell'ornato di palmette disposte ai vertici di complicati girali che formano al centro quattro anelli legati (con ritocchi rossi nei punti di contatto), si ritrova sia nell'anfora RUMPF, n. 29 del Museo di Firenze, sia in quella di Saint-Omer, **AG 70**. Anche il piccolo fr. di Cambridge UP 105 (non potrei assicurare che il secondo fr., UP 108, appartenga allo stesso vaso), va assegnato al Gruppo di Vienna piuttosto che a quello delle Anfore di Bonn, non tanto per il tipo di felino o per il bocciolo sostituito da un elemento a forma di cuore, comuni ad entrambi i Gruppi, quanto per la rosetta sopra le terga della pantera, della quale si intravedono le partizioni interne graffite dei singoli petali, come è ricorrente in quello di Vienna. Analogamente, il tipo dei cigni con le ampie ali spiegate e la larga banda rossa che distingue gli ordini di penne si ritrova in varie opere del Pittore; particolarmente accurati quelli delle *neck-amphorae* di Oxford 1929.29 e 191 (**AG 35**).

Caratteristiche sono le zampe sia dei cigni che delle più rare sirene (l'esemplare di Firenze RUMPF, n. 29 è ancora l'unico che illustri con completezza il tipo iconografico della sirena del Gruppo di Vienna). La particolare resa delle zampe risolte con una sottile pennellata che si fonde per lo più con la linea di base del registro, mi ha fatto propendere per un'attribuzione al Gruppo in esame anche dei due piccoli frr. di *skyphoi* da Reggio Calabria **RH 153?-154?**. Come ho già avuto modo di osservare in altra sede, per entrambi i frr. rimangono forti dubbi circa la loro appartenenza alla produzione «calcidese» (potrebbero essere attici, del *CHC Group* o dell'*Haimon Group*); tuttavia ho preferito inserirli nella trattazione, benché con il beneficio del dubbio, poiché le loro caratteristiche tecniche sono strettamente simili ad altri esemplari «calcidesi», rinvenuti peraltro nel medesimo contesto.

L'*hydria* del Museo di Napoli (**KY 2**), nella quale colpisce il dettaglio della pantera con la zampa appoggiata all'attacco di una delle anse orizzontali, ci restituisce una figurazione in cui alle due sfingi con volto di prospetto ed ali falcate, dalla salda struttura anatomica ma con curve armoniose, si affiancano due pantere anch'esse ai lati di un complesso intreccio vegetale e in stretto rapporto con esso. Sul lato anteriore, tra le sfingi, ritorna il motivo del girale supplementare che nasce come un viticcio dai boccioli (o foglie) a cuore della parte superiore, analogamente all'anfora Beazley di Oxford; tale motivo, che costituisce un arricchimento della più convenzionale croce di palmette e boccioli, trova la sua massima espressione nell'anfora eponima del Gruppo (**AG 3**). I corpi allungati dei felini dell'*hydria* **KY 2**, con il loro collo corto e flesso all'indietro e in definitiva con proporzioni stridenti tra la parte anteriore e i quarti posteriori, corrispondono nella posizione e nella struttura a quelli delle anfore di Firenze 3767 (RUMPF, n. 29) e del Louvre E 794 (**AG 36**). Quest'ultima, poi, ci offre anche il parallelo più calzante per il tipo di cavaliere (raro nel Gruppo di Vienna) al galoppo sul fr. di *krater* da Reggio Calabria **RH 133**.

Quanto ai coperchi, opera di livello qualitativo piuttosto basso mi sembra quello frammentario di Messina (**ZA 1**), mentre l'esemplare di New York mostra un impegno decisamente maggiore soprattutto per la cura dei dettagli e per la profusione delle sovraddipinture. Entrambi, tuttavia, corrispondono pienamente agli stilemi del Pittore dell'Anfora di Vienna, come risulta chiaro dalle figure delle sirene con ali falcate senza incisioni, vicine a quelle del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto ma con profilo dei volti più sommario e struttura cranica più rigonfia. Sia i leoni di **ZA 1**, con le criniere in parte rosse e in parte incise, sia i cigni con il collo maculato e la coda che spunta al di sotto dell'ala come una breve appendice con qualche rapida incisione, trovano confronto calzante nell'anfora 3767 di Firenze, mentre la particolarità del volto della pantera con le bozze frontali semplificate in un'unica linea a semicerchio si trova anche sul fr. **MAS 1**.

GRUPPO DELL'ANFORA DI TARQUINIA

Anfora a profilo continuo

Minneapolis: WF 9
Smith, p. 143, fig. H; Moon 1979, pp. 68-69, n. 42; Lullies 1982, n. 11, figg. 7-8; Keck 1988, BA 1. Attribuzione: H. R. W. Smith

Intorno all'anfora Monaco 593 da Tarquinia (**TAR 3**), eponima del Gruppo, erano stati raggruppati un'altra anfora di Tarquinia (**TAR 2**, Rumpf, n. 37), parte di uno *skyphos* ed un piccolo fr. di anfora da Reggio Calabria; quest'ultima era verosimilmente anch'essa a profilo continuo dal momento che è probabilmente conservato un tratto del fregio floreale sul collo, la cui curva sembra corrispondere a quella delle anfore panciute. Al Gruppo, definito dal Rumpf artisticamente infelice e privo di significato autonomo all'interno della produzione «calcidese», si è aggiunta dal 1932 soltanto l'anfora di Minneapolis, ulteriore conferma del fatto che il Pittore in questione fu fra i meno prolifici, contraddistinto da rapporti di dipendenza diretta dal principale artista del Gruppo delle *Bauchamphoren*; tali rapporti si manifestano non soltanto nella scelta della forma quanto anche nel repertorio figurativo ed ornamentale, benché il livello qualitativo delle *Bauchamphoren* non venga mai eguagliato.

L'anfora di Minneapolis è così simile a **TAR 3** per la forma (collo largo e corto, piede ribassato), per la sintassi ornamentale (ripartizione dei fregi) e per i dettagli tecnico-stilistici (particolari interni dei galli espressi con graffito identico), che W. G. Moon ha isolato, all'interno del Gruppo di Tarquinia, il Pittore di Monaco 593 al quale vanno attribuite entrambe le anfore. Che i due vasi siano della stessa mano è anche confermato dal fatto che, contrariamente alla maggior parte delle anfore a profilo continuo «calcidesi», entrambi hanno il piede quasi a disco (ma anche questa sembra una ripresa dal Gruppo delle *Bauchamphoren*: cfr. **AG 46**, con piede affine) e sono gli unici ad adottare la suddivisione dei registri ornamentali tipica delle *neck-amphorae*.

Tuttavia, i rapporti reciproci tra i vasi di questo Gruppo e le corrispondenze evidenziate dal Rumpf tra le figurazioni, soprattutto tra **TAR 2** e **TAR 3**, sono così stretti da non consentire di riconoscervi due distinte personalità artistiche. È pur vero che il fr. di anfora con il fregio floreale **RH 32**

mostra un tipo di palmette leggermente differente da quelle di Minneapolis e Monaco, ma la variazione può essere dovuta all'esecuzione meno accurata, e in ogni caso si conserva troppo poco dei frr. di Reggio Calabria per permettere di separarli dai vasi integri. È preferibile, dunque, continuare a ritenere i cinque vasi del Gruppo di Tarquinia come un insieme limitato ma omogeneo di opere di un unico pittore, e continuare pertanto ad usare la definizione convenzionale proposta dal Rumpf.

GRUPPO DELLE ANFORE DI BONN

Neck-amphorae

Collocazione attualmente ignota
MuM 26, 1963, p. 39, n. 82, tav. 25; *Masterpieces of Greek Vase Painting - A. Emmerich Gallery*, New York 1964, n. 8; Moore 1972, E 22; Johnston 1979, p. 172, n. 3; Keck 1988, HA 4. Attribuzione: H. A. Cahn

Napoli **MSL 1**
Zevi 1981, p. 357, tav. LXVIII, 2; De Caro 1986, p. 70; Keck 1988, HA 12. Attribuzione: J. Keck

Skyphos

Fr. Reggio Calabria: 16970 **RH 152**
Iozzo 1983, pp. 12-13, n. 24, fig. 8 d; Keck 1988, SK 15

Oinochoe

Fr. Barcelona: 4494 **EM 4**
Trias de Arribas 1967, p. 37, n. 17, tav. IV, 2; Jully 1982-83, I: p. 185, II: p. 69; Keck 1988, HA 48 (propende per un fr. di *neck-amphora* e lo considera inedito; errata l'indicazione della collocazione). Attribuzione: J. Keck

Agli esemplari integri e frammentari accomunati dal Rumpf intorno alle due piccole anfore 1603 e 1631 di Bonn, in numero di ventuno compresi i vasi eponimi, si sono aggiunte due *neck-amphorae* in buono stato di conservazione e parte di uno *skyphos*, nonché un fr. di spalla verosimilmente appartenente ad un'*oinochoe*, se non ad una *neck-amphora*. Le strette corrispondenze reciproche individuate all'interno di questo Gruppo, che fanno ritenere opera di un unico pittore tutti i vasi ad esso appartenenti, ritornano puntuali anche tra le nuove acquisizioni. **MSL 1** è pressoché identica a Rumpf, n. 43 (**KA 1**) non solo per la forma, l'impostazione delle anse, la ripartizione dei registri figurati ed il loro rapporto con la corona accessoria di raggi, ma ha anche un

parallelo piuttosto preciso nel tipo di sirena retrospiciente, le cui ali spiegate sono disegnate con un andamento particolarmente morbido e sinuoso. Allo stesso modo corrispondono il peculiare intreccio floreale sulla spalla, che sostituisce i boccioli sulle volute con elementi a cuore, e le notazioni interne graffite della sirena, con la coda a ventaglio attraversata da una larga fascia rossa. Compaiono inoltre su **MSL 1** le rosette riempitive tipiche del Gruppo di Bonn, ampie e con molti petali ma prive delle divisioni interne graffite eccetto il cuore, reso con un cerchietto riempito di rosso.

Anche la *neck-amphora* in *MuM* 26 è strettamente affine a quelle ricordate. La distribuzione dei fregi ornamentali presenta una sintassi variata: tra la corona di raggi e il registro principale si inserisce, a circa un terzo dell'altezza complessiva, una larga banda nera che controbilancia la zona del collo; già presente in Rumpf, n. 54, essa conferma i rapporti del Gruppo di Bonn con quello dell'Anfora di Vienna, sui cui vasi la fascia nera è costante (anche se un po' più larga e sempre accompagnata in alto da un filetto diluito), in questo derivando entrambi i Gruppi da quello dell'*Hydria* di Orvieto. L'attribuzione di *MuM* 26 sembra inoltre assicurata dai confronti dell'intreccio di palmette con boccioli a cuore, dal tipo particolare di cigno, corrispondente a quelli di Rumpf, nn. 39 e 54, e dalle sfingi, molto vicine a quelle di Rumpf, n. 47 (**SU 1**). Un motivo finora non attestato nel Gruppo di Bonn era quello dei due cavalieri al passo disposti ai lati dell'intreccio floreale centrale. I cavalieri non sono tuttavia estranei al repertorio iconografico del nostro pittore, essendone già presente una coppia, sempre contrapposti ma al galoppo, sulla *neck-amphora* **SU 1**. Certo, la posizione è diversa, così come le criniere dei cavalli differiscono per il graffito più ondulato di **SU 1**, ma le linee incise per le orecchie e l'ampia curva del massetere corrispondono pienamente. Le coincidenze sono ancora più marcate nelle figure umane, con il medesimo tipo di testa posta su un collo vigoroso ma tozzo, il busto allungato dal quale si dipartono arti massicci e possenti (particolarmente robusti i polpacci e le articolazioni), con lunghi piedi e mani decisamente sproporzionate. Anche dettagli interni, come il bordo superiore del *chitoniskos* e soprattutto la linea ondulata dei capelli, sono resi allo stesso modo.

Va con tutta probabilità attribuito al Gruppo di Bonn anche il fr. di *skyphos* **RH 152**, che verosimilmente conserva di fronte al viso della sirena uno dei boccioli a forma di cuore frequenti in questo Gruppo; la singolare sirena retrospiciente ha la parte anteriore dell'ala destra ricoperta da un largo ritocco paonazzo che distingue le penne copritrici, analogamente ad una delle civette sulla spalla di Rumpf, n. 43 (**KA 1**).

Rimane, infine, da constatare che l'acquisizione relativamente recente dell'esemplare in *MuM* 26 ci ha restituito una delle migliori *neck-amphorae* del Gruppo di Bonn, sia per l'elevato livello tecnico-stilistico che per lo stato di conservazione, e certamente l'opera di maggiore impegno figurativo del pittore cui questo Gruppo fa capo, con l'assunzione anche di un nuovo motivo iconografico.

GRUPPO DELLA COPPA DI PHINEUS

Neck-amphorae

Collocazione attualmente ignota
Art of Ancient Italy. Etruscans, Greeks and Romans – A. Emmerich Gallery Auction 4-29.4.1970, p. 34, n. 46; Iozzo 1986, p. 16, n. 32; Keck 1988, HA 23. Attribuzione: H. A. Cahn – R. Perry

Collocazione attualmente ignota (già Torino, Collez. Salvestrini) (Tavv. LX-LXI)
Christie's Catalogue 10.7.1974, n. 118, tav. 37; *Kunst der klassischen Antike. A. Emmerich Ausstellung*, Zuerich 22.11.1975-10.1.1976, n. 10 (H. A. Cahn); *Sotheby's Catalogue 14-15.12.1981*, p. 96, n. 268; Giuliano 1982, p. 13, fig. 19; Iozzo 1986, pp. 5-18, n. 40; Keck 1988, HA 18. Attribuzione: H. A. Cahn

Tampa
MuM 14, 1954, p. 16, n. 54; *Ancient Art in American Private Collections*, Cambridge Mass. 1954, p. 37, n. 263, tav. LXXVIII; Banti 1959, p. 265; Moore 1972, E 29; Murray 1985, pp. 18, 40, n. 14; Murray 1986, pp. 18, 40, n. 14; Iozzo 1986, p. 15, n. 28; Keck 1988, HA 25. Attribuzione: J. D. Beazley. Rinvenuta nella medesima tomba della *neck-amphora* seguente.

Kopenhagen: 13408
MuM 11, 1953, p. 82, n. 316, tav. 14; Vallet 1956, p. 43; *MuM* 40, 1969, p. 30 *sub* n. 54; *Art of Ancient Italy. Etruscans, Greeks and Romans - A. Emmerich Gallery Auction* 4-29.4.1970, p. 34, *sub* n. 46; Moore 1972, E 26; Iozzo 1986, p. 16, n. 39; Keck 1988, HA 24. Attribuzione: A. Bruckner. Rinvenuta nella medesima tomba della *neck-amphora* precedente.

Bochum: S 488 (Tav. LXIII)
Weltkunst aus Privatbesitz, Koeln 1968, A 18, fig. 7; Kunisch 1971 a, n. 36; Kunisch 1972, pp. 62-63, n. 63; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Hoffmann 1970, p. 360; Iozzo 1986, p. 15, n. 22; Keck 1988, HA 16. Attribuzione: A. Rumpf

Bochum: S 575 (Tav. LXIV)
Weltkunst aus Privatbesitzx, Koeln 1968, A 19, fig. 6; Kunisch 1971 a, n. 37; Hunisch 1972, p. 62; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Iozzo 1986, p. 15, n. 23; Keck 1988, HA 17. Attribuzione: A. Rumpf

London: 1951.2-6.1
CORBETT 1952, pp. 13-13, tav. IV; BANTI 1959, p. 265; IOZZO 1986, p. 15, n. 27; KECK 1988, HA 42. Attribuzione: P. E. Corbett

Boston: 62.223 (Tav. LXII) **VU 21**
SCHAUENBURG 1960 a, pp. 48-49, n. 129, tav. 51; *Museum of Fine Arts. Calendar of Events, June – Summer 1962*, p. 3; *Boston Annual Report* 1962, p. 30; VERMEULE 1970, pp. 17-20, figg. 18- 20; IOZZO 1986, p. 16, nn. 33, 35 (stesso vaso); KECK 1988, HA 36. Attribuzione: R. E. Hecht

Kopenhagen, priv.
FISHER-HANSEN 1974, pp. 30-31, n. 174; IOZZO 1986, p. 15, n. 26; KECK 1988, HA 38. Attribuzione: T. Fisher-Hansen

Heidelberg: 57/7
HAMPE 1961, p. 146, fig. 3; GROPENGIESSER 1970, pp. 12-13, tavv. 139, 1-2; 140, 3; fig. 2; HAMPE-SIMON 1971, pp. 27-28, n. 48, tavv. 26-27; IOZZO 1986, p. 15, n. 24; KECK 1988, HA 41. Attribuzione: H. Gropengiesser

Heidelberg: 58/1 (Tav. LXX,2)
HAMPE 1961, p. 146, fig. 3; GROPENGIESSER 1970, pp. 11-12, tavv. 138, 1-2; 140, 1-2; fig. 1; HAMPE-SIMON 1971, pp. 27-28, n. 49, tavv. 28-29; IOZZO 1986, p. 15, n. 25; KECK 1988, HA 37. Attribuzione: H. Gropengiesser

Bloomington: 65.24 (Tavv. LXV-LXVI)
Hesperia Art Bulletin, Philadelphia 30-31, 1964, A 1; WALTER-KARYDI 1968, p. 29; MOORE 1972, E 42; IOZZO 1986, p. 16, n. 34; KECK 1988, HA 28. Attribuzione: E. Walter-Karydi

Bloomington: 74.6.4 (Tavv. LXVII-LXVIII)
ArtJ 33, 4, *Summer* 1974, p. 352; *Highlights from the Indiana University Art Museum. A Guide to the Collections*, Bloomington 1980, p. 25

Houston
HOFFMANN 1970, pp. 360-364, n. 171; IOZZO 1986, p. 15, n. 21; KECK 1988, HA 35. Attribuzione: D. von Bothmer

Oxford: 1950.6
Ashmolean Museum Visitors Report for 1950, tav. 2; SCHAUENBURG 1970, p. 35, nota 28; BOARDMAN-SCHWEIZER 1973, p. 271, n. 13; JONES 1986, p. 633, n. 13, tav. 8. 17; IOZZO 1986, p. 16, n. 36; KECK 1988, HA 33. Attribuzione: J. Boardman

Collocazione attualmente ignota
KECK 1988, HA 29, tav. 5. Attribuzione: J. Keck

New York, Metropolitan: 1949.113 (Tavv. LXIX-LXX,1; Fig. 13 d)
PELLEGRINI 1901, p. 318, n. 259; MOORE 1972, E 32, tav. 91, 3; IOZZO 1986, p. 16, n. 37; KECK 1988, HA 27. Attribuzione: D. von Bothmer

New York, Metropolitan: L.1982.27.12
H 23,9; D 15,77; Do 11; Dp 9,27
In corso di studio da parte di D. von Bothmer. Attribuzione: D. von Bothmer

Basel, Z
MuM 14, 1954, p. 15, n. 53, tav. 12; Moore 1972, E 23; Iozzo 1986, p. 16, n. 31; Keck 1988, HA 19. Attribuzione: A. Bruckner

Lugano, priv.
MuM 40, 1969, pp. 30-31, n. 54; *AK* 12, 1969, tav. I; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Kunisch 1970, p. 46; Moore 1972, E 22 *bis*; Iozzo 1986, p. 15, n. 30; Keck 1988, HA 31. Attribuzione: H. A. Cahn

Collocazione attualmente ignota
Messekatalog zur schweizerischen Kunst- und Antiquitaetenmesse 1983, p. 82, n. 75; *MuM* 70, 1986, p. 55, n. 180; *Sotheby's Catalogue 14.12.1987*, p. 93, n. 320; Keck 1988, HA 40; *Sotheby's Catalogue* 22.5.1989, pp. 82-83, n. 291. Attribuzione: H. A. Cahn

Collocazione attualmente ignota
Sotheby's Catalogue 9.7.1974, pp. 118-119, n. 170; Iozzo 1986, p. 15, n. 29; Keck 1988, HA 20

Malibu: 86.AE.48 (Tavv. LXXI-LXXII)
Moore 1972, E 31; True-Frel 1983, p. 68, n. 14 bis; Iozzo 1986, p. 16, n. 38; Keck 1988, HA 30. Attribuzione: D. von Bothmer

Alpine, New Jersey
Classical Art – Greek, Roman, Etruscan. E. H. Merrin Gallery, New York 1977, p. 11, n. 9; Keck 1988, HA 34, tav. 6. Attribuzione: J. Keck

Collocazione attualmente ignota
The Summa Galleries Inc. – Beverly Hills, Catalogue 6, Los Angeles 1984, n. 8; Keck 1988, HA 26. Attribuzione: J. Keck

Collocazione attualmente ignota
Keck 1988, HA 32 (già Bellinzona, Collezione Athos Moretti); *New York Classical Auctions Inc. - A Sale of Egyptian, Near Eastern, Greek and Roman Antiquities, Dec. 11, 1991*, n. 67. Attribuzione: J. Keck

Firenze: 115110 (Tavv. LXXV-LXXVI) **AG 68**
H 23,2; D 15,8; Dr orlo 12 ca; Dr piede 9 ca
Keck 1988, HA 39. Attribuzione: J. Keck

Reggio Calabria: 21053 (Tav. LXXIII) **ME 2**
H 27,7; D 18,1; Do 13,2; Dp 10,3
Citata da Foti 1975, pp. 576-577; Foti 1975 a, pp. 188-189, fig. 2; *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*, Chiaravalle Centrale 1983, prima di copertina; Iozzo

1983, p. 24, nota 65; Iozzo 1986, p. 16; Sabbione 1987, pp. 112-113, fig. a p. 113; Keck 1988, HA 21. Attribuita dalla Keck al Pittore di Phineus

Reggio Calabria: 41150 (Tavv. LXXIV; LXXVI,2) **ME 3**
H 27,2; D 18,4; Do 12,25; Dp 10,2; D cerchi graffiti 2,9
Citata da Foti 1975, pp. 576-577; Foti 1975 a, pp. 188-189, fig. 2; Iozzo 1983, p. 24, nota 65; Iozzo 1986, p. 16; citata da Sabbione 1987, pp. 112-113; Keck 1988, HA 22. Attribuita dalla Keck al Pittore di Phineus

Fr. Reggio Calabria: 16994 **RH 174**
Iozzo 1983, p. 19, n. 47, fig. 12 e; Keck 1988, HA 49

Coperchi

Fr. Reggio Calabria: 14927 (Tav. LXXVII,1) **RH 176**
Iozzo 1983, p. 20, n. 49, fig. 13; Keck 1988, DE 5

Fr. Reggio Calabria: 15470 **RH 177**
Iozzo 1983, p. 20, n. 50, fig. 14 a; Keck 1988, DE 6

Fr. Catania **KT 3**
Rizza 1960, pp. 251, 254, fig. 13, n. 8; Keck 1988, DE 9

Frr. Basel, Cahn: HC 1020
Keck 1988, DE 4; Kreuzer 1992, pp. 106-107, n. 111. Attribuzione: H. A. Cahn

Hydriai

Oxford – prestito dal Pitt Rivers Museum
Smith, p. 144, tav. 22; Keck 1988, HY 8. Attribuzione: H. R. W. Smith

Bochum: S 1023
Art of the Ancients. A. Emmerich Gallery Auctions 1968, n. 14; *Sotheby's Catalogue 4.5.1970*, pp. 42-43, n. 123; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Kunisch 1971 a, n. 38; Kunisch 1972, pp. 64-65; Keck 1988, HY 9. Attribuzione: H. A. Cahn

Enna: Coll. Al. 19 (Tav. LXXVII,2)
Vallet, pp. 217-218, nota 3; Vallet 1962, p. 42, nota 61; Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Cilia 1987, pp. 41, 59, tav. 13; Keck 1988, HY 7. Attribuzione: J. Keck

Napoli
Keck 1988, HY 6. Attribuzione: J. Keck (cerchia del Pittore di Phineus)

Paris, PP: 438 **SC 1**
Catalogue vente Hirsch 30.6.-2.7.1921, p. 34, n. 245; Rumpf 1934, col. 688; Plaoutine 1941, p. 4, tav. 2, 13-14; Keck 1988, S-G 10 (attribuita al «Gruppo di Taranto»)

Vibo Valentia (Tavv. LXXVIII-LXXIX,1) **HI 2**
H 25,9; Do 13,2; Dp 10,1

Fr. Reggio Calabria: 14713 (Tav. XLIX,1 c) **RH 164**
Iozzo 1983, pp. 16-17, n. 37, fig. 10 c; Keck 1988, HA 50 (che interpreta il fr. come parte della spalla di una *neck-amphora*; tuttavia il profilo pressoché rettilineo della spalla e l'attacco della parete quasi ad angolo retto escludono tale interpretazione)

Fr.(?) Reggio Calabria: 15930 **RH 165**
Iozzo 1983, p. 17, n. 38, fig. 12 b; Keck 1988, HY 14 (fr. di *hydria* o di *oinochoe*)

Oinochoai

Sydney: 98.23
Smith, pp. 142, 144, note 144-145, tavv. 20-21 (con ansa restaurata erroneamente); Trendall 1948, p. 263, tav. IV, n. 11; Keck 1988, KA 6.
Attribuzione: H. R. W. Smith

Boulogne sur Seine: 370
Payne 1928, p. 122; Smith, p. 142, nota 143, fig. I; Keck 1988, KA 7, tav. 13. Attribuzione: H. G. Payne

Fr. Reggio Calabria: 16990 **RH 160**
Iozzo 1983, pp. 15-16, n. 32, fig. 7 a; Keck 1988, KA 10

Pyxides

Frr. Reggio Calabria: 15867, 15868 A-B (Tav. LXXIX,2; Fig. 13 c) **LO 11**
H 8,1; l 10,7; Dr 14 ca

Fr. Reggio Calabria: 16989 **RH 169**
Iozzo 1983, p. 18, n. 42, fig. 12 c; Keck 1988, PY 4

Fr. Reggio Calabria: 16988 **RH 170**
Iozzo 1983, p. 18, n. 43, fig. 12 d; Keck 1988, PY 5

Lekanides

Reggio Calabria: 21042 a-b (Tavv. LXXX-LXXXI; Fig. 17) **ME 5**
H al coperchio 15,4; H vasca 8,1; H coperchio 7,6; D 19,8; Dp 7,3
Citata da Foti 1975, p. 577, Foti 1975 a, p. 187 e Sabbione 1987, p. 113; Keck 1988, LE 1

Fr. Reggio Calabria: 16956 **RH 151**
Iozzo 1983, p. 12, n. 23, fig. 8 a; Keck 1988, LE 3 (con esatta interpretazione della forma)

Skyphoi

Keck 1988, pp. 246-250 ritiene che la maggioranza dei frr. di *skyphoi* nel Museo di Reggio Calabria e nell'*Antiquarium* di Locri, benché privi di punti di contatto, siano riferibili, in gruppi, a singoli vasi. I limiti principali di tale affermazione, certo dovuta all'esame indiretto dei materiali (schede sempre prive delle dimensioni e dei dati di rinvenimento), sono costituiti dalle ricostruzioni dei diametri degli orli, che danno risultati – quantunque in qualche modo approssimativi – sempre diversi, dall'osservazione delle pareti ma soprattutto degli orli, che presentano varie e differenti conformazioni, nonché dalle caratteristiche tecniche, che unitamente agli elementi ricordati permettono spesso di accomunare o distinguere i frr. in esame: si citano ad esempio Keck 1988, SK 2, che raccoglie i frr. **LO 17-19** e **LO 21-22**, a proposito dei quali potrebbero esistere dubbi solo per **LO 17-18** - forse realmente parti del medesimo vaso – e per **LO 21-22** (di dimensioni estremamente limitate), se non si considerassero i rispettivi orli; Keck 1988, SK 5 e SK 9, che appartengono invece ad un unico *skyphos*, per di più ad integrazione dell'esemplare Rumpf, n. 238.

Non è stato possibile, inoltre, individuare nel Museo di Reggio Calabria i frr. Keck 1988, SK 4, SK 6, SK 8, SK 11.

Frr. Reggio Calabria: 2950, 4022 (Tavv. LXXXII-LXXXIII,1; Fig. 13 b) **LO 3**
Integrazione di Rumpf, n. 234. Langlotz 1975, p. 187, nota 52; Keck 1988, pp. 251-252

Fr. Vibo Valentia: (S 3903) (Tav. LXXXIII,2) **HI 4**
H 4,7; l 3,8; S 0,4

Fr. Reggio Calabria: 12851 (Tav. LXXXIV,1; Fig. 14 d) **LO 13**
H 4,7; l 5,3; l orlo 1,4; S parete 0,45
Keck 1988, SK 3. Attribuzione: J. Keck

Frr. Reggio Calabria: 12887 (Tav. LXXXIV,2) **LO 14**
H 6,6; l 6,9; S 0,5
Keck 1988, SK 10

Fr. Reggio Calabria: 12860 (Tav. LXXXV,1; Fig. 13 a) **LO 15**
H 9,6; l 9; Dr 25 ca; l orlo 0,9; S parete 0,4
Keck 1988, SK 7

Fr. Locri: 3971 (Tav. LXXXV,2; Fig. 15 c) **LO 17**
H 15,8; l 20,5; Dr 30 ca; S orlo 1,1
Keck 1988, SK 2. Attribuzione: J. Keck

Fr. Locri: 3979 (Tav. LXXXVI,1) **LO 18**
H 7,7; l 7,3; S orlo 1,1
Keck 1988, SK 2. Attribuzione: J. Keck

Fr. Locri: 3982 (Tav. LXXXVII,2) **LO 19**
H 6,1; l 4,5; S 0,5
Keck 1988, SK 2. Attribuzione: J. Keck

Fr. Locri: 3978 (Tav. LXXXVII,1 a; Fig. 15 b) **LO 21**
H 2,8; l 2,3; S orlo 1,1
Keck 1988, SK 2. Attribuzione: J. Keck

Fr. Locri: 3977 (Tav. LXXXVII,1 b; Fig. 15 a) **LO 22**
H 2,3; l 4,3; S orlo 1
Keck 1988, SK 2. Attribuzione: J. Keck

Fr. Locri: 3983 (Tav. LXXXVII,2) **LO 23**
H 5,2; l 5,2; S 0,45

Fr. Reggio Calabria: 16947 **RH 157**
Iozzo 1983, p. 14, n. 29, fig. 14 c; Keck 1988, SK 17

Fr. Barcelona: 2265 **EM 3**
Bosch-Ràfols 1957, p. 21, tav. 12, n. 5 (con inv. non corrispondente; considerato attico); Villard 1960, p. 17, nota 3 («calcidese»); Trias de Arribas 1967, p. 37, n. 18, tav. IV, 3; Jully 1982-83, I: p. 185, II: p. 69 (detto fr. di *pyxis*); Keck 1988, p. 279, n. 28 (ritenuto di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»)

Kylikes

Malibu: 86.AE.50 (Tavv. LXXXIX-XCI)
True-Frel 1983, pp. 12, n. 3; 68, n. 15; Ferrari G. 1986, p. 14, fig. 10; Keck 1988, A-S 1, tav. 18. Attribuzione: D. von Bothmer

Cerveteri (Tav. LXXXVIII,2) **AG 65?**
Citata da Schauenburg 1970, p. 57, nota 118 (ma potrebbe essere attica «calcidizzante»).

Raleigh: 79.1.1
H 10,8; D 28,25
Bowron 1983, p. 46

Philadelphia: MS.4864 (Tav. XCII) **OR 12**
Luce 1921, p. 64, n. 51; Smith, p. 145, tav. 23; Smith 1928, p. 64; Smith 1928 a, p. 409; Keck 1988, A-S 2. Attribuzione: S. B. Luce (vicina al Pittore di Phineus); H. R. W. Smith (Pittore della Coppa di Madrid)

Athenai, Goulandris: 702 (Tav. XCIII)
Sotheby's Catalogue 8.12.1980, n. 256; Marangou 1985, p. 90, n. 130; Keck 1988, A-S 5. Attribuzione: L. I. Marangou

Firenze: 115088 (Tav. LXXXVIII,1) **AG 66**
Keck 1988, A-S 3. Attribuzione: J. Keck

Firenze: 115087 (Tav. XCIV) **AG 67**
Keck 1988, A-S 4. Attribuzione: J. Keck

Kuessnacht
Isler 1982, pp. 22-23. 94-95, n. 8; Isler 1983, p. 21, tav. 7, 3-5, fig. 1; Keck 1988, A-S 6, tav. 19. Attribuzione: H. P. Isler

Basel: BS 1408
Langlotz 1975, p. 185, tav. 64, 7; Keck 1988, A-S 7. Attribuzione: E. Langlotz

Collocazione attualmente ignota
Art of the Ancients. A. Emmerich Gallery Auction 1968, n. 13; Keck 1988, A-S 8. Attribuzione: H. A. Cahn

Frr. Orvieto **OR 3**
Bizzarri 1967, p. 29, tav. 8; Collinge 1984, p. 566, nota 9; Ferrari G. 1986, p. 14, nota 38; Keck 1988, A-S 9; Iozzo 1989. Attribuzione: M. Bizzarri

Louvre: Cp 10402 (Tav. XCV) **AG 69**
Langlotz 1975, p. 187, tav. 64, 6; Collinge 1984, p. 566, nota 9; Ferrari G. 1986, p. 14, nota 38; Keck 1988, A-S 10. Attribuzione: E. Langlotz

Vaticano: 39560 (Tav. XCVI) **VU 25**
Smith, pp. 144-145; Keck 1988, A-S 11; Buranelli 1989, pp. 48, 114, n. 262. Attribuzione: H. R. W. Smith

New York, Fromboluti
MuM 34, 1967, p. 48, n. 101, tav. 26 (erroneamente dichiarata integra, con piede «atticizzante»); *Sotheby's Catalogue at Parke Bernet 24.1.1969*, p. 60, n. 211 (dove risulta che il piede non è pertinente); Schauenburg 1970, p. 35, nota 28; Kunisch 1971, p. 88; Jackson 1976, p. 67; Raubitscheks 1979, p. 88; Isler 1983, p. 21; Fer-

RARI G. 1986, p. 16; KECK 1988, A-S 12 (piede «attico» nicostenico); IOZZO 1990, pp. 513-516. Attribuzione: H. A. Cahn

Firenze: 115095; Bonn: 508 **AG 52**
Integrazione di RUMPF, nn. 258 (Bonn), 266, 278 c. SMITH, p. 144, nota 146; COLLINGE 1984; KECK 1988, p. 264; IOZZO 1989

Fr. Reggio Calabria: 15266 (Fig. 16 b) **RH 158**
IOZZO 1983, pp. 14-15, n. 30, fig. 5 d; KECK 1988, p. 280, n. 35; IOZZO 1989, nota 4; IOZZO 1990, p. 513

Frr. Tarquinia **GR 2**
TORELLI 1977, p. 409; TORELLI 1978, p. 401, fig. 6; KECK 1988, A-S 13. Attribuzione: M. Torelli

Frr. Roma, Villa Giulia **AG 71**
KECK 1988, A-S 14. Attribuzione: J. Keck

Frr. Roma, Villa Giulia **AG 72**
KECK 1988, A-S 16-18

Fr. Roma, Villa Giulia **AG 73**
KECK 1988, A-S 19

Fr. Roma, Villa Giulia **AG 74**
KECK 1988, A-S 20

Fr. Roma, Villa Giulia **AG 75**
KECK 1988, A-S 21

Fr. Basel, Cahn: HC 1207
KECK 1988, A-S 15; KREUZER 1992, p. 107, n. 112. Attribuzione: H. A. Cahn

Fr. Heidelberg: S 101 **OR 10**
RUMPF 1921, p. 168, nota 1; GROPENGIESSER 1970, pp. 13-14, tav. 141, 4, fig. 3; KECK 1988, A-S 22. Attribuzione: H. Gropengiesser

Fr. Heidelberg: S 102 **OR 11**
RUMPF 1921, p. 168, nota 1; GROPENGIESSER 1970, p. 14, tav. 141, 5, fig. 4; KECK 1988, A-S 23. Attribuzione: H. Gropengiesser

Fr. Louvre
KECK 1988, A-S 24

Fr. Louvre
KECK 1988, A-S 25

Fr. Roma, Villa Giulia **PY 1**
Colonna 1959, p. 242, fig. 77, n. 8; Keck 1988, A-S 26. Attribuzione: G. Colonna (benché elencato tra la ceramica attica a figure nere)

Fr. Ascea Marina: 43432 a **EL 2**
Bencivenga Trillmich 1983, p. 428, fig. 17 (attribuito a produzione attica)

In anni recenti è stato inoltre possibile integrare, per lo più con frr. di dimensioni limitate, alcune *kylikes* lacunose della Collezione Castellani a Villa Giulia: Rumpf, nn. 248, 250, 252-253, 265-268, 275-278 (**AG 12**, **AG 14**, **AG 16-17**, **AG 21-24**, **AG 27-30**, **AG 32**); v. Keck 1988, pp. 265-266.
Gli esemplari Rumpf, nn. 250, 253, 265-267, 275-278 a-b, d-n (**AG 14**, **AG 17**, **AG 21-23**, **AG 27-30**, **AG 32**) sono stati in piccola parte ricomposti con frr. già nel Museo Archeologico di Firenze: v. Levi 1935, pp. 258-259.

Sostegno (?)

Palermo **SE 2**
Integrazione di Rumpf, n. 279. Gabrici 1927, col. 339, tav. XCIII, 1-1 a; Keck 1988, p. 267 e nota 927

Il Gruppo ordinato dal Rumpf intorno alla *Kylix* di Wuerzburg con la saga del re di *Salmydessos* è senza dubbio quello che negli ultimi decenni ha avuto il maggiore incremento: oltre a ben trenta *neck-amphorae*, gli sono state assegnate varie *hydriai, oinochoai, pyxides* e *lekanides*, nonché numerose *kylikes*, coperchi e frr. di *skyphoi*. Ricerche e scavi posteriori al 1927 hanno inoltre consentito, in alcuni casi, di integrare documenti già noti al Rumpf. L'elevato numero delle nuove acquisizioni conferma quanto già noto allo studioso tedesco, vale a dire che il Gruppo di Phineus è il più prolifico dell'intera produzione «calcidese» e suggerisce che l'officina che il pittore eponimo capeggiava fu estremamemnte attiva sotto la sua direzione, comprendendo personalità artistiche di varia entità, dagli allievi più o meno profondamente ispirati ai semplici imitatori, fino ai meri decoratori.
Le *neck-amphorae* del Gruppo di Phineus si possono suddividere in due tipi, come risulta anche dallo studio di J. Keck, il primo dei quali (Keck 1988, tipo IV) più slanciato e con volumi maggiormante calibrati, il secondo di forma appena più compatta (Keck 1988, tipo V). Il primo, con il maggior numero di attestazioni, ha il corpo fortemente rastremato in basso ed il profilo, dalla curva tesa e rigonfia, piega nella spalla generalmente appiattita; le anse sono alte e con l'attacco superiore molto vicino all'orlo estroflesso, mentre il piede è a disco oppure ad echino rovesciato generalmente con anello, quest'ultimo per lo più dipinto di rosso. Naturalmente vi sono esemplari «intermedi», come la *neck-amphora* 13408 di Kopenhagen e quella già sul mercato

antiquario (Keck 1988, HA 29, tav. 5). Quanto alla sintassi ornamentale delle anfore di primo tipo, essa si articola nella corona di raggi (singola o raddoppiata) intorno al piede, con una larga fascia nera sovrapposta che delimita inferiormente un partito metopale in genere non eccessivamente largo; all'attacco della spalla, come limite superiore del pannello, una serie di linguette o di «S» rovesciate (nel già ricordato esemplare «intermedio» sul mercato antiquario sono presenti entrambi), mentre sul collo inizialmente un tralcio d'edera con corimbi, quindi una catena di boccioli o di palmette e fiori di loto. In più di un caso, tuttavia, la zona compresa tra il collo e la fascia nera, che costituisce il terzo centrale del vaso, è occupata da un unico fregio circolare con figure animali (come nell'esemplare inedito di New York), mentre non di rado il pannello metopale si suddivide in due registri sovrapposti separati da un filetto, la cui rispettiva ampiezza varia leggermente a seconda del maggiore o minore schiacciamento della spalla. La Keck ritiene che tale soluzione sia adottata, nel Gruppo di Phineus, solo per quelle *neck-amphorae* che presentano il piede ad echino rovesciato, ma il già ricordato esemplare L.1982.27.12 del Metropolitan costituisce un'eccezione (o un ulteriore tipo «intermedio»?). Nel primo gruppo di *neck-amphorae* rientrano con certezza quegli esemplari che, per la presenza di motivi decorativi secondari diversi da quelli più usuali e – per così dire – canonici, sono a ragion veduta ritenuti fra i più antichi del Gruppo in questione: le anfore del British Museum e di Lugano, entrambe con un rigido tralcio d'edera sul collo e con una serie di «S» rovesciate alternate a puntini sulla spalla. Quest'ultimo motivo compare, poi, in associazione con la più comune catena di boccioli, sugli esemplari di Malibu e 65.24 di Bloomington, anch'essi verosimilmente appartenenti alla prima fase di attività del Pittore di Phineus, ma più recenti delle due sopra citate. Significativamente, tali *neck-amphorae* hanno in comune anche la superficie inferiore dell'orlo risparmiata, un tratto che sembra più frequente negli esemplari più antichi, che compare sporadicamente in quelli della fase centrale e, credo, mai attestato in quelli più tardi.

Il secondo tipo di *neck-amphora* si configura come una varietà adottata esclusivamente nell'ambito del Gruppo di Phineus. La forma varia solo nel profilo appena più greve, nell'impostazione delle anse, un po' più compresse per via dell'attacco superiore leggermente ribassato, e nella spalla più arrotondata; il piede è costantemente ad echino rovesciato e può avere un sottile anello, per lo più dipinto di nero. La decorazione, sempre circolare, è costituita da un unico fregio delimitato in basso dalla consueta fascia nera, oppure da due registri sovrapposti, di ampiezza pressoché uguale, separati dalla sottostante corona di raggi tramite un sottile filetto diluito o una stretta banda bera, come nell'anfora di Houston. Il collo è ornato da una catena di boccioli di rosa e la spalla, di regola, da una fila di linguette alternate; tuttavia, la presenza, sull'anfora 57/7 di Heidelberg, del motivo ad «S» rovesciate suggerisce che il Pittore di Phineus dipinse anche *neck-amphorae* del secondo tipo in una fase precoce della sua attività produttiva. Nell'ambito del Gruppo della Coppa di

Phineus, comunque, è dato fare simili osservazioni di carattere cronologico esclusivamente per quelle opere che possono essere attribuite con buona probabilità alla mano diretta del Pittore stesso, come tutte quelle finora menzionate.

Dal cospicuo numero di *neck-amphorae* ed altri vasi di nuova acquisizione vengono pienamente confermate le caratteristiche stilistiche del Gruppo di Phineus, peraltro già evidenziate dal Rumpf.

Quasi del tutto assente è l'ampio ed elevato tono epico che domina incontrastato le opere assegnabili ad altri Gruppi «calcidesi» più antichi. Accanto alla *Kylix* di Wuerzburg (**VU 32**), eponima del Gruppo, ed allo *skyphos* da *Nola* con la saga di Adrastos (**NO 1**), si colloca una lunga serie di figurazioni più semplici che rientrano nel campo dei soggetti generici (fregio di cavalieri, zoomachie, animali affrontati o in teorie, etc.) o di quelli il cui diretto riferimento mitologico non è immediatamente comprensibile (partenza del giovane a cavallo). In tali scene, il Pittore di Phineus, rinunciando a trattare i grandi temi narrativi dei suoi predecessori, si affida principalmente ad espressioni calligrafiche, alla resa accurata e preziosa dei dettagli, con il gusto ritmico e decorativo di movimentare il succedersi degli animali o dei personaggi – peraltro sempre in numero limitato – con variazioni minime degli schemi iconografici. «*Disegnatore lieve ed elegante nelle sue figure fissate in calmi schemi di conversazione, privi di qualsiasi tensione drammatica*» (Paribeni 1960), il Pittore sembra attingere ad un repertorio limitato di figure umane ed animali che egli intercambia a seconda delle necessità e dell'ispirazione contingenti, disponendole in combinazioni varie ma sempre simmetriche, pur evitando le puntuali corrispondenze speculari. All'interno di schemi compositivi analoghi ma differenziati da una posizione leggermente modificata o da atteggiamenti appena variati, le figurazioni del Pittore di Phineus si risolvono in un massimo di tre o quattro personaggi dai gesti poco scomposti, con il profilo sobrio e contenuto, privi di movimenti vivaci. Le figure femminili, solenni e racchiuse in ampi *epiblemata* decorati, e quelle maschili vestite (*chiton e himation*) sono in posizione stante, con i piedi serrati; quelle nude, dai corpi asciutti e con notazioni anatomiche interne limitate, hanno le gambe divaricate in un passo grave e massiccio, con entrambi i piedi saldamente poggiati a terra. Come in genere nelle figure nude del Pittore, la linea di contorno particolarmente accurata e sensibile rende palese il gusto per i profili gonfi ed elastici (regione lombare, muscoli delle cosce e dei polpacci, andamento dei pettorali). Le linee tese ed ininterrotte dei corpi nudi maschili e di quelli strettamente avvolti nelle vesti aderenti delle figure femminili sono maggiormente evidenziate dal contrasto con i lembi delle *chlamydes* che ricadono rigidi e inerti, pesantemente verticali (differenziati dal colore) e dalle ampie ricadute graffite delle pieghe dei mantelli. Il profilo posteriore dei corpi è messo talvolta in risalto dal vicino margine rettilineo del pannello, che all'occasione svolge le medesime funzioni dei due lembi della *chlamys* che scendono rigidi dagli omeri. Tra le caratteristiche più evidenti del Pittore di Phineus rientra anche la peculiarità

dei gomiti fortemente flessi, che interrompono bruscamente la curva fluida delle gambe e del dorso. I particolari modi espressivi adottati nel Gruppo di Phineus per la resa dei dettagli anatomici incisi (ad esempio la sporgenza delle clavicole espressa da due linee orizzontali unite da un archetto centrale) e di quelli dipinti (come il sottile cerchietto rosso per le aure mammarie) sono già stati diffusamente descritti dal Rumpf, così come il disegno dei piedi, dalle dita lunghe e sottili, con dorso arcuato, e delle mani, con dita affusolate e pollice ricurvo. A proposito dei piedi va osservato che nelle *neck-amphorae* del Gruppo di Phineus ricorre molto spesso un dettaglio che si ritrova solo occasionalmente in altri Gruppi, come quelli di Orvieto e Polifemo: il piede in primo piano dei giovani a cavallo – o la parte anteriore di esso – è reso esclusivamente dal graffito, poiché il Pittore ha tralasciato di completarlo con la vernice. Tale soluzione si giustifica verosimilmente con un erroneo calcolo iniziale dello spazio a disposizione, che ha portato a sacrificare la punta del piede piuttosto che l'articolarzione della zampa del cavallo che sarebbe risultata meno facilmente comprensibile con l'aggiunta di una macchia di vernice. Ciò appare evidente, ad esempio, oltre che nell'anfora del Museo Faina (Rumpf, n. 56, **OR 1**), anche in quella già Salvestrini (*Christie's 1974*) nella quale il Pittore, per necessità di spazio, ha dovuto comprimere la gamba del cavaliere in maniera del tutto innaturale per far sì che il suo piede ricadesse entro il profilo del corpo dell'animale, in modo da poter essere disegnato contro lo sfondo nero – almeno per buona parte – ed evitare così un'aggiunta di vernice in un punto critico. Il problema è stato agevolmente risolto, con il piede interamente dipinto e regolarmente graffito nelle *neck-amphorae* in cui la distribuzione della figura nello spazio e in relazione al corpo del cavallo è stata più accuratamente valutata, anche se ciò ha portato ad un allungamento eccessivo della gamba come nell'anfora di Malibu. Un problema di corretta valutazione dello spazio è certamente da vedere anche nell' «apertura» di qualche campo metopale, come nella medesima *neck-amphora* di Malibu in cui la fluente e fulva coda del destriero al passo sconfina dal pannello previsto.

Uno degli stilemi più costanti nelle opere del Gruppo di Phineus è la raffigurazione delle teste, soprattutto di quelle femminili che risentono di palesi influssi ionici, forse in particolare dell'area focese (Langlotz 1975): dalla calotta cranica leggermente appiattita si origina la linea naso-frontale, con un lieve insellamento alla base del naso, che continua in tre ondulazioni che delineano la zona orale, fino al piccolo mento arrotondato. Il viso è impreziosito da un puntino rosso che rende il colorito roseo delle gote; nei volti femminili sono espressi con punti rossi anche l'iride e l'orecchino. Le folte capigliature, dal contorno ondulato, sono trattenute da una caratteristica benda rossa che, singola o raddoppiata, scende quasi verticale dalla sommità del capo fino alle orecchie, per ripassare pressoché orizzontalmente sulla nuca.

Parimenti distintive sono le figure animali del Gruppo di Phineus. La *silhouette* elastica delle pantere, dal disegno elegante ma manierato, con la coda ripiegata ad «S» sulle terga ed il muso spesso di prospetto, si affianca alle robu-

ste figure di cervi, stambecchi o cinghiali su zampe sottilissime e fortemente ripiegate al garretto, secondo un manierismo consueto negli stilemi del Pittore eponimo. Distribuiti in composizioni dallo schema piuttosto semplice, gli animali del Gruppo di Phineus riducono l'originaria immagine della zoomachia arcaica a calme scene, prive della tensione latente dello scontro. Anche in questo caso i mutamenti iconografici si limitano a variazioni minime ed a sfumature talvolta impercettibili. Caratteristici rimangono, tuttavia, il trattamento dello sterno delle sfingi, con corsaletto non ricoperto dalle ali ma trattato come una profonda scollatura; le zampe dei felini, massicce e possenti e con pianta larga; le linee graffite, che nella ceramica «calcidese» rendono di regola le bozze frontali delle pantere con due piccoli semicerchi, trasformate in un elemento quasi ornamentale affiancato da due ritocchi paonazzi (**LO 11**); le criniere dei leoni con ciocche graffite «a fiammella»; la peculiarità del margine inferiore delle ali reso per mezzo di una breve linea ondulata, che il Pittore di Phineus adotta all'attacco con il corpo; il profilo del volto e la tipica acconciatura trattenuta dalla tenia rossa, adoperata oltre che per figure maschili e femminili, anche per sfingi e sirene, con la medesima, frequente incongruenza tra la posizione della benda ed il restringimento della massa dei capelli sull'occipite. Caro al Pittore di Phineus è il motivo degli animali affrontati, generalmente non retrospicienti, che tengono una zampa sollevata con le piante a contatto. Già presente in almeno un'opera più antica (*amphora-psykter* 115 di Kopenhagen: Rumpf, n. 109, **VU 13**), ma come motivo secondario, tale schema iconografico è magnificato dal nostro Pittore che, dopo averlo affrontato piuttosto precocemente (l'anfora del British Museum sembra un'accurata e calibrata sperimentazione), lo adotta di frequente e lo trasmette al coevo Gruppo di Memnon.

Comune, nel repertorio figurativo del Pittore, è anche il motivo di un'unica figura che occupa un pannello delle *neck-amphorae*, come negli esemplari di Tampa, 65.24 di Bloomington (in entrambi una sfinge retrospiciente) e della Collezione Ziegler a Basilea (Pegaso). Le figure, grandi ed apparentemente isolate, sono piuttosto da mettere in relazione con quelle sul lato opposto. Nelle numerose *neck-amphorae* del Gruppo di Phineus con un giovane in partenza sul cavallo, quest'ultimo lato sembra proprio quello principale sia per la maggiore accuratezza che per l'abbondanza dei dettagli e delle decorazioni accessorie, tanto che a proposito dell'anfora già Salvestrini (Iozzo 1986) sono stato tentato di ricollegare tali giovani, accompagnati in genere da figure maschili e femminili che ne seguono con apprensione l'allontanamento, come un riferimento al mito di Troilo. Che si tratti di un preciso tema mitologico o piuttosto di una generica scena di partenza del guerriero (ma il cavaliere è per lo più privo di armi), si può tuttavia affermare, con buona verosimiglianza, che anche sulle *neck-amphorae* di Bloomington e Tampa esiste un rapporto tra il giovane cavaliere che si allontana al passo e la sfinge sul lato opposto, presagio di morte. Analogamente, sull'esemplare di Basilea il superbo e scalpitante Pegaso è in relazione con le due sfingi sul retro, con le quali condivide le

stesse ali falcate e di conseguenza la possibilità di volare nel medesimo mondo favoloso.

Anche tra i fregi secondari e le decorazioni accessorie del Gruppo di Phineus ricorrono alcune caratteristiche che si pongono come precise peculiarità stilistiche: la doppia corona di sottili raggi a due ordini alternati intorno all'estremità inferiore di alcune *neck-amphorae*, di ascendenza attica (Pittore Affettato); la catena di palmette con archetti multipli graffiti intorno al nucleo centrale e fiori di loto con calice molto allungato e separato dalle infiorescenze per mezzo di un segmento orizzontale; la catena di boccioli di rosa con uno o più punti che si alternano negli spazi di risulta degli steli intrecciati ad archetto; l'uso della svastica; il tralcio d'edera.

Una delle recenti acquisizioni, i frr. di *skyphos* **LO 3** a Reggio Calabria, che vanno ad integrare il già noto fr. RUMPF, n. 234, costituisce una delle opere più mature del Pittore di Phineus e pertanto la testimonianza più esemplare, unitamente alla *Kylix* eponima, dell'abilità che il Pittore può raggiungere grazie all'elevatissimo livello qualitativo della sua tecnica di graffito. Lavorando con punte di diverso spessore e manovrate con abilità estrema, egli ottiene una fitta rete di sottili linee incise che frantumano la superficie nera con un risultato senza pari neppure nella produzione attica, che anche in questo dimostra invece maggiore equilibrio. Tale risultato, tuttavia, non è del tutto positivo: le figure, sia umane che favolose e animali, sono affastellate e in qualche caso compresse poiché il Pittore, anche in questo caso, sembra non aver valutato attentamente lo spazio da decorare. Le ampie sovrapposizioni ed il graffito minuzioso – benché l'effetto fosse in parte limitato dai colori sovraddipinti – costringono l'osservatore ad esaminare da vicino più di una figura allo scopo di coglierne il profilo. Lo *skyphos* resta comunque un esemplare di alto livello tecnico.

IL PROBLEMA DELLE *KYLIKES*
(«calcidesi» ed attiche «calcidizzanti»)

Certamente al Pittore della Coppa di Phineus è da attribuirsi l'elaborazione delle caratteristiche *kylikes* con maschera gorgonica, che attualmente costituiscono uno dei settori più consistenti dell'intera produzione «calcidese». Lo stato della *vexata quaestio* sull'origine delle coppe, sui rapporti con gli analoghi esemplari attici e ionici, sui presunti modelli sia della forma vascolare che del partito ornamentale, è stato esaurientemente esposto da J. Keck (Keck 1988, pp. 64-79). Chi scrive non può che limitarsi ad esprimere solo un'opinione personale su alcuni punti salienti del problema.

Nonostante le difficoltà di dimostrare le varie teorie avanzate in proposito partendo dagli elementi formali, l'antichità delle *kylikes* ad occhioni attiche rispetto a quelle «calcidesi» non può essere messa in dubbio, sia che si voglia mantenere come esemplare più antico la nota coppa di Exekias (come ancora da ultimo Seki 1985, n. 1), sia che si voglia vedere in *kylikes* come quelle del Pittore di Amasis (Simon 1976, p. 83) o quella della cerchia del Pittore di Kallis (Cody 1983, n. 3) opere anche più antiche (Ferrari G. 1986, p. 12). Non ritengo, infatti, credibile che la coppa ad occhioni sia stata introdotta ad Atene tramite le officine «calcidesi», affermazione di Holden 1979, p. 48 che ripete quanto proposto da Kraiker 1930, p. 168 senza tener conto che per Kraiker la ceramica «calcidese» era sicuramente prodotta in Eubea. La priorità assoluta rimane, comunque, a quelle ioniche non solo per quanto concerne la forma con vasca profonda ed a profilo continuo, quanto anche per lo schema iconografico degli occhi, con le basi concettuali che lo presuppongono. Nelle coppe attiche dovettero però giocare un ruolo in qualche modo significativo – almeno di «facilitazione» dell'assimilazione della forma - le *kylikes* con anse a bottone, mentre in quelle «calcidesi» la diretta ispirazione o il maggior influsso da esemplari ionici portarono a prediligere le vasche profonde con il leggero rientrare dell'orlo e le anse impostate in alto, appena sotto il bordo. Una derivazione da modelli metallici è logicamente la più facile supposizione (Keck 1988; Zuechner 1951, p. 177), ma l'idea del Langlotz di possibili modelli in legno – di noce o di ulivo – risulta estremamente allettante (Langlotz 1975, p. 185).

Ancora ad una fase «preliminare» nell'elaborazione delle *kylikes* «calcidesi» potrebbe appartenere il fr. di coppa con fregio di cavalieri all'interno (**RH**

158), che presenta un piccolo labbro a sezione circolare che corre come un sottile toro, evidenziato dalla vernice e da una risega sia all'interno che all'esterno: quasi una trasposizione, nella versione fittile, dell'orlo ribattuto degli ipotetici modelli metallici o di quello intagliato degli ancor più aleatori modelli lignei. Per questa caratteristica strutturale che non si riscontra in altri casi (l'appartenenza del fr. ad una *kylix* è incontrovertibile), per le dimensioni piuttosto contenute, per il tema ornamentale affrontato – poco impegnativo e ben sperimentato –, nonché per il rinvenimento di questo raro esemplare di *kylix* fuori dall'area di distribuzione delle *Eye-Cups* «calcidesi» e per di più a *Rhegion* (dove è presente solo un altro fr., attualmente non reperibile: Rumpf, n. 274, **RH 129**), il fr. **RH 158** costituisce probabilmente uno dei primi esperimenti di *kylix* «calcidese». Inoltre, benché all'interno delle *kylikes* «calcidesi» finora note non sia praticamente possibile stabilire alcuna linea evolutiva (né sul piano tipologico né su quello ornamentale), mi sento di affermare (come già Langlotz 1975, p. 186) che le coppe più antiche presentano una vasca più profonda rispetto a quelle tarde come l'esemplare Rumpf, n. 245: il labbro sagomato e la vasca apparentemente piuttosto profonda inducono pertanto a collocare il fr. **RH 158**, con fregio interno, ancor prima della *Kylix* eponima del Gruppo di Phineus, che mostra invece il profilo più rigido.

Altri limitati elementi di sviluppo possono essere individuati nella decorazione: come negli esemplari attici, le *kylikes* in cui la maschera ad occhioni si conserva integra mantenendo occhi, naso e orecchie sono certo le più antiche, mentre per le soluzioni posteriori (Keck 1988, tipi II-IX), in cui naso e orecchie sono diversamente sostituiti, risulta arduo proporre un'evoluzione tipologica e cronologica; tali soluzioni, infatti, dovettero fondamentalmente essere in maggioranza rielaborazioni coeve di uno schema oltremodo familiare e sempre riconoscibile, pertanto fluido e variabile pur nelle sue convenzioni prefissate.

Un ulteriore problema strutturale è rappresentato dal singolare piede a trochilo delle coppe «calcidesi». A parte il tentativo, recentemente avanzato dalla Keck, di mettere in relazione tale elemento con i moduli dell'architettura ionica (ma rimarrebbero così esclusi gli esemplari con piede ad echino rovesciato), una certa consistenza conserva quello del Langlotz, che propone di stabilire uno sviluppo tipologico dal piede ad echino a quello a trochilo (Langlotz 1975, p. 186): con un graduale passaggio si sarebbe arrivati dall'echino con profilo pienamente semicircolare ad uno leggermente sagomato ad «S» e da questo alla forma a trochilo, dapprima con profilo rigido, quindi sempre più concavo. In tale sviluppo, che tuttavia non si accorda con quello, sia pur cautamente considerato, del sistema decorativo, rimane valida l'opinione (peraltro diffusa e condivisa anche da chi scrive: Walter-Karydi 1968, p. 30; Jackson 1976, pp. 65, 77, nota 2; Keck 1988, p. 68) che vede nelle *kylikes* su piede ad echino un primo tentativo dei ceramisti «calcidesi» nell'intento di creare una forma coerente. È in questa cornice che, a mio avviso, si inquadrano nel miglior modo quegli esemplari di dimensioni ridotte e su piede ad

echino rovesciato che il Rumpf riteneva imitazioni di opere del Pittore di Phineus (Rumpf, nn. 271-272, **VU 23**, **AG 26**, ma verosimilmente anche Rumpf, nn. 250-251, **AG 14-15**). Essi andrebbero piuttosto considerati fasi preliminari delle *kylikes* ad occhioni, ancora molto vicine sia per forma che per dimensioni, ai modelli ionici, ma ampiamente ed individualmente rielaborati con l'assunzione e la precoce trasformazione di schemi attici, all'insegna di quei modi eclettici che si riscontrano in tutta la produzione «calcidese». L'interpretazione delle piccole *kylikes* come imitazioni dal Pittore di Phineus non mi pare convincente, inoltre, poiché in genere le imitazioni dei suoi allievi sono – comprensibilmente – più dirette e pedisseque.

Dall'area sulla riva settentrionale del *Lakydon* a *Massalia* provengono, inoltre, due problematici frr. di *kylikes* con trochilo ma senza l'anello intermedio tra corpo e piede (Marseille: I.2.33-34; Vallet, p. 220; Villard 1960, p. 42, tav. 19, 11-12, tav. 45, 3-4; Walter-Karydi 1968, p. 30; Langlotz 1975, pp. 185-186; Jackson 1976, p. 77, nota 2). Considerati dall'editore come esemplari di produzione ionica in base all'osservazione delle caratteristiche tecniche (che tuttavia si adatterebbero perfettamente anche alla produzione «calcidese»!), tali frr. furono per un certo tempo considerati l'antecedente ionico del piede a trochilo «calcidese» e rafforzarono l'ipotesi che la *kylix* di tipo «calcidese» fosse un'invenzione di ceramisti greco-orientali. Tuttavia, soprattutto in considerazione del fatto che non si conoscono altri piedi di *kylikes* di forma «calcidese» provenienti dalla Ionia o di sicura produzione ionica, mi sentirei per lo meno di ipotizzare che si possa trattare di imitazioni ioniche di coppe «calcidesi», se non vogliamo spingerci troppo oltre e ritenerli un altro di quei tentativi preliminari con i quali gli artisti «calcidesi» potrebbero aver tentato di esplorare il mercato. Quest'ultima rischiosa ipotesi, tuttavia, necessiterebbe almeno di un esame autoptico dei frr., che non ho potuto purtroppo effettuare.

L'ampia e immediata diffusione che le *kylikes* «calcidesi» ebbero in Etruria, vale a dire nell'area che da tempo costituiva il principale mercato per le «rivali» coppe attiche, spinse i ceramisti di Atene a prendere una rapida soluzione e in particolare un'officina che sempre e costantemente aveva rivolto un occhio particolare al mercato occidentale, quella di Nikosthenes e Pamphaios. Tale provvedimento si concretizzò nella creazione delle coppe attiche «calcidizzanti». La *kylix* della Collezione de Ménil a Houston (Hoffmann 1970, n. 170; Keck 1988, p. 284, n. 1; v. anche Tosto 1986), che reca intorno al piede a trochilo la firma di Nikosthenes, è infatti la più «calcidizzante» delle coppe attiche di tal genere, tanto da poter essere considerata piuttosto una puntuale imitazione di esemplari «calcidesi» (Langlotz 1975, p. 186, nota 51 si chiede tuttavia se l'iscrizione non sia una falsificazione, antica o moderna); la firma di Pamphaios, collaboratore diretto di Nikosthenes e continuatore della sua produzione, ricorre invece su due *kylikes* di Londra e Heidelberg (Keck 1988, pp. 287-288, nn. 24, 28). All'officina di Nikosthenes va ricollegata anche la singolare coppa di Milwaukee (Raubitscheks 1979), che mostra schema e dettagli

ornamentali desunti direttamente dalle *kylikes* «calcidesi» ma applicati, con le dovute variazioni (cfr. la *Top-Band Stemless Class*), ad una forma che ricorda quella delle prime coppe a figure rosse. L'accostamento alla *Top-Band Stemless Class* della coppa di Milwaukee non è casuale, poiché nel Museo di Firenze, ad esempio, esiste un *kylix* (inv. n. 141935) appartenente a tale classe, che mostra una decorazione direttamente imitata dagli schemi ornamentali «calcidesi» (Levi 1935, p. 259, fig. 1). Gli esemplari di Milwaukee e Firenze si pongono, dunque, accanto alle molte coppe attiche che imitano nello schema figurativo quelle «calcidesi» (v. ad esempio Beazley-Magi 1939, pp. 57-58, n. 65, tav. 22), a significativa testimonianza delle sperimentazioni tentate da Nikosthenes e suoi collaboratori per soddisfare il gusto di committenze lontane e profondamente influenzate dagli esemplari «calcidesi» (Shefton 1981, pp. 118-119). Da scartare, invece, a questo proposito, la *kylix* su piede «nicostenico» della Collezione Fromboluti a New York, che come già ricordato si è rivelata un *pastiche* moderno. Ancora al medesimo *entourage* è da riconnettere, infine, la *kylix* «calcidizzante» a figure rosse, da Vulci, modellata da Python e dipinta da Epiktetos (Keck 1988, p. 287, n. 25), entrambi legati da precisi rapporti all'officina di Nikosthenes. Le *kylikes* attiche «calcidizzanti», dunque, nate per riconquistare rapidamente un settore del mercato etrusco in cui il predominio ateniese stava per essere soppiantato (quasi tutte provengono, come quelle «calcidesi», dall'Italia centrale), sono più recenti di quelle «calcidesi» e non costituiscono uno stadio intermedio tra le canoniche coppe ad occhioni attiche e quelle «calcidesi».

LA SCUOLA DEL PITTORE DI PHINEUS

Molti dei documenti che rientrano nell'ormai numeroso Gruppo ordinato intorno alla *Kylix* di Wuerzburg possono essere riconosciuti come opere non direttamente attribuibili alla mano del Pittore omonimo, bensì a quelle di suoi allievi e collaboratori, che ne imitano forme vascolari e schemi iconografici, senza però raggiungere la raffinatezza di tratto e l'eleganza di stile che caratterizzano il loro maestro.

Oltre all'*olpe* di Trieste (Rumpf, n. 192) e ad alcune *kylikes* (Rumpf, nn. 244, 248, **VU 18**, **AG 12**), il Rumpf ha isolato anche il Pittore della Coppa 10909 di Madrid (Rumpf, n. 255, **VU 33**), artista di un certo livello che si distingue tra la schiera degli imitatori per l'accuratezza delle sue opere, che presentano talvolta linee-guida ed incisioni preliminari – come nella *kylix* di Philadelphia, **OR 12**. Al Pittore di Madrid H. R. W. Smith, nella sua recensione al volume del Rumpf, attribuiva la *kylix* di Philadelphia appena citata ed una del Museo di Villa Giulia (Rumpf, n. 247, **PHA 1**). Le attribuzioni si allargavano anche alle due *kylikes* Rumpf, nn. 250-251, **AG 14-15**, che vanno forse interpretate diversamente (v. paragrafo precedente), ed alla *kylix* 3897 di Firenze, assegnata al Pittore di Madrid sulla base del solo disegno, ma che è invece una *Lip-Cup* attica.

Anche tra le nuove acquisizioni spiccano alcune opere, per così dire, di bottega, o comunque non assegnabili al Pittore di Phineus per la pesantezza del tratto e per l'assenza di dettagli, mentre caratteristiche che al contrario sembrano sempre imprescindibili nei prodotti del Pittore medesimo sono proprio la finezza del disegno e i particolari preziosistici. Chiara imitazione è l'*hydria* della stipe votiva di Scrimbia a Vibo Valentia (**HI 2**), che rappresenta forse il vaso qualitativamente più basso dell'intero Gruppo di Phineus, ma dal quale peraltro non si distacca in alcuno degli elementi che lo costituiscono. Anche la piccola *hydria* 438 del Petit Palais (**SC 1**), che la Keck attribuisce al suo «Gruppo di Taranto» (Keck 1988, S-G 10) vale a dire ad un allievo del Pittore di Orvieto ipoteticamente trasferitosi a *Taras*, va piuttosto interpretata come un'imitazione da opere del Pittore di Phineus. Verosimilmente creata da un artista vicino al Pittore di Orvieto o da questo dipendente (cioè con tutta probabilità un membro della medesima bottega !), essa si ispira alle figure animali del Pittore di Phineus, come le pantere dalla figura elastica su zampe possenti dalla pianta larga, con le articolazioni fortemente flesse ed il muso di prospetto, ed ai tralci d'edera con foglie cuoriformi e punti interposti. Copie

dirette delle numerose *neck-amphorae* con giovani cavalieri del Pittore di Phineus mi sembrano le due da *Metauros* (**ME 2-3**), peraltro rinvenute nella medesima tomba, che ripetono puntualmente la sintassi ornamentale e gli schemi figurati cari al Maestro. Nonostante la corrispondenza fin nei dettagli (non ultimo il piede solo parzialmente verniciato sul lato A sia di **ME 2** che di **ME 3**), la pesantezza delle figure sproporzionate, la rigidità del graffito – a punta larga e poco pertinente –, l'assenza di quei dettagli che di norma impreziosiscono le opere del caposcuola, nonché il limitato uso dei colori sovraddipinti, rivelano la mano di un allievo poco dotato, che si limita ad imitare più prestigiosi prodotti del suo maestro arrivando, tuttavia, a coglierne esclusivamente l'aspetto genericamente esteriore. Da notare, sulla fascia nera al di sopra dei raggi di **ME 3**, due cerchi concentrici graffiti (forse un modo per sottolineare il lato principale?).

Tra le *kylikes*, l'esemplare frammentario 115088 di Firenze (**AG 66**) è pressoché identico a Rumpf, n. 248, a tal punto che mi domando se le due metà di Firenze e Villa Giulia, già nelle Collezioni rispettivamente Castellani e Campana, non siano parte di un'unica *kylix*. Comunque sia, **AG 66** fu certo dipinta dal medesimo pittore cui il Rumpf assegna i suoi nn. 244 e 248, con i quali ha in comune, oltre ai dettagli della raffigurazione (come il tipo di naso e le caratteristiche orecchie con padiglione auricolare a triplice spirale), anche il tratto largo e leggermente rigido. La *kylix* di Philadelphia (**OR 12**) va assegnata, con lo Smith, al Pittore di Madrid, che è solito trasformare le pieghe arcuate sulle narici in due trattini verticali e paralleli. Né alla mano del Pittore di Phineus né a quella del Pittore di Madrid, bensì ad allievi dal tratto particolarmente pesante vanno attribuite le due *kylikes* di Cerveteri (**AG 65?**) e 115087 di Firenze (**AG 67**), la prima con occhi fortemente arcuati, separati da un piccolo e goffo naso del tutto sproporzionato, la seconda con disegno rigido a spesse pennellate e con le orecchie sileniche semplificate (da segnalare che **AG 65?** mi è nota esclusivamente dalla riproduzione fotografica del dettaglio; contrariamente a quanto affermato da Schauenburg 1970, p. 57, nota 118, potrebbe trattarsi anche di un esemplare attico «calcidizzante»).

La distinzione, all'interno delle opere del Gruppo di Phineus – e in particolare delle *kylikes* –, di quanto sia attribuibile alla mano del Maestro e di quali siano invece le opere semplicemente ispirate, più o meno profondamente influenzate o puramente imitate, rimane tuttora uno dei principali problemi del Gruppo.

LE ANFORE DI NEW YORK E STUTTGART
Un nuovo pittore ed un suo allievo?

Anfore a profilo continuo

Frr. New York, Metropolitan: 1968.11.1 a-c (Tavv. XCVII-XCVIII)
H 15,8; S 0,6-0,9; pannelli: l conservata 13,3, H conservata 8,1, H ricostruita 12; H fregio foglie 2,5
von Bothmer 1968, pp. 102-103; Brommer 1973, p. 53, C 1, p. 141, C 3; Keck 1988, p. 277, n. 8 (che ritiene i frr. non attribuibili alla produzione «calcidese»); Collinge 1988, pp. 627-631, figg. 3-5

Stuttgart: 65/15
Hausmann 1970, p. 114; Hausmann 1972, pp. 22-25, figg. 21-23; Brommer 1973, p. 483, C 3; Schefold 1978, p. 88, fig. 104; Simon 1981, pp. 15-16, tav. 4; Moret 1984, n. 101, pp. 71, 177, tav. 58; Keuls 1985, p. 87, fig. 83; Keck 1988, p. 277, *sub* n. 8 (che esclude l'anfora dalla produzione «calcidese»); Collinge 1988, pp. 627-631, figg. 1-2

I tre frr. di New York conservano parte dei due pannelli della medesima anfora a profilo continuo: Eracle che abbatte il leone nemeo, sul lato che possiamo ritenere il principale poiché ritrae quella che generalmente è ritenuta la prima delle fatiche; in B l'arrivo dell'eroe alla corte di Euristeo con il cinghiale di *Erymanthos* in spalla, accompagnato verosimilmente dal fido Iolao, del quale rimane la cuspide della lancia all'estrema sinistra del fr. L'anfora si distingue per la qualità elevatissima del disegno e per il notevole impegno figurativo che hanno portato il pittore a costruire figure solide, con proporzioni forse leggermente tozze, ma con una individualità di tratto che non permette di avvicinare l'opera ad alcuno dei maestri già noti della produzione «calcidese». L'efficacia delle intense espressioni dei volti, la forte caratterizzazione delle singole figure, la monumentalità della grande fiera che Eracle costringe a terra, si accompagnano ad un'accuratezza delle linee graffite ed una precisione dei dettagli che raggiungono livelli preziosistici. La grandiosità della figura del leone, pari solo a quella di alcune fiere laconiche (cfr. la *kylix* del Pittore della Caccia dall'*Heraion* di Samo: Stibbe 1972, tav. 70, 1-2; Brommer 1986, tav. 5) e la peculiarità dei tratti del volto di Euristeo mi sembrano uni-

che nell'ambito «calcidese» e in certo qual modo non soltanto in esso. Eracle indossa una corazza la cui flangia femorale si stacca rigida e netta, secondo una convenzione già osservata in opere del Gruppo delle *Bauchamphoren*; al Pittore delle Anfore Iscritte e ad alcuni documenti da lui direttamente influenzati del Gruppo delle *Bauchamphoren* sembrano rimandare le ciocche «a fiamma» sulla fronte di Euristeo ed il disegno dei padiglioni auricolari; richiamano stilemi del Pittore della Coppa di Phineus il tipo della criniera a ciocche (benché differente) e l'ampio ventaglio frontale che prosegue dietro le orecchie nel leone, nonché la doppia linea graffita per il muscolo gemello interno in tensione nella gamba sinistra di Eracle.

Tuttavia, a prescindere da queste poche affinità con le principali personalità artistiche «calcidesi», affinità peraltro piuttosto generiche ed il cui riscontro ha il solo risultato di ancorare con maggiore sicurezza i frr. di New York alla produzione in esame, l'individualità del Pittore, certo formatosi anch'egli alla scuola del Maestro delle Anfore Iscritte e che potremmo chiamare il Pittore di Eracle per la scelta dei soggetti (uno dei quali, il cinghiale di *Erymanthos*, mai attestato prima d'ora nella ceramica «calcidese»), si palesa nell'adozione di schemi iconografici chiari e immediatamente comprensibili, in accordo con le tendenze generali dei ceramografi «calcidesi», ma resi particolarmente vividi dalla marcata caratterizzazione dei personaggi, dalla profusione dei dettagli espressi con un graffito a punta larga ma sicuro e pertinente e con abbondanti sovraddipinture e ritocchi mai debordanti. Una nota di demerito, ma che al contempo potrebbe rivelarsi una caratteristica specifica del nostro Pittore, mi sembra di poter rilevare a proposito di una certa rigidità degli arti superiori: sproporzionati e leggermente disorganici quelli di Euristeo nel suo allarmante gesticolare per il terrore del cinghiale troppo vicino; robusti e muscolosi quelli di Eracle in lotta con il leone, ma assecondati da un graffito duro e pesante, addirittura sommario nella sinistra dell'eroe, che passa sotto la gola del leone (in A), e nella destra che regge il torace del cinghiale (in B). Alla rigidità delle braccia si accompagna inoltre l'evidentemente limitata abilità del Pittore nell'esecuzione delle mani, sintetizzate in tratti geometrizzanti.

Ai tre frr. di New York è stata di recente avvicinata la problematica anfora a profilo continuo di Stuttgart. L'associazione del vaso alla produzione «calcidese» tentativamente avanzata dallo Hausmann è stata accettata, con qualche riserva, da quanti hanno avuto modo di occuparsene (Schefold, Simon, Moret). Per la Collinge non è possibile riconoscere nell'anfora la mano di alcuno dei pittori finora identificati, sia dei gruppi «calcidesi» che di quelli «pseudo-calcidesi», ma va piuttosto considerata in stretta relazione con i frr. di New York, se non addirittura opera del medesimo artista.

L'anfora di Stuttgart, unica per la scelta del soggetto di Edipo e la Sfinge alla presenza delle donne di Tebe, scena nella quale si è voluta persino vedere l'eco di una disposizione corale pretragica, offre sul piano stilistico punti di contatto con il Pittore dell'*Hydria* di Orvieto (sfingi araldiche con sterno prominente e naso allungato, braccia non evidenziate), con quello delle *Bauchamp-*

phoren (dettagli del viso di Edipo), con il Gruppo dell'Anfora di Vienna (uno dei volti frontali) e con il Pittore della Coppa di Phineus (figure secondarie). Anche le anfore del Gruppo di Polifemo (al quale lo Hausmann assegna il vaso, seguito dal Moret) a Schwerin e nello Schloss Fasanerie presentano alcuni dettagli graffiti (come il gruppo di linee a spina di pesce e la fila di trattini, per l'andamento del pelame sulla coscia) potrebbero ricordare l'esemplare di Stuttgart.

Sia i frr. di New York che l'anfora di Stuttgart presentano i pannelli figurati bordati in alto da una doppia fila di foglie cuoriformi contrapposte, come un tralcio d'edera privo del ramo centrale e degli steli di raccordo, delimitato in basso da una sottile linea preparatoria incisa. Tale elemento, unitamente ad una certa somiglianza nella struttura delle teste di Edipo e di Eracle (somiglianza che va limitata però al profilo della testa dell'Eracle con il cinghiale) e nei dettagli delle zampe delle sfingi e del leone, inducono la Collinge a considerare le due anfore opere forse dello stesso Pittore. Un'ulteriore coincidenza sarebbe la criniera dorsale delle sfingi di Stuttgart che troverebbe un parallelo nelle incisioni superstiti sulle terga del leone di New York, presso il margine sinistro del fr. Tuttavia, oltre alle incisioni a spina di pesce, il leone ha nel medesimo punto un ritocco paonazzo che potrebbe far pensare anche al ciuffo caudale adagiato sul dorso. La profusione delle sovraddipinture e le coppie di linee rosse che delimitano inferiormente e superiormente i pannelli delle anfore costituiscono altri punti di contatto; va comunque segnalato che mentre la posizione della coppia di linee sotto il pannello è identica in entrambi i vasi (vale a dire immediatamente al di sotto del margine), poiché quella canonica, la posizione delle linee sul collo è differente.

Non sono, tuttavia, i singoli dettagli che possono far propendere per un'attribuzione al medesimo artista o a due diverse mani; sono invece la concezione ed il respiro delle composizioni figurate che le rivelano così distanti l'una dall'altra, contraddistinte da un impegno ornamentale totalmente diverso: l'anfora del Pittore di Eracle estremamente accurata e senza alcun cedimento, quella del Pittore di Edipo, forse un allievo o un collaboratore del primo, certo più ardita nella composizione e nella distribuzione delle figure ma non di eguale livello per la trascuratezza dei dettagli e la sommarietà di alcuni elementi.

Ci troveremmo, dunque, di fronte ad un caso di rara fortuna: si sarebbero recuperate due anfore appartenenti al medesimo «filone» (peraltro fino ad oggi non altrimenti documentato) della produzione «calcidese»; i due vasi andrebbero assegnati ad una personalità artistica di spicco e ad una intraprendente ma di minore capacità; i due artisti potrebbero essere il maestro ed un allievo o collaboratore, comunque il secondo decisamente influenzato dal primo; le anfore restituiscono, inoltre, due temi iconografici finora non riscontrati nel repertorio «calcidese».

Quanto di questa «fortunata coincidenza» sia effettivamente dovuto solo alla limitata documentazione a nostra disposizione, non sono in grado di valutare.

FRAMMENTI NON ATTRIBUIBILI

Per un certo numero di frr. pertinenti a varie forme vascolari non è possibile avanzare alcun tentativo di attribuzione, soprattutto in considerazione delle dimensioni ridotte, che il più delle volte ne limitano drasticamente la lettura delle raffigurazioni, o per l'assenza di elementi determinanti. Tra i *krateres*, il fr. **RH 132** è vicino al Gruppo dell'Anfora di Polifemo per il tipo dei boccioli, mentre quello **RH 139** potrebbe forse integrare il già noto fr. Rumpf, n. 124. I frr. di *skyphoi* **RH 149-150** potrebbero appartenere, secondo la Keck, al medesimo esemplare, ma si rileva una leggera incongruenza nello spessore; non li riterrei, comunque, lontani dal Gruppo della Coppa di Phineus. Allo stesso Gruppo si avvicinano anche i frr. di coperchi **RH 184** per il motivo delle «S» rovesciate, ma in questo caso senza puntini alternati, e **LO 20** che si ispira direttamente a modelli attici per la singolare soluzione della lunga ciocca di capelli che ricade sull'ala della sirena. **KT 8** sembra invece ricordare il tipo di testa e le criniere graffite dei leoni del Gruppo di Polifemo.

Krateres

Fr. Reggio Calabria: 16953 **RH 130**
Iozzo 1983, pp. 3-4, n. 1, fig. 1 a; Keck 1988, KR 10

Fr. Reggio Calabria: 16992 **RH 131**
Iozzo 1983, p. 4, n. 2, fig. 1 b; Keck 1988, p. 279, n. 30 (ritenuto non «calcidese»)

Fr. Reggio Calabria: 16954 **RH 132**
Iozzo 1983, p. 4, n. 3, fig. 2 a; Keck 1988, LE 2 (erroneamente interpretato come parte di una *lekane*); Iozzo 1990, p. 516

Fr. Reggio Calabria: 16969 **RH 135**
Iozzo 1983, p. 5, n. 6, fig. 4 b; Keck 1988, KR 4

Fr. Reggio Calabria: 16965 **RH 136**
Iozzo 1983, p. 5, n. 7, fig. 4 c; Keck 1988, KR 5

Fr. Reggio Calabria: 16985 **RH 137**
Iozzo 1983, p. 5, n. 8, fig. 4 e; Keck 1988, p. 279, n. 31 (ritenuto non «calcidese»)

Fr. Reggio Calabria: 16951 **RH 138**
Iozzo 1983, p. 5, n. 9, fig. 5 a; Keck 1988, KR 11

Fr. Reggio Calabria: 16950 **RH 139**
Iozzo 1983, p. 5, n. 10, fig. 5 b; Keck 1988, KR 12 (integrazione di Rumpf, n. 124?)

Fr. Reggio Calabria: 16952 **RH 140**
Iozzo 1983, pp. 5-6, n. 11, fig. 5 c; Keck 1988, KR 13

Fr. Reggio Calabria: 16966 **RH 141**
Iozzo 1983, p. 6, n. 12, fig. 6 a; Keck 1988, KR 6

Fr. Reggio Calabria: 16996 **RH 142**
Iozzo 1983, p. 6, n. 13, fig. 6 b; Keck 1988, KR 7

Fr. Reggio Calabria **KAU 1**
Tomasello 1972, p. 575, figg. 22 a, 32 h

Fr. Pompei **PO 2**
De Caro 1986, p. 71, n. 390, tav. XXXIV

Fr. Pompei **PO 3**
De Caro 1986, p. 71, n. 391, tav. XXXIV

Fr. *Megara Hyblaea*: 10/1 **MH 1**
Vallet-Villard 1964, p. 133, tav. 121, n. 4; Keck 1988, p. 279, n. 25 (ritenuto di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»).

Coperchi

Frr. Locri: 1972.247 A-B (Tav. CXI,2) **LO 8**
Bacci 1977, pp. 87-88, C.28 (con errata indicazione del n. inv.)

Fr. Locri: 3986 (Tav. CXII,1) **LO 20**
H 5,4; l 7,3; S O,8

Fr. Reggio Calabria **RH 184**
De Franciscis 1957, pp. 380-381, fig. 12 (in alto sinistra)

Hydria

Fr. Marseille: I.XII.E **MAS 2**
Villard 1960, tav. 3; Keck 1988, HY 10

Anfora a profilo continuo

Fr. Reggio Calabria: 16978 **RH 172**
Iozzo 1983, p. 18, n. 45, fig. 6 e; Keck 1988, BA 4

Skyphoi

Fr. Reggio Calabria: 16959 **RH 149**
Iozzo 1983, pp. 11-12, n. 21, fig. 4 d; Keck 1988, SK 13 (ritenuto probabile parte del seguente)

Fr. Reggio Calabria: 16961 **RH 150**
Iozzo 1983, p. 12, n. 22, fig. 6 c; Keck 1988, SK 14 (ritenuto probabile parte del precedente)

Cup-skyphos

Fr. Reggio Calabria: 16960 **RH 156**
Iozzo 1983, p. 14, n. 28, fig. 9 d; Keck 1988, SK 18
(integrazione di Rumpf, n. 239 = **RH 126?**)

Oinochoai

Fr. Reggio Calabria: 16974 **RH 159**
Iozzo 1983, p. 15, n. 31, fig. 6 d; Keck 1988, KA 9

Fr. *Megara Hyblaea*: 10/2 **MH 2**
Vallet-Villard 1964, p. 133, tav. 121, n. 5; Keck 1988, p. 279, n. 25 (ritenuto di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»)

Pyxis

Fr. Reggio Calabria: 16968 **RH 167**
Iozzo 1983, p. 18, n. 40, fig. 5 e; Keck 1988, PY 2

Pinax

Fr. Locri: 1972.242 **LO 9**
Bacci 1977, pp. 87-88, C.29, fig. 26

Pareti

Fr. Barcelona: 4482 **EM 8**
Trias de Arribas 1967, p. 38, n. 23, tav. IV, 9; Jully 1982-83, II: p. 69

Fr. (anfora?). Reggio Calabria: 16975 **RH 173**
Iozzo 1983, pp. 18-19, n. 46, fig. 11 b; Keck 1988, BA 5 (erroneamente elencato tra le anfore a profilo continuo)

Fr. (anfora?). Pompei **PO 4**
De Caro 1986, p. 71, n. 392, tav. XXXIV

Fr. (anfora?). Tarquinia: 1934 **GR 1**
Boitani 1971, p. 261, fig. 81; Keck 1988, p. 297, n. 26 (che ritiene il fr. di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»).

Fr. (*skyphos*?). Catania **KT 8**
Rizza 1960, p. 251, fig. 12 (in basso a sinistra); Keck 1988, SK 19

Esistono, inoltre, alcuni esemplari che non sono attribuibili ad alcun preciso Gruppo stilistico e la cui appartenenza alla produzione «calcidese» rimane dubbia anche per le caratteristiche tecniche. **KO 1?** potrebbe rientrare in una fase recente della produzione, per la presenza del tralcio d'edera.

Krateres

Korinthos: C.37.1018 **KO 1?**
Campbell 1938, pp. 563-564, 578, n. 29, fig. 3; Siegel 1978, pp. 244-245, 263-264, n. 220, tav. 71; Boardman 1957, p. 13; Keck 1988, p. 277, n. 11 e nota 167

Fr. Izmir **SM 2?**
Boardman 1957, p. 12; Cook J. 1965, pp. 125-126, n. 53, tav. 31; Metzger 1968, p. 140; Keck 1988, p. 279, n. 24

Fr.(?) Heidelberg: J 86 **NAU 1?**
Gropengiesser 1970, p. 50, tav. 166, 5; Keck 1988, p. 279, n. 29

Infine, non mi è stato possibile esaminare di persona i frr. di due esemplari provenienti dall'area di *Segesta*, un fr. da Reggio Calabria con figure e parti di membrature architettoniche, rinvenuto in scavi recentissimi, nonché parte di un'anfora da *Metauros*, l'anfora **GR 3?** ed una *neck-amphora* in Canada.

Fr. Palermo (*non vidi*) **EG 1**
De La Genière 1977, p. 681

Fr. Palermo (*non vidi*) **EG 2**
De La Genière 1977, p. 681

Fr. Reggio Calabria (*non vidi*) **RH 192**
Informazione di C. Sabbione

Anfora. Tarquinia (*non vidi*) **GR 3?**
Torelli 1978, p. 401

Neck-amphora. Toronto, Collezione Hecht (*non vidi*)
Informazione di D. von Bothmer

Frr. anfora. Reggio Calabria **ME 16?**
Sabbione 1987, p. 113 ricorda «*un'anfora (frammentaria e parzialmente evanida) con biga di profilo*», che non ho potuto riconoscere tra i corredi di *Metauros* da me esaminati.

VASI DUBBI E DI ERRONEA ATTRIBUZIONE

Neck-amphorae

Collocazione attualmente ignota
In *Kunst der Antike. Galerie G. Puhze* 7, 1987, p. 17, n. 158 si ritiene «calcidese» una piccola *neck-amphora* che in realtà non corrisponde ad alcuno degli elementi caratteristici della classe in questione, tranne forse le dimensioni, benché anche al proposito vada osservato che il vaso è al di sotto della media di altezza degli analoghi esemplari «calcidesi», aggirandosi quest'ultima intorno a cm 30. L'attribuzione va decisamente scartata non soltanto per la forma (con il collo troppo alto e non nettamente distinto, le anse a doppio bastoncello e diversamente impostate, la spalla compressa secondo un gusto del tutto estraneo ai ceramisti «calcidesi», per tacere della ripartizione generale del vaso), ma anche per la suddivisione totalmente differente dei registri ornamentali rispetto alla struttura dell'anfora, nonché per il diverso respiro della sintassi decorativa, molto più rilassata, come nel caso della catena floreale sul collo. E non basta certo la presenza di elementi non esclusivi della produzione «calcidese», come l'anello rosso al piede, a controbilanciare l'assenza o la diversità di quelle particolarità tecniche e stilistiche che agevolano spesso il riconoscimento dei vasi «calcidesi». La *neck-amphora* potrebbe essere invece avvicinata alla «*Bellerophon Class*» o forse alla «*Hyblaea Class*», quest'ultima ritenuta dal Beazley parte della produzione attica e che è piuttosto da considerare, con maggiore verosimiglianza, solo di ascendenza attica ma di origine siceliota (Beazley, *ABV*, pp. 228-229; Boardman 1974, p. 183; Beazley, *Para.*, pp. 107-108; Beazley, *Add.*, p. 27; Murray 1985, p. 48, n. 99: D. von Bothmer). Con gli esemplari della «*Hyblaea Class*» si potrebbero confrontare tanto l'impianto generale e i dettagli della forma, quanto i moduli stilistici, come l'ampio fregio principale con le massicce figure di guerrieri o il *ductus* particolarissimo della catena floreale sul collo, arricchita tra l'altro dai peculiari puntini bianchi.

Collocazione attualmente ignota
Già S. Maria Capua Vetere, Collezione V. Caruso
Di produzione «calcidese» poteva forse essere la *neck-amphora* con Europa sul toro e Troilo alla fonte, rinvenuta a *Kapye* durante i lavori di costruzione della strada ferrata tra Capua e Caserta. Edita da Minervini 1854, p. 116, tav. VII, 1-3, l'anfora è riportata ancora da Reinach 1922, p. 478, 1-3 (laddove la restituzione grafica n. 3 mostra il profilo del vaso senza le decorazioni accessorie, date invece dal Minervini), ma non è inserita nella monografia del Rumpf. Di recente Robertson 1988, p. 78, n. 25 ha richiamato l'attenzione sulla piccola *neck-amphora* che egli assegna dubitativamente alla produzione italiota e forse a quella «pseudo-calcidese». Tuttavia le restituzioni

grafiche poco accurate, limitate al profilo esterno delle figure, e l'assenza di motivi decorativi specificamente «calcidesi» non consentono di trarre indicazioni a favore dell'attribuzione alla produzione in questione. Gli unici elementi potrebbero essere la semplificazione delle scene mitologiche ridotte alle figure fondamentali e la palmetta su volute, stranamente posta sul collo, che ricorda quella analoga sull'anfora del Kurashiki Ninagawa Museum, del Gruppo di Memnon.

Taranto
Degrassi 1958, col. 159 dà notizia del rinvenimento, nella necropoli di *Taras*, di un'anfora «calcidese» con un guerriero e tre Centauri. L'anfora, di forma ovoide e con vistose imperfezioni di cottura, raffigura in A Eracle che insegue tre Centauri e in B un cigno tra due felini; il fregio inferiore è costituito da una teoria di animali; sul collo, in A una testa barbata, in B un intreccio floreale. Benché mi risulti problematico decidere se si tratti di un prodotto attico, forse periferico e in ogni caso di livello non elevato, oppure di un'opera locale ispirata alle anfore «tirreniche», il vaso di Taranto non rientra comunque nella produzione «calcidese».

Princeton: 169
Considerata «calcidese» (e inedita) da Robinson 1934, p. 37, l'anfora ovoide è il vaso eponimo del Pittore di Princeton già dal 1932 (Beazley 1932, p. 17, n. 4, tav. 9, 2); l'attribuzione è riconfermata in Beazley 1934, p. 89 e Beazley, *ABV*, p. 298, n. 6; v. anche Keck 1988, p. 276, n. 2

Den Haag: 616/830
Indubbiamente connessa alle opere del Pittore di Antimenes è la *neck-amphora* con Eracle e le Amazzoni, comunemente ritenuta attica («*Eye-Siren Group*»): Beazley, *ABV*, p. 286, n. 8; Beazley, *Add.*, p. 37; Keck 1988, p. 276, n. 3; ritenuta invece «calcidese» da van der Meer 1979, p. 55, n. 1, fig. 14

Keck 1988, p. 276, nn. 4-6, inserisce fra i documenti dubbi la *neck-amphora* Louvre: E 810, considerata «calcidese» solo da Pottier 1901, p. 74, tav. 57, ma già scartata dal Rumpf ed attribuita da Beazley, *ABV*, pp. 116, 121, n. 14 alla cerchia di Lydos (Pittore del Vaticano 309). Inoltre ritiene dubbi o da espungere i frr. della Collezione Blatter (Pittore delle Anfore Iscritte) e la singolare anfora con linguette del Petit Palais (**SC 2?**) che per chi scrive rientrano invece nella produzione «calcidese», con qualche dubbio forse per **SC 2?**, tuttavia «calcidese» per Rumpf.

Anfore a profilo continuo

Keck 1988, p. 277, nn. 7-8 esclude dalla produzione «calcidese» sia l'anfora Louvre: E 811 (Pottier 1901, p. 74, tav. 57) che infatti non era inserita negli elenchi del Rumpf, sia le due anfore di New York e Stuttgart (v. Capitolo II),

per la cui attribuzione, tuttavia, va almeno tenuta presente la possibilità (se non proprio la verosimiglianza) di un'assegnazione alla classe in questione. Se infatti l'anfora di Stuttgart continua a sembrarmi estremamente problematica (non mi meraviglierei se si dimostrasse che è euboica !), i frr. di New York non mi lasciano alcun dubbio sulla loro appartenenza alla produzione «calcidese».

Keck 1988, p. 279, n. 26 considera dubbio anche il fr. **GR 1.**

Krateres

Harvard: 1925.30.125
Il cratere a colonnette, con quadriga frontale in A e sfinge tra leoni retrospicienti in B, assegnato alla produzione «calcidese» da Hoppin-Gallatin 1926, p. 4, tav. 3, fu riconosciuto come attico da Beazley 1927, p. 148 e Dugas 1928, p. 101, nota 1. Ovviamente non incluso nella monografia del Rumpf, è attribuito a Sakonides da Rumpf 1937, n. 94, tav. 12 c (con bibliografia) ed a Lydos da Beazley, *ABV*, p. 108, n. 9; v. inoltre Mennenga 1976, pp. 23-24, 184, C 5 e Keck 1988, p. 277, n. 10. Tuttavia esso è ancora elencato alla voce *Chalcidian and Pseudo-Chalcidian* da Carpenter 1984, p. 72.

Keck 1988, p. 277, n. 11 e nota 167 scarta decisamente il problematico *krater* **KO 1?** a proposito del quale chi scrive, dopo un esame autoptico che la studiosa non ha avuto modo di praticare (come sembra potersi dedurre dai dati della scheda), non si sente di essere così drastico; considera inoltre dubbi (p. 279, nn. 25, 30-32) i frr. **ME 1**, **RH 131**, **RH 137**, **RH 145**.

Hydriai

Omaha: 1953.255
Schauenburg 1960, p. 49, *sub* n. 129, ritiene «calcidese» un'*hydria* già nelle Collezioni Fitzwilliam e Hearst, citata in *The Art Quarterly* 17, 1954, p. 63 tra le acquisizioni del Museo di Omaha, Nebraska. Attribuita da D. von Bothmer al Pittore Affettato, l'*hydria* era già compresa negli elenchi di Beazley, *ABV*, p. 247, n. 93 e Beazley, *Add.*, p. 31 ed ha un'ampia bibliografia riassunta da Mommsen 1975, p. 106, n. 89 e Steiner 1986, pp. 10-12; v. anche Keck 1988, p. 277, n. 13.

Harvard: 1960.318
L'attribuzione alla produzione «calcidese», dubitativamente al Pittore della Coppa di Phineus, proposta da Robinson 1934, pp. 36-37, tavv. XVII-XVIII, 1, per l'*hydria* con Perseo e le Gorgoni probabilmente proveniente da *Agylla* (già Collezione Ruspoli; quindi Oxford, Mississippi; attualmente Cambridge, Massachusetts), riportata anche in *Fogg Art Museum. Acquisitions 1959-1962*, p. 32, è stata scartata da Beazley, *ABV*, p, 86, n. 4, che assegna il vaso al Pittore di Londra B 76, coevo di Nearchos

(vaso peraltro già dichiarato attico in Beazley 1934, p. 89). L'attribuzione del Beazley è puntualmente ripetuta da Brommer 1973, p. 277, A 14; v. inoltre Keck 1988, p. 278, n. 15. Come «calcidese» è tuttavia ancora riportata da De Luca 1966, p. 121, nota 28, fig. 15, Gasparri 1968, p. 13 e Greenhalgh 1973, pp. 137, 195, X 10.

Rhodos: 10593
L'*hydria* da *Ialysos* (tomba CLXXIX) con Zeus tra due dee alate, edita da Jacopi 1929, pp. 179-181, n. 3, fig. 177, tav. C, è ritenuta «calcidese» da Diehl 1964, p. 231, T 291. Già considerata attica da Jacopi 1931, tav. 4, n. 2 e tav. S ed apparentemente anche da Cook A. 1940, pp. 664-665, fig. 475, nota 1, è infatti avvicinata da Beazley, *Para.*, p. 197 al Pittore dell'*Olpe* di Nicosia; v. anche Keck 1988, p. 278, n. 14.

Keck 1988, p. 278, nn. 16-17 esclude anche la problematica *hydria* di Genova (De Luca 1966; Gasparri 1968, pp. 272-274, n. 14. **VU 35?**), per la quale non si può tuttavia drasticamente scartare la produzione «calcidese», ed il fr. di Catania **KT 4** (in realtà parte di un coperchio) che, come in Rizza 1960, p. 251, fig. 13, n. 7, è verosimilmente «calcidese»; Keck 1988, p. 280, n. 36 considera inoltre dubbio il fr. **RH 163**.

Oinochoai

Limoges: 80-47
Touchefeu-Meynier 1969, p. 3, tav. 1, 1-3 considera «calcidese» un'*oinochoe* di fatto simile per forma e decorazioni agli esemplari «calcidesi». Piuttosto vicina ad un'*oinochoe* già nella Collezione Salvestrini di Torino (*Ede Catalogue 105*, 29.11.1976, n. 18), non ha confronti diretti nella produzione in esame ed è pertanto espunta anche da Keck 1988, p. 278, n. 18 (ma elencata tra le *hydriai*). Potrebbe forse essere un vaso euboico.

Toronto: V 74-419
In Hermary-Jacquemin 1988, p. 639, n. 133, tav. 393, A. Hermary considera «calcidese» un'*oinochoe* inedita con il ritorno di Efesto sull'Olimpo accompagnato da un'accolta di grandi Satiri dalle chiome fulve. L'*oinochoe* è ritenuta un prodotto attico da E. Paribeni (*viva voce*), la cui opinione è condivisa da chi scrive per varie ragioni. Il tipo dei Satiri corrisponde solo nelle linee generali a quelli «calcidesi» (o meglio a quelli «pseudo-calcidesi») e così la cavalcatura del dio, apparentemente simile forse solo ad esemplari del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto. Le orecchie equine dei Satiri, le loro pupille incise e le rughe intorno al setto nasale ed alla bocca, nonché l'assenza delle aure mammarie incise sono elementi che distaccano le figure dei Satiri da quelle del Gruppo dell'Anfora di Polifemo, l'unico al quale l'*oinochoe* di Toronto potrebbe essere eventualmente avvicinata. A questo proposito è sufficiente il confronto diretto con la *neck-amphora* 1949.2-17.1 del British Museum, anch'essa inserita dall'Hermary nella sua seriazione (Hermary-Jacquemin 1988, p. 639, n. 136, tav. 393). Anche la cavalcatura, con gli arti troppo sottili e priva delle consuete fasce muscolari incise sul treno posteriore, è diversa da quelle del Gruppo dell'anfora di Polifemo, mentre la pupilla isolata ed incisa all'interno dell'occhio risparmiato (motivo tipica-

mente attico) ha il solo richiamo noto in uno dei cavalli alati dell'*Hydria* di Orvieto (**OR 2**), dove però è reso in maniera del tutto differente (Moore 1972, p. 241); si ritrova poi in opere del Gruppo di Polifemo, ma anche in questo caso diversamente. Un confronto con l'animale di Efesto sull'anfora 1956.171.1 del Metropolitan, attribuita al Gruppo di Orvieto, chiarisce comunque la differenza di mano tra le due figure. Non trascurerei, infine, le dimensioni eccessivamente ridotte del dio, e le stesse linguette intorno al collo che in genere nei vasi «pseudo-calcidesi» sono più larghe. L'*oinochoe* mi è però nota solo dalla riproduzione parziale del *LIMC*; le mie osservazioni sono pertanto esclusivamente indicative.

Keck 1988, p. 279, n. 25 considera dubbio il fr. **MH 2.**

Kylikes

Leiden
Ritenuta «calcidese» da Brants 1930, p. 16, tav. 18, figg. 1-1 a; l'attribuzione è invece da escludere: Keck 1988, p. 278, n. 21

Vaticano: 17609
L'esemplare in frr. considerato «calcidese» da Albizzati 1937, p. 74, n. 228, tav. 17 e parimenti da Roncalli 1978, pp. 248, 250- 251, figg. 24-27 che ne segnala l'integrazione in anni recenti, non era inserito nella seriazione del Rumpf poiché si tratta di una *kylix* attica «calcidizzante», con *gorgoneion* nel tondo interno: Keck 1988, p. 284, n. 3

Firenze: 3897
Certamente da scartare l'assegnazione alla produzione «calcidese» della *kylix* con Satiri (Heydemann 1879, pp. 95-96, tav. II, 3 a-b) attribuita da Smith 1928 a, p. 409 alla scuola del Pittore di Phineus, in particolare al Pittore della Coppa di Madrid, sulla base della sola restituzione grafica; la *kylix* è infatti una *Lip-Cup* di produzione attica (l'attribuzione è ricusata già in Smith 1932, p. 145, nota 147).

Collocazione attualmente ignota
Considerata «calcidese» in *Hesperia Art Bulletin* X, 1959, n. 238, va invece espunta: Keck 1988, p. 278, n. 22

Keck 1988, p. 280, n. 35 considera dubbio anche il fr. **RH 158**

Stamnos

Taranto
Degrassi 1958, col. 159 ricorda, unitamente alla *neck-amphora* con Eracle e Centauri, uno *stamnos* «calcidese» ornato da fiori di loto, proveniente dalla necropoli di *Taras*. Il vaso va invece escluso dalla produzione in esame sia per la forma che per le caratteristiche tecniche ed ornamentali.

Supporto semicilindrico

Philadelphia: MS. 5658
Il noto sostegno, sul quale H. R. W. Smith basava la sua teoria ceretana, è certamente etrusco, del Gruppo delle Foglie d'Edera: bibliografia in Keck 1988, p. 279, n. 23.

Boccale monoansato

Ischia di Castro: 78025 (Tav. XCIX)
De Ruyt 1964, p. 301, n. 4133 menziona una piccola tazza monoansata decorata in stile «calcidese» proveniente dagli scavi belgi nella necropoli etrusca di Castro, presso Viterbo. Il dato è riportato anche da Schauenburg 1970 a, p. 57, nota 118 e pertanto anche da Keck 1988, TA 3 che, senza alcun esame diretto né fotografico, inserisce il boccale tra i documenti sicuramente «calcidesi». Il piccolo vaso, certamente da espungere dalla produzione in esame (diversi il rapporto tra sintassi ornamentale e forma vascolare, il fregio di linguette, i raggi, l'impostazione e i dettagli delle figure), va invece attribuito a quella «pontica» (scuola del Pittore di Paris, forse Pittore della Bibliothèque Nationale 178), come dimostrano chiaramente le caratteristiche stilistiche dei leoni ma soprattutto delle sfingi.

Non è stato possibile identificare, infine, tra i vasi «calcidesi» del Museo Archeologico di Firenze, l'anfora con Eracle e Gerione e fregio zoomorfo citata da Levi 1928, p. 174 tra gli esemplari della Collezione Campana. Poiché l'anfora era già assente dalla trattazione del Rumpf né compresa nei recenti studi iconografici su Eracle ed il mostro tricorpore, e poiché nello stesso museo si conservano varie anfore attiche con la medesima scena, si ritiene che il vaso citato sia verosimilmente estraneo alla produzione «calcidese».

Per altri vasi e frr. di erronea attribuzione v. Capitolo V, *sub vv. Aigina, Athenai, Chalkis, Delos, Eretria*, Le Pirou, La Monédière, *Phanagoreia, Samos*, S. Maria di Leuca, *Skyros, Tenea*.

Capitolo III

I VASI «PSEUDO-CALCIDESI»

Gran parte dell'ultimo capitolo della monografia del Rumpf è dedicata ai due problematici Gruppi dell'Anfora di Memnon e dell'Anfora di Polifemo. Comunemente noti con il termine «pseudo-calcidesi», essi non trovarono collocazione nell'ambito del *corpus* dei veri e propri vasi «calcidesi» dal momento che il Rumpf, malgrado la stretta affinità con questi ultimi, vi riscontrava incontrovertibili differenze di stile ma soprattutto di tecnica. Seguito in primo luogo dallo Smith e riscuotendo in genere un ampio credito, il Rumpf affermava che néi vasi del Gruppo di Memnon né quelli del Gruppo di Polifemo potevano essere attribuiti al medesimo centro responsabile della produzione propriamente «calcidese». Per i primi valevano, infatti, la terracotta decisamente più bruna, l'assenza della brillante ingubbiatura rossastra o della lucentezza saponosa delle superfici nei vasi senza ingubbiatura, nonché la vernice nera priva delle caratteristiche iridescenze metalliche ed anzi tendente ad una tonalità verdognola. Per i vasi del Gruppo di Polifemo era invece l'argilla di alcuni esemplari, così chiara da richiedere un'ingubbiatura bruna, a determinare l'eterogeneità dell'intero Gruppo rispetto alla ceramica «calcidese». Tuttavia le considerazioni del Rumpf a proposito del Gruppo di Memnon si basavano, per sua esplicita affermazione, sulla conoscenza autoptica di due soli esemplari: la *neck-amphora* RUMPF, *e* (Louvre: E 808), che costituiva anche il vaso nel migliore stato di conservazione, e quella di Siracusa (RUMPF, *f*, **MH 3**), contraddistinta invece da una cottura tanto imperfetta che l'argilla è rimasta morbida e friabile, mantenendo un colore giallo-fango.

L'estrema variabilità delle caratteristiche tecniche dei prodotti «calcidesi» così come di quelli «pseudo-calcidesi» non consente di isolare con certezza un gruppo, più o meno ristretto, dalla maggior parte della produzione basandosi esclusivamente sulla pura osservazione esteriore. L'accresciuta documentazione dimostra, accanto agli esemplari non direttamente esaminati dal Rumpf, che anche nel Gruppo di Memnon è possibile annoverare vasi le cui particolarità tecniche si discostano sia dall'anfora E 808 del Louvre sia dall'evidente peculiarità di **MH 3**, per trovare invece corrispondenza precisa in esemplari «calcidesi». Anche quanto asserito dal Rumpf a proposito della vernice verdognola va oggi rivisto alla luce di una lunga serie di documenti «calcidesi» nei quali il grado di cottura appena inferiore a quello richiesto ha determinato proprio quella colorazione verde oliva della vernice che aveva colpito l'attenzione dello studioso tedesco.

Riguardo al Gruppo di Polifemo, già Vallet aveva osservato, a proposito

delle due *neck-amphorae* Campana del Louvre (**AG 61-62**), quanto ingiustificata fosse la distinzione operata dal Rumpf e rifiutava il conseguente isolamento dell'intero Gruppo di Polifemo dalla produzione «calcidese». Soltanto una parte esigua dei vasi che rientrano in tale Gruppo mostra infatti caratteristiche tecniche differenti, mentre la grande maggioranza degli esemplari non presenta alcuna variazione di ordine tecnico rispetto ai vasi «calcidesi». Laddove imperfetti processi di combustione o agenti di natura esterna non siano intervenuti a modificare in maniera decisiva la situazione originaria della superficie dei vasi, sia nel Gruppo di Polifemo che in quelli «calcidesi» si ritrova per lo più la medesima argilla arancio scuro, piuttosto depurata e moderatamente micacea, di consistenza molto dura, mentre la vernice e del medesimo tipo e con gli stessi riflessi dal verde oliva al bluastro al nero brillante. Anche l'uso frequente, nel Gruppo di Polifemo, del colore rosso applicato direttamente sull'argilla per la corona di linguette intorno al collo delle anfore e per le lingue protruse dei leoni, non si pone come un elemento tecnico distintivo poiché le prime sembrano imitare puntualmente una caratteristica delle anfore attiche posteriori al 530 a. C. e le seconde si ritrovano in qualche caso anche sulla ceramica «calcidese».

Sia per il Gruppo di Memnon che per quello di Polifemo, dunque, non è giustificato parlare di netta differenziazione, almeno a livello tecnico, dalla produzione «calcidese» propriamente detta. Piuttosto, l'opposizione tra le due tecniche (una ad imitazione dei vasi attici, l'altra di quelli tardocorinzi?) si colloca all'interno di ciascuno dei due Gruppi e non tra essi e la ceramica «calcidese». Anche le analisi chimiche, mineralogiche e petrografiche delle argille dimostrano da una parte che i vasi «pseudo-calcidesi» differiscono da quelli «calcidesi» e presentano una lieve analogia anche con alcuni esemplari «pontici», ma dall'altra le differenze sono così minime e gli elementi a disposizione così ridotti e poco agevolmente valutabili che si può supporre che i banchi di argilla dai quali fu ricavata la materia prima per i vasi «calcidesi» e «pseudo-calcidesi» non dovevano essere molto differenti.

Sul piano stilistico, come già segnalato da Vallet per il Gruppo di Polifemo e da Canciani per quello di Memnon, si riscontrano strettissimi rapporti con i pittori «calcidesi», in particolare quelli delle Anfore Iscritte, di Orvieto, di Cambridge e della Coppa di Phineus, con riprese dirette di schemi iconografici e moduli di stile, anche se l'influenza «calcidese» non è esclusiva: si nota, ad esempio, un maggiore atticismo, non di rado di stampo conservatore, superiore anche a quello della fase atticizzante della produzione «calcidese». La dipendenza dai vasi «calcidesi» riguarda non solo il repertorio figurativo ed ornamentale in generale, quanto anche i singoli elementi e dettagli.

Chi scrive ritiene pertanto entrambi i Gruppi stilisticamente inscindibili dal filone principale della ceramica «calcidese» e propone di riconoscervi semplicemente il prodotto di una bottega diversa, che lavorò parallelamente ed in stretto contatto con quella del Pittore delle Anfore Iscritte prima e della Coppa di Phineus poi. Il «maestro» di tale bottega potrebbe essere identificato

con quello dell'Anfora di Polifemo: egli (certo almeno con un allievo) avrebbe iniziato la propria attività intorno al 545-540 a. C., da una parte ispirandosi ai moduli stilistici del suo più illustre, forse più apprezzato e verosimilmente più anziano collega delle Anfore Iscritte, del quale in certa misura condivide gli sviluppi, ma tentando dall'altra di eguagliare modelli attici con una spiccata predilezione per quelli più tradizionali e sicuramente sperimentati, di qualche decennio più antichi. Le differenze sul piano tecnico si spiegherebbero, dunque, con il procedimento, peraltro facilmente comprensibile, di attingere ad un banco di argilla diverso da quello sfruttato dalla prima bottega, con una conseguente uniformità di base ma con ovvie variazioni, sia pur minime, nelle percentuali di qualche componente chimico. Le differenze sul piano stilistico si spiegherebbero invece con la precisa tendenza del Pittore di Polifemo a selezionare ed elaborare gli spunti assunti dai pittori «calcidesi», senza potersene però mai allontanare in maniera decisiva, ma cercando di adeguarsi alle suggestioni sempre più forti dei coevi prodotti attici. Circa un decennio più tardi dovette aver inizio, probabilmente nella medesima bottega stando alle peculiarità tecniche di alcuni vasi, l'attività del Pittore di Memnon ed almeno di un secondo artista come suo collaboratore. Estremamente conservatori e legati a schemi iconografici decisamente antichi (secondo Canciani forse assunti di seconda mano), i pittori di quest'ultimo gruppo di ceramica «calcidese» rivelano la loro cronologia bassa in dettagli non trascurabili, mentre per stile, ispirazione generale, impianti compositivi e schemi iconografici sono assolutamente legati all'insieme dei pittori «calcidesi» e soprattutto a quello della Coppa di Phineus.

Chi scrive propone pertanto che venga abbandonato il termine «pseudo-calcidese» e che i Gruppi di Polifemo e Memnon vengano considerati nient'altro che una fase tarda – forse la più recente fase «a figure» – della produzione «calcidese», ponendosi come coevi e certo in qualche caso oltrepassando i limiti dell'attività del Pittore di Phineus, dal quale sono entrambi incontrovertibilmente influenzati.

Un contributo di un certo interesse è offerto, a sostegno della mia interpretazione, dall'esame dei dati di rinvenimento. Il Gruppo di Memnon, numericamente limitato, è documentato a Vulci (**VU 26-27**), *Agylla* (**AG 57**), *Gela* (**GE 2**), *Kyme* (**KY 3**) e *Megara Hyblaia* (**MH 3**); dei sette esemplari, i primi quattro sono *neck-amphorae*, **KY 3** è probabilmente un'anfora, quello di *Megara* è un'anfora a profilo continuo; **VU 27** e **MH 3** provengono da contesti tombali, come verosimilmente anche **AG 57** e **VU 26, GE 2** da un deposito sacro, mentre il fr. da *Kyme* è privo di dati. Il Gruppo di Polifemo ha invece una diffusione proporzionale alla sua maggiore consistenza e che abbraccia pertanto un ampio raggio dalle coste della Sicilia a quelle della Magna Grecia, dell'Etruria e dell'Iberia, con la significativa punta interna di Vix. Dei trentatre vasi integri o frammentari per i quali si disponga di dati certi o probabili relativi alla località ed al contesto di rinvenimento, quelli provenienti dalle coste campane (**KY 4, KA 2-4**), dall'Etruria (**AG 31, AG 33, AG 58-**

62, TAR 6, OR 4-9, VU 28-31) e da Vix (**VI 1**) sono in maggioranza *neck-amphorae*, quindi *oinochoai* e *krateres*, verosimilmente tutti appartenenti a corredi tombali; i frr. di *Rhegion* (**RH 134, RH 175, RH 181-183**), due *krateres*, un coperchio, una *lekythos* ed un'*oinochoe*, provengono da aree sacre, mentre quelli di *Emporion*, *Massalia* ed *Echetla* (**EM 5-7, MAS 3, ECH 1**), tutti *neck-amphorae* tranne l'ultimo che è un *krateriskos*, provengono da contesti abitativi e forse anche da tombe. Ovviamente, sia per il Gruppo di Memnon che per quello di Polifemo risaltano immediatamente la concentrazione di alcune forme vascolari in determinati centri (come le *oinochoai* ad Orvieto) e la loro prevalenza in aree precise (come le *neck-amphorae* in Etruria). A prescindere dalle scelte e dalle preferenze, dettate certo da esigenze di varia natura, ciò che in questa sede interessa maggiormante è la coincidenza, nella quasi totalità dei casi, tra l'area di distribuzione degli esemplari dei Gruppi di Memnon e Polifemo e quella della ceramica «calcidese». La maggioranza dei vasi di entrambi i Gruppi proviene sì dall'Etruria, ma frr. del Gruppo di Polifemo si trovano nella stessa *Rhegion* ed esemplari sia del Gruppo di Memnon che di quello di Polifemo sono stati rinvenuti in Magna Grecia e in Sicilia. Ciò induce ad avanzare forti dubbi che anche uno solo dei due Gruppi (il più probabile rimarrebbe sempre quello di Memnon) possa essere stato prodotto in Etruria. Sarebbe difficile, infatti, per chi scrive, immaginare che imitazioni di prodotti vascolari fossero smerciate in luoghi in cui dominavano gli originali e per di più in un'area controllata dal sistema commerciale calcidese che doveva essere di difficile penetrazione per quei traffici estruschi che non riguardassero mercanzie rare nell'area stessa. Da non sottovalutare, poi, il fatto che le importazioni etrusche in Italia meridionale e Sicilia sono ben più antiche dell'ultimo trentennio del VI sec. a. C.

Benché i dati a nostra disposizione non siano in sé probanti, pure essi rivestono un certo interesse, così come indubbiamente significativo risulta il fatto che sotto il piede della *neck-amphora* 1946.11.5 del Metropolitan (Gruppo di Polifemo) vi sia un graffito, chiaro contrassegno mercantile, affine e verosimilmente da interpretare come quelli di altre quattro *neck-amphorae* del Gruppo della Coppa di Phineus (**AG 5-6, AG 55-56**).

Anche se tutto ciò valesse soltanto a suggerire che i vasi «calcidesi» e quelli «pseudo-calcidesi» (o solo alcuni dell'uno e dell'altro gruppo) siano stati smerciati dagli stessi commercianti, mi sembra comunque non casuale che essi abbiano seguito le medesime rotte di distribuzione e direttrici di traffico.

GRUPPO DELL'ANFORA DI POLIFEMO

Neck-amphorae

Collocazione attualmente ignota (Tav. C)
Secondo Vallet 1956 e Canciani 1980 il vaso era a Kopenhagen, Nationalmuseet; in anni recenti, tuttavia, esso è ricomparso sul mercato antiquario di Londra (1983, 1988) ed attualmente è su quello di New York. L'equivoco può esser nato dal fatto che nel medesimo lotto di reperti bandito da *MuM* 1953 fu battuta all'asta una *neck-amphora* del Pittore di Phineus poi acquisita dal Nationalmuseet di Kopenhagen (13408), come risulta da *MuM* 40, 1969, p. 30, *sub* n. 54. *MuM* 11, 1953, p. 31, n. 315, tav. XIV; Vallet 1956, p. 43, nota 4; Canciani 1980, n. XXXII; *Christie's Catalogue 13.7.1983*, n. 245; *Sotheby's Catalogue 11.7.1988*, n. 355. Attribuzione: A. Bruckner

New York, Metropolitan: 1946.11.5 (Tavv. CI-CVI; Fig. 20)
Sotheby's Catalogue 14.5.1946, n. 103; von Bothmer 1947, pp. 131-135; Richter 1953, pp. 41, 196, nota 90, tav. 28 c; Vallet 1956, pp. 43, 45; Johnston 1979, p. 172, n. 10 (con n. inv. errato); Canciani 1980, n. XXXIII; Rizzo 1983, p. 58, nota 65. Attribuzione: D. von Bothmer

London: 1949.2-17.1
Sotheby's Catalogue 20.12.1948, n. 157; Corbett 1951, pp. 74-77, tav. 27; von Bothmer 1957, p. 114, n. 9, tav. LXV, 3; Moore 1972, F 9, tav. 93, 2; Boardman-Schweizer 1973, p. 272, n. 22; Brommer 1978, p. 203, C 11; Canciani 1980, n. XXXIV; Jones 1986, p. 633, n. 22; Hermary-Jacquemin 1988, p. 639, n. 136. Attribuzione: P. E. Corbett

Adolphseck: 119
Brommer 1959, p. 21, tavv. 61, 3-4, 62; Moore 1972, F 1, tav, 93, 1; Canciani 1980, n. XXXV. Attribuzione: F. Brommer

Napoli **KA 4**
Keck 1988, p. 281, n. XLIII. Attribuzione: J. Keck

Birmingham
Sotheby's Catalogue 13.12.1960, p. 41, n. 146; Moore 1972, F 3; Canciani 1980, n. XXXVI. Attribuzione: D. von Bothmer

Boston: 61.942 **VU 31**
MuM 22, 1961, pp. 58-59, n. 117, tav. 33; VERMEULE 1970, pp. 17-18, figg. 18 A-B; MOORE 1972, F 4 bis; CANCIANI 1980, n. XXXVII. Attribuzione: H. A. Cahn

Schwerin: 713
von LUECKEN 1972, p. 11, tavv. 4-6; CANCIANI 1980, n. XXXVIII. Attribuzione: G. von Luecken

Roma, Villa Giulia: 74926
BARTOLONI 1975, p. 208, n. 20, tav. 53; PROIETTI 1980, p. 212, n. 279; CANCIANI 1980, n. XXXIX. Attribuzione: G. Bartoloni

Roma, Villa Giulia: 74927
Catalogo Finarte 101, 1970, n. 38, tav. XIV; BARTOLONI 1975, pp. 208-209, n. 21; PROIETTI 1980, p. 212, n. 280; CANCIANI 1980, n. XL. Attribuzione: G. Bartoloni

Athenai, Goulandris: 779 (Tavv. CVII-CVIII)
Christie's Catalogue 10.12.1981, p. 53, n. 243; MARANGOU 1985, pp. 89-90, n. 129; KECK 1988, p. 281, n. XLIV. Attribuzione: L. Marangou

Cambridge: GR. 2.1968
Christie's Catalogue 11.6.1968, n. 194; *Fitzwilliam Museum. Annual Reports 1968*, p. 14, tav. 2; NICHOLLS 1971, p. 72, n. 14, fig. 7; KECK 1988, p. 282, n. XLVII. Attribuzione: R. V. Nicholls

Louvre: CA 10498 **AG 61**
VALLET 1956, pp. 43 ss., tav. III; CANCIANI 1980, n. XXX. Attribuzione: G. Vallet

Louvre: CA 10532 **AG 62**
VALLET 1956, pp. 44 ss., tavv. IV-V; BROMMER 1973, p. 89, C 15; SCHIFFLER 1976, V 7; CANCIANI 1980, n. XXXI. Attribuzione: G. Vallet

Collocazione attualmente ignota
MuM 60, 1982, p. 17, n. 25, tav. 9; KECK 1988, p. 282, n. XLV. Attribuzione: H. A. Cahn

Collocazione attualmente ignota
Christie's Catalogue 31.5.1979, n. 317; KECK 1988, p. 282, n. XLVI. Attribuzione: J. Keck

Collocazione attualmente ignota
Katalog Nefer 3, 1985, p. 8, n. 5; KECK 1988, p. 282, n. XLVIII. Attribuzione: J. Keck

Frr. Warszawa: 16377, 16380, 25183, 25193 **KY 4**
BULANDA-BULAS 1936, p. 6, III H e, tav. 2, n. 15 (definito attico); BERNHARD 1936, pp. 10-12, nn. 11-14, tav. II, 5-8. Attribuzione: M. L. Bernhard

Fr. Barcelona: 4488 **EM 5**
Trias de Arribas 1967, p. 38, n. 20, tav. IV, 6; Jully 1982, p. 185. Attribuzione: G. Trias de Arribas

Fr. Barcelona **EM 6**
Trias de Arribas 1967, p. 38, n. 21, tav. IV, 7; Jully 1982, p. 185. Attribuzione: G. Trias de Arribas

Fr. Barcelona **EM 7**
Trias de Arribas 1967, p. 38, n. 22, tav. IV, 8; Jully 1982, p. 185. Attribuzione: G. Trias de Arribas

Frr. Marseille: I.XII.B, I.XIII.C **MAS 3**
Vallet 1956, p. 43, nota 5; Villard 1960, pp. 16-17, tav. 3, 5-6; Keck 1988, p. 282, n. XLIX. Attribuzione: G. Vallet

Krateres

Cerveteri: 46596 **AG 31**
Ricci 1955, coll. 639-640, n. 1, fig. 144; Banti 1959, p. 265; Canciani 1980, n. XLII, fig. 24. Attribuzione E. Paribeni; F. Canciani

Siracusa: 15273 (Tav. CIX,1) **ECH 1**
H 13,8; Do 16,1; D fondo (privo del piede) 5,2

Fr. Reggio Calabria: 16993 **RH 134**
Iozzo 1983, p. 5, n. 5, fig. 4 a; Keck 1988, p. 282, n. L (correttamente interpretato). Attribuzione: J. Keck

Fr. Reggio Calabria: 16995 **RH 183**
Iozzo 1983, pp. 10-11, n. 19, fig. 11 e; Keck 1988, p. 283, n. LI

Frr. Châtillon sur Seine **VI 1**
Joffroy 1960, pp. 122-123, tav. 68; Villard 1960, pp. 130, 133, nota 2, 142. Attribuzione: F. Villard

Coperchi

Fr. Reggio Calabria: 13913 **RH 175**
Iozzo 1983, pp. 19-20, n. 48, figg. 11 a-12 a; Keck 1988, DE 7

Oinochoai

Reading: 130.51 RM
Banti 1959, p. 265 (erroneamente definita anfora); Ure 1963, pp. 57-58, n. 9, figg. 6-7; Boardman-Schweizer 1973, p. 272, n. 23; Canciani 1980, n. XLI; Jones 1986, p. 633, n. 23. Attribuzione: L. Banti

Collocazione attualmente ignota (Tavv. CIX,2-CX)
Atlantis Antiquities. Greek and Etruscan Art of the Archaic Period, New York 1988, pp. 52-53, fig. 47; *Sotheby's Catalogue 29.11.1989*, n. 52. Attribuzione: D. von Bothmer (*viva voce*)

Aryballos

Cambridge: 32.12
Lamb 1936, p. 31, tav. XV, 10

In anni recenti il Gruppo di Polifemo si è incrementato a tal punto che attualmente, tra vasi integri e frr., si dispone del doppio degli esemplari inizialmente raccolti dal Rumpf. La maggior parte delle nuove acquisizioni è costituita da *neck-amphorae*, a conferma della preferenza accordata (certo per precise esigenze commerciali) a tale forma dai ceramisti di questo Gruppo; seguono le due *oinochoai*, che si allineano alle otto già note, ed i cinque *krateres*, che unitamente al fr. di coperchio costituiscono invece una novità nel repertorio delle forme vascolari del nostro Gruppo. Secondo quanto già osservato dal Rumpf, anche tra le nuove anfore si distinguono esemplari di dimensioni maggiori, con corpo più slanciato, anse dalla curva più tesa ed elastica e spalla appena più marcata, accanto ad anfore leggermente più piccole che mostrano il profilo del ventre più ovoide e le anse con andamento più rilassato. Sempre assente è la fascia ornamentale sulla spalla; quest'ultima è invece occupata in parte dal fregio principale e in parte dalla corona di larghe linguette alternate e racchiuse da un bordo marcato (ben visibile, soprattutto, la linea di delimitazione inferiore). Tutte le *neck-amphorae* mostrano una sintassi ornamentale identica: un'ampia zona figurata che acquista particolare respiro per la possibilità di espandersi in altezza, in assenza della decorazione sulla spalla; la delimitano in alto le linguette e in basso un'alta banda nera che si contrappone alla zona chiara del vaso, quella inferiore, con la corona di sottili raggi allungati. Sul collo l'ornato più frequente è la catena di boccioli alternati, rivolti in alto, ma le anfore di Schwerin e del Metropolitan hanno rispettivamente coppie di leoni e di galli affrontati, come d'altronde già Rumpf, n. IX (**OR 4**), e quelle di Adolphseck e *MuM* 1982 la catena di palmette e fiori di loto, mentre l'anfora 74927 di Villa Giulia presenta una singolare coppia di occhioni, come Rumpf, n. VI.

L'anfora del Fitzwilliam Museum costituisce un raro esempio di un partito metopale impiegato a sostituzione del più consueto fregio circolare, una soluzione (certo adottata sotto l'influsso delle opere del Pittore di Phineus) che è portata alle estreme conseguenze nell'esemplare di *MuM* 1982, in cui la parte centrale del vaso è totalmente nera, eccezion fatta per due metope estremamente ristrette con una sfinge su ogni lato.

Un'ulteriore eccezione si riscontra nell'anfora di Adolphseck, che, analo-

gamente a quanto avviene in un'altra anfora del Gruppo di Polifemo, RUMPF, n. II, inserisce tra la corona di raggi e la banda nera (entrambe, di conseguenza, ristrette) una catena di palmette e boccioli, di chiara ispirazione attica fin nei dettagli – come il calice con sepalo centrale a punta, che si ritrova anche nel fr. di coperchio **RH 175** (il Gruppo di Polifemo è l'unico della produzione «calcidese» nel quale ricorra tale particolarità tipicamente attica).

Canciani ha tentato di tracciare uno sviluppo cronologico degli esemplari che appartengono al Gruppo di Polifemo, in base alle caratteristiche formali soprattutto delle *neck-amphorae* ed alla loro sintassi ornamentale. Nelle nuove acquisizioni rientrerebbe anche la più antica anfora, quella di Adolphseck, che conserva elementi arcaici derivati dalle anfore «tirreniche».

Benché non sia azzardato ipotizzare che alcuni dei vasi siano stati dipinti da un allievo o un collaboratore del Pittore dell'Anfora eponima, tuttavia è possibile individuare caratteristiche stilistiche generali comuni a tutto il Gruppo: il gusto per la decorazione limitata a precise parti del vaso, con composizioni simmetriche e paratattiche, con poche sovrapposizioni di piani; le figure animali o immaginarie con proporzioni allungate, corpi a volte snelli e manierati, a volte massicci ma con profili sinuosi; le figure umane grevi e con notazioni anatomiche interne limitate; la predilezione per le scene di cavalcata, con Amazzoni o cavalieri che galoppano su destrieri rivolti sempre verso destra, montandoli a ridosso del collo e protendendo le gambe, mentre reggono una lunga lancia la cui estremità inferiore quasi tocca (tratto di ascendenza corinzia) il suolo. Tra le decorazioni accessorie sono caratteristiche le larghe linguette alternate, nelle quali il colore rosso è di frequente applicato direttamente sull'argilla, e soprattutto la catena di boccioli allungati, in cui il graffito che distingue i sepali del calice, laddove esista, ha in genere un andamento semicircolare e non arriva al bulbo del bocciolo. Anche nei singoli dettagli, sia dipinti che graffiti, si riscontra una certa omogeneità. Le sfingi, con ali falcate fortemente ricurve, hanno l'ordine mediano delle penne copritrici delimitato da doppie linee graffite, mentre le scapolari sono rese tramite una superficie unitaria di colore rosso oppure distinte singolarmente con un largo e pesante graffito e le remiganti sono evidenziate da rigide e spesso imprecise linee graffite. I leoni, con grandi criniere fulve e con il pelame guanciale a trattini graffiti, hanno il profilo delle spalle a doppia linea e poche partizioni anatomiche interne espresse, per lo più le zampe, il ventre e i dettagli della maschera. Nei cavalli ritorna il tipico gruppo di brevi linee graffite sulla groppa o alle articolazioni delle zampe.

L'anfora di New York, molto simile a quella già nelle Collezioni Bourguignon e Hearst (RUMPF, n. IX, **OR 4**) ed oggi nel medesimo museo, nonostante qualche rigidità in alcuni tratti del contorno e qualche sproporzione (in particolare la testa del torello), offre un esempio del livello di accuratezza ed abilità che il Pittore dell'Anfora di Polifemo può dimostrare in zoomachie di un certo impegno, con figure animali grandi e possenti, sostenute da vividi dettagli e da un graffito non sempre largo e pesante, come nella maggior parte delle opere di questo Gruppo, ma pertinente e tracciato con mano ferma.

Quanto agli esemplari con scene figurate più complesse, quelli maggiormente significativi sono senza dubbio la *neck-amphora* del British Museum con il ritorno di Efesto, che per la composizione dello schema iconografico si dichiara di aperta ispirazione attica, quella del Louvre (**AG 62**) con Eracle che insegue cinque Centauri, uno dei quali, già afferrato per la coda, sta per essere colpito con la clava nodosa, ed il *krater* **AG 31** (anch'esso di forma atticizzante) la cui scena di danza di comasti nudi si ripete con stretta analogia sull'oinochoe di Reading e ricorda la coppia di danzatori di **VU 31**. Nella scena di battaglia dell'anfora 74926 di Villa Giulia risalta la disposizione simmetrica delle figure, tuttavia ravvivata da variazioni negli atteggiamenti e nell'abbigliamento, mentre i singoli dettagli (decorazioni graffite dei cimieri, del *chiton* e del *porpax*, il *thorax* con la flangia femorale alta, i grandi occhi circolari, la particolare linea dei pettorali e delle clavicole, le aureole mammarie a cerchietto) sono quelli comuni agli esemplari già noti del Gruppo di Polifemo.

Ancora riguardo alle anfore va notato il ripensamento che il pittore ha avuto per la posizione delle gambe di entrambi i cavalieri nel vaso di Adolphseck. La *neck-amphora* in *Nefer 3*, inoltre, attribuita dalla Keck al Gruppo di Polifemo, presenta tuttavia alcune caratteristiche che non vi si riscontrano. Innanzitutto il fregio floreale è del tutto differente e con il suo graffito a «V» per i sepali trova confronti nel nostro Gruppo soltanto in qualche raro bocciolo isolato, mentre il profilo angoloso dei boccioli sul lato secondario si avvicinerebbe piuttosto al Gruppo delle *Bauchamphoren*; la corona di linguette, inoltre, non è delimitata dal consueto tratto orizzontale pressoché rettilineo e mancano altresì i tipici ornati graffiti sui cimieri dei guerrieri. Pur astenendomi da un giudizio sull'anfora a causa dell'esame autotpico che non ho avuto modo di effettuare, ed accettando l'attribuzione della Keck al Gruppo di Polifemo, devo tuttavia osservare che l'anfora potrebbe ben allinearsi ad opere del Pittore dell'*Hydria* di Orvieto. Il problema dell'attacco dell'ansa, che riduce bruscamente il campo figurato, è risolto tramite l'inserimento di una piccola figura di arciere scita molto simile a quelli dell'anfora di Taranto Rumpf, n. 108 (**TA 1**). All'*hydria* Rumpf, n. 153 ed a quella dell'Ermitage (Rumpf, n. 49, **AG 43**) potrebbero richiamarsi le figure dei guerrieri e la loro impostazione sul piano generale, mentre in particolare sono simili alle opere del Pittore di Orvieto i profili delle teste elmate ed i tipi dei cimieri, nonché i muscoli dell'arcata epigastrica resi con archetti molteplici sulla corazza anatomica, nel guerriero di destra visti quasi di scorcio. Questi ultimi, tuttavia, ritornano anche in opere del Gruppo di Polifemo, così come gli occhi resi con un largo cerchietto ed i boccioli privi di graffito sotto il ventre dei cavalli. Se, dunque, l'anfora *Nefer 3* appartenesse realmente al Gruppo di Polifemo, essa sarebbe forse un indizio dello stretto rapporto che dovette intercorrere tra quest'ultimo ed il Gruppo di Orvieto e di quanto profondamente il secondo abbia influenzato il primo almeno in alcune fasi della sua attività.

Piuttosto singolari, inoltre, il piccolo *krater* **ECH 1** e l'*oinochoe* ad occhioni in *Atlantis* 1988. Il primo va attribuito, con buona verosimiglianza, al Gruppo

di Polifemo non tanto per la sintassi generale, chiaramente senza confronti (ma in fin dei conti si tratta di un *krateriskos*), quanto per i dettagli tecnici ed ornamentali sia delle linguette che dei boccioli. L'*oinochoe*, con la bocca e parte dell'ansa dipinte per immersione, ha intorno al collo una corona di terne di linguette (nera-rossa-nera) alternate a «gusci» acromi. I grandi occhi, apparentemente femminili, contornati da folte ciglia, con spesse sopracciglia arcuate, naso arricciato e lunghe pieghe naso-labiali, sono affiancati da due grandi orecchie con padiglione a spirale e dimostrano, unitamente alle già ricordate *neck-amphorae* con occhioni sul collo, quanto liberamente i pittori del Gruppo di Polifemo potevano adattare a forme diverse lo schema ornamentale tipico delle *kylikes* «calcidesi» e da queste direttamente desunto. L'*oinochoe*, che quanto alla forma è una via intermedia tra RUMPF, nn. XXVI e XXVII, può essere attribuita al Gruppo di Polifemo per l'*anthemion* ad una palmetta tra due lunghi girali, che in tale Gruppo ricorre all'attacco inferiore delle anse.

Infine, ritengo sia da assegnare al Gruppo di Polifemo anche l'*aryballos* su piede 32.12 di Cambridge che, oltre al distintivo bocciolo su stelo, mostra un trattamento dei corpi animali molto vicino a quello dell'*amphoriskos* RUMPF, n. 20.

GRUPPO DELL'ANFORA DI MEMNON

Neck-amphorae

Okayama
MuM - Flugblatt fuer die schweizerische Kunst- und Antiquitaetenmesse, 1975; Canciani 1980, h, figg. 18-19; *The Ancient and Modern Art in the Kurashiki Museum*, Tokyo 1980, tav. 50; Simon 1982, pp. 46-47, n. 21. Attribuzione: F. Canciani

London, Royal Society
Beazley 1928, p. 330; Payne 1928, pp. 121-122; Smith, p. 139, tav. 16 (erroneamente attribuita al Gruppo delle *Bauchamphoren*); Banti 1959, p. 265; Canciani 1980, i, figg. 10-13. Attribuzione: L. Banti

Vulci **VU 27**
Canciani 1980, g, figg. 1-5; Canciani 1980 a, pp. 117-120, tavv. 26-27, figg. 1-2. Attribuzione: F. Canciani

Fr. Warszawa: 16376 **KY 3**
Bulanda-Bulas 1936, p. 6, III H e, tav. 2, n. 10 (definito attico); Bernhard 1936, p. 10, n. 10, tav. III, 3. Attribuzione: M. L. Bernhard

Fr. Siracusa: 32829 (Tav. CXI,1) **GE 2**
H 12,4; L 13,5; S 0,5-0,9

Oinochoe

Wuerzburg: ZA 105
Steinhart 1990, figg. 17-20. Attribuzione: M. Steinhart

Il Gruppo di Memnon si è arricchito di tre *neck-amphorae* integre e parte di altre due. L'acquisizione più significativa è senza dubbio l'anfora di Vulci (**VU 27**), che offre un tema iconografico nuovo nell'ambito della produzione «calcidese», l'incontro di Circe e Odisseo, e costituisce al contempo una delle sue rare raffigurazioni al di fuori della ceramografia attica. Pur con una composizione paratattica, semplificata e con i personaggi ridotti all'essenziale (la

maga dall'incarnato candido e Odisseo in atteggiamento minaccioso, affiancati da due eroi la cui metamorfosi non è forse ancora del tutto completa), la scena si pone come una delle prime sicure rappresentazioni dell'incontro tra Circe e Odisseo e, unitamente al noto fr. di anfora «clazomenia» da Tell Defenneh (Canciani 1980, fig. 6), precede le testimonianze attiche di circa un ventennio. L'abilità del Pittore dell'Anfora di Memnon, al quale Canciani, con una revisione delle attribuzioni proposte dal Rumpf, assegna sia l'anfora di Vulci che quella della Royal Society di Londra, si dimostra nella disposizione generale dello schema: grazie all'espediente del bocciolo su stelo all'estrema destra del pannello, la scena risulta infatti spostata verso sinistra sì che Odisseo, come figura principale, possa occuparne l'asse centrale.

La *neck-amphora* di Londra, di forma leggermente diversa (maggiore espansione verso l'alto, spalla più netta), anche se decorata sul collo da un motivo decisamente attardato, è della medesima mano poiché ripete i due opliti a cavallo di fronte ad un efebo in maniera quasi identica a quelli dell'Anfora eponima del Gruppo (**VU 26**). La complessione robusta dei corpi, i contorni leggermente rigidi delle figure tarchiate, i dettagli delle rosette e dei boccioli allungati sugli steli sinuosi, confermano quanto proposto dal Canciani, vale a dire che le tre anfore siano opera del medesimo artista.

Ad un probabile collaboratore o allievo del Pittore di **VU 26** Canciani assegna le *neck-amphorae* Rumpf, *b* (**AG 57**), *c-e*, nonché quella di Okayama, decorata meno impegnativamente con una coppia di galli ed una di sfingi, tra animali, rosette e boccioli. Oltre alla corrispondenza della forma vascolare e della sintassi ornamentale, la pesante fila di linguette larghe e rigide sulla spalla (analoga a quella dei frr. di Warszawa **KY 3**), l'alta banda nera tra il fregio figurato e la corona di raggi radi che partono da larghi triangoli, il fregio floreale, i profili delle sfingi, la conformazione dei galli ed i dettagli graffiti, come ad esempio l'insieme di linee sulla faccia interna delle zampe dei galli (cfr. in particolare Rumpf, *e*), ritornano infatti puntuali nelle opere del Gruppo di Memnon che Canciani assegna al pittore dell'anfora di Okayama.

Con qualche probabilità va forse assegnato al medesimo artista anche il fr. **GE 2**, che da una parte presenta la caratteristica, finora singolare per il Gruppo di Memnon, del fregio sovrapposto ad una fascia di linguette che corre subito sotto il punto di massima espansione del vaso; dall'altra, tuttavia, il profilo del cavaliere ed il treno posteriore del cavallo ricordano i giovani al galoppo sull'anfora Rumpf, *d* e la struttura anatomica dei loro destrieri; una corrispondenza piuttosto precisa si può inoltre riscontrare anche nei dettagli graffiti. Quanto alla fascia ornamentale posta tra il fregio e la corona di raggi, elemento attardato desunto probabilmente dalle anfore «tirreniche», essa potrebbe ricordare le analoghe soluzioni non di rado adottate sulle *neck-amphorae* del Gruppo di Polifemo: un ulteriore indizio dello stretto legame che intercorse tra i due. L'attribuzione di **GE 2** al Gruppo di Memnon rimane comunque tentativa.

Dalla suddivisione in due sottogruppi assegnati a due diverse mani resta ancora isolata l'anfora di Siracusa **MH 3**, la cui attribuzione è pregiudicata dal pessimo stato di conservazione.

Di recente è stata inoltre resa nota una *oinochoe* (Collezione T. Fujita, in prestito al Martin-von-Wagner-Museum der Universitaet di Wuerzburg: ZA 105), che costituisce la prima attestazione di tale forma nella produzione del Gruppo di Memnon. Il vaso è assegnato al secondo pittore della suddivisione suggerita da Canciani ed è avvicinato, per la sua singolare forma, a prodotti presi in esame anche nel presente studio (v. Cap. IV), vale a dire alle *oinochoai* aniconiche di Palinuro.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Per il problema dei vasi «pseudo-calcidesi»: RUMPF 1921, pp. 186-188 (prima definizione come tali); RUMPF, pp. 156-170; VALLET 1956; von BOTHMER 1957, pp. 112-114; BANTI 1959, p. 264; MOORE 1972, pp. 203-206; CANCIANI 1980; v. inoltre la bibliografia riportata per ogni singolo vaso. Per le analisi tecniche v. la bibliografia al Capitolo I. Per le importazioni etrusche in area meridionale: VALLET, pp. 183-186; PALLOTTINO 1973, pp. 53-57; CRISTOFANI 1982, pp. 121-122; GRAS 1985, Cap. 10. Contrassegni mercantili: von BOTHMER 1947, p. 135; JOHNSTON 1979, pp. 172, 235, 250.

Chi scrive condivide la tendenza di J. Boardman in BOARDMAN-SCHWEIZER 1973, p. 282, nota 44 a rialzare l'inizio dell'attività del Gruppo di Polifemo verso la metà del VI sec. o almeno intorno al 540 a. C., ma non si spinge, come fa invece TOUCHEFEU-MEYNIER 1981, p. 835, n. 29, fino a considerare il Gruppo di Memnon *fruehchalkidisch* e datarne l'Anfora eponima intorno al 550 a. C.

ADDENDA

Nelle more di stampa sono stati resi noti alcuni vasi e frammenti, oltre all'*oinochoe* della Collezione T. Fujita, in prestito al Martin-von-Wagner Museum der Universitaet Wuerzburg, assegnata al Gruppo dell'Anfora di Memnon e per la quale si rimanda al Cap. III ed al Paragr. relativo. Si tratta di una singolare coppa a basso piede e con orlo rientrante, decorata con un fregio zoomorfo ed un cavaliere, avvicinabile ad opere del Gruppo dell'Anfora di Lipsia; un fr. di vaso aperto, forse un grande *skyphos* con una figura alata con volto di prospetto vicina alle sfingi dello *skyphos* locrese 2950+4022 di Reggio Calabria (**LO 3**, Rumpf, n. 234), opera del Pittore di Phineus; un fr. di anfora a profilo continuo con registri ornamentali sovrapposti, forse assegnabile al Gruppo della *Bauchamphoren*; i tre documenti ricordati sono parte della Collezione Cahn di Basilea, rispettivamente con i nn. inv. HC 1223, HC 338, HC 1170 (per tutti v. Kreuzer 1992, pp. 107-109, nn. 113-115; da segnalare che, a proposito della coppa HC 1223, lo *psykter* di Kopenhagen che la Kreuzer cita a confronto non rientra nel Gruppo della *Kylix* di Phineus, bensì in quello delle *Bauchamphoren*; inoltre, il toro della coppa Cahn che la Kreuzer paragona a quello dello *psykter* di Kopenhagen presenta in realtà maggiori punti di contatto con l'animale ritratto sull'*oinochoe* della Collezione Hirschmann di Kuessnacht, che è assegnata al Gruppo dell'Anfora di Lipsia).

Inoltre, una *neck-amphora* di elevata qualità artistica, con una complessa figurazione riferibile ad un preciso (e raramente raffigurato) episodio dell'*Ilioupersis* narrato in dettaglio nel libro X dell'*Iliade*, opera del Pittore delle Anfore Iscritte (tra le più pregevoli e certo quella nel migliore stato di conservazione), è stata di recente acquisita dal J. Paul Getty Museum.

Una pisside attribuita al Gruppo dell'Anfora di Vienna si trova nella collezione del Banco di Sicilia, a Palermo (Giudice 1992, p. 339; Rizzone 1992, p. 201, F1).

Nel catalogo *San Marino Arte S. A. 15*, 1-9.10.1992, p. 128, n, 667, l'«anfora attica» è in realtà una *neck-amphora* «calcidese» con corpo nero e catena di boccioli discendenti sulla spalla, alternativamente chiusi e dischiusi, vicina ad opere del Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge.

Infine, nei magazzini del Museo Archeologico di Firenze, nella sezione dell'*Antiquarium* che ospita la Collezione Campana, sono stati recentemente rinvenuti alcuni frammenti riferibili a varie forme vascolari ed attribuibili a vari Gruppi o Pittori, che saranno pubblicati nei volumi di catalogo delle ceramiche greche del Museo fiorentino.

Capitolo IV

LA CERAMICA ANICONICA

Già nella prefazione alla sua monografia destinata esclusivamente ai vasi figurati, RUMPF, p. IX faceva cenno all'esistenza di esemplari aniconici che potevano essere ritenuti «calcidesi», partendo dal riconoscimento come tale della *lekanis* **AR 1**, assegnata alla produzione in questione da K. F. Johansen. L'argomento, che pure avrebbe potuto essere stimolato dal proliferare – negli ultimi decenni – degli studi sui prodotti ceramici a vernice nera e parzialmente acromi, è invece praticamente caduto nel vuoto se si eccettuano alcuni recenti quanto sporadici e casuali riferimenti, il cui quadro si rivela dallo scarno apparato bibliografico annesso. Con il presente capitolo, chi scrive non pretende di risolvere il problema, bensì propone l'integrazione del panorama offerto dalla produzione figurata con un certo numero di documenti, alcuni dei quali ritiene sicuramente «calcidesi», altri solo tentativamente assegnabili. Sotto il termine «ceramica aniconica» sono convenzionalmente compresi in questa sede sia i vasi a vernice nera, parzialmente o totalmente dipinti, sia quelli decorati con fregi floreali (rosette, file di linguette, catene di boccioli) o con semplici fasce concentriche. Tutti hanno in comune con la produzione figurata innanzitutto le caratteristiche tecniche. L'argilla è moderatamente micacea (mica cristallina), generalmente ben depurata e priva di materiali sgrassanti particolarmente evidenti, eccezion fatta per rari e minuscoli inclusi calcarei bianchi o grigio-bianchi con spessore per lo più inferiore a mm 2. In condizioni ottimali di cottura l'argilla si è trasformata in una terracotta di colore arancio vivo (solitamente *Munsell* 1975: 10R 5/6-8, «*red*»), di consistenza dura e dalla superficie ben levigata, anche se non saponosa come alcuni prodotti greco-orientali, né di colore rosso-arancio brillante come nei vasi attici. La temperatura insufficiente ha invece provocato un colore generalmente giallognolo (*Munsell* 1975: da 5YR 7/6-8 a 7.5YR 7/6-8, «*reddish yellow*»), al quale si accompagna un aspetto scadente del vaso, caratterizzato da superfici morbide e porose laddove non ricoperte dalla vernice, mentre la prolungata permanenza nelle fornaci – o l'eccessiva temperatura creatavisi – si palesa in una tonalità scura del colore in superficie, che arriva ad essere quasi bruno. La vernice, estremamente compatta e brillante, con leggere iridescenze metalliche e sfumature bluastre (soprattutto all'interno e sul fondo, che può anche presentare tracce di impilamento), in atmosfera ossido-riduttiva mal calibrata assume un colore rosso corallino (*Munsell* 1975: 10R 4/6-8, «*red*»), rimanendo tuttavia brillante. Generalmente nei vasi di maggiori dimensioni la vernice era distribuita con larghe pennellate che lasciavano nella soluzione densa un fitto trac-

ciato di striature; grazie ad esse è possibile osservare la priorità della verniciatura del corpo del vaso, per lo più realizzata al tornio con il pennello fermo, rispetto ai ritocchi intorno alle anse, eseguiti successivamente ed in maniera un po' disordinata e frettolosa, come dimostrano anche le frequenti gocciolature. I vasi di formato ridotto erano invece verniciati per immersione: capovolti e tenuti per il piede, in genere con tre dita (pollice, indice e medio), venivano collocati in posizione normale per la parziale disidratazione. Ciò è facilmente verificabile grazie alla linea ondulata e più diluita, comunque mai rettilinea o con tracce di pennellatura, che costituisce il margine della vernice presso il piede e dalle gocciolature che ricadono verso il basso; l'elemento più significativo, però, è costituito dalle numerose impressioni digitali che in gruppi di tre (più raramente di quattro, con l'eventuale uso del dito anulare) si riscontrano sia sui vasi integralmente verniciati che su quelli con fondo o superficie d'appoggio del piede acromi. La leggera pressione dei polpastrelli, infatti, non solo ha lasciato impronte non di rado nitide sull'argilla, ma ha anche – ovviamente – impedito che la soluzione liquida della vernice ricoprisse (totalmente o in parte) la superficie da essi occupata (riguardo alla tecnica v. SCHREIBER 1986; GOTTARELLI-PROIETTI-VITALI 1990). Si dà dunque il caso che, mentre nulla di sicuro – o quasi – si sa dei ceramografi «calcidesi» e ancora meno dei ceramisti (se distinzione netta vi fu mai realmente), paradossalmente ci rimane di loro proprio l'elemento in assoluto più distintivo e individuale: decine di impronte digitali!

Un ulteriore elemento che dimostra l'adozione della pratica della verniciatura per immersione è la superficie interna interamente o in parte dipinta anche in forme vascolari chiuse o dall'imboccatura stretta. Tale pratica doveva essere molto comune nell'*atelier* «calcidese», dal momento che essa si riscontra non soltanto per le anse parzialmente dipinte delle *pyxides* e delle *kylikes* ad occhioni, ma anche su un gran numero di vasi chiusi, come *neck-amphorae*, *hydriai* ed *oinochoai*. Tale procedimento, particolarmente comune in Magna Grecia e Sicilia, peraltro già evidenziato da RUMPF, pp. 128-129, è limitato ai vasi più semplici da SHEFTON 1965, p. 259 (ma il senso dell'affermazione non mi è del tutto chiaro), ed è messo in discussione da GROOTHAND 1964, p. 77 in considerazione del fatto che il margine della verniciatura sul collo e sulle anse non coincide quasi mai. In realtà l'osservazione diretta di numerosi esemplari con collo ed anse verniciati permette di constatare al contrario che nella maggior parte dei casi il suddetto margine corrisponde, ma solo sulla faccia interna delle anse, poiché la superficie esterna (dove la larga fascia risparmiata avrebbe evidentemente disturbato il gusto del decoratore o del destinatario) veniva ulteriormente ricoperta di vernice con una pennellata supplementare, della quale restano evidenti tracce del pennello alla base dell'ansa.

In comune con i vasi figurati è anche l'uso frequente delle decorazioni paonazze sovraddipinte, realizzate con una soluzione densa e opaca ma di notevole resistenza, che assume generalmente toni dal rosso cupo al violaceo differenziandosi, tuttavia, dal rosso purpureo dei vasi attici e senza raggiungere le

più marcate sfumature viola di quelli laconici. La piccola *lekanis* 16683 di Vibo Valentia (**HI 5**) è decorata sotto l'orlo da una fascia ondulata, larga e sommariamente tracciata, del tutto simile a quelle di molte *neck-amphorae* e *hydriai* «calcidesi» figurate (cfr. RUMPF, nn. 32-33, 45), il cui uso sembra risalire – anche in questo caso – ad un'iniziativa del Pittore delle Anfore Iscritte. A parte **HI 5**, apparentemente isolata, l'uso del colore paonazzo è limitato, nella produzione aniconica, a filetti, fasce più o meno larghe e ritocchi che generalmente sottolineano ed accompagnano le articolazioni fondamentali del vaso: orli, labbri, margini di piedi e di battenti, andamento e carenature delle vasche, fondi interni ed esterni, calotte dei piccoli bottoni sulle anse; il tutto, spesso, con una precisa corrispondenza intenzionalmente ricercata (ovviamente solo nelle forme aperte) tra le decorazioni all'interno e quelle all'esterno dei vasi.

Anche riguardo alle forme vascolari si nota una certa corrispondenza – o per lo meno una generale affinità – tra alcuni prodotti aniconici e quelli figurati. Il grande *skyphos* 25322 di Reggio Calabria (**ME 11**), indubbiamente l'esemplare più elegante e raffinato, tecnicamente più elevato e in ultima analisi il più «calcidese» dell'intera produzione aniconica finora individuata, è chiaramente una versione rielaborata dello *skyphos* del Pittore di Phineus a Kopenhagen (RUMPF, n. 19; **NO 1**), magnificata perché meglio adempisse alle funzioni di urna cineraria della tomba 263 di *Metauros* e con l'aggiunta di un battente per il relativo coperchio. Analogamente, l'*oinochoe* a bocca trilobata di Palinuro (**PAL 2**) ben corrisponde agli esemplari figurati, tranne per un lieve schiacciamento della spalla e per l'ansa appena più alta della norma dei vasi «calcidesi», caratteristiche peraltro isolatamente presenti nelle *oinochoai* RUMPF, nn. 163 e 168; parimenti, il piccolo *krater* di *Gela* (**GE 1**) ripete lo schema di quelli più grandi, ma con articolazioni più sommarie a causa delle dimensioni. Ispirazioni così dirette alle forme figurate potrebbero certo rinsaldare il rapporto ipotizzabile tra le due produzioni, ma finora non credo di poterne indicare altre. Si ha anzi l'impressione che la produzione aniconica segua occasionalmente quella principale, ma che per lo più vi si ispiri soltanto, anche se in maniera decisa, integrandola con forme diverse, generalmente di dimensioni (ed impegno) minori, limitandosi a vasetti votivi, da mensa da toilette e funerari. Chi scrive è del parere che i prodotti aniconici siano opera di maestranze diverse – in qualche modo «minori» – che pure lavorarono nelle medesime botteghe responsabili dei vasi figurati, o almeno a stretto contatto con esse.

LE FORME

Le forme vascolari, considerate nel loro insieme, mostrano un'oscillazione della struttura che difficilmente permette di stabilire una seriazione tipologica precisa. Tale fenomeno, sia pure in misura molto inferiore, si verifica anche nella produzione figurata, benché in essa sia possibile fissare alcuni tipi precisi

come le *kylikes*, determinate varianti di *oinochoai* trilobate (Pittore di Phineus) e di *hydriai* (Pittori di Cambridge e Orvieto), o le *neck-amphorae* per le quali dovevano verosimilmente esistere sagome rigide che ne agevolassero il procedimento modellativo del corpo. Anche nella produzione aniconica – o, meglio, nella selezione rappresentativa che se ne propone – non si riscontra un periodo iniziale di sperimentazione durante il quale nuovi dettagli vengono elaborati e le proporzioni alterate per arrivare ad una forma ideale, come avviene al contrario in prodotti di altre fabbriche; si ha invece l'impressione che l'intera storia delle forme si svolga lungo una linea non unitaria né omogenea. In definitiva, i ceramisti «calcidesi» che crearono i vasi aniconici non dovettero preoccuparsi di inventare nuove forme, studiandone destinazione, funzionalità, proporzioni e ornamentazione, ma si limitarono per lo più (come i loro eventuali colleghi dei vasi figurati) ad elaborare individualmente e più o meno profondamente modelli preesistenti con i quali essi stessi e la loro clientela avevano da tempo sufficiente familiarità.

Olpai

Le piccole *olpai* **HI 6** e **HI 7** hanno corpo affusolato su fondo piatto, a profilo continuo con un largo collo concavo che termina in un orlo estroflesso, con labbro arrotondato; l'ansa a nastro appena ingrossato è sormontante, il fondo acromo (particolarmente visibili in **HI 6** le impronte digitali dell'immersione). **HI 7** presenta un'estroflessione dell'orlo decisamente più contenuta. L'esemplare di Reggio Calabria (**ME 10**) ha invece orlo trilobato ed il corpo, non interrotto dal fondo piatto bensì con andamento piriforme, insiste su un piede a basso echino rovesciato. Anche in questo caso la superficie inferiore del piede è acroma. Nelle *olpai* di Vibo Valentia un filetto paonazzo corre subito al di sotto dell'attacco inferiore dell'ansa; in quella di *Metauros* una coppia di filetti paralleli è dipinta a metà altezza ed un terzo segna il margine del piede.

La forma, che nella variante su piede si ispira a modelli piuttosto comuni in Grecia in tutto il corso del VI sec. a. C., trova confronto in un esemplare attico del 500-480 a. C., anch'esso a fondo piatto e dipinto per immersione (Sparkes-Talcott 1970, n. 289, tav. 13). Anche in questo caso il contesto di rinvenimento potrebbe suggerire che l'*olpe* **ME 10**, trilobata e con piede ad echino, sia più antica (*Metauros*, tomba 60: 530-520 a. C.) rispetto agli esemplari di *Hipponion* (**HI 6-7**), il primo dei quali dagli strati di V sec. a. C. della stipe votiva di Scrimbia (entro il 460 a. C.), il secondo da collezione, ma molto simile.

Si segnala infine che dalle necropoli di *Taras* provengono 4 piccole *olpai* dello stesso tipo, con ansa a nastro leggermente insellato, fondo risparmiato (per immersione), e con coppie di filetti paonazzi al di sotto dell'attacco dell'ansa.

In questo gruppo potrebbe forse rientrare anche l'*olpe* 441 del Petit Palais (Collezione Dutuit), da Sala Consilina (PLAOUTINE 1941, p. 4, n. 9, tav. 2).

Sempre da Sala Consilina proviene una singolare e discussa *olpe* a rotelle con ansa sormontante, decorata con linguette alternate sul collo, raggi allungati intorno al piede e catena di boccioli con sepali e steli intrecciati ad archetto (**SC 3**). Le proporzioni generali del vaso, l'andamento del corpo, il profilo del piede (ad echino rovesciato con anello alla base del corpo) ricordano analoghi prodotti della fase media «calcidese» figurata, in particolare del Pittore di Orvieto, così come le piccole rotelle dell'ansa ed il particolare tipo di orlo estroflesso richiamano soluzioni simili delle *hydriai*. Benché il gusto per le anse molto elevate sembri estraneo alla produzione «calcidese», tuttavia ad essa rimandano chiaramente i raggi estremamente sottili ed allungati, l'anello paonazzo all'attacco del piede e i numerosi ritocchi eseguiti nel medesimo colore (rotelle, labbro verticale, filetti alle due estremità ed al centro della fascia nera).

Oinochoai

Degli esemplari di *Palinouros*, uno (**PAL 2**) ripete esattamente il tipo figurato della fase media «calcidese» (cfr. ad esempio RUMPF, nn. 170-171), del quale mantiene anche la distinzione del collo poco al di sopra dell'attacco con la spalla ed il labbro percorso da una profonda solcatura, oltre che, naturalmente, la ripartizione ornamentale e le singole decorazioni (linguette alternate, raggi, filetti rossi); il secondo (**PAL 1**), con analoghe decorazioni, ripete la forma più rotondeggiante e fluida, priva dell'anello al piede e del collarino e senza solcatura al labbro, attestata nel Gruppo delle Anfore di Bonn (cfr. RUMPF, nn. 164, 168), ma con il piede leggermente differente (strombato anziché ad echino). Dal primo tipo figurato, con collare e labbro solcato, dipendono anche le due *oinochoai* con estremità inferiore acroma rinvenute nella tomba 18 della contrada Rito a Ragusa (**HH 2**) e nella necropoli di Rocca Crovacchio a Rossomanno (**RO 1**); dal secondo dipende invece l'*oinochoe* **HH 3**, anch'essa dalla medesima tomba 18 di Rito di Ragusa, con piede acromo, priva di collarino e solcatura del labbro, ma con una coppia di filetti paonazzi dipinti all'altezza dell'attacco inferiore dell'ansa.

Dalla tomba 60 della stessa necropoli di *Hybla Heraia* proviene infine l'*oinochoe* **HH 1**, che nella struttura ripete pressoché fedelmente i tipi figurati, tranne per il profilo leggermente più rigido del corpo che pertanto risulta meno rastremato verso il basso; la bocca trilobata ha il labbro solcato, il collo è distinto alla base da uno spesso collare. La decorazione consta dei consueti raggi intorno al piede, di un filetto paonazzo dipinto al di sopra del punto di massima espansione, in corrispondenza dell'attacco dell'ansa, e di una corona di linguette disposte in maniera singolare. Prive del filetto nero (o bruno) che in genere le delimita inferiormente, le linguette sono raggruppate in terne dai

colori nero-rosso-nero intervallate da «gusci» acromi; identica disposizione del fregio, privo anche in questo caso del filetto inferiore, si riscontra nella fila di linguette dell'*oinochoe* ad occhioni già nella *Atlantis Gallery* di New York, attribuita al Gruppo di Polifemo.

Tutte le *oinochoai* possono essere cronologicamente collocate intorno al 500 a. C. Al medesimo gruppo appartengono verosimilmente anche altri quattro esemplari da Palinuro (Neutsch 1960, tombe III, 11; IX, 6; XV, 1; XVII, 10: pp. 29, 37, 46, 49, 120-121, tavv. 9, 1; 10, 2; 12, 2).

Tra gli esemplari «calcidesi» potrebbero forse rientrare anche due *oinochoai* integre ed un fr. (collo con bocca trilobata) provenienti dalla necropoli di Corso Pisani a Palermo, che oltre al fondo acromo presentano caratteristiche tecniche molto simili a quelle discusse (Tamburello 1968, tomba 44 a: p. 260, fig. 23 b; tomba 47 a: p. 261, fig. 11 c; Tamburello 1969, tomba 13: p. 293, fig. 21 a).

Hydriai

I due esemplari integralmente verniciati, entrambi da Palinuro (**PAL 4-5**), sebbene con varianti minime (**PAL 4**: collarino, anse orizzontali leggermente incurvate, orlo con labbro verticale; **PAL 5**: echino con profilo più gonfio, spalla più marcata) dipendono chiaramente dai tipi figurati della produzione media «calcidese», dalla forte impronta metallica (Diehl 1964, pp. 60-61), dei quali tuttavia non mantengono le piccole rotelle (o apofisi) ai lati delle anse e l'anello tra corpo e piede (cfr. ad esempio Rumpf, n. 152). La datazione di **PAL 4-5** è il 500 circa a. C.

Neck-amphora

La singolare *neck-amphora* 440 del Petit Palais sulla quale, come rivela la sigla adottata (**SC 2?**), permane qualche dubbio circa l'attribuzione alla produzione «calcidese», ha un profilo particolarmente slanciato che richiama le anfore del Pittore di Phineus (cfr. ad esempio Rumpf, n. 64). Collo ed anse dipinti per immersione (le ultime con ritocco esterno), filetto rosso sull'orlo e terne di filetti bianchi e rossi sul corpo e sul piede, nonché le anse ravvicinate al collo nella parte superiore (tanto da sembrare non attaccate al collo ma da esso generate), sono tratti comuni ad altri vasi «calcidesi», così come la decorazione a larghe linguette a goccia e prive di guscio, che si ritrova sull'*oinochoe* **PAL 1**, e l'orlo orizzontale estroflesso e sagomato, che rimanda ancora una volta ad opere del Pittore di Phineus. Ciò che apparentemente contrasta con le attitudini ed i gusti più correnti dei ceramisti «calcidesi» è il piede a basso echino schiacciato, che tuttavia, considerato isolatamente, non sembra costituire un valido motivo per rifiutare l'attribuzione già del Rumpf ed espungere così la *neck-amphora* dal nostro elenco.

Pyxides su piede

Entrambi gli esemplari **ME 13** e **HI 8** sono costituiti da una vasca a profilo pressoché semicircolare, con orlo inspessito, esternamente squadrato e distinto da una risega e con margine interno rientrante; un risalto sul fondo esterno segna l'attacco del piede strombato, su stelo. Il vaso è interamente verniciato, tranne la risega sotto l'orlo, il margine convesso del piede ed il risalto del fondo esterno, sul quale corre tuttavia un sottile filetto diluito (la superficie superiore dell'orlo leggermente convesso di **ME 13** è fortemente corrosa, probabilmente per l'attrito del coperchio). La forma, sia pure in linea generale, trova confronto in analoghi esemplari a vernice nera di produzione attica (cd. «*Stemmed Dishes*»: cfr. in particolare Sparkes-Talcott 1970, nn. 983 e 973, tav. 35, figg. 9 e 1, D).

Il piccolo coperchio, di diametro appena inferiore ma in apparenza pertinente, ha profilo leggermente convesso, con battente lievemente obliquo verso l'interno, e presa troncoconica. Lo decorano filetti concentrici sulla sommità della presa, alla base di essa ed a metà del corpo, ed una fascia nera presso il margine.

Sia la *pyxis* di *Hipponion* che quella di *Metauros* provengono da contesti tombali della fine del VI sec. a. C. che, unitamente ai confronti citati (rispettivamente del 520-500 e del 500-480 a. C.), inducono a collocare le *pyxides* negli anni intorno al 510-500 a. C.

Coperchi

La *pyxis* **ME 13** è dotata di un piccolo coperchio con presa troncoconica decorata da filetti concentrici e da un fascia presso il bordo. Variazioni minime nella distribuzione dei filetti o nel profilo della presa (come **PAN 1**) si osservano in altri quattro esemplari pressoché identici (**ME 14**, **PAL 3**, **PAN 1** e **GE 3**), tutti provenienti da contesti tombali e singolarmente isolati, privi cioè del rispettivo contenitore; **ME 14** era inoltre nel medesimo corredo di cui fa parte anche la *pyxis* **ME 13** con il relativo coperchio. Tutti gli esemplari citati possono essere inquadrati nei decenni intorno al 500 a. C. Quanto alla struttura, se la forma del coperchio in sé è funzionale al tipo specifico di *pyxis*, d'altro canto il taglio della presa a tronco di cono è identico a quello di altri coperchi – figurati e non –, dalle *pyxides* globulari del Pittore di Orvieto (**TA 12-16**) alle *lekanides* del Pittore di Phineus (**ME 5**) ed a quelle a vernice nera (**ME 15**). Molto simile a quelli in esame per profilo, presa e decorazione, inoltre, è il coperchio della *pyxis* in *MuM* 1986, attribuita al Gruppo dell'Anfora di Lipsia.

Dei rimanenti coperchi, **RH 189** (forse pertinente ad una *lekanis*) ha una corona di linguette e filetti alla base; la conformazione ad ogiva della presa

trova un preciso parallelo nello *skyphos* a vernice nera **ML 2**; esso ha inoltre tutte le caratteristiche tecniche della produzione «calcidese» figurata, così come il piccolo frammento **RH 190**. Quest'ultimo ed il problematico coperchio **RH 186?** (con tralcio d'edera) hanno un largo orlo a flangia, diversamente sagomato, ed un alto battente. La struttura è molto simile a quella del coperchio figurato di New York (Metropolitan: 1978.11.10), attribuito al Gruppo dell'Anfora di Vienna.

Skyphoi

Il grande *skyphos* **ME 11**, che – come già detto – è una versione magnificata di esemplari figurati quali **NO 1** (RUMPF, n. 19), risalta per l'eleganza delle sue forme essenziali, sottolineate esclusivamente da fasce e filetti paonazzi. Il capiente bacino dal profilo elastico, affiancato da anse oblique con bottone nettamente profilato, insiste su un alto piede a tronco di cono distinto da un anello (soluzione, quest'ultima, che in certa misura ricorda anche il trochilo delle *kylikes* ad occhioni). L'orlo estroflesso orizzontale è sormontato da un battente a profilo rientrante; esso contrasta con il coperchio a calotta, con orlo verticale e margine leggermente inspessito e distinto da una risega; la presa è a pomello, posta su un basso stelo strombato e con una piccola protuberanza cilindrica sulla sommità. La vasca è interamente verniciata, tranne il piano d'appoggio del piede e la superficie inferiore di quest'ultimo, tuttavia decorata da due filetti concentrici diluiti. Risparmiata è anche la faccia interna delle anse e persino del corto stelo su cui poggiano i bottoni. Sia tra le anse che sotto il piede si notano varie gocciolature di vernice e sbavature del pennello. Nel coperchio sono acromi il piano d'appoggio, la sommità della protuberanza e tutta la superficie interna tranne una larga fascia nera lungo l'orlo ed un cerchietto diluito al centro; la presa, inoltre, è dipinta a fasce alternate. Praticamente tutte le articolazioni fondamentali dello *skyphos* sono sottolineate da fasce paonazze di varia larghezza: margine ed anello del piede, inizio della curva della vasca, altezza cui si impostano le anse, margine e piano superiore del battente; la presenza di incrostazioni di notevole durezza, peraltro tipiche dei rinvenimenti di *Metauros*, non consente di verificare al momento se le fasce nere sulla presa del coperchio si alternassero, come probabile, a bande paonazze.

Nessuno dei rimanenti *skyphoi* aniconici raggiunge il livello (né le dimensioni) di **ME 11**, anche se con una certa cura mi sembra trattato il fr. di parete con ansa apicata da Messina (**ZA 3**), dipinto tra l'altro con una vernice compatta di buona qualità. Se l'esemplare di Valle Pupina (**PA 1**) conserva una struttura ed un piede ancora vicini a quello di **ME 11**, gli *skyphoi* **ML 1-2**, con piede troncoconico, sono indubbiamente meno accurati, con proporzioni non altrettanto calcolate e con i passaggi più semplificati, mentre addirittura sommario mi sembra quello di Reggio Calabria (**RH 188**), con analogo piede

e per di più con deformazioni assunte in fase di cottura. Quest'ultimo, tuttavia, conserva sul taglio superiore dell'orlo una risega che richiama quella degli *skyphoi* figurati privi di battente, anche se in essi tale risega (acroma o sovraddipinta di paonazzo) è generalmente eseguita in maniera più regolare (ma cfr. **LO 21-22**). Problematico rimane, infine, lo *skyphos* di Siracusa con tralcio d'edera e file di puntini (**SY 1?**), che per la tipologia e la tecnica può essere considerato «calcidese» (sebbene la vernice sia un po' opaca), ma che ancora di recente è stato dichiarato di produzione locale.

Anche per gli *skyphoi* si può proporre un inquadramento cronologico che comprenda i decenni dal 530 al 500 a. C., confermato dai contesti tombali di alcuni esemplari (ad esempio **PA 1**: 520-500 a. C.).

Kotylai

Dalla necropoli di *Metauros* provengono tre *kotylai* (due delle quali da un'unica sepoltura) che nelle caratteristiche tecniche corrispondono pressoché perfettamente alla ceramica figurata ed al resto di quella aniconica, rappresentando un caso lampante di puntuale imitazione «calcidese» di una forma vascolare tardocorinzia. Tutti hanno il corpo integralmente verniciato, tranne la parte centrale del fondo esterno del piede; quest'ultimo è decorato in **ME 6** da un filetto nero irregolarmente tracciato e da due paonazzi, tutti concentrici ad un punto rosso, in **ME 7** da due filetti neri concentrici ad un punto nero ed in **ME 12** da una fascia rosso-bruna con punto centrale. Nei primi due esemplari la decorazione esterna è costituita da due coppie di filetti paonazzi dipinti parallelamente sotto l'attacco delle anse e al di sopra del piede; in **ME 12** i due filetti alle anse sono più larghi e nella parte inferiore ne corre uno soltanto. Imperfezioni di cottura, deformazioni e gocciolature si riscontrano in varia misura nelle tre *kotylai*, di cui **ME 6** aveva persino le anse non perfettamente diametrali.

Le tre *kotylai* sono state rinvenute in contesti tombali degli ultimi decenni del VI sec. a. C.

Lekanides

Gli esemplari **AR 1**, **ME 8**, **NO 2** e **ML 3**, nonché quello di Koeln ed i frr. **HIM 2** e **ZA 4** sono di maggiori dimensioni, benché anch'esse variabili, con bacino profondo dalla curva più o meno accentuata, in **AR 1** quasi carenato; il piede è ad echino rovesciato, con profilo rigido o rigonfio, in **ME 8** con leggero andamento ad «S», e può avere l'anello all'attacco del corpo, come in **ME 8**, o esserne privo. Un largo nastro lievemente insellato e con margini inspessiti forma le anse ad *omega*, con pronunciate apofisi laterali, che si impostano orizzontalmente sull'orlo mantenendo una leggera inclinazione.

L'orlo è costituito da un'ampia fascia a profilo concavo, delimitata in basso da una risega ed in alto dal piano orizzontale da cui nasce il battente rientrante. L'orlo così conformato era indubbiamente funzionale alla decorazione a zig-zag su fondo acromo; nelle *lekanides* interamente verniciate, infatti, l'orlo è di norma ridotto ad un leggero inspessimento verso l'esterno, con sottile risega in basso e piano superiore con o senza battente. Il coperchio, a calotta appiattita e con orlo pressoché verticale, è sormontato da una presa a larga flangia con labbro pendulo variamente sagomato, posta su un alto stelo (talvolta con anello alla base), presa che ne garantiva l'eventuale uso come vassoio (piuttosto che come piatto). La presa di **ME 8** si era spezzata all'attacco dello stelo con il coperchio ed era stata conseguentemente riparata in antico con un largo foro passante, praticato al trapano lungo l'asse verticale, riempito con una fusione di piombo. Le *lekanides* di maggiori dimensioni sono verniciate tranne la superficie inferiore del piede, tuttavia decorata da una larga banda nera o da filetti concentrici diluiti, un'ampia zona intorno al piede, con corona di sottili raggi allungati che possono essere racchiusi da filetti, un'analoga fascia sul coperchio, alla base della presa, con raggi, filetti e zig-zag combinati in varie soluzioni, e parti della larga presa, all'occorrenza ornata da linguette, file di puntini o filetti, anch'essi variamente disposti, nonché la faccia interna delle anse, intorno alle quali si notano tracce delle pennellature incrociate e gocciolature di vernice. In **AR 1** è acroma anche la parte centrale del fondo interno, delimitata da filetti paonazzi. Parimenti risparmiata è anche la superficie interna del coperchio, decorata con una fascia nera presso il bordo e da uno o più filetti concentrici. Sottili linee sovraddipinte col consueto colore paonazzo segnano generalmente, singoli o in coppie, l'attacco inferiore delle anse, l'inizio della curva del bacino poco al di sopra del piede, il margine o la parte centrale di quest'ultimo, il battente, il fondo interno.

La forma, che nella sua struttura generale risale agli esemplari attici del pieno VI sec. a. C. (cfr. ad esempio Lioutas 1987, gruppo D 1 b, Le 40), sembra chiaramente ispirata in maniera diretta ai modelli attici della fine del secolo (Sparkes-Talcott 1970, p. 321, nn. 1214-1217, tav. 40), ma trova confronto anche in esemplari di qualche decennio più recenti (Knigge 1976, p. 146, n. 263, 3, che tuttavia ha coperchio più appiattito e profilo della presa differente). Anche nel presente caso, i termini cronologici proposti per questo primo gruppo di *lekanides* comprendono i decenni finali del VI sec. a. C., con possibilità di oscillare verso gli anni iniziali del secolo successivo, termini confermati non solo dai confronti riportati quanto anche dai singoli contesti di rinvenimento e, nel caso di **AR 1**, anche da ragioni epigrafiche (graffito databile al 525-500 a. C.).

Potrebbe rientrare nel gruppo delle *lekanides* finora trattate un esemplare di Vibo Valentia, con presa a flangia, orlo con banda a zig-zag, corona di raggi intorno al piede ed alla base della presa, e coppie di filetti paonazzi sotto le anse ad *omega*, rinvenuta nella tomba 343 della necropoli di *Hipponion*, in un contesto dei primi decenni del V sec. a. C.

Le rimanenti *lekanides*, tutte di dimensioni limitate, dipendono nella conformazione generale da quelle precedentemente discusse, ma presentano piede per lo più troncoconico strombato ed hanno l'orlo variamente sagomato: a gola in **HI 5**, inspessito ed arrotondato in **RH 187**, con battente in **ME 15**, **ZA 5** e **HIM 3**, orizzontale in **HIM 1** e **HIM 4**; le anse sono sempre ad *omega*, ma meno accuratamente profilate; il coperchio conservato in **ME 15** ha la presa a tronco di cono già osservata in altri esemplari aniconici (v. *Pyxides* su piede e Coperchi), mentre il profilo generale è simile a quello della *lekanis* **ME 5** attribuita al Pittore di Phineus, anch'essa con presa analoga. A parte i frr. **ZA 2** con orlo e battente acromi e fasce irregolari sulla piccola ansa, **ZA 5** con fregio di foglie a cuore contrapposte, **HI 5** con banda ondulata paonazza simile a quella delle *neck-amphorae* figurate (cfr. Rumpf, nn. 32-33, 45) e l'esemplare di Bitalemi (**GE 4**) con corona di raggi intorno al piede, la decorazione è generalmente costituita da filetti paonazzi tracciati al tornio, singoli o in coppie. Come già detto, la caratteristica che colpisce immediatamente in questi piccoli vasi di aspetto semplice e piacevole è la frequente corrispondenza di tali filetti sulle superfici esterna ed interna della vasca, soprattutto nei punti di curvatura e di articolazione, come è particolarmente visibile nella *lekanis* **GE 4** con due coppie dipinte esternamente alla medesima altezza delle due dipinte all'interno; un quinto filetto corre isolato presso il piede e corrisponde ad uno sul fondo interno, che inscrive poi un cerchietto. Naturalmente, ulteriori filetti corrono sui margini degli orli, sui battenti, all'attacco delle anse ed in **ME 15** anche sul coperchio.

Analogamente agli altri esemplari, per questi di dimensioni ridotte si può postulare, in considerazione dei contesti di rinvenimento, una datazione sullo scorcio del VI sec. a. C.

Da segnalare, infine, che dalla cd. «Casa del restauratore» a *Naxos* provengono anche una *lekanis* a vernice nera restaurata in antico e frr. di una seconda, entrambe con una fascia ornamentale presso l'orlo costituita da una fila di «S» sinistrorse ed alternate a puntini, un motivo decorativo che si ritrova identico nelle prime *neck-amphorae* del Pittore di Phineus ed in opere della sua bottega, come il cd. Coperchio delle Leucippidi a Reggio (**RH 1**, ma privo dei puntini); le «S» sono inoltre intervallate a cartigli rettangolari con un ornamento floreale analogo a quello dipinto sulla presa della *lekanis* **ME 5**, anch'essa opera del Pittore di Phineus.

Kylikes

Le due coppette **LO 10** e **ME 9**, che con tutta probabilità si integrano vicendevolmente nelle parti mancanti, hanno vasca bassa con profilo leggermente compresso, su piede troncoconico (piuttosto alto in proporzione alla struttura generale) con una solcatura ad un terzo dell'altezza; l'orlo è lievemente inspessito, in **ME 9** anche con margine interno rientrante; le anse – a

bastoncello in **LO 10** e forse a nastro in **ME 9** – sormontano l'orlo con un alto bottone ben profilato. Prodotti entrambi di fattura accuratissima ed in buono stato di conservazione, risaltano per la lucentezza della superficie, integralmente coperta di vernice nera compatta e scandita da sottili filetti paonazzi tracciati con mano ferma e *ductus* sicuro. Entrambe le *kylikes* hanno il piano superiore dell'orlo paonazzo, mentre un ritocco circolare copre l'estremità emisferica del bottone; un filetto corre, sia all'interno che all'esterno, in corrispondenza della curva della vasca, mentre al centro del fondo interno è disegnato un cerchietto; un ultimo filetto segna il margine inferiore del piede, al di sotto della solcatura.

La forma, che nella struttura generale è vicina (anche per le dimensioni) alle piccole *lekanides* sopra discusse, non trova precisi paralleli in altre produzioni, tranne in prodotti genericamente analoghi, palesandosi pertanto come una elaborazione individuale e specificatamente «calcidese» di forme semplici quanto funzionali. I contesti di rinvenimento suggeriscono un inquadramento cronologico nell'ultimo ventennio del VI sec. a. C.

Krater

Nonostante l'affermazione del Rumpf, che lo considerava potenzialmente «calcidese» per la decorazione ma «*unzweifelhaft attisch*» per la tecnica, ritengo fermamente che sia da assegnare alla produzione «calcidese» – non solo per forma e motivi ornamentali, quanto anche per le spiccate caratteristiche tecniche – il *krateriskos* di Palermo, rinvenuto nella necropoli di Via Bonura a Gela (**GE 1**). Parzialmente dipinto per immersione e ritoccato a pennello (anse e piede), ovviamente semplificato e con passaggi meno nettamente scanditi soprattutto per le dimensioni, che non raggiungono i cm 9, esso corrisponde nella struttura generale alla forma degli esemplari figurati, che per chi scrive null'altro sono – con Stibbe 1986, p. 77 e Stibbe 1989, p. 53 – se non un'imitazione di quelli laconici (discussione del problema in Keck 1988, pp. 44-49; v. anche von Bothmer 1986, con l'edizione di un importante esemplare attico attribuito a Sophilos e di uno corinzio, ma addirittura del Corinzio Medio, ciò che documenta come i crateri «calcidesi» siano verosimilmente gli ultimi della serie). Il piccolo *krater* di Gela è decorato sull'orlo da una serie di linee spezzate disposte a «Z», sul collo da una fila di rosette e sulla spalla da un fregio di sottili linguette che terminano nel campo nero che ricopre la metà inferiore del vaso. In corrispondenza dell'attacco inferiore delle anse a staffa, vale a dire nel punto di massima espansione del corpo, corre un filetto rosso. I motivi decorativi sono comuni ai vasi «calcidesi» figurati della fase media della produzione: le file di rosette si ritrovano in numerose opere del Gruppo di Lipsia, così come le linguette nere sottili ed allungate (Gruppi di Lipsia ed Orvieto); l'ornamento a «Z» compare sull'orlo e sul coperchio della *lekanis* **ME 5**, attribuita al Gruppo della Coppa di Phineus, e su vari frr. di piccoli

krateres da Reggio Calabria; il filetto rosso in corrispondenza dell'attacco delle anse, e che anzi ne taglia l'attacco inferiore, sembra ormai definitivamente un'attitudine peculiare dei ceramografi «calcidesi». Da notare, infine, che proprio nel Gruppo di Lipsia si ritrovano piccoli *krateres* di forma analoga, come **CS 1**. Ma ciò che maggiormente ha colpito l'attenzione di chi scrive all'esame autoptico del *krateriskos* di Gela sono state proprio quelle caratteristiche tecniche che sembrarono al Rumpf incontrovertibilmente attiche: argilla arancio vivo, vernice compatta e densa ma brillante, con iridescenze bluastre e sfumature brune nei punti di maggiore diluizione, tutti elementi peculiari della produzione «calcidese». Nondimeno, **GE 1** è ritenuto laconico da Stibbe 1989, I 29.

Olpai

Reggio Calabria: 21045 (Tav. CXXIII,2; Fig. 30 a) **ME 10**
H 9,4; H all'ansa 10,3; D 5,6; Dp 4,3; l ansa 1,05; S ansa 0,6
Citata da Sabbione 1987, p. 113

Vibo Valentia: 20847 (Tav. CXXIV,1) **HI 6**
H 12; Do 5; Dp 6,3

Vibo Valentia: Coll. Al. 409 **HI 7**
H 11,6; Do 4,3; Dp 6

Paris, PP: 448 **SC 3**
Rumpf 1934, col. 688; Plaoutine 1941, p. 4, tav. 2, n. 12; Vallet-Villard 1955, p. 56, nota 2; Langlotz 1975, pp. 187, 189, nota 61, tav. 65, 2; Ferrari 1976, p. 8, n. 14; Bacci 1977, p. 92, nota 53; Guzzo 1982, p. 231; Iozzo 1986, p. 17, nota 15; Keck 1988, KA 48

Oinochoai

Palinuro **PAL 1**
Neutsch 1960, tomba III, 10: pp. 29, 120-121, tav. 40, 4, fig. 66 f, *Beil.* 9, 1

Palinuro **PAL 2**
Neutsch 1960, tomba XXIII, 5: pp. 68, 120-121, tavv. 15, 1; 41, 2; fig. 66, *Beil.* 9, 4

Ragusa (Tavv. CXXIV,2-CXXV,1) **HH 1**
Di Vita 1959, p. 303, fig. 14

Ragusa **HH 2**

Ragusa **HH 3**

Enna, MA **RO 1**

Neck-amphora

Paris, PP: 440 **SC 2?**
RUMPF 1934, col. 688; PLAOUTINE 1941, p. 4, tav. 2, n. 12; VALLET-VILLARD 1955, p. 56, nota 2; LANGLOTZ 1975, pp. 187, 189, nota 54; FERRARI 1976, p. 8, n. 14; BACCI 1977, p. 92, nota 53; GUZZO 1982, p. 231; IOZZO 1986, p. 17, nota 15; KECK 1988, p. 276, n. 4 (ritenuta non «calcidese»)

Hydriai

Palinuro **PAL 4**
NEUTSCH 1960, tomba XXV, 4: pp. 73, 135, tavv. 16,1; 46,1; *Beil.* 14, 1

Palinuro **PAL 5**
NEUTSCH 1960, tomba I, 4: pp. 22, 134, tavv. 8, 2; 50, 2; *Beil.* 11, 4

Pyxides su piede

Reggio Calabria: 38483 (Tav. CXXV,2 a; Fig. 22 b) **ME 13**
H al coperchio 11,9; H vasca 7,5; Do 10,6; Dp 6,6; D coperchio 9,8; D battente 7,1; H presa 1,7; D presa 2,2

Vibo Valentia **HI 8**

Coperchi

Reggio Calabria: 38484 (Tav. CXXV,2 b; Fig. 22 a) **ME 14**
H 4,1; D 10; D battente 6,9; H presa 1,6; D presa 2,1

Palinuro **PAL 3**
NEUTSCH 1960, tomba XXIII, 29: p. 70, tav. 54, 2, *Beil.* 15, 2

Siracusa (Tav. CXXVI,1) **GE 3**
H 3,3; D 8,8; Dp 2,2

Palermo: N.I. 2877/14 **PAN 1**
TAMBURELLO 1969, pp. 282-283, fig. 10 d

Fr. Reggio Calabria: 41147 (Tav. CXV,2 a; Fig. 12 b) **RH 190**
H 2,4; L 3,2; S orlo 0,9; S battente 0,6

Fr. Reggio Calabria: 41151 (Tav. CXXVI,2) **RH 189**
H 3,6; L 8,8; Dr 10 almeno; H presa 2,3; D presa 2,15

Reggio Calabria: C 1129 (Tav. CXXVII,1; Fig. 12 e) **RH 186?**
H 4; l orlo 2; D 20,6; D battente 14,8

Skyphoi

Reggio Calabria: 25322 (Tavv. CXII,2-CXIV,1; Fig. 23) **ME 11**
H al coperchio 34,5; l alle anse 38,8; H vasca 23,5; Do 29,4; Dp 15,4; D battente 27,3; D coperchio 29; H presa 5,8; D presa 4,9; H bulbo 3,4; H protuberanza 0,9
Citato da Sabbione 1987, p. 112

Padula **PA 1**
De La Genière 1968, pp. 210-211, 309, tav. 25, fig. 1, n. 1; Langlotz 1975, p. 189; Bacci 1977, p. 92, nota 53

Reggio Calabria: C 1201 (Tav. CXIV,2; Fig. 24) **RH 188**
H 9,5; D 13,2; H piede 1; Dp 7,1; D anse 1, 25; H apofisi 0,9; S parete 0,8-1,1

Lipari **ML 1**
Bernabò Brea-Cavalier 1965, tomba 426: pp. 153, 202, tav. XLVII,3

Lipari **ML 2**
Bernabò Brea-Cavalier 1965, tomba 430: pp. 155, 202, tav. XLVII,2

Siracusa: 52194 (Tav. CXV,1) **SY 1?**
Gentili 1951, tomba 49: p. 312, n. 19, fig. 45, 2 (con n. inv. errato); Langlotz 1975, p. 189, tav. 65, 5; Heldring 1981, pp. 35, 48, nota 30, tav. 8

Fr. Reggio Calabria: 16957 **RH 148**
Iozzo 1983, p. 11, n. 20, fig. 2 b; Keck 1988, **SK 12**

Fr. Reggio Calabria: 41148 (Tav. CXV,2 b) **RH 191**
H 8,1; D 1,7-3,8

Fr. Messina (Tav. CXVI,1) **ZA 3**
H 5,8; l 8,4; D ansa 1,4; D apofisi 1,2

Kotylai

Reggio Calabria: 21046 (Tav. CXVI,2 a; Fig. 25 b) **ME 6**
H 5,3; Do 7,7; Dp 5; D anse 0,7-1,3

Reggio Calabria: 21041 (Tav. CXVI,2 b; Fig. 25 a) **ME 7**
H 7,5; Do 11,5; Dp 6,8; D anse 0,8-1,2

Reggio Calabria: 25372 (Tav. CXVII,1; Fig. 26) **ME 12**
H 12; l alle anse 23; Do 16; Dp 9,1; D anse 1,1

Lekanides

Wuerzburg: 163 **AR 1**
RUMPF, p. IX; LANGLOTZ 1932, p. 23, n. 163, tav. 120; BOARDMAN 1952, p. 42, *sub* n. 16; KNIGGE 1976, p. 55, *sub* n. 263, 3; JOHNSTON 1979, 24 E.9, p. 181, n. 38; MOON 1979, p. 215, *sub* n. 121

Kopenhagen: Chr.VIII 521 **NO 2**
JOHANSEN 1938, p. 78, tav. 98, 2; BOARDMAN 1952, p. 42, *sub* n. 16

Koeln
BOARDMAN 1952, p. 42, *sub* n. 16, nota 284

Reggio Calabria: 21055 a-b (Tavv. CXVIII,2-CXIX; Fig. 28) **ME 8**
H al coperchio 21,3; H vasca 11,9-12,9; Do 30,4; Dp 12,5; D battente 28,6; l anse 13,2; H apofisi 3; H coperchio 9,8; D coperchio 30; H presa 4,5; D presa 11,8

Vibo Valentia: 16683 (Tav. CXVI,2-CXVII,1; Fig. 27 b) **HI 5**
H 5,2; Dr 13,5; Dp 6,2

Reggio Calabria: 38489 (Tav. CXX,1; Fig. 27 a) **ME 15**
H al coperchio 10,2; H vasca 5,7; Do 11,4; Dp 6,3; D battente 10,2; l anse 7,7; D coperchio 11,6; H presa 2,2; D presa 2,5

Gela: 19043 **GE 4**

Lipari **ML 3**

Palermo: N.I. 2878/2 **PAN 2**

Palermo: N.I. 2878/8 **PAN 3**

Siracusa: 2609 (Tav. CXX,2) **SY 2**
H 5,5; D 10,7; D battente 9,4; Dp 6,6

Fr. Reggio Calabria: 13945 (Tav. CXXI,1; Fig. 11 b) **RH 187**
H 4,9; Dr 14,6; H orlo 1,1; l orlo 1,1; H piede 1,7; Dp 6,4; l piano d'appoggio 0,6; H apofisi 1,4; S parete 0,6; S apofisi 0,7

Fr. Messina (Tav. CXXI,2) **ZA 2**
H 2,2; L 5,1; S 2

Fr. Messina (Tav. CXXII,1) **ZA 4**
H 2,6; L 8,2; S 0,8; H battente 0,5

Fr. Messina (Fig. 16 a) **ZA 5**
H 4,8; L 6,8; S 0,7

Fr. *Himera* **HIM 1**

Fr. *Himera* **HIM 2**

Fr. *Himera* **HIM 3**

Fr. *Himera* **HIM 4**

Kylikes

Fr. Locri: 1972.233 (Tav. CXXII,2; Fig. 29 a) **LO 10**
Bacci 1977, p. 92, C.35, fig. 26

Reggio Calabria: 21047 (Tav. CXXIII,1; Fig. 29 b) **ME 9**
H 5,5; Do 13; l orlo 0,4; Dp 6
Citata da Sabbione 1987, p. 113

Krater

Palermo **GE 1**
Rumpf, p. ix; Orsi 1907, coll. 83-84, fig. 53; Keck 1988, p. 48, nota 176 (per tutti di produzione attica).

Dall'esame dei dati offerti dai contesti di rinvenimento, dai paralleli tipologici per le forme vascolari e dai confronti per i dettagli tecnici ed ornamentali, si enuclea per la produzione aniconica un inquadramento cronologico entro limiti che esulano da quelli fino ad oggi usuali per la ceramica «calcidese». Se da una parte l'inizio della produzione – almeno stando alle conoscenze attuali – può essere fissato nel corso del terzo venticinquennio del VI sec. a. C., d'altra parte sembra opportuno ammetterne il proseguimento almeno fino al 500 a. C. e con tutta probabilità anche nel decennio successivo. Risulta così prolungata anche nel limite inferiore l'attività delle officine «calcidesi» che, con l'acquisizione del *krater* di *Metauros* (**ME 4**), dipinto dal Pittore delle Anfore Iscritte pressappoco nel 570 a. C., arriva oggi a coprire un arco di tempo di circa ottanta anni. Affinità di forme e di motivi decorativi con entrambe le Botteghe A e B dei vasi «calcidesi» figurati inducono infatti a ritenere che, come già detto, la ceramica aniconica fosse prodotta da artigiani che lavoravano all'interno di esse, o almeno in stretto contatto.

Come già notava Vallet, pp. 221-224, è proprio la ceramica locale di *Rhegion* che presenta caratteristiche comuni alla produzione «calcidese». Abbracciando tutta la seconda metà del VI e gli inizi del V sec. a. C., essa costituisce indubbiamente la base tecnica su cui si innestò e dalla quale si sviluppò la ceramica «calcidese». Innumerevoli sono infatti i *krateriskoi* con anse a staffa

e a colonnette, le *hydriskai*, le piccole *olpai* e tutta una serie di vasetti miniaturistici votivi e funerari, integralmente o solo in parte verniciati per immersione, che possono essere avvicinati alla produzione «calcidese» (Tavv. CXXVII,2 a-CXXIX,2 a). Moltissimi sono poi gli esemplari di *oinochoai* trilobate ed *olpai* semidipinte, nonché di coppette con anse semiverniciate per immersione (Tav. CXXIX,2 b), sparsi nei musei dell'Italia meridionale e della Sicilia, tutti avvicinabili alla ceramica «calcidese» ma ad essa non assegnabili con sicurezza. Un dato significativo, tuttavia, è costituito dal fatto che la distribuzione di tali vasi semidipinti sembra corrispondere in larghissima misura a quella dei vasi figurati ed aniconici sicuramente «calcidesi», spesso nei medesimi contesti o in diretta associazione. Naturalmente, ciò vale esclusivamente per l'area dell'Italia meridionale e per le vicine isole. Non sarà tuttavia soltanto un caso che nella tomba 561 di Monte Abatone a Cerveteri sia presente, accanto alla *kylix* ad occhioni **AG 65?** (forse gruppo della Coppa di Phineus), una coppetta apoda biansata come quella C 1204 di Reggio Calabria (Tav. CXXIX,2 b), rinvenimento – per quanto mi è dato sapere – estremamente raro a nord dell'area campana.

Va tenuto presente, inoltre, che molti dei vasetti miniaturistici con imperfezioni di cottura presentano una vernice di colore rosso corallino identica a quella – anch'essa malcotta – della superficie interna di alcuni vasi «calcidesi», come il coperchio di **ME 5**, una *lekanis* assegnata al Gruppo della Coppa di Phineus.

Pur senza volersi spingere fino a considerare «calcidesi» tutti i vasi, miniaturizzati o a grandezza naturale, dipinti per immersione totale o parziale con vernice nera brillante e metallica, tuttavia chi scrive ritiene che almeno una parte di tali prodotti sia stata opera delle medesime botteghe responsabili della ceramica «calcidese» aniconica.

L'ampliamento dei termini cronologici verso il primo decennio del V sec. a. C. per la ceramica a vernice nera (di vasi «calcidesi» attardati parlavano già Neutsch 1960, p. 120 e Langlotz 1975, p. 187) giustifica allora pienamente l'esistenza di alcuni esemplari figurati che non trovano migliore collocazione se non in una fase avanzata, potremmo dire attardata, della produzione «calcidese». Il piccolo coperchio un tempo nella Collezione Townley (London: 1814.7-4.305), probabilmente pertinente ad una *pyxis* e decorato con un fregio animalistico, era stato avvicinato da Smith, p. 140, fig. F, tav. 18 al Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto, soprattutto in considerazione dell'assenza di linee graffite, una particolarità che si incontra – anche se solo occasionalmente – proprio in opere di tale Gruppo. Riconfermata da Keck 1988, DE 2, l'attribuzione era stata confutata con buone ragioni da Vallet, pp. 223-224, tav. XV, 5, che lo avvicina giustamente ad un altro coperchio analogo, Reggio Calabria: C 1128 (Tav. CXXX,1). Entrambi i coperchi vengono interpretati dal Vallet – secondo chi scrive, correttamente ed a ragione – come documenti «calcidesi» degli inizi del V sec. a. C., testimoniando così la prolungata attività delle botteghe in questione ben oltre i limiti convenzionali. Alla medesima

fase «attardata» (o meglio «sub-calcidese»?) può appartenere, come già suggeriva Vallet, p. 224, nota 3, anche il singolare fr. di *Cup-skyphos* Reggio Calabria 16928 (Rumpf, n. 239, **RH 126**; forse integrato dal fr. Reggio Calabria: 16960, **RH 156**?), che sembra una imitazione di modelli attici degli inizi del V sec. a. C.

Altri esemplari con analoghe caratteristiche e da interpretare verosimilmente come prodotti «sub-calcidesi» sono quelli citati da Vallet, p. 224, nota 4, ai quali si affiancano certamente alcune lucerne (v. Rumpf, p. IX), imitazioni di *kothones* corinzi decorate con linguette, fasce o file di punti (simili a Vallet, tav. XV, 1), ed una gran parte delle imitazioni di coppe «ioniche» del tipo B 2 (Vallet-Villard), frequenti in Italia meridionale e Sicilia, nonché – anche se solo tentativamente – l'incerto lydion **KO 2?**. Nel medesimo gruppo inserirei anche la piccola *neck-amphora* 595 di Monaco (Rumpf, n. 53, **VU 12**), certo una tardiva imitazione da opere del Pittore di Phineus, tra l'altro decorata sulla spalla da una doppia fila di foglie a cuore contrapposte, con una serie irregolare di puntini al centro.

Ai prodotti ricordati, avvicinabili alla ceramica «calcidese» principalmente per le caratteristiche tecniche, è possibile affiancare anche una serie di piccole *kylikes* decorate con un fregio di foglie a cuore (Tavv. CXXX,2-CXXXI). Tali coppette sono largamente diffuse in Italia meridionale e Sicilia e, come la ceramica «calcidese» aniconica e quella affine semidipinta, si trovano nelle medesime località e nei medesimi contesti di queste ultime. Di forma simile alle *kylikes* del tipo di Siana ed ancor più a quelle «ioniche» di tipo B 2 (Fig. 30 b), esse hanno una struttura che corrisponde pienamente ai moduli delle coppe a labbro distinto e su piede strombato che ebbero grande successo dal secondo venticinquennio del VI sec. a. C. (cfr. anche Boardman 1980, fig. 313). Tuttavia le nostre *kylikes*, che non superano i cm 7 di altezza, si ritrovano per lo più in contesti databili nella seconda metà inoltrata del secolo. Verniciate in parte al tornio e in parte per immersione (anse), esse sono generalmente decorate da due file di foglie a cuore contrapposte, una sull'orlo ed una sulla spalla, per lo più prive dello stelo comune anche se occasionalmente è presente un sottile filetto diluito che potrebbe intendersi come tale. Le foglie possono poi ridursi ad una sola serie e talvolta sono poco accurate nell'esecuzione, come nell'esemplare di *Hipponion* (Tav. CXXXI) che mostra anche un profilo meno articolato (la compresenza dei due elementi potrebbe forse essere segno di recenziorità). In alcuni esemplari, alle foglie si accompagnano file di puntini, mentre nella coppetta 5425 di Palermo le foglie sono sostituite da un meandro continuo destrorso (Tamburello 1968, tomba 5 a: p. 244, fig. 3 b). Considerate di produzione siceliota da Di Vita 1951, pp. 338, 358-359, fig. 24, da Bernabò Brea-Cavalier 1965, p. 202, tav. XLVIII, 2, da Palermo 1971, p. 559, fig. 35 a-b, e da Ciurcina 1985, pp. 427-428, nn. 82-83, fig. 45, di probabile produzione siracusana da Heldring 1981, p. 38, tav. 8, forse beotiche da Stupperich 1981, p. 210, n. 12, tav. 34, 7, tentativamente attiche

dagli URES 1954, p. 33, tav. 21, nn. 16-17 poiché tecnicamente simili ad alcune coppe «ioniche» B 2 in realtà di produzione coloniale, è probabile che esse – almeno in buona parte – siano state invece prodotte nelle officine dei vasi «calcidesi» con i quali hanno in comune argilla, vernice e caratteristiche tecniche, come già notava C. Sabbione in *Atti Taranto* 1987. Il motivo delle fogliette cuoriformi contrapposte, inoltre, si trova come bordura superiore di entrambi i pannelli dell'anfora 1968.11.1 di New York, con fatiche di Eracle, e di quella affine di Stuttgart, sul fr. di *lekanis* **ZA 5**, sul coperchio **RH 186?**, sulla piccola *neck-amphora* **VU 12**, nonché sull'orlo e sul coperchio del problematico *skyphos* **SY 1?**, che presenta tra l'altro le fogliette delimitate da file di punti, come in alcune delle piccole *kylikes*.

Oltre agli esemplari già ricordati ed a quelli ai quali è possibile risalire dai medesimi riferimenti bibliografici, le coppette con foglie d'edera si trovano nei musei di Vibo Valentia e Reggio Calabria (Tavv. CXXX,2-CXXXI); Bassano del Grappa (già Collezione Chini, dalla Puglia); *Paestum*: frr. dall'*Heraion* alla foce del Sele (unitamente a frr. di piccoli *skyphoi* con identico motivo decorativo – cfr. **SY 1?**); Palermo: inv. 294; Giardini Naxos: dall'*Aphrodision* presso il S. Venera; Lentini: tre *kylikes* dalle tombe 382, 655 e 796 della necropoli di Porta Siracusana; *Gela*: due già nella Collezione Navarra, di cui una con inv. 157; Siracusa: oltre a tre esemplari dalle necropoli della città, tre da Catania (KC: 2678, 2702, 2706), tre da *Megara Hyblaia* (tomba 372: 9881 a-c), due da *Kamarina* (26861a-b), alcune *kylikes* integre ed in frr. dal deposito votivo di Francavilla, una dal *Thesmophorion* di Bitalemi a *Gela*. Tutte le piccole *kylikes* citate provengono da contesti in cui sono presenti in abbondanza coppette apode con anse parzialmente verniciate, *olpai* ed *oinochoai* semidipinte per immersione, *kothones* a fasce e filetti concentrici o con linguette o file di punti, vasetti miniaturistici (nella grande maggioranza *krateriskoi*), anche in associazione diretta con ceramica sicuramente «calcidese».

Appendice

AI CAPITOLI II-III-IV

Dall'approfondito esame stilistico a suo tempo condotto dal Rumpf e dagli interventi più o meno sporadici – talvolta non del tutto pertinenti – che si generarono nell'ambito dell'interesse e della diatriba che la monografia sui vasi «calcidesi» aveva creato sul finire degli anni trenta, nonché dai continui contributi offerti dall'aggiornamento della documentazione, è possibile ricavare una serie di osservazioni e deduzioni che, se non consentono di delineare un quadro preciso e coerente, permettono almeno il tentativo di tracciare una sorta di diagramma che cerchi di illustrare l'entità delle officine che producevano la ceramica «calcidese», gli elementi che le costituivano e le modalità secondo cui si articolava la loro attività.

Molti dei Gruppi e Pittori ai quali il Rumpf aveva assegnato più o meno consistenti insiemi di manufatti hanno visto incrementarsi, in anni recenti, il numero dei documenti ad essi saldamente attribuibili o per lo meno avvicinabili. Le seriazioni del Rumpf sono rimaste praticamente inalterate, così come ancora da risolvere sono quei problemi che riguardano alcuni pezzi isolati nell'ambito della produzione e soprattutto la distinzione, all'interno dei Gruppi più importanti e numerosi, delle opere assegnabili alla mano dei maestri e di quelle da attribuire ai loro allievi, nonché il rapporto tra gli uni e gli altri. Dal 1927 sembra invece essersi modificato il quadro cronologico. Oltre sessanta anni di ricerche offrono oggi la possibilità grazie ad alcuni documenti recentemente acquisiti, di rettificare i limiti proposti dal Rumpf, che inquadravano l'intero sviluppo dei vasi «calcidesi» approssimativamente nell'arco di un cinquantennio, vale a dire tra il 560-550 e il 520-510 a. C. Se il limite inferiore rimane ancora incerto, in particolare per la ceramica aniconica e per quei prodotti figurati tardi, quasi «sub-calcidesi», che potrebbero entrambi *sconfinare* nei primi decenni del V sec. a. C., quello superiore può essere rialzato di quasi un ventennio rispetto alla datazione tradizionale, soprattutto in considerazione del rinvenimento del notevole cratere a colonnette di *Metauros* (**ME 4**). Dall'esame stilistico dei vasi e dai rapporti di dipendenza che in base ad essi è possibile stabilire o almeno ipotizzare tra i pittori dei vari Gruppi, si può tracciare lo schema cronologico a Fig. 1.

Quanto all'articolazione delle officine, va premesso che nella maggioranza dei casi è impossibile fissare una distinzione tra ceramisti e ceramografi, e ciò non soltanto in considerazione del fatto che nell'intera produzione «calcidese» non si conoscono firme né degli uni né degli altri. Se rimane verosimile supporre una generale identità tra creatori delle forme ed esecutori delle decora-

zioni, tale supposizione acquista maggiore credibilità nel caso dei Pittori delle Anfore Iscritte, dell'*Hydria* di Cambridge, delle *Bauchamphoren* e della Coppa di Phineus. Il primo sperimenta inizialmente il cratere a colonnette di tipo corinzio per optare in seguito per quello a staffa di tipo laconico – in entrambi i casi, comunque, con le dovute variazioni – ed elabora un nuovo, caratteristico tipo di *neck-amphora*, con un armonico rapporto tra il corpo che si sviluppa in una curva tesa ed elastica e le parti aggiunte, così come tra struttura globale e sintassi ornamentale. Sulla base della *neck-amphora* egli crea anche l'*amphora-psykter*, dapprima con un evidente compromesso tra la funzionalità del vaso ed il suo aspetto esteriore (versatoio che occupa il partito metopale o il fregio sulla spalla), quindi con una soluzione geniale, unica (fori versatoi alla base delle anse), che risolve definitivamente il problema fino all'elaborazione, in Attica, di un nuovo tipo di *psykter*, di forma totalmente diversa, che soppianterà quello originario.

Il Pittore dell'*Hydria* di Cambridge predilige un tipo di *hydria* dal profilo slanciato, che a tal punto si confà alla ripartizione ornamentale dei fregi che certamente, se non ne fu l'esecutore materiale, ne dovette almeno essere l'ideatore.

Il Maestro delle *Bauchamphoren*, pur non affidando i soggetti delle sue accurate raffigurazioni omeriche ad una forma creata *ex novo*, rielabora con estrema individualità i tipi delle anfore attiche a profilo continuo A e B, ispirandosi direttamente agli esemplari slanciati di Exekias e del Gruppo E piuttosto che a quelli più ovoidi di Amasis.

Il Pittore della Coppa di Phineus, infine, palesa una sensibilità del tutto particolare al rapporto tra forma vascolare e decorazione, indiziata oltre che da variazioni delle *neck-amphorae* note esclusivamente da opere a lui attribuibili, anche dalle *kylikes* ad occhioni che egli elabora sulla base di modelli transionici, ma attenendosi a propri, precisi criteri ornamentali.

Accanto agli esempi più eclatanti, come quelli appena citati, non può essere certo tralasciata tutta una serie di osservazioni su casi meno probanti ma non meno significativi, quali quello dell'*oinochoe* a bocca trilobata, creata su prototipi metallici sicuramente nella fase centrale della produzione «calcidese», presumibilmente intorno al 540 a. C., come sembra confermare l'iniziale oscillazione da una forma più compressa, con collo largo, adoperata dai Pittori di Bonn (Rumpf, nn. 164, 168, **AG 48**) e di Polifemo (*Atlantis*), ad una più slanciata, tipica del Pittore di Orvieto (Rumpf, n. 163, **TA 4**) e immediatamente preferita, fino a quella tutta peculiare e individuale del Pittore di Phineus. Nella fase centrale ebbe inoltre maggiore diffusione anche l'originale e caratteristica forma dello *skyphos* «calcidese», basso e largo e con anse a bottone. L'esemplare più antico finora noto sembra quello con l'accecamento di Polifemo (**ME 1**), ma con la presenza «intermedia» di alcuni esemplari attribuiti ai Pittori delle *Bauchamphoren*, di Cambridge, Orvieto, Tarquinia e Bonn, oltre allo *skyphos* Santangelo, la forma si tramandò al Pittore di Phineus, con il quale trovò poi un favore particolarmente ampio. Elaborazione

singolare e verosimilmente basata anch'essa su modelli in metallo, rimane tuttora unica nel suo genere, anche se nelle anse a bottone o apicate si può riconoscere un influsso (o almeno una generica concordanza di esiti) dalle analoghe «*Merrythought Cups*» attiche da una parte, e con il gusto per le apofisi e i bottoni sulle anse degli *stamnoi* e dei crateri a campana laconici dall'altra, peraltro molto diffusi nell'area dello Stretto di Messina (Stibbe 1984; Pelagatti-Stibbe 1988). Va tuttavia segnalata l'importanza del reperimento a *Zankle* di un fr. di *skyphos* in bucchero «eolico», di forma del tutto simile (pareti verticali, orlo estroflesso orizzontale, anse apicate) ma databile per contesto stratigrafico intorno alla metà del VI sec. a. C. (Museo di Siracusa). Tale fr. potrebbe forse testimoniare, più che un influsso, una diretta ispirazione, soprattutto se si incrementassero i rinvenimenti in Occidente di altri *skyphoi* analoghi.

Quanto all'articolazione delle botteghe e delle loro attività, il capostipite della produzione «calcidese» rimane il Pittore delle Anfore Iscritte che, oltre ad essere il caposcuola e maestro diretto di molti suoi successori, fu al contempo la principale personalità artistica dell'intera classe. Le sue opere dominate da composizioni armoniche ed equilibrate, nelle quali l'eccellente senso del movimento ed il perfetto rapporto tra figure e spazio, sostenuto da un'acuta sensibilità cromatica, giocano un ruolo fondamentale, combinano sapientemente spunti, motivi decorativi e temi iconografici di tradizione corinzia e attica (inizialmente con il prevalere della prima, quindi della seconda) pervasi da un moderato ionismo, all'insegna di un eclettismo contenuto che sfocia in rielaborazioni di estrema individualità. Egli imprime un'impronta forte e peculiare alla produzione della bottega che capeggia, ma senza reprimere le creazioni e i modi espressivi personali dei suoi allievi, quali i Pittori delle *Bauchamphoren* e di Orvieto. Questi, il primo dei quali certamente suo allievo diretto e più anziano, si ispirano decisamente ai temi trattati dal Maestro delle Anfore Iscritte e ne seguono gli stilemi, pur applicando gli uni alle forme predilette o più familiari e adattando gli altri al gusto personale. Dalle opere dei Gruppi delle *Bauchamphoren* e di Orvieto sono fortemente improntate quelle del Gruppo di Cambridge; a quest'ultimo, poi, sono così vicine alcune del Gruppo di Lipsia che il Rumpf arrivò a supporre un'identità tra i due Pittori e ad ipotizzare due fasi di sviluppo (o piuttosto di involuzione, visto il livello decisamente più basso del Gruppo di Lipsia !) che ne giustificherebbero la soluzione di continuità. Chi scrive ha già espresso la propria opinione in proposito, optando per una distinzione del Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge da quello di Lipsia e proponendo un rapporto di dipendenza del secondo dal primo, sia per alcune forme vascolari che per determinati tipi iconografici.

Comunque sia, le opere del Gruppo di Lipsia, oltre a dimostrare stretti contatti con quelle di Cambridge, palesano prestiti diretti dai Gruppi di Orvieto e delle *Bauchamphoren*, così come da quest'ultimo mostrano un influsso privo di intermediazione le opere del Gruppo di Tarquinia, a loro volta non scevre da rapporti con quelle di Vienna, dalle quali dipende il Gruppo di Bonn.

Legato direttamente alla tradizione ceramografica della più antica fase produttiva «calcidese» e in particolare al Maestro delle Anfore Iscritte, del quale fu l'allievo più giovane, erede diretto e ultimo continuatore raffinato ed elegante anche se manieristicamente limitato negli slanci innovatori e nell'originalità inventiva, è il Pittore della Coppa di Phineus. Pur nel rinnovare i propri modelli e spunti, maggiormente tratti nella fase più antica dalla ceramica corinzia e da quella attica nelle fasi media e recente, la produzione «calcidese» appare ormai irreparabilmente condizionata dalla convenzionalità degli schemi iconografici che ne limitava l'espressione formale, relegando quella che era nata come un'elevata produzione artigianale, ma di altissimo livello artistico, ad un insieme di manufatti ripetitivi e indubbiamente non al passo con i tempi e soprattutto con i nuovi, rivoluzionari modelli a figure rosse che sempre più numerosi giungevano dall'Attica. In questa situazione il Pittore di Phineus emerge quale nuovo *trainer* della bottega: pur rimanendo dipendente da tale convenzionalità riesce tuttavia a svincolarsene grazie alle sue immagini saldamente costruite, al ritmo particolare del contorno ed alla grazia delle sue figure elegantemente slanciate, unitamente alla leggerezza del disegno ed alla raffinatezza degli schemi decorativi. Le sue opere influenzano la fase più recente della ceramica «calcidese», in primo luogo quelle dei Gruppi di Orvieto – negli ultimi decenni della sua attività – e di Memnon.

Le connessioni e le interrelazioni stabilite tra un pittore e l'altro dimostrano che l'attività di tutti i Gruppi fin qui nominati si svolse all'interno di un'unica bottega-officina, dalla quale non è possibile scindere alcuni prodotti finora rimasti isolati, come l'anfora di Kyknos (Rumpf, n. 7, **VU 5**), lo *skyphos* già Santangelo a Napoli (Rumpf, n. 219) e la tazza di Dresda (Rumpf, n. 240), dipinti da pittori sotto diretto influsso del Gruppo di Orvieto, o come i coperchi di *Leontinoi* (Rumpf, n. 17, **LE 1**) e delle Leucippidi (Rumpf, n. 15, **RH 1**), vicini al Gruppo della Coppa di Phineus, oppure come l'anfora a profilo continuo di New York, con Eracle e il leone – e forse anche quella di Stuttgart con Edipo – che mostrano influssi vari, ma soprattutto dai Pittori delle *Bauchamphoren*, di Orvieto e di Phineus. Tale sarà la Bottega A (Fig. 2). In essa, che fu attiva per non più di tre generazioni, lavorarono anche personalità artistiche non di spicco, imitatori che si attennero tanto strettamente alle direttive più o meno esplicite di chi ad essi superiore (e non soltanto nel ruolo) che è spesso difficile riconoscerne altri prodotti, come ad esempio i pittori dell'anfora B 155 del British Museum (Rumpf, n. 6, **AG 1**), della coppa 10909 di Madrid (Rumpf, n. 255, **VU 33**) e dell'*olpe* di Trieste (Rumpf, n. 192).

Fortemente influenzate, nella scelta della forma e nell'ispirazione generale, dalle opere del Pittore delle Anfore Iscritte ma già improntate da decisi influssi attici sia sul piano tecnico che stilistico – benché non manchino spunti corinzi – sono quelle del Gruppo di Polifemo. La notevole omogeneità dei prodotti di tale Gruppo è di per sé sufficiente ad isolarli, senza tuttavia poterli svincolare dalla produzione «calcidese» globale, come dimostrano i pur sempre esi-

stenti prestiti dal Pittore delle Anfore Iscritte e gli influssi da quello di Orvieto. A ciò si aggiunga la presenza, in alcuni casi, della particolarità tecnica dell'ingobbio rossastro, adottato non ad imitazione dei vasi corinzi atticizzanti (VALLET 1956, p. 48, nota 1), ormai tramontati anche quelli, ma piuttosto per ripetere il colore naturalmente rosso e brillante dei prodotti della bottega «rivale». L'utilizzazione di un'argilla proveniente da banchi non lontani da quelli sfruttati dalla Bottega A, ma pur sempre differenti, dovette imporre, probabilmente per necessità di mercato, un preciso aspetto esteriore che non dipendeva esclusivamente dalla decorazione e che costrinse alla pratica dell'ingubbiatura il Maestro di Polifemo, certo caposcuola della Bottega B (Fig. 2) ma personalità artistica ben inferiore a quello della Bottega A, in cui si era sicuramente formato ma della quale non condivise gli sviluppi. È così che si può giustificare quell'assenza di evoluzione interna al Gruppo di Polifemo già notata dal Rumpf.

Tra i suoi allievi, almeno due della generazione successiva sono quelli più decisamente influenzati dal Pittore di Phineus e dalle sue scelte orientate in senso attico, dando luogo al Gruppo di Memnon che opera in coincidenza degli ultimi decenni della Bottega A (almeno per i vasi figurati) e la cui fine dell'attività produttiva andrà verosimilmente posta in un periodo contemporaneo alla cessazione della Bottega A.

In una delle due – più probabilmente la Bottega A, per le caratteristiche tecniche, anche se non si può escludere la B – furono poi prodotti i vasi aniconici ed a vernice nera, verosimilmente a partire dalla fase media «calcidese», ma protraendosi forse oltre la fine della produzione figurata.

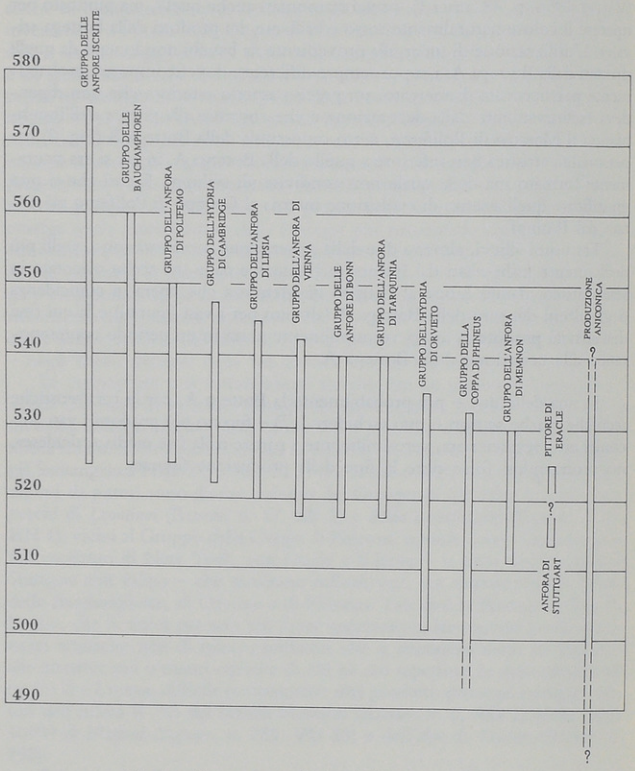


Fig. 1 - Prospetto cronologico dei Pittori «calcidesi»

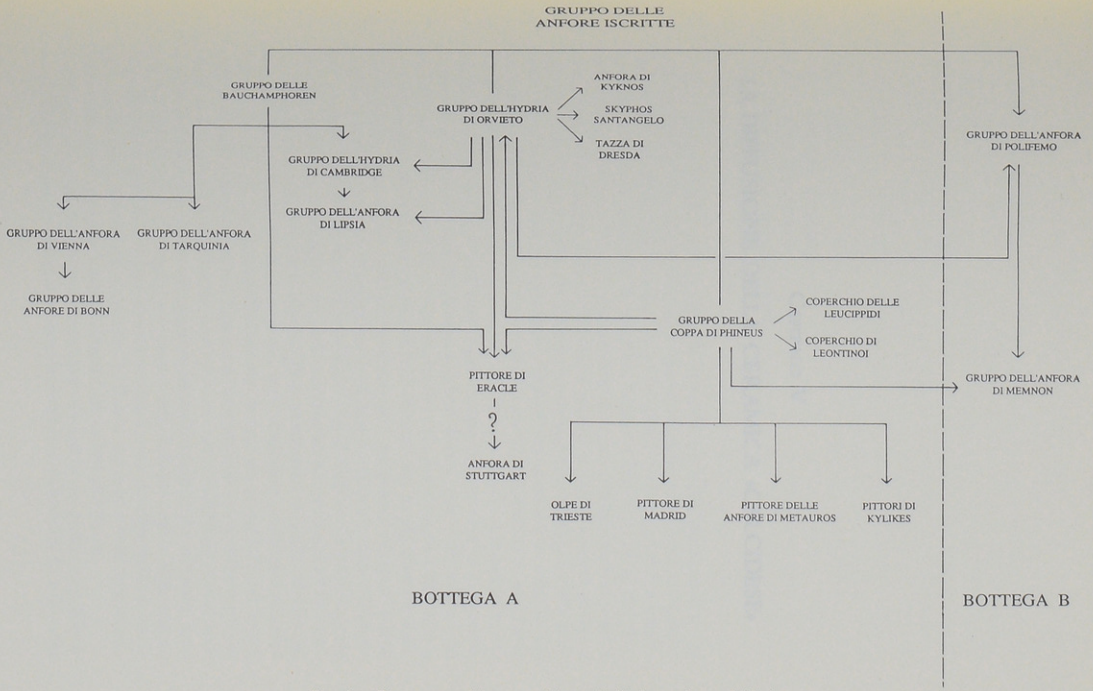


Fig. 2 - Diagramma dei rapporti interni alle botteghe «calcidesi»

Capitolo V

LA DIFFUSIONE DELLA CERAMICA «CALCIDESE»

A abitato
D deposito di scarico
P privo di contesto
S area sacra o deposito votivo
T tomba o area funeraria

Uno dei contributi più significativi al problema della localizzazione del centro produttore dei vasi «calcidesi» è stato da tempo individuato nel quadro d'insieme fornito dalla distribuzione di questi ultimi nel bacino del Mediterraneo. I tentativi più recenti, sia di carattere analitico (Ferrari 1976) che riassuntivo (Keck 1988, pp. 26-27), non offrono indagini soddisfacenti: il primo è difatti inficiato da qualche lacuna evidente e prende in esame esclusivamente il materiale edito, il secondo risulta estremamente sintetico e limitato nelle considerazioni di ordine storico; entrambi, inoltre, tengono conto soltanto dei vasi figurati. La base di partenza del presente capitolo è costituita da un elenco dei rinvenimenti di ceramica «calcidese» aggiornato quanto più possibile, nel quale si è cercato, laddove esse siano state recuperabili, di fornire indicazioni sui contesti di reperimento. Riguardo a questi ultimi, poi, i dati disponibili non sono del tutto esaustivi, se non molto di rado. Le maggiori difficoltà si prospettano per i documenti già raccolti dal Rumpf, per lo più dotati di indicazioni soltanto generiche sulla provenienza ed a proposito dei quali è stato possibile risalire in rari casi all'originaria località di scavo o a notizie sull'eventuale contesto, tramite ricerche d'archivio e con il riesame della bibliografia primaria. Anche per la maggioranza delle attestazioni successive al 1927, tuttavia, la situazione non differisce, almeno non in maniera sensibile. Il suddetto elenco, suddiviso convenzionalmente per aree ed all'interno di queste per località (spero che mi si perdoni l'adozione di una sovrastruttura moderna), comprende tutti i vasi «calcidesi» figurati ed aniconici di cui sia nota la provenienza; vi sono stati inoltre inseriti – perché con tutta probabilità «calcidesi» – anche alcuni esemplari sulla cui appartenenza alla produzione in esame sono state espresse riserve o che vengono ritenuti dubbi da chi scrive (sigle seguite dal punto interrogativo), mentre quelli a mio avviso da espungere o fortemente dubbi sono trattati nel Capitolo II. Il loro numero estremamente esiguo, tuttavia, non modifica nella sostanza il quadro d'insieme.

Praticamente tutta la ceramica «calcidese» proviene da quella parte del bacino del Mediterraneo compresa ad occidente del meridiano 18° E, vale a dire

ad ovest dell'asse che – passando per lo Jonio e parte dell'Adriatico – separa la Grecia dall'Italia.

Dei 501 vasi «calcidesi» a me noti, integri o in frr., che siano forniti di dati di rinvenimento, solo 14 possono essere considerati di incerta appartenenza alla produzione in esame (da tale conteggio sono ovviamente esclusi quei documenti ad essa soltanto – anche se fortemente – affini).

Dall'area occidentale del Mediterraneo proviene soltanto il 2,4 % circa del totale delle attestazioni, vale a dire 12 esemplari di cui 8 da *Emporion* (all'incirca 1,5 %) e 4 da *Massalia* e Vix (corrispondenti ad un valore inferiore allo 0,8 %).

Il maggior numero dei vasi «calcidesi» (480 esemplari) proviene dall'Italia: in pratica il 96,5 % circa, cui vanno aggiunti la *lekanis* a vernice nera di Koeln, la *neck-amphora* di Hannover (Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge), acquistata sul mercato antiquario di Roma (Galleria Cigliano), quella già nelle *Summa Galleries* di Beverly Hills (Gruppo della Coppa di Phineus), il boccale monoansato di Bruxelles (Gruppo delle Anfore Iscritte), consegnato nel 1963 ai Musées du Cinquantenaire dall'ex ambasciatore di Spagna a Roma, e la *neck-amphora* 1951.2-6.1 del British Museum (Gruppo della Coppa di Phineus), tutti di non documentata ma verosimile provenienza dal suolo italiano.

Ben 144 esemplari provengono invece dall'Etruria, valore che va probabilmente accresciuto con il boccale monoansato già a Castle Ashby (Athenai, Goulandris: 718, Gruppo delle Anfore Iscritte), la *neck-amphora* 3776 di Firenze (Rumpf, n. I, Gruppo dell'Anfora di Polifemo), che stando alle recenti ricerche di Marzi 1982, p. 375, n. 14 fu rinvenuta in Maremma e venduta a Sovana, e verosimilmente anche la *neck-amphora* 1949.113 del Metropolitan (Gruppo della Coppa di Phineus), un tempo nella Collezione Chigi a Siena. L'Etruria ha restituito, pertanto, il 28,6 % circa dei vasi «calcidesi», di cui tuttavia 48 sono di provenienza solo presumibile e 3 di attribuzione incerta. A parte Vulci (pressappoco 7 %, compresi 3 vasi con provenienza dubbia ed uno di attribuzione incerta), cui seguono Orvieto e Tarquinia (rispettivamente 2,4 % e 1,2 % circa), quindi Gravisca e *Phalerioi* (ciascuna con meno dello 0,6 %) ed una serie di località con attestazioni uniche (Arezzo, Castel Campanile, Chiusi, Marzabotto, Nepi, *Pyrgoi*: globalmente 1,2 % circa), risalta la netta prevalenza di *Agylla* che raggiunge approssimativamente il 15 % dell'intera produzione. In tale percentuale va tuttavia considerato che oltre la metà degli esemplari manca di sicuri dati di rinvenimento (parte delle Collezioni Campana e Castellani è priva di annotazioni d'archivio), che alcuni – come quelli in calce all'elenco di *Agylla* – sono solo ipoteticamente ricollegabili a tale città, ma soprattutto che alcuni dei numerosi frr. di *kylikes* dei musei di Villa Giulia e Firenze appartengono con ogni probabilità alle medesime coppe.

La maggioranza dei vasi «calcidesi» proviene dall'Italia meridionale, che ha restituito 292 esemplari pari al 58,7 % circa dell'intera documentazione. Anche nei conteggi relativi a questo settore va tenuto presente che 6 esemplari

sono di attribuzione incerta ed uno è solo ipoteticamente riferibile a *Nola*. Dall'area campana (forse da *Kyme*?) proviene la *neck-amphora* del Museo Majewski (Gruppo dell'Anfora di Lipsia) e forse alla medesima area è riconducibile l'*oinochoe* di Sydney (Gruppo della Coppa di Phineus), che risulta probabilmente acquistata da Sir Ch. Nicholson in Italia centro-meridionale. Se a queste si affiancano, poi, le attestazioni di ceramica «calcidese» in Sicilia ed a Lipari (48 esemplari, di cui solo 1 di incerta attribuzione), si raggiunge la significativa cifra del 68,2 % circa della produzione complessiva. La maggiore concentrazione si riscontra a Reggio Calabria, nonostante la presenza di un coperchio e 3 frr. di dubbia attribuzione e malgrado si possa supporre che alcuni frr. certi, soprattutto di coperchi, *pyxides*, *krateres* ed *oinochoai*, possano appartenere ad un quantitativo inferiore di vasi rispetto ai 118 elencati. Quest'ultima considerazione, tuttavia, non deve in alcun modo essere sopravvalutata, dal momento che è incerta persino la reciproca appartenenza di frr. apparentemente affini, come **RH 10** e **12** ed **RH 126** e **156**; nel presente studio, infatti, è stata adottata la «formula del numero massimo», secondo la quale ogni centro considerato ha restituito un numero massimo di esemplari corrispondente a quelli schedati, numero che solo potenzialmente può essere inferiore. L'esame autoptico dei frr. di Reggio Calabria ha difatto rivelato differenze di forme, diametri, spessori, vernici, conformazioni di orli, etc., che non giustificano affatto l'ardita ipotesi dello Smith che riduceva a soli 25 gli esemplari «calcidesi» di *Rhegion* (discussione in VALLET, p. 217). *Rhegion*, pertanto, con la sua percentuale che si aggira intorno al 37,5 % (con i frr. incerti si raggiunge il 38,2 %), è la località che detiene il primato assoluto di presenze «calcidesi». Seguono *Lokroi* con 23 esemplari, pari al 4,5 % circa, alcuni dei quali potrebbero tuttavia essere – forse – pertinenti al medesimo vaso, come **LO 4** e **6**, **LO 17** e **18**, **LO 21** e **22**. Per *Metauros* e *Taras* si calcolano valori corrispondenti all'incirca al 3,1 %, mentre *Hipponion* ha una percentuale di circa 1,6, *Palinouros* e *Pompeioi* di circa 1; *Kyme* e *Kapye*, infine, ciascuna con 4 rinvenimenti, aprono la lunga serie di località in cui la presenza di ceramica «calcidese» si riduce a singoli valori inferiori ad 1 %, ma che globalmente considerati (27 esemplari di cui 2 incerti) coprono approssimativamente il 5,1 % (Castellammare di Stabia, *Elea*, *Kapye*, *Kaulonia*, *Kroton*, *Kyme*, Massalubrense, *Nola*, Padula, Roccaforzata, Ruvo, Sala Consilina, *Satyrion*, Suessula, *Sybaris*). Quanto all'area insulare in particolare, che copre una percentuale di circa il 9,5, con solo un caso di attribuzione incerta, le cifre più elevate riguardano *Katane*, che raggiunge approssimativamente la quota di 1,8 % – peraltro destinata di sicuro ad un sensibile aumento con la prossima edizione della stipe votiva del *Demetrion* di Piazza S. Francesco –, *Zankle* e *Leontinoi*, con totale appena inferiore ad 1 %. Seguono *Gela*, *Himera* e *Meligounis-Lipara* con cifre inferiori allo 0,7/0,6 %, nonché una serie di località con quote al di sotto dello 0,5 % ma che abbracciano complessivamente il 3,6 % circa (18 esemplari, di cui 1 di attribuzione incerta): *Echetla*, *Egesta*, *Hybla Heraia*, *Megara Hyblaia*, *Panormos*, Rossomanno, *Selinous* e *Syrakousai*.

Benché tale valutazione in percentuale sia stata effettuata esclusivamente a scopo orientativo e pertanto i parametri espressi, calcolati per lo più in eccesso, non si integrino alla perfezione, tuttavia risulta immediata la significativa concentrazione di ceramica «calcidese» nell'Italia meridionale ed in particolare a Reggio Calabria. L'altra area che in certo qual modo si «oppone» all'estremità della penisola è quella dell'Etruria, per lo più costiera, con attestazioni da *Agylla* a sud fino ad Arezzo a nord, con l'estensione transappenninica di Marzabotto.

Le importazioni in ambito etrusco comprendono vasi da banchetto e di chiara funzione conviviale, anche se in seconda istanza con destinazione funeraria: prevalgono nettamente le *neck-amphorae* e – in un secondo tempo – le *kylikes*, quindi le *oinochoai* e le anfore a profilo continuo, cui fanno seguito *krateres, psykteres* un *deinos* ed una *lekanis*. A parte qualche caso apparentemente isolato (chi scrive è perfettamente conscio di quanto limitativa possa essere l'esclusiva considerazione dei prodotti ceramici) è possibile osservare una certa forma di «specializzazione» o almeno di selezione preferenziale delle importazioni, le cui molteplici motivazioni si rivelano per lo più solo ipotizzabili. Nell'ampia casistica delle presenze «calcidesi» ad *Agylla*, che con esemplari in numero da 1 a 32 abbraccia tutte le forme sopra citate tranne *deinos* e *lekanis*, detengono il primato le anfore, con netta maggioranza di quelle a collo distinto, e le *kylikes*; a Vulci, che rispetto ad *Agylla* importa solo il 50 % circa, si rileva pressappoco la medesima situazione, anche se superiore risulta il numero di *oinochoai, krateres* e *hydriai*; ad Orvieto, infine, prevalgono le *oinochoai* e le *kylikes* (rispettivamente 5 e 4 attestazioni). Per quanto concerne i centri con importazioni numericamente più esigue o isolate, spiccano ancora le anfore – in entrambe le varianti – a Gravisca, Nepi, Tarquinia e Marzabotto, mentre la *lekanis* e il *deinos* rimangono isolati negli esemplari rispettivamente di Arezzo e Chiusi.

In accordo con le modalità di sviluppo generali dell'economia etrusca, le potenti e ricche città costiere attirano un maggior numero di prodotti non soltanto per soddisfare esigenze interne di vario ordine, ma anche per un eventuale smistamento nell'entroterra. Così si trova ben attestata a Vulci ed *Agylla* la fase iniziale della produzione «calcidese», vale a dire i Gruppi delle Anfore Iscritte, delle *Bauchamphoren*, di Polifemo e di Cambridge. Significativa appare la maggiore concentrazione di opere cronologicamente collocabili intorno al 550-540 a. C. a Vulci piuttosto che a *Caere*. Ciò potrebbe giustificarsi con il momento di relativa crisi che la città attraversò nel periodo delle «incursioni» ioniche, crisi peraltro di breve durata e comunque di recente molto ridimensionata (Pallottino 1984, pp. 159-168, con bibl.). Anche se a quelle precise circostanze possono forse risalire gli inizi di una lenta ma graduale fase di declino per *Agylla* e dell'ascesa economica tardoarcaica tanto di Vulci quanto di Tarquinia (dove sono presenti vasi «calcidesi» della fase antica, ma non iniziale: Gruppi delle *Bauchamphoren*, di Cambridge e di Polifemo), tuttavia il tessuto di scambi commerciali e l'afflusso di prodotti artistici dovettero

rimanere intensi ed ininterrotti anche nella stessa *Agylla*, che unitamente a Vulci è infatti il centro che importò vasi «calcidesi» delle fasi antica, media e finale. Dalle città della zona costiera, nella cui sfera rientrano i centri viciniori, esemplari «calcidesi» dovettero poi prendere le vie dell'entroterra etrusco, arrivando a *Phalerioi* ed Orvieto lungo la Val Tiberina ed a Nepi per una delle vie secondarie che ad essa afferivano (torrenti Rotoli e Promonte), a Chiusi ed Arezzo lungo la Val di Chiana e da questa a Marzabotto, che nel periodo in esame presenta stretti legami con l'area centro-settentrionale dell'Etruria propria, in particolare con Chiusi ed Orvieto oltre che con Volterra (Sassatelli 1989, p. 75). Se la fase antica della produzione «calcidese» è solidamente attestata sulla costa, con qualche punta anche all'interno ed oltre gli Appennini, la diffusione dei vasi «calcidesi» della fase media (Gruppi di Lipsia, Vienna, Bonn e Tarquinia) appare invece limitata ad *Agylla* e Tarquinia (possibilmente anche Vulci, con l'*hydria* di incerta attribuzione a Genova, **VU 35?**); nuovamente capillare risulta quella della fase finale (Gruppi di Orvieto, della Coppa di Phineus, di Memnon, e ceramica aniconica), riguardo alla quale, tuttavia, la prevalenza spetta ancora ad *Agylla* e a Vulci.

Quanto ai contesti di rinvenimento, la maggioranza dei vasi «calcidesi» restituiti dal territorio etrusco è purtroppo priva di dati precisi, benché oltre 100 dei 118 esemplari, un tempo prevalentemente in prestigiose collezioni private, provengano da tombe o aree funerarie; ciò si ricava da una parte dalle generiche e limitate notizie sulla formazione delle singole collezioni, dall'altra si arguisce dallo stato di conservazione per lo più ottimale di gran parte dei vasi. All'incirca il 13 % delle presenze in Etruria proviene con certezza da complessi funerari, mentre solo 4 esemplari da aree sacre (uno dei quali è per di più di incerta attribuzione) e soltanto uno da area urbana, peraltro non riferibile con certezza assoluta a strutture abitative arcaiche. Eccezion fatta, dunque, per i santuari di *Pyrgoi* e Gravisca e per l'abitato di Marzabotto, le attestazioni delle grandi città costiere e dei centri ad esse direttamente collegati, nonché quelle delle località più interne dell'Etruria, sono praticamente limitate a contesti funerari. Tali dati, da una parte, possono essere inficiati dal particolare tipo di documentazione a nostra disposizione: le necropoli etrusche son ben più note di quelle, a volte solo occasionalmente esplorate, dell'Italia meridionale; in alcune località – come ad esempio Messina o Gioia Tauro – gli interventi limitati o d'emergenza non hanno ancora consentito di individuare o sottoporre a regolari indagini i santuari; a Reggio Calabria le aree funerarie arcaiche sono pressoché sconosciute, se non per ritrovamenti fortuiti. D'altra parte è tuttavia lecito almeno supporre che i vasi «calcidesi» costituissero per gli etruschi un bene di lusso e come tali fossero selezionati per entrare a far parte del corredo tombale. Ciò sembra confermato dal livello particolarmnente elevato degli esemplari rinvenuti in Etruria e dalla frequenza di gran lunga minore dei prodotti di media qualità (anche la *lekanis* **AR 1**, a vernice nera brillante, potrebbe essere stata un contenitore di un certo livello, almeno sul piano tecnico).

Al quadro, in ultima analisi piuttosto lineare, offerto dalla documentazione sulle presenze «calcidesi» in ambito etrusco si oppone in Magna Grecia una situazione del tutto differente. La diffusione capillare di forme vascolari di ogni genere rende difficile una visione di sintesi; pure si nota, come in Etruria, la prevalenza delle anfore, in maggioranza a collo distinto, alle quali tuttavia si affiancano gli *skyphoi* ed i *krateres* e in accordo con la loro struttura i coperchi; numerose sono anche le *pyxides*, come le *hydriai* e le *oinochoai*. Assenti invece gli *psykteres*, benché sia attualmente impossibile stabilire quali e quanti dei frr. di anfore (soprattutto di Reggio Calabria), per lo più di limitate dimensioni, fossero originariamente parte di vasi a doppio fondo. Naturalmente, data l'elevata concentrazione di esemplari «calcidesi» a *Rhegion*, essa si pone come il centro in cui si riscontra il maggior numero di attestazioni per tutte le forme che vi sono rappresentate; inoltre *Rhegion* costituisce l'unica località dell'intero bacino del Mediterraneo nella quale siano documentate quasi tutte le forme vascolari adottate nella produzione «calcidese», ad eccezione dello *psykter*, di cui si è appena detto, del *pinax* (peraltro attestato a *Lokroi* in un unico esemplare di forma non del tutto certa: potrebbe trattarsi di una presa a flangia di *lekanis*) e di alcune forme, come le piccole *olpai*, le *pyxides* su piede e le coppette biansate su piede strombato, che sembrano limitate alla produzione aniconica ma che si ritrovano in centri vicini come *Lokroi Epizephyrioi*, *Metauros* e *Hipponion*.

Quanto alle singole incidenze, a *Lokroi* si rileva la netta prevalenza di *skyphoi* accanto a coperchi e *hydriai*, nonché una *pyxis* (oltre ad una *neck-amphora*), in accordo con la maggioranza di forme aperte e piccoli vasi che caratterizzano i depositi votivi del *Persephoneion* della Mannella e che ben corrispondono alla divinità femminile del santuario; *Taras* (e con essa altre località dell'area apula) ha restituito per lo più piccole *hydriai* e *pyxides*, tanto da far supporre alla Keck il trasferimento di un artista «calcidese» nella colonia laconica (v. Capitolo II, Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto: *Tarentiner Sondergruppe*), ipotesi che tuttavia necessita di essere ulteriormente suffragata. *Rhegion*, al contrario, si distingue per l'equivalenza, almeno approssimativa, delle attestazioni di anfore, *krateres*, *oinochoai*, *pyxides*, *skyphoi* e coperchi, cui fanno seguito quelle di *hydriai*, *lekythoi*, *lekanides* e *deinoi*. Da *Rhegion*, inoltre, provengono perfino esemplari di *kylikes* ad occhioni (2 frr.), vale a dire di quel tipo di coppa il cui raggio di esportazione comprende esclusivamente l'area etrusca con la significativa punta di *Elea* a sud (si ricordino anche i 2 problematici frr. a *Massalia*, di incerta produzione; v. Capitolo II, Gruppo della Coppa di Phineus). Quanto alle dirette imitazioni «calcidesi» di manufatti greci, se le uniche *kotylai* di tipo corinzio si riscontrano a *Metauros*, sono però documentati a *Rhegion* 2 frr. di *Cup-skyphos* (forse pertinenti al medesimo vaso) che ripetono per forma e decorazione modelli attici di fine VI-inizi V sec. a. C.

Una considerazione particolare può essere fatta a proposito degli *skyphoi* con anse apicate, caratteristici della produzione «calcidese». Essi sono presenti a *Rhegion*, *Lokroi*, *Sybaris*, *Hipponion*, *Metauros*, *Nola* e Padula, località alle quali

si affiancano *Meligunis-Lipara, Leontinoi* e *Zankle*, nonché un fr. forse a *Katane* ed un esemplare di incerta attribuzione a *Syrakousai*. Già Keck 1988, pp. 62-64 aveva osservato che i luoghi di rinvenimento degli *skyphoi* ad anse apicate si limitano all'Italia meridionale, tanto da giustificare il fatto che tale forma non avesse subito influenze da alcuna produzione esterna con la supposizione che essa rispondesse a precise esigenze dell'ambito magnogreco. Tuttavia i rinvenimenti si sono estesi anche alla Sicilia ed un fr. di *skyphos* (benché alcuni abbiano espresso riserve sulla sua attribuzione allo stile «calcidese») proviene dalla lontana *Emporion* di Spagna. Vengono ad essere così coperte ben tre delle quattro aree principali di diffusione della ceramica «calcidese», vale a dire Magna Grecia, Sicilia e bacino occidentale del Mediterraneo; resta ancora esclusa l'Etruria, presso la cui clientela gli *skyphoi* in questione non sembrano aver trovato consenso, un fenomeno riguardo al quale occorrerà supporre una precisa selezione operata in base a criteri preferenziali che possono aver indotto all'importazione di forme vascolari differenti a scapito degli *skyphoi*.

In Italia meridionale, in particolare a *Metauros* e *Rhegion*, sono documentati i più antichi esemplari «calcidesi»; da *Metauros*, inoltre, proviene il vaso in assoluto più antico dell'intera produzione, il *krater* **ME 4** che può ritenersi un'opera giovanile del caposcuola della produzione, il Pittore delle Anfore Iscritte. Oltre alla fase «calcidese» iniziale, anche quella antica è ben documentata in Italia meridionale. Nell'insieme essa copre un'area di diffusione che gravita direttamente intorno allo Stretto di Messina, vale a dire *Rhegion* (e *Katane*, con un numero approssimativamente pari di attestazioni), quindi *Metauros, Lokroi, Hipponion* e *Kroton*, con le punte di *Echetla* e *Leontinoi* a sud e di *Kyme* e *Kapye* a nord. Riguardo alle singole opere assegnabili ai Gruppi delle Anfore Iscritte, delle *Bauchamphoren* e di Cambridge, si riscontra la netta prevalenza dell'area meridionale sull'Etruria. Nell'Italia del sud, poi, sulla Sicilia (fase antica documentata solo a *Katane, Echetla* e *Leontinoi*) domina l'ambito magnogreco, ed all'interno di esso *Rhegion*. Nella colonia calabra, i vasi del Gruppo delle Anfore Iscritte sono pari a quelli di *Katane* e più numerosi che ad *Agylla* (ma meno che a Vulci), mentre quelli del Gruppo delle *Bauchamphoren* (ben 16 esemplari) e dell'*Hydria* di Cambridge (8 esemplari) sono di gran lunga più numerosi che in qualsiasi altra località. Solo per il Gruppo dell'Anfora di Polifemo l'Etruria mostra valori doppi rispetto all'area meridionale (18 attestazioni contro 9), ma tra i siti di Magna Grecia e Sicilia che abbiano restituito vasi attribuibili a tale Gruppo *Rhegion* occupa il primo posto con 5 frr. Quanto alla fase media, la situazione non subisce modifiche sostanziali. Documentati in Etruria soltanto ad *Agylla* – unico centro con la cospicua cifra di 13 esemplari – ed a Tarquinia, nonché forse a Vulci con un'*hydria* incerta, i vasi della fase centrale della produzione «calcidese» (Gruppi di Lipsia, Vienna, Bonn e Tarquinia) hanno invece in Magna Grecia una diffusione piuttosto capillare da *Kroton* e *Sybaris* fino all'area campana (Castellammare di Stabia, *Elea, Kapye, Kyme*, Suessula, Massalubrense e *Pompeioi*), sempre con attestazioni in esemplari unici, mentre a *Rhegion* si contano ben 51 documenti (in Sicilia sol-

tanto 2). Da notare che persino del rarissimo Gruppo dell'Anfora a profilo continuo di Tarquinia, che a tutt'oggi conta non più di 5 vasi (uno dei quali *originis incertae*), 2 sono stati restituiti dalle necropoli di Tarquinia ma 2 da *Rhegion*.

La diffusione dei prodotti «calcidesi» assegnabili alla fase finale conferma le linee generali del quadro finora esposto: se in Etruria si rileva la concentrazione di opere dei Pittori di Orvieto, Phineus e Memnon ad *Agylla*, Vulci ed Orvieto, in Magna Grecia la distribuzione è più capillare ed indubbiamente più massiccia, con le numerose presenze a *Lokroi*, a *Taras* e nelle aree circostanti, nonché a *Rhegion*, dove i vasi del Gruppo di Orvieto sono in numero più elevato di quelli complessivamente rinvenuti in territorio etrusco e quelli del Gruppo di Phineus sono in assoluto i più numerosi. Anche per questa fase della produzione «calcidese» sono documentati in Etruria 76 esemplari contro i 104 dell'Italia meridionale; se ad essi si affianca poi l'esiguo numero di rinvenimenti in Sicilia (*Katane, Leontinoi, Gela, Selinous* e *Megara Hyblaia*), risulta ulteriormente rinforzato il «polo» dell'Italia meridionale rispetto a quello etrusco. Da sottolinerae, inoltre, che da *Rhegion* provengono circa 40 esemplari non attribuibili ad alcuno dei gruppi stilistici fissati dal Rumpf, cifra pari pressappoco all'8 % dell'intera produzione; se la maggioranza di essi sfugge ad una precisa classificazione soprattutto per le limitate dimensioni dei frr., rientrano però fra questi anche alcuni documenti isolati, vale a dire prodotti di pittori attestati esclusivamente a *Rhegion:* il cd. Coperchio delle Leucippidi, 3 frr. ad esso affini, un fr. vicino al Coperchio di *Leontinoi*; stilisticamente isolati sono ancora lo stesso Coperchio di *Leontinoi* con Artemis e Leto e lo *skyphos* già della Collezione Santangelo, che potrebbe essere stato rinvenuto in area campana. Tuttavia, anche Vulci ha restituito l'Anfora di Kyknos, mentre la singolare tazza di Dresda è *originis incertae*.

In tale panorama, il cui orientamento generale è palesemente a favore dell'Italia meridionale ed in particolare di *Rhegion*, un punto debole sembra essere costituito dal problematico Gruppo dell'Anfora di Memnon. Esso è documentato con certezza ad *Agylla* e Vulci, mentre è a tutt'oggi assente a Reggio Calabria, elemento nel quale possono trovare sostegno i fautori della tesi filo-etrusca che colloca la produzione di tale Gruppo in Etruria meridionale. Tuttavia, oltre al fatto che anche le attestazioni in territorio etrusco sono limitate (ma su 11 esemplari, 5 sono senza dati di provenienza!), un numero pari di attestazioni si riscontra sia in Magna Grecia (*Kyme* e verosimilmente *Nola*) sia in Sicilia (*Gela* e *Megara Hyblaia*), con un ennesimo orientamento verso l'ambito meridionale.

In Magna Grecia, dunque, si rileva una situazione del tutto analoga a quella etrusca: la distribuzione dei vasi «calcidesi» si concentra nelle maggiori città della costa, sia lungo il litorale tirrenico (da *Rhegion* a *Metauros, Hipponion, Palinouros, Elea*, e *Kyme*) sia su quello ionico (*Lokroi Epizephyrioi, Kaulonia, Kroton, Sybaris* e *Taras*). Tali centri provvedevano, poi, all'eventuale smistamento di una parte dei prodotti nell'entroterra o nelle zone immediata-

mente circostanti. Da *Taras* possono essere stati smerciati i vasi (peraltro in attestazioni singole) di Roccaforzata e di *Satyrion*, rispettivamente nell'immediata *proschoros* e nella *chora* della città, così come – probabilmente tramite intermediari piuttosto che lungo le rotte dell'Adriatico – anche la *pyxis* di Ruvo, se se ne accetta la provenienza dalle necropoli vicine. Sul Tirreno, a parte il caso di *Hipponion*, per la quale potrebbe forse essere avanzata la remota ipotesi di uno smistamento secondario dalla madrepatria *Lokroi Epizephyrioi*, uno dei principali punti d'appoggio dovette essere *Kyme*, dalla quale verosimilmente si irradiavano linee commerciali da una parte verso *Kapye*, Suessula e *Nola* (Valle del Volturno), dall'altra verso *Pompeioi*, Castellammare di Stabia e Massalubrense (Penisola Sorrentina). Quanto alle aree più interne, i rinvenimenti di Sala Consilina e Padula andranno riferiti, piuttosto che al Golfo di Salerno – attraverso la Valle del Sele –, all'itinerario che collegava le coste tirreniche all'alta Valle del Tanagro (cd. Vallo di Diano) tramite la Valle del Bussento, alla cui foce sorgeva l'attivo scalo commerciale di *Pyxous*.

Riguardo alla specifica situazione della Sicilia, i dati – peraltro già confluiti nell'esposizione di quelli relativi al meridione in generale – evidenziano un quadro piuttosto uniforme: poche le attestazioni più antiche, concentrate prevalentemente a *Katane* (7 esemplari contro 1 ad *Echetla* e forse 2 a *Leontinoi*), ancora più rare quelle della fase centrale (*Selinous* e *Zankle*, ciascuna con un unico fr.), mentre la fase «calcidese» più matura è diffusa a *Katane, Leontinoi, Selinous, Gela* e *Megara Hyblaia*, ma con un totale poco rilevante di documenti (inferiore a 10 unità). Anche in Sicilia, a parte le importazioni di *Meligounis-Lipara* che dovettero essere il risultato di una rotta commerciale diretta, la ceramica «calcidese» costella la fascia litoranea sia sui versanti orientale e meridionale (*Zankle, Katane, Megara Hyblaia, Syrakousai, Gela* e *Selinous*) sia su quello settentrionale (*Himera* e *Panormos*). In accordo con le modalità generali dei commerci interni dell'isola, le città principali rifornivano i centri sub-costieri (come *Leontinoi* ed *Egesta*, verosimilmente da *Katane* e *Panormos*) e quelli più interni (*Hybla Heraia*, forse da *Syrakousai*, ed *Echetla*, probabilmente da *Gela*), fino ad occasionali penetrazioni in aree montagnose, come nel caso dell'*oinochoe* di Rossomanno di Enna, presumibilmente smistata attraverso la Valle dell'Imera inferiore.

Quanto ai contesti di rinvenimento, in tutta l'Italia meridionale solo una esigua parte dei documenti risulta priva di dati precisi: 10 esemplari, di cui uno in Sicilia; 5 (uno dei quali ancora in Sicilia) non sono forniti di indicazioni utili ma provengono presumibilmente da necropoli; una situazione analoga, inoltre, può forse essere ipotizzata anche per l'anfora **NO 3**. Ad essi potrebbero affiancarsi 26 frr. da Reggio Calabria, che tuttavia provengono con ogni verosimiglianza dalle moderne zone Griso-Laboccetta e Taraschi-Barilla, corrispondenti al grande *temenos* arcaico di *Rhegion* la cui area sacra comprendeva depositi votivi relativi ad un tempio di grandi dimensioni con edifici minori annessi. Oltre il 9 % dell'intera produzione «calcidese» proviene da sicuri complessi sepolcrali magnogreci, con un'area di diffusione che abbraccia al-

meno 12 centri in Campania, Basilicata, Puglia e Calabria. Nel lungo elenco di località spicca la situazione di *Metauros*, con 16 esemplari restituiti esclusivamente da contesti funerari: delle 8 tombe in questione, 3 contenevano vasi «calcidesi» (in numero da 3 a 5) e 3, ad *enchytrismos*, erano costituite da 2 *skyphoi* ed un *krater* utilizzati come urna cineraria. Anche a *Taras* le presenze «calcidesi» sono documentate in 8 tombe: in 5 casi con attestazioni uniche, nei rimanenti in numero rispettivamente di 2, 3 e 6. Da segnalare la tomba 1 di Via Nitti, che ha restituito, oltre ad una piccola *hydria*, ben 5 *pyxides* di forma e decorazione analoghe, attribuibili alla stessa mano (v. Capitolo II, Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto: *Tarentiner Sondergruppe*), chiaramente un acquisto collettivo, forse su precisa ordinazione visto che si tratta di un caso isolato. Anche nella necropoli di *Palinouros*, 3 esemplari erano parte di altrettanti corredi e 2 erano invece deposti nella medesima tomba. In tale panorama *Rhegion* non trova alcun posto, benché proprio con l'occasionale – e comunque minima – esplorazione delle sue necropoli arcaiche si possa giustificare il fatto che nessuno dei rinvenimenti per essa riportati sia riconducibile a tombe o semplicemente ad aree funerarie. Al contrario, *Rhegion* ha restituito ben 162 frr. dalla principale area sacra della città antica (destinata forse ad una divinità femminile), cifra che – con la possibilità di essere elevata a 188 con i frr. senza provenienza sicura – coprirebbe da sola oltre il 32 % o, nella seconda delle ipotesi, oltre il 37 % della produzione totale. Pur considerando – per prudenza – i soli documenti di origine sicura a *Rhegion* e negli altri centri della Magna Grecia, le attestazioni di ceramica «calcidese» in ambito sacro raggiungono una quota superiore al 37,5 % dell'intera produzione. Dei 34 esemplari magnogreci rinvenuti in contesti sacri al di fuori di *Rhegion*, 20 provengono dal *Persephoneion* della Mannella a *Lokroi*, 7 dal deposito votivo di una divinità femminile (probabilmente legata al culto delle acque) ad *Hipponion*, 4 dall'*Apollonion* di *Pompeioi*; seguono *Kaulonia* ed *Elea*, rispettivamente con 1 e 2 frr.

Dalle aree urbane sono documentati in Magna Grecia soltanto 8 esemplari, di cui uno a *Sybaris* ed i rimanenti – significativamente – di nuovo a *Lokroi* e *Rhegion*. La prima ha restituito 3 frr. da un'area intensamente frequentata in età arcaica, la seconda 1 fr. dalla zona settentrionale dell'abitato e 3 da strati di frequentazione che tuttavia ricadono forse in un settore abitativo della città antica. Tre risultano pertanto i centri della Magna Grecia che non abbiano restituito ceramica «calcidese» da un unico ambito: *Lokroi Epizephyrioi* dagli ambiti sacro e urbano, la sua sub-colonia *Hipponion* dagli ambiti sacro e funerario e *Rhegion* dagli ambiti sacro e urbano e, all'interno di quest'ultimo, sia da una zona sicuramente abitata che da un'area per lo meno frequentata.

Anche in Sicilia la maggiore concentrazione si riscontra in aree sacre: 24 esemplari in 6 località, inclusi anche i 4 frr. dall'accumulo di frr. ceramici rinvenuto sulla fronte ovest del cd. «Tempio della Vittoria» ad *Himera*, per il quale rimane il dubbio che si tratti di un deposito di scarico ma che con ogni verosimiglianza può essere identificato come deposito votivo. Tra i santuari spicca *Gela*, che ha restituito un fr. dall'*Athenaion* (tempio B) ed una *lekanis* dal

Thesmophorion di Bitalemi. Per i complessi sepolcrali, con 19 esemplari in 8 località, si distinguono *Zankle*, con 4 frr. da necropoli dislocate in tre zone differenti, e *Hybla Heraia*, con 2 *oinochoai* dalla medesima tomba. Anche in Sicilia 3 frr. provengono da aree urbane: 2 da *Megara Hyblaia* ed uno da *Zankle*. Queste ultime località, dunque, con rinvenimenti in ambito funerario e tessuto urbano, unitamente a *Gela* (contesti funerario e sacro), costituiscono i 3 centri sicelioti che hanno restituito ceramiche «calcidesi» da ambiti diversi. Tale elemento rinforza ulteriormente il quadro più capillare della diffusione nell'Italia meridionale rispetto all'Etruria ed all'estremità occidentale del bacino del Mediterraneo. Con i dati di *Zankle* e *Megara Hyblaia*, inoltre, salgono a 5 le località in cui esemplari «calcidesi» siano documentati in settori abitativi, contro l'unica attestazione etrusca di Marzabotto, peraltro non riferibile con certezza a strutture urbane arcaiche, e le due occidentali di *Emporion* e *Massalia*. Riguardo a quest'ultima area del Mediterraneo, vale a dire Penisola Iberica ed entroterra francese, gli abitati di *Emporion* e *Massalia* hanno restituito attestazioni delle fasi «calcidesi» antica (Gruppi delle *Bauchamphoren* e di Polifemo), media (Gruppi di Vienna e Bonn) e finale (Gruppo della Coppa di Phineus), mentre a Vix l'unica presenza è costituita dai frr. di *krater* del Gruppo di Polifemo rinvenuti nella tomba del noto cratere bronzeo e certo arrivati nell'*oppidum* celtico, probabilmente da *Massalia*, attraverso l'alta Valle del Rodano (per un'opinione differente v. Rolley 1983). Benché in tale zona sia significativo il rinvenimento di frr. in tessuto urbano, tuttavia risalta la presenza «calcidese» sempre in un unico contesto, abitativo o funerario che sia.

In sintesi, il panorama che si evince dai dati a disposizione indica una concentrazione decisamente maggiore in Italia meridionale ed una diffusione più ampia e capillare nel medesimo settore rispetto al «polo» etrusco (oltre che ad aree di ben più modesta entità), il quale sembra invece attirare i prodotti «calcidesi» in un numero più limitato di centri con disponibilità economiche notevoli e con un mercato altamente ricettivo (a tale proposito ci si chiede se l'intera distribuzione della ceramica «calcidese» in Etruria non sia stata appannaggio esclusivo di una sola città – *Agylla* – o al massimo di due – *Agylla* e Vulci). Nell'ambito meridionale della penisola, in particolare in Magna Grecia, ed all'interno di essa in Calabria e sulle coste orientali della Sicilia – proprio nel tratto che gravita intorno allo Stretto di Messina –, si evidenzia la presenza di documenti «calcidesi» in contesti di natura diversificata, ciò che induce, sia pure con la massima prudenza, a formulare l'ipotesi che in tale area la produzione vascolare in questione non costituisse un bene di prestigio di spicco e particolarmente apprezzato solo come *agalma* o *kterisma*.

Uno degli elementi che contribuiscono al sostegno di tale ipotesi è offerto dalla distribuzione della ceramica aniconica. Circa l'11 % dell'intera produzione «calcidese» è costituito da vasi a vernice nera (totale o parziale) o semplici decorazioni geometriche e floreali. Dei 56 esemplari, soltanto uno è stato rinvenuto in territorio etrusco (Arezzo) e 23 in Sicilia, da 8 località, pari al 4,4 %, dei quali uno è di incerta attribuzione alla produzione ed alcuni, come

l'*oinochoe* di Rossomanno, non offrono chiari elementi di distinzione dai prodotti locali o genericamente italioti; la Magna Grecia ha restituito – da un numero pari di località – 32 unità corrispondenti ad un valore superiore al 6,1 %, con un solo fr. dubbio. Le cifre più elevate si rilevano a *Metauros* e *Rhegion* (rispettivamente 10 e 7 esemplari); seguono *Palinouros* con 5, quindi *Hipponion*, *Zankle* e *Himera* con 4 ed altri centri di Calabria e Sicilia con attestazioni in numero inferiore. Si ricorda inoltre che, come già detto (Capitolo IV), la maggioranza dei prodotti «calcidesi» aniconici si trova in associazione con i vasi miniaturistici, per lo più semidipinti e localizzabili anch'essi – con ogni probabilità – nell'area dello Stretto, e talvolta con le piccole *kylikes* con fregio di fogliette a cuore.

La diffusione di tale specifico settore della produzione «calcidese» quasi esclusivamente in area meridionale, la sua distribuzione piuttosto capillare e per di più in contesti diversificati, suffragano decisamente l'ipotesi che le officine «calcidesi» fossero attive in un centro non lontano, dal quale potessero essere agevolmente smistati, accanto ai vasi più pregiati e remunerativi destinati a mercati più esigenti, anche prodotti di minor pregio e di utilizzazione comune. Se, infatti, i vasi «calcidesi» figurati reggono il confronto con i coevi prodotti attici che trovano ampio favore presso le popolazioni del Mediterraneo occidentale (per limitarsi all'area interessata dai vasi «calcidesi»), quelli a vernice nera raggiungono di rado un livello qualitativo pari o analogo e la loro diffusione si limita pertanto a mercati di carattere «locale». Si avrebbe dunque una ulteriore dicotomia tra il meridione d'Italia, in cui è presente – ed in quantità rilevanti – ogni settore della produzione «calcidese», e l'area etrusca che, in quanto mercato «da esportazione», accoglie invece (unitamente a regioni con un ruolo marginale) documenti di pregio. Va tenuto presente, inoltre, che le forme vascolari esportate presuppongono un commercio dei vasi in quanto tali, vale a dire privi del contenuto e richiesti esclusivamente per la qualità della tecnica e per le scene figurate che li decoravano; in conseguenza di ciò risulta poco credibile che esemplari più modesti si siano fermati nell'area dello Stretto al seguito dei traffici con altre regioni.

Benché si sia cercato finora di attenersi strettamente ai dati a disposizione senza formulare precise ipotesi a favore della localizzazione della produzione «calcidese» in un centro piuttosto che in un altro, è inevitabile anticipare in questa sede il punto fondamentale sul quale verterà il capitolo conclusivo del presente studio, vale a dire la tesi che colloca a *Rhegion* le officine che crearono i vasi «calcidesi», figurati e non. Considerando *Rhegion* come punto di partenza, si identifica una direttrice commerciale che, costeggiando il litorale tirrenico e toccando vari scali dislocati ad intervalli pressoché regolari, giunge fino agli empori etruschi di maggiore entità. Il rinvenimento in Etruria degli esemplari di livello qualitativo più elevato, fenomeno di «esportazione» che obbedisce ad una delle più comuni e sempre valide leggi del commercio, suggerisce l'ipotesi che la ceramica «calcidese» sia nata in certo qual modo come produzione da indirizzare precipuamente verso l'Italia centrale tirrenica, sulla

scia della gran quantità di merci analoghe che transitavano per *Rhegion* e vi erano per lo più anche temporaneamente stoccate, prima di essere smistate verso occidente. Ciò sembra confermato dalla presenza di ceramiche «calcidesi» a *Massalia* ed *Emporion*, scali che meglio si comprendono in questo frangente se considerati estremi punti d'arrivo di una rotta il cui mercato principale era l'Etruria e della quale essi erano solo «*il prolungamento di un itinerario già di per sé valido, ma non sufficiente a far pensare che venisse appositamente tenuta in esercizio una rete commerciale volta in questa direzione*» (Ferrari 1976).

Sulla medesima rotta lungo il litorale tirrenico, ma certo facilmente raggiungibile anche per via di terra, si trovava poi *Metauros* (Strab. VI, 1, 5 ricorda un approdo alla foce del fiume omonimo); essa, in quanto centro esterno al territorio di *Rhegion* ma ad essa più prossimo ed in certo qual modo sotto suo forte influsso (se non diretto controllo commerciale), dovette verosimilmente costituire un «mercato di prova» per le botteghe «calcidesi», che vi inviarono più volte prodotti «sperimentali» (il più antico *krater* a colonnette, il grande *skyphos* a vernice nera, le imitazioni di *kotylai* corinzie).

Una seconda direttrice può essere individuata nella rotta che, sempre partendo da *Rhegion* ma doppiando sottocosta i capi di *Leukopetra* e *Herakleion* (attuali Capi d'Armi e Spartivento), raggiungeva il Golfo di Taranto, non senza aver toccato *Lokroi Epizephyrioi, Kaulonia, Kroton* e *Sybaris*. Va sottolineato che, rispetto alle rotte principali verso l'Etruria, tale direttrice sembra decisamente secondaria e comunque sfruttata soltanto in seconda istanza, dal momento che lungo l'arco ionico le attestazioni «calcidesi» documentano – con rare eccezioni – solo la fase medio-tarda della produzione.

Ulteriori linee di traffici portavano dalla colonia calcidese a *Meligounis-Lipara* e lungo le coste della Sicilia, a nord fino a *Panormos*, a sud e sud-ovest fino a *Syrakousai* e *Selinous*, mentre le scarse presenze a *Zankle*, limitate ad esemplari aniconici e della fase avanzata, potrebbero essere giustificate dal fatto che la colonia prospiciente era troppo vicina (e quasi parte integrante di *Rhegion*) per poter costituire un mercato remunerativo.

I dati così ricavati dalla diffusione generale dei vasi «calcidesi» nel Mediterraneo focalizzano l'attenzione sull'Italia meridionale; all'interno di essa le direttrici commerciali individuate sembrerebbero giustificarsi pienamente solo ipotizzando un centro di irradiazione nell'area dello Stretto ed in particolare a *Rhegion*.

Vallet, p. 198 ipotizzava che lo smercio della ceramica «calcidese» non fosse stato lasciato in mano altrui, più precisamente focea, ma fosse stato curato direttamente dai calcidesi di *Rhegion*, che difficilmente avrebbero ceduto il monopolio dell'esportazione di una delle loro più importanti produzioni. Tuttavia, già Morel 1966, pp. 400-401 metteva in risalto la posizione di alleanza paritetica tra *Rhegion* e i focei di *Elea*. In considerazione del fatto che *Rhegion* non sembra disponesse di una flotta mercantile, e comunque non di una atta ad affrontare grandi viaggi transmarini, risulta significativa la coincidenza delle aree di distribuzione della ceramica «calcidese» con quelle toccate

dalle rotte focee. Il ruolo giocato dai greci d'Oriente, ed in particolare da focei e samii, nella trasmissione dei loro prodotti nel bacino occidentale del Mediterraneo fu certamente incisivo e di ampia portata e vi sono presupposti fondati e di varia natura per ascrivere loro anche la gestione del commercio dei prodotti «calcidesi», al pari di quelli laconici. Ciò è confermato, oltre che dalla presenza di ceramiche «calcidesi» in scali significativi come *Massalia*, *Emporion* (Morel 1970, Morel 1975) e la stessa Gravisca (Torelli 1982), soprattutto dai contrassegni marcantili su alcuni vasi «calcidesi», che presentano caratteristiche comuni ad esemplari greco-orientali (Johnston 1979, p. 235). Di particolare spicco, inoltre, sono i presupposti storici. Infatti, dopo la battaglia di *Alalia* ed il conseguente abbandono *motu proprio* della città a causa delle pressioni etrusche e cartaginesi, i coloni focei trovarono temporanea ospitalità a *Rhegion* (Herod. I, 167, 3-4), ovviamente accolti favorevolmente dai maggiorenti della città calcidese, presso la quale trascorsero qualche tempo. Intorno al 540 a. C. *Rhegion*, d'intesa con *Poseidonia*, favorì l'insediamento degli esuli focei ad *Elea*. Gli interessi di *Rhegion* in tale operazione dovettero essere molteplici: innanzitutto liberarsi della presenza (in città o nelle immediate vicinanze) di una massa di apolidi che certo era poco facilmente controllabile; ostacolare l'allargarsi delle attività commerciali dei dori rodio-cnidii che si erano stabiliti nelle isole Eolie; fronteggiare la crescente presenza di etruschi e cartaginesi alleati nell'area dello Stretto; rinsaldare i rapporti amichevoli con il mondo ionico; conquistare infine un settore di mercato nell'area del Golfo di *Pyxous*.

Tutto ciò avvenne certamente in modo del tutto pacifico ed amichevole tra reggini e focei ed esistono buone testimonianze che l'alleanza della città calcidese filo-ionica con i focei insediatisi in Occidente durò almeno fino alla fine del VI sec. a. C. Non a caso *Rhegion*, pochi anni dopo la fondazione di *Elea*, favorirà anche l'insediamento degli esiliati samii antipolicratei nel Golfo di *Kyme*, a *Dikaiarchia*; ed ancora nell'ultimo decennio del VI sec. a. C. tenterà di crearsi, unitamente ad *Elea*, un più vasto settore di mercato nell'area del Golfo di *Pyxous*, vale a dire in quell'area in cui si era venuto a creare un vuoto economico e politico con la caduta della grande *Sybaris* e con la mancata espansione di *Kroton* fino ai confini settentrionali dell'*arche* sibaritica (Pugliese Carratelli 1983; Pugliese Carratelli 1985; De Sensi Sestito 1987). Testimonianza di ciò sono l'acquisizione al sistema ponderale delle colonie di *Chalkis*, tramite *Rhegion*, dei conii dei *So*(ntinoi?), l'adozione del piede foceo da parte di *Poseidonia* che in precedenza aveva emesso monete incuse di tipo sibaritico e, non ultima, la presenza di emissioni eleatiche con le iniziali *YE-P*, verosimile risultato di una precisa alleanza tra *Elea* e *Rhegion* e comunque prova delle aspirazioni della colonia calcidese ad una penetrazione sulla fascia costiera tirrenica (Morel 1966, p. 400, nota 70; Parise 1987). E non si può tralasciare di ricordare, a tale proposito, che gli unici esemplari di ceramica «calcidese» aniconica fuori dell'area dello Stretto e delle località ad esso direttamente afferenti, a parte una *lekanis* da Arezzo, provengono proprio dal Vallo

di Diano, dove possono esser giunti tramite contatti diretti tra *Rhegion* ed una zona che doveva essere di notevole importanza per la città calcidese. Non è casuale, infatti, che ancora intorno al 471 a. C. Mikythos, reggente di *Rhegion* e *Messana* e tutore dei figli di Anaxilaos, metterà in pratica l'unico tentativo espansionistico mai operato da *Rhegion* con la fondazione di *Pyxous*, peraltro destinata a breve vita (Strab. VI, 1, 1, 253; Diod. XI, 59, 4), tentando di restituire a *Rhegion* il ruolo autonomo che nel frattempo essa aveva perso per il mutamento della situazione politica a favore di *Syrakousai* e di riagganciare i rapporti con i focei di *Elea* e con i mercati del loro retroterra, un tempo aperti alle importazioni reggine. Nel quadro di questi sforzi per riguadagnare una testa di ponte di importanza vitale si giustifica anche l'emissione dei conii *Sirinos-Pyxoes*, da interpretarsi come tentativo di rivitalizzare antiche vie commerciali e di riaffermare gli interessi reggini nell'area del basso Tirreno, nonché, indirettamente, di creare interessi riflessi nella Sibaritide.

È dunque nell'ambito di questo determinato orientamento politico filo-ionico che può agevolmente collocarsi, alla luce di quella particolare concatenazione di fatti che lascia intravedere come sfondo *Rhegion*, lo smistamento dei vasi «calcidesi» lungo le rotte battute dai focei. Questi ultimi dovettero presumibilmente offrire precise garanzie ai reggini, almeno come contropartita per l'appoggio – e non esclusivamente politico – offerto loro a più riprese. Tra tali garanzie può rientrare, a mio avviso, anche l'esportazione della ceramica «calcidese» sulle pentecontere ioniche.

Troverebbe pertanto piena giustificazione un elemento finora intenzionalmente – ma solo apparentemente – tralasciato: la presenza di vasi «calcidesi» nel bacino orientale del Mediterraneo. Una quota pari allo 0,9 % circa dell'intera produzione «calcidese» è stata infatti rinvenuta in tre località ad est delle coste ioniche d'Italia: 5 esemplari di cui 4 di attribuzione incerta. Un fr. proviene da *Naukratis* ed è peraltro dubbio e di dimensioni estremamente limitate; 2 sono stati recuperati a *Korinthos*, in pozzi riutilizzati come depositi di scarico e sono entrambi piuttosto problematici: il *lydion* potrebbe essere al più un'imitazione «calcidese» di prodotti ionici, mentre il *krater* – che per la presenza del tralcio d'edera dovrebbe rientrare nella fase tarda della produzione – è in uno stato di conservazione che ne rende difficile anche la lettura. Sono invece da tempo noti, grazie agli scavi inglesi, 2 frr. da *Smyrna*, almeno uno dei quali è di sicura attribuzione. Sia i frr. di *Korinthos* che quelli di *Smyrna* si pongono dunque a «completamento» di quelle rotte ioniche che solcavano il Mediterraneo dalle sponde anatoliche a quelle iberiche, rotte lungo le quali sporadici vasi «calcidesi» dovettero evidentemente viaggiare come merce di riflusso. È noto, d'altronde, che dalla stessa *Smyrna* e dal medesimo contesto in cui è stata rinvenuta la ceramica «calcidese» provengono anche testimonianze di bucchero etrusco (Gras 1985, p. 679, con documentazione relativa anche ai centri vicini di *Pitane* e *Daskyleion*). Una posizione analoga occuperebbe l'eventuale fr. da *Naukratis*, anch'esso in area di commerci ionici, dal momento che dalla città proviene forse un fr. di *hydria* ceretana (tale provenienza non

sembra del tutto esclusa, benché i dati siano del tutto incerti: HEMELRJIK 1984, n. 37 e p. 165, tav. 126 d, fig. 42) ma sicuramente frr. di *oinochoai* in bucchero (GRAS 1985, p. 679).

Rhegion, in definitiva, nella sua funzione (e posizione) di grande emporio e scalo commerciale di vitale importanza nel Mediterraneo, pari solo a quella svolta da *Korinthos* per il bacino dell'Egeo (e non solo per esso), si trovava dunque a poter disporre di un'estesa rete di traffici senza dover sostenere i costi dell'armamento, dell'organizzazione e dell'equipaggiamento di imbarcazioni destinate a grandi viaggi oltremarini; viaggi che, al contrario, erano agevolmente affrontati dalle popolazioni ioniche, amiche ed alleate e pertanto anche con interessi presumibilmente diretti, le quali battevano rotte consuete, segnate da una lunga esperienza nautica e mercantile.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Le vicende storiche accennate nel presente capitolo sono trattate con maggiore precisione e diffusione in opere di carattere complessivo sulla storia civile della Magna Grecia; un apparato bibliografico imponente è offerto da recenti trattazioni quali Vallet, Pugliese Carratelli 1983, Pugliese Carratelli 1985, De Sensi Sestito 1987, oltre ai fondamentali Ciaceri 1932, Dunbabin 1948, Berard 1963, Napoli 1978 ed agli *Atti Taranto* I –, 1961 –. Un prospetto completo dei vari scritti direttamente o indirettamente inerenti la Magna Grecia è ora disponibile in Nenci-Vallet 1981 –.

Per il problema dei commerci focei (bibliografia selettiva): Vallet, Caccamo Caltabiano 1970, Tronchetti 1973, Morel 1970, Morel 1975, Vallet 1978, Ferrari 1976, Gras 1987, nonché i contributi compresi nei fascicoli 108-110, 1966, di *PP* (pp. 153-420) dedicati a *Velia e i Focei in Occidente*, nei fascicoli 130-133, 1970, di *PP* (pp. 1-300) dedicati a *Nuovi studi su Velia* e nel catalogo dell'annessa esposizione *Colloque «Vélia et les Phocéens en Occident» - La céramique exposée*, a cura di G. Di Vita-Evrard, Naples 1971, nel vol. 37, 1982, di *PP* (pp. 81- 500) sul tema *I Focei dall'Anatolia all'Oceano*; v. inoltre gli atti dei convegni *Les céramiques de la Grèce de l'est et leur diffusion en Occident*, Naples 1978 e *Gli Eubei in Occidente*, in *Atti Taranto* XVIII, 1978, nonché quelli del seminario di studi *Il commercio greco nel Tirreno in età arcaica*, Salerno 1981. Spunti di estremo interesse sui commerci nel Mediterraneo occidentale e particolarmente con le coste etrusche, con riferimento al rapporto tra mercanti ionici ed egineti, alla luce dei contrassegni commerciali graffiti e dipinti, in Johnston 1987. Per il versante ionico e la sua importanza nei traffici mediterranei v. Giudice 1989, pp. 42-44, in particolare note 267-270.

MEDITERRANEO ORIENTALE

Aigina

Sicuramente attici i due frr. provenienti dal santuario di Aphaia, attribuiti alla produzione «calcidese» da H. Thiersch in Furtwaengler 1906, p. 455, nn. 238-239, per i quali v. anche Pfuhl 1923, p. 201: Rumpf, p. 43 (che li ritiene dubbi già per la decorazione, sia pur senza un esame autoptico) e Descoeudres 1981, p. 74

Athenai

Ad una coppa attica «calcidizzante» appartiene, come già riconosciuto dal Boehlau e successivamente confermato dal Beazley, il fr. di *kylix* rinvenuto sull'Acropoli (Athenai, Ethnikon Archaiologikon Mouseion: 1556) e considerato «calcidese» da Langlotz. Anche un fr. di *lekanis*, sempre dall'Acropoli (Athenai, Ethnikon Archaiologikon Mouseion: 465), ritenuto «calcidese» da Langlotz e Kraiker, è stato riconosciuto come sicuramente attico (Amyx e Boardman): Boehlau 1900, pp. 63-64; Graef-Langlotz 1925, pp. 49-50, 167, tavv. 25, 81; Langlotz 1932, p. 23, sub n. 163; Kraiker 1934, p. 244; Amyx 1941, p. 64, nota 4; Boardman 1952, pp. 42-43, n. 16; Vallet, p. 218, nota 4; Beazley, *ABV*, p. 205; Langlotz 1975, p. 186; Keck 1988, p. 288, n. 32

Chalkis

Erronea l'affermazione del ritrovamento ad Ypseles Kamares da parte di G. Welter, nel 1952, non solo di vasi «calcidesi» quanto anche delle relative officine ceramiche (Rumpf 1953, p. 55): Boardman 1952, p. 46, nota 309; Banti 1956, p. 148, nota 12; Boardman 1957, p. 12, nota 74; Vallet, p. 215, nota 3; Banti 1959, p. 261; Langlotz 1966, p. 44, nota 117; Descoeudres 1981, p. 74; Bakhuizen 1985, pp. 157-158; Keck 1988, p. 276, n. 1, p. 278, n. 19. Di fabbrica attica una *lekythos* del tipo *sub-Deianeira* (Chalkis, Archaiologikon Mouseion: 569) già ritenuta «calcidese» da Kraiker 1934, p. 244, nota 2: Haspels 1936, p. 28; Amyx 1941, p. 64; Beazley, *Para.*, p. 199, n. 24 bis (*Dolphin Group, Blackneck Class*). Non mi è chiaro, inoltre, quali «*few* [Chalcidian] *pieces have actually been found in Euboea*»: Dohan 1979, pp. 128-129, n. 61

Delos

Sicuramente attico il piatto dall'*Heraion* (*Delos*, Archaiologikon Mouseion: 631) attribuito a fabbrica «calcidese» da Ferrari 1976, p. 8, n. 3: Dugas 1928 a, pp. 166, 185,

n. 631, tav. LI, A; Beazley, *ABV*, p. 118, n. 49; Callipolitis-Feytmans 1974, p. 320, n. 36, tav. 31, fig. 28; Rumpf 1937, p. 25, n. 34; Iozzo 1986, pp. 17-18, nota 20

Eretria

Da attribuire a fabbrica attica un'*hydria* da *Eretria* (Athenai, Ethnikon Archaiologikon Mouseion: 1146) già ritenuta «calcidese» da Kraiker 1934, p. 244: Amyx 1941, pp. 64-69; Banti 1959, p. 261; Keck 1988, p. 277, n. 12. Il «*frammento scarsamente significativo*» in Ferrari 1976, p. 8, n. 2 (Athenai, Ethnikon Archaiologikon Mouseion: 12076) è in realtà il sostegno della nota «Anfora di Peleo», imitazione eretriese di modelli attici, con influenze corinzie: Boardman 1952, pp. 38-39

Korinthos

KO 1? *Krater*. *Korinthos*: C.37.1018
D: pozzo in I-J:24-25

KO 2? Fr. *lydion*. *Korinthos*: C.37.2467
D: pozzo in I-J:24-25

L'appartenenza di entrambi alla produzione «calcidese» è dubbia: Campbell 1938, pp. 563-564, 578, 598, nn. 29, 155, figg. 3, 24; Siegel 1978, pp. 244-245, 262-264, nn. 219-220, tav. 71, fig. VI B 3; Boardman 1957, p. 13, che a proposito di **KO 1** sembra propendere per una imitazione corinzia di un cratere «calcidese»; Amyx 1988, p. 512; Keck 1988, p. 277, n. 11 e nota 167 (alla quale stranamente non risultano l'attuale collocazione del vaso ed il relativo n. inv.), inserisce **KO 1** tra i documenti da espungere. Definitivamente da scartare la provenienza da Corinto (Rumpf, p. 22, n. 61; Ferrari 1976, p. 8, n. 4) dell'anfora 587 di Muenchen acquistata sul mercato antiquario: Rumpf, n. 61 e p. 43; Smith, p. 103; Walter-Karydi 1968, pp. 28-29, tav. 287; Siegel 1978, p. 425, nota 14; Iozzo 1986, pp. 10, 13, figg. 9-10, p. 15, n. 7

Naukratis

NAU 1? Fr. *krater* (?). Heidelberg: J 86
P: genericamente dal sito della città

Gropengiesser 1970, p. 50, tav. 166, 5; il fr. è di attribuzione incerta anche per Keck 1988, p. 279, n. 29

Phanagoreia (Taman)

Da scartare l'attribuzione di due frr. di *krater* rinvenuti nell'area sud-ovest della necropoli occidentale (settore B, scavi 1939), assegnati a fabbrica «calcidese» da Loseva 1956, pp. 164-167. I frr. sono a ragion veduta ritenuti greco-orientali da Boardman

1963, p. 50 (cfr. in particolare BLINKENBERG 1931, coll. 632-633, n. 2618, tav. 126); v. inoltre KECK 1988, p. 277, n. 9

Samos

In uno strato sottostante il pavimento della cella dell'*Heraion* fu rinvenuto, in un contesto che non oltrepassa la seconda metà del VI sec. a. C., un fr. di *lekanis* con un leone e parte di una figura alata, attualmente a Berlino (Antikenmuseum: Sa 187). Ritenuto «pseudo-calcidese» da DIEHL 1964 a, p. 598, n. 69, fig. 48, è confrontato con esemplari del Gruppo di Polifemo con i quali, tuttavia, mostra esclusivamente una somiglianza generica. Il fr. è verosimilmente attribuibile alla produzione attica.

Skyros

Un fr. di parete di forma indefinita (collocazione attualmente ignota), proveniente dall'*Apollonion* di Phourka, fu ritenuto verosimilmente «calcidese» da EUAGGELIDES 1918, p. 40, fig. 7, n. 12 e da RUMPF, p. 43. L'attribuzione fu confutata con buone argomentazioni da SMITH, pp. 103-105; v. inoltre KECK 1988, p. 279, n. 27

Smyrna

SM 1 Fr. anfora. Izmir
Probabilmente Pittore delle Anfore Iscritte
D: deposito in area urbana (prima del 540 a. C.; *Trench H*)

SM 2? Fr. *krater* (?). Izmir
A: contesto di VI sec. a. C. (*Trench C*)

BOARDMAN 1957, p. 12 e note 75-76; COOK J. 1965, pp. 125-126, n. 53, fig. 9, tav. 31; METZGER 1968, p. 140; KUNISCH 1971, p. 44; LANGLOTZ 1975, p. 188; FERRARI 1976, p. 7, n. 1; DESCOEUDRES 1981, p. 74; KECK 1988, HA 46

Tenea

THIERSCH 1899, p. 22, nota 1 considerava «calcidese» una *kylix* ad Atene (Ethnikon Archaiologikon Mouseion: 529,CC.640; proveniente dai dintorni di *Tenea*), che non è però compresa negli elenchi del Rumpf. Si tratta infatti di una coppa del tipo di Siana (*double-decker*), nella maniera del Pittore di Heidelberg: BEAZLEY, *ABV*, p. 67, n. 1; BEAZLEY, *Para.*, p. 27; v. anche KECK 1988, p. 278, n. 20

MEDITERRANEO OCCIDENTALE

Emporion (Ampurias - Gerona)

EM 1 Fr. anfora (?). Valencia: 54; Barcelona: 435
Gruppo delle *Bauchamphoren* (Rumpf, n. 69)
A: Valencia 54 già Collezione M. Cazurro; Barcelona 435 dall'abitato di *Neapolis*

EM 2 *Oinochoe*. Gerona: 5378 (885)
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 175)
P: già Collezione del Seminario di Gerona

EM 3 Fr. *skyphos*. Barcelona: 2265
Pittore della Coppa di Phineus
A: abitato di *Neapolis* (1 Dicembre 1924)

EM 4 Fr. *oinochoe*. Barcelona: 4494
Gruppo delle Anfore di Bonn
A: abitato di *Neapolis*

EM 5 Fr. *neck-amphora*. Barcelona: 4488
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
A: abitato di *Neapolis* (29 Dicembre 1917)

EM 6 Fr. *neck-amphora*. Barcelona
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
A: abitato di *Neapolis*

EM 7 Fr. *neck-amphora*. Barcelona
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
A: abitato di *Neapolis* (29 Dicembre 1924)

EM 8 Fr. parete. Barcelona: 4482
A: abitato di *Neapolis* (30 Settembre 1919)

Rumpf, nn. 69, 175, tavv. CV, CXCVI; Bosch-Gimpera 1936, p. 89; Bosch i Gimpera 1938, p. 12, fig. XXVII; García y Bellido 1948, II, p. 153, nn. 29-30, tavv. LXXII-LXXIII; Bosch-Ràfols 1957, pp. 21-22, tav. 12, nn. 1, 5, 10; Villard 1960, p. 17, nota 3, che ritiene «calcidese» il fr. **EM 3**; Trias de Arribas 1967, pp. 36-38, nn. 15-23, tavv. III-IV, 2-9; Jully 1973, p. 267; Ferrari 1976, p. 11, n. 29; Jully 1982-83, I: p. 185, II: p. 69; Keck 1988, p. 279, n. 28 (**EM 3**) e p. 214, HA 48 (ritiene **EM 4** un probabile fr. di *neck-amphora*, inedito). Villard e Trias de Arribas ritengono «calcidese» il coperchio frammentario di Barcelona: 4225, 4227-4230, 4405, 4496, ritenuto attico da Keck e Bosch-Ràfols, nonché da von Bo-

thmer (su comunicazione orale a G. Trias de Arribas); per gli ultimi tre è di produzione attica anche **EM 3** (per von Bothmer parte di una *pyxis* nicostenica). Bosch i Gimpera considera attico anche il fr. Barcelona 435, che invece combacia con quello già Cazurro (Rumpf, n. 69, **EM 1**). Jully ritiene **EM 3** un fr. di *pyxis*.

La Monédiere (Bessan)

Certamente attico «calcidizzante» il piede della *kylix* un tempo nella Collezione J. Coulouma (oggi a Montpellier, Faculté des Lettres et Sciences Humaines), già classificato come tale da Beazley (*apud* Jully) ma considerato dubbio da Jully 1973, pp. 59-60, n. 44, tavv. II, 7 e 12, 1 (ma v. p. 267) e Jully 1982-83, I: p. 185 (elencato tra gli esemplari «calcidesi») e II: p. 644

Le Pirou (Valros)

Sicuramente non «calcidese» il fr. di *hydria* (?) e molto dubbio quello di *neck-amphora* dal sito di Le Pirou a Valros, peraltro già dubbi per Jully 1973, p. 181, n. 818, tav. XIV, 2 e Jully 1982-83, I: p. 185, II: pp. 796-797, anche se il fr. di *neck-amphora* presenta generiche analogie con i gruppi «pseudo-calcidesi».

Massalia (Marseille)

MAS 1 Fr. anfora (?). Marseille
Gruppo dell'Anfora di Vienna (Rumpf, n. 71)
A: Fort Saint-Jean (scavi G. Vasseur)

MAS 2 Fr. *hydria*. Marseille: I.XII.E
A: area sulla riva nord del *Lakydon*

MAS 3 Frr. *neck-amphora*. Marseille: I.XII.B, I.XIII.C
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
A: area sulla riva nord del *Lakydon*

Rumpf, n. 71, tav. CII; Vallet 1956, p. 43, nota 5; Villard 1960, pp. 16-17, tav. 3, 4-8; Jully 1973, p. 267; Ferrari 1976, p. 11, n. 28; Clavel-Levêque 1977, p. 16; Keck 1988, HY 10 e p. 282, n. XLIX

Vix (Mont Lassois - Châtillon sur Seine)

VI 1 Frr. *krater*. Châtillon sur Seine
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
T: tomba a tumulo III («Tomba del cratere»; 1953)

Joffroy 1960, pp. 122-123, tav. 68; Villard 1960, pp. 130, 133 nota 2, 142

MEDITERRANEO CENTRALE

Italia centro-settentrionale

Agylla (Cerveteri - Roma)

AG 1 Anfora a profilo continuo. London: B 155
Gruppo delle Anfore Iscritte (Rumpf, n. 6)
P: verosimilmente da necropoli

AG 2 *Hydria*. Louvre: F 18
Gruppo delle Anfore Iscritte (Rumpf, n. 12)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 3 *Neck-amphora*. Wien: 219
Eponima del Gruppo dell'Anfora di Vienna (Rumpf, n. 38)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 4 *Neck-amphora*. Oxford: 1885.652 (192)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 50)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 5 *Neck-amphora*. Beaulieu sur Mer
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 57)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 6 *Neck-amphora*. Beaulieu sur Mer
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 58)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 7 *Neck-amphora*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 65)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 8 *Neck-amphora*. Roma, Villa Giulia: 50731
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 66)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 9 Fr. anfora (?). Leipzig
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 70)
P

AG 10 Anfora a profilo continuo. Roma, Villa Giulia: Castellani 420
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 107)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 11 *Psykter*. Roma, Villa Giulia: 50410
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 111)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 12 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 248)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 13 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 249)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 14 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPH, n. 250)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 15 *Kylix*. Roma, Villa Giulia
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 251)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 16 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 252)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 17 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 253)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 18 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 254)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 19 *Kylix*. Roma, Villa Giulia
Affine al Coperchio delle Leucippidi (RUMPF, n. 256)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 20 *Kylix*. Leipzig: T 3308
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 261)
P: già Collezione E. P. Warren

AG 21 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 265)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 22 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, parte di n. 266)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 23 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 267)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 24 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 268)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 25 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 269)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 26 *Kylix*. Roma, Villa Giulia
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 272)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 27 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 275)
P: gi Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 28 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 276)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 29 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 277)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 30 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 278 a-b, d)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 31 *Krater*. Cerveteri: 46596
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
T: necropoli della Banditaccia, zona A del recinto: tumulo XVI, tomba 174
a gruppo di camere

AG 32 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 278 e-n)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 33 *Neck-amphora*. Berlin, St. M.: F 1670
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. X)
P

Presumibilmente da *Agylla*:

AG 34 *Neck-amphora*. Leningrad: 1311
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 31)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 35 *Neck-amphora*. Oxford: 1884.711 (191)
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 32)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 36 *Neck-amphora*. Louvre: E 794
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 33)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 37 *Neck-amphora*. Louvre: E 796
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 34)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 38 *Neck-amphora*. Louvre: E 797
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 35)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 39 *Neck-amphora*. Leningrad: 1308
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 42)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 40 *Neck-amphora*. Louvre: E 793
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 44)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 41 *Neck-amphora*. Louvre: E 795
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 45)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 42 *Neck-amphora*. Leningrad: 1307
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 48)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 43 *Neck-amphora*. Leningrad: 1312
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 49)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 44 *Neck-amphora*. Louvre: E 800
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 51)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 45 Anfora a profilo continuo. Leningrad: 1479
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 104)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 46 Anfora a profilo continuo. Louvre: E 802
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 105)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 47 Anfora a profilo continuo. Louvre: E 805
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 106)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 48 *Oinochoe*. Louvre: E 806
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 164)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 49 *Oinochoe*. Leningrad: 1306
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 170)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 50 *Oinochoe*. Louvre: E 807
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 173)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 51 *Oinochoe*. Louvre
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 174)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 52 *Kylix*. Firenze: 115095; Bonn: 508
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, nn. 258, 278 c, parte di 266)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 53 *Kylix*. Firenze: 3892
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 259)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 54 *Kylix*. Louvre: F 144
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 264)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 55 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 59)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 56 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 67)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 57 *Neck-amphora*. Leningrad: 1310
Gruppo dell'Anfora di Memnon (Rumpf, b)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 58 *Neck-amphora*. Louvre: E 799
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. IV)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 59 *Neck-amphora*. Leningrad: 1309
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. V)
P

AG 60 *Neck-amphora*. Louvre: E 812
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XIV)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 61 *Neck-amphora*. Louvre: CA 10498
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 62 *Neck-amphora*. Louvre: CA 10532
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 63 *Neck-amphora*. Firenze: 115096; un fr. già Braunschweig: AT 494
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Tavv. XXXI-XXXII,1)
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

Rumpf, nn. 6, 12, 31-35, 38, 42, 44-45, 48-51, 57-59, 65-67, 70, 104-107, 111, 164, 170, 173-174, 248-254, 256, 259, 261, 264-269, 272, 275-278 a-n; b, IV-V, X, XIV; tavv. XIII-XV, XVIII, XXVI, LII, LXII-LXIX, LXXI, LXXVI-LXXIX, LXXXIII-XCII, XCIX-CII, CVIII-CXIII, CXVI, CXVIII-CXIX, CL-CLV, CLVII-CLVIII, CLXVIII, CLXXX-CLXXXII, CLXXXIV, CLXXXVII-CLXXXIX, CXCI-CXCV, CXCVII, CCVII-CCIX, CCXI, CCXV; figg. 1-3, 9-10; Smith 1928, pp. 63-64; Levi 1928, pp. 173-174; Mingazzini 1930, pp. 181-185, nn. 419-422, tav. XXXVII, 1-2, XL, 1-2, XLI, 1-3; Smith, *passim*; Levi 1935, p. 259; Greifenhagen 1940, pp. 9-10, tav. 1, 5-7; Heidenreich 1951, p. 118, n. 30; Ricci 1955, coll. 639-640, n. 1, fig. 144; Vallet 1956, pp. 42-50; Mota 1957, p. 33, fig. 7; von Bothmer 1957, pp. 111-112, nn. 1, 5-6; Vallet, pp. 213-214, 216-218; Banti 1959, pp. 261-265; Schauenburg 1960, p. 15, nota 94; Arias 1963, p. 177, tav. XXXVII, 2; Zanker 1969, pp. 651-653, nn. 2716-2717; Robertson 1969, pp. 207-221; Schauenburg 1970 a, p. 57, nota 118; Moore 1972, E: 2, 4-5, 28, 39-40, 44, F: 6, 11, tavv. 88, 3; 89, 2; 91, 1; 93, 3-4; Paul 1973, p. 45, tav. 42; Greenhalgh 1973, pp. 137-142, 194-195, X: 1, 6-8, 11, 17, 24, figg. 72, 74, 76; Boardman-Schweizer 1973, p. 271, nn. 14, 16; Brommer 1973, p. 89, C: 10, 15; p. 141, C 1; p. 242, C 7; p. 301, C 16; von Vacano 1973, p. 244; Robertson 1975, pp. 138-139, tav. 41 b; Gorbunova-Saverkina 1975, n. 9; Ferrari 1976, p. 8, n. 6; Schiffler 1976, p. 319, V 6-7; Paribeni 1976, n. 339; Simon 1976, p. 63, tav. 40; Fermum 1977, pp. 234-235, 237-238; Ferrari 1978, pp. 34-35, 39-40, 45-51, nn. 6, 10, 16-17, 19-22; Mueller 1978, pp. 179, 268-269, n. 250; Brommer 1979, p. 16, fig. 8; Johnston 1979, pp. 172, 235, nn. 4-7; Canciani 1980, p. 146, nota 14; pp. 156-157,

note 57-58; Brize 1980, pp. 42-43, 59, 64-65, 134, tav. 3, 2; von Bothmer 1981 a, p. 354; Lullies 1982, nn. 3-4, 6-8, figg. 3-4; Miller 1982, p. 137, n. 72; Touchefeu 1983, p. 25, nota 22, fig. 6; Caruso 1985, p. 19, n. 10; *Villa Kérylos*, illustrazioni a pp. 20, 24; *Quotidiano Nice-Matin. Dimanche 31 Mars 1985* (nella foto: Rumpf, n. 57; cfr. Rumpf, n. 179, fig. 9 a destra); Iozzo 1986, p. 15, nn. 2-5, 11-14, figg. 7-8; Ferrari G. 1986, pp. 14-16; Jones 1986, pp. 632-688, nn. 14, 16; Buchholz 1987, p. 32, n. 47; Brize 1988, p. 188, n. 15; Krauskopf 1988, p. 307, sub n. 244; Hermary-Jacquemin 1988, p. 639, n. 135; Keck 1988, *passim*. L'attribuzione alla produzione «calcidese» (Pittore di Phineus?) proposta da Robinson 1934, pp. 36-37, tavv. XVII-XVIII, 1 per una *hydria* probabilmente proveniente da Cerveteri è stata scartata da Beazley, *ABV*, p. 86, n. 4, che assegna il vaso al Pittore di Londra B 76 (cerchia di Nearchos); v. anche Brommer 1973, p. 277, A 14. La *kylix* di Firenze e Bonn (**AG 52**), studiata da Collinge 1984 (v. anche Keck 1988, p. 264), non è inedita bensì costituita dai frr. Rumpf, tav. CXCI, n. 278 *c*, 266 in basso a destra e in alto, ai quali si aggiunge il fr. di Bonn (Rumpf, n. 258), come a suo tempo suggerito da Smith, p. 144, nota 146, su indicazioni di J. D. Beazley, e riportato da Levi 1935, p. 259: Iozzo 1989. L'anfora **AG 63**, un fr. della quale era un tempo a Braunschweig, è quella in *Cataloghi Campana IV-VII*, 257; Rumpf, p. 18, *sub* n. 29, si chiedeva se Firenze: 3767 (Rumpf, n. 29) e **AG 63** fossero la medesima anfora, interrogativo oggi definitivamente risolto. Rumpf, n. 29: Tavv. XXXII,2-XXXIII; **AG 63**: Tavv. XXXI-XXXII,1.

Parzialmente o totalmente inediti

AG 64 Frr. *neck-amphora*. Roma, Villa Giulia (Tav. XXXVII)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: necropoli della Banditaccia

AG 65? *Kylix*. Cerveteri (Tav. LXXXVIII,2)
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (?)
T: necropoli di Monte Abatone, tomba 561

Presumibilmente da *Agylla*:

AG 66 Fr. *kylix*. Firenze: 115088 (Tav. LXXXVIII,1)
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 67 *Kylix*. Firenze: 115087 (Tav. XCIV)
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 68 *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (Tavv. LXXV-LXXVI,1)
Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 69 *Kylix*. Louvre: Cp 10402 (Tav. XCV)
Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 70 *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (Tavv. LVI-LVII)
Gruppo dell'Anfora di Vienna
P: già Collezione Campana (verosimilmente da necropoli)

AG 71 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 72 Frr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (?)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 73 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (?)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 74 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (?)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

AG 75 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus (?)
P: già Collezione Castellani (verosimilmente da necropoli)

Schauenburg 1960 a, p. 49, sub n. 129; Schauenburg 1970, p. 57, nota 118; Langlotz 1975, p. 187, tav. 64, 6; Collinge 1984, p. 566, nota 9; Ferrari G. 1986, p. 14, nota 38; Keck 1988, HA 6, 39, A-S 3-4, 10, 14, 16-21.

Presumibilmente da *Agylla* provengono, inoltre, i frr. Louvre: CA 7305, poiché forse dalla Collezione Campana, e di conseguenza anche i frr. Basel, Cahn: HC 1007 della medesima *neck-amphora*, nonché i frr. di *hydria* editi da Blatter 1983; per tutti v. Capitolo II, paragrafo relativo al Gruppo delle Anfore Iscritte. Dai pressi di *Caere* è poi ricordata la provenienza della *neck-amphora* attualmente in collezione privata a Kopenhagen, attribuita al Gruppo della Coppa di Phineus (v. Capitolo II).

Arezzo

AR 1 *Lekanis*. Wuerzburg: L 163
P

Langlotz 1932, p. 23, n. 163, tav. 120; Boardman 1952, p. 42, *sub n.* 16; Tronchetti 1973; Knigge 1976, p. 55, *sub n.* 263, 3; Johnston 1979, 24 e.9, p. 181, n. 38

Castel Campanile (Cerveteri - Roma)

CC 1 *Hydria*. Oxford: 1929.403
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto

T: verosimilmente da una tomba nell'area del Castellaccio o dintorni (1837).
Già Roma, Collezione Borghese; quindi Nice, Collezione G. Brauer

Christie's Catalogue 4.7.1929, p. 13, n. 134; Smith, p. 140, tav. 17; Kent Hill 1940, pp. 113, 135, 137, n. 1, fig. 4; Boardman-Schweizer 1973, p. 271, n. 17; Jones 1986, p. 633, n. 17

Chiusi (Siena)

CH 1 Fr. *deinos* (?). Firenze: 4210
Gruppo delle Anfore Iscritte (Rumpf, n. 1)
P: già Collezione Società Colombaria di Firenze

Rumpf, n. 1, tav. I; Brommer 1973, p. 351, C 1; Ferrari 1978, pp. 28-29, n. 1; Kemp-Lindemann 1975, p. 214; Kossatz-Deissmann 1981, p. 175, n. 809; Touchefeu-Meynier 1981, p. 835, n. 28; Kossatz-Deissmann 1986, p. 62, n. 50; Weiss 1986, p. 782, n. 301. Ferrari 1976, p. 8, n. 5, oltre a ritenere erroneamente che **CH 1** provenga da una necropoli (in realtà non si hanno notizie precise), cita anche «*pochi esemplari in condizioni frammentarie*», peraltro ignoti. Il fr. **CH 1** era comunemente ritenuto parte di una *neck-amphora*, secondo l'indicazione del Rumpf; tuttavia la superficie interna è completamente verniciata; i due filetti che segnano il passaggio alla spalla correndo al di sopra del fregio principale, inoltre, misurano un diametro ben più ampio di quello possibile per un'anfora «calcidese». Si dovrebbe pertanto propendere per una forma diversa, verosimilmente un *deinos* o un *krater*. La coppia di filetti paralleli ha infatti un diametro di circa cm 40 e la larghezza del vaso va immaginata ancora maggiore poiché essi non sono dipinti nel punto di massima espansione. Il diametro delle *neck-amphorae* del Pittore delle Anfore Iscritte si aggira invece intorno tra cm 25 e 28, mentre nel *krater* B 15 del British Museum (**VU 14**) misura circa cm 35. Certo, resta il dubbio che si tratti di un'*hydria*, ma la curva della spalla non corrisponde affatto e per di più non mi sono note *hydriai* «calcidesi» internamente verniciate più in basso del collo o dell'attacco della spalla. Non conosco, infine, alcun cratere «calcidese» con più di un fregio figurato.

Gravisca (Viterbo)

GR 1 Fr. anfora (?). Tarquinia: 1934
S: *Heraion*, «oikos C»

GR 2 Frr. *kylix*. Tarquinia
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Aphrodision* (I Fase)

GR 3? Torelli 1978, p. 401 cita un'anfora con figura di Atena
S: proveniente dall'*Aphrodision*, I Fase (Tarquinia, s. inv.)

Boitani 1971, p. 261, fig. 81; Ferrari 1976, p. 8, n. 10; Torelli 1977, p. 409; Torelli 1978, p. 401, fig. 6; Tronchetti 1979, p. 253; Keck 1988, A-S 14; p. 279, n. 26 (ritiene **GR 1** di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»).

Marzabotto (Bologna)

MAR 1 Fr. *neck-amphora*. Bologna: 682
Gruppo delle Anfore Iscritte
A: area sud della città (1951)

Mansuelli 1960, pp. 220-221, n. 730 («*cratere pseudocalcidese*»); Mansuelli 1965, pp. 242, 245, n. 2, tav. 57 c («*cratere pseudocalcidese*»); Moore 1972, E 24; Colonna 1974, p. 16, nota 61 («*cratere probabilmente corinzio*»); Mansuelli 1979, p. 41, fig. 10 («*anfora*»); Bermond Montanari 1987, p. 129, n. 3, fig. 84 («*cratere pseudocalcidese*»); Keck 1988, HA 45

Nepi (Viterbo)

NE 1 Anfora a profilo continuo. Roma, Villa Giulia: 56069
Gruppo delle *Bauchamphoren*
T: necropoli del Gilastro, tomba 6

Banti 1956, pp. 147-148, nota 11, tav. IV a; Banti 1959, p. 264; Zanker 1969, pp. 678-679, n. 2757; Giuliano 1969, p. 22, nota 5; Moore 1972, E 6; Brommer 1973, p. 359, C 1; Zindel 1974, pp. 43, 108, n. 16; Kemp-Lindemann 1975, p. 98; Ferrari 1976, p. 10, n. 20, che cita altri «*scarsi frammenti*», a me non noti; Ferrari 1978, pp. 54-55, n. 27; Kossatz-Deissmann 1981, p. 78, n. 260; Lullies 1982, n. 9, figg. 5-6; Keck 1988, BA 2

Orvieto (Terni)

OR 1 *Neck-amphora*. Orvieto, Faina: 2074
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 56)
T: necropoli del Crocifisso del Tufo, fondo Mancini «A»

OR 2 *Hydria*. Orvieto: 192
Eponima del Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 151)
T: necropoli del Crocifisso del Tufo, fondo Bracardi

OR 3 Frr. *kylix*. Orvieto
Gruppo della Coppa di Phineus
T: necropoli del Crocifisso del Tufo (scavi Bizzarri)

OR 4 *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1956.171.2 (Fig. 21)
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. IX)
P: già Collezione Bourguignon; quindi Collezione Hearst

OR 5 *Oinochoe*. Firenze: 94580
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXI)
T: necropoli delle Conce, fondo L. Felici

OR 6 *Oinochoe*. Firenze: 76897
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXII)
P: verosimilmente da necropoli (acquisto Pacini 1896)

OR 7 Fr. *oinochoe*. Heidelberg: S 83 (M 80)
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXIII)
P

OR 8 Fr. *oinochoe*. Heidelberg: S 84 (M81)
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXIV)
P

OR 9 Fr. *oinochoe*. Heidelberg: S 85 (M82)
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXV)
P

OR 10 Fr. *Kylix*. Heidelberg: S 101
Gruppo della Coppa di Phineus
P

OR 11 Fr. *kylix*. Heidelberg: S 102
Gruppo della Coppa di Phineus
P

OR 12 *Kylix*. Philadelphia: MS. 4864 (Tav. XCII)
Gruppo della Coppa di Phineus (Pittore di Madrid)
P

Luce 1921, nn. 39-40, 42, 51; Rumpf, nn. 56, 151, IX, XXI-XXV, tavv. XCV, CXXXVII-CXLIII, CCV, CCX, figg. 17-18; Smith 1928, pp. 63-64; Smith, p. 145, tav. 23; von Bothmer 1947, p. 135; Vallet 1956, p. 48, nota 2; von Bothmer 1957, pp. 111-112; von Bothmer 1957 a, p. 168; Bizzarri 1967, p. 29, fig. 8; Gropengiesser 1970, pp. 13-14, tav. 141, 1-5, figg. 3-4; Klakowicz 1970, pp. 92, 198 (Sch. 3418); Klakowicz 1972, pp. 100-101, nota 64, 5; p. 139, w; pp. 199, 249-250, nota 141; pp. 266, 269, nota 21; Moore 1972, E: 15, 33; von Bothmer 1972, n. 30; Greenhalgh 1973, X 13; Brommer 1973, p. 23, C 2; Ferrari 1976, p. 8, n. 13; Schiffler 1976, p. 319, V 5; Ferrari 1978, p. 52, n. 23; Canciani 1980, p. 156, nota 57; Martelli 1985, p. 215, nota 23: n. 10; Iozzo 1986, p. 15, n. 1; Krauskopf 1988, p. 309, n. 270; Keck 1988, *passim*. Data l'assenza di *kylikes* «calcidesi» in Palazzo Faina, è verosimile che Collinge 1984, p. 566, nota 9 faccia riferimento ad **OR 3**, che per lungo tempo fu esposta in quella sede. Le due *neck-amphorae* Rumpf, nn. XI-XII, erroneamente considerate dal Rumpf (e da quanti ne hanno seguito le indicazioni) come provenienti da Orvieto, sono state con tutta probabilità rinvenute a Capua, come risulta dall'originario catalogo di vendita: *Catalogue vente Drouot 11-14.5.1903*, p. 11; Smith, p. 102, nota 38.

Phalerioi (Civita Castellana - Viterbo)

PHA 1 *Kylix*. Roma, Villa Giulia: 774
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (Pittore di Madrid; Rumpf, n. 247)
T: necropoli di Celle, tomba LIV

Presumibilmente da *Phalerioi*:

PHA 2 *Kylix*. New York, Metropolitan: 96.18.64 (Fig. 18)
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 245)
P

PHA 3 *Kylix*. New York, Metropolitan: 96.18.65 (Fig. 19)
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 246)
P

RUMPF, nn. 245-247, tavv. CLXXVII-CLXXIX; GIGLIOLI, III Fe, tav. 1, 1-3; RICHTER 1953, pp. 41, 296, nota 89; LANGLOTZ 1975, p. 186, nota 49; FERRARI 1976, p. 8, n. 12; PASQUI 1981, p. 126, n. 13, 4. Per **PHA 2** e **PHA 3** è riportata, negli inventari del Metropolitan Museum, l'annotazione «*said to have come from Civita Castellana*».

Pyrgoi (S. Severa - Roma)

PY 1 Fr. *kylix*. Roma, Villa Giulia
Gruppo della Coppa di Phineus
S: terrazzamento del tempio, strato B-Ba esterno (Zona A)

COLONNA 1959, p. 242, fig. 77, n. 8 (erroneamente elencato fra le ceramica attica a figure nere); FERRARI 1976, p. 8, n. 7; KECK 1988, A-S 26

Tarquinia (Viterbo)

TAR 1 *Neck-amphora*. Tarquinia: R.C. 5653
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 28)
T: dalle necropoli

TAR 2 *Neck-amphora*. Tarquinia: R.C. 3301
Gruppo dell'Anfora di Tarquinia (RUMPF, n. 37)
T: dalle necropoli

TAR 3 Anfora a profilo continuo. Muenchen: 593
Eponima del Gruppo dell'Anfora di Tarquinia (RUMPF, n. 103)
P: verosimilmente dalle necropoli

TAR 4 *Psykter*. Tarquinia: R.C. 6830
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 112)
T: dalle necropoli

TAR 5 *Hydria*. Tarquinia: R.C. 5655
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 152)
T: dalle necropoli

TAR 6 *Neck-amphora*. Tarquinia: R.C. 970
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (RUMPF, n. XV)
T: dalle necropoli

RUMPF, nn. 28, 37, 103, 112, 152, XV, tavv. LV-LIX, LXXII-LXXIII, CVII, CXXII-CXXV, CXLIV-CXLVI, CCXVI; SMITH, p. 142; DE RUYT 1961, pp. 96-98, figg. 1-2; WALTER-KARYDI 1968, p. 28, tav. 286; MOORE 1972, E: 46-47, F 13; GREENHALGH 1973, pp. 137-142, 195, X: 12, 26; FERRARI 1976, p. 8, n. 9; FERMUM 1977, pp. 235, 238-239; FERRARI 1978, p. 53, n. 24; MOON 1979, p. 69, sub n. 42; LULLIES 1982, n. 10; KOCH-ARNACK 1983, pp. 128, 253, n. 90; KRAUSKOPF 1988, p. 307, n. 244; v. anche p. 309, *sub* n. 269.

Vulci (Viterbo)

VU 1 *Neck-amphora*. Leiden: 1626 (PC 28)
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 2)
P: verosimilmente da necropoli (scavi 1828-1829)

VU 2 *Neck-amphora*. Paris: 202
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 3)
P: verosimilmente da necropoli (scavi 1828-1829)

VU 3 *Neck-amphora*. Paris: 203
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 4)
P: verosimilmente da necropoli (scavi 1828-1829)

VU 4 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 5)
P: già Collezione Pembroke; erroneamente ritenuta parte anche della Collezione Hope (verosimilmente da necropoli)

VU 5 Anfora a profilo continuo. Muenchen: 592
Eponima del Pittore dell'Anfora di Kyknos (RUMPF, n. 7)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 6 *Hydria*. Cambridge: G. 45
Eponima del Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 8)
P: già Collezione Leake (verosimilmente da necropoli)

VU 7 *Hydria*. Muenchen: 596
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 10)
P: già Collezione Canino (verosimilmente da necropoli)

VU 8 *Krater*. Bruxelles: A 135
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 13)
P: verosimilmente da necropoli

VU 9 *Krater*. Wuerzburg: L 160
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 14)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 10 *Neck-amphora*. Muenchen: 594
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 22)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 11 *Neck-amphora*. Wuerzburg: L 162
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 25)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 12 *Neck-amphora*. Muenchen: 595
Non attribuita (RUMPF, n. 53)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 13 *Psykter*. Kopenhagen: Chr. VIII 326
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 109)
T: scavi Campanari - Fossati nelle necropoli

VU 14 *Krater*. London: B 15
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 113)
P: verosimilmente da necropoli

VU 15 *Krater*. Wuerzburg: L 159
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 114)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 16 *Oinochoe*. London: B 35
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 177)
P: già Collezione Canino (verosimilmente da necropoli)

VU 17 *Oinochoe*. London: B 34
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 244)
P: già Collezione Canino (verosimilmente da necropoli)

VU 18 *Kylix*. Muenchen: 589
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 244)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 19 *Kylix*. Berlin: 3282
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 257)
P: verosimilmente da necropoli

VU 20 *Kylix*. Muenchen: 590
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 262)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 21 *Neck-amphora*. Boston: 62.223 (Tav. LXII)
Gruppo della Coppa di Phineus
P: verosimilmente da necropoli

VU 22 *Kylix*. Wuerzburg: L 165
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 270)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 23 *Kylix*. Muenchen: 591
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 271)
P: già Collezione Candelori (verosimilmente da necropoli)

VU 24 *Hydria*. Roma, Villa Giulia
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge
T: necropoli dell'Osteria, tomba 103 (scavi «Hercle» 1962)

VU 25 *Kylix*. Vaticano: 39560 (Tav. XCVI)
Gruppo della Coppa di Phineus
P: già Collezione Guglielmi (verosimilmente da necropoli)

VU 26 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Eponima del Gruppo dell'Anfora di Memnon (RUMPF, *a*)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 27 *Neck-amphora*. Vulci
Gruppo dell'Anfora di Memnon
T: necropoli dell'Osteria, tomba 63 (scavi «Hercle» 1962)

VU 28 *Neck-amphora*. London: B 154
Eponima del Gruppo dell'Anfora di Polifemo (RUMPF, n. VI)
P: verosimilmente da necropoli

VU 29 *Neck-amphora*. Wuerzburg: L 455
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (RUMPF, n. XVII)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 30 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (RUMPF, n. XVIII)
P: verosimilmente da necropoli

VU 31 *Neck-amphora*. Boston: 61.942
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
P: verosimilmente da necropoli

Presumibilmente da Vulci:

VU 32 *Kylix*. Wuerzburg: L 164
Eponima del Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 20)
P: già Collezione Feoli (verosimilmente da necropoli)

VU 33 *Kylix*. Madrid: 10909
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus (Eponima del Pittore di Madrid; Rumpf, n. 255)
P: già Collezione Candelori; quindi Collezione Salamanca (verosimilmente da necropoli)

VU 34 *Oinochoe*. New York, Bastis
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 179)
P: verosimilmente dagli scavi Torlonia nelle necropoli

VU 35? *Hydria*. Genova: 82-1967
Vicina al Gruppo dell'Anfora di Lipsia
P: già sul mercato antiquario di Genova

Rumpf, nn. 2-5, 7-8, 10, 13-14, 20, 22, 25, 53, 109, 113-114, 177, 179, 185, 244, 255, 257, 262, 270-271 a, VI, XVII-XVIII, tavv. II-XII, XVI-XVII, XXIII-XXV, XXVII-XXXIV, XL-XLVI, XLVIII-LI, XCII, CXVI-CXVIII, CXXVI-CXXX, CXXXVI, CLC, CL-XII-CLXV, CLXXVIII, CLXXXII-CLXXXIII, CLXXXV, CXC, CCII-CCIII, CCXVIII-CCXIX, figg. 11-12, 14; Beazley 1928, p. 330 (**VU 4** solo in Collezione Pembroke, non Hope); Lambrino 1928, pp. 19-21, tavv. 24-25; Lamb 1930, p. 17, tavv. VIII, 1, XXIII, 5; Langlotz 1932, pp. 22-25, tavv. 21-28, 120; Smith, pp. 107, 144-145, nota 146; Mayence-Verhoogen 1937, III e, tav. 1; Blinkenberg-Johansen 1938, p. 78, tavv. 97-98; Lorimer 1950, p. 284, tav. XXI, 2; von Bothmer 1957, pp. 112-114, nn. 3-4, 7-8; Greifenhagen 1957, coll. 12-13; *Archaeology* 11, 1958, p. 153; Banti 1959, pp. 261- 265; Paribeni 1960, p. 694; Schauenburg 1960 a, pp. 48-49, n. 129, tav. 51; De Ruyt 1961, p. 98; von Bothmer 1961, p. 50, n. 193, tavv. 65, 71; *MuM* 22, 1961, pp. 58-59, n. 117, tav. 33; *Museum of Fine Arts. Calendar of Events. June - Summer 1962*, p. 3; *Boston Annual Report 1962*, p. 30; Arias-Shefton 1962, pp. 310-311, tavv. 75-76, XXV-XXVI; Arias 1963, pp. 177-179, tavv. XXXVI-XXXVII, 1; Schauenburg 1963, pp. 311-312, figg. 17-18; FA 18-19, 1963-64, n. 380; Hampe-Simon 1964, pp. 7- 8, 48, tav. 29, fig. 10; Daltrop 1966, p. 20, tav. 12; De Luca 1966, pp. 115-137; Johansen 1967, p. 271, C 1; Gasparri 1968, pp. 272-274, n. 14; Walter-Karydi 1968, pp. 24-28, 30-31, tavv. 280-285, 288, 1-2, 5-8; Touchefeu-Meynier 1968, pp. 15-16, n. 7, tav. IV, 2; Robertson 1969, pp. 207-221; Isler-Kerényi 1969, n. 97; Vermeule 1970, pp. 17-20, figg. 18-20; Kunisch 1971, pp. 45-46, tav. 178; Fellmann 1972, pp. 23-25, 109, BL 9, fig. 8; Moore 1972, E: 3, 8-10, 14, 30, 36-37, 45, 49, F 4 *bis*, tavv. 89, 1-3; 91, 2; 92, 2; Ohly, p. 31, tav. 12; Raab 1972, K 5; Brommer 1973, p. 24, C 3 (v. anche p. 437, C 4); p. 63, C 1; p. 107, C 3; p. 317, C 1; p. 377, C 1 (v. anche p. 471, C 1); p. 400, C 2; p. 497, C 1; von Vacano 1973, pp. 244-245; Boardman-Schweizer 1973, p. 272, n. 21; Greenhalgh 1973, pp. 136-143, 182, 194-195; Birchall-Corbett 1974, p. 30, n. 71; Robertson 1975, p. 639, nota 141; Kemp-Lindemann 1975, pp. 214- 215; Langlotz 1975, pp. 187-188; Emiliozzi Morandi 1975, pp. 45- 46, n. 4, tav. 10; Simon 1975, pp. 81-86, tavv. 17-21; Ferrari 1976, p. 8, n. 8; Jackson 1976, pp. 54-57; Ashmead-Phillips 1976, p. 48, *sub* n. 56; Simon 1976, pp. 62-64, tavv. XVIII-XIX, 39; Fer-

MUM 1977, pp. 234-236; FERRARI 1978, pp. 29-34, 36. 38-44, nn. 2-5, 7, 9, 11-14; BLOME 1978, pp. 72-73, tav. 20,2; MUELLER 1978, p. 269; SCHEFOLD 1978, *passim*; VOGEL 1978, pp. 138-139, 147, figg. 65-66, 74-76; MILLER 1982, p. 128, n. 54; BRIZE 1980, pp. 42-43, 58, 134, n. 12, tav. 3,1; CANCIANI 1980, pp. 141-162, figg. 1-5, 7-9 (ma anche n. XXXVII); CANCIANI 1980 a, pp. 117-120, tavv. 26-27, figg. 1-2; COOK 1981, p. 105, nota 63; HAMPE 1981, p. 512, n. 68; pp. 517-18, n. 90; TOUCHEFEU-MEYNIER 1981, p. 768, n. 4; p. 835, n. 29; BERNHARD 1981, p. 817, n. 1; KOSSATZ-DEISSMANN 1981, p. 176, n. 815; pp. 182-183, n. 850; CANCIANI 1981, p. 386, n. 58; DE LA GENIÈRE 1982, pp. 143-144; LULLIES 1982, n. 1, figg. 1-2; VOJATZI 1982, pp. 65-67, 114, n. 42, nota 551; PAUL 1983, pp. 186-187; BOARDMAN-ARRIGONI 1984, p. 946, n. 74; DEMARGNE 1984, p. 1004, n. 512; SIMON 1984, pp. 44-51, 179, nn. 15-18; KEULS 1985, p. 362, n. 303; JONES 1986, p. 633, n. 21; JANNOT 1986, p. 122; FERRARI G. 1986, p. 14; CARPENTER 1986, pp. 71, 111; BERNHARD 1986, p. 1054, n. 25; SCHEFOLD 1986, p. 127, n. 7; GASPARRI 1986, p. 486, n. 763; WEISS 1986, p. 782, n. 302; IOZZO 1986, nn. 33 e 35 (stesso vaso); BUITRON-OLIVER 1987, p. 247, n. 149; ZERVOUDAKI 1988, p. 115, n. 47; BRIZE 1988, p. 188, n. 16; KRAUSKOPF 1988, p. 309, n. 269; KAHIL-JACQUEMIN 1988, p. 447, n. 14; KAHIL-ICARD 1988, p. 534, n. 193; GIULIANI 1988, pp. 90-91, n. 10; KECK 1988, *passim*; BURANELLI 1989, pp. 48, 114, n. 262

Inedito:

VU 36 Fr. *krater*. Firenze: 76167-7 (Tav. VIII,1)
Gruppo delle Anfore Iscritte
T: tomba C (acquisto Pala 1895)

ITALIA MERIDIONALE

Castellammare di Stabia (Napoli)

CS 1 *Krateriskos*. Castellammare di Stabia
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
T: necropoli di S. Maria delle Grazie

D'ORSI 1974, ultima di copertina (lato A); MOREL 1979, pp. 244-245, fig. 159 (lato B); KECK 1988, KR 2

Elea (Velia - Salerno)

EL 1 Frr. anfora (?). Ascea Marina
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
A: casa sulla terrazza del santuario di Poseidon Asphalios

EL 2 Fr. *kylix*. Ascea Marina
Gruppo della Coppa di Phineus
A: casa sulla terrazza del santuario di Poseidon Asphalios

Bencivenga 1978, p. 290; Bencivenga Trillmich 1983, pp. 419, 428, nota 7, figg. 8, 17 (EL 2 è attribuito alla produzione attica).

Hipponion (Vibo Valentia - Catanzaro)

HI 1 Fr. *hydria*. Vibo Valentia (Tavv. XV,2-XVI)
Gruppo delle *Bauchamphoren*
S: deposito votivo in località Scrimbia

Oakley 1990

Inediti:

HI 2 *Hydria*. Vibo Valentia (Tavv. LXXVIII-LXXIX,1)
Imitazione dal Gruppo della Coppa di Phineus
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 3 Fr. *hydria*. Vibo Valentia: 20830 (Tav. I,2)
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 4 Fr. *skyphos*. Vibo Valentia: (S 3903) (Tav. LXXXIII,2)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 5 *Lekanis* a v. n. Vibo Valentia: 16683 (Tavv. CXVII,2-CXVIII,1; Fig. 276 b)
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 6 *Olpe* a v. n. Vibo Valentia: 20847 (Tav. CXXIV,1)
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 7 *Olpe* a v. n. Vibo Valentia: Coll. Albanese 409
S: deposito votivo in località Scrimbia

HI 8 *Pyxis* su piede a v. n. Vibo Valentia
S: deposito votivo in località Scrimbia

Kapye (S. Maria Capua Vetere - Napoli)

KA 1 *Neck-amphora*. London: B 22
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 43)
P: già Collezione Temple (1856)

KA 2 *Neck-amphora*. Bonn: 1629
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XI)
P

KA 3 *Neck-amphora.* Bonn: 1630
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XII)
P

KA 4 Frr. *neck-amphora.* Napoli
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
T: dalle necropoli

Rumpf, nn. 43, XI-XII, tavv. LXXX-LXXXI, CCXII-CCXIII; Vallet 1956, p. 48, nota 2; Moore 1972, F 4; Ferrari 1976, p. 10, n. 15; Keck 1988, p. 281, n. XLIII; **KA 2** e **KA 3** sono erroneamente considerati dal Rumpf (e da quanti ne hanno seguito le indicazioni) come provenienti da Orvieto: *Catalogue vente Drouot 11-14.5.1903*, p. 11; Smith, p. 102, nota 38

Kaulonia (Monasterace Marina - Reggio Calabria)

KAU 1 Fr. *krater.* Reggio Calabria
D: area a sud del tempio di Punta Stilo: Saggio I 1970 (proprietà ANAS: tra muro I est ed estremità est del Saggio)

Tomasello 1972, p. 575, figg. 22 a, 32 h; Ferrari 1976, p. 10, n. 23

Kroton (Crotone - Catanzaro)

KR 1 Fr. *lekanis.* Crotone: CR 2403 (Tav. VIII,2)
Gruppo delle Anfore Iscritte
P: già Collezione Lucifero

KR 2 Fr. coperchio. Crotone: CR 2404 (Tav. XXVII,1; Fig. 16 c)
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
P: già Collezione Lucifero

Kyme (Cuma - Napoli)

KY 1 Fr. *hydria.* Napoli
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (Rumpf, n. 11)
T: Raccolta Stevens (scavi nella necropoli nei fondi Maiorano, d'Isanto e Scala)

KY 2 *Hydria.* Napoli: 84858
Gruppo dell'Anfora di Vienna
P

KY 3 Fr. spalla (anfora?). Warszawa: 16376
Gruppo dell'Anfora di Memnon
P

KY 4 Frr. *neck-amphora*. Warszawa: 16377, 16380, 25183, 25193
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
P

Rumpf, n. 11, tav. XXXVI; Bulanda-Bulas 1936, p. 6, III H e, tav. 2, nn. 10, 15 (detti «*attici*»); Mingazzini 1930, p. 181; Smith, p. 142, fig. G; Bernhard 1936, pp. 10-12, nn. 10-14, tav. III, 3, 5- 8; Ferrari 1976, p. 10, n. 17

Lokroi Epizephyrioi (Locri - Reggio Calabria)

LO 1 Fr. *hydria*. Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 159)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 2 Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (Tavv. XXII,2-XXIV; Fig. 15 d)
Gruppo delle *Bauchamphoren* (Rumpf, n. 233)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 3 Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022 (Tavv. LXXXII-LXXXIII,1; Fig. 13 b)
Gruppo delle *Bauchamphoren* (Rumpf, n. 234)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 4 Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12858, 15873 A-B (Fig. 14 a)
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 235)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 5 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12848 (Fig. 14 c)
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 236)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 6 Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12859
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 237)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 7 Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C (Tav. XLIV,1; Fig. 14 b)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 238)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 8 Frr. coperchio. Locri: 1972.247 A-B (Tav. CXI,2)
A: quartiere di Centocamere, IV strato (C6NW-C7S)

LO 9 Fr. *pinax*. Locri: 1972.242
A: quartiere di Centocamere, II strato - pavimento (K9E-L9W)

LO 10 Fr. *kylix*. Locri: 1972.233 (Tav. CXXII,2; Fig. 29 a)
A: quartiere di Centocamere

Rumpf, nn. 159, 233-238, tavv. CII, CLXXV; Moore 1972, E 54; Ferrari 1976, p. 10, n. 21; Langlotz 1975, p. 187, nota 52; Bacci 1977, pp. 87-88, 92, C.28-29, 35, fig. 26 (per **LO 8** è riportato erroneamente il n. inv. 1972-248 A-B); Keck 1988, *passim* (SK 5 e SK 9 = **LO 7** = Rumpf, n. 238 con integrazioni).

Parzialmente o totalmente inediti

LO 11 Frr. *pyxis*. Reggio Calabria: 15867-15868 A-B (Tav. LXXIX,2; Fig. 13 c)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella (Tav. XV;1)

LO 12 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 15875
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 13 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12851 (Tav. LXXXIV,1; Fig. 14 d)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 14 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12887 (Tav. LXXXIV,2)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 15 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12860 (Tav. LXXXV,1; Fig. 13 a)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 16 Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 15864-15866, 15869 (Tav. XXI)
Gruppo delle *Bauchamphoren*
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 17 Fr. *skyphos*. Locri: 3971 (Tav. LXXXV,2; Fig. 15 c)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 18 Fr. *skyphos*. Locri: 3979 (Tav. LXXXVI,1)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 19 Fr. *skyphos*. Locri: 3982 (Tav. LXXXVI,2)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 20 Fr. coperchio. Locri: 3986 (Tav. CXII,1)
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 21 Fr. *skyphos*. Locri: 3978 (Tav. LXXXVII,1 a; Fig. 15 b)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 22 Fr. *skyphos*. Locri: 3977 (Tav. LXXXVII,1 b; Fig. 15 a)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

LO 23 Fr. *skyphos*. Locri 3983 (Tav. LXXXVII,2)
Gruppo della Coppa di Phineus
S: *Persephoneion*, deposito votivo della Mannella

Keck 1988, SK: 2-3, 7, 10. Keck 1988, SK 2 ritiene **LO 17-19**, **LO 21-22** tutti appartenenti al medesimo *skyphos*, benché spessore delle pareti e spessore, conformazione, decorazione e diametro degli orli siano differenti.

Non è stato possibile individuare, nel Museo di Reggio Calabria, i frr. di *skyphoi* Keck 1988, SK: 4, 6, 8, 11 che sono catalogati insieme a frr. provenienti tutti dalla Mannella di Locri.

Massalubrense (Napoli)

MSL 1 *Neck-amphora*. Napoli
Gruppo delle Anfore di Bonn
T: necropoli in località Priora di S. Agata dei due Golfi, tomba a cassa in contrada Deserto

Zevi 1981, p. 357, tav. LXVIII, 2; De Caro 1986, p. 70; Keck 1988, HA 12

Metauros (Gioia Tauro - Reggio Calabria)

ME 1 *Skyphos*. Reggio Calabria: 11723
Gruppo delle Anfore Iscritte
T: necropoli in località Due Pompe, strato delle sepolture ad incinerazione (adoperato verosimilmente come cinerario)

ME 2 *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 21053 (Tav. LXXIII)
Gruppo della Coppa di Phineus
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 116 (fondo Musumeci)

ME 3 *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 41150 (Tavv. LXXIV; LXXVI,2)
Gruppo della Coppa di Phineus
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 116 (fondo Musumeci)

De Franciscis 1960, pp. 36-38, n. 83, tav. XI, c-d; Foti 1972, p. 75, n. 41; Fellmann 1972, p. 20, BL 6; Foti 1975, pp. 576-577; Foti 1975 a, pp. 187-189, fig. 2; Frederiksen 1977, pp.

61-62; Foti 1977, pp. 452-453; Foti 1977 a, pp. 171-172; *Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria*, Chiaravalle Centrale 1983, prima di copertina (*depliant*); Iozzo 1983, p. 24, nota 65; Iozzo 1986, p. 16; Sabbione 1987, pp. 112-113; Keck 1988, SK 1, HA 21-22, tav. 14

Parzialmente o totalmente inediti:

ME 4 *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (Tavv. II-VII)
Gruppo delle Anfore Iscritte
T: necropoli in contrada La Pietra, cinerario della tomba 117 (fondo Pataffio)

ME 5 *Lekanis*. Reggio Calabria: 21042 a-b (Tavv. LXXX-LXXXI; Fig. 17)
Gruppo della Coppa di Phineus
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 116 (fondo Musumeci)

ME 6 *Kotyle* a v. n. Reggio Calabria: 21046 (Tav. CXVI,2 a; Fig. 25 b)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 116 (fondo Musumeci)

ME 7 *Kotyle* a v. n. Reggio Calabria: 21041 (Tav. CXVI,2 b; Fig. 25 a)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 116 (fondo Musumeci)

ME 8 *Lekanis* a v. n. Reggio Calabria: 21055 a-b (Tavv. CXVIII,2-CXIX; Fig. 28)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 60 (fondo Larosa)

ME 9 *Kylix* a v. n. Reggio Calabria: 21047 (Tav. CXXIII,1; Fig. 29 b)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 60 (fondo Larosa)

ME 10 *Olpe* a v. n. Reggio Calabria: 21045 (Tav. CXXIII,2; Fig. 30 a)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 60 (fondo Larosa)

ME 11 *Skyphos* a v. n. Reggio Calabria: 25322 (Tavv. CXII,2-CXIV,1; Fig. 23)
T: necropoli in contrada La Pietra, cinerario della tomba 263 (fondo Sarto)

ME 12 *Kotyle* a v. n. Reggio Calabria: 25372 (Tav. CXVII,1; Fig. 26)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 9 E (fondo Petrelli)

ME 13 *Pyxis* su piede a v. n. Reggio Calabria: 38483 (Tav. CXXV,2 a; Fig. 22 b)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 30 (fondo Palumbo)

ME 14 Coperchio a fasce. Reggio Calabria: 38484 (Tav. CXXV,2 b; Fig. 22a)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 30 (fondo Palumbo)

ME 15 *Lekanis* a v. n. Reggio Calabria: 338489 (Tav. CXX,1; Fig. 27 a)
T: necropoli in contrada La Pietra, tomba 30 (fondo Palumbo)

ME 16? Sabbione 1987 cita, nel Museo di Reggio Calabria, «*un'anfora (frammentaria e parzialmente evanida) con biga di profilo*» che non ho potuto identificare tra i corredi da me esaminati
T: dalle necropoli

Foti 1975, p. 577; Foti 1975 a, p. 187; Foti 1977, pp. 452-453; Foti 1977 a, pp. 171-172; Sabbione 1987, p. 113; Keck 1988, LE 1.

Nola (Nola - Napoli)

NO 1 *Skyphos*. Kopenhagen: Chr. VIII 496
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 19)
P: verosimilmente da necropoli

NO 2 *Lekanis* a v. n. Kopenhagen: Chr. VIII 521
P: verosimilmente da necropoli

Rumpf, n. 19, tavv. XXXVII-XXXIX; Blinkenberg-Johansen 1938, pp. 77-78, tavv. 97-98; Boardman 1952, p. 42, *sub* n. 16; De Ruyt 1961, pp. 98-99, fig. 3; Hampe-Simon 1964, pp. 25-26, fig. 4; Langlotz 1975, p. 187, nota 52; Ferrari 1976, p. 10, n. 16; Schefold 1978, pp. 181-182, figg. 240-241; Johnston 1979, p. 209, *sub* n. 21; Krauskopf 1981, p. 234, n. 1, tav. 172; Berger-Doer 1981, p. 723, n. 1, tav. 575; Blatter 1983, p. 20, fig. 3.

NO 3? *Neck-amphora*. London B. 16
Gruppo dell'Anfora di Memnon (Rumpf, *c*)
Potrebbe provenire dai possedimenti patrizi di Felice Mastrilli a Nola l'anfora **NO 3**, che è menzionata e raffigurata in disegno nel manoscritto dei Getty Center Archives of the History of Art, n. 850165: *Spiega de' vasi antichi*. L'anfora fu fino al 1776 nel Museo Mastrilli a Palazzo di S. Nicandro, a Napoli, insieme ad una raccolta di vasi per lo più provenienti da *Nola* e successivamente – dai tempi di Giuseppe Maria di Palma, nipote del Mastrilli – confluiti in vari Musei e Collezioni d'Europa e d'America (Stati Uniti e Canada). La dr.ssa Claire L. Lyons del Getty Center, che ha in corso di studio il manoscritto e che sta tentando di rintracciare le vicende storiche della raccolta Mastrilli, ritiene che tale manoscritto possa essere opera del Barone D. Ronchi di Napoli. Sulla raccolta v. *Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione I*, Firenze-Roma 1878, pp. ix-xi, 147-165.

Padula (Salerno)

PA 1 *Skyphos* a v. n. Padula
T: necropoli di Valle Pupina, tomba IX

De La Genière 1968, pp. 210-211, 309, tav. 25, fig. 1, n. 1; Langlotz 1975, p. 189; Bacci 1977, p. 92, nota 53; Pelagatti-Stibbe 1988, p. 21 (ritenuto imitazione locale di un cratere a calice laconico).

Palinouros (Palinuro - Salerno)

PAL 1 *Oinochoe* con linguette. Palinuro
T: necropoli, tomba III, 10

PAL 2 *Oinochoe* con linguette. Palinuro
T: necropoli, tomba XXIII, 5

PAL 3 Coperchio a fasce. Palinuro
T: necropoli, tomba XXIII, 29

PAL 4 *Hydria* a v. n. Palinuro
T: necropoli, tomba XXV, 4

PAL 5 *Hydria* a v. n. Palinuro
T: necropoli, tomba I, 4

Neutsch 1960, tomba I, n. 4: pp. 22, 134, tavv. 8, 2; 50, 2; Beil. 11, 4; tomba III, n. 10: pp. 29, 120-121, tav. 40, 4, fig. 66 f; tomba XXIII, nn. 5, 29: pp. 68, 70, 120-121, tavv. 41, 2; 54, 2; fig. 66 e; tomba XXV, nn. 4-5: pp. 37, 121, 131, 135, tavv. 44, 5; 46,1

Pompeioi (Pompei - Napoli)

PO 1 Fr. *krater*. Pompei: 19271
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
S: *Apollonion* (scavi Maiuri; probabilmente da deposito votivo)

PO 2 Fr. *krater*. Pompei
S: *Apollonion* (scavi Maiuri; probabilmente da deposito votivo)

PO 3 Fr. *krater*. Pompei
S: *Apollonion* (scavi Maiuri; probabilmente da deposito votivo)

PO 4 Fr. anfora (?). Pompei
S: *Apollonion* (scavi Maiuri; probabilmente da deposito votivo)

PO 5 De Caro 1986, p. 70, cita un altro fr. inedito da *Pompeioi*.

De Caro 1986, pp. 70-71, nn. 389-392, tav. XXXIV

Rhegion (Reggio Calabria)

RH 1 Frr. coperchio. Reggio Calabria: C 1027-1028
Eponimo del Pittore del Coperchio delle Leucippidi (Rumpf, n. 15)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 2 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1039
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 16)
P

RH 3 Fr. *deinos*. Reggio Calabria: C 1169
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 18)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 4 Fr. *neck-amphora*. Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 23)
P

RH 5 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore Iscritte (RUMPF, n. 72)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 6 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 73)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 7 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: C 1030, C 1130
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 74)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 8 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: C 1131
Vicina al Coperchio delle Leucippidi (RUMPF, n. 75)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 9 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: C 1131
Vicina al Coperchio delle Leucippidi (RUMPF, n. 76)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 10 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: C 1131
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 77; forse parte di **RH 12**)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 11 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 78)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 12 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 79; forse parte di **RH 10**)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 13 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 80)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 14 Fr. *oinochoe* (?). Reggio Calabria: C 1131
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 81)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 15 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 16933
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 82)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 16 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 16938
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 83)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 17 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 84)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 18 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: C 1037
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 85)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 19 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 16948
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 86)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 20 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 87)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 21 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 88)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 22 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 89)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 23 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 90)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 24 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 91)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 25 Frr. *oinochoe* (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 92)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 26 Fr. *oinochoe* (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 93)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 27 Fr. *oinochoe* (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 94)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 28 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Non attribuita (RUMPF, n. 95)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 29 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 96)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 30 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 97)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 31 Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 16937
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 98)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 32 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Tarquinia (RUMPF, n. 99)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 33 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 100)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 34 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 101)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 35 Fr. anfora (?). Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 102)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 36 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 115)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 37 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16941
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 116)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 38 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 117)
S: area sacra Griso Laboccetta

RH 39 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 118)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 40 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 119)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 41 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16936
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 120)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 42 Frr. *krater*. Reggio Calabria: 16934 A-B
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 121)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 43 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 122)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 44 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 123)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 45 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 124)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 46 Fr. *krater*. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 125)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 47 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 128)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 48 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1044
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 129)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 49 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16949
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 130)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 50 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 131)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 51 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1032
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 132)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 52 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1061
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 133)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 53 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16931
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 134)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 54 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1801
Vicino al Coperchio di *Leontinoi* (RUMPF, n. 135)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 55 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1131
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 136)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 56 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16947
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 137)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 57 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 138)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 58 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16940
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 139)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 59 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 140)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 60 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Non attribuito (RUMPF, n. 141)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 61 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16946
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 142)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 62 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16924
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 143)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 63 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 16922
Non attribuito (RUMPF, n. 144)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 64 Fr. coperchio. Reggio Calabria: C 1269
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 145)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 65 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 146)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 66 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 147)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 67 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 148)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 68 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 149)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 69 *Hydria*. Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 154)
P

RH 70 Fr. *hydria*. Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (RUMPF, n. 155)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 71 Fr. *hydria*. Reggio Calabria
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 156)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 72 Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 16920
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 157)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 73 Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 16919
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (RUMPF, n. 158)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 74 Frr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16929 A-B
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (RUMPF, n. 165)
P

RH 75 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16980-16981
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 166)
P

RH 76 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 167)
P

RH 77 Frr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 169)
P

RH 78 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 180)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 79 Fr. *oinochoe*. Reggio calabria: C 1269
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 181)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 80 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 182)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 81 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 183)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 82 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 184)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 83 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16984
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 186)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 84 Frr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 187)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 85 Frr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16983
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 188)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 86 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 189)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 87 Frr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 190)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 88 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16979
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 191)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 89 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 193)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 90 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria
Non attribuita (RUMPF, n. 194)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 91 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 195)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 92 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria: 16935
Non attribuita (RUMPF, n. 196)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 93 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 198)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 94 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 199)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 95 Frr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 200)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 96 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Non attribuita (RUMPF, n. 201)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 97 Frr. *pyxis*. Reggio Calabria
Non attribuita (RUMPF, n. 202)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 98 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Vienna (RUMPF, n. 203)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 99 Frr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 204)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 100 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16945
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 205)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 101 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16927
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 206)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 102 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16982
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 207)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 103 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 208)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 104 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 209)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 105 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (RUMPF, n. 210)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 106 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 211)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 107 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 212)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 108 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16930
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 213)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 109 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 214)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 110 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (Rumpf, n. 215)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 111 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 216)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 112 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 217)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 113 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16925
Non attribuito (Rumpf, n. 220)
P

RH 114 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (Rumpf, n. 221)
P

RH 115 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 222)
P

RH 116 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Gruppo delle *Bauchamphoren* (Rumpf, n. 223)
P

RH 117 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Non attribuito (Rumpf, n. 224)
P

RH 118 Fr. *lekanis*. Reggio Calabria: 16943
Gruppo dell'Anfora di Vienna (Rumpf, n. 225)
P

RH 119 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16944
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 226)
P

RH 120 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16926
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 227)
P

RH 121 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16942
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 228)
P

RH 122 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 229)
P

RH 123 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria
Vicino al Coperchio delle Leucippidi (RUMPF, n. 230)
P

RH 124 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16932
Gruppo dell'Anfora di Tarquinia (RUMPF, n. 231)
P

RH 125 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16923
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
P

RH 126 Fr. *Cup-skyphos*. Reggio Calabria: 16928
Non attribuito (RUMPF, n. 239; forse integrazione di **RH 156**)
P

RH 127 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16921
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 241)
P

RH 128 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16939
Gruppo delle Anfore di Bonn (RUMPF, n. 242)
P

RH 129 Fr. *kylix*. Reggio Calabria
Gruppo della Coppa di Phineus (RUMPF, n. 274)
P

RH 130 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16953
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 1)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 131 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16992
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 2)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 132 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16954
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 3)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 133 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 14393 (Fig. 11 a)
Gruppo dell'Anfora di Vienna (Iozzo 1983, n. 4)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 134 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16993
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Iozzo 1983, n. 5)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 135 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16969
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 6)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 136 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16965
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 7)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 137 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16985
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 8)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 138 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16951
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 9)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 139 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16950
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 10)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 140 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16952
Non attribuito (Iozzo 1983, n.11)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 141 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16966
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 12)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 142 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16996
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 13)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 143 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16972
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Iozzo 1983, n. 14)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 144 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 14681
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (Iozzo 1983, n. 15)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 145 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16962
Vicino al Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (Iozzo 1983, n. 16)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 146 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 14751
Vicino al Gruppo delle *Bauchamphoren* (Iozzo 1983, n. 17)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 147 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16991 (Tav. XLIX,1 d)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Iozzo 1983, n. 18)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 148 Fr. *skyphos* a v. n. Reggio Calabria: 16957
(Iozzo 1983, n. 20)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 149 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16959
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 21)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 150 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16961
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 22)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 151 Fr. *lekanis*. Reggio Calabria: 16956
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 23)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 152 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16970
Gruppo delle Anfore di Bonn (Iozzo 1983, n. 24)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 153? Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16967
Vicino al Gruppo dell'Anfora di Vienna? (Iozzo 1983, n. 25)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 154? Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16971
Vicino al Gruppo dell'Anfora di Vienna? (Iozzo 1983, n. 26)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 155? Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16958
Gruppo dell'Anfora di Lipsia? (Iozzo 1983, n. 27)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 156 Fr. *Cup-skyphos*. Reggio Calabria: 16960
Non attribuito (Iozzo 1983,n.28; integrazione di **RH 126**, RUMPF, n. 239?)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 157 Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 16947
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 29)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 158 Fr. *kylix*. Reggio Calabria: 15266 (Fig. 16 b)
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 30)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 159 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16974
Non attribuita (Iozzo 1983, n. 31)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 160 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16990
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 32)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 161 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria: 16973
Gruppo dell'Anfora di Lipsia (Iozzo 1983, n. 33)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 162 Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 14915 A-B (Tav. XLIX,1 a-b)
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (Iozzo 1983, nn. 34-35)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 163 Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 16977
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge (Iozzo 1983, n. 36)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 164 Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 14713 (Tav. XLIX,1 c)
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 37)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 165 Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 15930
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 38)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 166 Fr. *hydria*. Reggio Calabria:14590
Gruppo dell'Anfora di Vienna (Iozzo 1983, n.39)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 167 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16968
Non attribuita (Iozzo 1983, n. 40)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 168 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 15267
Gruppo delle Anfore Iscritte (Iozzo 1983, n. 41)
S: area sacra Griso-Laboccetta (sporadico da Via Torrione)

RH 169 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16989
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 42)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 170 Fr. *pyxis*. Reggio Calabria: 16988
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 43)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 171 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria: 13927
Gruppo delle Anfore Iscritte (Iozzo 1983, n. 44)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 172 Fr. anfora a profilo continuo. Reggio Calabria: 16978
Non attribuito (Iozzo 1983, n. 45)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 173 Fr. anfora. Reggio Calabria: 16975
Non attribuita (Iozzo 1983, n. 46)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 174 Fr. *neck-amphora*. Reggio Calabria: 16994
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 47)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 175 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 13913
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Iozzo 1983, n. 48)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 176 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14927 (Tav. LXXVII,1)
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 49)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 177 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 15470
Gruppo della Coppa di Phineus (Iozzo 1983, n. 50)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 178 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 C (Tav. XII,1 a)
Gruppo delle Anfore Iscritte (Iozzo 1983, n. 51)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 179 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 A (Tav. XII,1 b)
Gruppo delle Anfore Iscritte (Iozzo 1983, n. 52)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 180 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 B (Tav. XII,1 c)
Gruppo delle Anfore Iscritte (Iozzo 1983, n. 53)
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi De Franciscis)

RH 181 Fr. *oinochoe*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXVIII)
P

RH 182 Fr. *lekythos*. Reggio Calabria
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Rumpf, n. XXIX)
P

RH 183 Fr. *krater*. Reggio Calabria: 16995
Gruppo dell'Anfora di Polifemo (Iozzo 1983, n. 19)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 184 Fr. coperchio. Reggio Calabria
Non attribuito
A: area settentrionale della città antica, presso il muro di cinta nord (Via Vollaro - Via Tripepi, scavi 1956-1957)

Rumpf, nn. 15-16, 18, 23, 72-102, 115-125, 128-149, 154-158, 165-167, 169, 180-184, 186-191, 198-217, 220-232, 239, 241-242, 274, XXVIII-XXIX, tavv. XXXV-XXXVI, C, CIII-CVI, CXXXI, CXXXIII, CLXVI, CLXIX-CLXX, CCV; Smith, pp. 106-108; Putorti 1936, pp. 43-73; Heidenreich 1951, p. 118, n. 29; De Franciscis 1957, pp. 380-381, fig. 12 (in alto a sinistra); Vallet 1956, p. 49, nota 1; Vallet, pp. 211-234, in particolare pp. 225-228; Banti 1959, p. 262; Arias 1963, p. 177; Moore 1972, E: 11, 16-20, 53, 56-58, tav. 90, 2; Foti 1972, p. 72, tav. 27; Brommer 1973, p. 141, C 1; p. 360, C 1; p. 510, C 1; Zindel 1974, pp. 43, 108, n. 14; Langlotz 1975, p. 187; Kemp-Lindemann 1975, p. 98; Ferrari 1976, p. 10, n. 22; Kossatz-Deissmann 1981, p. 77, n. 258; Schefold 1978, p. 172, fig. 225; Iozzo 1983, nn. 1-53 (di cui i nn. 22, 25-26 di attribuzione non del tutto certa alla produzione «calcidese»); Hermary 1986, p. 583, n. 194, tav. 471; Guzzo 1987, pp. 198-199, fig. 193; De Sensi Sestito 1987, pp. 236-237, figg. 211-212; Spadea 1987, pp. 87, 90; Keck 1988, che considera dubbi i frr. **RH 131, 137, 145, 158, 163**; Iozzo 1989, nota 4; Iozzo 1990; Jeffery-Johnston 1990, pp. 418, 455, tav. 76, 6-7

Inediti:

RH 185 Fr. coperchio. Reggio Calabria: 19011 (Tav. XXII,1)
Gruppo delle *Bauchamphoren*
A: ex stazione FF.SS. Reggio Calabria Lido, Area II (scavi 1979- 1980)

RH 186? Coperchio con tralcio. Reggio Calabria: C 1129 (Tav. CXXVII,1; Fig. 12 c)
S: area sacra Taraschi-Barilla

RH 187 Fr. *lekanis*. Reggio Calabria: 13945 (Tav. CXXI,1; Fig. 11 b)
S: area sacra Griso-Laboccetta (Via Torrione)

RH 188 *Skyphos* a v. n. Reggio Calabria: C 1201 (Tav. CXIV,2; Fig. 24)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 189 Fr. coperchio con linguette. Reggio Calabria: 41151 (Tav. CXXVI,2)
S: area sacra Griso-Laboccetta

RH 190 Fr. coperchio a fasce. Reggio Calabria: 41147 (Tav. CXV,2 a; Fig. 12 b)
A: ex stazione FF.SS. Reggio Calabria Lido, Area II, strato 68 (scavi 1979-1980)

RH 191 Fr. *skyphos* a v. n. Reggio Calabria: 41148 (Tav. CXV,2 b)
A: ex stazione FF.SS. Reggio Calabria Lido, Area II, strato 52 (scavi 1979-1980)

RH 192 Fr. parete. Reggio Calabria
S: area sacra Griso-Laboccetta (scavi 1988)

Roccaforzata (Taranto)

RF 1 *Hydria*. Taranto: I.G. 6513
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 162)
T: necropoli sulle pendici delle Murge, tomba a cassa (in collezione privata fino al 1903)

Rumpf, n. 162, tav. CXLVIII, erroneamente considerata proveniente da Taranto; Stazio 1967, pp. 270-271, tav. XII, 2. Inoltre Rumpf, p. 140, su informazioni di R. Zahn; Ferrari 1976, p. 10, n. 18; Lo Porto 1990, pp. 75-76, tavv. XLII, 1; XLIII, 1, con datazione dell'*hydriske* eccessivamente rialzata di oltre un trentennio, al 550 circa a. C., e conseguente inquadramento dell'intero corredo tombale alla metà del VI sec. a. C.

Ruvo (Bari)

RU 1 *Pyxis*. Ruvo: 1565
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 197)
P: verosimilmente da necropoli

Rumpf, n. 197, tav. CLXVIII; Ferrari 1976, p. 10, n. 19, riporta «*qualche rinvenimento frammentario*», con rimando a Vallet, p. 217 (che però, a nota 3, cita esclusivamente **RU 1**).

Sala Consilina (Salerno)

SC 1 *Hydria*. Paris, PP: 438
Gruppo della Coppa di Phineus
T: area funeraria (fondo G. Boezio, 1896)

SC 2? *Neck-amphora* con linguette. Paris, PP: 440
T: area funeraria (fondo G. Boezio, 1896)

SC 3 *Olpe* con linguette. Paris, PP: 448
T: area funeraria (fondo G. Boezio, 1896)

Catalogue vente Hirsch 1921, p. 34, n. 245; Rumpf 1934, col. 688; Plaoutine 1941, p. 4, tav. 2, nn. 11-14; Vallet-Villard 1955, p. 56, nota 2; Langlotz 1975, pp. 187, 189, note 54,

61, tav. 65, 2; Ferrari 1976, p. 8, n. 14; Bacci 1977, p. 92, nota 53; Guzzo 1982, p. 231; Keck 1988, KA 8, S-G 10 (che attribuisce **SC 1** al «Gruppo di Taranto»).

S. Maria di Leuca (Lecce)

Da scartare – sia per la forma dell'orlo che per il particolare motivo ornamentale – l'attribuzione alla produzione «calcidese» dei frr. di *skyphos* (?) dalla Zona C del santuario indigeno della Grotta Porcinara, attribuzione peraltro già espressa dall'autrice in maniera fortemente dubitativa: Rouveret 1978, p. 101, A 66, tavv. 54, 59.

Satyrion (Leporano - Taranto)

SA 1 Frr. *hydria*. Taranto: I.G. 121380
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: necropoli in contrada Amendulo (Masseria Ricci), tomba 7

Lo Porto 1964, pp. 267-268, n. 4, fig. 85, 4-5

Suessula (Napoli)

SU 1 *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota
Gruppo delle Anfore di Bonn (Rumpf, n. 47)
P: già Cancello (Napoli), Collezione Spinelli

Rumpf, n. 47, tav. LXXXIV; Moore 1972, E 31 bis; Ferrari 1976, p. 8, n. 11

Sybaris (Sibari - Cosenza)

SYB 1 Frr. *skyphos*. Sibari: St. 35102, 16715
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
A: Stombi, Trincea 2 Sud - IV Taglio (scavi 1971)

Pagliardi 1972, pp. 72-73, nn. 61-62, figg. 65, 72-73, 164; p. 154 (erroneamente attribuiti ad una produzione periferica attica del primo quarto del VI sec. a. C.)

Taras (Taranto)

TA 1 Anfora a profilo continuo. Taranto: I.G. 4310
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 108)
P: verosimilmente da necropoli

TA 2 *Hydria*. Taranto: I.G. 4502
Gruppo dell'*Hydria* di Taranto (Rumpf, n. 160)
T: necropoli in contrada Vaccarella, tomba 283

TA 3 *Hydria*. Taranto: I.G. 4501
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 161)
T: necropoli in contrada Vaccarella, tomba 283

TA 4 *Oinochoe*. Taranto: I.G. 4431
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto (Rumpf, n. 163)
T: tomba in contrada Masseria del Tesoro (scavi 1904)

TA 5 *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52102 (Tav. XXXVI)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via Temenide, tomba 1 (scavi 1.8.1935)

TA 6 *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 20163 (Tav. XXVII,2)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Di Palma, tomba 72 (proprietà Carelli, 8.10.1925)

TA 7 *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52262
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: necropoli in contrada Corti Vecchie - Via Oberdan, tomba 52 a fossa coperta da lastroni

TA 8 *Hydria*. Taranto: I.G. 20140 (Tav. XLVI)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Di Palma, tomba 72 (proprietà Carelli, 8.10.1925)

TA 9 *Hydria*. Taranto: I.G. 56584 (Tav. XLIV,2)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: necropoli in contrada Corvisea, tomba 20 (Via C. Battisti - Via Zara, Pal. D., 12.4.1951)

TA 10 *Hydria*. Taranto: I.G. 20145 (Tav. XLVII,1)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Di Palma, tomba 72 (proprietà Carelli, 8.10.1925)

TA 11 *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (Tavv. XLVII,2-XLVIII)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

TA 12 *Pyxis*. Taranto: I.G. 117238 (Tav. XLIX,2)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

TA 13 *Pyxis*. Taranto: I.G. 117208 (Tav. L; Fig. 10 b)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

TA 14 *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (Tavv. LI-LII)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

TA 15 *Pyxis*. Taranto: I.G. 117237 (Tav. LIII,1)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

TA 16 *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (Tavv. LIII,2-LV,1)
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
T: Via F. Nitti, tomba 1 (Via F. Di Palma - Via Marche, 4.7.1960)

Rumpf, nn. 108, 160-161, 163, tavv. CXIV-CXV, CXLVIII-CXLIX, CXCVI; Isler-Kerényi 1969, n. 96; Raab 1972, p. 162, n. 20; Ferrari 1976, p. 10, n. 18; Lullies 1982, n. 5; Maraschini 1988, pp. 586-587, 589, 41.2c, tavv. B, CXXVI, che attribuisce erroneamente **TA 7** al Pittore di Phineus; Keck 1988, pp. 269-275. Errata la provenienza da *Taras* di Rumpf, n. 162, tav. CXLVIII, in realtà rinvenuta a Roccaforzata, nell'immediata *proschoros* tarantina (**RF 1**): Stazio 1967, pp. 270-271, tav. XII, 2; Lo Porto 1990, pp. 75-76, tavv. XLII, 1; XLIII, 1

Italia meridionale: isole

Echetla (Grammichele - Catania)

ECH 1 *Krater*. Siracusa: 15273 (Tav. CIX,1)
Gruppo dell'Anfora di Polifemo
P: acquisto da privato (verosimilmente da necropoli)

Egesta (Segesta - Trapani)

EG 1 Fr. Palermo
S: deposito votivo in contrada Vanella (Grotta Vanella)

EG 2 Fr. Palermo
S: deposito votivo in contrada Vanella (Grotta Vanella)

De La Genière 1977, p. 681

Gela (Gela - Caltanissetta)

GE 1 *Krateriskos* con rosette. Palermo
T: Via Bonura, deposito funerario presso le tombe 130-131

Rumpf, p. 123; Orsi 1907, coll. 83-84, fig. 53; Keck 1988, p. 48, nota 176 (da tutti considerato attico); Stibbe 1989, I 29 (ritenuto laconico).

Inediti:

GE 2 Fr. *neck-amphora*. Siracusa: 32829 (Tav. CXI,1)
Gruppo dell'Anfora di Memnon
S: *Athenaion*, deposito votivo presso il tempio B (scavi P. Orsi 1906-1907)

GE 3 Coperchio a fasce. Siracusa (Tav. CXXVI,1)
T: necropoli Salerno, tomba 14 (scavi P. Orsi 1902)

GE 4 *Lekanis* a v. n. Gela: 19043
S: *Thesmophorion* sulla collina di Bitalemi

Himera (Termini Imerese - Palermo)

HIM 1 Fr. *lekanis* a v. n. *Himera*: TV 85-42-133
D-S: scarico ceramico o deposito votivo ad ovest del «Tempio della Vittoria» (saggi 1984-1985, US 42)

HIM 2 Fr. *lekanis* a v. n. *Himera*: TV 85-52-8
D-S: scarico ceramico o deposito votivo ad ovest del «Tempio della Vittoria» (saggi 1984-1985, US 52)

HIM 3 Frr. *lekanis* a v. n. *Himera*: TV 85-57-5
D-S: scarico ceramico o deposito votivo ad ovest del «Tempio della Vittoria» (saggi 1984-1985, US 57)

HIM 4 Fr. *lekanis* a v. n. *Himera*: TV 85-42-46
D-**S**: scarico ceramico o deposito votivo ad ovest del «Tempio della Vittoria» (saggi 1984-1985, US 42)

Hybla Heraia (Ragusa)

HH 1 *Oinochoe* con linguette. Ragusa (Tavv. CXXIV,2-CXXV,1)
T: necropoli in contrada Rito, tomba 60

HH 2 *Oinochoe* a v. n. Ragusa
T: necropoli in contrada Rito, tomba 18

HH 3 *Oinochoe* a v. n. Ragusa
T: necropoli in contrada Rito, tomba 18

Di Vita 1959, p. 303, fig. 14.

Katane (Catania)

KT 1 Frr. *krater*. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 2 Frr. coperchio. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 3 Fr. coperchio. Catania
Gruppo della Coppa di Phineus
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 4 Fr. coperchio. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 5 Fr. *neck-amphora*. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 6 Frr. *hydria*. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 7 Fr. parete. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 8 Fr. parete (*skyphos*?). Catania
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

KT 9 Fr. coperchio. Catania
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo di Piazza S. Francesco

Rizza 1959, p. 112, tav. IX: il secondo fr. da sinistra nella prima fila, l'ultimo a destra nella terza e quello immediatamente a sinistra in basso; Rizza 1960, pp. 251, 254, figg. 12-13; van Buren 1961, p. 386; Trendall 1961, p. 49, n. 4 (che considera **KT 5** parte di un'*hydria*); Vallet 1962, p. 42; Fuchs 1964, col. 737; Moore 1972, E 7 (che non considera il fr. in Rizza 1960, fig. 13, n. 5 come facente parte del *krater* **KT 1**); Ferrari 1976, p. 10, n. 24; Keck 1988, *passim* (che ritiene **KT 4** un fr. di *hydria* e comunque non «calcidese»). Da notare che dal deposito votivo di Piazza S. Francesco a Catania proviene una quantità di ceramica «calcidese» ben maggiore di quella resa nota, ma che non mi è stato possibile esaminare per ragioni indipendenti dalla mia volontà.

Leontinoi (Lentini - Siracusa)

LE 1 Fr. coperchio. Siracusa
Eponimo del Pittore del Coperchio di *Leontinoi* (Rumpf, n. 17)
P

Rumpf, n. 17, tav. XXXVI; Moore 1972, E 21; Ferrari 1976, p. 10, n. 25; Johnston 1979,

p. 209, *sub* n. 21; Kahil 1984, p. 716, n. 1226, tav. 545 (che ne riporta erroneamente l'attribuzione del Rumpf al Gruppo della Coppa di Phineus).

Inediti:

LE 2 Fr. *skyphos*. Lentini
Gruppo delle Anfore Iscritte
S: deposito votivo del Colle di Metapiccola

LE 3-5 Da *Leontinoi* provengono inoltre un fr. di anfora con due figure drappeggiate (coppia sul carro), forse vicina al Gruppo della Coppa di Phineus; frr. di anfora con un carro in primo piano ed una figura femminile in secondo, quindi, accanto al carro, un uomo barbato accompagnato da una donna ed un Sileno (scena dionisiaca?), forse vicina al Gruppo delle Anfore Iscritte; un fr. di anfora con Eracle con corazza in atto di montare sul carro, forse vicina al Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto. Non è stato possibile esaminare più da vicino tali frr., per ragioni indipendenti dalla mia volontà.
S: deposito votivo del Colle di Metapiccola

Megara Hyblaia (Melilli - Siracusa)

MH 1 Fr. *krater*. *Megara Hyblaea*: 10-1
A: area dell'abitato (scavi 1949-1961)

MH 2 Fr. *oinochoe*. *Megara Hyblaea*: 10-2
A: area dell'abitato (scavi 1949-1961)

MH 3 Anfora a profilo continuo. Siracusa: 7617
Gruppo dell'Anfora di Memnon (Rumpf, *f*)
T: necropoli occidentale, tomba CLXXXV a cassone composito (fondo A. Vinci, scavi P. Orsi 1889)

Rumpf, f, tavv. CCI-CCII, fig. 13; Vallet-Villard 1964, p. 133, tav. 121, 4-5; Ferrari 1976, p. 10, n. 26; Canciani 1980, p. 146, nota 14; Keck 1988, p. 279, n. 25 (che considera **MH 1-2** di dubbia appartenenza alla produzione «calcidese»).

Meligounis-Lipara (Lipari - Messina)

ML 1 *Skyphos* a v. n. Lipari
T: necropoli in contrada Diana, tomba 426 a sarcofago litico

ML 2 *Skyphos* a v. n.
T: necropoli in contrada Diana, tomba 430 a sarcofago fittile

Bernabò Brea-Cavalier 1965, pp. 153, 155, 202, tav. XLVII, 2-3 (assegnati a fabbrica probabilmente ionica)

Inedita:

ML 3 *Lekanis* a v. n. Lipari
T: necropoli in contrada Diana, tomba 1088

Panormos (Palermo)

PAN 1 Coperchio a fasce. Palermo: N.I. 2877-14
T: necropoli in Corso Pisani, tomba 6 (scavi 1966)

Tamburello 1969, pp. 282-283, fig. 10 d

Inedite:

PAN 2 *Lekanis* a v. n. Palermo: N.I. 2878-2
T: necropoli in Corso Pisani, tomba 157 (scavi 1953)

PAN 3 *Lekanis* a v. n. Palermo: N.I. 2878-8
T: necropoli in Corso Pisani, tomba 157 (scavi 1953)

Rossomanno (Enna)

RO 1 *Oinochoe*. Enna, MA
T: necropoli di Rocca Crovacchio, tomba 14-78

Selinous (Selinunte, Castelvetrano - Trapani)

SE 1 Frr. *neck-amphora*. Palermo
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 62)
S: santuario di Demeter Malophoros

SE 2 Frr. sostegno (?). Palermo
Gruppo della Coppa di Phineus (Rumpf, n. 279)
S: santuario di Demeter Malophoros

SE 3 Fr. coperchio. Palermo
Gruppo dell'Anfora di Lipsia
S: santuario di Demeter Malophoros

Rumpf, nn. 62, 279, tavv. XCVI, CLXXXIV; Gabrici 1927, coll. 338-339, tavv. XCII, 4, XCIII, 1-1 a; Smith, p. 107; Banti 1959, p. 265; Moore 1972, E 35; Ferrari 1976, p. 10, n. 27; Iozzo 1986, p. 15, n. 8; Keck 1988, DE 3, p. 267

Syrakousai (Siracusa)

SY 1? *Skyphos* con tralcio. Siracusa: 52194 (Tav. CXV,1)
T: necropoli di Viale P. Orsi, tomba 49

Gentili 1951, p. 312, tomba 49, n. 12, fig. 45, 2 (con n. inv. errato); Langlotz 1975, p. 189, tav. 65, 5; Heldring 1981, pp. 35, 48, nota 30, tav. 8

Inedita:

SY 2 *Lekanis* a v. n. Siracusa: 2609 (Tav. CXX,2)
T: necropoli del Fusco (scavo Cavallari)

Zankle (Messina)

ZA 1 Frr. coperchio. Siracusa (Tav. LV,2)
Gruppo dell'Anfora di Vienna
A: area dell'abitato (attuale isolato 204)

ZA 2 Fr. *lekanis* a v. n. Messina (Tav. CXXI,2)
T: necropoli di S. Cosimo, tomba 57

ZA 3 Fr. *skyphos* a v. n. Messina (Tav. CXVI,1)
T: necropoli di Altomonte

ZA 4 Fr. *lekanis* a v. n. Messina (Tav. CXXII,1)
T: necropoli di S. Cecilia Alta, sporadico

ZA 5 Fr. *lekanis* con tralcio. Messina (Fig. 16 a)
T: necropoli di Altomonte, S. Marta (ex fondo Martinez)

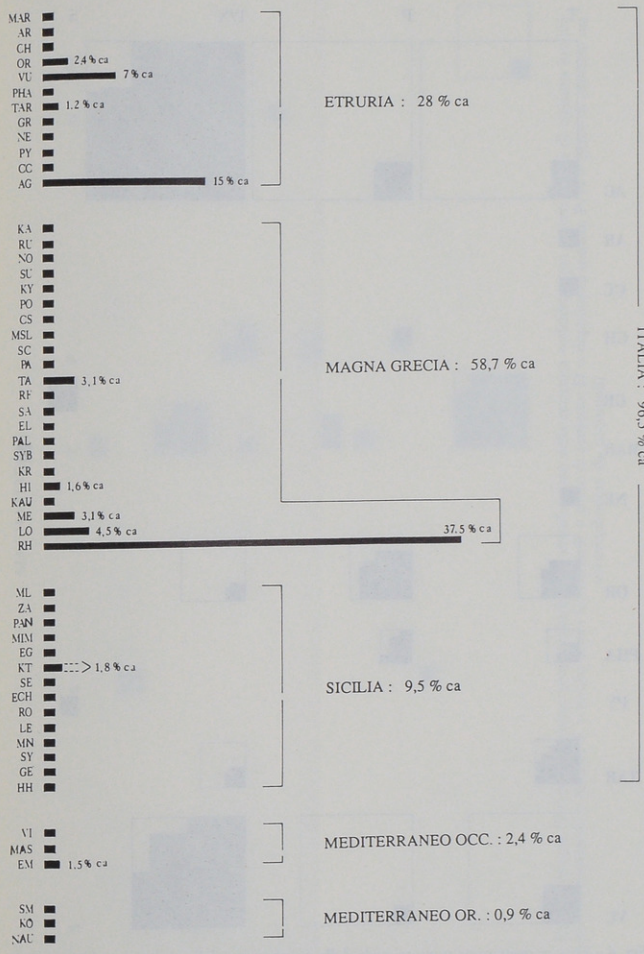


Fig. 3 - Diagramma percentuale delle attestazioni di ceramica «calcidese» nel bacino del Mediterraneo (unità minima: fino ad 1 %)

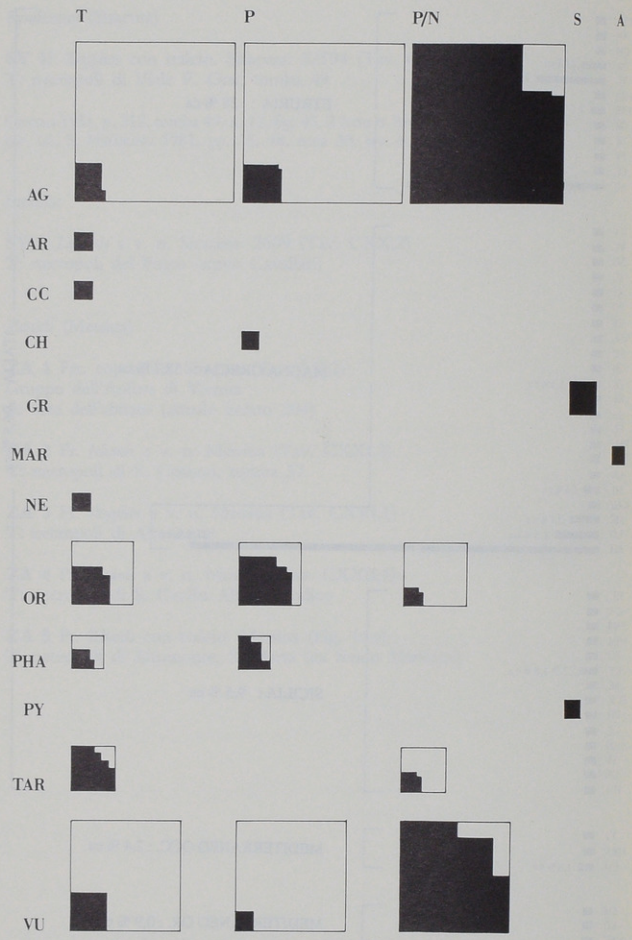


Fig. 4 - Etruria: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **P** = privo di contesto; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli; **S** = area sacra; **A** = abitato)

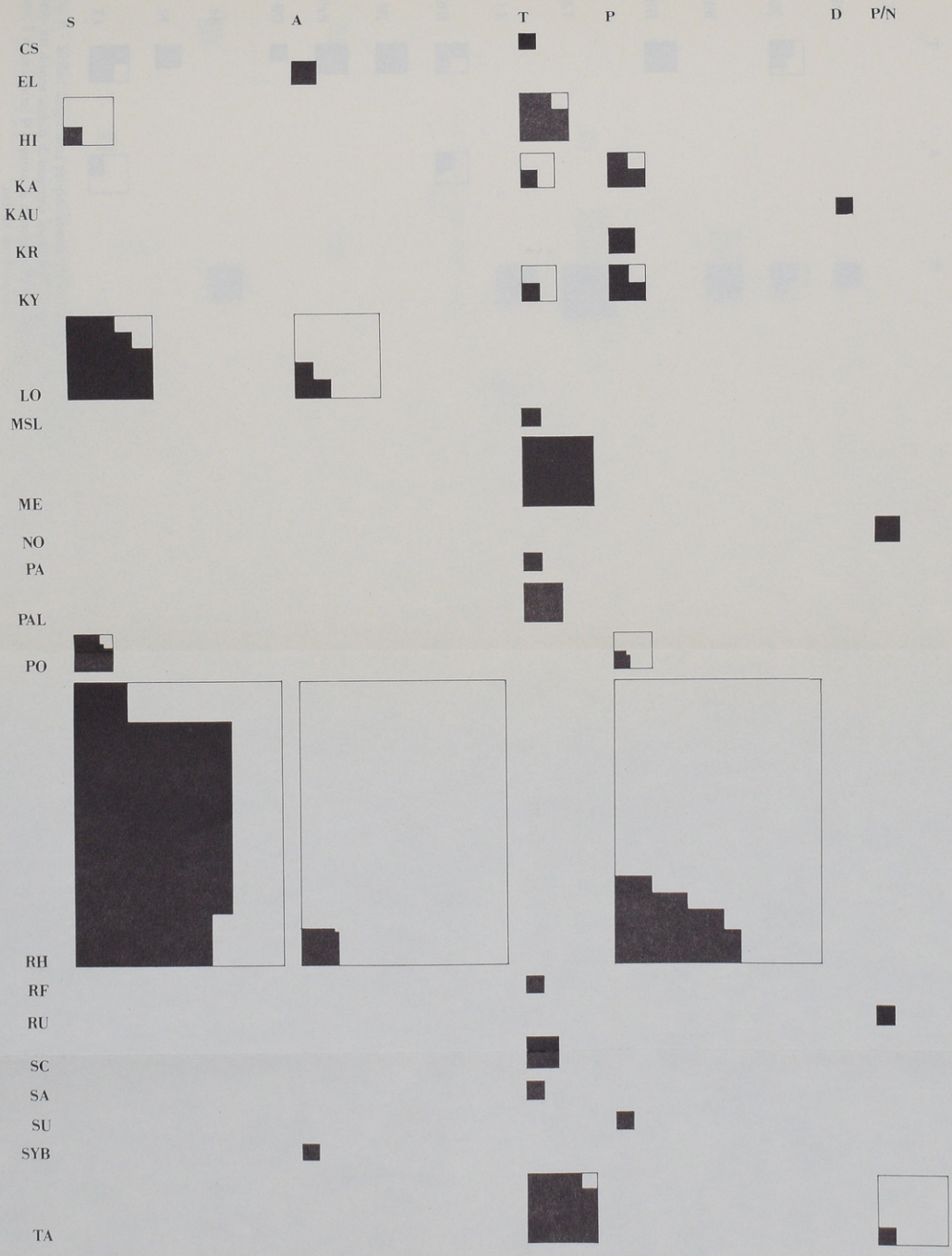


Fig. 5 - Magna Grecia: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**S** = area sacra; **A** = abitato; **T** = tomba o area funeraria; **P** = privo di contesto; **D** = deposito di scarico; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli)

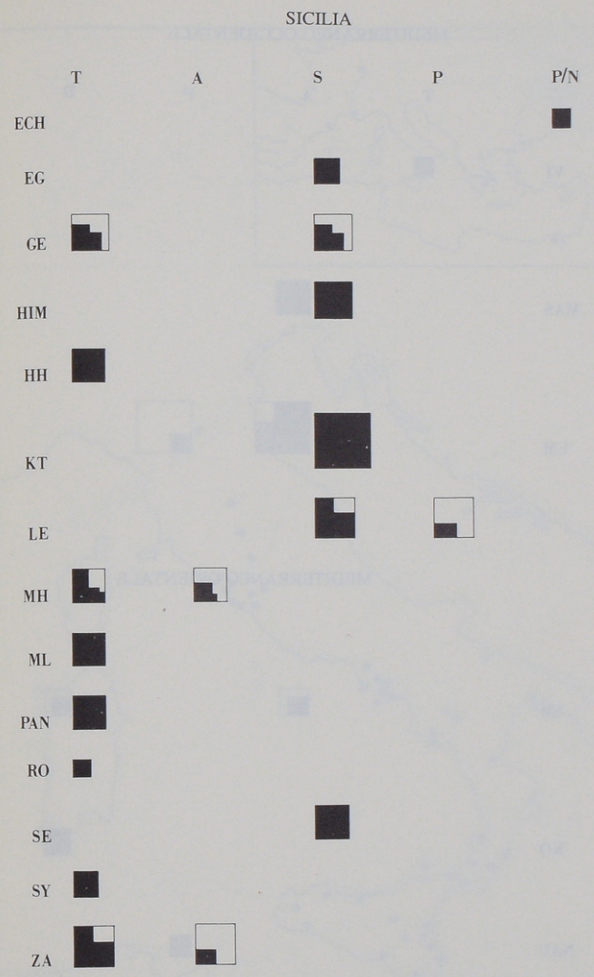
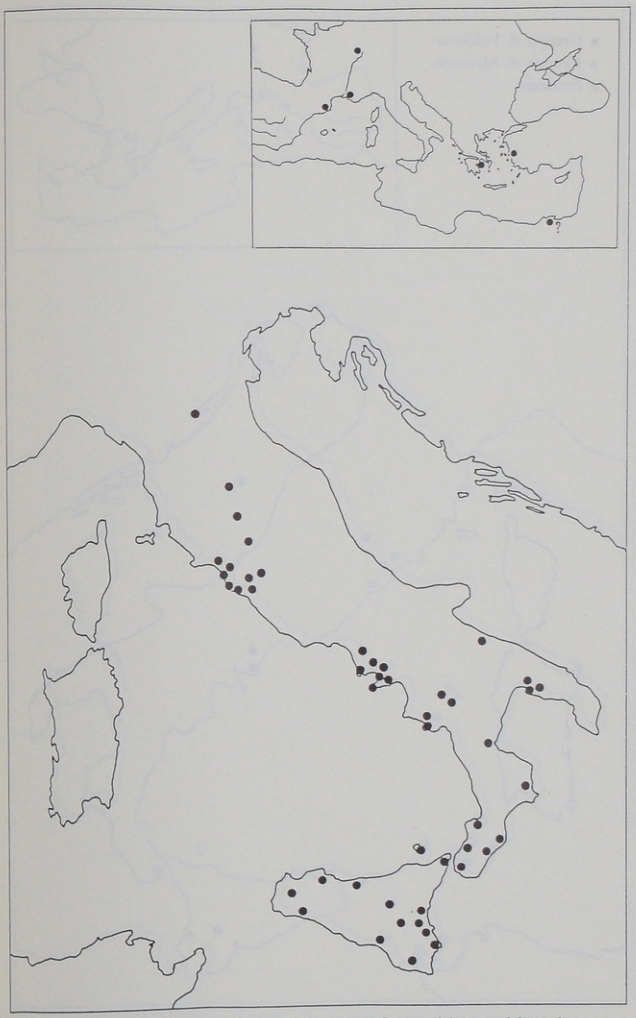
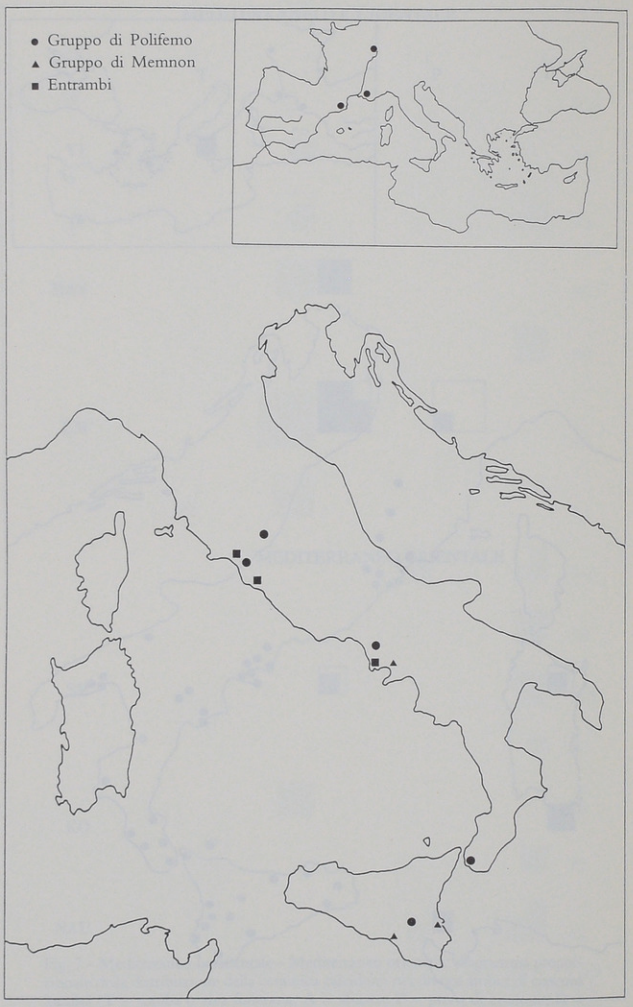


Fig. 6 - Sicilia: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **A** = abitato; **S** = area sacra; **P** = privo di contesto; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli)

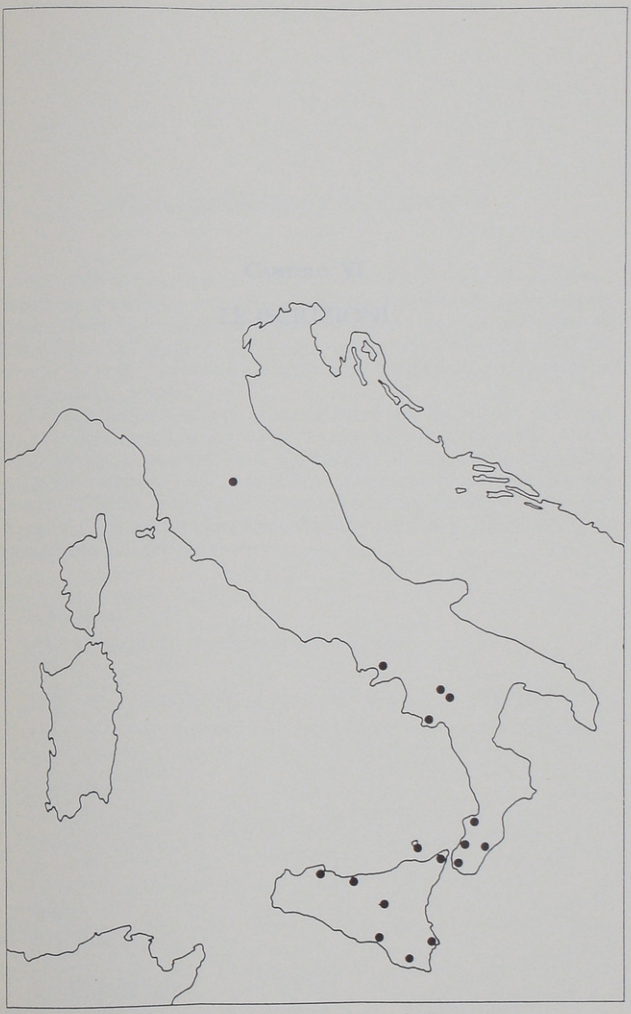
Fig. 7 - Mediterraneo occidentale - Mediterraneo orientale: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **A** = abitato; **P** = privo di contesto; **D** = deposito di scarico)



Carta di distribuzione della ceramica «calcidese» in Italia e nel bacino del Mediterraneo



Carta di distribuzione della sola ceramica «pseudo-calcidese»



Carta di distribuzione della sola ceramica «calcidese» aniconica

Capitolo VI

LE ISCRIZIONI

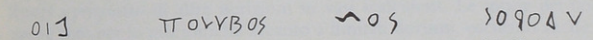
AGGIORNAMENTO E PRECISAZIONI

Nove delle acquisizioni successive al 1927 recano iscrizioni complete o parzialmente conservate: un'*amphora-psykter* integra e sette frr. di due *neck-amphorae*, un *krater*, uno *skyphos*, un'*hydria* e tre coperchi. Inoltre, un'*hydria* attribuita al Pittore dell'*Hydria* di Cambridge, attualmente a Villa Giulia (**VU 24**), aveva tre iscrizioni dipinte verticalmente, oggi illeggibili ad occhio nudo per la scomparsa del colore.

Il numero esiguo conferma quanto già osservato dal Rumpf, vale a dire che le iscrizioni apposte ai vasi «calcidesi» sono non molto frequenti ed estremamente sobrie, in quanto limitate ai nomi dei personaggi raffigurati e, in rari casi, di alcuni destrieri. I nuovi documenti possono essere tutti assegnati senza esitazione al Pittore delle Anfore Iscritte, l'unico nell'ambito dell'intera produzione che dimostri una spiccata predilezione per l'uso di identificare i protagonisti delle sue raffigurazioni.

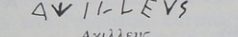
Neck-amphorae

a) Frr. Louvre: CA 7305; Basel, Cahn: HC 1007



Fιω *Πολυβος* *[Ση]μος* *[Πολ]υδωρος*

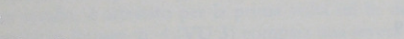
b) Fr. **KT 5**



Αχιλλευς

Hydria

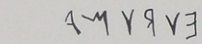
c) Frr. Bern (?)



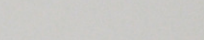
Ἀρηστος *[T]υδευς* *Αμ[φιαραος]*

Krater

d) Frr. **KT 1**



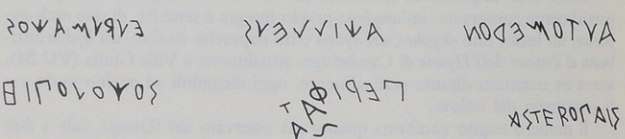
Ευρυμα[χος]



Γ̣λαυ̣ρ̣[ς]

Amphora-psykter

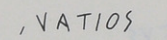
e) Melbourne: 1643/4



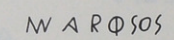
Αυτομεδων	*Αχιλλευς*	*Ευρυμαχος*	*Αστεροπαις*
Περιφατας	hιπολοχος	*Χαροψ*	*Διομηδης*
Γλαυ̣ρ̣ος	*Μενεσθ̣[ευς]*	*Οδυσευς*	*Με[λανιππος]*

Coperchi

f) Fr. **RH 178**

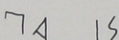


.]υατιος



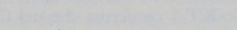
Μαρψος

g) Fr. **RH 179**



Πα[ρ]ις

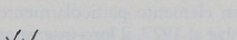
h) Fr. **RH 180**



Μεμν[ων]

Skyphos

i) Fr. **LE 2**



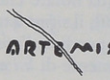
[Αχι]λλ[ευς]

Le recenti acquisizioni non apportano alcuna novità di rilievo a quanto da tempo noto sull'alfabeto e le iscrizioni dei nostri vasi. I ventisette nomi, per lo più di eroi ed esseri favolosi, sono generalmente tracciati con vernice nera leggermente diluita, a tratto piuttosto sottile ma con *ductus* fermo; l'andamento è destrorso in quindici iscrizioni, opposto nelle dodici rimanenti. Nell'insieme esse offrono un panorama completo degli elementi caratteristici dell'alfabeto dell'Eubea e delle colonie euboiche d'Occidente: il *lambda* con lo spigolo in basso, convenzionalmente detto calcidese; il *my* a cinque tratti, generalmente ritenuto di ascendenza eretriese (da notare che tale segno non era documentato dagli esemplari noti al Rumpf); il *sigma* a tre tratti e con gli spigoli leggermente arrotondati; il *rho* con l'appendice; l'*ypsilon* privo del tratto verticale; i segni *X* e Ψ nel valore rispettivamente di *ksi* e *chi*, mentre il nesso consonantico *ps* è peculiarmente reso con φς.

Per alcuni dei nomi iscritti rimane il dubbio che si tratti di meri riempitivi, privi di un preciso riferimento epico o mitologico, come già notava il Rumpf a proposito di altre iscrizioni su vasi «calcidesi». Le forme dei nomi, come è noto per lo più ioniche accanto a limitati dorismi, oscillano anche nel nostro caso dalla versione ionica di *Ἄδρηστος* a quella dorica di *Περιφάτας*. Circa la metà delle nuove iscrizioni riporta nomi non attestati prima nella produzione «calcidese»: a parte il problema dell'integrazione [*Σή*]*μος* o [*Σῖ*]*μος* già discusso nel paragrafo relativo al Pittore delle Anfore Iscritte ed alla possibilità che *F*io possa essere integrato come *F*ios o *F*ion, si trovano per la prima volta i nomi degli eroi Periphatas, Eurymachos (due casi), Asteropai(o)s, Hip(p)olochos, Charops, Menesth(eus), Odyseus, Me(lanippos?) e quelli dei Centauri Marpsos e .]yatios; anche Polybos, che si tratti o no del nome di un cavallo, è attestato per la prima volta sul fr. di *neck-amphora* del Louvre, benché in Rumpf, n. 4 (**VU 3**) compaia una severa e dignitosa figura maschile, barbata ed ammantata, identificata come Polydos. Quantunque il delta fosse piuttosto chiaro, il Kretschmer avrebbe preferito emendare il nome in Polybos, ma Polydos è attestato con certezza sull'anfora corinzia E 645 del Louvre.

La presenza di Glaukos sull'*amphora-psykter* di Melbourne e sul coperchio frammentario **KT 1** conferma che nel Glykos della *neck-amphora* Rumpf, n. 5 (**VU 4**) l'omissione dell'*alpha* fu dovuta ad una svista del Pittore, così come nel caso dell'*omicron* di Asteropai(o)s nello stesso *psykter*. Una aplografia va invece vista nel nome Hipolochos con un solo *pi*, mentre altrove, per i nomi di Hippolyte (Rumpf, n. 4, **VU 3**), Echippos (Rumpf, n. 5, **VU 4**), Hippaios (Rumpf, n. 2, **VU 1**) e Hippos (Rumpf, n. 13, **VU 8**), lo stesso Pittore delle Anfore Iscritte ha adottato la versione più corrente, con il doppio *pi*.

Se nessun elemento particolarmente significativo si ricava dalle acquisizioni successive al 1927, il loro inserimento nel panorama generale delle iscrizioni sui vasi «calcidesi» mi ha portato tuttavia ad un riesame dell'intero problema, che mi ha consentito di identificare alcuni elementi di estremo interesse. In tutti i documenti finora noti che comprendano uno o più *alpha* tale lettera è sistematicamente espressa con due tratti discendenti collegati da una barretta trasversale, più o meno obliqua, generalmente inclinata verso destra a prescindere dalla direzione della scrittura. Tuttavia, in un caso pure già noto al Rumpf, il fr. di coperchio da *Leontinoi* con Artemis e Leto (Rumpf, n. 17, **LE 1**), l'*alpha* presenta, ad un esame autoptico, la peculiarità di una breve barretta che, posta verticalmente tra i due tratti discendenti senza raggiungerne l'angolo interno, sostituisce quella più canonica trasversale. Tale tipo di *alpha* è nitidamente leggibile sul coperchio e pertanto sicuro:



Dai recenti studi di A. Brugnone e L. Agostiniani si ricava che il segno Λ (*alpha* «siculo») è strutturalmente vicinissimo a quello con un puntino fra i tratti discendenti, vale a dire ⋀ (*alpha* «arcadico») e che entrambi sono sostanzialmente repliche dello stesso tipo di *alpha*, forse selezionate almeno in origine dal materiale scrittorio impiegato: il primo sarebbe stato adottato in esecuzioni monumentali ma a tratto sottile ed ora, grazie al coperchio di *Leontinoi*, possiamo affermare anche in scritture più fluide come quelle vascolari; il secondo sarebbe invece da mettere in relazione con le iscrizioni su metallo, particolarmente quelle miniaturizzate, come legende monetarie e *defixiones*. Tale tipo di *alpha* sembra aver avuto particolare diffusione in Sicilia, dove è presente dall'ultimo decennio del VI sec. a. C. (didrammi agrigentini e due laminette plumbee, una agrigentina e l'altra genericamente siciliana). Testimonianze più recenti sono quelle di *Selinous*, *Gela*, *Akrai*, *Himera*, *Katane* ed *Aitna*, oltre ai centri di Mendolito e Paternò. Eccezion fatta per quelli di *Akragas*, del 510 circa a. C. e di Mendolito – forse seconda metà del VI sec. a. C. –, ogni altro documento non è più antico del V sec. a. C.; ancora nella prima parte del secolo rientrano alcune iscrizioni medio-adriatiche e quelle sui

vasi del Gruppo di Praxias. In Grecia l'*alpha* arcadico è documentato a *Mantineia* e *Megara Nysaia*, sempre dalla metà del V sec. a. C. in poi, ma l'attestazione più antica è offerta da un fr. di *hydria* attica a figure nere dell'ultimo decennio del VI sec. a. C., in cui il nome di Chairias acclamato e la parte residua dell'aggettivo *ka[los]* mostrano l'*alpha* cosiddetto «arcadico» a dimostrazione del fatto che anche tale segno non può ritenersi esclusivamente limitato alle iscrizioni su materiale metallico. Come già segnalato dal Kretschmer, inoltre, l'*alpha* «arcadico» compare sporadicamente anche in successivi vasi attici a figure rosse.

La presenza di un *alpha* con barretta verticale sul coperchio di *Leontinoi* (530 circa a. C.) permette, pertanto, di recuperare il più antico esempio di un segno del tipo cosiddetto «siculo» che, nell'ambito dell'alfabeto «calcidese», non si può non ritenere peculiare di quello delle colonie dello Stretto di Messina. A questo proposito risulta significativa la proposta dell'Agostiniani che suppone l'esistenza di tale segno già nel sistema alfabetico di *Katane* e identifica in essa il centro culturalmente egemone dal quale si sarebbe diffuso nell'entroterra l'uso di questa particolarità grafica. D'altronde l'*alpha* «siculo» compare ancora, a distanza di qualche decennio, in centri calcidesi come *Himera* e la stessa *Katane*.

In linea con l'ipotesi del Manganaro, la Brugnone mette in rapporto l'incremento della diffusione in Sicilia dell'*alpha* nella forma cosiddetta «arcadica» con l'immissione, nel primo quarto del V sec. a. C., di gruppi messeni ed arcadi nelle città che gravitavano nella sfera d'influenza dei Dinomenidi. Io credo che, almeno a livello ipotetico, non sia da trascurare la possibilità che, oltre vent'anni prima del *revival* in Sicilia dell'*alpha* «arcadico», esso avesse un precedente, quantunque documentato da un *unicum*, nel sistema alfabetico delle colonie euboiche d'Occidente, verosimilmente dovuto a diretti influssi peloponnesiaci. Tali influssi potrebbero essere il naturale risultato della presenza di quell'elemento messenio (o forse di quello arcade, apparentemente solo ipotetico?) che si trasferì a *Rhegion* in un momento non ben precisabile ma verosimilmente sul finire del VII sec. a. C. e che ebbe certo molta importanza a livello culturale oltre che politico, come testimoniano tra l'altro i dorismi della lingua reggina. È dall'alfabeto calcidese, dunque, ma da quello coloniale, che potrebbe essere nato, come variante (inizialmente solo fluida?) dell'*alpha* «arcadico» già familiare a gran parte della popolazione di *Rhegion*, quel tipo peculiare di *alpha* con barretta verticale («siculo») gradualmente diffusosi nell'arco di pochi decenni. Va tuttavia tenuto presente che l'*alpha* «arcadico» non mi risulta sia finora documentato in Messenia.

Accanto all'*alpha* potrebbe collocarsi anche la variante grafica del *vau* a tre tratti disposti ad angolo retto, vale a dire [, che – come già segnalavano la Jeffery e la Guarducci – non è propria dell'alfabeto euboico della madrepatria, bensì compare, in età arcaica, esclusivamente sui vasi «calcidesi». Tralasciando il problema posto dalla particolare diffusione a *Rhegion* del *vau* iniziale che, come sottolineato dal Vallet, non si inquadra nei costumi linguistici di *Chalkis*

e che potrebbe invece trovare giustificazione nell'ambito di quei già invocati influssi dorici dell'elemento messenio della colonia, rimane il dato di fatto che la variante [non solo non è attestata nell'Eubea (arcaica e classica) ma compare ancora nel secondo venticinquennio del V sec. a. C. nella dedica del monumento del reggino Mykithos ad *Olympia* che, come segnala il Vallet, doveva riprodurre la lingua ufficiale della colonia.

Un ulteriore elemento di distinzione dell'alfabeto calcidese coloniale da quello della madrepatria sembra essere anche una certa persistenza del *koppa*, che in Eubea scompare precocemente mentre in Occidente è adoperato sui vasi «calcidesi» e in iscrizioni di Monte San Mauro di Caltagirone (*chora* di *Leontinoi*) e *Himera*, vale a dire per tutta la seconda metà del VI e fino agli inizi del V sec. a. C.

Da quanto detto si evidenzia, in sintesi, l'identificazione nell'alfabeto calcidese di una variante grafica quasi certamente esclusiva dell'area dello Stretto di Messina e delle coste della Sicilia (*alpha*), di una che finora è attestata solo sui vasi «calcidesi» e in una più recente epigrafe ufficiale di *Rhegion* (*vau*), nonché la peculiare persistenza dell'uso del *koppa* fino all'avanzato VI sec. a. C. ed oltre. Di conseguenza credo che non sia azzardato affermare che viene così messa in discussione anche l'ultima – e finora ritenuta solida – argomentazione, punto fermo contro l'attribuzione della produzione «calcidese» ad una delle colonie euboiche d'Occidente, vale a dire l'argomento epigrafico.

In considerazione di questi pochi ma significativi elementi di diversificazione dell'alfabeto coloniale da quello della madrepatria, spero non siano più ammesse quelle affermazioni perentorie con le quali, anche in anni recentissimi, alcuni studiosi hanno assegnato i nostri vasi, senza incertezze e su basi esclusivamente epigrafiche, a *Chalkis* o all'Eubea. Allo stile eclettico delle scene figurate, alle oscillazioni delle forme vascolari, ai nuovi dati offerti dal riconoscimento di ceramica «calcidese» aniconica e dalla particolare distribuzione dei documenti nel bacino del Mediterraneo, può oggi essere affiancato anche il contributo epigrafico, concorrendo tutti ad allontanare il gruppo dei vasi in questione dall'Eubea per assegnarlo, con maggiore verosimiglianza, ad una delle colonie, preferibilmente *Rhegion*.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Jeffery 1961, pp. 78-79, 241-248; Guarducci 1967, pp. 215-235; Guarducci 1987, pp. 64-67. Per i nomi di Simos e *F*io v. in generale Kossatz-Deissmann 1991, pp. 170-171 e 180. Per l'anfora corinzia Louvre: E 645 con l'iscrizione Polydos: Rumpf, p. 52; Lorber 1979, pp. 59-60, n. 86, tav. 18, che attribuisce il nome Polydos di **VU** 3 ad uno dei cavalieri del fregio sulla spalla! Per le varianti dell'*alpha*: Brugnone 1978, pp. 69-76; Agostiniani 1981, pp. 508-513; v. anche Guarducci 1987, pp. 37-39. Il fr. di *hydria* attica con l'*alpha* «arcadico» è in Beazley, *ABV*, p. 665; i vasi attici a figure rosse con lo stesso segno sono raccolti da Kretschmer 1894, p. 95, n. 71. L'ipotesi di Manganaro 1975, pp. 36-39 è ripresa da Brugnone 1978, p. 75 e riportata anche da Cutroni Tusa 1981, p. 491. Per i nobili messeni esuli a *Rhegion* dopo la temporanea sosta a *Makistos* di Elide: Vallet, pp. 71-79; Cordano 1986, pp. 44, 46-48; per il problema della partecipazione di arcadi alla fondazione della città in relazione al toponimo *Pallantion*, v. la discussione in Vallet, pp. 80-81, nota 2. Uso frequente del *vau* iniziale: Vallet, pp. 300-305; dedica di Mikythos ad Olimpia: Vallet, p. 300, nota 2; Jeffery 1961, p. 247, nn. 8-10, tav. 49. Per la persistenza del *koppa*: Jeffery 1961, pp. 80, 247-248, nn. 2, 22; Guarducci 1967, pp. 218, 234-235, nn. 14- 15. Per tutti i problemi ricordati, v. ora Jeffery-Johnston 1990 (*alpha* «arcadico»: pp. 23, 427; documentato anche in Laconia). Per una precisazione sulle iscrizioni della *Kylix* di Phineus dopo un recente intervento di restauro v. M. Boss, in *AA* 1992, p. 537.

CONCLUSIONI

Nel corso del riesame delle problematiche poste dalla classe «calcidese», numerosi e di natura diversificata sono risultati gli elementi a favore di una localizzazione di tale produzione vascolare nella colonia euboica di *Rhegion*. Pur non costituendo – singolarmente considerati – elementi in sé probanti, tuttavia essi contribuiscono globalmente a corroborare la teoria inizialmente formulata dal Langlotz (Langlotz 1946, peraltro già adombrata in Langlotz 1942 e *apud* Putortì 1924, p. 102) e ripresa in seguito dal Vallet, che colloca le officine dei vasi «calcidesi» a *Rhegion*.

La maggioranza delle testimonianze «calcidesi» si concentra principalmente in Italia, con una presenza oltremodo incisiva in Italia meridionale e particolarmente in Magna Grecia, dove si riscontra a *Rhegion* la percentuale massima. Non soltanto *Rhegion* non sembra aver importato quantità così massicce di alcun'altra produzione, ma la colonia euboica rappresenta l'unica località in cui, pur considerando la possibilità che il numero totale dei frr. corrisponda in definitiva ad un quantitativo inferiore di vasi integri, il rapporto tra i vasi «calcidesi» e la coeva ceramica attica ivi rinvenuta è oggi almeno di 4:1. Tale fenomeno non può giustificarsi, a mio avviso, con l'identificazione di *Rhegion* esclusivamente come centro di smistamento dei prodotti «calcidesi».

I documenti più antichi dell'intera classe si trovano a *Rhegion* ed in primo luogo a *Metauros*, che (almeno stando alle attuali conoscenze) ne costituì verosimilmente un «banco di prova» prima che la produzione fosse indirizzata verso i più lontani, più ricettivi e remunerativi mercati dell'Italia centrale tirrenica ed in particolare dell'Etruria meridionale costiera.

A *Rhegion* sono attestate tutte le forme vascolari figurate (tranne, apparentemente, l'*amphora-psykter* finora limitata all'Etruria: *Agylla*, Tarquinia, Vulci) e quasi tutte quelle aniconiche. Significativa è la presenza di esemplari rarissimi come il *deinos*, che al di fuori di *Rhegion* si riscontra forse soltanto a Chiusi e comunque – eventualmente – in una fase più recente, e di due frr. di *kylikes*. Riguardo a queste ultime, a parte due problematici frr. di incerta attribuzione da *Massalia*, *Rhegion* è la sola località che abbia restituito esemplari di questo specifico settore della produzione che sembra destinato esclusivamente al mercato etrusco. Particolare rilievo assume, in tale contesto, il fr. con orlo sagomato di una *kylix* che dev'essere presumibilmente considerata un prodotto «sperimentale» del ceramista-ceramografo che elaborò il tipo della coppa «calcidese» ad occhioni.

Sempre a *Rhegion* è documentata l'attività di tutti i pittori «calcidesi», non

solo di quelli principali e che sicuramente ebbero un certo peso nell'ambito della produzione, ma anche della maggioranza di artisti le cui opere sono finora attestate in esemplari unici. Fa eccezione il Gruppo dell'Anfora di Memnon, anche per il quale, tuttavia, sembra opportuno orientarsi verso l'ambito meridionale.

Anche i dati ricavabili dall'esame delle linee di diffusione dei vasi «calcidesi» nel Mediterraneo focalizzano l'attenzione sull'Italia meridionale e in particolare su *Rhegion*: solo ipotizzando come centro di irradiazione la città dello Stretto sembrano pienamente giustificate le direttrici commerciali (verosimilmente focee) dei vasi «calcidesi», direttrici che seguono le rotte sub-costiere dell'Italia, della Penisola Iberica e della Sicilia per prolungarsi, solo come fenomeno di riflusso, fino a *Korinthos* e *Smyrna*. Per palesi fattori «esterni», dunque, sembra potersi escludere – almeno stando alle attuali conoscenze – l'ipotesi di una produzione sia nella Grecia propria o in quella insulare o microasiatica, sia in Etruria (i cui flussi commerciali sono opposti o cronologicamente non coincidenti con quelli seguiti dai vasi «calcidesi»).

La serie dei prodotti aniconici (vernice nera totale o parziale, semplici decorazioni geometriche e floreali), individuata come settore complementare a quello dei manufatti figurati, è distribuita pressoché interamente in Magna Grecia e Sicilia, con un'unica attestazione in territorio etrusco, sì da far supporre che, contrariamente ai più pregiati e richiesti vasi a figure, i modesti esemplari aniconici siano stati smerciati entro un minor raggio di diffusione e che non abbiano trovato mercati favorevoli in luoghi eccessivamente distanti da quello di produzione dell'intera classe.

La diffusione della ceramica «calcidese» in Magna Grecia e Sicilia risulta non soltanto più ampia rispetto all'ambito etrusco, ma anche più capillare ed in contesti diversificati, tanto da far supporre che in tali aree i vasi in questione potessero anche non costituire un bene di particolare prestigio.

La recente ricerca di J. Keck sulla recezione di influssi esterni nella ceramografia «calcidese» dimostra una forte dipendenza delle iconografie innanzitutto da modelli attici e in secondo luogo dal Peloponneso nordorientale, soprattutto per quanto riguarda le tradizioni iconografiche e gli schemi compositivi generali, mentre accanto a relativamente numerose riprese dirette dal mondo ionico si colloca un diffuso ionismo nello stile ed in alcuni dettagli di carattere antiquario. Di chiara ispirazione attica sono il ritorno di Efesto, l'Amazzonomachia di Eracle, la lotta per il tripode e quelle tra Teseo e il Minotauro ed Eracle e Kyknos, così come il giudizio di Paride, l'agguato a Troilo, la caccia calidonia, il duello tra Achille e Memnon, la lotta tra Peleo ed Atalanta ed il combattimento per le spoglie di Achille, nonché la versione più antica dello scontro tra Eracle e Gerione; inoltre, sempre a schemi di tradizione attica si rifanno in parte le figure dei Centauri ed alcuni motivi decorativi accessori. Da modelli di ambito peloponnesiaco nordorientale dipendono Bellerofonte e la Chimera, Adrasto pacificatore, la lotta tra Zeus e Tifone e la versione più recente di Eracle e Gerione, accanto alle figure dei Satiri, ad alcuni

Centauri e ad elementi ornamentali secondari. Molto devono, invece, agli influssi di ambito ionico la saga di Fineo e quella di Tideo e Polinice ad Argo, oltre alle figure femminili in generale ed al tipo della sirena con le ali flesse naturalisticamente. Nella maggioranza dei casi, tuttavia, è possibile individuare quelle componenti di originalità creativa e di indipendenza iconografica e stilistica che caratterizzano in particolar modo l'attività dei pittori principali, delle Anfore Iscritte e della Coppa di Phineus. Così, ad esempio, lo schema di Zeus in lotta con Tifone viene semplificato per un più organico adattamento ad un campo figurato diversamente conformato. Nel ritorno di Efesto all'Olimpo una forte ispirazione attica si combina con spunti per lo più ionici ed elementi autonomi. L'imitazione pedissequa degli schemi attici è evitata nell'uccisione di Kyknos e nella lotta per il tripode delfico con l'inserimento di una nota di carattere emozionale del tutto estranea ai modelli presupposti. Se per Teseo si può parlare di dipendenza dalla tradizione iconografica attica, il Minotauro è invece vicino forse solo a modelli peloponnesiaci e comunque rielaborato con spiccata individualità, così come per la lotta tra Bellerofonte e la Chimera e per il giudizio di Paride. Forte ispirazione attica mostrano ancora le raffigurazioni dell'agguato a Troilo e del combattimento per le spoglie di Achille, mentre genericamente agli schemi arcaici della Grecia propria si richiama l'accecamento di Polifemo; tutti sono però rivissuti con un'indipendenza iconografica, una elevatezza di tradizioni ed uno spirito non convenzionale che rendono difficile non immaginare personalità artistiche di spicco alla base della produzione. Se diretti influssi ionici possono essere individuati nella saga di Fineo, nella lotta tra Peleo ed Atalanta lo schema iconografico di tradizione attica sembra essere applicato ad una versione ionica del mito, che combina storie degli Argonauti e caccia calidonia. Da tutto ciò, elemento dominante della produzione ceramografica «calcidese» risulta, dunque, un forte eclettismo di modelli attici, peloponnesiaci e ionici (con qualche significativa corrispondenza con l'Etruria). Tale eclettismo determinò uno stile composito che si giustifica esclusivamente se l'intera produzione viene considerata alla luce di un reticolo di esperienze disparate che mette a frutto influssi molteplici e suggestioni esterne, accanto ad elaborazioni proprie ed individuali. È pienamente comprensibile che una siffatta produzione abbia potuto nascere e svilupparsi in un'area che fosse crocevia di intensi traffici commerciali e culturali e dominata da un centro egemone. Tale centro può ben essere individuato in *Rhegion*, la cui posizione innanzitutto geografica, quindi politico-economica e culturale fu pari, in tutto il Mediterraneo, soltanto a quella di Corinto, ma alla quale mancava proprio la solida ed antica tradizione artistica e figurativa della grande città peloponnesiaca.

La matrice composita che impronta la ceramografia «calcidese» ha una precisa corrispondenza nell'oscillazione delle forme vascolari, genericamente ispirate alle tipologie canoniche della madrepatria ma rielaborate con varianti e soluzioni ad essa estranee. Tale oscillazione è certo dovuta all'indiscutibile mancanza di solide basi tipologiche «interne» al bagaglio culturale dei cerami-

sti «calcidesi», i quali pertanto si adattavano, con relativa genialità, ad operare su una base di (consapevole ?) eclettismo che generava formulazioni diverse da quelle propriamente greche. Conferma di ciò potrebbe esser vista, da una parte, nel caratteristico *skyphos* ad anse apicate o a bottone, che si configura come un elemento del tutto peculiare, al pari della singolare tazza di Dresda, che pure è lontana da esemplari come il noto *kyathos* di Theozotos (Pariberi 1966); nella *kylix* con piede a trochilo, tanto innovatrice che stimolò immediate imitazioni in Attica per ragioni commerciali che trovano la loro giustificazione nelle richieste dei mercati etruschi; d'altra parte, anche nella presenza, nel repertorio «calcidese», di una forma vascolare di origine etrusca come il boccale monoansato. Attestato sia in bucchero che con figurazioni nello stile «pontico» (Camporeale 1972, pp. 61-62; van der Meer 1977, pp. 22-24, fig. 12; Wehgartner 1983, p. 22, tav. 9, n. 4; Lund-Rathje 1987, p. 356, fig. 7 a-b; Keck 1988, p. 64; Camporeale 1989), il piccolo boccale monoansato è una forma prettamente italica che non trova riscontri nelle produzioni greche se non nell'affinità, peraltro solo generica, con il «*mastoide*». Tuttavia esso potrebbe anche giustificarsi nell'ambito di quella serie di forme vascolari create per la specifica esportazione in area etrusca.

Di gusto prettamente «italico» sembra inoltre l'applicazione dello schema degli occhioni a parti tettoniche dei vasi insolite per la Grecia propria, come il corpo delle *oinochoai* o il collo delle *neck-amphorae*, elemento di origine greco-orientale che ha una precisa corrispondenza (e certo maggiore diffusione) in ambito etrusco, magnogreco e siceliota (Schauenburg 1979, pp. 100-101).

Di estremo interesse è inoltre la possibilità di ricollegare all'ambito strettamente magnogreco alcuni schemi iconografici adottati dai ceramografi «calcidesi». Spicca innanzitutto la precisa concordanza tra la figura di Gerione elaborata (e più volte impiegata) dal Pittore delle Anfore Iscritte e la descrizione sintetica ma efficace che ne propone Stesicoro. Benché sia stata da tempo riconosciuta l'influenza dell'*epos* stesicoreo anche nella Grecia propria, le peculiarità dell'iconografia «calcidese» del mostro tricorpore non si riscontrano altrove. Risulta pertanto indiscutibile che la corrispondenza tra ceramografia «calcidese» e Gerioneide di Stesicoro, se non con un'ispirazione precisa e diretta (anche in senso geografico), può almeno giustificarsi come esito di una comune tradizione magnogreca (Vallet, pp. 279-280; Brize 1980, pp. 42-43; Keck 1988, pp. 90-97, in particolare pp. 95-96). Ulteriori – anche se meno determinanti – influssi della poetica stesicorea potrebbero inoltre essere visti nelle raffigurazioni «calcidesi» della lotta tra Eracle e Kyknos ed in altri temi minori (De La Genière-Zancani Montuoro 1979, pp. 67-71; De La Genière 1982, pp. 143-144). Analogamente, la stretta corrispondenza e le affinità stilistiche tra le scene «calcidesi» del duello tra Achille e Memnon ed il medesimo tema sulla nota arula a rilievo dal *Persephoneion* di Locri (Langlotz 1968, p. 266, n. 24) hanno indotto ad ipotizzare un probabile archetipo arcaico in area reggino-locrese (Arias 1979, p. 86). A tutto ciò vanno infine aggiunti la spic-

cata individualità, il vigoroso realismo e l'originalità di ispirazione di numerose formulazioni iconografiche «calcidesi», che hanno la loro origine nella personalità dei primi pittori di tale classe e che danno come risultato «versioni occidentali» di saghe e miti (De La Genière 1982; Heck 1988).

Un ulteriore contributo a favore di *Rhegion* è offerto dalle iscrizioni. L'inserimento dei nuovi documenti – acquisiti successivamente all'edizione della monografia del Rumpf – nel panorama generale delle epigrafi «calcidesi» ha portato ad un riesame dell'intera problematica dal quale sono emersi significativi elementi: l'uso di un tipo di *alpha* che recenti studi hanno identificato come esclusivamente «siculo» e verosimilmente nato nell'ambito dei calcidesi dello Stretto di Messina, una variante grafica del *vau* attestata unicamente sui vasi in questione ed apparentemente ignorata in madrepatria, la particolare persistenza o diffusione di determinati segni grafico-fonetici, sono tutti elementi distintivi che permettono di stabilire una differenziazione dell'alfabeto calcidese d'Eubea da quello delle colonie d'Occidente.

Significativo risulta anche il recente tentativo di confermare l'originaria definizione come «calcidesi», proposta nel 1890 da A. Furtwaengler, per gli elmi a paragnatidi fisse che lasciano scoperti il viso e le orecchie (Pflug 1988, pp. 137-138; v. anche Albanese Procelli 1988). Se l'identità tipologica con gli elmi raffigurati sui vasi «calcidesi» ne giustifica la denominazione convenzionalmente adottata, la totale assenza dei tipi più antichi in Grecia propria (tranne un esemplare ad Olimpia), contro la diffusione in Italia e particolarmente in Magna Grecia, favorisce la possibilità che gli elmi «calcidesi» siano stati creati in una colonia greca e che solo in un secondo tempo siano stati adottati nella madrepatria. La stretta connessione tra elmi e vasi «calcidesi» è ulteriormente rinforzata dall'affinità tra i Sileni dell'elmo in Pflug 1988, n. 46 e quelli della Coppa di Phineus a Wuerzburg e dello *psykter* Castellani a Villa Giulia. Tali connessioni inducono H. Pflug ad ipotizzare per gli elmi il medesimo ambito di produzione dei vasi, e poiché i primi devono essere collocati – per caratteristiche tipologiche e per ragioni di distribuzione – nell'Italia meridionale, tale sarà l'area cui vanno assegnati anche i secondi. Inoltre, sempre connessa alla ceramica «calcidese» sarebbe anche una variante dell'elmo corinzio (*Lotosblueten-Gruppe*: Pflug 1988, pp. 80-81).

In sintesi, da quanto finora evidenziato assume sempre maggior fondamento la teoria che identifica in *Rhegion* il centro produttore dei vasi «calcidesi». A *Rhegion* esistevano infatti presupposti politici, economici e culturali tali da determinare la nascita e lo sviluppo della classe vascolare forse più elevata e figurativamente ricca del VI sec. a. C. dopo quella attica. Come di recente è stato più volte sottolineato, *Rhegion*, fondata esclusivamente per esigenze di sicurezza del commercio euboico con il Tirreno, fu la colonia occidentale che si ritrovò pressoché priva di un entroterra idoneo alle attività agricole, tanto che ben presto il fabbisogno interno di cereali – in primo luogo di grano – venne ad essere coperto in maniera del tutto insufficiente. Particolarmente aperta alle più svariate ed eterogenee suggestioni culturali, soprattutto

nella seconda metà del VI sec. a. C. (una delle poche aree per le quali si possa indicare con chiarezza l'esistenza di scuole e botteghe, ricordate dalle fonti antiche letterarie anche nel nome degli artisti), *Rhegion*, sprovvista di risorse primarie, si affidò alle proprie produzioni artigianali che raggiunsero presto un elevato livello artistico e non di rado un prestigio notevole. Spontaneo dovette essere, pertanto, l'intento di sfruttare tali produzioni in funzione dello scambio commerciale (De Sensi Sestito 1987, pp. 235-237; D'Agostino 1972, p. 220). Dal sintetico ma nitido e incisivo quadro dell'economia arcaica di *Rhegion* delineato da De Sensi Sestito 1987, si ricava che anche se nella colonia calcidese la proprietà fondiaria aveva pur sempre un certo peso e benché fossero quasi inesistenti le aree per la produzione cerealicola e di modesta estensione quelle per la coltivazione di viti e olivi, i boschi delle fasce montane e pedemontane dell'Aspromonte dovevano tuttavia costituire una fonte non trascurabile di ricchezza, soprattutto per l'ampia possibilità di legnatico utilizzato per la realizzazione di imbarcazioni da pesca e per la cantieristica. L'una rappresentava senza dubbio un'attività estremamente fiorente nello Stretto e lungo le coste tirreniche; l'altra era certo rilevante in un porto di intenso transito quale quello di *Rhegion*, la quale proprio al porto legava la maggiore fonte di prosperità. Tappa intermedia ma obbligata, unitamente alla prospiciente *Zankle*, inizialmente sulle rotte calcidesi verso le colonie della Campania e le zone metallifere etrusche, quindi filtro della quasi totalità delle correnti commerciali dirette al Tirreno (corinzia, rodia e, dalla metà del VI sec. a. C., soprattutto attica e focea), *Rhegion* doveva ricavare entrate cospicue dai pedaggi delle navi in transito e dai dazi sulle merci in temporaneo stoccaggio, oltre a benefici particolari come l'esportazione di propri prodotti artigianali sulle navi focee. Proprio nel periodo di maggiore incidenza di tali flussi commerciali, vale a dire nel corso del VI e fino ai primi decenni del V sec. a. C., *Rhegion* conobbe l'epoca di maggiore prosperità, che a lungo le derivò dal suo porto. «*Sia il carattere diversificato delle sue fonti di ricchezza, per cui la proprietà terriera non poteva qui rappresentare un criterio univoco per la distinzione dei cittadini in classi, sia la presenza nella città di gruppi etnici diversi (quello calcidese originario e quello messenio sopraggiunto ben presto, ai quali gruppi minori si associarono forse col tempo) debbono aver concorso a creare in Reggio un'aristocrazia meno chiusa la quale, probabilmente non senza contrasti e comunque in seguito all'adozione della legislazione del catanese Caronda, assunse il carattere di un'oligarchia timocratica relativamente moderata*» (De Sensi Sestito 1987, p. 237). Tale oligarchia aveva certo tutto l'interesse ad incrementare lo sviluppo delle attività artigianali di *Rhegion* poiché i prodotti artistici della città, unitamente all'esportazione di prodotti provenienti da tutto il bacino orientale del Mediterraneo, costituivano indubbiamente un notevole potenziale economico.

La produzione della ceramica «calcidese», dunque, potrebbe essere nata ed essersi sviluppata in un'atmosfera culturale estremamente vivace e vitale, non priva degli influssi di vere e proprie personalità artistiche di livello «internazionale», come Ibico, che formatosi alla suola di Stesicoro si trasferì alla corte di

Eace di Samo, o Clearco, che realizzò l'immagine dello Zeus Hypatos per il tempio di Athena Chalkioikos sull'acropoli di Sparta e che trasmise la sua arte al suo ancor più illustre allievo Pitagora.

Anche nelle produzioni «più correnti», pur nell'incertezza delle attribuzioni e nella particolare lacunosità della documentazione, si intravede la temperie culturale di *Rhegion* nel corso del VI sec. a. C. Se la piccola coroplastica reggina (Spadea 1987, pp. 85-86) non si distacca dai tipi piuttosto usuali delle mascherette e di una dea in trono di tipo rodio, con alto *polos*, che agli accenti fortemente ionizzanti uniscono quello che può ritenersi l'elemento locale più peculiare, vale a dire la vivacità dei lineamenti non scevri da una certa pesantezza nelle proporzioni (Arias 1965, pp. 307-308; Langlotz 1968, tav. 22; Orlandini 1983, p. 399, fig. 415), la produzione delle terrecotte architettoniche appare decisamente più considerevole. Spicca infatti la varietà delle antefisse a testa femminile, dalle forme piene e dall'accentuata policromia, accanto alla quale si collocano la forte individualità di alcuni *gorgoneia* e l'assunzione di particolari accorgimenti tecnici come la sima «a mantello» (Spadea 1987, pp. 92-94), mentre la ben nota e problematica lastra «delle Leucippidi» dal *temenos* Griso-Laboccetta – fregio verosimilmente di un altare piuttosto che di un tempio – costituisce una delle più raffinate espressioni della predilezione per il movimento fluido e vivace e per l'eleganza e preziosità delle vesti femminili, di impronta chiaramente ionica, unitamente ad una sensibilità per le forme che può rivelare influssi attici, ma accanto alla solida impostazione ed alla carnosità degli arti che si individuano come elemento prettamente locale (Arias 1965, pp. 308-309; Bookidis 1967, M 59; Langlotz 1968, tav. II; Ridgway 1977, pp. 240, 248, 250; Orlandini 1983, pp. 400-401, fig. 414; Guzzo 1987, p. 444).

Il medesimo spirito si riscontra nella produzione dei bacini fittili con orli decorati a rilievo tramite matrici cilindriche in bronzo, che nelle iconografie, figurate e decorative, si ispirano a modelli per lo più di ambito corinzio-peloponnesiaco ma filtrati da un moderato ionismo e con spunti diversificati, come il fr. con *choros* di fanciulle Reggio Calabria: 869 (Iozzo 1981, n. 10; Spadea 1987, p. 86; Guzzo 1987, pp. 437-439).

Quanto ai prodotti bronzei, le oggettive difficoltà di riconoscere come incontrovertibilmente magnogreci esemplari anche di altissimo livello qualitativo e la quasi impossibilità, al momento, di assegnarli ad uno specifico ambito della Magna Grecia, rendono arduo il tentativo di individuare una precisa tradizione toreutica a *Rhegion*. Se più agevolmente si isola una produzione di bronzi a *Lokroi Epizephyrioi* e forse anche a *Kroton*, oltre che in centri più distanti (Cameron 1979; Caruso 1981; Rolley 1982; Guzzo 1987, pp. 453-459), estremamente limitata appare la documentazione relativa alla città calcidese. Tralasceremo l'attribuzione a *Rhegion* del grande *krater* bronzeo di Vix (significativamente rinvenuto insieme ai frr. **VI 1**!), ipotesi suggestiva ma non sufficientemente fondata (Vallet, pp. 228-234; Arias 1965, pp. 309-314; Rolley 1982, pp. 57-71; Rolley 1983, pp. 734-735), così i tentativi di indi-

viduare nell'arte minore locrese gli echi della «grande arte reggina» (Parra 1982, pp. 335-337) e di assegnare ad officine magnogreche – tra cui anche *Rhegion* – una serie di *Nikai* di fine VI-inizi V sec. a. C. in realtà di produzione attica (Isler-Kerényi 1969, pp. 74-75, 142; Rolley 1983, p. 732; l'esemplare «reggino» è del 480-470 a. C.). Fondamentale rimane invece la testimonianza del notevole manico di patera in bronzo dalla contrada S. Gregorio di Reggio Calabria: il *kouros* dal nudo poderoso si distingue dai coevi prodotti locresi e tarantini per l'accesa sensibilità plastica che si rivela nella solida muscolatura e nei tratti vividi del volto in tensione, mentre l'eclettismo decorativo di figure e ornamenti accessori accomuna questo straordinario esemplare a quegli stilemi caratteristici già notati in altri documenti artistici di *Rhegion* (Orlandini 1983, p. 377, fig. 387; Guzzo 1987, fig. 416; Spadea 1987, pp. 89-91). Una certa autonomia, almeno iniziale, denotano anche le emissioni monetarie di *Rhegion*. Limitata dal suo angusto territorio, la città è palesemente proiettata verso la Sicilia ed in particolare verso la prospiciente *Zankle*, alla cui storia monetaria è fortemente legata. La documentazione numismatica di *Rhegion* denuncia una fisionomia di tipo prettamente siceliota, distinta pertanto da quella delle altre città magnogreche che adottano invece, quasi esclusivamente, monete di zecche italiote. Tuttavia, l'emissione con la quale *Rhegion* dà inizio alla sua monetazione (510 ca. a. C.), nota da un unico esemplare del Cabinet des Médailles, è di stampo magnogreco e rivela una spiccata individualità nella scelta del tema iconografico: una dracma incusa in argento, con un toro androprosopo (personificazione del fiume *Apsias*, odierno Calopinace) sormontato da una cavalletta (Stazio 1983, pp. 125-126, fig. 128); iniziativa, questa, ovviamente legata e determinata da precise esigenze commerciali, che tuttavia influenza anche il flusso delle emissioni di *Zankle* che interrompe le sue coniazioni regolari per adottare – temporaneamente – una serie di incusi (Parise 1987, p. 310).

In questa atmosfera culturale così ricca, articolata e diversificata, in una parola così stimolante, e con la prospettiva di una rete commerciale facile da attivare poiché indirizzata su rotte già aperte verso mercati (etruschi) altamente ricettivi, una personalità artistica di spicco, il Pittore delle Anfore Iscritte, dette l'impulso iniziale alla produzione dei vasi «calcidesi». Di formazione culturale composita, che si rivela nella matrice eclettica delle sue opere, egli apprese forse i fondamenti dell'arte pittorica dall'Attica, ma i suoi stilemi, certo lontani da quelli euboici (si confrontino Boardman 1952; Boardman 1957; Ure 1963 a; von Bothmer 1969, con altra bibliografia, in particolare a nota 4) si completarono in un armonico eclettismo sotto l'influsso delle opere attiche del pieno VI sec. a. C. (prevalentemente di Lydos, del pittore di Amasis e dei loro contemporanei, oltre che del gruppo «tirrenico») e di quelle meso e tardocorinzie (evidenti i rapporti col pittore di Tydeus), unitamente ad una generale impronta ionica (di estrazione focea). A *Rhegion* egli creò una o più botteghe, comunque una scuola, i cui allievi principali furono i Pittori delle *Bauchamphoren*, di Cambridge e di Polifemo, fino al Pittore della Coppa

di Phineus che insieme al ruolo di capobottega ne ereditò direttamente anche il bagaglio culturale, il patrimonio iconografico ed il particolare conservatorismo. L'attività produttiva iniziata dal Pittore delle Anfore Iscritte prosperò per oltre settanta anni, tanto che alcuni hanno voluto vedervi il tentativo di *Rhegion* (più o meno riuscito) di colmare il «vuoto» lasciato dal tramonto dell'egemonia corinzia e prima dell'affermazione dei prodotti attici (Robertson 1938, p. 48; Stazio 1983, p. 126; Ugas-Zucca 1984, p. 82, nota 102; v. anche Ferrari 1976, p. 6). Una siffatta ipotesi non considera, tuttavia, che mai si verificò un vero e proprio gap tra i commerci corinzi e quelli attici che permettesse ad una terza produzione di svilupparsi così a lungo. Se si considera, inoltre, che la quasi totalità dei vasi «calcidesi» fu esportata contemporaneamente a quelli attici e negli stessi mercati, tale interpretazione ne risulta chiaramente indebolita.

Comunque sia stato, la produzione vascolare «calcidese» rimase tuttavia estranea a fermenti innovativi di grande rilievo. Una delle poche «svolte» può essere individuata nel più marcato ionismo che si riscontra nei vasi «calcidesi» a partire dal decennio successivo alla metà del VI sec. a. C.; in realtà non un vero e proprio mutamento di orientamenti bensì solo un adattamento al maggior peso politico, economico e culturale che l'elemento ionico, in particolare foceo, assunse in quel periodo nella storia di *Rhegion*. Ai diretti influssi ionici può forse essere ascritto anche l'alfabeto (ionico, con qualche corrispondenza con *Paros*) delle iscrizioni sull'Anfora eponima del Gruppo di Memnon, nella quale, infatti, null'altro traspare di ionico (Canciani 1980, pp. 155-156). Nell'ultimo quarto del secolo si fa gradualmente più evidente l'influsso della produzione attica a figure rosse, che già dai suoi inizi transitava nel porto di *Rhegion*. La grande innovazione non avrebbe potuto lasciare indenne una bottega che si ispirava costantemente a modelli esterni, tanto che il Pittore di Phineus ne assimilò precocemente spunti stilistici e tecnici (drappeggio delle vesti, linea di contorno a rilievo). Tuttavia, se il Pittore di Phineus fu il più elegante e raffinato degli artisti «calcidesi», il suo palese conservatorismo nei confronti della tradizione ceramografica dei suoi predecessori lo rese quello meno innovatore e la sua originalità inventiva si limitò, il più delle volte, alla variazione di schemi già sperimentati e in definitiva troppo sfruttati. Quasi un manierista (le sue opere più originali e impegnative sono le più antiche), egli avrebbe potuto configurarsi come l'ultima personalità capace di un rinnovamento significativo nella produzione «calcidese». Ma così non fu e l'attività delle botteghe si spense gradualmente sotto la pressione dell'enorme ed immediato successo raggiunto dalla ceramica attica a figure rosse ed al conseguente, radicale cambiamento del gusto degli acquirenti. Nessuno dei pittori «calcidesi» dell'ultima generazione seppe adattarsi alle esigenze di rinnovamento che pervasero le botteghe attiche intorno al 530 a. C. Mentre queste ultime esploravano nuove formule di successo persino nelle tardive imitazioni, con la versione a figure rosse di una *kylix* «calcidese» dipinta da Epiktetos per Python (Boardman 1975, p. 59, fig. 75), questi, saldamente ancorati alla tradizione,

non tentarono di apportare trasformazioni sostanziali dal punto di vista tecnico e soprattutto di operare autentiche modifiche nei soggetti, nelle composizioni, nell'iconografia, in una parola nello stile. Spentosi l'impulso verso una produzione figurata, le officine «calcidesi» continuarono a sopravvivere limitandosi ad una modesta produzione aniconica (che tuttavia lascerà, dal punto di vista tecnico, una forte impronta anche nel secolo successivo) fin verso il 500-490 a. C., quando anche la trasformazione delle condizioni sociali e politiche di *Rhegion*, conseguente al mutato panorama dello Stretto, decreterà la cessazione dell'attività delle botteghe «calcidesi».

Nel 494 a. C., con lo scontro navale presso l'isoletta di *Lade*, i centri della costa ionica d'Asia Minore cadono definitivamente sotto il controllo persiano, con conseguente crollo dei rispettivi traffici commerciali verso il Tirreno. Dionisio di Focea, comandante della flotta a *Lade*, si rifugia in Occidente e con sole tre navi cerca disperatamente di condurre una guerriglia privata proprio nell'area dello Stretto – verosimilmente facendo base a Lipari – contro le navi etrusche e cartaginesi (questi ultimi, grandi alleati dei persiani). L'impresa si concluderà con l'assedio e la conquista di *Lipara* da parte degli etruschi, che raggiungono così il vertice della loro talassocrazia. In seguito ad una guerra tra *Zankle* e *Rhegion*, attorno alla fine del VI o più probabilmente nei primi anni del V sec. a. C. (Costabile 1979, p. 526), gli oligarchici di *Rhegion* assumono il predominio sull'opposta sub-colonia calcidese e nel 494 a. C., anche per il sopravvenuto indebolimento dell'appoggio ionico, l'oligarchia dei Mille viene spodestata dal tiranno di parte messenica Anaxilas. Inizialmente riconquistata *Zankle*, per un gioco mal condotto di alleanze Anaxilas perde nuovamente l'indispensabile postazione siceliota, che cade in mano a samii e geloi. Dal 490 a. C. *Syrakousai* entra con certezza ed in maniera decisiva nello scacchiere dello Stretto, a scapito di *Rhegion* che è costretta a sottomettersi a Gelone, sia pure in forma di una *symmachia* suggellata dalle nozze tra una figlia di primo letto di Anaxilas e Gelone stesso. La fine della politica autonoma di *Rhegion* comporta la subordinazione degli interessi commerciali reggini alle esigenze di Siracusa. A partire dal 490 diminuisce sensibilmente il flusso delle correnti commerciali dello Stretto che non siano direttamente controllate da *Syrakousai*: cessata la disponibilità dei focei, *Rhegion*, con l'iniziativa di Mikythos – reggente della città in qualità di tutore dei figli di Anaxilas –, cercherà quindi di realizzare l'unico tentativo espansionistico della sua storia con la fondazione di *Pyxous* (Strab. VI, 1, 1, 253; Diod. XI, 59, 4), con l'obiettivo di ricostruire una vantaggiosa proiezione degli interessi reggini fuori dall'area ormai critica dello Stretto, certo con l'apoggio dei focei di *Elea*. Sempre a partire dal 490 a. C. diventano insostenibili anche i rapporti con gli etruschi. La rapida crescita delle città dell'Etruria interna aveva da tempo ristretto lo spazio vitale dei centri costieri, sempre più costretti ad una maggiore attività marittima che sfocerà, prima che nello scontro finale di *Kyme*, nell'impresa di *Lipara* e negli attacchi a *Rhegion*, al punto che Anaxilas è costretto a cingere di mura *Rhegion* stessa ed il Capo Scilleo per bloccare lo Stretto alle flotte etrusche (Colonna

1990). Segno tangibile del forzato mutamento del quadro economico dello Stretto è il piede monetale euboico-attico che *Rhegion* fu costretta ad adottare abbandonando quello calcidese per adeguarsi a quello in uso a *Syrakousai*, *Gela* ed *Akragas*.

A *Rhegion*, tutto ciò portò in definitiva alla forzata rinuncia dei suoi mercati tradizionali ed all'improvvisa diminuzione degli introiti che la ricca città aveva fino ad allora tratto dal suo attivo porto, sostituito del tutto da quello di *Syrakousai*. La drastica flessione della produzione artigianale che ne derivò segnò certo il crollo definitivo anche della classe vascolare «calcidese», peraltro ormai ai suoi ultimi sussulti ma della quale rimarrà forse un chiaro ricordo ai posteri, visto che ancora Plinio il Vecchio (XXXV, 164) ricorderà come la ceramica abbia procurato fama a città quali Reggio e Cuma.

Per le considerazioni di ordine storico v. bibliogr. al Cap. V.

BIBLIOGRAFIA

Le abbreviazioni dei periodici sono quelle della *Achaeologische Bibliographie*

Agostiniani 1981 — L. Agostiniani, Epigrafia e Linguistica anelleniche in Sicilia: prospettive, problemi, acquisizioni, in *Kokalos* 26-27, 1980-81, pp. 503-530

Albanese Procelli — R. M. Albanese Procelli, Un elmo bronzeo di tipo «calcidese» dal Mendolito di Adrano (Catania), in *SicA* 21, 1988, pp. 31-38

Albizzati 1937 — C. Albizzati, *Vasi antichi dipinti del Vaticano, I-VII*, Città del Vaticano 1922-37

Amyx 1941 — D. A. Amyx, The Gorgon Hydria from Eretria, in *AJA* 45, 1941, pp. 64-69

Amyx 1963 — D. A. Amyx, recensione a Devambez 1962 (edizione americana), in *AJA* 67, 1963, pp. 426-427

Amyx 1988 — D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, «California Studies in the History of Art» XXV, Berkeley-Los Angeles 1988

Anderson 1971 — J. K. Anderson, Parthenopaios, in *AJA* 75, 1971, pp. 191-192

Arias 1963 — P. E. Arias, *Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica e della pittura arcaica e classica* in «Enciclopedia Classica» XI, V, Torino 1963

Arias 1965 — P. E. Arias, *Problemi di scultura greca*, Bologna 1965

Arias 1979 — P. E. Arias, Reminiscenze figurative ed epopea in Italia meridionale, in *Atti Taranto* XIX, 1979, pp. 79-94

Arias-Shefton 1962 — P. E. Arias-M. Hirmer-B. B. Shefton, *A History of Greek Vase Painting*, London 1962

Ashmead-Phillips 1976 — A. H. Ashmead-K. M. Phillips Jr., *Museum of Art, Rhode Island School of Design. Classical Vases*, Providence 1976

Atti Taranto — *Atti dei Convegni di Studi sulla Magna Grecia*, Napoli 1961-

Bacci 1977 — G. Bacci, Ceramica a figure nere, attica, calcidese e greco-orientale; Ceramica a vernice nera del VI e della prima metà del V secolo, in AA.VV., *Locri Epizefiri I*, Firenze 1977, pp. 83-92

Bakhuizen 1985 — S. C. Bakhuizen, *Studies in the Topography of Chalkis on Euboea (A Discussion of the Sources)*, «Chalcidian Studies» I, Leiden 1985

Bakir 1974	T. Bakir, *Der Kolonnettenkrater in Korinth und Attika zwischen 625 und 550 v. Chr.*, «Beitraege zur Archaeologie» 7, Wuerzburg 1974
Banti 1956	L. Banti, Problemi della pittura arcaica etrusca: la tomba dei tori a Tarquinia, in *StEtr* 24, 1955-56, pp. 143-181
Banti 1959	L. Banti, in *EAA* II, 1959, s. v. Calcidesi, Vasi
Bartoloni 1975	G. Bartoloni, in *Nuove scoperte ed acquisizioni nell'Etruria Meridionale*, Roma 1975, pp. 199-209
Beazley 1927	J. D. Beazley, recensione a Hoppin-Gallatin 1927, in *JHS* 47, 1927, pp. 148-149
Beazley 1928	J. D. Beazley, recensione a Rumpf, in *Gnomon* 4, 1928, pp. 329-332
Beazley 1932	J. D. Beazley, Groups of Mid-Sixth-Century Black-Figure, in *BSA* 32, 1931-32, pp. 1-22
Beazley 1934	J. D. Beazley, recensione a Robinson 1934, in *JHS* 54, 1934, pp. 89-90
Beazley 1936	J. D. Beazley, recensione a Bulanda-Bulas 1936, in *JHS* 56, 1936, p. 254
Beazley, *ABV*	J. D. Beazley, *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford 1956
Beazley, *Add.*	L. Burn-R. Glynn, *Beazley Addenda. Additional References to ABV, ARV² and Paralipomena*, Oxford 1982
Beazley, *Para.*	J. D. Beazley, *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-painters and to Attic Red-figure Vase-painters²*, Oxford 1971
Beazley-Magi 1939	J. D. Beazley-F. Magi, *La Raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco*, Città del Vaticano 1939
Beckel-Fronig-Simon 1984	G. Beckel-H. Fronig-E. Simon, *Werke der Antike im Martin-von-Wagner-Museum der Universitaet Wuerzburg*, Mainz 1984
Bencivenga 1978	C. Bencivenga, La campagna di scavo condotta sull'Acropoli di Velia, sul lato N della terrazza del Santuario di Poseidon Asphalios, in *Atti Taranto* XVIII, 1978, pp. 288-291
Bencivenga Trillmich 1983	C. Bencivenga Trillmich, Resti di casa greca di età arcaica sull'Acropoli di Elea, in *MEFRA* 95, 1983, pp. 417-448
Berard 1963	J. Berard, *La colonisation grecque de l'Italie méridionale et de la Sicile dans l'antiquité. L'histoire et la légende*, Paris 1957² (trad. ital. *La Magna Grecia*, Torino 1963)
Berger 1963	E. Berger, *Kunstwerke der Antike. Kunstmuseum Luzern*, Basel 1963
Berger-Doer 1981	G. Berger-Doer, in *LIMC* I, 1981, s. v. Amphithea I
Bermond Montanari 1958	G. Bermond Montanari, in *EAA* I, 1958, s. v. Ankaios
Bermond Montanari 1987	G. Bermond Montanari, in *La Formazione della Città in Emilia Romagna II*, Bologna 1987, pp. 129-130
Bernabò Brea-M. Cavalier 1965	L. Bernabò Brea-M. Cavalier, *Meligounis-Lipara II. La necropoli greca e romana nella Contrada Diana*, Palermo 1965

Bernhard 1936	M. L. Bernhard, *Wazy Greckie w Muzeum Im. E. Majewskiego w Warszawie*, Warszawa 1936
Bernhard 1981	M. L. Bernhard, in *LIMC* I, 1981, s. v. Anties
Bernhard 1986	M. L. Bernhard, in *LIMC* III, 1986, s. v. Ariadne
Berve 1942	H. Berve *ed.*, *Das neue Bild der Antike I*, Leipzig 1942
Birchall-Corbett 1974	A. Birchall-P. E. Corbett, *Greek Gods and Heroes*, London 1974
Bizzarri 1967	M. Bizzarri, *Orvieto Etrusca. Arte e Storia*, Orvieto 1967
Blatter 1983	R. Blatter, Adrastos als Friedensstifter, in *AA* 118, 1983, pp. 17-22
Blegen-Palmer-Young 1964	C. W. Blegen-H. Palmer-R. S. Young, *Corinth. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Studies at Athens, XIII. The North Cemetery*, Princeton - New Jersey 1964
Blinkenberg 1931	C. Blinkenberg, *Lindos. Fouilles de l'Acropole 1902-1914, I. Les Petits Objects*, Berlin 1931
Blinkenberg-Johansen 1938	C. Blinkenberg-K. F. Johansen, *CVA Copenhague 3*, Paris 1938
Blome 1978	P. Blome, Das gestoerte Mahl des Phineus auf einer Lekythos des Sapphomalers, in *AK* 21, 1978, pp. 70-75
Boardman 1952	J. Boardman, Pottery from Eretria, in *BSA* 47, 1952, pp. 1-48
Boardman 1957	J. Boardman, Early Euboean Pottery and History, in *BSA* 52, 1957, pp. 1-29
Boardman 1963	J. Boardman, Greek Archaeology on the Shores of the Black Sea, in *ARepLondon* 1962-63, pp. 34-51
Boardman 1973	J. Boardman, Heroic Haircuts, in *ClQ* 23, 1973, pp. 196-197
Boardman 1974	J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases. A Handbook*, London 1974
Boardman 1975	J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, London 1975
Boardman 1980	J. Boardman, *The Greeks Overseas*', London 1980
Boardman 1980 a	J. Boardman, *Greek, Etruscan and South Italian Vases from Castle Ashby. Christie's 2.VII.1980*, London 1980
Boardman 1990	J. Boardman, in *LIMC* V, 1990, s. v. Hippolochos
Boardman-Arrigoni 1984	J. Boardman-G. Arrigoni, in *LIMC* II, 1984, s. v. Atalante
Boardman-Richardson 1986	J. Boardman-C. E. Vafopoulou-Richardson, in *LIMC* III, 1986, s. v. Diomedes I
Boardman-Robertson 1979	J. Boardman-M. Robertson, *CVA Castle Ashby, Northampton*, Oxford 1979
Boardman-Schweizer 1973	J. Boardman-F. Schweizer, Clay Analyses of Archaic Pottery, in *BSA* 68, 1973, pp. 267-283
Boehlau 1900	J. Boehlau, Die jonischen Augenschalen, in *AM* 25, 1900, pp. 40-99

BOITANI 1971 — F. BOITANI, Gravisca (Tarquinia). Scavi nella città etrusca e romana. Campagne 1969 e 1970. Ceramiche e lucerne di importazione greca e ceramiche locali dal riempimento del Vano C, in *NSc* 1971, pp. 242-285

BOOKIDIS 1967 — N. BOOKIDIS, *A Study of the Use and Geographical Distribution of Architectural Sculpture in the Archaic Period (Greece, East Greece and Magna Graecia)*, Bryn Mawr College Ph.D. 1967, Ann Arbor 1967

BOSCH-GIMPERA 1936 — P. BOSCH-GIMPERA, Emporion, in *AA* 51, coll. 88-94

BOSCH I GIMPERA 1938 — P. BOSCH I GIMPERA, *L'art grec a Catalunya*, Barcelona 1938

BOSCH-RÀFOLS 1957 — P. BOSCH I GIMPERA-J. DE C. SERRA I RÀFOLS, *CVA Barcelone 1*, Barcelone 1951-1957

BOWRON 1983 — E. P. BOWRON, *The North Carolina Museum of Art. Introduction in the Collections*, Chapel Hill 1983

BRANTS 1930 — J. P. J. BRANTS, *Beschrijving van de Klassieke Verzameling in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, Deel II: Grieksch Vaatwerk*, Den Haag 1930

BRINKERHOFF 1978 — D. M. BRINKERHOFF, *Treasures of the Ancients: A Selection of Greek Vases from the J. P. Getty Museum*, Malibu 1978

BRIZE 1980 — P. BRIZE, *Die Geryoneis des Stesichoros und die fruehe griechische Kunst*, «Beitraege zur Archaeologie» 12, Wuerzburg 1980

BRIZE 1988 — P. BRIZE, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Geryoneus

BROMMER 1959 — F. BROMMER, *CVA Schloss Fasanerie (Adolphseck) 2*, Muenchen 1959

BROMMER 1973 — F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensagen*[3], Marburg 1973

BROMMER 1978 — F. BROMMER, *Hephaistos. Der Schmiedegott in der antiken Kunst*, Mainz 1978

BROMMER 1983 — F. BROMMER, *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt 1983

BROMMER 1986 — F. BROMMER, *Herakles. The Twelve Labors of the Hero in Ancient Art and Literature*, edizione tradotta e ampliata da S. J. Schwarz, New York 1986

BRUGNONE 1978 — A. BRUGNONE, Annotazioni sul segno Λ (= alpha), in *Kokalos* 24, 1978, pp. 69-79

BUCHHOLZ 1987 — H. G. BUCHHOLZ, Das Symbol des gemeinsamen Mantels, in *JdI* 102, 1987, pp. 1-55

BUITRON-OLIVER 1987 — D. BUITRON-OLIVER, in HALL 1987, p. 257, n. 149

BULANDA-BULAS 1936 — E. BULANDA-K. BULAS, *CVA Pologne 3, Collections Diverses (Varsovie)*, Cracovie 1936

BURANELLI 1989 — F. BURANELLI, *La raccolta Giacinto Guglielmi*, Roma 1989

BUSCHOR 1940 — E. BUSCHOR, *Griechische Vasen*, Muenchen 1940

CACCAMO CALTABIANO 1970 — M. CACCAMO CALTABIANO, Per una storia della circolazione della moneta reggina in Sicilia (secc. V-I a. C.), in *CronAStorArt* 9, 1970, pp. 35-59

Callipolitis-Feytmans 1974	D. Callipolitis-Feytmans, *Les Plats Attiques a figures noires*, «Travaux et Mémoires de l'École Française d'Athènes» XIX, Paris 1974
Campbell 1938	M. T. Campbell, A Well of the Black-Figured Period at Corinth, in *Hesperia* 7, 1938, pp. 556-611
Cameron 1979	F. Cameron, *Greek Bronze Hand-Mirrors in South Italy*, «British Archaeological Reports - International Series» 58, Oxford 1979
Camporeale 1972	G. Camporeale, *Buccheri a cilindretto di fabbrica orvietana*, «Studi dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria» XXI, Firenze 1977
Camporeale 1989	G. Camporeale, in *Il patrimonio disperso*, Roma 1989, p. 82, n. 92
Canciani 1980	F. Canciani, Eine neue Amphora aus Vulci und das Problem der pseudochalkidischen Vasen, in *JdI* 95, 1980, pp. 140-162
Canciani 1980 a	F. Canciani, Circe e Odisseo, in *Tainia. Festschrift fuer R. Hampe*, Mainz 1980, pp. 117-120
Canciani 1981	F. Canciani, in *LIMC* I, 1981, s. v. Aineias
Canciani 1992	F. Canciani, in *LIMC* VI, 1992, s. v. Marpsos
Carpenter 1984	T. H. Carpenter, *Summary Guide to Corpus Vasorum Antiquorum*, Oxford 1984
Carpenter 1986	T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Its Development in Black-Figure Vase Painting*, «Oxford Monographs on Classical Archaeology», Oxford 1986
Caruso 1981	I. Caruso, Bronzetti di produzione magnogreca dal VI al IV sec. a. C.: la classe degli specchi, in *JdI* 88, 1981, pp. 13-106
Caruso 1985	I. Caruso, *Collezione Castellani. Le Ceramiche*, Roma 1985
Ciaceri 1932	E. Ciaceri, *Storia della Magna Grecia*, Milano-Napoli 1924-1932
Cilia 1987	E. Cilia, in AA.VV., *Enna. Museo Alessi*, Siracusa 1987, pp. 39- 52
Ciurcina 1985	C. Ciurcina, Naxos. Scavi in proprietà «La Musa», in *NSc* 1984- 1985, pp. 382-448
Clavel-Leveque 1977	M. Clavel-Leveque, *Marseille Grecque*, Marseille 1977
Cody 1983	J. M. Cody, in *Wealth of the Ancient World. The N. B. Hunt and W. H. Hunt Collections*, Fort Worth 1983, pp. 50-51, n. 3
Collinge 1984	A. Collinge, A «Chalcidian» Cup Restored, in *AA* 99, 1984, pp. 565-568
Collinge 1988	A. Collinge, A Companion for the Stuttgart Oedipus Amphora, in *AA* 103, 1988, pp. 627-631
Colonna 1959	G. Colonna, Santa Severa (Roma). Scavi e ricerche nel sito dell'antica Pyrgi (1957-1958). I rinvenimenti minori, in *NSc* 1959, pp. 225-247

COLONNA 1974 — G. COLONNA, I Greci di Adria, in *RStorAnt* 4, 1974, pp. 1-21

COLONNA 1990 — G. COLONNA, Nuove prospettive della storia etrusca tra Alalia e Cuma, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco, Firenze 26.5-2.6.1985 (Suppl. StEtr)*, Roma 1990, pp. 361-374

COOK 1960 — R. M. COOK, *Greek Painted Pottery*, London 1960

COOK 1981 — R. M. COOK, *Clazomenian Sarcophagi*, «Kerameus» 3, Mainz 1981

COOK 1983 — R. M. COOK, Art and Epic in Archaic Greece, in *BABesch* 58, 1983, pp. 1-10

COOK A. 1940 — A. B. COOK, *Zeus. A Study in Ancient Religion III*, Cambridge 1940

COOK J. 1965 — J. M. COOK, Smyrna: Ionic Black Figure and Other Sixth-Century Figured Ware, in *BSA* 60, 1965, pp. 114-142

CORBETT 1951 — P. E. CORBETT, A Black-Figured Amphora, in *BrMQu* 16, 1951, pp. 74-77

CORBETT 1952 — P. E. CORBETT, A Chalcidian Neck-amphora, in *BrMQu* 17, 1952, pp. 13-14

CORDANO 1986 — F. CORDANO, *Antiche fondazioni greche. Sicilia e Italia meridionale*, Palermo 1986

COSTABILE 1979 — F. COSTABILE, Il culto di Apollo quale testimonianza della tradizione corale e religiosa di Reggio e Messana, in *MEFRA* 91, 1979, pp. 525-545

CRISTOFANI 1982 — M. CRISTOFANI, I buccheri di Reggio, in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, Pisa 1982, pp. 121-122

CUTRONI TUSA 1981 — A. CUTRONI TUSA, Recenti studi e ricerche sulla monetazione della Sicilia antica, in *Kokalos* 26-27, 1980-81, pp. 480-499

D'AGOSTINO 1972 — B. D'AGOSTINO, Appunti sulla funzione dell'artigianato nell'Occidente greco dall'VIII al IV sec. a. C., in *Atti Taranto* XII, 1972, pp. 207-233

DALTROP 1966 — G. DALTROP, *Die kalydonische Jagd in der Antike*, Hamburg-Berlin 1966

DAUMAS 1988 — M. DAUMAS, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Glaukos V

DE CARO 1986 — S. DE CARO, Saggi nell'area del tempio di Apollo a Pompei. Scavi stratigrafici di A. Maiuri nel 1931-32 e 1942-43, *AnnOrNap*, Quaderni 3, Napoli 1986

DE FRANCISCIS 1957 — A. DE FRANCISCIS, Reggio Calabria. Muro di cinta settentrionale, in *NSc* 1957, pp. 371-381

DE FRANCISCIS 1960 — A. DE FRANCISCIS, *Metauros*, in *AttiMGrecia* 1960, pp. 2-67

DEGRASSI 1958 — N. DEGRASSI, Le più recenti scoperte archeologiche a Taranto e in Puglia, in *AA* 73, 1958, coll. 156-162

De La Genière 1968	J. De La Genière, *Recherches sur l'Âge du Fer en Italie Méridionale. Sala Consilina*, «Publications du Centre J. Bérard» 1, Naples 1968
De La Genière 1977	J. De La Genière, Una divinità femminile sull'acropoli di Segesta?, in *Kokalos* 22-23, 1976-77, II 2, pp. 680-688
De La Genière 1982	J. De La Genière, La famille d'Arès en Italie. Pour une iconographie de l'Occident, in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, Pisa 1982, pp. 137-145
De La Genière Zancani Montuoro 1979	J. De La Genière-P. Zancani Montuoro, L'epos greco in occidente: problemi iconografici, in *Atti Taranto* XIX, 1979, pp. 61-67
De Luca 1966	G. De Luca, Idria a figure nere a Genova con il mito di Perseo e Medusa, in *Tetraonyma, Miscellanea graeco-romana*, Genova 1966, pp. 115-137
Demargne 1984	P. Demargne, in *LIMC* II, 1984, s. v. Athena
De Ruyt 1964	F. De Ruyt, Castro (Etruria, Viterbo), in *FA* 18-19, 1963-64 (ma 1968), p. 301, n. 4133
De Ruyt 1961	F. De Ruyt, Demoni nell'arte greca, in *RendPontAcc* 33, 1960-61, pp. 93-106
Descoeudres 1981	J.-P. Descoeudres, *CVA Basel* 1, Bern 1981
De Sensi Sestito 1987	G. De Sensi Sestito, La Calabria in età arcaica e classica: storia, economia, società, in S. Settis ed., *Storia della Calabria, I. La Calabria antica, Roma-Reggio Calabria* 1987, pp. 227-303 (con estratto anticipato: Roma-Reggio Calabria 1984)
Devambez 1963	P. Devambez, *Die Malerei im Altertum, I. Griechenland und Kreta*, Gueterloh 1962
Diehl 1964	E. Diehl, *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*, Mainz 1964
Diehl 1964 a	E. Diehl, Fragmente aus Samos, in *AA* 1964, coll. 493-612
Di Vita 1951	A. Di Vita, Comiso. Esplorazione parziale di una necropoli sicula del IV periodo in contrada Castiglione, in *NSc* 1951, pp. 335-360
Di Vita 1959	A. Di Vita, Due vasi attici della prima metà del VI sec. a. C. da Ragusa, in *BdA* 1959, pp. 293-310
Dohan 1979	K. E. Dohan, in *Aspects of Ancient Greece*, Allentown 1979, pp. 128-129
Dohrn 1990	T. Dohrn, Vasi a figure nere fabbricati in Etruria, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco, Firenze 26.5-2.6.1985 (Suppl. StEtr)*, Roma 1990, pp. 637-644
D'Orsi 1974	L. D'Orsi, *Gli scavi archeologici di Stabiae*, Castellammare di Stabia 1974
Drougou 1975	S. Drougou, *Der attische Psykter*, «*Beitraege zur Archaeologie*» 9, Wuerzburg 1975

DUGAS 1928 — C. DUGAS, Les Vases Chalcidiens, in *REG* 41, 1928, pp. 93-106

DUGAS 1928 a — C. DUGAS, *Exploration Archéologique de Délos, X. Les Vases de l'Héraion*, Paris 1928

DUNBABIN 1948 — T. J. DUNBABIN, *The Western Greeks. The History of Sicily and South Italy from Foundation of the Greek Colonies to 480 B. C.*, Oxford 1948

EAA — *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, a cura di R. Bianchi Bandinelli, Roma 1958-

EMILIOZZI MORANDI 1975 — A. EMILIOZZI MORANDI, in *Nuove scoperte ed acquisizioni nell'Etruria Meridionale*, Roma 1975, pp. 45-46

ERLENMEYER 1958 — M.-L. E H. ERLENMEYER, Ueber griechische und altorientalische Tierkampfgruppen, in *AK* 1, 1958, pp. 53-68

EUAGGELIDES 1918 — D. EUAGGELIDES, Anaskaphai kai ereunai en Skiro, in *Adelt* 4, 1918, Parart., pp. 34-45

FELLMANN 1972 — B. FELLMANN, *Die antiken Darstellungen des Polyphemabenteuers*, «Muenchener archaeologische Studien» 5, Muenchen 1972

FERMUM 1977 — A. FERMUM, *Der Panther in der fruehen griechischen Vasenmalerei: seine Herkunft und Entwicklung*, Freiburg 1977

FERRARI 1976 — A. FERRARI, La diffusione dei vasi calcidesi, in *RicStBrindisi* 9, 1976, pp. 5-17

FERRARI 1978 — A. FERRARI, *I vasi calcidesi. Problemi di pittura greca del VI secolo a. C.*, Torino 1978

FERRARI G. 1986 — G. FERRARI, Eye-cup, in *RA* 1986, 1, pp. 5-20

FISHER-HANSEN 1974 — T. FISCHER-HANSEN, in F. JOHANSEN-J. CHRISTIANSEN, *Antik kunst i dansk privateje. Udstilling paa Ny Carlsberg Glyptoteket*, Kopenhagen 1974, pp. 30-31

FOTI 1972 — G. FOTI, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Cava dei Tirreni 1972

FOTI 1975 — G. FOTI, L'attività Archeologica nelle province di Reggio Calabria e di Catanzaro, in *Atti Taranto* XV, 1975, pp. 569-598

FOTI 1975 A — G. FOTI, Attività della Soprintendenza alle antichità della Calabria, in *Klearchos* 64, 1975, pp. 185-197

FOTI 1977 — G. FOTI, L'Attività archeologica nelle province di Reggio e di Catanzaro, in *Atti Taranto* XVI, 1977, pp. 445-466

FOTI 1977 A — G. FOTI, Attività della Soprintendenza Archeologica della Calabria, in *Klearchos* 73-76 1977, pp. 169-177

FREDERIKSEN 1977 — M. W. FREDERIKSEN, Archaeology in South Italy and Sicily, 1973-76, in *ARepLondon* 1976-77, pp. 43-76

FUCHS 1964 — W. FUCHS, Archaeologische Forschungen und Funde in Sizilien 1955 bis 1964, in *AA* 1964, coll. 657-749

FURTWAENGLER 1906 — A. FURTWAENGLER, *Aigina. Das Heiligtum der Aphaia*, Muenchen 1906

Gabrici 1927	E. Gabrici, *Il Santuario della Malophoros a Selinunte*, in *MonAnt* XXXII, 1927
García y Bellido 1948	A. García y Bellido, *Hispania Graeca*, Barcelona 1948
Gasparri 1968	C. Gasparri, La collezione di vasi antichi dell'Università di Genova, in *RivStLig* 34, 1968, pp. 262-288
Gasparri 1986	C. Gasparri, in *LIMC* III, 1986, s. v. Dionysos
Gentili 1951	G. V. Gentili, Siracusa, in *NSc* 1951, pp. 261-334
Giglioli	G. Q. Giglioli, *CVA Villa Giulia 3*, Milano-Roma, s. d.
Gisler 1988	J.-R. Gisler, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Eurymachos I
Giudice 1989	F. Giudice, *Vasi e frammenti «Beazley» da Locri Epizefiri e ruolo di questa città lungo le rotte verso l'Occidente, I*, «Studi e Materiali di Archeologia Greca» 3.1, Catania 1989
Giudice 1992	F. Giudice, La ceramica figurata, in F. Giudice-S. Tusa, *La Collezione Archeologica del Banco di Sicilia*, Palermo 1992, pp. 137-355
Giuliani 1988	L. Giuliani, in W.-D. Heilmeyer *ed., Antikenmuseum Berlin. Die ausgestellten Werke*, Berlin 1988, pp. 20-135
Giuliano 1969	A. Giuliano, Osservazioni sulle pitture della «tomba dei Tori» a Tarquinia, in *StEtr* 37, 1969, pp. 3-26
Giuliano 1982	A. Giuliano, Prima Italia, in *Xenia* 3, 1982, pp. 3-40
Gorbunova-Saverkina 1975	X. Gorbunova-I. Saverkina, *Greek and Roman Antiquities in the Hermitage*, Leningrad 1975
Gottarelli-Proietti-Vitali 1990	A. Gottarelli-L. Proietti-D. Vitali, Analisi delle impronte digitali e della strategia di presa nella ceramica a vernice nera, in T. Mannoni-A. Molinari *edd., Scienze in Archeologia*, Firenze 1990, pp. 425-450
Graef-Langlotz 1925	B. Graef-E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, Berlin 1925
Gras 1985	M. Gras, *Trafics tyrrhéniens archaïques*, «Bibliothèques des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome» CCLVIII, Rome 1985
Gras 1987	M. Gras, Vie e itinerari del commercio, in *Magna Grecia. Lo sviluppo politico, sociale ed economico*, Milano 1987, pp. 213-224
Greenhalgh 1973	P. A. L. Greenhalgh, *Early Greek Warfare. Horsemen and Chariots in the Omeric and Archaic Ages*, Cambridge 1973
Greifenhagen 1940	A. Greifenhagen, *CVA Braunschweig 1*, Muenchen 1940
Greifenhagen 1957	A. Greifenhagen, Zur griechischen Eigennamen, in *AA* 72, 1957, coll. 6-25
Groothand 1964	M. H. Groothand, Un vase chalcidien au Allard Pierson Museum à Amsterdam, in *BABesch* 39, 1964, pp. 74-82
Gropengiesser 1970	H. Gropengiesser, *CVA Heidelberg 4*, Muenchen 1970
Guarducci 1967	M. Guarducci, *Epigrafia greca I*, Roma 1967
Guarducci 1987	M. Guarducci, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo Impero*, Roma 1987

GUZZO 1982 — P. G. GUZZO, *Le città scomparse della Magna Grecia*, Roma 1982

GUZZO 1987 — P. G. GUZZO, L'archeologia delle colonie arcaiche; La produzione artigianale, in S. SETTIS *ed.*, *Storia della Calabria, I. La Calabria antica*, Roma-Reggio Calabria 1987, pp. 137-226, 429-474

HALL 1987 — E. SWAN HALL *ed.*, *Antiquities from the Collection of Christos G. Bastis*, New York 1987

HAMPE 1961 — R. HAMPE, Archaeologisches Institut der Universitaet Heidelberg. Taetigkeitsbericht von Herbst 1957 bis Fruehjahr 1961, in *Heidelberger Jahrbuecher* 5, 1961, pp. 143-155

HAMPE 1981 — R. HAMPE, in *LIMC* I, 1981, s. v. Alexandros

HAMPE-SIMON 1964 — R. HAMPE-E. SIMON, *Griechische Sagen in der fruehen etruskischen Kunst*, Mainz 1964

HAMPE-SIMON 1971 — R. HAMPE-E. SIMON, in R. HAMPE *et alii*, *Heidelberger Neuerwerbungen 1957-1970*, Mainz 1971, pp. 27-28

HASPELS 1936 — C. H. E. HASPELS, *Attic Black-Figured Lekythoi*, «Travaux et Mémoires de l'École Française d'Athènes», Paris 1936

HAUSMANN 1970 — U. HAUSMANN, Oidipus und die Sphinx, in *AK* 13, 1970, p. 114

HAUSMANN 1972 — U. HAUSMANN, Oidipus und die Sphinx, in *JbKuSammlBadWuert* 9, 1972, pp. 7-36

HEIDENREICH 1951 — M. HEIDENREICH, Zu den fruehen Troilosdarstellungen, in *MdI* 4, 1951, pp. 103-119

HELBIG 1972 — W. HELBIG, *Fuehrer durch die oeffentlichen Sammlungen klassischer Altertuemer in Rom*⁴, Tuebingen 1963-1972

HELDRING 1981 — B. HELDRING, *Sicilian Plastic Vases*, «Archaeologia Traiectina» XV, Utrecht 1981

HEMELRIJK 1984 — J. M. HEMELRIJK, *Caeretan Hydriae*, «Kerameus» 5, Mainz am Rhein 1984

HERMARY 1986 — A. HERMARY, in *LIMC* III, 1986, s. v. Dioskouroi

HERMARY-JACQUEMIN 1988 — A. HERMARY-A. JACQUEMIN, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Hephaistos

HEYDEMANN 1879 — H. HEYDEMANN, *Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien*, «Hallisches Winckelmannsprogramm» III, Halle 1879

HITZL 1982 — K. HITZL, *Die Entstehung und Entwicklung des Volutenkraters von der fruehesten Anfaengen bis zur Ausgraegung des kanonischen Stils in der attisch schwarzfigurigen Vasenmalerei*, «Archaeologische Studien» 6, Frankfurt-Bern 1982

HOFFMANN 1970 — H. HOFFMANN, *Ten Centuries that Shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections*, Mainz 1970

HOLDEN 1979 — A. HOLDEN, in *Aspects of Ancient Greece*, Allentown 1979, pp. 48- 49

HOPPIN-GALLATIN 1926 — J. C. HOPPIN-A. GALLATIN, *CVA Hoppin and Gallatin Collections*, Paris 1926

Hornbostel 1983	W. Hornbostel, Erwerbungen fuer die Antikenabteilung im Jahre 1982, in *Berichte des Museums fuer Kunst und Gewerke-Hamburg* 2, 1983, pp. 181-182
Iozzo 1981	M. Iozzo, *Loutéria* fittili in Calabria: analisi e classificazione preliminare, in *ArchCl* 33, 1981, pp. 143-202
Iozzo 1983	M. Iozzo, Ceramica «calcidese» inedita da Reggio Calabria, in *Xenia* 6, 1983, pp. 3-24
Iozzo 1986	M. Iozzo, Un'anfora del Pittore di Phineus, in *Xenia* 11, 1986, pp. 5-18
Iozzo 1989	M. Iozzo, A «Chalcidian» Cup Restored: a Rectification, in *Xenia* 18, 1989, pp. 5-8
Iozzo 1990	M. Iozzo, recensione a Keck 1988, in *ArchCl* 43, 1990, pp. 507-517
Isler 1982	H. P. Isler, in H. Bloesch *ed., Greek Vases from The Hirschmann Collection*, Zurich 1982, pp. 22-23, 94-95, nn. 8-9
Isler 1983	H. P. Isler, Zwei chalkidische Vasen in Schweizer Privatbesitz, in *AK* 26, 1983, pp. 17-21
Isler-Kerényi 1969	C. Isler-Kerényi, *Nike, der Typus der laufenden Fluegelfrau in archaischer Zeit*, Zuerich 1969
Jackson 1976	D. A. Jackson, *East Greek Influences on Attic Vases*, «The Society for the Promotion of Hellenic Studies - Supplementary Paper» XII, London 1976
Jacopi 1929	G. Jacopi, Scavi nella necropoli di Jalisso 1924-1928, in *Clara Rhodos* III, 1929, pp. 5-284
Jacopi 1931	G. Jacopi, *CVA Rodi* 1, Milano-Roma 1931
Jannot 1986	J. R. Jannot, Les cavaliers étrusques, in *RM* 93, 1986, pp. 109- 133
Jeffery 1961	L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961
Jeffery-Johnston 1990	L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, edizione riveduta e con supplemento a cura di A. W. Johnston, Oxford 1990
Joffroy 1960	R. Joffroy, *L'Oppidum de Vix et la civilisation halstattienne finale dans l'est de la France*, «Publications de l'Universitè de Dijon» XX, Paris 1960
Johansen 1967	K. F. Johansen, *The Iliad in Early Greek Art*, Copenhagen 1967
Johnston 1979	A. W. Johnston, *Trademarks on Greek Vases*, Warminster 1979
Johnston 1987	A. W. Johnston, Amasis and the Vase Trade, in *Papers on the Amasis Painter and His World*, J. P. Getty Museum - Malibu 1987, pp. 125-140
Jones 1986	R. E. Jones, *Greek and Cypriot Pottery. A Review of Scientific Studies*, «Fitch Laboratory Occasional Papers» 1, The British School at Athens 1986
Jully 1973	J. J. Jully, *La céramique attique de la Monédière, Bessan, Hérault*, «Latomus» 124, Bruxelles 1973

JULLY 1982-83 — J. J. JULLY, *Céramiques grecques ou de type grec et autres céramiques en Languedoc Méditerranéen, Roussillon et Catalogne VIIe - IVe s. avant notre ère et leur contexte socio-culturel. I-II*, «Annales littéraires de l'Université de Besançon» CCLXXV, Paris 1982-1983

KAHIL 1984 — L. KAHIL, in *LIMC* II, 1984, s. v. Artemis

KAHIL-ICARD 1988 — L. KAHIL-N. ICARD, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Helene

KAHIL-JACQUEMIN 1988 — L. KAHIL-A. JACQUEMIN, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Harpyiai

KECK 1988 — J. KECK, *Studien zur Rezeption fremder Einfluesse in der chalkidischen Keramik. Ein Beitrag zur Lokalisierungsfrage*, «Archaeologische Studien» 8, Frankfurt-Bern-New York-Paris 1988

KECK 1990 — J. KECK, Zur Lokalisierung der chalkidischen Vasen. Zusammenfassung, in *Kunst und Kultur in der Magna Graecia*, Tuebingen 1990, pp. 1-8

KEMP-LINDEMANN 1975 — D. KEMP-LINDEMANN, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und roemischer Kunst*, «Archaeologische Studien» 3, Frankfurt 1975

KENT HILL 1940 — D. KENT HILL, Castel Campanile and its Pottery, in *JWaltersArtGal* 3, 1940, pp. 111-140

KEULS 1985 — E. C. KEULS, *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens*, New York 1985

KLAKOWICZ 1970 — B. KLAKOWICZ, *La Collezione dei Conti Faina in Orvieto*, «Catalogo della Collezione Faina in Orvieto» 1, Roma 1970

KLAKOWICZ 1972 — B. KLAKOWICZ, *La necropoli anulare di Orvieto, I. Crocifisso del Tufo - Le Conce*, «Topografia e storia delle ricerche archeologiche in Orvieto e nel suo contado» 1, Roma 1972

KNIGGE 1976 — U. KNIGGE, *Deutsches Archaeologisches Institut. Kerameikos, Ergebnisse der Ausgrabungen, IX. Der Suedhuegel*, Berlin 1976

KOCH-HARNACK 1983 — G. KOCH-HARNACK, *Knabeliebe und Tiergeschenke*, Berlin 1983

KOSSATZ-DEISSMANN 1981 — A. KOSSATZ-DEISSMANN, in *LIMC* I, 1981, s. v. Achilleus

KOSSATZ-DEISSMANN 1986 — A. KOSSATZ-DEISSMANN, in *LIMC* III, 1986, s. v. Automedon

KOSSATZ-DEISSMANN 1990 — A. KOSSATZ-DEISSMANN, in *LIMC* V, 1990, s. v. Io IV

KOSSATZ-DEISSMANN 1991 — A. KOSSATZ-DEISSMANN, Satyr- und Maenadennamen auf Vasenbildern des Getty-Museums und der Sammlung Cahn (Basel), mit Addenda zu Ch. Fraenkel, *Satyr- und Bakchennamen auf Vasenbildern* (1912), in *Greek Vases in The J. Paul Getty Museum* 5, 1991, pp. 131-199

KOSSATZ-DEISSMANN 1992 — A. KOSSATZ-DEISSMANN, in *LIMC* VI, 1992, s. v. Memnon

KRAIKER 1930 — W. KRAIKER, Pheidippos, in *AM* 55, 1930, pp. 167-180

KRAIKER 1934 — W. KRAIKER, recensione a SMITH, in *Gnomon* 10, 1934, pp. 241-245

KRAUSKOPF 1981 — I. KRAUSKOPF, in *LIMC* I, 1981, s. v. Adrastos

KRAUSKOPF 1988 — I. KRAUSKOPF, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Gorgo, Gorgones

KRAUSKOPF 1992 — I. KRAUSKOPF, in *LIMC* VI, 1992, s. v. Menestheus

KRETSCHMER 1894 — P. KRETSCHMER, *Die griechischen Vaseinschriften*, Guetersloh 1894

KREUZER 1992 — B. KREUZER, in V. M. STROCKA *ed.*, *Fruehe Zeichner, 1500-500 vor Chr. Aegyptische, griechische und etruskische Vasenfragmente der Sammlung H. A. Cahn, Basel*, Katalog der Ausstellung Freiburg i. Br. 4.12.1992-4.4.1993

KUNISCH 1968 — N. KUNISCH, in *Fuehrer durch die Antikenabteilung*, Berlin-Charlottenburg 1968

KUNISCH 1971 — N. KUNISCH, *CVA Berlin* 4, Muenchen 1971

KUNISCH 1971 a — N. KUNISCH, *Antike Kunst aus Wuppertaler Privatbesitz*, Wuppertal 1971

KUNISCH 1972 — N. KUNISCH, *Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke*, Bochum 1972

LAMB 1930 — W. LAMB, *CVA Cambridge* 1, Oxford 1930

LAMB 1936 — W. LAMB, *CVA Cambridge* 2, Oxford 1936

LAMBRINO 1928 — S. LAMBRINO, *CVA Paris, Bibliothèque Nationale* 1, Paris 1928

LANGLOTZ 1932 — E. LANGLOTZ, *Griechische Vasen in Wuerzburg*, Muenchen 1932

LANGLOTZ 1942 — E. LANGLOTZ, Die Bedeutung der neuen Funde in Olympia, in BERVE 1942, pp. 153-171

LANGLOTZ 1946 — E. LANGLOTZ, Wesenzuege der bildenden Kunst Grossgriechenlands, in *AuA* 2, 1946, pp. 114-139

LANGLOTZ 1966 — E. LANGLOTZ, *Die kulturelle und kuenstlerische Hellenisierung der Kuesten des Mittelmeers durch die Stadt Phokaia*, «Arbeitsgemeinschaft fuer Forschung des Landes Nordrhein - Westfalien» 130, Koeln-Opladen 1966

LANGLOTZ 1968 — E. LANGLOTZ, *L'arte della Magna Grecia*, Roma 1968

LANGLOTZ 1975 — E. LANGLOTZ, *Studien zur nordostgriechischen Kunst*, Mainz 1975

LATTANZI 1987 — E. LATTANZI *ed.*, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Roma-Reggio Calabria 1987

LAURENS 1988 — A. F. LAURENS, in *Les Vases à mémoire. Les collections de céramique grecque dans le midi de la France*, Lattes 1988, pp. 38-39, 48

LEVI 1928 — D. LEVI, I frammenti fiorentini della Collezione Campana. I, in *BdA* 1928, pp. 166-191

LEVI 1935 — D. LEVI, Nuove integrazioni dei frammenti della Collezione Campana nel Museo di Firenze, in *BdA* 1935, pp. 258-268

LIMC — *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zuerich-Muenchen 1981-

LIOUTAS 1987 — A. LIOUTAS, *Attische schwarzfigurige Lekanai und Lekanides*, «Beitraege zur Archaeologie» 18, Wuerzburg 1987

Lo Porto 1964 — F. G. Lo Porto, Satyrion (Taranto). Scavi e ricerche nel luogo del più antico insediamento laconico in Puglia, in *NSc* 1964, pp. 177-279

Lo Porto 1990 — F. G. Lo Porto, Testimonianze archeologiche della espansione tarantina in età arcaica, in *Taras* X, 1, 1990, pp. 67-94

Lorber 1979 — F. Lorber, *Inschriften auf korinthischen Vasen*, «Archaeologische Forschungen» 6, Berlin 1979

Lorimer 1950 — H. L. Lorimer, *Homer and the Monuments*, London 1950

Loseva 1956 — N. M. Loseva, Dva oblomka chalkidskoj vazy iz raskopok Fanagorii 1938 g., in A. P. Smirnov *ed.*, *Fanagoriia*, *MIA* 57, 1956, pp. 164-167

Luce 1921 — S. B. Luce, *University Museum in Philadelphia, Catalogue of the Mediterranean Section*, Philadelphia 1921

Lullies 1968 — R. Lullies, *Griechische Kunstwerke. Sammlung Ludwig, Aachen*, «Aachener Kunstblaetter» 37, Duesseldorf 1968

Lullies 1979 — R. Lullies, in E. Berger-R. Lullies, *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I*, Basel 1979

Lullies 1982 — R. Lullies, Bemerkungen zu den «chalkidischen» Bauchamphoren, in *RA* 1982, 1, pp. 45-56

Lund-Rathje 1972 — J. Lund-A. Rathje, Italic Gods and Deities on Pontic Vases, in *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the 3rd Symposium, Copenhagen 31.8-4.9.1987*, Kopenhagen 1988, pp. 352-368

Manganaro 1975 — G. Manganaro, La caduta dei Dinomenidi e il Politikon Nomisma in Sicilia nella prima metà del V sec. a. C., in *AnnIstItNum* 21-22, 1974-75, pp. 9-40

Mansuelli 1960 — G. A. Mansuelli, in *Mostra dell'Etruria Padana e della città di Spina*, Bologna 1960, pp. 220-221

Mansuelli 1965 — G. A. Mansuelli, Sulle testimonianze più antiche di Marzabotto, in *Studi in onore di L. Banti*, Roma 1965, pp. 241-247

Mansuelli 1979 — G. A. Mansuelli, Marzabotto, eine etruskische Kolonie in Norditalien, in *AW* 10, 1979, 1, pp. 36-44

Marangou 1985 — L. I. Marangou, *Ancient Greek Art. The N. P. Goulandris Collection*, Athens 1985

Maraschini 1988 — V. Maraschini, in *Il Museo Nazionale di Taranto: cento anni di archeologia*, Taranto 1988, pp. 586-589

Martelli 1985 — M. Martelli, Gli avori tardo-arcaici: botteghe e aree di diffusione, in *Il commercio etrusco arcaico, Atti dell'Incontro di studio, 5-7 dicembre 1983*, «Quaderni del Centro di studio per l'archeologia etrusco-italica» 9, Roma 1985, pp. 207-248

Marzi 1982 — M. G. Marzi, Acquisizioni archeologiche della Galleria degli Uffizi nella prima metà del XIX secolo: la collezione di ceramiche greche, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una galle-*

ria - Fonti e Documenti. Convegno internazionale di studi, Firenze 20-24.9.1982, Firenze 1982, pp. 359-388

MAYENCE-VERHOOGEN 1937 — F. MAYENCE-V. VERHOOGEN, *CVA Bruxelles 2*, Bruxelles 1937

MENNENGA 1976 — I. MENNENGA, *Untersuchungen zur Komposition und Deutung homerischer Zweikampfszenen in der griechischen Vasenmalerei*, Diss. Freie Universitaet-Berlin, Berlin 1976

METZGER 1968 — H. METZGER, Bulletin Archéologique, in *REG* 81, 1968, pp. 110-166

MILLER 1982 — H. F. MILLER, *The Iconography of the Palm in Greek Art: Significance and Symbolism*, Ph. D. University of California, Berkeley 1979, Ann Arbor 1982

MINERVINI 1854 — G. MINERVINI, in *BullNap*, N. S. 2, 1853-54, p. 116

MINGAZZINI 1930 — P. MINGAZZINI, *Vasi della Collezione Castellani. Catalogo*, Roma 1930

MOMMSEN 1975 — H. MOMMSEN, *Der Affecter*, «Kerameus» 1, Mainz 1975

MOON 1979 — W. G. MOON, in MOON-BERGE 1979, pp. 68-69, 78-79

MOON-BERGE 1979 — W. G. MOON-L. BERGE *edd.*, *Greek Vase-Painting in Midwestern Collections*, Chicago 1979

MOORE 1968 — M. B. MOORE, Horses by Exekias, in *AJA* 72, 1968, pp. 357-368

MOORE 1972 — M. B. MOORE, *Horses on Black-figured Greek Vases of the Archaic Period: ca. 620-480 B. C.*, Ph. D. New York University 1971, Ann Arbor 1972

MOREL 1966 — J.-P. MOREL, Les Phocéens en Occident: certitudes et hypothèses, in *PP* 21, 1966, pp. 378-420

MOREL 1970 — J.-P. MOREL, Les Phocéens dans l'extrême Occident, vus depuis Tartessos, in *PP* 25, 1970, pp. 285-289

MOREL 1975 — J.-P. MOREL, L'expansion phocéenne ed Occident: dix années de recher-ches (1966-1975), in *BCH* 99, 1975, pp. 853-896

MOREL 1979 — J.-P. MOREL, in ZEVI 1979, pp. 244-245

MORET 1984 — J.-P. MORET, *Oedipe, La Sphinx et les Thébains. Essai de Mythologie Iconographique*, «Bibliotheca Helvetica Romana» 23, Genève 1984

MOTA 1957 — C. MOTA, Sur les répresentations figurées de la Mort de Troilos et de la Mort d'Astyanax, in *RA* 50, 1957, pp. 25-44

MUELLER 1978 — P. MUELLER, *Loewen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst*, Zuerich 1978

MUELLER 1988 — P. MUELLER, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Eurymachos

MuM — *Muenzen und Medaillen A. G.*, Basel

Munsell 1975 — *Munsell Soil Color Charts*, Baltimore 1975

MURRAY 1985 — S. P. MURRAY, *Collecting the Classical Past. Antiquities from the J. Veach Noble Collection*, Tampa 1985

MURRAY 1986 — S. P. MURRAY, *The J. V. Noble Collection*, Tampa 1986

NAPOLI 1978 — M. NAPOLI, *Civiltà della Magna Grecia*, Roma 1978

NENCI-VALLET 1981 — G. NENCI-G. VALLET *edd.*, *Topografia della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, Pisa-Roma 1981 -

NEUTSCH 1960 — B. NEUTSCH, in R. NAUMANN-B. NEUTSCH, *Palinuro. Ergebnisse der Ausgrabungen II. Necropole, Terrassenzone und Einzelfunde, RM Erg.* 4, Heidelberg 1960

NICHOLLS 1971 — R. V. NICHOLLS, Recent Acquisitions by the Fitzwilliam Museum, Cambridge, in *ARepLondon* 1970-71, pp. 68-76

NOBLE 1988 — J. V. NOBLE, *The Techniques of Painted Attic Pottery*, London 1988

OAKLEY 1990 — J. OAKLEY, A New Chalcidian Vase with the Departure of Amphiaraos, in *Akten des XIII. Internationalen Kongresses fuer klassische Archaeologie - Berlin 1988*, Mainz am Rhein 1990, pp. 527-529, tav. 82, 3-4

OHLY — D. OHLY, *Die Antikensammlungen am Koenigsplatz in Muenchen*, Waldsassen-Bayern s. d.

OLMOS ROMERA 1973 — R. OLMOS ROMERA, *Guias del Museo Arqueológico Nacional, 1. Cerámica Griega*, Madrid 1973

ORLANDINI 1983 — P. ORLANDINI, Le arti figurative, in *Megale Hellas*, Milano 1983, pp. 329-554

ORSI 1907 — P. ORSI, Gela. Scavi del 1900-1905, in *MonAnt* XVII, 1907

PAGLIARDI 1972 — M. N. PAGLIARDI, Sibari (Cosenza). Rapporto preliminare della campagna di scavo. Stombi, Casa Bianca, Parco del Cavallo, San Mauro (1971). Descrizione dei materiali, in *NSc* 1972, Suppl., pp. 52-143, 154

PALERMO 1971 — D. PALERMO, Ramacca. Il sepolcreto ovest, in *NSc* 1971, pp. 554- 559

PALLOTTINO 1973 — M. PALLOTTINO, La Sicilia fra l'Africa e l'Etruria: problemi storici e culturali, in *Kokalos* 18-19, 1972-73, pp. 48-70

PALLOTTINO 1984 — M. PALLOTTINO, *Etruscologia*[7], Milano 1984

PARIBENI 1960 — E. PARIBENI, in *EAA* III, 1960, s. v. Fineo, Pittore di

PARIBENI 1966 — E. PARIBENI, in *EAA* VII, 1966, s. v. Theozotos

PARIBENI 1976 — E. PARIBENI, schede in R. BIANCHI BANDINELLI-E. PARIBENI, *L'Arte dell'Antichità Classica. Grecia*, Torino 1976

PARISE 1987 — N. F. PARISE, Le emissioni monetarie di Magna Grecia fra VI e V sec. a.C., in S. SETTIS *ed.*, *Storia della Calabria, I. La Calabria antica*, Roma-Reggio Calabria 1987, pp. 305-321

PARRA 1982 — M. C. PARRA, Un nuovo tipo fittile da Locri, in *Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P. E. Arias*, Pisa 1982, pp. 335-337

PASQUI 1981 — A. PASQUI, in A. COZZA-A. PASQUI, *Forma Italiae, s. II, 2. Carta Archeologica d'Italia (1881-1897). Materiali per l'Agro Falisco*, Firenze 1981

PAUL 1973 — E. PAUL, *CVA Leipzig* 2, Berlin 1973

PAUL 1983 — E. PAUL, *Griechische Vasenmalerei*, Wien 1983

PAYNE 1928 — H. G. G. PAYNE, recensione a RUMPF, in *JHS* 48, 1928, pp. 120-122

PELAGATTI-STIBBE 1988 — P. PELAGATTI-C. M. STIBBE, Una forma poco conosciuta di vaso laconico: il cratere a campana, in *BdA* 52, 1988, pp. 13-26

PELLEGRINI 1901 — G. PELLEGRINI, Siena - Museo Chigi, I Vasi, in *StMatFirenze* 1, 1899-1901, pp. 307-319

PFLUG 1988 — H. PFLUG, Chalkidische Helme; Korinthische Helme, in AA. VV., *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestaende des Antikenmuseums Berlin*, «Roemisch- Germanisches Zentralmuseum. Forschungsinstitut fuer Vor- und Fruehgeschichte» 14, Mainz 1988, pp. 65-106, 137-150, 430-436, 545-546

PROIETTI 1980 — G. PROIETTI, in *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, Roma 1980, pp. 195-228

PUGLIESE CARRATELLI 1983 — G. PUGLIESE CARRATELLI, Storia Civile, in *Megale Hellas*, Milano 1983, pp. 5-102

PUGLIESE CARRATELLI 1985 — G. PUGLIESE CARRATELLI, Storia Civile, in *Sikanie*, Milano 1985, pp. 3-78

PUTORTÌ 1924 — N. PUTORTÌ, Reggio di Calabria. Nuove scoperte in città e dintorni, in *NSc* 1924, pp. 89-103

PUTORTÌ 1936 — N. PUTORTÌ, Due frammenti vascolari arcaici del Museo Civico di Reggio Calabria, in *L'Italia Antichissima* 10, 1936, pp. 43-73

RAAB 1972 — I. RAAB, *Zu den Darstellungen des Parisurteils in der griechischen Kunst*, «Archaeologische Studien» 1, Frankfurt 1972

RAUBITSCHEKS 1979 — I. E T. RAUBITSCHEK, in MOON-BERGE 1979, pp. 88-89

REINACH 1922 — S. REINACH, *Répertoire des Vases Peints Grecs et Étrusques I*, Paris 1922

RICCI 1955 — G. RICCI, Caere III. Necropoli della Banditaccia. Zona A «del recinto», in *MonAnt* XLII, 1955, coll. 201-1048

RICHTER 1953 — G. M. RICHTER, *The Metropolitan Museum of Art. Handbook of the Greek Collection*, Cambridge Mass. 1953

RICHTER-MILNE 1973 — G. M. A. RICHTER-M. J. MILNE, *Shapes and Names of Athenian Vases*, Washington 1973

RIDGWAY 1977 — B. SISMONDO RIDGWAY, *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Princeton - New Jersey 1977

RIEGL 1893 — A. RIEGL, *Stilfragen*, Wien 1893

RIZZA 1959 — G. RIZZA, Catana, in *FA* 1959, pp. 111-112, n. 1788

RIZZA 1960 — G. RIZZA, Stipe votiva di un santuario di Demetra a Catania, in *BdA* 1960, pp. 247-262

RIZZO 1983 — M. A. RIZZO, Contributo al repertorio iconografico della ceramica pontica, in *Prospettiva* 32, 1983, pp. 48-59

Rizzone 1992	V. G. Rizzone, Ceramica calcidese, ionica, beotica, in F. Giudice-S. Tusa, *La Collezione Archeologica del Banco di Sicilia*, Palermo 1992, pp. 201-202
Robertson 1938	M. C. Robertson, A Group of Plastic Vases, in *JHS* 58, 1938, pp. 41-50
Robertson 1969	M. Robertson, Geryoneis: Stesichorus and the Vase-Painters, in *ClQu* 63, 1969, pp. 207-221
Robertson 1975	M. Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge 1975
Robertson 1988	M. Robertson, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Europe
Robinson 1934	D. M. Robinson, *CVA Robinson Collection - Baltimore MD 1*, Cambridge 1934
Rolley 1982	C. Rolley, *Les vases de bronze de l'archaisme récent en Grand Grèce*, «Bibliothèque de l'Institut Francais de Naples» S. II, V, Naples 1982
Rolley 1983	C. Rolley, Arte e artigianato del bronzo in Magna Grecia: problemi di attribuzione e diffusione, in *Megale Hellas*, Milano 1983, pp. 731-737
Roncalli 1978	F. Roncalli, Il reparto di antichità etrusco-italiche, in *RendPontAcc* 50, 1977-78, pp. 225-286
Rouveret 1978	A. Rouveret, in AA.VV. *Leuca*, Galatina 1978
Rumpf	A. Rumpf, *Chalkidische Vasen*, Berlin-Leipzig 1927
Rumpf 1921	A. Rumpf, Zur Gruppe der Phineusschale, in *AM* 46, 1921, pp. 157-191
Rumpf 1934	A. Rumpf, recensione a Smith, in *Philologische Wochenschrift*, 54, 1934, coll. 680-688
Rumpf 1937	A. Rumpf, *Sakonides*, Leipzig 1937
Rumpf 1953	A. Rumpf, *Malerei und Zeichnung*, «Handbuch der Archaeologie» IV, 1, Munich 1953
Sabbione 1987	C. Sabbione, in Lattanzi 1987, pp. 112-113
Sassatelli 1989	G. Sassatelli, *La città etrusca di Marzabotto*, Bologna 1989
Schauenburg 1960	K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, «Abhandlungen zur Vor- und Fruehgeschichte, zur klassischen und provinzial-roemischen Archaeologie» 1, Bonn 1960
Schauenburg 1960 a	K. Schauenburg, in *Ars Antiqua A. G. Luzern II*, 1960, pp. 48-49
Schauenburg 1963	K. Schauenburg, Zum Sarkophag der Avidia Agrippina, in *JdI* 78, 1963, pp. 294-317
Schauenburg 1970	K. Schauenburg, Zu attisch-schwarzfigurigen Schalen mit Innenfriesen, in *AK*, Beih. 7, 1970, pp. 33-46
Schauenburg 1970 a	K. Schauenburg, Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst, in *JdI* 85, 1970, pp. 28-81
Schauenburg 1979	K. Schauenburg, Die einkoepfige Hydra, in *Stele. Tomos eis mnemen tou Nikolau Kontoleontos*, Athena 1979, pp. 96-102

SCHEFOLD 1960	K. SCHEFOLD, *Meisterwerke der griechischen Kunst*, Basel 1960
SCHEFOLD 1978	K. SCHEFOLD, *Goetter- und Heldensagen der Griechen in der spaetarchaischen Kunst*, Muenchen 1978
SCHEFOLD 1986	K. SCHEFOLD, in *LIMC* III, 1986, s. v. Boreadai
SCHIFFLER 1976	B. SCHIFFLER, *Die Typologie des Kentauren in der antiken Kunst*, «Archaeologische Studien» 4, Frankfurt-Bern 1976
SCHREIBER 1986	T. SCHREIBER, Dipping as a Glazing Technique in Antiquity, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 3, 1986, pp. 143-148
SEKI 1985	T. SEKI, *Untersuchungen zum Verhaeltnis von Gefaessform und Malerei attischer Schalen*, Berlin 1985
SESTIERI 1955	P. C. SESTIERI, Paestum, in *FA* 10, 1955, pp. 213-215, n. 2592
SHEFTON 1965	B. B. SHEFTON, recensione a COOK 1960, in *JHS* 85, 1965, pp. 257-260
SHEFTON 1981	B. B. SHEFTON, Das Augenschalenmotiv in der etruskischen Toreutik, in *Die Aufnahme fremder Kultureinfluesse in Etrurien und das Problem des Retardierens in der etruskischen Kunst. Referate vom Symposium - Mannheim 8-10.2.1980*, «Schriften des Deutschen Archaeologen-Verbanden» 5, Mannheim 1981, pp. 116-123
SIEGEL 1978	L. J. SIEGEL, *Corinthian Trade in the Ninth Through Sixth Centuries B. C.*, Ph. D. Yale University 1978, Ann Arbor 1978
SIMON 1975	E. SIMON, *Fuehrer durch die Antikenabteilung des Martin-von-Wagner Museums der Universitaet Wuerzburg*, Mainz 1975
SIMON 1976	E. SIMON, *Die griechischen Vasen*, Muenchen 1976
SIMON 1981	E. SIMON, Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos, in *SBHeidelberg* 1981, 5, Heidelberg 1981
SIMON 1982	E. SIMON, *The Kurashiki Ninagawa Museum*, Mainz 1982
SIMON 1984	E. SIMON, in BECKEL-FRONIG-SIMON 1984, pp. 44-51
SIMON 1985	E. SIMON, *Die Goetter der Griechen*, Muenchen 1985
SMITH	H. R. W. SMITH, *The Origin of Chalcidian Ware*, in «University of California Publications in Classical Archaeology» 1, 3, 1932, pp. 81-149
SMITH 1928	H. R. W. SMITH, Newly Identified Fragments of Chalcidian Pottery in the Museum of the University of Pennsylvania, in *AJA* 32, 1928, pp. 63-64
SMITH 1928 a	H. R. W. SMITH, recensione a RUMPF, in *AJA* 32, 1928, pp. 408-410
SMITH 1936	H. R. W. SMITH, *CVA University of California 1*, Cambridge - Massachusetts 1936
SPADEA 1987	R. SPADEA, in LATTANZI 1987, pp. 87-94
SPARKES-TALCOTT 1970	B. A. SPARKES-L. TALCOTT, *The Athenian Agora. Results of Excavations Conducted by the American School of Classical Stu-*

dies at Athens, XII. Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B. C., Princeton - New Jersey 1970

STAZIO 1967 — A. STAZIO, La documentazione archeologica in Puglia, in *Atti Taranto* VII, 1967, pp. 265-286

STAZIO 1983 — A. STAZIO, Moneta e scambi, in *Megale Hellas*, Milano 1983, pp. 105-169

STEINER 1986 — A. STEINER, *CVA Joslyn Art Museum*, Omaha 1986

STEINHART 1990 — M. STEINHART, Eine Kleeblattkanne der Memnongruppe, in *AA* 1990, pp. 487-490

STERERN-DESCOEUDRES 1977 — W. B. STERERN-J.-P. DESCOEUDRES, X-Ray Fluorescence Analysis of Archaic Greek Pottery, in *Archaeometry* 19, 1977, pp. 73-86

STIBBE 1972 — C. M. STIBBE, *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts v. Chr.*, «Studies in Ancient Civilization» 1, Amsterdam-London 1972

STIBBE 1984 — C. M. STIBBE, Lo stamnos laconico, in *BdA* 27, 1984, pp. 1-12

STIBBE 1986 — C. M. STIBBE, Il cratere laconico, in AA.VV., *Studi sulla ceramica laconica*, «Archaeologia Perusina» 3, Roma 1986, pp. 75-100

STIBBE 1989 — C. M. STIBBE, *Laconian Mixing Bowls. A History of Krater Lakonikos from the seventh to the fifth Cent. B. C.*, Amsterdam 1989

STUPPERICH 1981 — R. STUPPERICH, Griechische Vasen und roemische Lampen in muensterschem Privatbesitz, in *Boreas* 4, 1981, pp. 207-215

TAMBURELLO 1986 — I. TAMBURELLO, Palermo. Necropoli (Parte II): loculi e sarcofagi, in *NSc* 1968, pp. 243-271

TAMBURELLO 1969 — I. TAMBURELLO, Palermo. Necropoli: rinvenimenti del Dicembre 1966, in *NSc* 1969, pp. 277-315

THIERSCH 1899 — H. THIERSCH, *Tyrrenische Amphoren*, Leipzig 1899

TIBERIOS 1976 — M. A. TIBERIOS, *Ho Lydos kai to ergo tou. Symbole sten ereuna tes attikes melanomorphes aggeiographias*, «Demosieumata tou Archaiologikou Deltiou» 23, Athenai 1976

TIBERIOS 1981 — M. A. TIBERIOS, *Problemata tes melanomorphes attikes keramikes*, Thessalonike 1981

TOMASELLO 1972 — E. TOMASELLO, Monasterace Marina (Reggio Calabria). Scavi presso il tempio dorico di Punta Stilo, in *NSc* 1972, pp. 561-643

TORELLI 1977 — M. TORELLI, Il Santuario Greco di Gravisca, in *PP* 32, 1977, pp. 398-458

TORELLI 1978 — M. TORELLI, Il Santuario greco di Gravisca, in *Quaderni de «La Ricerca Scientifica» del C.N.R.* 100, II, 1978, pp. 395-414

TORELLI 1982 — M. TORELLI, Per la definizione del commercio greco-orientale: il caso di Gravisca, in *PP* 37, 1982, pp. 304-326

Tosto 1986	V. Tosto, Reizend aardewerk, in *VerAmstMeded* 36, Juni 1986, pp. 17-21
Touchefeu 1983	O. Touchefeu, Lecture des images mythologiques. Un exemple d'image sans texte, La mort d'Astyanax, in *Image et Céramique Grecque. Actes du Colloque de Rouen, 25-26 Novembre 1982*, Rouen 1983, pp. 21-27
Touchefeu-Meynier 1968	O. Touchefeu-Meynier, *Thèmes Odysséens dans l'Art Antique*, Paris 1968
Touchefeu-Meynier 1969	O. Touchefeu-Meynier, *CVA Musées de Limoges et de Vannes*, Paris 1969
Touchefeu-Meynier 1981	O. Touchefeu-Meynier, in *LIMC* I, 1981, s. vv. Antilochos I, Andromache I
Touchefeu-Meynier 1992	O. Touchefeu-Meynier, in *LIMC* VI, 1992, s. v. Odysseus
Trendall 1948	A. D. Trendall, *Handbook to the Nicholson Museum*^{2}, Sydney 1948
Trendall 1956	A. D. Trendall, Two Greek Vases, in *Quarterly Bulletin of the National Gallery of Victoria* 10,4, 1956, pp. 1-5
Trendall 1956 a	A. D. Trendall, Australia. Melbourne, in *FA* 11, 1956, p. 11, n. 115
Trendall 1958	A. D. Trendall, *The Felton Greek Vases in the National Gallery of Victoria*, Canberra 1958
Trendall 1961	A. D. Trendall, Archaeology in South Italy and Sicily, 1958-60, in *ARepLondon* 1960-61, pp. 36-53
Trendall 1968	A. D. Trendall, *Greek Vases in the Felton Collection*, London 1968
Trendall 1978	A. D. Trendall, *Greek Vases. National Gallery of Victoria*, Melbourne 1978
Trias de Arribas 1967	G. Trias de Arribas, *Ceramicas griegas de la Peninsula Iberica*, Valencia 1967
Tronchetti 1973	C. Tronchetti, Contributo al problema delle rotte commerciali arcaiche, in *DArch* 7, 1973, pp. 5-16
Tronchetti 1979	C. Tronchetti, Scavi nel santuario greco di Gravisca (Viterbo), in *Rassegna d'Archeologia - Piombino* 1, 2, 1979, pp. 239-256
True-Frel 1983	M. True-J. Frel, *Greek Vases. Molly and Walter Bareiss Collection*, Los Angeles 1983
Ugas-Zucca 1984	G. Ugas-R. Zucca, *Il commercio arcaico in Sardegna. Importazioni etrusche e greche (620-480 a. C.)*, Cagliari 1984
Ure 1963	A. D. Ure, Recent Acquisistions by the Museum of Greek Archaeology, University of Reading, in *ARepLondon* 1962-63, pp. 56-62
Ure 1963 a	A. D. Ure, Small vases from Euboean workshops, in *BSA* 58, 1963, pp. 14-19
Ures 1954	P. N. Ure-A. D. Ure, *CVA Reading 1*, London 1954
Vallet	G. Vallet, *Rhégion et Zancle. Histoire, commerce et civilisation des cités chalcidiennes du détroit de Messine*, «Bibliothèques des

Écoles Françaises d'Athènes et de Rome» CLXXXIX, Paris 1958

VALLET 1956 — G. VALLET, Le Groupe de Polyphème et la Céramique «Chalcidienne», in *REA* 58, 1956, pp. 42-50

VALLET 1962 — G. VALLET, La colonisation chalcidienne et l'Hellénisation de la Sicile Orientale, in *Kokalos* 8, 1962, pp. 30-51

VALLET 1978 — G. VALLET, Les cités chalcidiennes du Détroit et de Sicile, in *Atti Taranto* XVIII, 1978, pp. 83-143

VALLET 1981 — G. VALLET, Rhégion et Zancle, vingt ans après, in *Il commercio greco nel Tirreno in età arcaica. Atti del seminario in memoria di M. Napoli - Salerno 1977*, Salerno 1981, pp. 111-125

VALLET-VILLARD 1955 — G. VALLET-F. VILLARD, Un atelier de bronziers: sur l'école du cratère de Vix, in *BCH* 1979, 1955, pp. 50-74

VALLET-VILLARD 1961 — G. VALLET-F. VILLARD, Céramique et histoire grecque, in *RH* 225, 1961, pp. 295-318

VALLET-VILLARD 1964 — G. VALLET-F. VILLARD, *Mégara Hyblaea, 2. La céramique archaique, in Mél, Suppl.* I, Paris 1964

VAN BUREN 1961 — A. W. VAN BUREN, News Letter from Rome, in *AJA* 65, 1961, pp. 377-388

VAN DER MEER 1977 — L. B. VAN DER MEER, *De Etrusken*, 's-Gravenhage 1971

VAN DER MEER 1979 — L. B. VAN DER MEER, Iecur Placentinum and the Orientation of the Etruscan Haruspex, in *BABesch* 54, 1979, pp. 49-58

VERMEULE 1970 — C. VERMEULE, Vases in Boston: unusual further acquisitions, Mycenean through South Italian, in *ClJ* 66, 1970, pp. 1-21

VILLA KÉRYLOS — LA VILLA KÉRYLOS. *Institut de France - Fondation Théodore Reinach, Beaulieu-sur-Mer (A.-M.)*, a cura di G. OLLIVIER (con prefazione di E. BONNEFOUS), Paris s. d.

VILLARD 1960 — F. VILLARD, *La céramique grecque de Marseille (VIe - Ve siècle). Essai d'histoire économique*, «Bibliothèques des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome» CXCV, Paris 1960

VOGEL 1978 — M. VOGEL, *Chiron - der Kentaur mit der Kithara*, «Orpheus. Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik» 25, Bonn 1978

VOJATZI 1982 — M. VOJATZI, *Fruehe Argonautenbilder*, «Beitraege zur Archaeologie» 14, Wuerzburg 1982

VON BOTHMER 1947 — D. VON BOTHMER, An Amphora of the Poliphemus Group, in *BMetrMus* 5, 1947, pp. 131-135

VON BOTHMER 1957 — D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957

VON BOTHMER 1957 a — D. VON BOTHMER, Greek Vases from the Hearst Collection, in *BMetrMus* 15, 1957, pp. 165-180

VON BOTHMER 1961 — D. VON BOTHMER, *Ancient Art from New York Private Collections*, New York 1961

VON BOTHMER 1963 — D. VON BOTHMER, Reports of the Departments. Greek and Roman Art, in *BMetrMus* 22, 1963, pp. 71-72

VON BOTHMER 1968 — D. VON BOTHMER, in *The Metropolitan Museum of Art. Annual Report 1968*, New York 1968

VON BOTHMER 1969 — D. VON BOTHMER, Euboean Black-figure in New York, in *MetrMusJ* 2, 1969, pp. 27-44

VON BOTHMER 1972 — D. VON BOTHMER, in *Treasured Masterpieces of the Metropolitan Museum of Art*, Tokyo 1972

VON BOTHMER 1972 a — D. VON BOTHMER, *Greek Vase Painting: An Introduction*, New York 1972 (= *BMetrMus* 31, 1972)

VON BOTHMER 1978 — D. VON BOTHMER, in *The Metropolitan Museum of Art. Annual Report 1977-1978*, New York 1978

VON BOTHMER 1981 — D. VON BOTHMER, in *The Metropolitan Museum of Art. Notable Acquisitions 1980-1981*, New York 1981

VON BOTHMER 1981 a — D. VON BOTHMER, recensione a JOHNSTON 1979, in *AJA* 85, 1981, pp. 352-355

VON BOTHMER 1981 b — D. VON BOTHMER, in *The Metropolitan Museum of Art. Annual Report 1980-1981*, New York 1981

VON BOTHMER 1986 — D. VON BOTHMER Observations on Proto-Volute Kraters, in M. A. DEL CHIARO-W. R. BIERS (*edd.*), *Corinthiaca. Studies in Honor of D. A. Amyx*, Univ. Missouri 1986, pp. 107-116

VON BOTHMER 1990 — D. VON BOTHMER ed., *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection*, New York 1990

VON LUECKEN 1972 — G. VON LUECKEN, *CVA* Schwerin 1, Berlin 1972

VON VACANO 1973 — O. VON VACANO, *Zur Entstehung und Deutung gemalter seitenansichtiger Kopfbilder auf schwarzfigurigen Vasen des griechischen Festlandes*, «Habeltes Dissertationsdrucke, Reihe klassische Archaeologie» 5, Bonn 1973

WALTER-KARYDI 1968 — E. WALTER-KARYDI, *CVA Muenchen 6*, Muenchen 1968

WATZINGER 1924 — C. WATZINGER, *Griechische Vasen in Tuebingen*, Reutlingen 1924

WEHGARTNER 1983 — I. WEHGARTNER, *CVA Wuerzburg 3*, Muenchen 1983

WEISS 1986 — K. WEISS, in *LIMC* III, 1986, s. v. Eos

WOLDERING 1965 — I. WOLDERING, in *JberMusHan* 1964-65, pp. 346-348

YALOURIS 1977 — N. YALOURIS, *Pegasos. Ein Mythos in der Kunst*², Mainz 1977

ZANKER 1969 — P. ZANKER, in HELBIG 1972, III, 1969, pp. 651-653

ZERVOUDAKI 1988 — E. ZERVOUDAKI, in *LIMC* IV, 1988, s. v. Eurytion II

ZEVI 1979 — F. ZEVI *ed.*, *Pompei* 79, Napoli 1979

ZEVI 1981 — F. ZEVI, L'Attività archeologica nelle province di Napoli e Caserta, in *Atti Taranto* XXI, 1981, pp. 325-358

ZINDEL 1974 — C. ZINDEL, *Drei vorhomerischen Sagenversionen in der griechischen Kunst*, Basel 1974

ZUECHNER 1951 — W. ZUECHNER, Von Toreuten und Toepfern, in *JdI* 65-66, 1950-51, pp. 173-205

SIGLE DELLE LOCALITÁ DI RINVENIMENTO

AG	*Agylla* (Cerveteri - Roma)
AR	Arezzo
CC	Castel Campanile (Cerveteri - Roma)
CH	Chiusi (Siena)
CS	Castellamare di Stabia (Napoli)
ECH	*Echetla* (Gramichele - Catania)
EG	*Egesta* (Segesta - Trapani)
EL	*Elea* (Velia - Salerno)
EM	*Emporion* (Ampurias - Gerona)
GE	*Gela* (Gela - Caltanissetta)
GR	Gravisca (Viterbo)
HH	*Hybla Heraia* (Ragusa)
HI	*Hipponion* (Vibo Valentia - Catanzaro)
HIM	*Himera* (Termini Imerese - Palermo)
KA	*Kapye* (S. Maria Capua Vetere - Napoli)
KAU	*Kaulonia* (Monasterace Marina - Reggio Calabria)
KO	*Korinthos*
KR	*Kroton* (Crotone - Catanzaro)
KT	*Katane* (Catania)
KY	*Kyme* (Cuma - Napoli)
LE	*Leontinoi* (Lentini - Siracusa)
LO	*Lokroi Epizephyrioi* (Locri - Reggio Calabria)
MAR	Marzabotto (Bologna)
MAS	*Massalia* (Marseille)
ME	*Metauros* (Gioia Tauro - Reggio Calabria)
MH	*Megara Hyblaia* (Melilli - Siracusa)
ML	*Meligounis-Lipara* (Lipari - Messina)
MSL	Massalubrense (Napoli)
NAU	*Naukratis*
NE	Nepi (Viterbo)
NO	*Nola* (Nola - Napoli)
OR	Orvieto (Terni)
PAN	*Panormos* (Palermo)
PA	Padula (Salerno)
PAL	*Palinouros* (Palinuro - Salerno)
PHA	*Phalerioi* (Civita Castellana - Viterbo)
PO	*Pompeioi* (Pompei - Napoli)
PY	*Pyrgoi* (S. Severa - Roma)
RF	Roccaforzata (Taranto)
RH	*Rhegion* (Reggio Calabria)

RO Rossomanno (Enna)
RU Ruvo (Bari)
SA *Satyrion* (Leporano - Taranto)
SC Sala Consilina (Salerno)
SE *Selinous* (Selinunte, Castelvetrano - Trapani)
SM *Smyrna*
SU Suessula (Napoli)
SY *Syrakousai* (Siracusa)
SYB *Sybaris* (Sibari - Cosenza)
TA *Taras* (Taranto)
TAR Tarquinia (Viterbo)
VI Vix (Mont Lassois - Châtillon sur Seine)
VU Vulci (Viterbo)
ZA *Zankle* (Messina)

ELENCO DELLE FIGURE

(Restituzioni grafiche dell'autore)

Fig. 1 – Prospetto cronologico dei Pittori «calcidesi»

Fig. 2 – Diagramma dei rapporti interni alle botteghe «calcidesi»

Fig. 3 – Diagramma percentuale delle attestazioni di ceramica «calcidese» nel bacino del Mediterraneo (unità minima: fino ad 1 %)

Fig. 4 – Etruria: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **P** = privo di contesto; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli; **S** = area sacra; **A** = abitato)

Fig. 5 – Magna Grecia: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**S** = area sacra; **A** = abitato; **T** = tomba o area funeraria; **P** = privo di contesto; **D** = deposito di scarico; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli)

Fig. 6 – Sicilia: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica «calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **A** = abitato; **S** = area sacra; **P** = privo di contesto; **P/N** = privo di contesto ma verosimilmente da necropoli)

Fig. 7 – Mediterraneo occidentale - Mediterraneo orientale: diagramma proporzionale della distribuzione della ceramica calcidese» nei diversi ambiti di ciascuna località (**T** = tomba o area funeraria; **A** = abitato; **P** = privo di contesto; **D** = deposito di scarico)

Fig. 8 – *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1963.11.3 (Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge)

Fig. 9 – Anfora a p. c. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto)

Fig. 10 a – Boccale monoansato. New York, Metropolitan: 1981.11.4 (Gruppo delle Anfore Iscritte)

Fig. 10 b – *Pyxis* **TA 13**. Taranto: I.G.117208 (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto)

Fig. 11 a – Fr. *krater* **RH 133**. Reggio Calabria: 14393 (Gruppo dell'Anfora di Vienna)

Fig. 11 b – *Lekanis* aniconica **RH 187**. Reggio Calabria: 13945

Fig. 12 a – Coperchio. New York, Metropolitan: 1978.11.10 (Gruppo dell'Anfora di Vienna)

Fig. 12 b – Fr. coperchio aniconico **RH 190**. Reggio Calabria: 41147

Fig. 12 c – Coperchio aniconico **RH 186?** Reggio Calabria: C 1129

Fig. 13 a – Fr. *skyphos* **LO 15**. Reggio Calabria: 12860 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 13 b – Fr. *skyphos* **LO 3**. Reggio Calabria: 2950, 4022 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 234)

Fig. 13 c – Fr. *pyxis* **LO 11**. Reggio Calabria: 15867-15868 A-B (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 13 d – *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1949.113 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 14 a – Fr. *skyphos* **LO 4**. Reggio Calabria: 12858, 15873 A-B (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 235)

Fig. 14 b – Fr. *skyphos* **LO 7**. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto; Rumpf, n. 238)

Fig. 14 c – Fr. *skyphos* **LO 5**. Reggio Calabria: 12848 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 236)

Fig. 14 d – Fr. *skyphos* **LO 13**. Reggio Calabria: 12851 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 15 a – Fr. *skyphos* **LO 22**. Locri: 3977 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 15 b – Fr. *skyphos* **LO 21**. Locri: 3978 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 15 c – Fr. *skyphos* **LO 17**. Locri: 3971 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 15 d – Fr. *skyphos* **LO 2**. Reggio Calabria: 41149 (Gruppo delle *Bauchamphoren*; Rumpf, n. 233)

Fig. 16 a – Fr. *lekanis* aniconica **ZA 5** Messina

Fig. 16 b – Fr. *kylix* **RH 158**. Reggio Calabria: 15266 (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 16 c – Fr. coperchio **KR 2**. Crotone: CR 2404 (Gruppo dell'Anfora di Lipsia)

Fig. 17 – *Lekanis* **ME 5**. Reggio Calabria: 21042 a-b (Gruppo della Coppa di Phineus)

Fig. 18 – *Kylix* **PHA 2**. New York, Metropolitan: 96.18.64 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 245)

Fig. 19 – *Kylix* **PHA 3**. New York, Metropolitan: 96.18.65 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 246)

Fig. 20 – *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (Gruppo dell'Anfora di Polifemo)

Fig. 21 – *Neck-amphora* **OR 4**. New York, Metropolitan: 1956.171.2 (Gruppo dell'Anfora di Polifemo; Rumpf, n. IX)

Fig. 22 a – Coperchio aniconico **ME 14**. Reggio Calabria: 38484

Fig. 22 b – *Pyxis* su piede aniconica **ME 13**. Reggio Calabria: 38483

Fig. 23 – *Skyphos* aniconico **ME 11**. Reggio Calabria: 25322

Fig. 24 – *Skyphos* aniconico **RH 188**. Reggio Calabria: C 1201

Fig. 25 a – *Kotyle* aniconica **ME 7**. Reggio Calabria: 21041

Fig. 25 b – *Kotyle* aniconica **ME 6**. Reggio Calabria: 21046

Fig. 26 – *Kotyle* aniconica **ME 12**. Reggio Calabria: 25372

Fig. 27 a – *Lekanis* aniconica **ME 15**. Reggio Calabria: 38489

Fig. 27 b – *Lekanis* aniconica **HI 5**. Vibo Valentia: 16683

Fig. 28 – *Lekanis* aniconica **ME 8**. Reggio Calabria: 21055 a-b
Fig. 29 a – Fr. *kylix* aniconica **LO 10**. Locri: 1972.233
Fig. 29 b – *Kylix* aniconica **ME 9**. Reggio Calabria: 21047
Fig. 30 a – *Olpe* aniconica **ME 10**. Reggio Calabria: 21045
Fig. 30 b – *Kylix* a foglie d'edera da *Metauros*. Reggio Calabria: 25304

Carta di distribuzione della ceramica «calcidese» in Italia e nel bacino del Mediterraneo

Carta di distribuzione della sola ceramica «calcidese» aniconica

Carta di distribuzione della sola ceramica «pseudo-calcidese»

ELENCO DELLE TAVOLE

Laddove non sia altrimenti specificato, le riproduzioni fotografiche sono dell'autore

I,1	: Fr. *neck-amphora*. Louvre: CA 7305. Foto cortesia Museo	
I,2	: Fr. *hydria*. Vibo Valentia: 20830	HI 3
II	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (A)	ME 4
III	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B)	ME 4
IV,1	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (A, part.)	ME 4
IV,2	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (A, part.)	ME 4
V,1	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (A, part.)	ME 4
V,2	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B, part.)	ME 4
VI,1	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B, part.)	ME 4
VI,2	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B, part.)	ME 4
VII,1	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (A/B)	ME 4
VII,2	: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B/A)	ME 4
VIII,1	: Fr. *krater* Firenze: 77167/7. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	VU 36
VIII,2	: Fr. *lekanis*. Crotone: CR 2403	KR 1
IX	: Coperchio. Seattle: Norman and Amalia Davis Classical Collection, 65.117. Foto cortesia Museo	
X	: Boccale monoansato. Athenai, Goulandris: 718. Foto cortesia Museo	
XI	: Boccale monoansato. Athenai, Goulandris: 718. Foto cortesia Museo	
XII,1 a	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 C	RH 178
XII,1 b	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 A	RH 179
XII,1 c	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 B	RH 180
XII,2 a-b	: Boccale monoansato. Bruxelles: A 3599. Foto cortesia Museo	
XIII,1-2	: Boccale monoansato. New York, Metropolitan: Purchase, Mr. and Mrs. Robert E. Echt, Jr. Gift, 1981.11.4. Foto cortesia Museo	
XIV,1-2	: Boccale monoansato. New York, Metropolitan: Purchase, Mr. and Mrs. Robert E. Echt, Jr. Gift, 1981.11.4. Foto cortesia Museo	
XV,1	: Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 15875	LO 12
XV,2	: Fr. *hydria*. Vibo Valentia	HI 1

XVI,1-2	: Fr. *hydria*. Vibo Valentia (partt.)	**HI 1**
XVII	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: Dofge Fund, 1963.11.3 (A). Foto cortesia Museo	
XVIII	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: Dodge Fund, 1963.11.3 (B). Foto cortesia Museo	
XIX	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan, Dodge Fund, 1963.11.3 (A/B). Foto cortesia Museo	
XX	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan, Dodge Fund, 1963.11.3 (B/A). Foto cortesia Museo	
XXI,1	: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 15864, 15865 A-C, 15866 A-D, 15869	**LO 16**
XXI,2	: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 15864, 14865 A-C, 15866 A-D, 15869 (part.)	**LO 16**
XXII,1	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 19011	**RH 185**
XXII,2	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A)	**LO 2**
XXIII,1	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A, part.)	**LO 2**
XXIII,2	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A, part.; B/A)	**LO 2**
XXIV,1	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (B)	**LO 2**
XXIV,2	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (B, part.)	**LO 2**
XXV	: *Neck-amphora*. Sydney: 47.15 (A). Foto cortesia Museo	
XXVI	: *Neck-amphora*. Sydney: 47.15 (B). Foto cortesia Museo	
XXVII,1	: Fr. coperchio. Crotone: CR 2404	**KR 2**
XXVII,2	: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 20163 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	**TA 6**
XXVIII	: *Neck-amphora*. Malibu: 71.AE.308 (A). Foto cortesia Museo	
XXIX	: *Neck-amphora*. Malibu: 71.AE.308 (B). Foto cortesia Museo	
XXX	: *Neck-amphora*. Malibu: 71.AE.308 (A/B). Foto cortesia Museo	
XXXI,1	: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (A, con un fr. già Braunschweig: AT 494). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	**AG 63**
XXXI,2	: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	**AG 63**
XXXII,1	: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	**AG 63**
XXXII,2	: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (A) - Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	
XXXIII,1	: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (B) - Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	
XXXIII,2	: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (B/A) - Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	
XXXIV	: *Neck-amphora*. Athenai, Goulandris: 717 (A). Foto cortesia Museo	
XXXV	: *Neck-amphora*. Athenai, Goulandris: 717 (B/A). Foto cortesia Museo	
XXXVI,1	: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52102 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	**TA 5**
XXXVI,2	: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52102 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	**TA 5**

XXXVII	: Frr. *neck-amphora*. Roma, Villa Giulia. Foto cortesia E. Paribeni	AG 64
XXXVIII	: Anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (A). Foto cortesia Museo	
XXXIX	: Anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (B). Foto cortesia Museo	
XL	: *Hydria*. Malibu: 86.AE.49 (A). Foto cortesia Museo	
XLI	: *Hydria*. Malibu: 86.AE.49 (B). Foto cortesia Museo	
XLII	: *Hydria*. Malibu: 86.AE.49 (A/B). Foto cortesia Museo	
XLIII	: *Hydria*. Malibu: 86.AE.49 (B/A). Foto cortesia Museo	
XLIV,1	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C	LO 7
XLIV,2	: *Hydria*. Taranto: I.G. 56584 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 9
XLV,1	: *Hydria*. Athenai, Goulandris: 722 (A). Foto cortesia Museo	
XLV,2	: *Hydria*. Athenai, Goulandris: 722 (B). Foto cortesia Museo	
XLVI,1	: *Hydria*. Taranto: I.G. 20140 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 8
XLVI,2	: *Hydria*. Taranto: I.G. 20140 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 8
XLVII,1	: *Hydria*. Taranto: I.G. 20145 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 10
XLVII,2	: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 11
XLVIII,1	: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (B). Foto Soprintenza Archeologica Puglia	TA 11
XLVIII,2	: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 11
XLIX,1 a-b	: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 14915 A-B	RH 162
XLIX,1 c	: Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 14713	RH 164
XLIX,1 d	: Fr. *krater* Reggio Calabria: 16991	RH 147
XLIX,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117238 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 12
L,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117208 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 13
L,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117208 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 13
LI,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 14
LI,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 14
LII,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 14
LII,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 14
LIII,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117237 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 15
LIII,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 16
LIV,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 16

LIV,2	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 16
LV,1	: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia	TA 16
LV,2	: Frr. coperchio. Siracusa	ZA 1
LVI,1	: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A). Foto Museo	AG 70
LVI,2	: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A, part.). Foto Museo	AG 70
LVII,1	: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A, part.). Foto Museo	AG 70
LVII,2	: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (B/A). Foto Museo	AG 70
LVIII,1	: Fr. *neck-amphora*. Cambridge, University: UP 105. Da foto Museo	
LVIII,2	: Fr. *neck-amphora*. Cambridge, University: UP 108. Da foto Museo	
LIX	: Coperchio. New York, Metropolitan: 1978.11.10. Foto cortesia Museo	
LX	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (A). Foto cortesia A. Giuliano	
LXI	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (B). Foto cortesia A. Giuliano	
LXII	: *Neck-amphora*. Boston: John Wheelock Elliot Fund, 62.223 (A). Foto cortesia Museo	VU 21
LXIII,1	: *Neck-amphora*. Bochum: S 488 (A). Foto cortesia Museo	
LXIII,2	: *Neck-amphora*. Bochum: S 488 (B). Foto cortesia Museo	
LXIV,1	: *Neck-amphora*. Bochum: S 575 (A). Foto cortesia Museo	
LXIV,2	: *Neck-amphora*. Bochum: S 575 (B). Foto cortesia Museo	
LXV	: *Neck-amphora*. Bloomington: 65.24 (A). Foto cortesia Museo	
LXVI	: *Neck-amphora*. Bloomington: 65.24 (B, part.). Foto cortesia Museo	
LXVII	: *Neck-amphora*. Bloomington: 74.6.4 (A). Foto cortesia Museo	
LXVIII	: *Neck-amphora*. Bloomington: 74.6.4 (B). Foto cortesia Museo	
LXIX	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1949.113 (A; collo e anse di restauro). Foto cortesia Museo	
LXX,1	: *Neck-amphora*. New York: 1949.113 (B, part.). Foto cortesia Museo	
LXX,2	: *Neck-amphora*. Heidelberg: 58/1 (B/A, part.). Da foto D. Johannes	
LXXI	: *Neck-amphora*. Malibu: 86.AE.48 (A). Foto cortesia Museo	
LXXII	: *Neck-amphora*. Malibu: 86.AE.48 (B). Foto cortesia Museo	
LXXIII,1	: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 21053 (A)	ME 2
LXXIII,2	: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 21053 (B)	ME 2
LXXIV,1	: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 41150 (A)	ME 3
LXXIV,2	: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 41150 (B)	ME 3
LXXV,1	: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	AG 68
LXXV,2	: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	AG 68

LXXVI,1	: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	AG 68
LXXVI,2	: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 41150 (B/A, part.)	ME 3
LXXVII,1	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14927	RH 176
LXXVII,2	: *Hydria*. Enna: Coll. Al. 19. Da CILIA 1987	
LXXVIII,1	: *Hydria*. Vibo Valentia (A)	HI 2
LXXVIII,2	: *Hydria*. Vibo Valentia (A/B)	HI 2
LXXIX,1	: *Hydria*. Vibo Valentia (B/A)	HI 2
LXXIX,2	: Frr. *pyxis*. Reggio Calabria: 15867, 15868 A-B	LO 11
LXXX,1	: *Lekanis* con coperchio. Reggio Calabria: 21042 a-b	ME 5
LXXX,2	: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21042 a	ME 5
LXXXI,1	: Coperchio. Reggio Calabria: 21042 b	ME 5
LXXXI,2	: Coperchio. Reggio Calabria: 21042 b (part.)	ME 5
LXXXII,1	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022	LO 3
LXXXII,2	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022 (part.)	LO 3
LXXXIII,1	: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022	LO 3
LXXXIII,2	: Fr. *skyphos*. Vibo Valentia: (S 3903)	HI 4
LXXXIV,1	: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12851	LO 13
LXXXIV,2	: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12887	LO 14
LXXXV,1	: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12860	LO 15
LXXXV,2	: Fr. *skyphos*. Locri: 3971	LO 17
LXXXVI,1	: Fr. *skyphos*. Locri: 3979	LO 18
LXXXVI,2	: Fr. *skyphos*. Locri: 3982	LO 19
LXXXVII,1 a	: Fr. *skyphos*. Locri: 3978	LO 21
LXXXVII,1 b	: Fr. *skyphos*. Locri: 3977	LO 22
LXXXVII,2	: Fr. *skyphos*. Locri: 3983	LO 23
LXXXVIII,1	: *Kylix*. Firenze: 115088. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	AG 66
LXXXVIII,2	: *Kylix*. Cerveteri (part.). Foto Soprintendenza Etruria Meridionale	AG 65?
LXXXIX	: *Kylix*. Malibu: 86.AE.50 (A). Foto cortesia Museo	
XC	: *Kylix*. Malibu: 86.AE.50 (B). Foto cortesia Museo	
XCI	: *Kylix*. Malibu: 86.AE.50 (A/B). Foto cortesia Museo	
XCII	: *Kylix*. Philadelphia: MS.4864. Foto cortesia Museo	OR 12
XCIII	: *Kylix*. Athenai, Goulandris: 702. Foto cortesia Museo	
XCIV,1-2	: *Kylix*. Firenze: 115087. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana	AG 67
XCV,1	: *Kylix*. Louvre: Cp 10402 (A). Foto cortesia Museo	AG 69
XCV,2	: *Kylix*. Louvre: Cp 10402 (B). Foto cortesia Museo	AG 69
XCVI	: *Kylix*. Vaticano: 39560. Foto Museo	VU 25
XCVII	: Fr. anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: Arthur Darby Nock Fund, 1968.11.1 a (A). Foto cortesia Museo	
XCVIII	: Frr. anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: Arthur Darby Nock Fund, 1968.11.1 b-c (B). Montaggio da foto cortesia Museo	

XCIX	: Boccale monoansato «pontico». Ischia di Castro: 78025 Foto cortesia Soprintendenza Etruria Meridionale	
C,1	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (A). Foto cortesia D. von Bothmer	
C,2	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (B). Foto cortesia D. von Bothmer	
C,3	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (A/B). Foto cortesia D. von Bothmer	
C,4	: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (B/A). Foto cortesia D. von Bothmer	
CI	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A). Foto cortesia Museo	
CII	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B). Foto cortesia Museo	
CIII	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A, part.). Foto cortesia Museo	
CIV	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B, part.). Foto cortesia Museo	
CV	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A/B). Foto cortesia Museo	
CVI	: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B/A). Foto cortesia Museo	
CVII	: *Neck-amphora*. Athenai, Goulandris: 779 (A). Foto cortesia Museo	
CVIII	: *Neck-amphora*. Athenai, Goulandris: 779 (B). Foto cortesia Museo	
CIX,1	: *Krater*. Siracusa: 15273	**ECH 1**
CIX,2	: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (A). Da foto cortesia D. von Bothmer	
CX,1	: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (A, part.). Da foto cortesia D. von Bothmer	
CX,2	: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (B). Da foto cortesia D. von Bothmer	
CXI,1	: Fr. *neck-amphora*. Siracusa: 32829	**GE 2**
CXI,2	: Frr. coperchio. Locri: 1972.247 A-B	**LO 8**
CXII,1	: Fr. coperchio. Locri: 3986	**LO 20**
CXII,2	: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322	**ME 11**
CXIII,1	: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322	**ME 11**
CXIII,2	: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 (coperchio)	**ME 11**
CXIV,1	: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 (coperchio, int.)	**ME 11**
CXIV,2	: *Skyphos*. Reggio Calabria: C 1201	**RH 188**
CXV,1	: *Skyphos*. Siracusa: 52194	**SY 1?**
CXV,2 a	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 41147	**RH 190**
CXV,2 b	: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41148	**RH 191**
CXVI,1	: Fr. *skyphos*. Messina	**ZA 3**
CXVI,2 a	: *Kotyle*. Reggio Calabria: 21046	**ME 6**
CXVI,2 b	: *Kotyle*. Reggio Calabria: 21041	**ME 7**

CXVII,1	: *Kotyle*. Reggio Calabria: 25372	**ME 12**
CXVII,2	: *Lekanis*. Vibo Valentia: 16683	**HI 5**
CXVIII,1	: *Lekanis*. Vibo Valentia: 16683 (int.)	**HI 5**
CXVIII,2	: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b	**ME 8**
CXIX,1	: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b (a, part.)	**ME 8**
CXIX,2	: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b (b, part.)	**ME 8**
CXX,1	: *Lekanis*. Reggio Calabria: 38489	**ME 15**
CXX,2	: *Lekanis*. Siracusa: 2609	**SY 2**
CXXI,1	: Fr. *lekanis*. Reggio Calabria: 13945	**RH 187**
CXXI,2	: Fr. *lekanis*. Messina	**ZA 2**
CXXII,1	: Fr. *lekanis*. Messina	**ZA 4**
CXXII,2	: Fr. *kylix*. Locri: 1972.233	**LO 10**
CXXIII,1	: *Kylix*. Reggio Calabria: 21047	**ME 9**
CXXIII,2	: *Olpe*. Reggio Calabria: 21045	**ME 10**
CXXIV,1	: *Olpe*. Vibo Valentia: 20847	**HI 6**
CXXIV,2	: *Oinochoe*. Ragusa	**HH 1**
CXXV,1	: *Oinochoe*. Ragusa	**HH 1**
CXXV,2 a	: *Pyxis* su piede. Reggio Calabria: 38483	**ME 13**
CXXV,2 b	: Coperchio. Reggio Calabria: 38484	**ME 14**
CXXVI,1	: Coperchio. Siracusa	**GE 3**
CXXVI,2	: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 41151	**RH 189**
CXXVII,1	: Coperchio. Reggio Calabria: C 1129	**RH 186?**
CXXVII,2 a	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1008 a (da *Rhegion*)	
CXXVII,2 b	: *Olpe* miniaturistica. Reggio Calabria: C 1174 (da *Rhegion*)	
CXXVII,2 c	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1008 b (da *Rhegion*)	
CXXVIII,1	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: 11714 (da *Medma*)	
CXXVIII,2	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 3535 (da *Medma*)	
CXXIX,1	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: 38485 (da *Metauros*)	
CXXIX,2 a	: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1007 (da *Rhegion*)	
CXXIX,2 b	: Coppetta biansata. Reggio Calabria: C 1204 (da *Rhegion*)	
CXXX,1	: Coperchio. Reggio Calabria: C 1128 (da *Rhegion*)	
CXXX,2	: *Kylix*. Reggio Calabria: 25304 (da *Metauros*)	
CXXXI,1	: *Kylix*. Vibo Valentia: 20741 (da *Hipponion*)	

CONCORDANZE CON RUMPF 1927

Esclusivamente per gli esemplari la cui provenienza sia certa o probabile

Rumpf n.		Rumpf n.	
1	= **CH 1**	50	= **AG 4**
2	= **VU 1**	51	= **AG 44**
3	= **VU 2**	53	= **VU 12**
4	= **VU 3**	56	= **OR 1**
5	= **VU 4**	57	= **AG 5**
6	= **AG 1**	58	= **AG 6**
7	= **VU 5**	59	= **AG 55**
8	= **VU 6**	62	= **SE 1**
10	= **VU 7**	65	= **AG 7**
11	= **KY 1**	66	= **AG 8**
12	= **AG 2**	67	= **AG 56**
13	= **VU 8**	69	= **EM 1**
14	= **VU 9**	70	= **AG 9**
15	= **RH 1**	71	= **MAS 1**
16	= **RH 2**	72	= **RH 5**
17	= **LE 1**	73	= **RH 6**
18	= **RH 3**	74	= **RH 7**
19	= **NO 1**	75	= **RH 8**
20	= **VU 32**	76	= **RH 9**
22	= **VU 10**	77	= **RH 10**
23	= **RH 4**	78	= **RH 11**
25	= **VU 11**	79	= **RH 12**
28	= **TAR 1**	80	= **RH 13**
31	= **AG 34**	81	= **RH 14**
32	= **AG 35**	82	= **RH 15**
33	= **AG 36**	83	= **RH 16**
34	= **AG 37**	84	= **RH 17**
35	= **AG 38**	85	= **RH 18**
37	= **TAR 2**	86	= **RH 19**
38	= **AG 3**	87	= **RH 20**
42	= **AG 39**	88	= **RH 21**
43	= **KA 1**	89	= **RH 22**
44	= **AG 40**	90	= **RH 23**
45	= **AG 41**	91	= **RH 24**
47	= **SU 1**	92	= **RH 25**
48	= **AG 42**	93	= **RH 26**
49	= **AG 43**		

Rumpf	n.
94	= **RH 27**
95	= **RH 28**
96	= **RH 29**
97	= **RH 30**
98	= **RH 31**
99	= **RH 32**
100	= **RH 33**
101	= **RH 34**
102	= **RH 35**
103	= **TAR 3**
104	= **AG 45**
105	= **AG 46**
106	= **AG 47**
107	= **AG 10**
108	= **TA 1**
109	= **VU 13**
111	= **AG 11**
112	= **TAR 4**
113	= **VU 14**
114	= **VU 15**
115	= **RH 36**
116	= **RH 37**
117	= **RH 38**
118	= **RH 39**
119	= **RH 40**
120	= **RH 41**
121	= **RH 42**
122	= **RH 43**
123	= **RH 44**
124	= **RH 45**
125	= **RH 46**
128	= **RH 47**
129	= **RH 48**
130	= **RH 49**
131	= **RH 50**
132	= **RH 51**
133	= **RH 52**
134	= **RH 53**
135	= **RH 54**
136	= **RH 55**
137	= **RH 56**
138	= **RH 57**
139	= **RH 58**
140	= **RH 59**
141	= **RH 60**
142	= **RH 61**
143	= **RH 62**
144	= **RH 63**
145	= **RH 64**
146	= **RH 65**
147	= **RH 66**

Rumpf	n.
148	= **RH 67**
149	= **RH 68**
151	= **OR 2**
152	= **TAR 5**
154	= **RH 69**
155	= **RH 70**
156	= **RH 71**
157	= **RH 72**
158	= **RH 73**
159	= **LO 1**
160	= **TA 2**
161	= **TA 3**
162	= **RF 1**
163	= **TA 4**
164	= **AG 48**
165	= **RH 74**
166	= **RH 75**
167	= **RH 76**
169	= **RH 77**
170	= **AG 49**
173	= **AG 50**
174	= **AG 51**
175	= **EM 2**
177	= **VU 16**
179	= **VU 34**
180	= **RH 78**
181	= **RH 79**
182	= **RH 80**
183	= **RH 81**
184	= **RH 82**
185	= **VU 17**
186	= **RH 83**
187	= **RH 84**
188	= **RH 85**
189	= **RH 86**
190	= **RH 87**
191	= **RH 88**
193	= **RH 89**
194	= **RH 90**
195	= **RH 91**
196	= **RH 92**
197	= **RU 1**
198	= **RH 93**
199	= **RH 94**
200	= **RH 95**
201	= **RH 96**
202	= **RH 97**
203	= **RH 98**
204	= **RH 99**
205	= **RH 100**
206	= **RH 101**

Rumpf n.		Rumpf n.	
207	= **RH 102**	256	= **AG 19**
208	= **RH 103**	257	= **VU 19**
209	= **RH 104**	258	= **AG 52***
210	= **RH 105**	259	= **AG 53**
211	= **RH 106**	261	= **AG 20**
212	= **RH 107**	262	= **VU 20**
213	= **RH 108**	264	= **AG 54**
214	= **RH 109**	265	= **AG 21**
215	= **RH 110**	266	= **AG 22, AG 52***
216	= **RH 111**	267	= **AG 23**
217	= **RH 112**	268	= **AG 24**
220	= **RH 113**	269	= **AG 25**
221	= **RH 114**	270	= **VU 22**
222	= **RH 115**	271	= **VU 23**
223	= **RH 116**	272	= **AG 26**
224	= **RH 117**	274	= **RH 129**
225	= **RH 118**	275	= **AG 27**
226	= **RH 119**	276	= **AG 28**
227	= **RH 120**	277	= **AG 29**
228	= **RH 121**	278 a–b, d	= **AG 30**
229	= **RH 122**	278 c	= **AG 52***
230	= **RH 123**	278 e–n	= **AG 32**
231	= **RH 124**	279	= **SE 2**
232	= **RH 125**	IV	= **AG 58**
233	= **LO 2**	V	= **AG 59**
234	= **LO 3**	VI	= **VU 28**
235	= **LO 4**	IX	= **OR 4**
236	= **LO 5**	X	= **AG 33**
237	= **LO 6**	XI	= **KA 2**
238	= **LO 7**	XII	= **KA 3**
239	= **RH 126 (+RH 156?)**	XIV	= **AG 60**
241	= **RH 127**	XV	= **TAR 6**
242	= **RH 128**	XVII	= **VU 29**
244	= **VU 18**	XVIII	= **VU 30**
245	= **PHA 2**	XXI	= **OR 5**
246	= **PHA 3**	XXII	= **OR 6**
247	= **PHA 1**	XXIII	= **OR 7**
248	= **AG 12**	XXIV	= **OR 8**
249	= **AG 13**	XXV	= **OR 9**
250	= **AG 14**	XXVIII	= **RH 181**
251	= **AG 15**	XXIX	= **RH 182**
252	= **AG 16**	*a*	= **VU 26**
253	= **AG 17**	*b*	= **AG 57**
254	= **AG 18**	*c*	= **NO 3?**
255	= **VU 33**	*f*	= **MH 3**

CONCORDANZE CON KECK 1988

Esclusivamente per gli esemplari la cui provenienza sia certa o probabile; per quelli rimanenti si rimanda all'elenco annesso ad ogni singolo Gruppo stilistico

Keck 1988, n.		
IV 2	=	**VU 24**
IV 4	=	**KT 5**
IV 5	=	**KT 1**
IV 6	=	**RH 178**
IV 7	=	**RH 179**
IV 8	=	**RH 180**
HA 6	=	**AG 70**
HA 9	=	**AG 63**
HA 12	=	**MSL 1**
HA 21	=	**ME 2**
HA 22	=	**ME 3**
HA 36	=	**VU 21**
HA 39	=	**AG 68**
HA 45	=	**MAR 1**
HA 46	=	**SM 1**
HA 48	=	**EM 4**
HA 50	=	**RH 164**
BA 2	=	**NE 1**
BA 4	=	**RH 172**
BA 5	=	**RH 173**
p. 218	=	**AG 47**
KR 2	=	**CS 1**
KR 3	=	**RH 133**
KR 4	=	**RH 135**
KR 5	=	**RH 136**
KR 6	=	**RH 141**
KR 7	=	**RH 142**
KR 8	=	**RH 143**
KR 9	=	**RH 147**
KR 10	=	**RH 130**
KR 11	=	**RH 138**
KR 12	=	**RH 139**
KR 13	=	**RH 140**
KR 14	=	**RH 144**
KR 15	=	**RH 146**
DE 3	=	**SE 3**

Keck 1988, n.		
DE 5	=	**RH 176**
DE 6	=	**RH 177**
DE 7	=	**RH 175**
DE 8	=	**KT 9**
DE 9	=	**KT 3**
A-S 2	=	**OR 12**
A-S 3	=	**AG 66**
A-S 4	=	**AG 67**
A-S 9	=	**OR 3**
A-S 10	=	**AG 69**
A-S 11	=	**VU 25**
A-S 13	=	**GR 2**
A-S 14	=	**AG 71**
A-S 16-18	=	**AG 72**
A-S 19	=	**AG 73**
A-S 20	=	**AG 74**
A-S 21	=	**AG 75**
A-S 22	=	**OR 10**
A-S 23	=	**OR 11**
A-S 26	=	**PY 1**
p. 264	=	**AG 52**
HY 4	=	**KY 2**
HY 5	=	**CC 1**
HY 10	=	**MAS 2**
HY 12	=	**KT 6**
HY 13	=	**RH 162**
HY 14	=	**RH 165**
HY 15	=	**RH 166**
LK 1	=	**RH 171**
KA 8	=	**SC 3**
KA 9	=	**RH 159**
KA 10	=	**RH 160**
KA 11	=	**RH 161**
LE 1	=	**ME 5**
LE 2	=	**RH 132**
LE 3	=	**RH 151**

Keck 1988, n.	
SK 1	= **ME 1**
SK 2	= **LO 17-19, LO 21-22**
SK 3	= **LO 13**
SK 5, 9	= **LO 7**
SK 7	= **LO 15**
SK 10	= **LO 14**
SK 12	= **RH 148**
SK 13	= **RH 149**
SK 14	= **RH 150**
SK 15	= **RH 152**
SK 16	= **RH 155?**
SK 17	= **RH 157**
SK 18	= **RH 156 (+RH 126?)**
SK 19	= **KT 8**
pp. 250-251	= **LO 2**
pp. 251-252	= **LO 3**
PY 2	= **RH 167**
PY 3	= **RH 168**
PY 4	= **RH 169**
PY 5	= **RH 170**
S-G 1	= **TA 7**
S-G 2	= **TA 5**
S-G 3	= **TA 6**
S-G 6	= **TA 8**
S-G 7	= **TA 9**
S-G 8	= **TA 10**
S-G 10	= **SC 1**
S-G 11	= **TA 11**
S-G 12	= **TA 12**

Keck 1988, n.	
S-G 13	= **TA 13**
S-G 14	= **TA 14**
S-G 15	= **TA 15**
S-G 16	= **TA 16**
p. 276, n. 4	= **SC 2?**
p. 277, n. 11	= **KO 1?**
p. 278, n. 16	= **VU 35?**
p. 278, n. 17	= **KT 4**
p. 279, n. 24	= **SM 2?**
p. 279, n. 25	= **MH 1-2**
p. 279, n. 26	= **GR 1**
p. 279, n. 28	= **EM 3**
p. 279, n. 29	= **NAU 1?**
p. 279, n. 30	= **RH 131**
p. 279, n. 31	= **RH 137**
p. 279, n. 32	= **RH 145**
p. 280, n. 33	= **RH 153?**
p. 280, n. 34	= **RH 154?**
pp. 265-266	= **AG 12, 14, 16-18, 23-24, 28-29**
UF 1	= **KT 7**
p. 280, n. 35	= **RH 158**
p. 267	= **SE 2**
p. 280, n. 36	= **RH 163**
XLIII	= **KA 4**
XLIX	= **MAS 3**
L	= **RH 134**
LI	= **RH 183**

CONCORDANZE CON IOZZO 1983

Iozzo 1983, n.	
1	= **RH 130**
2	= **RH 131**
3	= **RH 132**
4	= **RH 133**
5	= **RH 134**
6	= **RH 135**
7	= **RH 136**
8	= **RH 137**
9	= **RH 138**
10	= **RH 139**
11	= **RH 140**
12	= **RH 141**
13	= **RH 142**
14	= **RH 143**
15	= **RH 144**
16	= **RH 145**
17	= **RH 146**
18	= **RH 147**
19	= **RH 14**
20	= **RH 148**
21	= **RH 149**
22	= **RH 150**
23	= **RH 151**
24	= **RH 152**
25	= **RH 153?**
26	= **RH 154?**

Iozzo 1983, n.	
27	= **RH 155?**
28	= **RH 156 (+RH 126?)**
29	= **RH 157**
30	= **RH 158**
31	= **RH 159**
32	= **RH 160**
33	= **RH 161**
34–35	= **RH 162**
36	= **RH 163**
37	= **RH 164**
38	= **RH 165**
39	= **RH 166**
40	= **RH 167**
41	= **RH 168**
42	= **RH 169**
43	= **RH 170**
44	= **RH 171**
45	= **RH 172**
46	= **RH 173**
47	= **RH 174**
48	= **RH 175**
49	= **RH 176**
50	= **RH 177**
51	= **RH 178**
52	= **RH 179**
53	= **RH 180**

INDICE DEI MUSEI E DELLE COLLEZIONI

(Con riferimento alle attribuzioni o all'assegnazione ai Gruppi)

a.	aniconico (a vernice nera o con decorazioni non figurate)
aff.	affine a
Anf. Iscr.	Gruppo delle Anfore Iscritte
Bauch.	Gruppo delle *Bauchamphoren*
Bonn	Gruppo delle Anfore di Bonn
Cambridge	Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge
Camp.	già Collezione Campana
Cast.	già Collezione Castellani
epon.	eponimo/a
Eracle	Anfora di Eracle
Kyknos	Anfora di Kyknos
Leontinoi	Coperchio di *Leontinoi*
Leucippidi	Coperchio delle Leucippidi
Lipsia	Gruppo dell'Anfora di Lipsia
Memnon	Gruppo dell'Anfora di Memnon
n. a.	non attribuito
Orvieto	Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto
Phineus	Gruppo della Coppa di Phineus
Polifemo	Gruppo dell'Anfora di Polifemo
Stuttgart	Anfora di Stuttgart
Tarquinia	Gruppo dell'Anfora di Tarquinia
Vienna	Gruppo dell'Anfora di Vienna

VASI «CALCIDESI»

AACHEN

Collezione P. Ludwig
Oinochoe
— Lipsia p. 45

ADOLPHSECK

Schloss Fasanerie
Neck-amphora
119 Polifemo pp. 90, 109, 112-114

ALPINE - NEW JERSEY

Collezione Stuart Trey
Neck-amphora
— Phineus p. 69

AMSTERDAM

Allard Pierson Museum
Neck-amphora
3325 Lipsia pp. 44, 47

ASCEA MARINA

Depositi della Soprintendenza Archeologica di Salerno
Anfora (?)
Frr. — **EL 1** Lipsia pp. 44, 193

Kylix
Fr. 43432 a **EL 2** Phineus pp. 76, 193-194

ATHENAI, GOULANDRIS

Mouseion tes Kykladikes kai Archaias Hellenikes Technes N. P. Goulandris
Neck-amphorae
717 Orvieto pp. 49, 52, 54, 57; TAVV. XXXIV-XXXV
779 Polifemo p. 110; TAVV. CVII-CVIII

Hydria
722 Orvieto pp. 50, 52, 56-57; TAV. XLV

Kylix
702 Phineus p. 74; TAV. XCIII

Boccale monoansato
718 Anf. Iscr. pp. 18, 28, 156; TAVV. X-XI

BARCELONA

Museo Arqueologico
Anfora (?)
Fr. 435 (+ Valencia: 54) **EM 1** *Bauch.* pp. 36, 39-40, 175-176

Neck-amphorae
Fr. 4488 **EM 5** Polifemo pp. 108, 111, 175
Fr. — **EM 6** Polifemo pp. 108, 111, 175
Fr. — **EM 7** Polifemo pp. 108, 111, 175

Oinochoe
Fr. 4494 **EM 4** Bonn pp. 65, 175

Skyphos
Fr. 2265 **EM 3** Phineus pp. 73, 175-176
Fr. parete 4482 **EM 8** n. a. pp. 94, 175

BASEL

Antikenmuseum
Neck-amphora
KAE 417 Anf. Iscr. pp. 15, 18-19

Kylix
BS 1408 Phineus p. 74

BASEL, CAHN

Collezione Herbert A. Cahn
Anfora a p. c.
Fr. HC 1170 p. 120

Neck-amphora
Fr. HC 1007 (+ Louvre: CA 7305) Anf. Iscr. pp. 15, 20-21, 184, 237, 239 (v. TAV. I,1)

Coperchio
Fr. HC 1020 Phineus p. 70

Kylikes
Fr. HC 1207 Phineus p. 75
Frr. HC 1223 p. 120

Skyphos (?)
Fr. HC 338 p. 120

BASEL, Z

Collezione Ziegler
Neck-amphora
— Phineus pp. 69, 80

BEAULIEU SUR MER

Villa Kérylos
Neck-amphorae
— (Cast.) **AG 5** Phineus pp. 55, 108, 177
— (Cast.) **AG 6** Phineus pp. 108, 177

BERLIN

Antikenmuseum
Neck-amphora
1967.6 Orvieto pp. 49, 52-53

Kylix
3282 **VU 19** Phineus p. 190

BERLIN, ST. M.

Staatliche Museen
Neck-amphora
F 1670 **AG 33** Polifemo pp. 107, 179

BERN (?)

Presumibilmente Bern, collezione privata
Hydria
Frr. — Anf. Iscr. pp. 16, 184, 237, 239

BIRMINGHAM

Neck-amphora
— Polifemo p. 109

BLOOMINGTON

Indiana University Art Museum
Neck-amphorae
65.24 Phineus pp. 68, 77, 80; TAVV. LXV-LXVI
74.6.4 Phineus p. 68; TAVV. LXVII, LXVIII

BOCHUM

Kunstsammlungen der Ruhr-Universitaet
Neck-amhporae
S 488 Phineus p. 67; TAV. LXIII
S 575 Phineus p. 67; TAV. LXIV

Hydria
S 1023 Phineus p. 70

BOLOGNA

Museo Civico Archeologico
Neck-amphora
Fr. 682 **MAR 1** Anf. Iscr. pp. 15, 19, 186

BONN

Akademisches Kunstmuseum
Neck-amphorae
1629 **KA 2** Polifemo pp. 107, 194
1630 **KA 3** Polifemo pp. 107, 195

Kylix
Fr. 508 (+ Firenze: 115095) (Camp.) **AG 52** Phineus pp. 75, 181, 183

BOSTON

Museum of Fine Arts
Neck-amphorae
61.942 **VU 31** Polifemo pp. 108, 110, 114, 191
62.223 **VU 21** Phineus pp. 68, 191; TAV. LXII

BOULOGNE SUR SEINE

Musée Communaux des Beaux-Arts
Oinochoe
370 — Phineus p. 71

BRAUNSCHWEIG

Herzog Anton Ulrich-Museum
Anfora a p. c.
Fr. AT 296 — *Bauch.* pp. 36, 38

Neck-amphora
Fr. AT 494 (ora Firenze: 115096) (Camp.) **AG 63** Orvieto pp. 49, 52-53, 182-183; TAVV. XXXI-XXXII,1

BRUXELLES

Musées Royaux d'Art et d'Histoire
Krater
A 135 **VU 8** Anf. Iscr. pp. 19, 21, 30, 189, 240

Boccale monoansato
A 3599 — Anf. Iscr. pp. 18, 28, 156; TAV. XII,2 a-b

CAMBRIDGE

Fitzwilliam Museum
Neck-amphora
GR.2.1968 — Polifemo pp. 110, 112-113

Hydria
G.45 **VU 6** Cambridge, epon. pp. 32, 189

Aryballos su piede
32.12 — Polifemo pp. 112, 115

CAMBRIDGE, UNIVERSITY

University Museum of Classical Archaeology
Neck-amphora
Frr. UP 105, UP 108 — Vienna pp. 59, 61; TAV LVIII, 1-2

CASTELLAMMARE DI STABIA

Antiquarium
Krater
— **CS 1** Lipsia pp. 45, 47-48, 135, 193

CATANIA

Museo Comunale - Castello Ursino
Neck-amphora
Fr. — **KT 5** Anf. Iscr. pp. 15, 22, 223, 237

Krater
Frr. — **KT 1** Anf. Iscr. pp. 16, 23, 222-223, 238, 240

Coperchi
Fr. — **KT 2** Anf. Iscr. pp. 17, 29, 223
Fr. — **KT 4** Anf. Iscr. pp. 17, 25, 29-30, 99, 223
Fr. — **KT 9** Anf. Iscr. pp. 17, 29, 223
Frr. — **KT 3** Phineus pp. 70, 223

Hydria
Frr. — **KT 6** Anf. Iscr. pp. 16, 22, 223

Skyphos (?)
Fr. — **KT 8** n. a. pp. 91, 94, 223

Fr. parete — **KT 7** Anf. Iscr. pp. 18, 30, 223

CHÂTILLON SUR SEINE

Musée Communal
Krater
Frr. — **VI 1** Polifemo pp. 108, 111, 189, 253

CERVETERI

Museo Archeologico
Krater
46596 **AG 31** Polifemo pp. 107, 111, 114, 179

Kylix
— **AG 65?** Phineus? pp. 73, 87, 140, 183; TAV. LXXXVIII,2

CROTONE

Museo Archeologico Statale
Coperchio
Fr. CR 2404 **KR 2** Lipsia pp. 46, 48, 195; Fig. 16 c; TAV. XXVII,1

Lekanis
Fr. CR 2403 **KR 1** Anf. Iscr. pp. 17, 29, 195; TAV. VIII,2

ENNA

Museo Alessi
Hydria
Coll. Al. 19 Phineus p. 70

ENNA, MA

Museo Archeologico
Oinochoe
— **RO 1** a. pp. 127, 135; TAV. LXXVII,2

FIRENZE

Museo Archeologico
Neck-amphorae

3767		Vienna pp. 52, 61, 183; TAVV. XXXII,2-XXXIII
3776		Polifemo p. 156
115096 (+ già Braunschweig: AT 494) (Camp.)	**AG 63**	Orvieto pp. 49, 52-53, 182-183; TAVV. XXXI-XXXII,1
115110 (Camp.)	**AG 68**	Phineus pp. 69, 183; TAVV. LXXV-LXXVI,1

Deinos (?)

Fr. 4210	**CH 1**	Anf. Iscr. pp. 20, 23, 185

Krater

Fr. 76167/7	**VU 36**	Anf. Iscr. pp. 16, 23, 193; TAV. VIII,1

Oinochoai

76897	**OR 6**	Polifemo pp. 108, 187
94580	**OR 5**	Polifemo pp. 108, 186

Kylikes

3892 (Camp.)	**AG 53**	Phineus p. 181
115087 (Camp.)	**AG 67**	Phineus pp. 74, 87, 183; TAV. XCIV
Fr. 115088 (Camp.)	**AG 66**	Phineus pp. 74, 87, 183; TAV. LXXXVIII,1
Frr. 115095 (+ Bonn: 508) (Camp.)	**AG 52**	Phineus pp. 75, 181, 183

GELA

Museo Archeologico
Lekanis

19043	**GE 4**	a. pp. 133, 138, 222

GENOVA

Università - Istituto di Archeologia
Hydria

82/1967	**VU 35?**	Lipsia? pp. 46, 48, 99, 159, 192

GERONA

Museo Diocesano
Oinochoe

5378 (885)	**EM 2**	Bonn p. 175

HAMBURG

Museum fuer Kunst und Gewerbe
Oinochoe

1982.118		Lipsia pp. 44, 47

HANNOVER

Kestner-Museum
Neck-amphora
1964.21 — Cambridge pp. 31, 34, 156

HEIDELBERG

Archaeologisches Institut der Universitaet
Neck-amphorae
57/7 — Phineus pp. 68, 77
58/1 — Phineus p. 68; TAV. LXX,2

Krater (?)
Fr. J 86 — **NAU 1?** — n. a. pp. 94, 173

Oinochoai
Fr. S 83 (M 80) — **OR 7** — Polifemo pp. 108, 187
Fr. S 84 (M 81) — **OR 8** — Polifemo pp. 108, 187
Fr. S 85 (M 82) — **OR 9** — Polifemo pp. 108, 187

Kylikes
Fr. S 101 — **OR 10** — Phineus pp. 75, 187
Fr. S 102 — **OR 11** — Phineus pp. 75, 187

HIMERA

Antiquarium
Lekanides
Fr. TV 85-42/133 — **HIM 1** — a. pp. 133, 139, 222
Fr. TV 85-52/8 — **HIM 2** — a. pp. 131, 139, 222
Fr. TV 85-57/5 — **HIM 3** — a. pp. 133, 139, 222
Fr. TV 85-42/46 — **HIM 4** — a. pp. 133, 139, 222

HOUSTON

Collezione D. de Ménil
Neck-amphora
— — Phineus pp. 68, 77

IZMIR

Arkeoloji Muzesi
Anfora
Fr. — — **SM 1** — Anf. Iscr. pp. 5, 15, 19, 174

Krater (?)
Fr. — — **SM 2?** — n. a. pp. 5, 94, 174

KIEL

Antikensammlung der Kunsthalle
Oinochoe
B 518 — Lipsia p. 45

KOELN

Archaeologisches Institut der Universitaet
Lekanis
— a. pp. 131, 138, 156

KOPENHAGEN

Nationalmuseet
Neck-amphora
13408 Phineus pp. 67, 76, 109

Psyketer
Chr.VIII 326 **VU 13** *Bauch.* pp. 38, 42-43, 80, 120

Skyphos
Chr.VIII 496 **NO 1** Phineus pp. 26, 55, 78, 125, 130, 200

Lekanis **NO 2** a. pp. 131, 138, 200
Chr.VIII 521

KOPENHAGEN, PRIV.

Collezione privata
Neck-amphora
— Phineus pp. 68, 184

KORINTHOS

Archaiologikon Mouseion tes Archaias Korinthou
Krater
C.37.1018 **KO 1?** n. a. pp. 94, 98, 173

Lydion
C.37.2467 **KO 2?** a. pp. 141, 173

KUESSNACHT

Collezione C. W. Hirschmann
Oinochoe
— Lipsia pp. 45, 47, 120

Kylix
— Phineus p. 74

LEIDEN

Rijksmuseum van Oudheden
Neck-amphora
1626 (PC 28) **VU 1** Anf. Iscr. pp. 18-21, 28, 189, 240

Leipzig

Antikenmuseum der Karl Marx-Universitaet
Anfora (?)
Fr. — **AG 9** Phineus p. 177

Kylix
T 3308 **AG 20** Phineus p. 178

Leningrad

Ermitage
Anfora a p. c.
1479 (Camp.) **AG 45** *Bauch.* pp. 22, 37-38, 181

Neck-amphorae
1307 (Camp.) **AG 42** Orvieto pp. 52-53, 180
1308 (Camp.) **AG 39** Orvieto pp. 53-54, 180
1309 **AG 59** Polifemo pp. 107-108, 182
1310 (Camp.) **AG 57** Memnon pp. 107-108, 117, 182
1311 (Camp.) **AG 34** Lipsia pp. 48, 180
1312 (Camp.) **AG 43** Orvieto pp. 52-53, 56, 114, 180

Oinochoe
1306 (Camp.) **AG 49** Lipsia pp. 127, 189

Lentini

Museo Archeologico
Anfora
Frr. — **LE 3-5** n. a. p. 224

Skyphos
Fr. — **LE 2** Anf. Iscr. pp. 17, 23, 224, 239

Lipari

Museo Archeologico Eoliano
Skyphoi
— **ML 1** a. pp. 130, 137, 224
— **ML 2** a. pp. 130, 137, 224

Lekanis
— **ML 3** a. pp. 131, 138, 225

Locri

Antiquarium
Coperchi
Frr. 1972.247 A-B **LO 8** a. pp. 92, 196-197; Tav. CXI,2
Fr. 3986 **LO 20** n. a. pp. 91-92, 197; Tav. CXII,1

Skyphoi
Fr. 3971 **LO 17** Phineus pp. 72-73, 157, 197-198; Fig. 15 c; Tav. LXXXV,2
Fr. 3977 **LO 22** Phineus pp. 72-73, 131, 157, 198; Fig. 15 a; Tav. LXXXVII,1 b
Fr. 3978 **LO 21** Phineus pp. 72-73, 131, 157, 198; Fig. 15 b; Tav. LXXXVII,1 a
Fr. 3979 **LO 18** Phineus pp. 72-73, 157, 197-198; Tav. LXXXVI,1
Fr. 3982 **LO 19** Phineus pp. 72-73, 197-198; Tav. LXXXVI,2
Fr. 3983 **LO 23** Phineus pp. 73, 198; Tav. LXXXVII,2

Kylix
Fr. 1972. 233 **LO 10** a. pp. 133, 139, 196; Fig. 29 a; Tav. CXXII,2

Pinax
Fr. 1972.242 **LO 9** n. a. pp. 94, 196

London

British Museum
Anfora a p. c.
B 155 **AG 1** Anf. Iscr. pp. 22-23, 148, 177

Neck-amphorae
1949.2-17.1 Polifemo pp. 55, 99, 109, 114
1951.2-6.1 Phineus pp. 68, 77, 80, 156
B 16 **NO 3?** Memnon pp. 117, 163, 200
B 22 **KA 1** Bonn pp. 65-66, 194
B 154 **VU 28** Polifemo, epon. pp. 26, 113, 191

Krater
B 15 **VU 14** Anf. Iscr. pp. 22, 185, 190

Oinochoai
B 34 **VU 16** Phineus p. 190
B 35 **VU 17** Phineus p. 190

London, Royal Society

The Royal Society of Literature
Neck-amphora
— Memnon pp. 116-117

Louvre

Paris, Musée du Grand Louvre
Anfore a p. c.
E 802 (Camp.) **AG 46** *Bauch.* pp. 25, 38, 63, 181
E 805 (Camp.) **AG 47** *Bauch.* pp. 36-39, 181

Neck-amphorae
CA 10498 (Camp.) **AG 61** Polifemo pp. 106-108, 110, 182
CA 10532 (Camp.) **AG 62** Polifemo pp. 106-108, 110, 114, 182

E 793 (Camp.)	**AG 40**	Lipsia pp. 46, 48, 180
E 794 (Camp.)	**AG 36**	Vienna pp. 61, 125, 133, 180
E 795 (Camp.)	**AG 41**	Lipsia pp. 46, 48, 125, 133, 180
E 796 (Camp.)	**AG 37**	Lipsia p. 180
E 797 (Camp.)	**AG 38**	Lipsia pp. 47-48, 180
E 799 (Camp.)	**AG 58**	Polifemo pp. 107-108, 182
E 800 (Camp.)	**AG 44**	Orvieto pp. 52, 56, 180
E 812 (Camp.)	**AG 60**	Polifemo pp. 107-108, 182
Fr. CA 7305 (+ Basel, Cahn: HC 1007) (Camp.?)		Anf. Iscr. pp. 15, 20-21, 184, 237, 239; Tav. I,1
Hydria		
F 18 (Camp.)	**AG 2**	Anf. Iscr. pp. 39, 177
Oinochoai		
E 806 (Camp.)	**AG 48**	Bonn pp. 127, 146, 181
E 807 (Camp.)	**AG 50**	Lipsia p. 181
— (Camp.)	**AG 51**	Lipsia p. 181
Kylikes		
Cp 10402 (Camp.)	**AG 69**	Phineus pp. 74, 183; Tav. XCV
F 144 (Camp.)	**AG 54**	Phineus p. 181
Fr. —		Phineus p. 75
Fr. —		Phineus p. 75
LUGANO, PRIV.		
Collezione privata		
Neck-amphora		
—		Phineus pp. 69, 77
MADRID		
Museo Arqueológico Nacional		
Kylix		
10909	**VU 33**	Phineus pp. 86, 148, 192
MALIBU		
J. Paul Getty Museum		
Neck-amphorae		
71.AE.308		Orvieto pp. 49, 52-53, 56; Tavv. XXVIII-XXX
86.AE.48		Phineus pp. 69, 77, 79; Tavv. LXXI-LXXII
Hydria		
86.AE.49		Orvieto pp. 50, 53, 55-56; Tavv. XL-XLIII
Kylix		
86.AE.50		Phineus p. 73; Tavv. LXXXIX-XCI

MARSEILLE

Musée d'Histoire Naturelle
Anfora (?)
Fr. — **MAS 1** Vienna pp. 62, 176

Neck-amphora
Frr. I.XII.B-C **MAS 3** Polifemo pp. 108, 111, 176

Hydria
Fr. I.XII.E **MAS 2** n. a. pp. 93, 176

Megara Hyblaea

Antiquarium
Krater
Fr. 10/1 **MH 1** n. a. pp. 92, 224

Oinochoe
Fr. 10/2 **MH 2** n. a. pp. 93, 100, 224

MELBOURNE

National Gallery of Victoria
Psykter
1643/4 Anf. Iscr. pp. 16, 27-28, 238-240

MESSINA

Museo Regionale
Skyphos
Fr. — **ZA 3** a. pp. 130, 137, 226; TAV. CXVI,1

Lekanides
Fr. 15323 **ZA 4** a. pp. 131, 138, 226; TAV. CXXII,1
Fr. — **ZA 5** a. pp. 133, 138, 142, 226, Fig. 16 a
Fr. — **ZA 2** a. pp. 133, 138, 226; TAV. CXXI,2

MINNEAPOLIS

University Gallery
Anfora a p. c.
WF 9 Tarquinia pp. 63-64

MONTPELLIER

Musée de la Société Archéologique

Hydria
148 (SA 135) Cambridge pp. 31-32, 34

MUENCHEN

Antikensammlung, già Museum antiker Kleinkunst
Anfore a p. c.

592	**VU 5**	Kyknos pp. 148, 162, 189
593	**TAR 3**	Tarquinia, epon. pp. 63, 188
Neck-amphorae		
594	**VU 10**	Anf. Iscr. pp. 4, 190
595	**VU 12**	n. a. pp. 141, 190
Hydria		
596	**VU 7**	Anf. Iscr. pp. 20, 22, 28, 189
Kylikes		
589	**VU 18**	Phineus pp. 86-87, 190
590	**VU 20**	Phineus p. 190
591	**VU 23**	Phineus pp. 84, 191

NAPOLI

Museo Nazionale
Neck-amphorae

—	**MSL 1**	Bonn pp. 65, 198
Frr. —	**KA 4**	Polifemo pp. 107, 109, 195
Hydriai		
84858	**KY 2**	Vienna pp. 59, 61, 195
—		Phineus p. 70
Fr. —	**KY 1**	Cambridge p. 195

NEW YORK, BASTIS

Collezione Christos G. Bastis
Oinochoe

—	**VU 34**	Phineus p. 192

NEW YORK, FROMBOLUTI

Collezione Sideo Fromboluti
Kylix

—	Phineus pp. 74, 85

NEW YORK, LEVY

Collezione Shelby White e Leon Levy
Neck-amphora

—	Cambridge pp. 31, 34, 56

NEW YORK, METROPOLITAN

Metropolitan Museum of Art
Anfore a p. c.

1956.171.1	Orvieto pp. 50, 54-55, 100; Fig. 9; TAVV. XXXVIII-XXXIX

Frr. 1968.11.1 a-c		Eracle pp. 88-90, 97-98, 148; Tavv. XCVII-XCVIII
Neck-amphorae		
1946.11.5		Polifemo pp. 108-109, 112-113; Fig. 20; Tavv. CI-CVI
1949.113		Phineus pp. 68, 156; Fig. 13 d; Tavv. LXIX-LXX,1
1956.171.2	**OR 4**	Polifemo pp. 108, 112-113, 186; Fig. 21
1963.11.3		Cambridge pp. 31, 34-35; Fig. 8; Tavv. XVII-XX
L.1982.27.12		Phineus pp. 69, 77
Coperchio		
1978.11.10		Vienna pp. 59, 62, 130; Fig. 12 a; Tav. LIX
Kylikes		
96.18.64	**PHA 2**	Phineus pp. 83, 188; Fig. 18
96.18.65	**PHA 3**	Phineus p. 188; Fig. 19
Boccale monoansato		
1981.11.4		Anf. Iscr. pp. 18, 28; Fig. 10 a; Tavv. XIII-XIV
Okayama		
Kurashiki Ninagawa Museum for Greek, Etruscan and Roman Art		
Neck-amphora		
—		Memnon pp. 97, 116-117
Orvieto		
Museo Archeologico Nazionale		
Hydria		
192	**OR 2**	Orvieto, epon. pp. 53-54, 186
Kylix		
Frr. —	**OR 3**	Phineus pp. 74, 186-187
Orvieto, Faina		
Collezione Museo C. Faina		
Neck-amphora		
2074	**OR 1**	Phineus pp. 79, 186
Ostermundigen		
Collezione Rolf Blatter		
Neck-amphora		
Frr. —		Anf. Iscr. pp. 15, 19-20, 184

OXFORD

Ashmolean Museum
Neck-amphorae
1884.711 (V 191) (Cast.) **AG 35** Vienna pp. 125, 133, 180
1885.652 (192) (Cast.) **AG 4** Orvieto pp. 52-53, 56, 177
1929.29 Vienna pp. 59-60
1950.6 Phineus p. 68

Hydriai
1929.403 **CC 1** Orvieto pp. 50, 56, 58, 184-185
— (prestito dal Pitt Rivers Museum) Phineus p. 70

PADULA

Museo Archeologico della Lucania Occidentale - Certosa di S. Lorenzo
Skyphos
— **PA 1** a. pp. 130, 137, 200

PALERMO

Museo Archeologico Regionale
Neck-amphora
Frr. — **SE 1** Phineus p. 225

Krater
— **GE 1** a. pp. 125, 134-135, 139, 221

Coperchi
N.I.2877/14 **PAN 1** a. pp. 129, 136, 225
Fr. — **SE 3** Lipsia pp. 46, 48, 225

Lekanides
N.I.2878/2 **PAN 2** a. pp. 138, 225
N.I.2878/8 **PAN 3** a. pp. 138, 225
Fr. — **EG 1** n. a. pp. 95, 221
Fr. — **EG 2** n. a. pp. 95, 221

Sostegno (?)
Fr. — **SE 2** Phineus pp. 76, 225

PALINURO

Antiquarium
Coperchio
— **PAL 3** a. pp. 129, 136, 201

Hydriai
— **PAL 4** a. pp. 128, 136, 201
— **PAL 5** a. pp. 128, 136, 201

Oinochoai
— **PAL 1** a. pp. 127, 135, 201
— **PAL 2** a. pp. 125, 127, 135, 201

PARIS

Cabinet des Médailles
Neck-amphorae

202	**VU 2**	Anf. Iscr. p. 189
203	**VU 3**	Anf. Iscr. pp. 19, 21, 189, 239, 243

PARIS, PP

Petit Palais
Neck-amphora

440	**SC 2?**	a. pp. 97, 128, 136, 218

Hydria

438	**SC 1**	Phineus pp. 57-58, 71, 86, 218-219

Olpe

448	**SC 3**	a. pp. 5, 127, 135, 218

PHILADELPHIA

University Museum
Kylix

MS.4864	**OR 12**	Phineus pp. 74, 86-87, 187; TAV. XCII

POMPEI

Antiquarium
Anfora (?)

Fr. —	**PO 4**	n. a. pp. 94, 201

Krateres

Fr. 19271	**PO 1**	Lipsia pp. 45, 47, 201
Fr. —	**PO 2**	n. a. pp. 92, 201
Fr. —	**PO 3**	n. a. pp. 92, 201
Fr. —	**PO 5**	n. a. p. 201

RAGUSA

Museo Archeologico Ibleo
Oinochoai

—	**HH 1**	a. pp. 127, 135, 222; TAVV. CXXIV,2-CXXV,1
—	**HH 2**	a. pp. 127, 135, 222
—	**HH 3**	a. pp. 127, 135, 222

RALEIGH

North Carolina Museum of Art
Kylix

79.1.1.		Phineus p. 74

READING

University Museum of Greek Archaeology
Oinochoe
130.51.RM — Polifemo pp. 111, 114

REGGIO CALABRIA

Museo Archeologico Nazionale
Anfora a p. c.
Fr. 16978 — **RH 172** — n. a. pp. 93, 216

Anfore (?)
Fr. C 1037 — **RH 18** — Phineus p. 203
Fr. C 1130 — **RH 7** — Vienna p. 202
Fr. C 1131 — **RH 8** — aff. Leucippidi pp. 162, 202
Fr. C 1131 — **RH 9** — aff. Leucippidi pp. 162, 202
Fr. 15875 — **LO 12** — Anf. Iscr. pp. 18, 30, 197; TAV. XV,1
Fr. 16933 — **RH 15** — Vienna p. 203
Fr. 16937 — **RH 16** — Lipsia p. 203
Fr. 16938 — **RH 30** — Orvieto p. 204
Fr. 16948 — **RH 19** — Phineus p. 203
Fr. 16975 — **RH 173** — n. a. pp. 94, 216
Fr. — — **RH 5** — Anf. Iscr. p. 202
Fr. — — **RH 6** — Orvieto p. 202
Fr. — — **RH 10** — *Bauch.* pp. 37, 157, 202
Fr. — — **RH 11** — Cambridge p. 202
Fr. — — **RH 12** — *Bauch.* pp. 37, 157, 202
Fr. — — **RH 13** — Phineus p. 202
Fr. — — **RH 17** — Phineus p. 203
Fr. — — **RH 20** — *Bauch.* p. 203
Fr. — — **RH 21** — *Bauch.* p. 203
Fr. — — **RH 22** — *Bauch.* p. 203
Fr. — — **RH 23** — Phineus p. 203
Fr. — — **RH 24** — Lipsia p. 203
Fr. — — **RH 28** — n. a. p. 204
Fr. — — **RH 29** — Phineus p. 204
Fr. — — **RH 31** — Cambridge p. 204
Fr. — — **RH 32** — Tarquinia pp. 63-64, 204
Fr. — — **RH 33** — Vienna p. 204
Fr. — — **RH 34** — *Bauch.* p. 204
Fr. — — **RH 35** — Vienna p. 204

Neck-amphorae
21053 — **ME 2** — Phineus pp. 69, 87, 198; TAV. LXXIII
41150 — **ME 3** — Phineus pp. 69, 87, 198; TAVV. LXXIV; LXXVI,2
Fr. 16994 — **RH 174** — Phineus pp. 70, 216
Fr. — — **RH 4** — *Bauch.* p. 202
Frr. — — **ME 16?** — n. a. pp. 95, 200

Deinos		
Fr. C 1169	**RH 3**	Anf. Iscr. pp. 22, 202
Krateres		
21056	**ME 4**	Anf. Iscr. pp. 16, 23-26, 29, 139, 145, 161, 199; Tavv. II-VII
Fr. 14393	**RH 133**	Vienna pp. 59, 61, 212; Fig. 11 a
Fr. 14681	**RH 144**	Cambridge pp. 31, 213
Fr. 14751	**RH 146**	*Bauch.* pp. 36, 43, 214
Fr. 16934 a-b	**RH 42**	Bonn p. 205
Fr. 16936	**RH 41**	Bonn p. 205
Fr. 16941	**RH 37**	Lipsia p. 204
Fr. 16950	**RH 139**	n. a. pp. 91-92, 213
Fr. 16951	**RH 138**	n. a. pp. 92, 213
Fr. 16952	**RH 140**	n. a. pp. 92, 213
Fr. 16953	**RH 130**	n. a. pp. 91, 212
Fr. 16954	**RH 132**	n. a. pp. 91, 212
Fr. 16962	**RH 145**	Cambridge pp. 31, 98, 213, 217
Fr. 16965	**RH 136**	n. a. pp. 91, 213
Fr. 16966	**RH 141**	n. a. pp. 92, 213
Fr. 16969	**RH 135**	n. a. pp. 91, 213
Fr. 16972	**RH 143**	Orvieto pp. 51, 56, 213
Fr. 16985	**RH 137**	n. a. pp. 92, 98, 213, 217
Fr. 16991	**RH 147**	Orvieto pp. 51, 56, 214; Tav. XLIX,1 d
Fr. 16992	**RH 131**	n. a. pp. 91, 98, 212, 217
Fr. 16993	**RH 134**	Polifemo pp. 108, 111, 213
Fr. 16995	**RH 183**	Polifemo pp. 108, 111, 217
Fr. 16996	**RH 142**	n. a. pp. 92, 213
Fr. —	**RH 38**	Bonn p. 205
Fr. —	**RH 36**	Phineus p. 204
Fr. —	**RH 39**	Phineus p. 205
Fr. —	**RH 40**	Cambridge pp. 56, 205
Fr. —	**RH 43**	n. a. p. 205
Fr. —	**RH 44**	Orvieto p. 205
Fr. —	**RH 45**	n. a. pp. 91, 205
Fr. —	**RH 46**	n. a. p. 205
Fr. —	**KAU 1**	n. a. pp. 92, 195
Coperchi		
C 1129	**RH 186?**	a. pp. 130, 137, 142, 217; Fig. 12 c; Tav. CXXVII,1
38484	**ME 14**	a. pp. 129, 136, 199; Fig. 22 a; Tav. CXXV,2 b
Frr. C 1027-1028	**RH 1**	Leucippidi pp. 133, 148, 162, 201
Fr. C 1032	**RH 51**	*Bauch.* p. 206
Fr. C 1039	**RH 2**	Phineus p. 202
Fr. C 1044	**RH 48**	*Bauch.* p. 205
Fr. C 1061	**RH 52**	Orvieto p. 206
Fr. C 1131	**RH 55**	Lipsia p. 206

Fr. C 1269	**RH 64**	Phineus p. 207
Fr. C 1801	**RH 54**	aff. Leontinoi pp. 43, 162 206
Fr. 13913	**RH 175**	Polifemo pp. 108, 111, 113
Fr. 14777 A	**RH 179**	Anf. Iscr. pp. 17, 29, 216, 238; Tav. XII,1 b
Fr. 14777 B	**RH 180**	Anf. Iscr. pp. 17, 29, 216, 239; Tav. XII,1 c
Fr. 14777 C	**RH 178**	Anf. Iscr. pp. 17, 29, 216, 238; Tav. XII,1 a
Fr. 14927	**RH 176**	Phineus pp. 70, 216; Tav. LXXVII,1
Fr. 15470	**RH 177**	Phineus pp. 54, 70, 216
Fr. 16922	**RH 63**	n. a. p. 207
Fr. 16924	**RH 62**	Vienna p. 207
Fr. 16931	**RH 53**	Lipsia p. 206
Fr. 16940	**RH 58**	Orvieto p. 206
Fr. 16946	**RH 61**	Orvieto p. 206
Fr. 16947	**RH 56**	Phineus p. 206
Fr. 16949	**RH 49**	*Bauch.* p. 205
Fr. 19011	**RH 185**	*Bauch.* pp. 37, 43, 217; Tav. XXII,1
Fr. 41147	**RH 190**	a. pp. 130, 136, 218; Fig. 12 b; Tav. CXV,2 a
Fr. 41151	**RH 189**	a. pp. 129, 136, 217; Tav. CXXVI,2
Fr. —	**RH 184**	n. a. pp. 91-92, 217
Fr. —	**RH 47**	*Bauch.* p. 205
Fr. —	**RH 50**	*Bauch.* p. 206
Fr. —	**RH 57**	n. a. p. 206
Fr. —	**RH 59**	n. a. p. 206
Fr. —	**RH 60**	n. a. p. 206
Fr. —	**RH 65**	Phineus p. 207
Fr. —	**RH 66**	Phineus p. 207
Fr. —	**RH 67**	Bonn p. 207
Fr. —	**RH 68**	Lipsia p. 207
Hydriai		
—	**RH 69**	Orvieto pp. 57-58, 207
Fr. 14590	**RH 166**	Vienna pp. 59, 215
Fr. 14713	**RH 164**	Phineus pp. 71, 215; Tav. XLIX,1 c
Frr. 14915 A-B	**RH 162**	Cambridge pp. 32, 56, 215; Tav. XLIX,1 a-b
Frr. 15864-15866 A-D, 15869	**LO 16**	*Bauch.* pp. 36, 38-42, 197; Tav. XXI
Fr. 15930	**RH 165**	Phineus pp. 71, 215
Fr. 16919	**RH 73**	Orvieto p. 207
Fr. 16920	**RH 72**	Orvieto p. 207
Fr. 16977	**RH 163**	Cambridge pp. 32, 99, 215, 217
Fr. —	**LO 1**	Orvieto p. 196
Fr. —	**RH 70**	*Bauch.* p. 207
Fr. —	**RH 71**	Orvieto p. 207

Oinochoai		
Fr. (?) C 1131	**RH 14**	Orvieto p. 203
Fr. C 1269	**RH 79**	Phineus p. 208
Fr. 16921	**RH 127**	Bonn p. 212
Frr. 16929 a-b	**RH 74**	Cambridge p. 208
Fr. 16939	**RH 128**	Bonn p. 212
Fr. 16973	**RH 161**	Lipsia pp. 45, 215
Fr. 16974	**RH 159**	n. a. pp. 93, 215
Fr. 16979	**RH 88**	Phineus p. 208
Frr. 16980-16981	**RH 75**	Vienna p. 208
Frr. 16983	**RH 85**	Phineus p. 208
Fr. 16984	**RH 83**	Phineus p. 208
Fr. 16990	**RH 160**	Phineus pp. 71, 215
Fr. —	**RH 76**	Vienna p. 208
Fr. —	**RH 78**	Phineus p. 208
Fr. —	**RH 80**	Phineus p. 208
Fr. —	**RH 81**	Phineus p. 208
Fr. —	**RH 82**	Phineus p. 208
Fr. —	**RH 86**	Phineus p. 209
Fr. —	**RH 181**	Polifemo pp. 108, 216
Frr. —	**RH 77**	Lipsia p. 208
Frr. —	**RH 84**	Phineus p. 208
Frr. —	**RH 87**	Phineus p. 209
Fr. (?) —	**RH 25**	Lipsia p. 203
Fr. (?) —	**RH 26**	Lipsia p. 204
Fr. (?) —	**RH 27**	Lipsia p. 204
Lekythoi		
Fr. 13927	**RH 171**	Anf. Iscr. pp. 18, 29, 216
Fr. 16935	**RH 92**	n. a. p. 209
Fr. —	**RH 89**	Phineus p. 209
Fr. —	**RH 90**	n. a. p. 209
Fr. —	**RH 91**	Vienna p. 209
Fr. —	**RH 182**	Polifemo pp. 108, 217
Pyxides		
3848	**ME 13**	a. pp. 129, 136, 199; Fig. 22 b; Tav. CXXV,2 a
Fr. 15267	**RH 168**	Anf. Iscr. pp. 18, 30, 215
Frr. 15867-15868 A-B	**LO 11**	Phineus pp. 71, 80, 197; Fig. 13 c; Tav. LXXIX,2
Fr. 16927	**RH 101**	Lipsia p. 210
Fr. 16930	**RH 108**	Phineus p. 210
Fr. 16945	**RH 100**	Lipsia p. 210
Fr. 16968	**RH 167**	n. a. pp. 93, 215
Fr. 16982	**RH 102**	Bonn p. 210
Fr. 16988	**RH 170**	Phineus pp. 71, 216
Fr. 16989	**RH 169**	Phineus pp. 71, 215
Fr. —	**RH 93**	Vienna p. 209
Fr. —	**RH 94**	Vienna p. 209
Fr. —	**RH 96**	n. a. p. 209
Fr. —	**RH 98**	Vienna p. 210
Fr. —	**RH 103**	Lipsia p. 210

Fr. —	**RH 104**	Lipsia p. 210
Fr. —	**RH 105**	Lipsia p. 210
Fr. —	**RH 106**	Phineus p. 210
Fr. —	**RH 107**	Bonn p. 210
Fr. —	**RH 109**	Bonn p. 210
Fr. —	**RH 110**	Lipsia p. 211
Fr. —	**RH 111**	Bonn p. 211
Fr. —	**RH 112**	Bonn p. 211
Frr. —	**RH 95**	Bonn p. 209
Frr. —	**RH 97**	n. a. p. 209
Frr. —	**RH 99**	Phineus p. 210
Skyphoi		
C 1201	**RH 188**	a. pp. 130, 137, 217; Fig. 24; Tav. CXIV,2
11723	**ME 1**	Anf. Iscr. pp. 17, 26, 98, 146, 198
25322	**ME 11**	a. pp. 125, 130, 137, 199; Fig. 23; Tavv. CXII,2-CXIV,1
Frr. 2950, 4022	**LO 3**	Phineus pp. 72, 81, 120, 196; Fig. 13 b; Tavv. LXXXII-LXXXIII,1
Fr. 12848	**LO 5**	Phineus p. 196; Fig. 14 c
Fr. 12851	**LO 13**	Phineus pp. 72, 197; Fig. 14 d; Tav. LXXXIV,1
Frr. 12856, 15871 A-C	**LO 7**	Orvieto pp. 51, 72, 196-197; Fig. 14 b; Tav. XLIV,1
Frr. 12858, 15873 A-B	**LO 4**	Phineus pp. 157, 196; Fig. 14 a
Frr. 12859	**LO 6**	Phineus pp. 157, 196
Frr. 12860	**LO 15**	Phineus pp. 73, 197; Fig. 13 a; Tav. LXXXV,1
Fr. 12887	**LO 14**	Phineus pp. 72, 197; Tav. LXXXIV,2
Fr. 16923	**RH 125**	Orvieto p. 212
Fr. 16925	**RH 113**	n. a. p. 211
Fr. 16926	**RH 120**	Phineus p. 211
Fr. 16932	**RH 124**	Tarquinia pp. 63, 212
Fr. 16942	**RH 121**	Phineus p. 211
Fr. 16944	**RH 119**	Bonn p. 211
Fr. 16947	**RH 157**	Phineus pp. 73, 214
Fr. 16957	**RH 148**	a. pp. 137, 214
Fr. 16958	**RH 155?**	Lipsia pp. 45, 48, 214
Fr. 16959	**RH 149**	n. a. pp. 91, 93, 214
Fr. 16961	**RH 150**	n. a. pp. 91, 93, 214
Fr. 16967	**RH 153?**	Vienna pp. 60-61, 214
Fr. 16970	**RH 152**	Bonn pp. 65-66, 214
Fr. 16971	**RH 154?**	Vienna pp. 60-61, 214
Fr. 41148	**RH 191**	a. pp. 137, 218; Tav. CXV,2 b
Frr. 41149	**LO 2**	*Bauch.* pp. 37, 42, 196; Fig. 15 d; Tavv. XXII,2-XXIV
Fr. —	**RH 114**	Lipsia p. 211
Fr. —	**RH 115**	Phineus p. 211
Fr. —	**RH 116**	*Bauch.* p. 211

Fr. —	**RH 117**	n. a. p. 211
Fr. —	**RH 122**	Phineus p. 212
Fr. —	**RH 123**	aff. Leucippidi pp. 162, 212
Cup-skyphoi		
Fr. 16928 (+ 16960?)	**RH 126**	n. a. pp. 93, 141, 157, 212, 214
Fr. 16960 (+ 16928?)	**RH 156**	n. a. pp. 93, 141, 157, 212, 214
Kylikes		
21047	**ME 9**	a. pp. 133-134, 139, 199; Fig. 29 b; Tav. CXXIII,1
Fr. 15266	**RH 158**	Phineus pp. 75, 82-83, 100, 215, 217, 247; Fig. 16 b
Fr. —	**RH 129**	Phineus pp. 83, 212
Kotylai		
21041	**ME 7**	a. pp. 131, 137, 199; Fig. 25 a; Tav. CXVI,2 b
21046	**ME 6**	a. pp. 131, 137, 199; Fig. 25 b; Tav. CXVI,2 a
25372	**ME 12**	a. pp. 131, 137, 199; Fig. 26; Tav. CXVII,1
Lekanides		
21042 a-b	**ME 5**	Phineus pp. 72, 129, 133-134, 140, 199; Fig. 17; Tavv. LXXX-LXXXI
21055 a-b	**ME 8**	a. pp. 131, 138, 199; Fig. 28; Tavv. CXVIII,2-CXIX
38489	**ME 15**	a. pp. 129, 133, 138, 199; Fig. 27 a; Tav. CXX,1
Fr. 13945	**RH 187**	a. pp. 133, 138, 217; Fig. 11 b; Tav. CXXI,1
Fr. 16943	**RH 118**	Vienna p. 211
Fr. 16956	**RH 151**	Phineus pp. 72, 214
Olpe		
21045	**ME 10**	a. pp. 126, 135, 199; Fig. 30 a; Tav. CXXIII,2
Fr. parete	**RH 192**	n. a. pp. 95, 218

ROMA, VILLA GIULIA

Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia		
Anfore a p. c.		
56069	**NE 1**	*Bauch.* pp. 36-38, 40, 186
Cast. 420 (156 rosso) (Cast.)	**AG 10**	Cambridge pp. 38, 56, 178
Neck-amphorae		
74926		Polifemo pp. 110, 114
74927		Polifemo pp. 110, 112

50731 (Cast.)	**AG 8**	Phineus p. 177
— (Cast.)	**AG 7**	Phineus p. 177
Frr. —	**AG 64**	Orvieto pp. 50, 183; Tav. XXXVII
Psykter		
50410 (Cast.)	**AG 11**	Anf. Iscr. pp. 178, 251
Hydria		
—	**VU 24**	Cambridge pp. 32-33, 56, 191, 237
Kylikes		
774	**PHA 1**	Phineus pp. 86, 187
— (Cast.)	**AG 26**	Phineus pp. 84, 179
— (Cast.)	**AG 15**	Phineus pp. 84, 86, 178
— (Cast.)	**AG 19**	aff. Leucippidi p. 178
Fr. —	**PY 1**	Phineus pp. 76, 188
Fr. — (Cast.)	**AG 12**	Phineus pp. 76, 86, 178
Fr. — (Cast.)	**AG 27**	Phineus pp. 76, 179
Fr. — (Cast.)	**AG 73**	Phineus pp. 75, 184
Fr. — (Cast.)	**AG 74**	Phineus pp. 75, 184
Fr. — (Cast.)	**AG 75**	Phineus pp. 75, 184
Frr. — (Cast.)	**AG 13**	Phineus p. 178
Frr. — (Cast.)	**AG 14**	Phineus pp. 76, 84, 86, 178
Frr. — (Cast.)	**AG 16**	Phineus pp. 76, 178
Frr. — (Cast.)	**AG 17**	Phineus pp. 76, 178
Frr. — (Cast.)	**AG 18**	Orvieto p. 178
Frr. — (Cast.)	**AG 21**	Phineus pp. 76, 178
Frr. — (Cast.)	**AG 22**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 23**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 24**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 25**	Phineus p. 179
Frr. — (Cast.)	**AG 28**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 29**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 30**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 32**	Phineus pp. 76, 179
Frr. — (Cast.)	**AG 71**	Phineus pp. 75, 184
Frr. — (Cast.)	**AG 72**	Phineus pp. 75, 184

Ruvo

Museo Jatta

Pyxis		
1565	**RU 1**	Phineus pp. 48, 218

Saint-Omer

Musée de l'Hôtel Sandelin et H. Dupuis

Neck-amphora		
3717 (Camp.)	**AG 70**	Vienna pp. 59, 61, 184; Tavv. LVI-LVII

SCHWERIN

Staatliche Museen
Neck-amphora
713 — Polifemo pp. 90, 110, 112

SEATTLE

The Art Museum
Coperchio
65.117 — Anf. Iscr. pp. 17, 28-29; TAV. IX

SIBARI

Depositi della Soprintendenza Archeologica della Calabria
Skyphos
Frr. St. 35102, 16715 — **SYB 1** — Lipsia pp. 45, 48, 219

SIRACUSA

Museo Archeologico Regionale P. Orsi
Anfora a p. c.
7617 — **MH 3** — Memnon pp. 105, 107, 118, 224

Neck-amphora
Fr. 32829 — **GE 2** — Memnon pp. 107, 116-117, 222; TAV. CXI,1

Krater
15273 — **ECH 1** — Polifemo pp. 108, 111, 114-115, 221; TAV. CIX,1

Coperchi
— — **GE 3** — a. pp. 129, 136, 222; TAV. CXXVI,1
Fr. — — **LE 1** — Leontinoi pp. 43, 148, 162, 223, 240-241
Frr. — — **ZA 1** — Vienna pp. 60, 62, 226; TAV. LV,2

Skyphos
52194 — **SY 1?** — a. pp. 131, 137, 142, 226; TAV. CXV,1

Lekanis
2609 — **SY 2** — a. pp. 138, 226; TAV. CXX,2

STUTTGART

Wuerttembergisches Landesmuseum
Anfora a p. c.
65/15 — Stuttgart pp. 88-90, 97-98, 142, 148

SYDNEY

Nicholson Museum
Neck-amphora
47.15 — Lipsia pp. 44, 47; TAVV. XXV-XXVI

Oinochoe
98.23 — Phineus p. 71

TAMPA

Museum of Art
Neck-amphora
— — Phineus pp. 67, 80

Hydria
— — Cambridge pp. 31-33

TARANTO

Museo Nazionale
Anfora a p. c.
I.G.4310 — **TA 1** — Orvieto pp. 56, 58, 114, 219

Neck-amphorae
I.G.20163 — **TA 6** — Orvieto pp. 50, 52, 57-58, 220; TAV. XXVII,2
I.G.52102 — **TA 5** — Orvieto pp. 50, 52, 57-58, 220; TAV. XXXVI
I.G.52262 — **TA 7** — Orvieto pp. 49, 52, 57-58, 220-221

Hydriai
6513 — **RF 1** — Orvieto pp. 57, 218, 221
I.G.4501 — **TA 2** — Orvieto pp. 57, 219
I.G.4502 — **TA 3** — Orvieto pp. 57, 220
I.G.4431 — **TA 4** — Orvieto pp. 54, 58, 125, 146, 220
I.G.20140 — **TA 8** — Orvieto pp. 50, 57-58, 220; TAV. XLVI
I.G.20145 — **TA 10** — Orvieto pp. 50, 57-58, 220; TAV. XLVII,1
I.G.56584 — **TA 9** — Orvieto pp. 50, 57-58, 220; TAV. XLIV,2
I.G.117229 — **TA 11** — Orvieto pp. 51, 57-58, 220; TAVV. XLVII,2-XLVIII
Frr. I.G.121380 — **SA 1** — Orvieto pp. 51, 57, 219

Pyxides
I.G.117208 — **TA 13** — Orvieto pp. 51, 57-58, 129, 220; Fig. 10 b; TAV. L
I.G.117210 — **TA 16** — Orvieto pp. 51, 57-58, 129, 221; TAVV. LIII,2-LV,1
I.G.117236 — **TA 14** — Orvieto pp. 51, 57-58, 129, 220; TAVV. LI-LII

I.G.117237	**TA 15**	Orvieto pp. 51, 57-58, 129, 221; Tav. LIII,1
I.G.117238	**TA 12**	Orvieto pp. 51, 57-58, 129, 220; Tav. XLIX,2

Tarquinia

Museo Nazionale

Anfore

—	**GR 3?**	n. a. pp. 95, 185
Fr. (?) 1934	**GR 1**	n. a. pp. 95, 98, 185

Neck-amphorae

R.C.970	**TAR 6**	Polifemo pp. 108, 189
R.C.3301	**TAR 2**	Tarquinia pp. 63, 188
R.C.5653	**TAR 1**	Cambridge pp. 34-35, 188

Psykter

R.C.6830	**TAR 4**	*Bauch.* p. 188

Hydria

R.C.5655	**TAR 5**	*Bauch.* pp. 40, 128, 188

Kylix

Frr. —	**GR 2**	Phineus pp. 75, 185

Toronto, Hecht

Collezione Hecht

Neck-amphora

—		n. a. pp. 94-95

Tuebingen

Antikensammlung des archaeologischen Instituts der Universitaet

Neck-amphora

Frr. 1491, 1493-1493 a		Anf. Iscr. pp. 16, 20

Valencia

Museo de Prehistoria

Anfora (?)

Fr. 54 (+ Barcelona: 435)	**EM 1**	*Bauch.* pp. 36, 39-40, 175-176

Vaticano

Musei Vaticani

Kylix

39560	**VU 25**	Phineus pp. 74, 191; Tav. XCVI

Vibo Valentia

Museo Archeologico Statale V. Capialbi

Hydriai

—	**HI 2**	Phineus pp. 71, 86, 194; Tavv. LXXVIII-LXXIX,1

Fr. 20830	**HI 3**	Anf. Iscr. pp. 16, 22, 194; Tav. I,2
Fr. —	**HI 1**	*Bauch.* pp. 36, 39-42, 194; Tavv. XV,2-XVI
Pyxis		
—	**HI 8**	a. pp. 129, 136, 194
Skyphos		
Fr. —	**HI 4**	Phineus pp. 72, 194; Tav. LXXXIII,2
Lekanis		
16683	**HI 5**	a. pp. 125, 133, 138, 194; Fig. 27 b; Tavv. CXVII,2-CXVIII,1
Olpai		
20847	**HI 6**	a. pp. 126, 135, 194; Tav. CXXIV,1
Coll. Albanese 409	**HI 7**	a. pp. 126, 135, 194

VULCI

Antiquarium		
Neck-amphora		
—	**VU 27**	Memnon pp. 6, 107, 116-117, 191

WARSZAWA

Muzeum E. Majewski		
Anfora (?)		
Fr. 16376	**KY 3**	Memnon pp. 107, 116-117, 195
Neck-amphorae		
147205		Lipsia pp. 44, 46
Frr. 16377, 16380, 25183, 25193	**KY 4**	Polifemo pp. 107, 110, 196

WIEN

Kunsthistorisches Museum		
Neck-amphora		
219 (Cast.)	**AG 3**	Vienna, epon. pp. 60-61, 177

WUERZBURG

Martin-von-Wagner-Museum der Universitaet		
Neck-amphorae		
L 162	**VU 11**	Anf. Iscr. pp. 20, 190
L 455	**VU 29**	Polifemo p. 191
Krateres		
L 159	**VU 15**	Anf. Iscr. p. 190
L 160	**VU 9**	Anf. Iscr. p. 190

Kylikes
L 164 **VU 32** Phineus, epon. pp. 55, 78, 81, 83, 191, 251
L 165 **VU 22** Phineus p. 191

Lekanis
L 163 **AR 1** a. pp. 123, 131-132, 138, 159, 184

Oinochoe
ZA 105 Memnon pp. 116, 118, 120

COLLOCAZIONE ATTUALMENTE IGNOTA

Neck-amphorae
— **VU 4** Anf. Iscr. pp. 20, 22, 189, 192, 240
— Lipsia pp. 44, 46
— Lipsia pp. 44, 47
— Orvieto pp. 49, 52-53
— Orvieto pp. 49, 57
— **SU 1** Bonn pp. 66, 219
— Bonn pp. 65-66
— **AG 55** Phineus pp. 108, 181
— **AG 56** Phineus pp. 108, 181
— Phineus p. 67
— Phineus pp. 67, 79-80; Tavv. LX-LXI
— Phineus p. 68
— Phineus p. 69
— Phineus p. 69
— Phineus pp. 69, 156
— Phineus p. 69
— **VU 26** Memnon, epon. pp. 107, 117, 191
— **VU 30** Polifemo p. 191
— Polifemo p. 109; Tav C
— Polifemo pp. 110, 112
— Polifemo pp. 110, 112
— Polifemo pp. 110, 114

Krater
— Lipsia pp. 45, 47

Oinochoai
— Lipsia pp. 44, 47
— Lipsia p. 45
— Lipsia p. 45
— Polifemo pp. 112, 114-115, 128, 146; Tavv. CIX,2-CX

Pyxis
— Lipsia pp. 46, 48, 129

Kylix
— Phineus p. 74

VASI DUBBI E DI ERRONEA ATTRIBUZIONE

DEN HAAG

Rijksmuseum Meermanno-Westreenianum
Neck-amphora: 616/830 p. 97

FIRENZE

Museo Archeologico
Kylix: 3897 p. 100

HARVARD

Cambridge, Harvard University, Fogg Art Museum
Krater: 1925.30.125 p. 98
Hydria: 1960.318 pp. 98-99

ISCHIA DI CASTRO

Antiquarium
Boccale monoansato: 78025 p. 101; TAV. XCIC

LEIDEN

Rijksmuseum
Kylix: — p. 100

LIMOGES

Musée A. Dubouché
Oinochoe: 80-47 p. 99

OMAHA

Joslyn Art Museum
Hydria: 1953.255 p. 98

PHILADELPHIA

University Museum
Supporto semicilindrico: MS.5658 p. 101

PRINCETON

University Collection
Neck-amphora: 169 p. 97

RHODOS

Archaiologikon Mouseion
Hydria: 10593 p. 99

TARANTO

Museo Nazionale
Neck-amphora: — p. 97
Stamnos: — p. 100

TORONTO

Collezione E. Borowski
Oinochoe: V 74-419 pp. 99-100

VATICANO

Musei Vaticani
Kylix: 17609 («calcidizzante») p. 100

COLLOCAZIONE IGNOTA

Neck-amphorae
— p. 96
— pp. 96-97

Kylix
— p. 100

INDICE DEI SOGGETTI MITOLOGICI

Acamante: 21
Achei: 26
Achille / Achilleus: 22-23, 27-29, 37-38, 41, 237-240, 248-250
Adrasto / Adrastos / Adrestos: 21-22, 78, 237, 239, 248
Agenore: : 21
Aiaci: 28
Ainippe: 39
Alcmeone: 39
Amazzoni: 97, 113
Amazzonomachia: 248
Anchippos: 21-22
Anfiarao: 21-22, 39-40
Anfiloco: 39
Ankaios: 25
Antaios: 25
Antenore: 21
Argonauti: 249
Arianna/Ariadne: 38
Armonia: 39
Artemis: 240
Artemis Amarysia: 11
Asteropaios: 27-28, 238, 240
Atalanta: 25, 29-30, 248-249
Athena Chalkioikos: 253
Automedon: 27, 238

Baton: 39
Bellerofonte: 248-249

Caccia Calidonia: 25-27, 29, 248-249
Calydonius Aper: 25-26, 29
Centauri: 29, 97, 100, 114, 238-239, 248-249; v. anche Marpsos, .yatios
Charops: 28, 238-240
Chimera: 248-249
Ciclope: 26-27
Cinghiale di *Erymanthos*: 88-90
Circe: 6, 116-117

Dee alate: 99
Demonassa: 39
Diomede: 28
Dioniso: 55
Dioscuri: 25

Echippos: 240
Edipo: 89-90, 148
Efesto: 55, 99-100, 114, 248-249
Eracle: 88-90, 97, 100-101, 114, 148, 224, 248-250
Erifile: 39
Euridice: 39
Euristeo: 88-90
Eurymachos: 23, 27, 238-240
Ettore: 27
Europa: 96

Fineo: v. Phineus

Genio alato: 54
Gerione: 22, 101, 248-250
Giudizio di Paride: 248-249; v. anche Paride/Paris
Glaukos/Glykos: 21, 23, 28, 238, 240
Gorgoneion: 100, 253
Gorgoni: 22, 34, 54, 98

Hermes: 21
*F*io: 21, 237, 239
*F*io(n/s): 21, 237, 239
Hippolochos: 28, 238-240
Hippolyte: 240
Hippos: 240

Ilioupersis: 27
Iolao: 88

Kropios/Kroupios: 21
Kyknos: 248-250

Leone nemeo: 88-90, 148
Leto: 240
Leucippidi: 148, 253
Licurgo: 22

Marpsos: 29, 238-239; v. anche Centauri
Me(lanippos): 28, 238
Meleagro: 25
Memnon: 23, 29, 248, 250
Memn(onides): 29
Menadi: 18-21, 30
Menestheus: 28, 238
Minotauro: 38-39, 238, 248-249

Nikai: 254

Odisseo/Ulisse: 6, 28, 116-117

Padded dancers: 19
Paride/Paris: 22, 29, 248-249; v. anche Giudizio di Paride
Patroclo: 41
Pegaso: 80
Peleo: 25, 41, 248-249
Periphatas: 27, 238-240
Perseo: 98
Phineus/Fineo: 76, 249
Polifemo: 26, 249
Polinice: 249
Polybos: 21, 237, 239
(Pol)ydoros: 21, 237
Polydos: 239
Potnia theron: 24

Sarpedon: 28
Satiri: 18-19, 21, 55-56, 99-100, 248
(Se)mos: 21, 237, 239
Sette a Tebe: 22
Sfinge di Tebe: 89
Sfingi: 32-34, 42-43, 47, 52-54, 56-57, 66, 80-81, 89-90, 98, 112, 117
Sileni: 38, 224, 251
(Se/Si)mos: 21, 237, 239
Sirene: 29, 48, 52-53, 57, 61-62, 66, 80, 91, 249

Teseo: 38-39, 42, 248-249
Tideo: 22, 249
Tifone: 249
Toro androprosopo: 254
Tripode delfico: 248-249
Troilo: 22, 37-38, 80, 96, 248-249

Ulisse: v. Odisseo

Xanthos: 21

.yatios: 29, 238-239; v. anche Centauri

Zeus: 99, 248-249
Zeus Hypathos 253

INDICE GENERALE

Prefazione . . . . . p. VII

Premessa . . . . . » IX

Capitolo I – Recenti sviluppi della questione «Calcidese» . . . . » 1

Nota bibliografica . . . . . » 11

Capitolo II – Nuovi documenti dal 1927 . . . . . » 13

Gruppo delle Anfore Iscritte . . . . . » 15
Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge . . . . . » 31
Gruppo delle *Bauchamphoren* . . . . . » 36
Gruppo dell'Anfora di Lipsia . . . . . » 44
Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto . . . . . » 49
Tarentiner Sondergruppe . . . . . » 57
Gruppo dell'Anfora di Vienna . . . . . » 59
Gruppo dell'Anfora di Tarquinia . . . . . » 63
Gruppo delle Anfore di Bonn . . . . . » 65
Gruppo della Coppa di Phineus . . . . . » 67
Il problema delle *kylikes* («calcidesi» e attiche «calcidizzanti») . . . » 82
La scuola del Pittore di Phineus . . . . . » 86
La anfore di New York e Stuttgart . . . . . » 88
Frammenti non attribuibili . . . . . » 91
Vasi dubbi e di erronea attribuzione . . . . . » 96

Capitolo III – I Vasi «Pseudo-Calcidesi» . . . . . » 103

Gruppo dell'Anfora di Polifemo . . . . . » 109
Gruppo dell'Anfora di Memnon . . . . . » 116
Nota bibliografica . . . . . » 119
Addenda . . . . . » 120

Capitolo IV – La Ceramica Aniconica . . . . . » 121

Le forme . . . . . » 125
Olpai . . . . . » 126
Oinochoai . . . . . » 127

Hydriai . . . . . p. 128
Neck-amphora . . . . . » 128
Pyxides su piede . . . . . » 129
Coperchi . . . . . » 129
Skyphoi . . . . . » 130
Kotylai . . . . . » 131
Lekanides . . . . . » 131
Kylikes . . . . . » 133
Krater . . . . . » 134

Appendice ai Capitoli II-III-IV . . . . . » 143

Capitolo V – La diffusione della Ceramica «Calcidese» . . . . . » 153

Nota bibliografica . . . . . » 171

Mediterraneo orientale . . . . . » 172
Mediterraneo occidentale . . . . . » 175
Mediterraneo centrale:
Italia centro-settentrionale . . . . . » 177
Italia meridionale . . . . . » 193
Isole . . . . . » 221

Capitolo VI – Le Iscrizioni . . . . . » 235

Aggiornamenti e precisazioni . . . . . » 237
Nota bibliografica. . . . . » 243

Conclusioni . . . . . » 245

Bibliografia . . . . . » 259

Sigle delle località di rinvenimento . . . . . » 283

Elenco delle figure . . . . . » 285

Elenco delle tavole . . . . . » 289

Concordanze con Rumpf . . . . . » 297

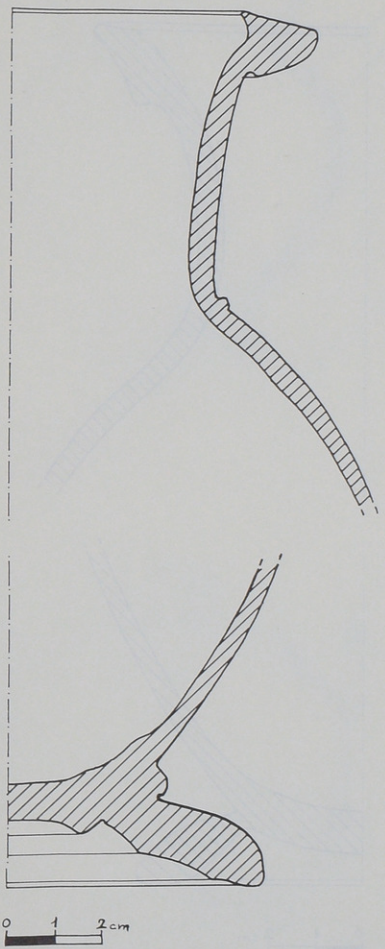
Concordanze con Keck 1988. . . . . » 300

Concordanze con Iozzo 1983 . . . . . » 302

Indice dei Musei e delle Collezioni:
Vasi «calcidesi» . . . . . » 303
Collocazione attualmente ignota . . . . . » 331
Vasi dubbi e di erronea attribuzione . . . . . » 332

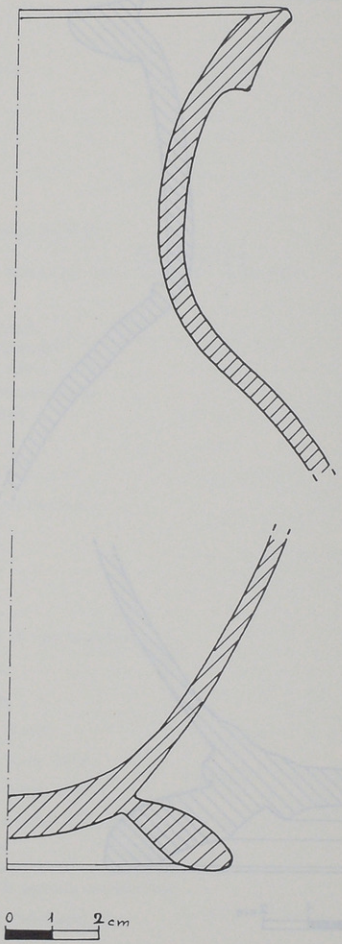
Indice dei soggetti mitologici. . . . . » 335

FIGURE

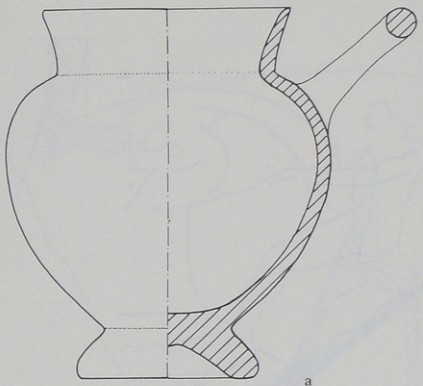


Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1963.11.3 (Gruppo dell'*Hydria* di Cambridge)

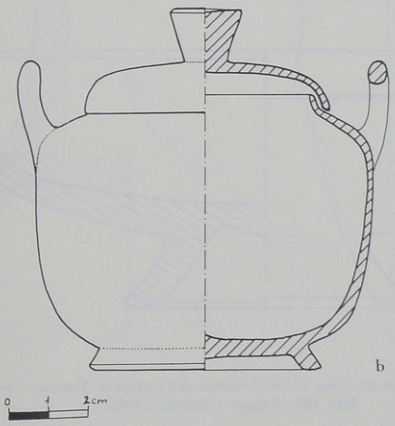
Fig. 9



Anfora a p. c. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto)



a



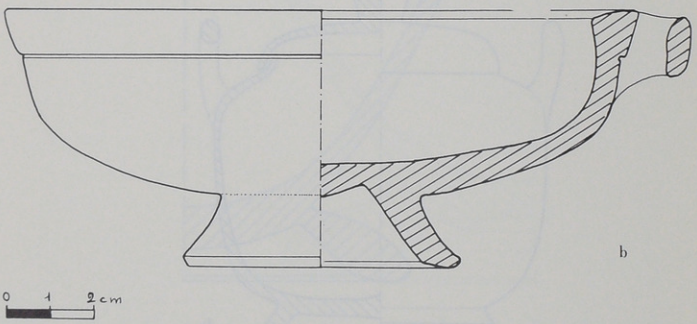
b

0 1 2 cm

a: Boccale monoansato. New York, Metropolitan: 1981.11.4 (Gruppo delle Anfore Iscritte)
b: *Pyxis* **TA 13**. Taranto: I.G.117208 (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto)

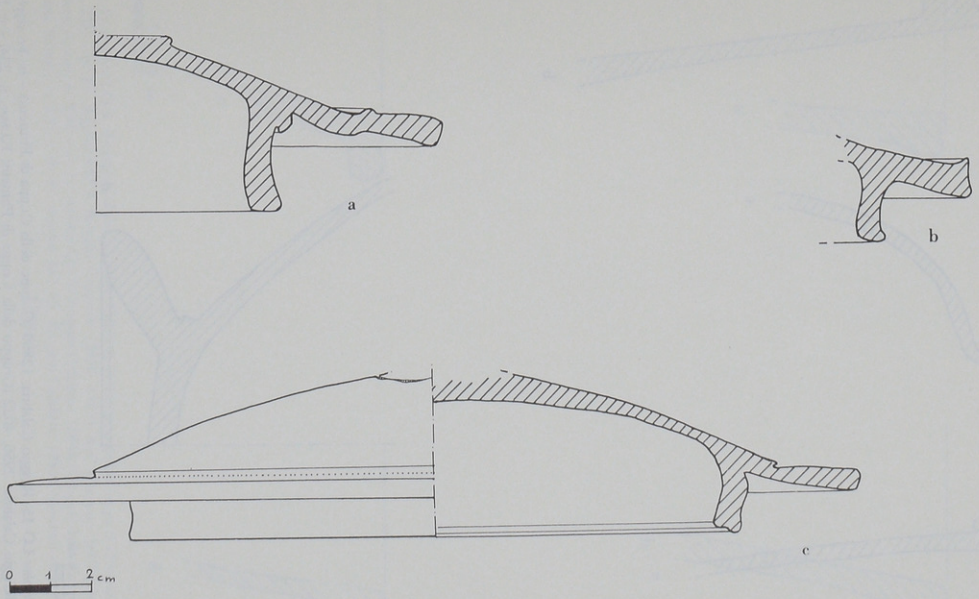
Fig. 11

a



b

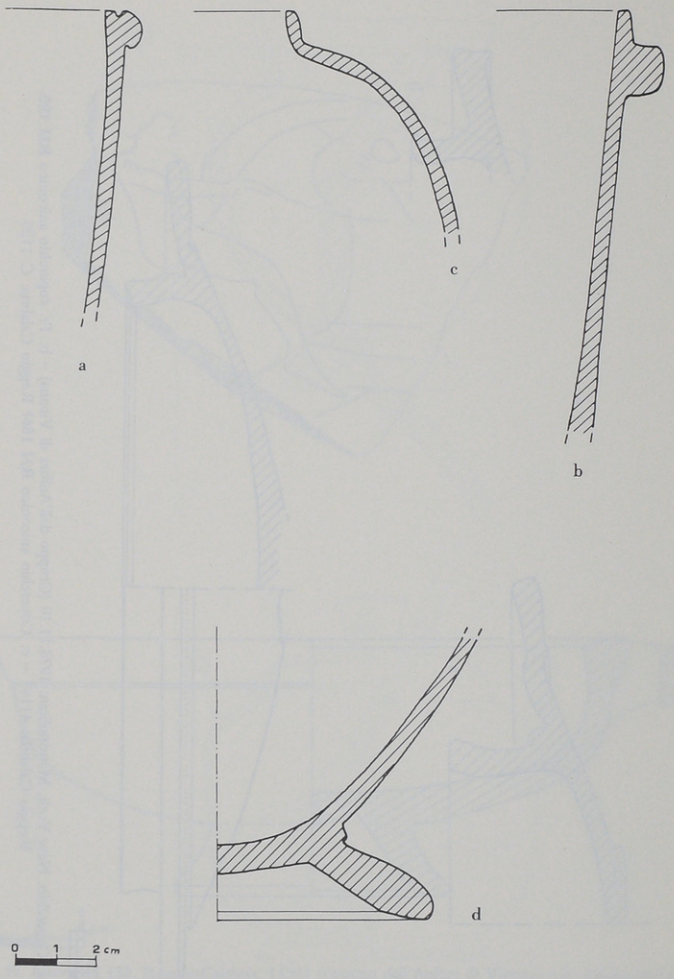
a: Fr. *krater* **RH 133**. Reggio Calabria: 14393 (Gruppo dell'Anfora di Vienna) – b: *Lekanis* aniconica **RH 187**. Reggio Calabria: 13945



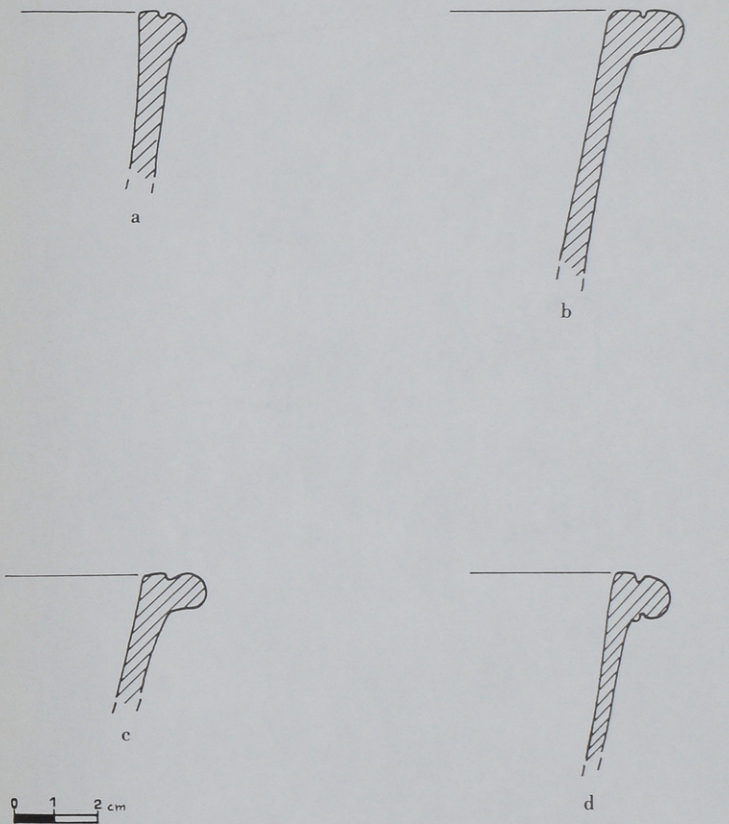
a: Coperchio. New York, Metropolitan: 1978.11.10 (Gruppo dell'Anfora di Vienna) – b: Fr. coperchio aniconico **RH 190**. Reggio Calabria: 41147 – c: Coperchio aniconico **RH 186?** Reggio Calabria: C 1129

Fig. 12

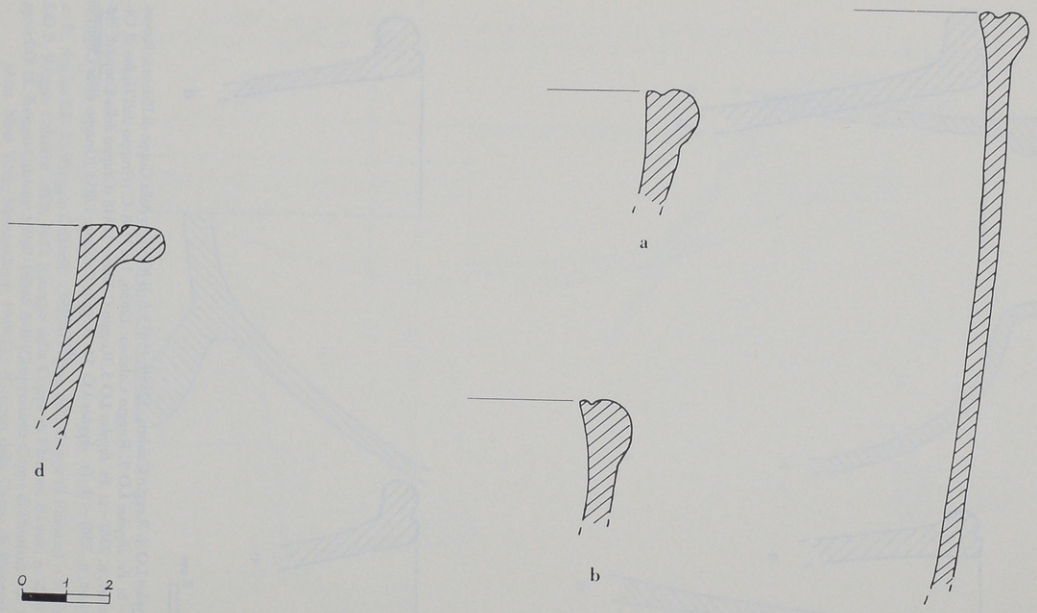
Fig. 13



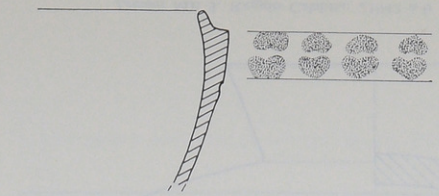
a: Fr. *skyphos* **LO 15**. Reggio Calabria: 12860 (Gruppo della Coppa di Phineus) – b: Fr. *skyphos* **LO 3**. Reggio Calabria: 2950, 4022 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 234) – c: Fr. *pyxis* **LO 11**. Reggio Calabria: 15867-15868 A-B (Gruppo della Coppa di Phineus) – d: *Neck-amphora*. New York, Metropolitan: 1949.113 (Gruppo della Coppa di Phineus)



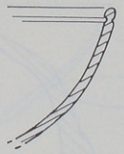
a: Fr. *skyphos* **LO 4**. Reggio Calabria: 12858, 15873 A-B (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 235) – b: Fr. *skyphos* **LO 7**. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C (Gruppo dell'*Hydria* di Orvieto; Rumpf, n. 238) – c: Fr. *skyphos* **LO 5**. Reggio Calabria: 12848 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 236) – d: Fr. *skyphos* **LO 13**. Reggio Calabria: 12851 (Gruppo della Coppa di Phineus)



a: Fr. *skyphos* **LO 22**. Locri: 3977 (Gruppo della Coppa di Phineus) – b: Fr. *skyphos* **LO 21**. Locri: 3978 (Gruppo della Coppa di Phineus) – c: Fr. *skyphos* **LO 17**. Locri: 3971 (Gruppo della Coppa di Phineus) – d: Fr. *skyphos* **LO 2**. Reggio Calabria: 41149 (Gruppo delle *Bauchamphoren*; Rumpf, n. 233)

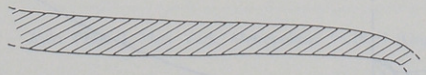


a



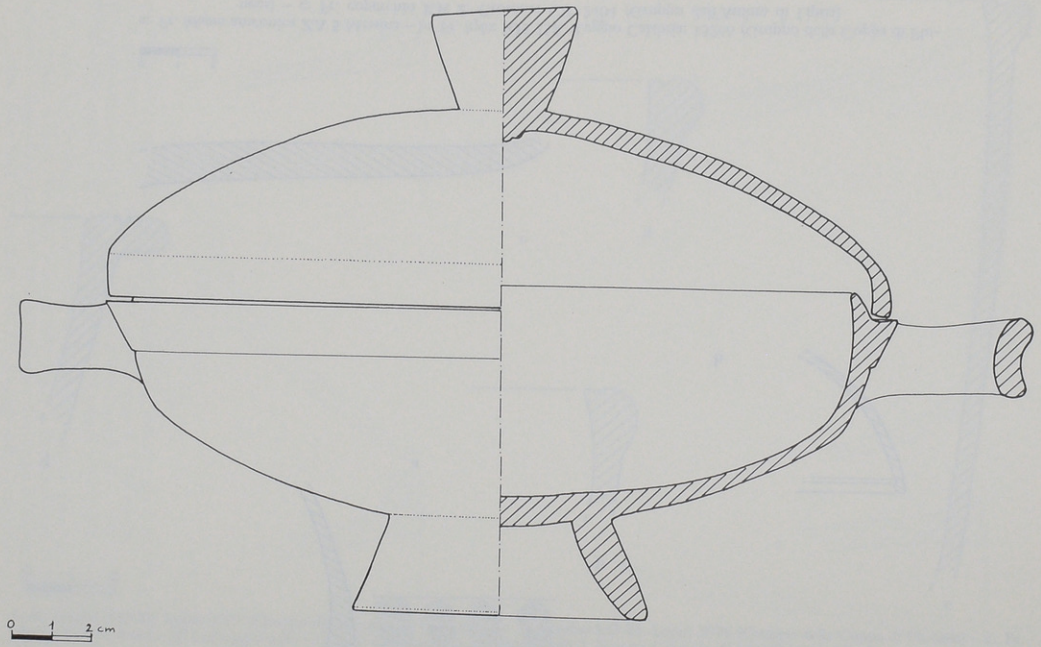
b

c

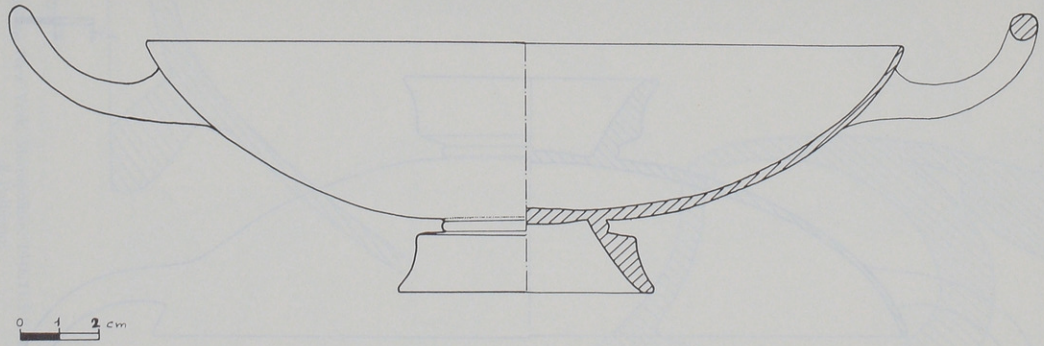


a: Fr. *lekanis* aniconica **ZA 5** Messina – b: Fr. *kylix* **RH 158**. Reggio Calabria: 15266 (Gruppo della Coppa di Phineus) – c: Fr. coperchio **KR 2**. Crotone: CR. 2404 (Gruppo dell'Anfora di Lipsia)

Fig. 16

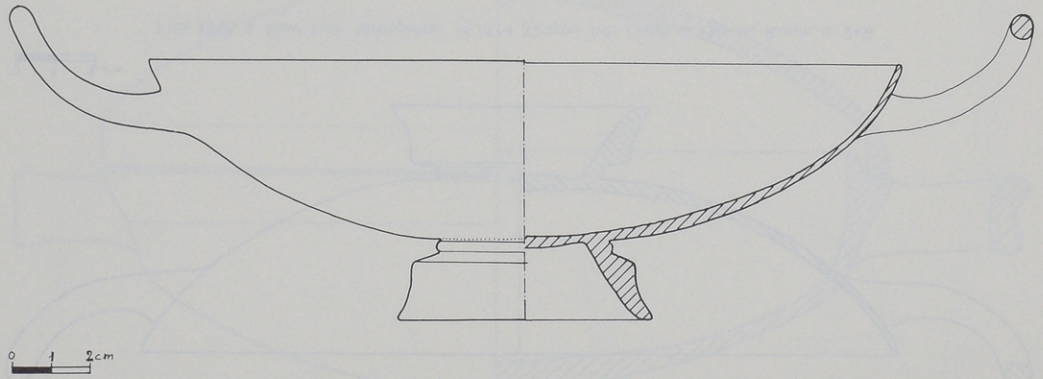


Lekanis **ME 5**. Reggio Calabria: 21042 a-b (Gruppo della Coppa di Phineus)

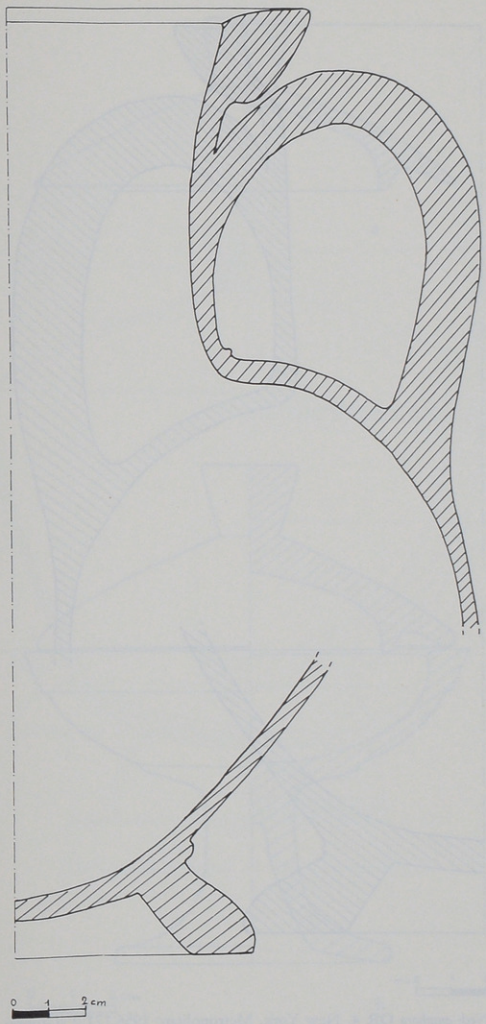


Kylix **PHA 2**. New York, Metropolitan: 96.18.64 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 245)

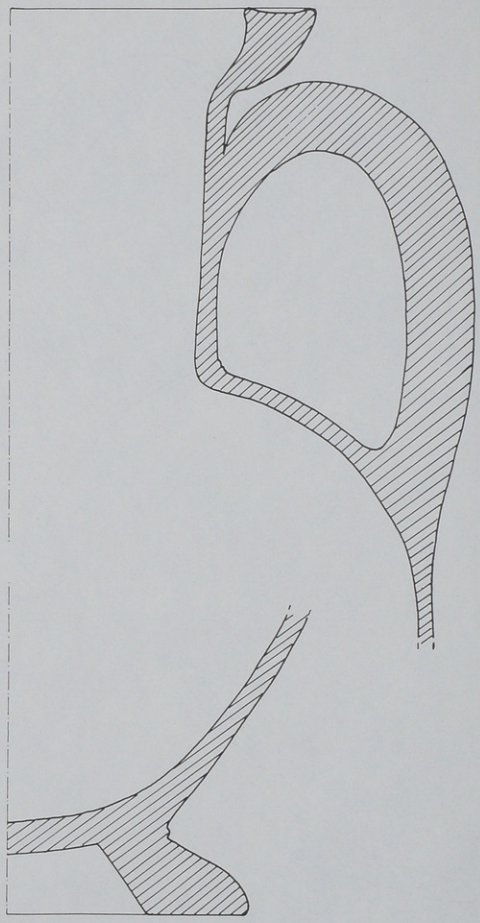
Fig. 18



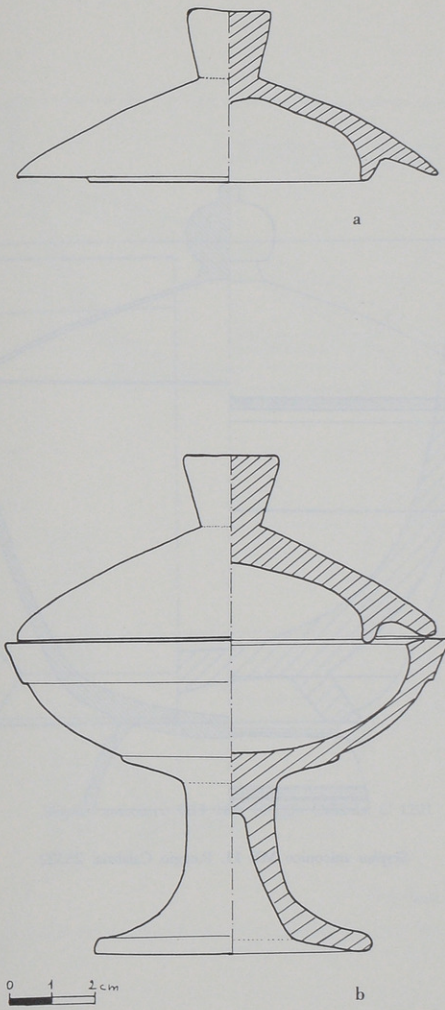
Kylix **PHA 3**. New York, Metropolitan: 96.18.65 (Gruppo della Coppa di Phineus; Rumpf, n. 246)



Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (Gruppo dell'Anfora di Polifemo)

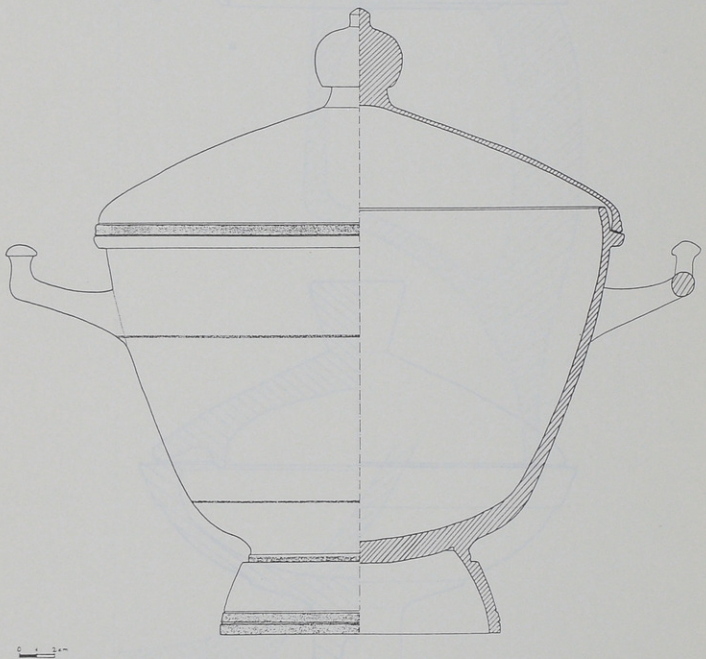


Neck-amphora **OR 4**. New York, Metropolitan: 1956.171.2 (Gruppo dell'Anfora di Polifemo; Rumpf, n. IX)

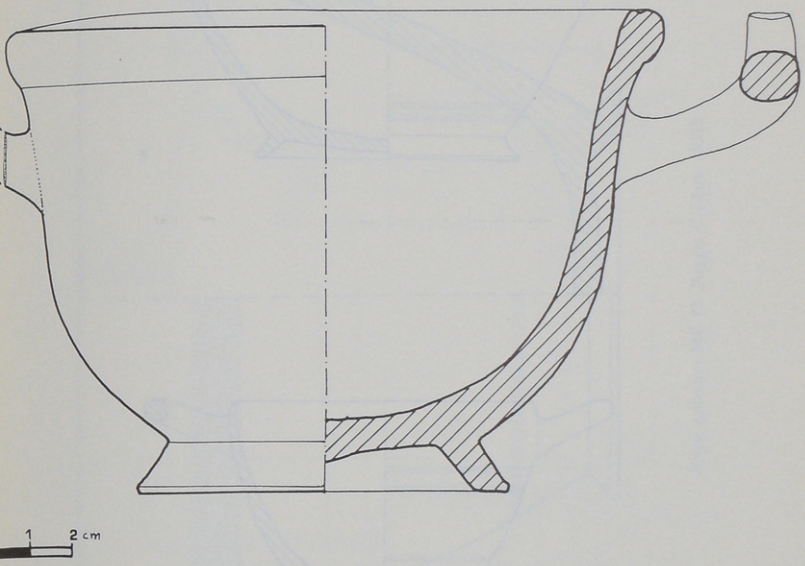


a: Coperchio aniconico **ME 14**. Reggio Calabria: 38484 – b: *Pyxis* su piede aniconica **ME 13**. Reggio Calabria: 38483

Fig. 23

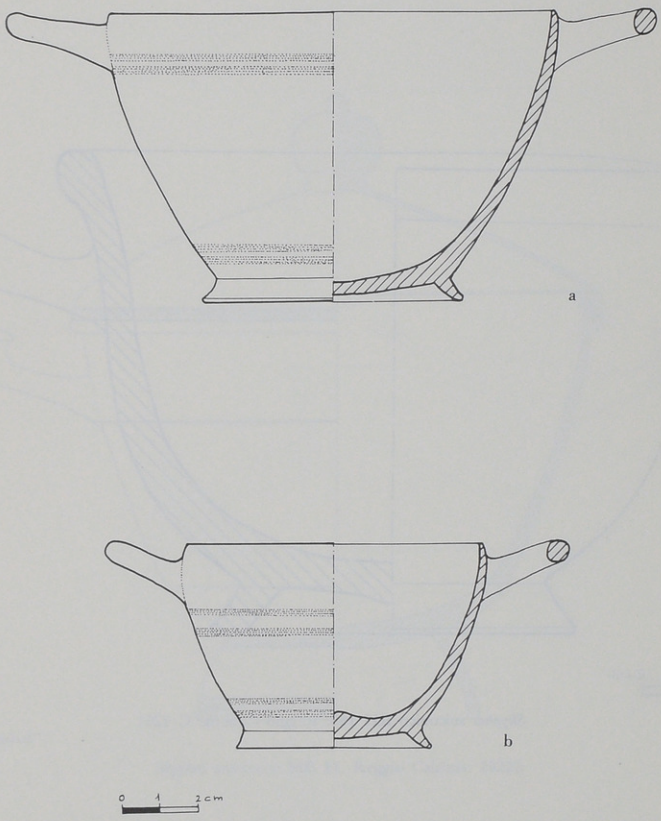


Skyphos aniconico **ME 11**. Reggio Calabria: 25322

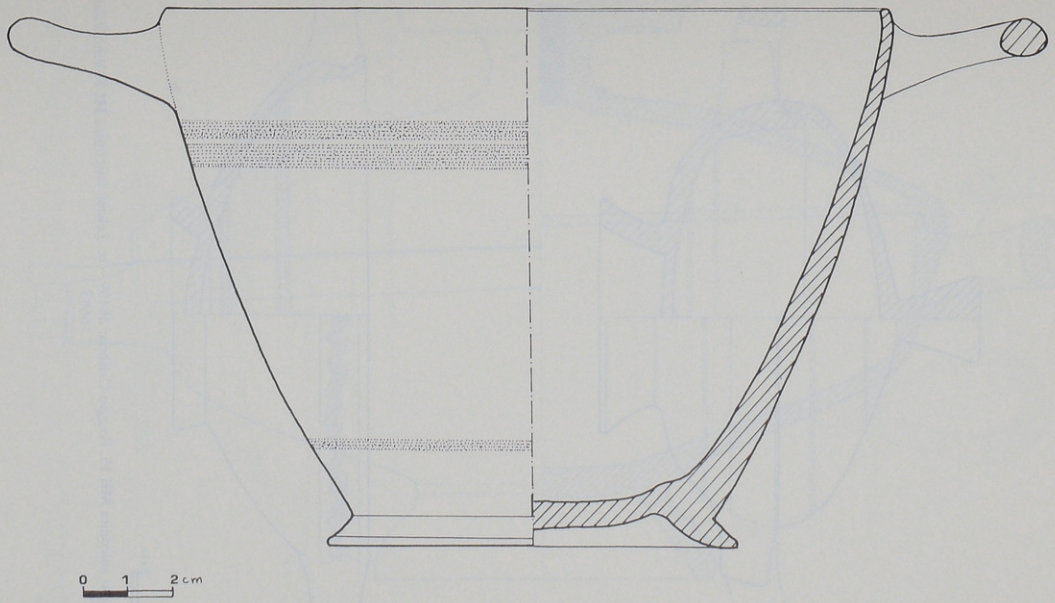


Skyphos aniconico **RH 188**. Reggio Calabria: C 1201

Fig. 25



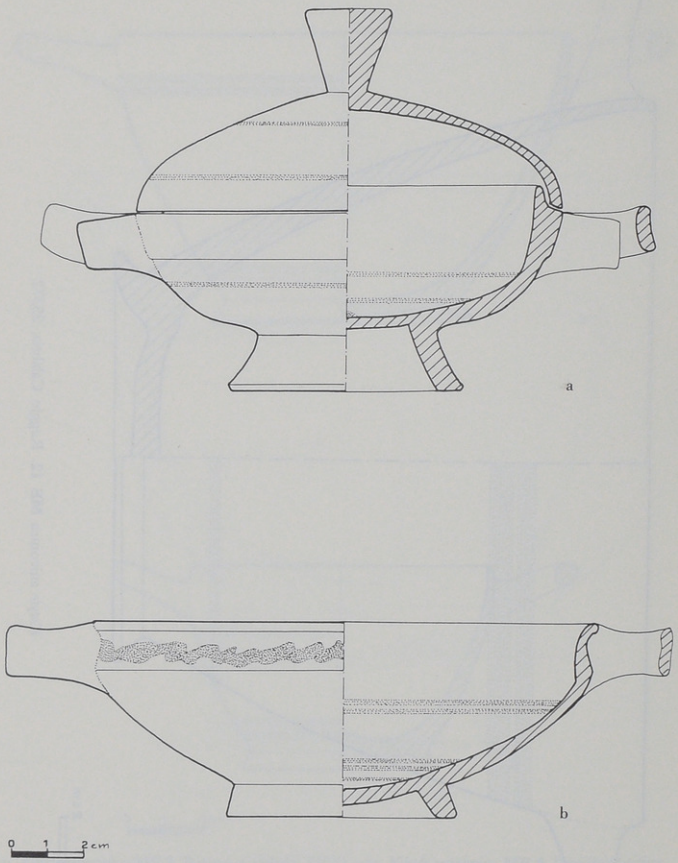
a: *Kotyle* aniconica **ME 7**. Reggio Calabria: 21041 – b: *Kotyle* aniconica **ME 6**. Reggio Calabria: 21046



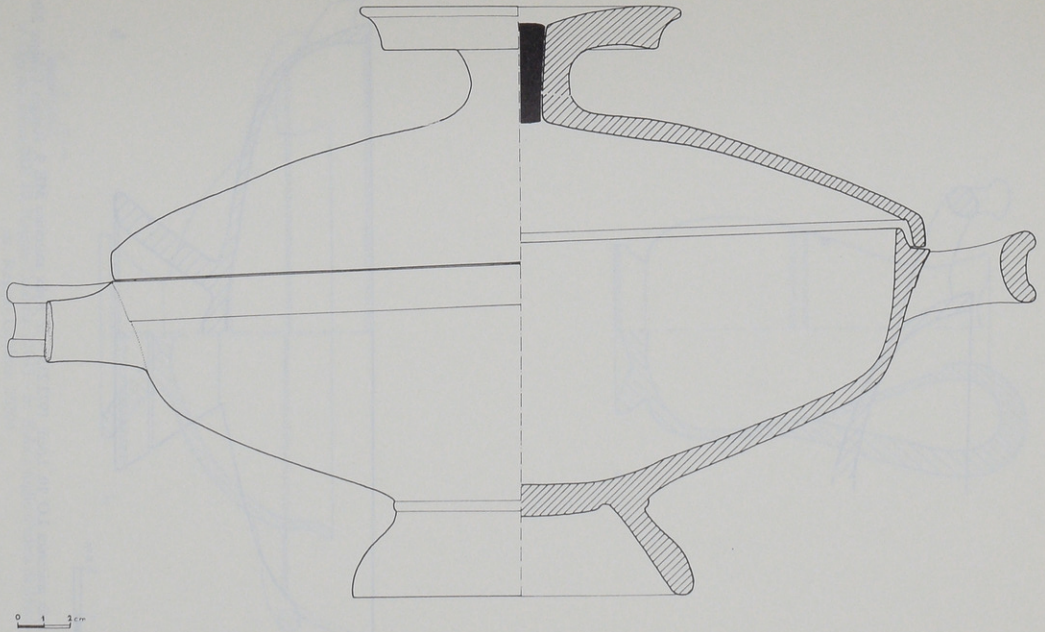
Kotyle aniconica **ME 12**. Reggio Calabria: 25372

FIG. 26

Fig. 27



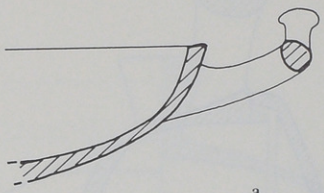
a: *Lekanis* aniconica **ME 15**. Reggio Calabria: 38489 – b: *Lekanis* aniconica **HI 5**. Vibo Valentia: 16683



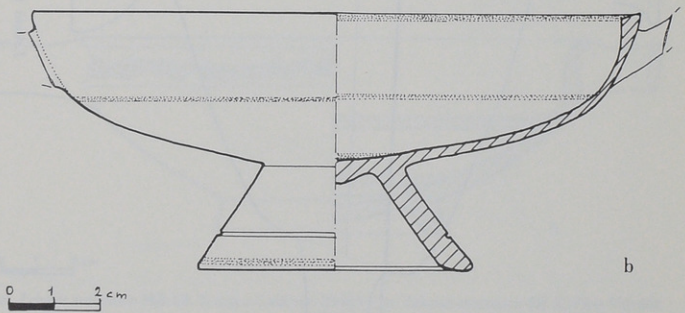
Lekanis aniconica **ME 8**. Reggio Calabria: 21055 a-b

Fig. 28

Fig. 29

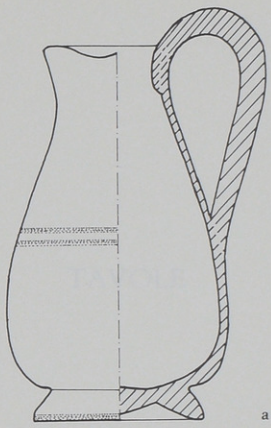


a

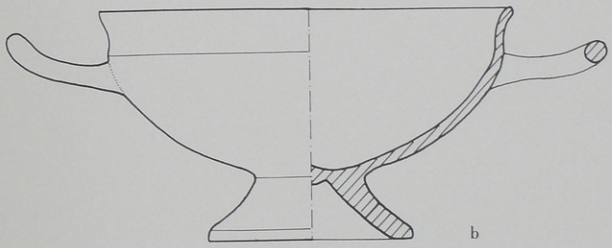


b

a: Fr. *kylix* aniconica **LO 10**. Locri: 1972.233 – b: *Kylix* aniconica **ME 9**. Reggio Calabria: 21047



a



b

0 1 2 cm

a: *Olpe* aniconica **ME 10**. Reggio Calabria: 21045 – b: *Kylix* a foglie d'edera da *Metauros*. Reggio Calabria: 25304

TAVOLE

1: Fr. *neck-amphora*. Louvre: CA 7305. Foto cortesia Museo

2: Fr. *hydria*. Vibo Valentia: 20830

Tav. II

Kotter, Reggio Calabria, 21056 (A)

MR 4

Krater. Reggio Calabria: 21056 (B).

ME 4

1: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (A, part.) ME 4

2: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (A, part.) ME 4

1: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (A, part.) **ME 4**

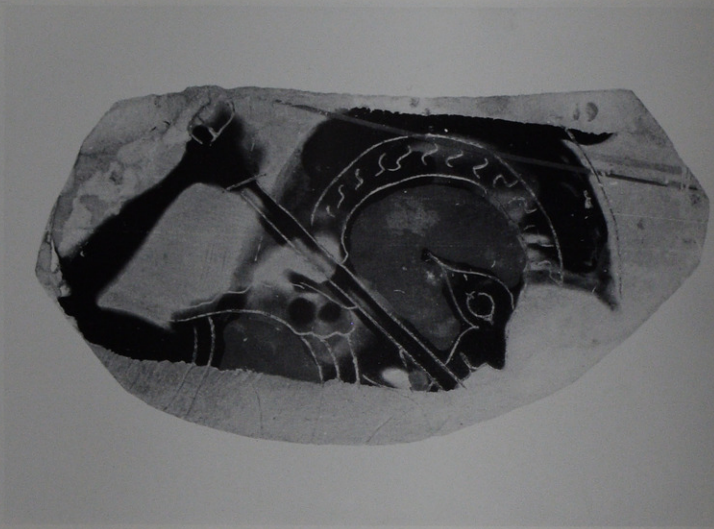
2: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (B, part.) **ME 4**

1: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B, part.) **ME 4**

2: *Krater*. Reggio Calabria: 21056 (B, part.) **ME 4**

1: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (A/B) **ME 4**

2: *Krater.* Reggio Calabria: 21056 (B/A) **ME 4**



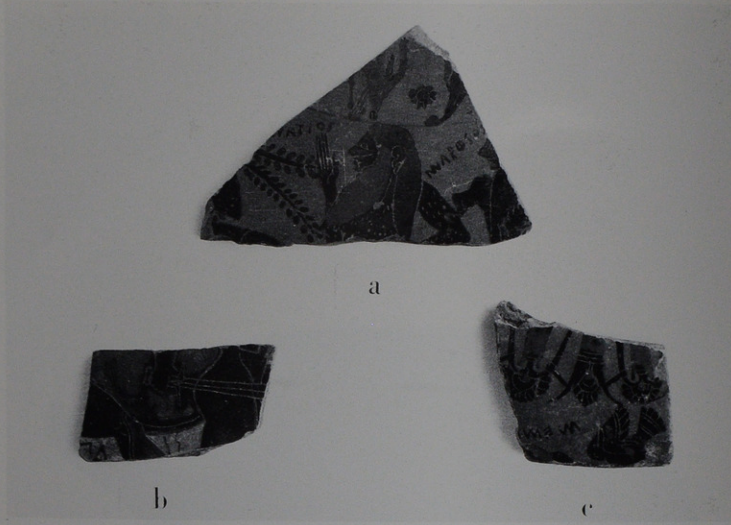
1: Fr. *krater* Firenze: 77167/7. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **VU 36**

2: Fr. *lekanis*. Crotone: CR 2403 **KR 1**

Coperchio. Seattle: Norman and Amalia Davis Classical Collection, 65.117. Foto cortesia Museo

Boccale monoansato. Athenai, Goulandris: 718. Foto cortesia Museo

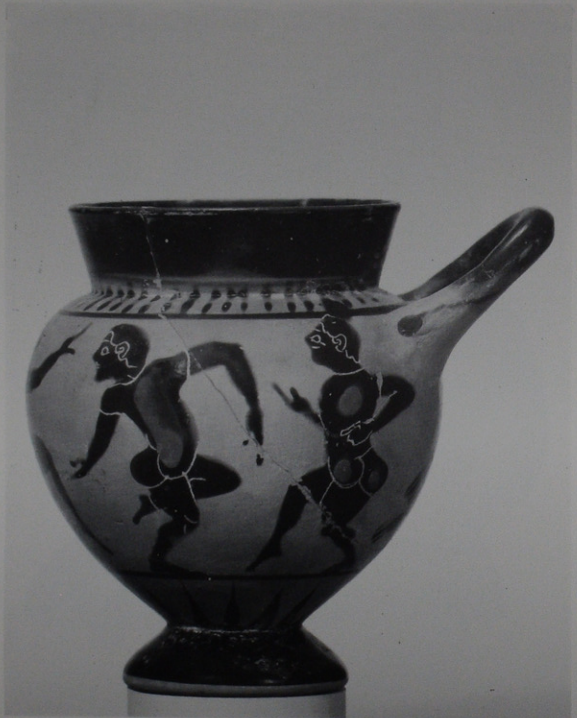
Boccale monoansato. Athenai, Goulandris: 718. Foto cortesia Museo



1 a: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 C (**RH 178**) – b: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 A (**RH 179**) – c: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14777 B (**RH 180**)

2 a-b: Boccale monoansato. Bruxelles: A 3599. Foto cortesia Museo

1-2: Boccale monoansato. New York, Metropolitan: Purchase, Mr. and Mrs. Robert E. Echt, Jr. Gift, 1981.11.4. Foto cortesia Museo



1-2: Boccale monoansato. New York, Metropolitan: Purchase, Mr. and Mrs. Robert E. Echt, Jr. Gift, 1981.11.4. Foto cortesia Museo

1: Fr. anfora (?). Reggio Calabria: 15875 **LO 12**

2: Fr. *hydria*. Vibo Valentia **HI 1**

1

2

1-2: Fr. *hydria*. Vibo Valentia (partt.)

HI 1

Neck-amphora. New York, Metropolitan: Dofge Fund, 1963.11.3 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan: Dodge Fund, 1963.11.3 (B). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan, Dodge Fund, 1963.11.3 (A/B). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan, Dodge Fund, 1963.11.3 (B/A). Foto cortesia Museo

1: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 15864, 15865 A-C, 15866 A-D, 15869 **LO 16**

2: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 15864, 14865 A-C, 15866 A-D, 15869 (part.) **LO 16**

1: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 19011 **RH 185**

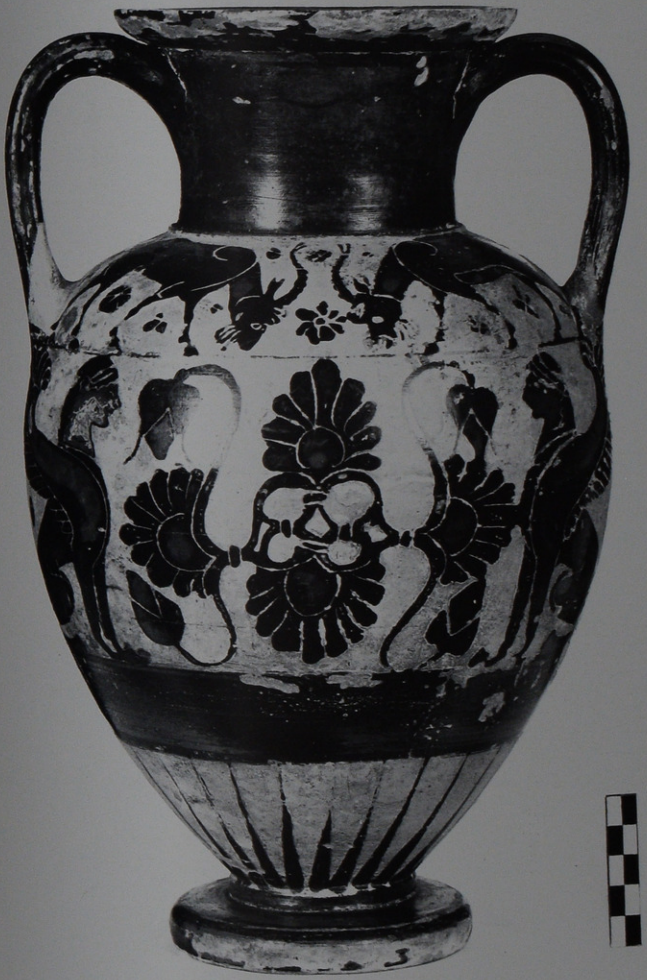
2: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A) **LO 2**

1: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A, part.) **LO 2**

2: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (A, part.; B/A) **LO 2**

1: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (B) LO 2

2: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41149 (B, part.) LO 2



Neck-amphora. Sydney: 47.15 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Sydney: 47.15 (B). Foto cortesia Museo

1: Fr. coperchio. Crotone: CR 2404 **KR 2**

2: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 20163 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 6**

Neck-amphora. Malibu: 71.AE.308 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Malibu: 71.AE.308 (B). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Malibu: 71.AE.308 (A/B). Foto cortesia Museo

1: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (A, con un fr. già Braunschweig: AT 494). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 63**

2: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 63**

1: *Neck-amphora*. Firenze: 115096 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana AG 63

2: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (A) – Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana

1: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (B) - Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana

2: *Neck-amphora*. Firenze: 3767 (B/A) - Rumpf, n. 29. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana

Neck-amphora. Athenai, Goulandris: 717 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Athenai, Goulandris: 717 (B/A). Foto cortesia Museo

1: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52102 (A). Foto Soprintendenza Archeolo-

2: *Neck-amphora*. Taranto: I.G. 52102 (B). Foto Soprintendenza Archeolo-

Frr. *neck-amphora*. Roma, Villa Giulia. Foto cortesia E. Paribeni **AG 64**

Anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (A). Foto cortesia Museo

Anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: 1956.171.1 (B). Foto cortesia Museo

Hydria. Malibu: 86.AE.49 (A). Foto cortesia Museo

Hydria. Malibu: 86.AE.49 (B). Foto cortesia Museo

Hydria. Malibu: 86.AE.49 (A/B). Foto cortesia Museo

Hydria. Malibu: 86.AE.49 (B/A). Foto cortesia Museo

1: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12856, 15871 A-C **LO 7**

2: *Hydria*. Taranto: I.G. 56584 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 9**

1: *Hydria*. Athenai, Goulandris: 722 (A). Foto cortesia Museo

2: *Hydria*. Athenai, Goulandris: 722 (B). Foto cortesia Museo

1: *Hydria*. Taranto: I.G. 20140 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 8**

2: *Hydria*. Taranto: I.G. 20140 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 8**

1: *Hydria*. Taranto: I.G. 20145 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 10**

2: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 11**

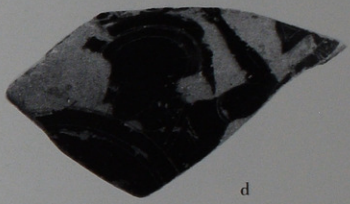
1: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (B). Foto Soprintenza Archeologica Puglia **TA 11**

2: *Hydria*. Taranto: I.G. 117229 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 11**

a

b

c



d

1 a-b: Frr. *hydria*. Reggio Calabria: 14915 A-B (**RH 162**) – c: Fr. *hydria*. Reggio Calabria: 14713 (**RH 164**) – d: Fr. *krater* Reggio Calabria: 16991 (**RH 147**)

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117238 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 12**

1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117208 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 13**

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117208 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 13**

1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 14**

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 14**

1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 14**

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117236 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 14**

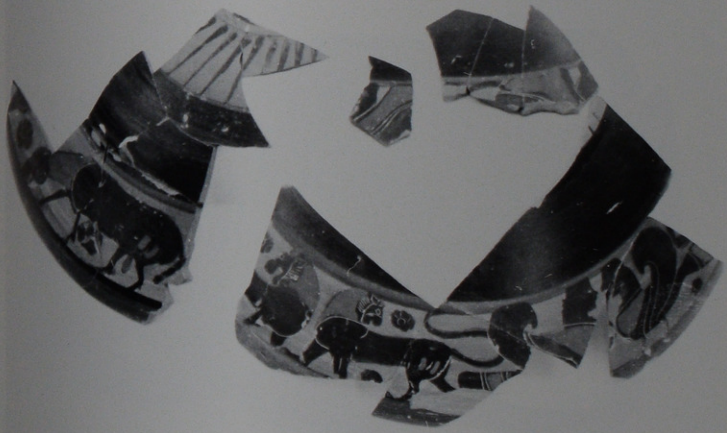
1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117237 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 15**

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 16**

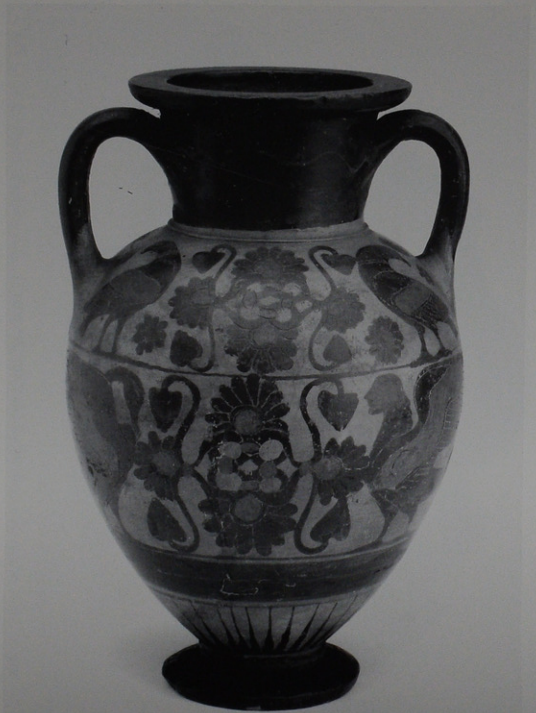
1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 16**

2: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 16**

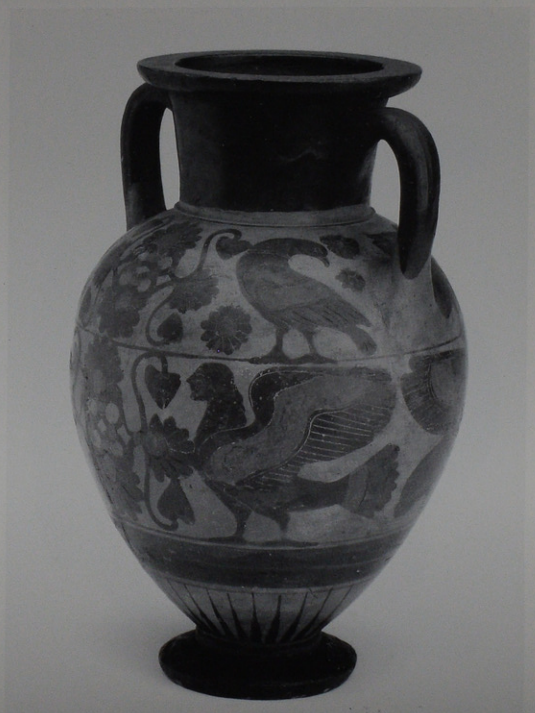
1: *Pyxis*. Taranto: I.G. 117210 (B/A). Foto Soprintendenza Archeologica Puglia **TA 16**



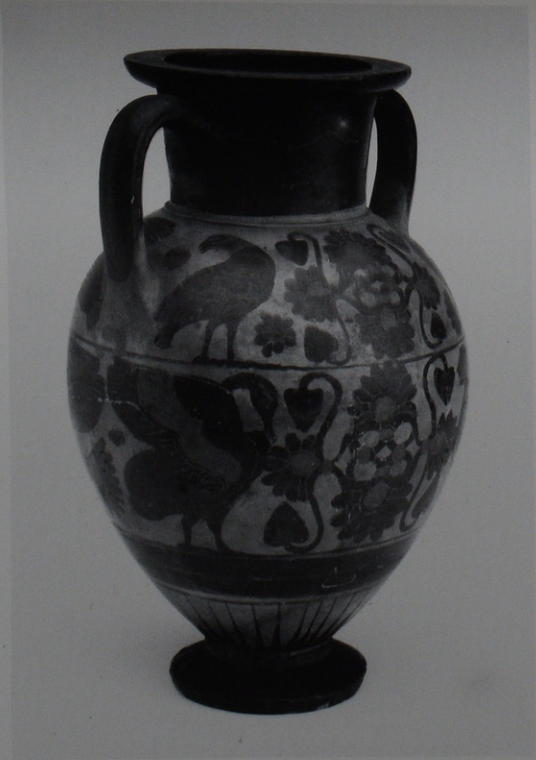
2: Frr. coperchio. Siracusa **ZA 1**



1: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A). Foto Museo **AG 70**



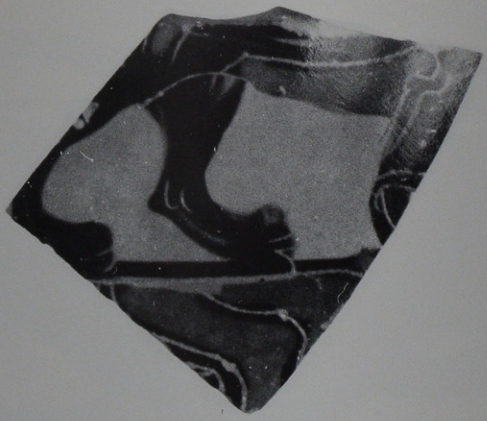
2: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A, part.). Foto Museo **AG 70**



1: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A, part.). Foto Museo **AG 70**

2: *Neck-amphora*. Saint-Omer: 3717 (A, part.). Foto Museo **AG 70**

1: Fr. *neck-amphora*. Cambridge, University: UP 105. Da foto Museo



2: Fr. *neck-amphora*. Cambridge, University: UP 108. Da foto Museo

Coperchio. New York, Metropolitan: 1978.11.10. Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Collocazione attualmente ignota (A). Foto cortesia A. Giuliano

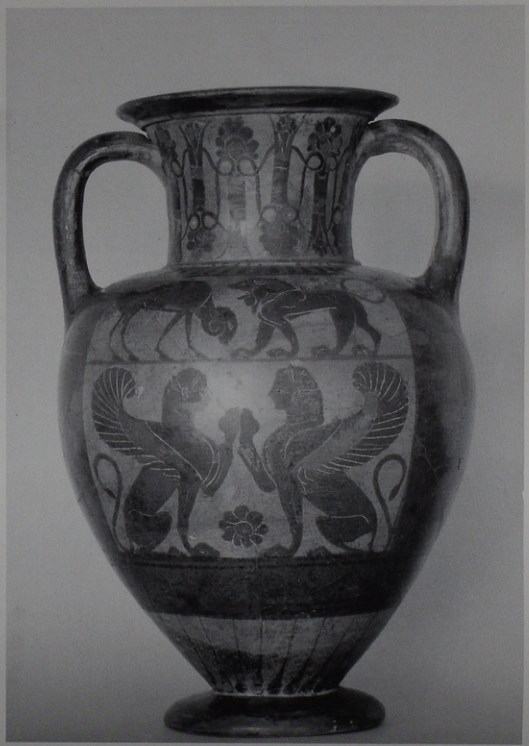
Neck-amphora. Collocazione attualmente ignota (B). Foto cortesia A. Giuliano

Neck-amphora. Boston: John Wheelock Elliot Fund, 62.223 (A). Foto cortesia Museo **VU 21**

1: *Neck-amphora*. Bochum: S 488 (A). Foto cortesia Museo

2: *Neck-amphora*. Bochum: S 488 (B). Foto cortesia Museo

1: *Neck-amphora.* Bochum: S 575 (A). Foto cortesia Museo



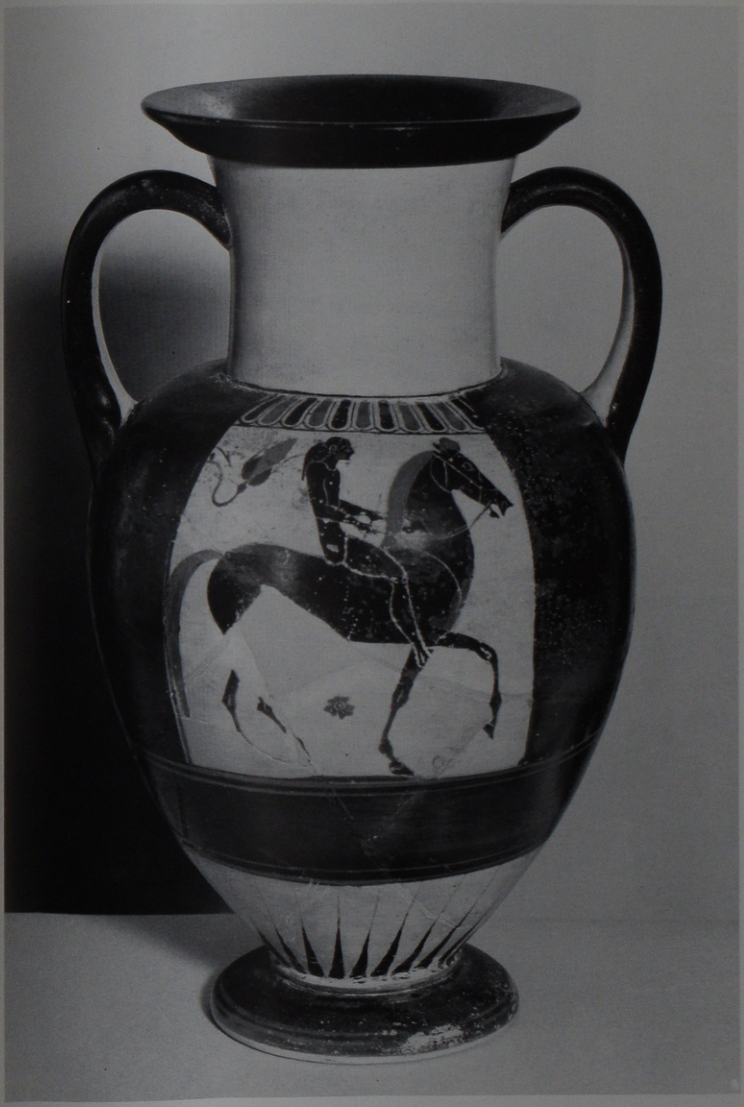
2: *Neck-amphora.* Bochum: S 575 (B). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Bloomington: 65.24 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Bloomington: 65.24 (B, part.). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Bloomington: 74.6.4 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Bloomington: 74.6.4 (B). Foto cortesia Museo



Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1949.113 (A; collo e anse di restauro). Foto cortesia Museo

1: *Neck-amphora*. New York: 1949.113 (B, part.). Foto cortesia Museo

2: *Neck-amphora*. Heidelberg: 58/1 (B/A, part.). Da foto D. Johannes

Neck-amphora. Malibu: 86.AE.48 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Malibu: 86.AE.48 (B). Foto cortesia Museo

1: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 21053 (A) **ME 2**

2: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 21053 (B) **ME 2**

1: *Neck-amphora.* Reggio Calabria: 41150 (A) **ME 3**

2: *Neck-amphora.* Reggio Calabria: 41150 (B) **ME 3**

1: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (A). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 68**

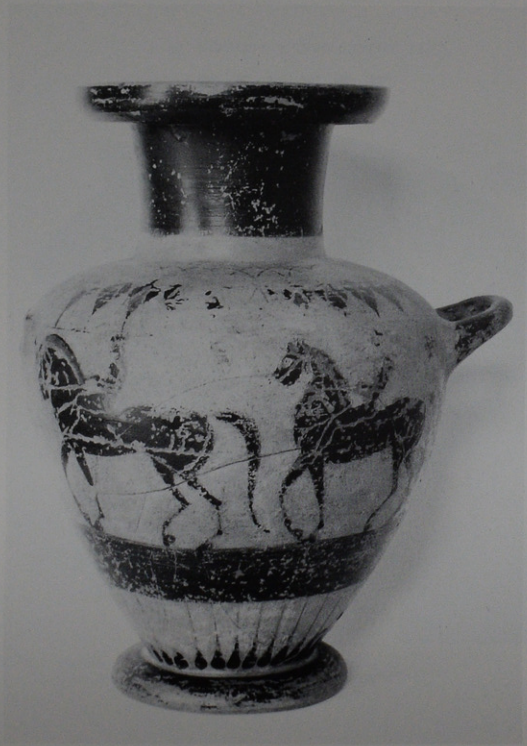
2: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 68**

1: *Neck-amphora*. Firenze: 115110 (A/B). Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 68**

2: *Neck-amphora*. Reggio Calabria: 41150 (B/A, part.) **ME 3**

1: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 14927

2: *Hydria*. Enna: Coll. Al. 19. Da Cilia 1987



1: *Hydria.* Vibo Valentia (A) **HI 2**

2: *Hydria.* Vibo Valentia (A/B) **HI 2**

1: *Hydria*. Vibo Valentia (B/A) **HI 2**

2: Frr. *pyxis*. Reggio Calabria: 15867, 15868 A-B **LO 11**

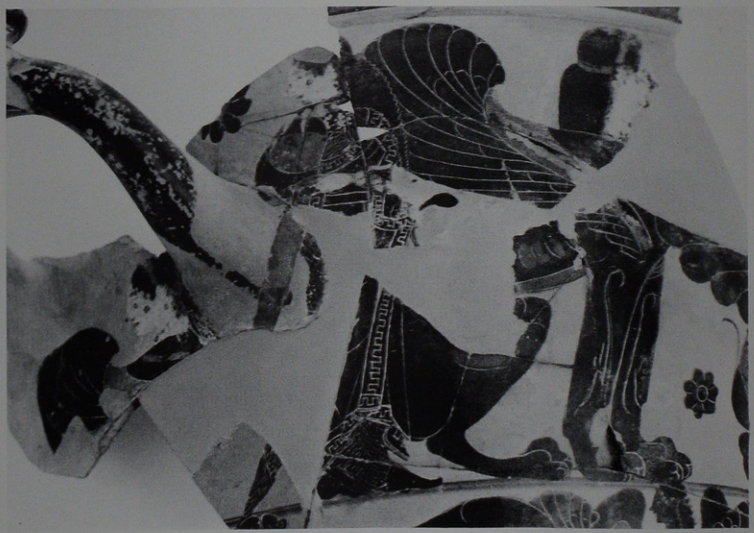
1: *Lekanis* con coperchio. Reggio Calabria: 21042 a-b ME 5

2: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21042 a ME 5

1: Coperchio. Reggio Calabria: 21042 b **ME 5**

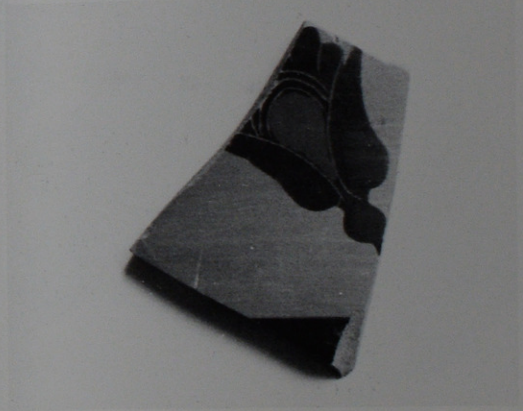
2: Coperchio. Reggio Calabria: 21042 b (part.) **ME 5**

1: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022 **LO 3**



2: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022 (part.) **LO 3**

1: Frr. *skyphos*. Reggio Calabria: 2950, 4022 **LO 3**



2: Fr. *skyphos*. Vibo Valentia: (S 3903) **HI 4**

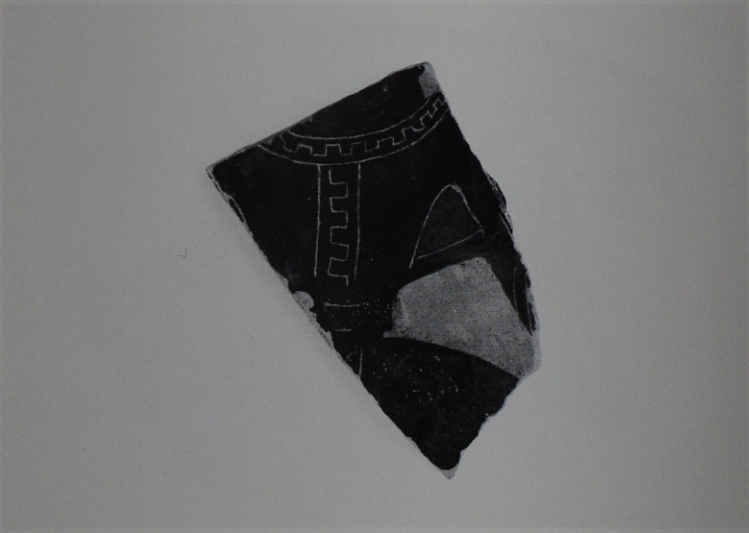
1: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12851 LO 13

2: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12887 LO 14

1: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 12860 **LO 15**

2: Fr. *skyphos*. Locri: 3971 **LO 17**

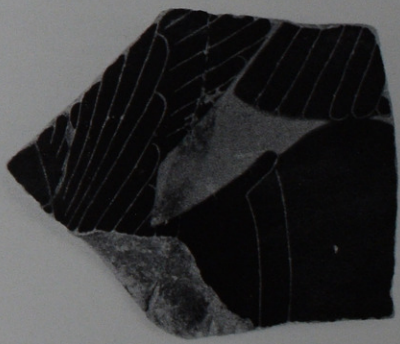
1: Fr. *skyphos*. Locri: 3979 **LO 18**



2: Fr. *skyphos*. Locri: 3982 **LO 19**

1 a: Fr. *skyphos*. Locri: 3978 **LO 21**

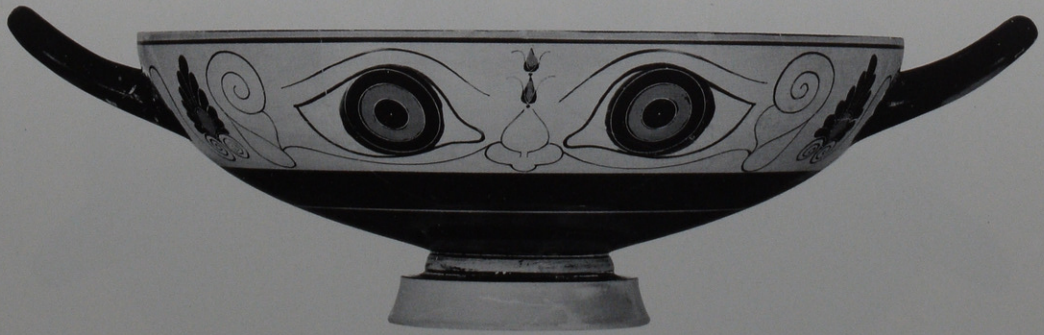
1 b: Fr. *skyphos*. Locri: 3977 **LO 22**



2: Fr. *skyphos*. Locri: 3983 **LO 23**

1: *Kylix*. Firenze: 115088. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 66**

2: *Kylix*. Cerveteri (part.). Foto Soprintendenza Etruria Meridionale **AG 65?**



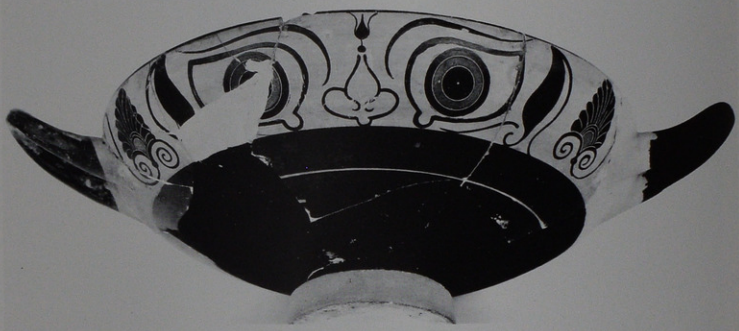
Kylix. Malibu: 86.AE.50 (A). Foto cortesia Museo

Kylix. Malibu: 86.AE.50 (B). Foto cortesia Museo

Kylix. Malibu: 86.AE.50 (A/B). Foto cortesia Museo

Kylix. Philadelphia: MS.4864. Foto cortesia Museo

Kylix. Athenai, Goulandris: 702. Foto cortesia Museo



1

2

1-2: *Kylix*. Firenze: 115087. Foto Soprintendenza Archeologica Toscana **AG 67**

1: *Kylix*. Louvre: Cp 10402 (A). Foto cortesia Museo **AG 69**

2: *Kylix*. Louvre: Cp 10402 (B). Foto cortesia Museo **AG 69**

Kylix. Vaticano: 39560. Foto Museo

Fr. anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: Arthur Darby Nock Fund, 1968.11.1 a (A). Foto cortesia Museo

Frr. anfora a profilo continuo. New York, Metropolitan: Arthur Darby Nock Fund, 1968.11.1 b-c (B). Montaggio da foto cortesia Museo

Boccale monoansato «pontico». Ischia di Castro: 78025. Foto cortesia Soprintendenza Etruria Meridionale

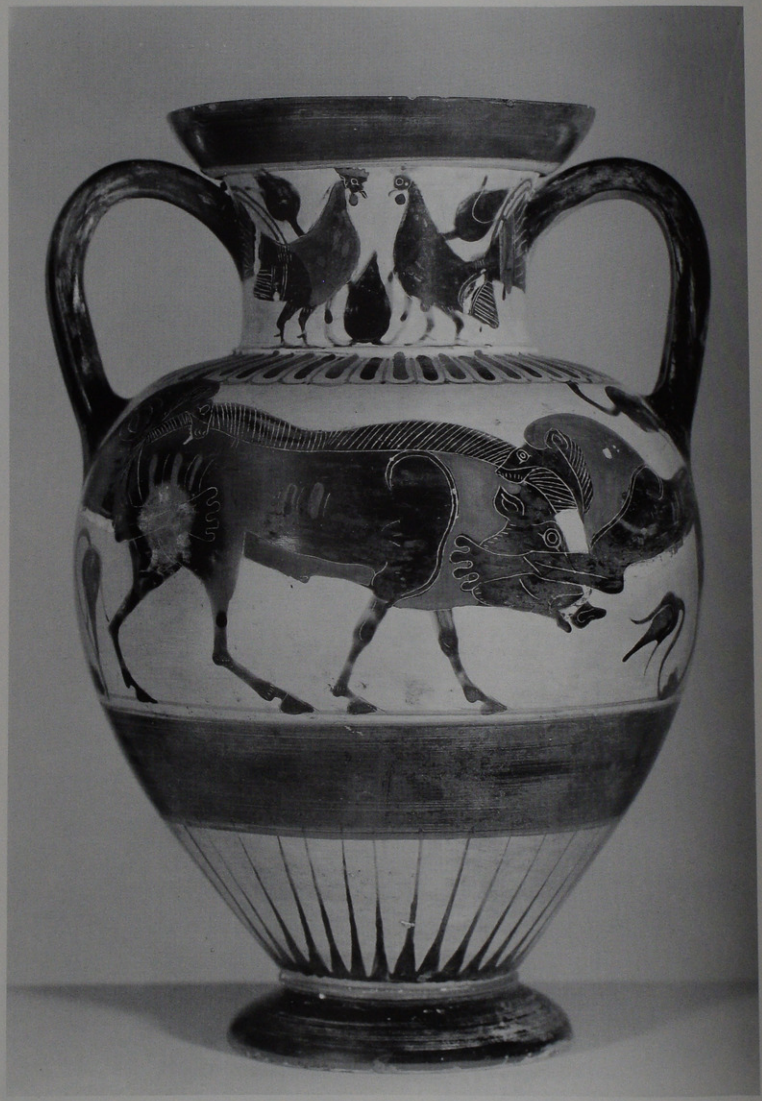
1: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (A). Foto cortesia D. von Bothmer

2: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (B). Foto cortesia D. von Bothmer

3: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (A/B). Foto cortesia D. von Bothmer

4: *Neck-amphora*. Collocazione attualmente ignota (B/A). Foto cortesia D. von Bothmer

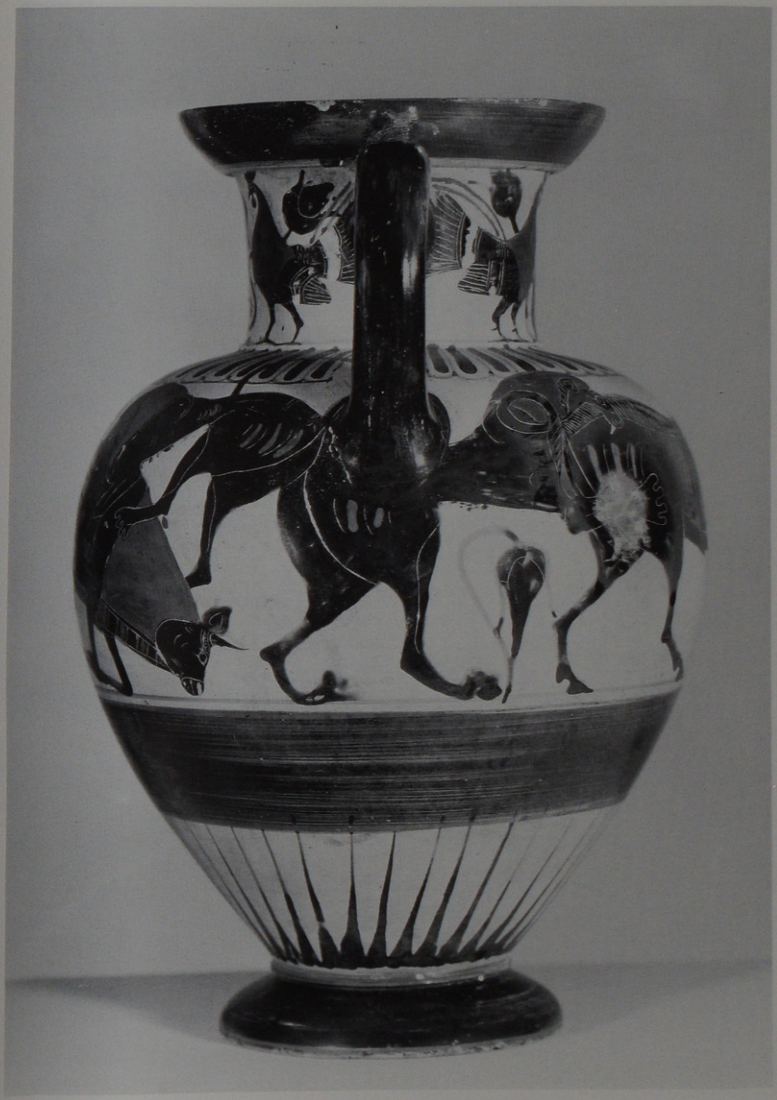
Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B). Foto cortesia Museo



Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A, part.). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B, part.). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A/B). Foto cortesia Museo



Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (B/A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. New York, Metropolitan: 1946.11.5 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Athenai, Goulandris: 779 (A). Foto cortesia Museo

Neck-amphora. Athenai, Goulandris: 779 (B). Foto cortesia Museo

1: *Krater*. Siracusa: 15273

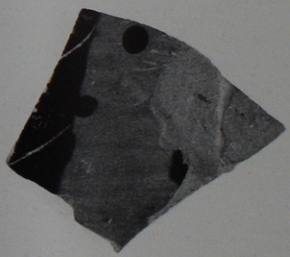
ECH 1

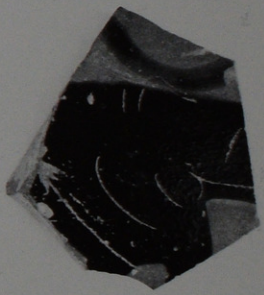
2: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (A). Da foto cortesia D. von Bothmer

1: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (A, part.). Da foto cortesia D. von Bothmer

2: *Oinochoe*. Collocazione attualmente ignota (B). Da foto cortesia D. von Bothmer

1: Fr. *neck-amphora*. Siracusa: 32829 **GE 2**





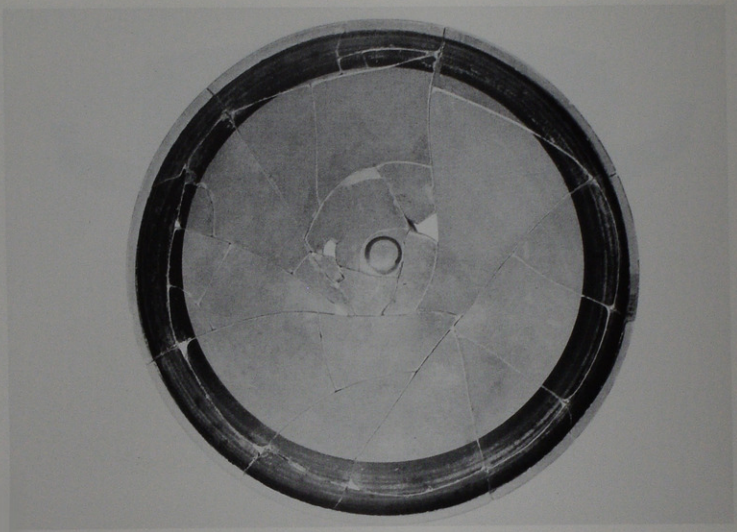
2: Frr. coperchio. Locri: 1972.247 A-B **LO 8**

1: Fr. coperchio. Locri: 3986 **LO 20**

2: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 **ME 11**

1: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 **ME 11**

2: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 (coperchio) **ME 11**



1: *Skyphos*. Reggio Calabria: 25322 (coperchio, int.) **ME 11**

2: *Skyphos*. Reggio Calabria: C 1201 **RH 188**

1: *Skyphos*. Siracusa: 52194 **SY 1?**

2 a: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 41147 (**RH 190**) – b: Fr. *skyphos*. Reggio Calabria: 41148 (**RH 191**)

1: Fr. *skyphos*. Messina **ZA 3**

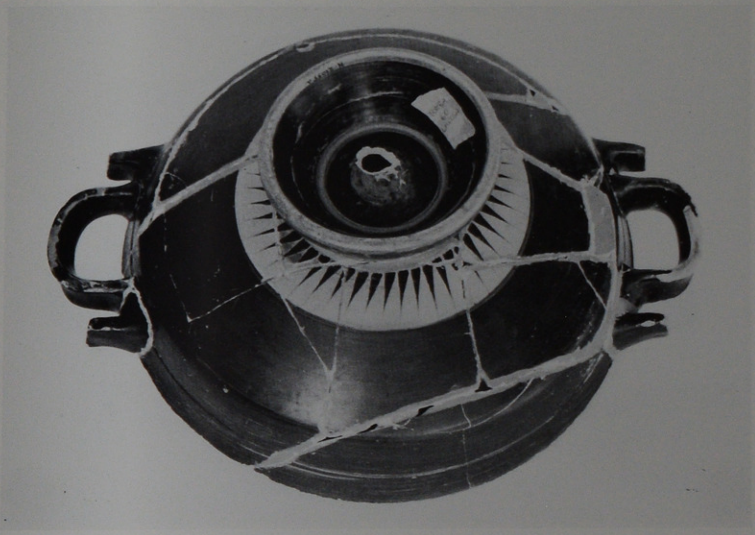
2 a: *Kotyle*. Reggio Calabria: 21046 (**ME 6**) – b: *Kotyle*. Reggio Calabria: 21041 (**ME 7**)

1: *Kotyle*. Reggio Calabria: 25372 **ME 12**

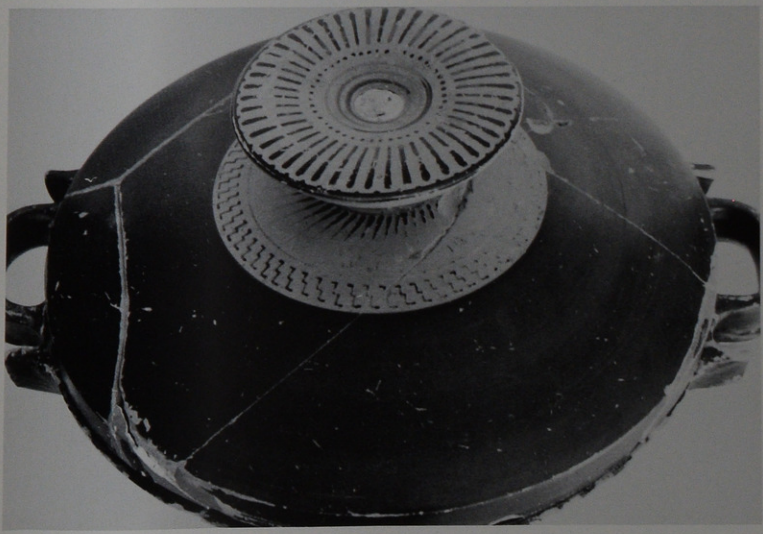
2: *Lekanis*. Vibo Valentia: 16683 **HI 5**

1: *Lekanis*. Vibo Valentia: 16683 (int.) **HI 5**

2: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b **ME 8**



1: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b (a, part.) **ME 8**



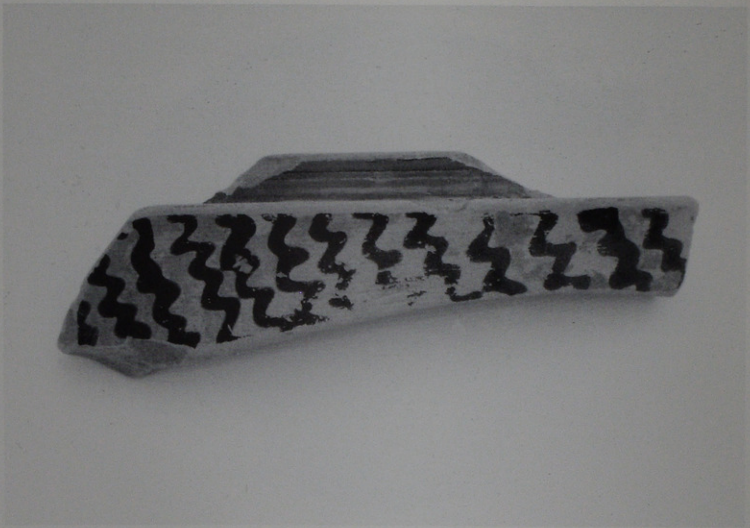
2: *Lekanis*. Reggio Calabria: 21055 a-b (b, part.) **ME 8**

1: *Lekanis*. Reggio Calabria: 38489 **ME 15**

2: *Lekanis*. Siracusa: 2609 **SY 2**

1: Fr. *lekanis*. Reggio Calabria: 13945 **RH 187**

2: Fr. *lekanis*. Messina **ZA 2**



1: Fr. *lekanis*. Messina **ZA 4**

2: Fr. *kylix*. Locri: 1972.233 **LO 10**

1: *Kylix*. Reggio Calabria: 21047 **ME 9**

2: *Olpe*. Reggio Calabria: 21045 **ME 10**

1: *Olpe*. Vibo Valentia: 20847 **HI 6**

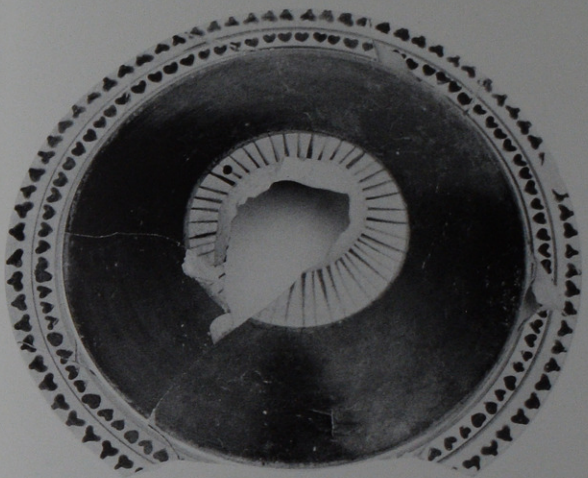
2: *Oinochoe*. Ragusa **HH 1**

1: *Oinochoe*. Ragusa **HH 1**

2 a: *Pyxis* su piede. Reggio Calabria: 38483 (**ME 13**) – b: Coperchio. Reggio Calabria: 38484 (**ME 14**)

1: Coperchio. Siracusa **GE 3**

2: Fr. coperchio. Reggio Calabria: 41151 **RH 189**



1: Coperchio. Reggio Calabria: C 1129 **RH 186?**

2 a: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1008 a (da *Rhegion*) – b: *Olpe* miniaturistica. Reggio Calabria: C 1174 (da *Rhegion*) – c: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1008 b (da *Rhegion*)

1: *Krateriskos*. Reggio Calabria: 11714 (da *Medma*)

2: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 3535 (da *Medma*)

1: *Krateriskos*. Reggio Calabria: 38485
(da *Metauros*)

2 a: *Krateriskos*. Reggio Calabria: C 1007
(da *Rhegion*)

2 b: Coppetta biansata. Reggio Calabria: C 1204
(da *Rhegion*)

1: Coperchio. Reggio Calabria: C 1128 (da *Rhegion*)

2: *Kylix*. Reggio Calabria: 25304 (da *Metauros*)

1: *Kylix*. Vibo Valentia: 20741 (da *Hipponion*)

Direttore responsabile: MICHELE CIFARELLI

Autorizzazione Tribunale di Roma n. 293 del 15 maggio 1991

Tiferno Grafica – P.zza Matteotti 2 – 06012 Città di Castello (PG) – Tel. (075) 8553218/8511423

Finito di stampare il 30 marzo 1994

14 aprile 1994