

La ceramica figurata della Sicilia
e della Magna Grecia
nella Lipàra del IV sec. a.C.

di
Luigi Bernabò Brea
e
Madeleine Cavalier

Oreste Ragusi Editore
Muggiò (Milano)

Alla memoria

di

Arthur Dale Trendall

Sommario

Introduzione	Pag.	9
I La produzione ceramica proto-siceliota e proto-campana		
1 Ceramica proto-siceliota e proto-campana	”	11
2 Il gruppo del Pittore della Scacchiera e il Pittore Santapaola	”	11
3 Il gruppo del Pittore di Dirce e il cratere della vendita del tonno	”	18
4 Il gruppo del Pittore dell’Orgia (Revel) e il Pittore Prado-Fienga	”	23
II I precursori della ceramica pestana.		
1 I crateri del Pittore del Louvre K 240	”	33
2 Il cratere fliacico liparese del Museo di Glasgow	”	46
III I crateri sicelioti del terzo quarto del IV secolo a.C.		
1 I crateri sicelioti	”	49
2 Crateri del gruppo del Pittore di Hekate (Pittore di Siracusa 47099)	”	50
3 Crateri del gruppo del Pittore di Adrasto	”	58
4 Il Pittore di Maron	”	69
IV La produzione ceramica minore intorno alla metà del IV secolo a.C.		
1 Vasi ricollegabili alla cerchia del Pittore di Lentini	”	81
2 Apporti pestani (?)	”	91
V Le lekythoi Pagenstecher.	”	93
VI I piatti da pesce	”	101
VII L’apporto della ceramografia apula nel terzo quarto del IV secolo a.C.		
1 Premessa	”	105
2 Probabili importazioni dalla Puglia	”	105
3 Frammenti policromi nella tecnica del Pittore di Konnakis	”	108
4 Tendenze apulizzanti nella ceramica siceliota	”	109

VIII	L'apporto della ceramografia campana nel terzo venticinquennio del IV secolo a.C.. Il Pittore del Laghetto, il Pittore Mad-Man e il Pittore NYN.	”	117
1	Premessa	”	117
2	Vasi attribuibili al Pittore del Laghetto o vicini al suo stile	”	119
3	Il Pittore Mad-Man	”	128
4	Il Pittore NYN	”	
IX	La ceramica a teste femminili o con decorazione ornamentale.		
1	Produzione attribuibile alla bottega del Pittore NYN	”	137
	A) Premessa	”	137
	B) Catalogo	”	141
2	Le lekanai a palmette circoscritte	”	155
X	L'evoluzione della ceramica siceliota negli ultimi decenni del IV sec. a.C.		
1	Lo stile della pisside di Basilea e del cratere Lloyd	”	159
2	Gli ultimi crateri figurati	”	161
3	La produzione liparese della fine del IV secolo: Il pittore di Cefalù	”	171
4	Il cratere di Akratos	”	172
	English Summary (<i>Traslation of Susan Jones</i>)	”	177

Abbreviazioni usate per le opere più frequentemente citate

- BIEBER *History*
M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theatre*, II Ediz. Princeton 1961 (e ristampe successive).
- Cat. Malmö
La Sicilia greca-Det grekiska Sicilien. Catalogo mostra Rooseum, Malmö 1989.
- C.d.L.
L. BERNABÒ-BREA, M. CAVALIER, *Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano*, Flaccovio, Palermo 1955.
- C. d.L. 2
ID. EAD. Seconda edizione, rifatta, 1977
- C.P.L.
ID. EAD. *La ceramica policroma liparese di età ellenistica*, O. Ragusi ed. Muggiò 1986
- Da Eschilo a Menandro.*
Da Eschilo a Menandro. Due secoli di teatro greco attraverso i reperti archeologici liparesi, Cat. Mostra, Lipari, 1987
- Ill. Gr. Drama*
A.D. TRENDALL, T.B.L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, London, Phaidon, 1971
- L.C.S.
A.D. TRENDALL, *The red figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, 1967
- L.C.S. *Suppl. I, II, e III.*
L.C.S., *First, Second and Third (Consolidated) Supplement*. London, Inst. of Classical Studies, 1970, 1973, e 1983.
- LIBERTINI
G. LIBERTINI, *Le isole Eolie nell'antichità greca e romana*. Firenze, Bemporad 1921.
- Megale Hellas*
Autori vari. *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*. Scheiwiller Edit. Milano, 1983.
- M.L. II
L. BERNABÒ-BREA, M. CAVALIER, e altri, *Meligunìs-Lipàra II. La Necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo 1965.
- M.L. IV
ID. EAD., *Meligunis Lipara IV. Il Castello di Lipari nella Preistoria*, ibid. 1980.
- M.L.V
ID. EAD., *Meligunis Lipara V. Scavi nella necropoli greca di Lipari*, L'Erma, Roma, 1991.
- M.T.L.
L. BERNABÒ-BREA, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi*, con appendice di M. CAVALIER. *Le terracotte teatrali liparesi e la ceramica: i dati di rinvenimento e la cronologia*, SAGEP, Genova 1981.
- Museo Eoliano*
Il Museo Eoliano di Lipari visto da O. Ragusi, Testo di M. CAVALIER, Muggiò (MI) 1982, Nuova ediz. 1995
- P.d.L.
M. CAVALIER, *Nouveaux documents sur l'art du Peintre de Lipari*, Bibl. de l'Institut Français de Naples, Public. du Centre J. Bérard, Napoli, 1976.
- Ph V 2
A.D. TRENDALL, *Phlyax Vases*, Second Edit, London, Inst. of Classical St., 1967.
- P.P.
A.D. TRENDALL, *Paestan Pottery*, 1936.

P.P. Supp.

ID. *Paestan Pottery, A Revision and a Supplement*, in Papers of the Br. School at Rome, 20, 1952.

P. Add.

ID. *Paestan Addenda*, ivi, 27, 1959.

R.V. Ap.

A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red Figured Vases of Apulia*, Oxford I 1978; II 1982.

R.V.P.

A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Paestum*, Br. School Rome, 1987.

R.V. S. I. S.

A. D. TRENDALL, *Red Figured Vases of South Italy and Sicily*, Thames and Hudson, London 1989.

Sikanie

Autori Varii, *Sikanie, Storia e Civiltà della Sicilia Greca*, Credito italiano, I.V.A.G. edit. Milano, 1985.

S.I.V.P.

A.D. TRENDALL, *South-Italian Vase Painting*, (British Museum) 2 edit 1976.

S.P.L.

A.D. TRENDALL, *A Sicilian Skyphoid-Pyxis in Lugano*, in Quaderni Ticinesi, 9, 1980.

TULLIO C.A.M.M.

A. TULLIO, *La collezione archeologica del Museo Mandralisca*, Cefalù, 1979.

TULLIO Museo Mandralisca

A. TULLIO, *La collezione archeologica* in Autori vari, *Cefalù, Museo Mandralisca*, Ediz. Novecento, Palermo 1991, pp. 60 segg.

ZAGAMI 1939

L. ZAGAMI, *Le isole Eolie nella storia e nella leggenda*, Messina, D'Amico 1939.

ZAGAMI 1960

L. ZAGAMI, *Lipari e i suoi cinque millenni di storia*, Messina 1960.

ZAGAMI 1993

L. ZAGAMI, *Le isole Eolie tra leggenda e storia*, Messina 1993.

Periodici

A.A.

Archaeologischer Anzeiger.

A.M.

Mitteilugen des Deutschen Archaeologischen Instituts. Athenische Abteilung.

Arch. Class.

Archeologia Classica.

Arch. Rep.

Archaeological Reports

Arch. St. Sic. Or.

Archivio storico per la Sicilia orientale.

Boll. d'Arte

Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione (ora dei Beni culturali e ambientali).

F. A.

Fasti Archaeologici.

J.H.S.

Journal of Hellenic Studies.

Jahrb. Arch. Inst.

Jahrbuch des deutschen Archaeologischen Instituts.

N. Sc.

Notizie degli scavi di Antichità.

Oest Jahresh.

Jahreshefte des Oesterreichischen Archaeologischen
Instituts.

R.M.

Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts.
Roemische Abteilung.

Lessici, Opere collettive

C.V.A.

Corpus Vasorum Antiquorum.

Enc. Arte Ant.

Enciclopedia dell'Arte Antica

L.I.M.C.

Lexikon Iconographicum Mythologiae Classicae, Zurich
1981, segg.

R.E.

Pauly-Wissowa, *Real Encyclopaedie der Classischen
Altertumwissenschaft*.

ROSCHER

V. H. ROSCHER, *Mythologisches Lexicon*,
1884-1937.

Ringraziamo i Soprintendenti della Sicilia Orientale Paola Pelagatti e Giuseppe Voza, e di Messina Giovanna Bacci e il Direttore del Museo di Lipari Umberto Spigo per l'aiuto datoci nella più che decennale elaborazione di questo lavoro. La direzione del Museo Mandralisca di Cefalù, del Museum and Art Gallery del Parco di Kelvingrove di Glasgow e dell'Otago Museum di Dunedin per le fotografie dei materiali liparesi gentilmente forniteci.

Per Cefalù ringraziamo in particolare l'amico Dott. Melo Minella.

Ringraziamo i nostri collaboratori Anna Maria Travia-Nicastro e Pino Famularo per la preparazione dei manoscritti; Andrea Nicastro per la revisione delle bozze.

I restauri delle ceramiche dei nostri scavi qui presentati sono dovuti per i primi rinvenimenti (fino al 1965) a Tatai Bottaro del Museo di Siracusa; per quelli successivi a Bartolo Mandarano, a Filippo Famularo e a Rosario Giardina del Museo Eoliano.

Per quanto riguarda l'elaborazione grafica e fotografica ringraziamo soprattutto l'amico professor Oreste Ragusi, che si è assunto l'onere della presente edizione e i suoi valentissimi collaboratori Antonino Ragusi Paone e Claudio Romagnolo.

Introduzione

Di tutte le antiche necropoli della Sicilia, della Magna Grecia e dell'Etruria, quella di Lipari è forse la sola ad esserci giunta pressoché intatta.

È infatti sfuggita ai saccheggi e alle devastazioni a cui tutte le altre sono state soggette da secoli.

Ciò è dovuto ad un singolare fenomeno geologico tuttora in atto. I venti di Ovest e di Nord-Ovest, predominanti nelle Isole Eolie, spazzano gli altipiani dell'isola di Lipari e trasportano le finissime ceneri vulcaniche, accumulandole nella regione immediatamente sottostante, che è quella in cui sorge la cupola lavica del Castello, sede degli antichi abitati preistorici e acropoli della città greca, e nella piana ad essa retrostante, la contrada Diana, nella quale appunto si estendevano le necropoli dell'età greca e romana. Si sono formati quindi in questa zona spessi strati di depositi eolici per cui le tombe dell'antica necropoli si trovano ora a profondità da 3 a 6 metri e non sono state raggiunte da scavi di saccheggio.

Nella necropoli sono stati fatti solo, intorno alla metà del XIX secolo, due scavi di una certa ampiezza. Quello promosso dal Barone Enrico Piraino di Mandralisca, i cui materiali sono ora nel Museo Mandralisca di Cefalù⁽¹⁾ e quello degli Stevenson, industriali scozzesi, che sfruttavano la pomice di Lipari, lo zolfo, l'allume e i borati dell'isola di Vulcano. E il frutto dei loro scavi è ora al Museo del Parco di Kelvingrove di Glasgow⁽²⁾ e solo in piccola parte all'Ashmolean di Oxford⁽³⁾. Materiali quindi tutti conservati in pubbliche collezioni.

Nella necropoli di Lipari sono stati fatti scavi sistematici a partire dal 1948 (sovente imposti dalla necessità di prevenire l'espansione urbana della città moderna) e attraverso una serie di trincee successive (siamo già alla XLV) sono state rinvenute più di 2500 tombe, i cui corredi sono esposti nel Museo Eoliano di Lipari o conservati nei suoi depositi.

Questi scavi hanno portato alla scoperta di una grande quantità di pezzi che sono già di per se stessi di rilevante importanza storico artistica. Ma hanno soprattutto permesso di fare una lunga serie di osservazioni relative all'organizzazione della necropoli, al suo progressivo sviluppo, ai riti funebri e alle

consuetudini funerarie, ai tipi tombali e alla loro evoluzione nel tempo, anche in rapporto alle condizioni socio-economiche della città nei diversi periodi e in rapporto alle idee religiose e alle credenze oltremondane che venivano diffondendosi nel mondo greco di Occidente. In modo particolare l'associazione di tipi diversi nei singoli corredi funerari offre una base di fondamentale importanza per stabilire la cronologia di ciascuno di essi. Cronologia talvolta alquanto diversa da quella che si poteva supporre in base ad una semplice analisi stilistica. Anche se non mancano alcuni pezzi di elevata qualità del VI e del V secolo a.C., gli scavi dimostrano, attraverso la ricchezza dei tipi tombali e dei loro corredi, che il periodo di maggiore prosperità per Lipari è stato il IV e la prima metà del III secolo a.C.. Ciò è forse, anche in rapporto col fatto che Lipari, grazie alla sua insularità, è sfuggita alle distruzioni subite in quell'agitato periodo da quasi tutte le città siceliote, esclusa forse la sola Siracusa. È questo il periodo in cui fioriscono gli artigianati locali attestati dalla ricerca archeologica: quale quello della coroplastica e quello della ceramica dipinta, mentre di altri, forse artisticamente più importanti, non ci è pervenuta traccia a causa della deperibilità della materia.

Non sembra che la proditoria aggressione di Agatocle del 304 abbia sostanzialmente alterato le condizioni di vita di Lipari, ma certo ha determinato il passaggio della città dalla tradizionale e più che secolare alleanza con Siracusa a quella con Cartagine, la secolare nemica di Siracusa.

E, sotto la protezione di Cartagine, la vita civile e culturale di Lipari continua ad essere molto vivace per tutta la prima metà del III secolo. Ma quando nel 264 a.C. inizia la prima guerra punica fra Roma e Cartagine, Lipari si trova ad essere la base avanzata di Cartagine contro Roma. Per più di dieci anni resistette a ripetuti attacchi romani ma, nel 252/51 a.C., dopo un prolungato assedio, fu conquistata dai romani e distrutta, con massacro di tutti i difensori.

Gli scavi della necropoli ci dimostrano la grande povertà della città dopo la distruzione, sotto il governo romano.

Completi rapporti degli scavi, eseguiti nella

necropoli a partire dal 1948, sono stati pubblicati nei volumi II, V e VII della serie "Meligunis Lipára" (1965, 1995), mentre altri due volumi sono in preparazione.

Monografie speciali sono state dedicate a singole classi di rinvenimenti, quali la coroplastica di argomento teatrale o iconografica, la ceramica policroma liparese della prima età ellenistica, le anfore, i bolli delle tegole ecc..

La ceramica dipinta a figure rosse del IV e del III secolo a.C., in massima parte di produzione siceliota o campana, ma in parte anche locale, è stata presa in esame da A.D. Trendall, che ha potuto seguire i nostri scavi fin dal loro inizio⁴⁾ e che ha presentato una classificazione delle ceramiche rinvenute, nella sua fondamentale opera "Red figured vases of Lucania Campania and Sicily" edita nel 1967, e seguita dai tre supplementi apparsi nel 1970, 1973 e 1983. Si può dire che nessun pezzo importante sia sfuggito alla sua analisi. Ma ha dedicato ai materiali rinvenuti a Lipari alcune importanti monografie. Egli ha peraltro continuato ad approfondire le ricerche e a perfezionare le sue classificazioni anche in opere recentissime quali "Red Figured Vases of Paestum" del 1987 e "Red Figured Vases of South Italy and Sicily" del 1989.

Le classificazioni proposte dal Trendall costituiscono la base di qualunque ricerca successiva ed anche del nostro lavoro. Pochissimo è ciò che ad esse si può aggiungere o modificare.

Tuttavia, le associazioni dei materiali nei corredi tombali o anche nelle numerose fosse votive (o discariche di ustrini?), rinvenute nell'area della necropoli, suggeriscono talvolta cronologie alquanto diverse. Ciò si dica non solo per il periodo di attività dei maestri campani, quali il Pittore Mad Man e il Pittore NYN, che appaiono appartenere non alla prima, ma alla seconda metà del IV secolo, ma soprattutto per la ceramica policroma (Pittore di Lipari e sua cerchia), per i quali la costante associazione con maschere in terracotta di personaggi della Commedia nuova, ed anche con maschere ritratto di Menandro, dimostra l'appartenenza alla prima metà del III secolo a.C..

A questa ceramica policroma liparese (che già era stata oggetto di un precedente studio del 1976) è stata dedicata la nostra monografia del 1986, che ha potuto presentare anche il risultato di importanti recenti scoperte.

Non riteniamo di fare cosa inutile raccogliendo le

ceramiche figurate del IV secolo, rinvenute a Lipari, nel presente studio che non vuole essere un riesame storico-artistico della personalità dei singoli maestri, ma che piuttosto parte proprio dalla considerazione che la necropoli di Lipari è forse l'unica della quale si possa presentare la quasi totalità dei rinvenimenti effettuati, e questo permette di individuare correnti di traffici che non sono solo commerciali, ma anche movimenti di gusti, di mode, di sensibilità culturali e soprattutto di idee religiose, di credenze oltremondane e di riti funebri, di cui le nostre ceramiche sono l'espressione.

- ¹⁾ A. TULLIO, *La collezione archeologica del Museo Mandralisca*, Cefalù 1979
ID. *La collezione archeologica*, in Cefalù, Museo Mandralisca, Ed. Novecento, Palermo 1891.
- ²⁾ A.S. MURRAY, *Antiquities from the Island of Lipari*, in J.H.S., VII, 1886, p. 51
O. BRENDEL *Jahrb. Arch. Inst.* 81, 1966, p. 228 n.38; p. 260, fig. 23;
A.D. TRENDALL, *The Stevenson Collection from Lipari; Greek Vases*, in *Scottish Art Review* XII, Glasgow, pp. 1-5
T.B.L. WEBSTER, *The Stevenson Collection from Lipari; Terracottas*, ivi, pp. 6-7.
D.GIL, M. VICKERS, *Antiquities from the Lipari islands in the Ashmole's Museum Oxford* in V. GIUSTOLISI, *Vulcano, Introduzione alla storia e all'archeologia dell'antica Hiera*. Palermo, 1995, 221 - 234.
- ³⁾ J. BOARDMAN, *The Greeks overseas*, 1964 p. 144, tav. 12 b e p. 200; 2ª ediz. 1980 pp. 127 - 128; ediz. italiana 1986 pp. 137, 205 - 6, fig. 150;
V.WEBB, *Archaic Greek Fayence*, Oxford 1978, p. 118, n.766
M. BOUND, *Archeologia sottomarina alle isole Eolie*, Pungitopo 1992, pp. 15-16
- ⁴⁾ D. GIL, M. VICKERS, *cit.*
- ⁵⁾ A.D. TRENDALL, *The Lipari Vases and their place in the History of Sicilian Red Figure*, in *Meligunis Lipára II*, Palermo 1965. Appendice I.

I La produzione ceramica proto-siceliota e proto-campana.

1 - Ceramica proto-siceliota e proto-campana

Se prendiamo in esame le ceramiche dipinte a figure rosse della necropoli di Lipari, constatiamo che, a partire dagli inizi del IV secolo, alle importazioni attiche, che erano state pressoché esclusive per tutto il corso del V, si sostituisce una produzione diversa, attribuibile a fabbriche della Magna Grecia o della Sicilia.

È un fenomeno d'altronde ben noto in tutto l'Occidente greco, rispecchiante le conseguenze economiche e commerciali della disastrosa fine della spedizione ateniese contro Siracusa del 416-413 a.C., in seguito alla quale i mercati dell'Occidente sono rimasti preclusi alle esportazioni ateniesi:

Questa produzione della Magna Grecia e della Sicilia, che sostituisce quella attica, è rappresentata in un primo momento nella necropoli di Lipari quasi esclusivamente da grandi crateri figurati presentanti scene sempre connesse col mondo dionisiaco: rappresentazioni del thiasos dei satiri e delle menadi, alludenti alle beatitudini del mondo ultraterreno, scene mitologiche connesse con argomenti della tragedia, scene riferibili al dramma satiresco o alla commedia.

Questi crateri figurati, salvo poche eccezioni, sono impiegati nella necropoli liparese come cinerari di tombe a cremazione.

Pochissimi infatti sono quelli che si possono considerare elementi di corredo funerario.

È poiché il rito della cremazione nella necropoli di Lipari, anche se non assente, è piuttosto raro, mentre quello dell'inumazione individuale è enormemente più diffuso, le tombe caratterizzate da questi crateri potrebbero avere, anche dal punto di vista religioso, un significato particolare.

Il Trendall ha messo in evidenza le strette connessioni che intercedono fra la Sicilia e la Campania nelle fasi iniziali di questa produzione⁽¹⁾.

Egli pensa ad una origine siceliota, probabilmente siracusana, di questa ceramica dipinta fin dall'ultimo decennio del V secolo (e cioè subito dopo gli eventi del 413 a.C.) con alcuni maestri, strettamente collegati alla tradizione attica, costituenti il Chequer Group (Chequer Painter, Pittore di Siracusa 24.000 e Pittore Santapaola) la cui tradizione sarebbe continuata nei decenni successivi, agli inizi del IV secolo, dai maestri del Gruppo di Dirce (Pittore di Dirce, Pittore di Napoli 2074, Pittore della

vendita del tonno) e ad un successivo trapianto in Campania di questo artigianato, forse addirittura dovuto al trasferimento di alcuni artisti, fra i quali potrebbe essere proprio il Pittore di Napoli 2074.

Doveva comunque essersi stabilito assai presto un commercio di queste ceramiche dipinte fra le due regioni, poiché opere attribuibili alla maggior parte di questi maestri sono venute in luce sia in Sicilia, sia (generalmente in minor numero) in Campania⁽²⁾.

Da questa tradizione artistica, risalente soprattutto al Pittore di Dirce, deriverebbero i primi maestri attivi in Campania intorno al 370 a.C. e cioè i maestri del Gruppo Revel (Pittore Revel, Pittore di Vienna 687), il Pittore Sikōn e i maestri del Gruppo Prado-Fienga, mentre un altro gruppo di artisti derivanti dalla stessa scuola avrebbe continuato la propria attività in Sicilia (Gruppo di Scoglitti, Pittore della Pisside di Agrigento).

Sta di fatto che lo scavo della necropoli di Lipari ha portato in luce un rilevante numero di vasi figurati, soprattutto crateri, attribuibili a questi maestri sicelioti o campani delle fasi iniziali di questa produzione artigianale della Grecia di Occidente o almeno della loro età.

⁽¹⁾ L.C.S., pp. 194-195 (*The Origins of Campanian Red Figure*);

L.C.S. *Suppl. I*, p. 32;

L.C.S. *Suppl. III*, pp. 89-91 (*The Origins of Campanian Red-Figure: the Sicilian Background*);

ID *Skyphoid Pyxis in Lugano*, Quaderni Ticinesi 1980 259 sgg.;

R.V.P., 1987, sup. II, *The Sicilian Forerunners*, pp. 22-40

R.V.S.I.S., 1989, 29-30, 158, 233-234

cfr. F. GIUDICE, *Una pisside del museo di Ragusa e i problemi dei rapporti tra officine campane e siceliote nel IV sec. a.C.* in *Cronache di Archeol. e Storia dell'Arte*, 5, Catania, 1966, pp. 72-76.

ID, *I ceramografi del IV sec. a.C.* in *Sikanie*, 1985, pp. 243 sgg.

⁽²⁾ L.C.S. *suppl. III*, p. 90.

2 - Il gruppo del Pittore della Scacchiera e il Pittore Santapaola

La figura più eminente di questo gruppo, probabilmente

l'iniziatore di questa produzione, è il Pittore della Scacchiera (Chequer Painter), che il Trendall⁽¹⁾ così denomina da alcuni elementi delle figurazioni, oltreché dal frequente ricorrere di un motivo a scacchiera che interrompe gli elementi del meandro nel fregio che sta alla base delle scene figurate nei suoi crateri a calice, o più raramente a campana, che costituiscono le forme di gran lunga predominanti della sua produzione. È un motivo che avrà una lunga continuazione nella successiva evoluzione della ceramica della Sicilia e della Campania.

Lo stile del pittore della Scacchiera è atticizzante e rivela nel trattamento del panneggio lontani ricordi della maniera del pittore Meidias.

È caratteristico il suo modo di rendere le chiome delle figure, a piccoli riccioli serrati, che sarà seguito anche dagli altri maestri del suo gruppo.

Il tralcio d'alloro che corre sotto l'orlo dei suoi crateri è abbastanza caratteristico, con foglie serrate, nettamente bipartite da una nervatura mediana fortemente accentuata. Il fatto che pochi dei suoi vasi siano stati trovati in Campania (tre a Montesarchio, uno al Castel Capuano di Napoli) e molti di più nella Sicilia Orientale (a Siracusa, a Lentini, a Randazzo, a Centuripe, ma anche a Gela e ad Agrigento) induce a localizzare in Sicilia, forse a Siracusa stessa, la sua attività.

Comunque la presenza di alcuni suoi vasi in Campania indica chiaramente fin da questo momento una connessione, almeno di carattere commerciale, tra le due regioni.

Un maestro della bottega del Pittore della Scacchiera è probabilmente il Pittore di Siracusa 24000, i cui pochi vasi noti, tutti crateri a campana, sono stati rinvenuti nelle necropoli di Camarina.

Il rinvenimento negli scavi di Himera di un gruppo di crateri e di skyphoi forse di diverse mani, ma strettamente connessi come stile alla maniera del Pittore della Scacchiera, fa pensare ad una filiazione locale della sua industria⁽²⁾ che trovava quindi vasti sbocchi commerciali. Alla cerchia del Pittore della Scacchiera appartiene il Pittore Santapaola, che il Trendall così denomina dal cratere a calice che dalla omonima collezione lentinese è passato alcuni anni addietro al Museo archeologico di Lentini⁽³⁾.

Un altro cratere dello stesso maestro al Museo di Siracusa proviene anch'esso da Lentini, mentre ignota è la

provenienza di un terzo, ora in una collezione privata di Chicago.

Ma tre crateri attribuibili al Pittore Santapaola sono stati rinvenuti nella necropoli di Lipari, insieme ad una hydria che il Trendall non attribuisce direttamente alla sua mano, ma considera molto vicina al suo stile.

Lipari quindi fin da questa età entra nel giro commerciale di questa produzione ceramica, se pure non si voglia pensare che, come Himera, abbia partecipato attivamente ad essa.

Dei vasi attribuibili al Pittore Santapaola rinvenuti nella necropoli di Lipari, due crateri a calice, hanno entrambi figurazioni assai interessanti.

1) Il primo di essi⁽⁴⁾, della tomba 1713, di conservazione perfetta, è di un'argilla chiara, sulla quale si riconosce, con molta evidenza, una velatura di colore rosso (*miltos*) data a pennellate alquanto irregolari e quindi non del tutto uniforme.

Presenta sul lato principale, a sinistra un giovane nudo, con clamide e lancia, stante su un plinto fra un'alta stele ed un altare quadrangolare.

Dinnanzi a lui, al di là di questo, una donna gli porge un elmo e tiene la mano sinistra abbassata su uno scudo appoggiato a terra, nella manipola del quale è inserita una spada.

Dietro ad essa Hermes, con clamide e caduceo, appoggia il piede sinistro su un masso emergente.

Il Trendall pensa, con molto dubbio, che possa trattarsi di Teti che, accompagnata da Hermes, porta ad Achille le armi che Efesto ha forgiato per lui.

Ma questa presenza di Hermes, solitamente in funzione di psicopompos, la stele e l'altare che nulla hanno a che vedere col mito di Achille, potrebbero suggerire una diversa e più complessa significazione funeraria.

Sul lato opposto sono due giovani ammantati.

2) L'altro cratere a calice, trovato nella tomba 1600, in una zona intensamente fumarolica dello scavo XXXIV⁽⁵⁾, è assai sciupato e corroso e presenta incrostazioni nere di biossido di manganese, difficilmente rimovibili. È di colore molto più rosso, certamente a causa di una più intensa cottura, sicché la velatura di *miltos* non è riconoscibile.

Sulla fronte di esso è, a sinistra, Filottete seduto su un'anfora, accasciato e con chiome in disordine, e

Fig. 1

Fig. 3

Fig. 2

Fig. 4

Fig. 1 - Pittore Santapaola. Cratere a calice (t. 1713).
Teti che porta le armi ad Achille (?) e Hermes.



Fig. 2 - Pittore Santapaola. Cratere a calice (t. 1713): lato B.



dinnanzi a lui è Athena, stante, con elmo e lunga lancia, che protende la mano destra.

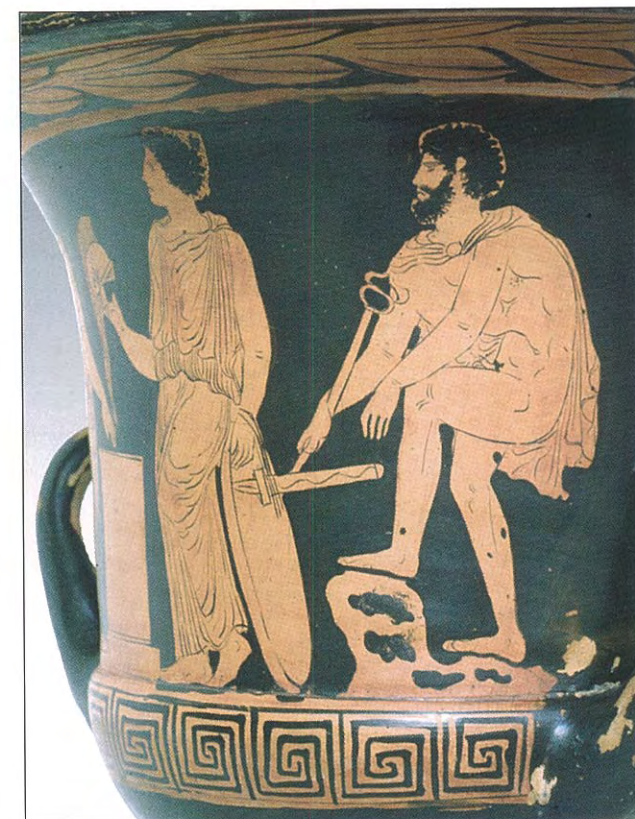
Osserviamo che Filottete é rappresentato su un plinto e ha un pilastro alle spalle come il presunto Achille.

Anche in questo caso l'interpretazione pone dei problemi, perché Athena non compare nel mito di Filottete a Lemnos, almeno nella versione che di esso ci dà la tragedia di Sofocle, pervenutaci, e neppure nelle testimonianze relative alla omonima perduta tragedia di Euripide, di cui conosciamo il soggetto da una favola di Igino.

Non conosciamo come avessero trattato lo stesso mito Eschilo, ed altri tragediografi, dei cui drammi, imperniati sullo stesso personaggio, non ci resta altro che il titolo. In realtà, secondo una delle versioni tramandateci dagli scolasti di Sofocle, Athena si identificerebbe con quella divinità Chrise, che aveva un santuario nell'omonima isoletta deserta presso Lemnos, poi inghiottita dal mare, presso il cui altare Filottete era stato morso dal serpente.

Questo morso gli aveva causato la fetida piaga per la quale i suoi compagni lo avevano abbandonato nell'isola deserta.

Fig. 3 - Pittore Santapaola. Cratere a calice (t. 1713). Dettaglio del lato A: Hermes.



Il fatto peraltro che Athena compaia, insieme ad Ulisse e a Neoptolemos, all'esterno della grotta di Filottete nel cratere a campana del Museo di Siracusa 36319, che il Trendall attribuisce al Pittore di Dirce⁽⁶⁾, induce la Bieber⁽⁷⁾ a supporre che Athena intervenisse come deus ex machina, per determinare la soluzione del dramma, nella tragedia di Euripide, così come Herakles interviene in quella di Sofocle.

Ipotesi molto verisimile, dal momento che la pittura vascolare italiota e siceliota di argomento teatrale si ricollega come ispirazione soprattutto ad Euripide. Anche qui, sull'altro lato, due giovani stanti.

Identico in entrambi i crateri, così come in quello lentinese eponimo, è il profilo alquanto tozzo, con anello in rilievo sullo stelo, alquanto al di sopra del piede; identico il rendimento del fregio sotto l'orlo, a foglie di alloro bipartite e frequentemente tronche; del tutto simili le chiome a piccoli ricci spessi, nella tradizione del Pittore della Scacchiera, il trattamento del panneggio ecc..

Le figure di destra dei due giovani ammantati sono pressoché identiche in entrambi i nostri crateri; la figura di sinistra del cratere di Filottete è identica a quella del cratere Santapaola.

Fig. 5

Fig. 4 - Pittore Santapaola. Cratere a calice (t. 1600):
Filottete e Athena.



Fig. 5 - Pittore Santapaola. Cratere a calice (t. 1600): lato B.



Fig. 6,7 - Pittore Santapaola. Cratere a campana (t. 1550).
A: Satiro e menade. B: due giovani.

3) Si può attribuire allo stesso maestro il piccolo cratere a campana della tomba 1550⁽⁸⁾ trovato nella stessa zona fumarolica del precedente e presentante anch'esso delle incrostazioni nere.

Vi è rappresentato un satiro nudo che, tenendo orizzontalmente un lungo tirso, insegue una menade che fugge verso destra tenendo una face.

La menade è molto vicina nel disegno a quella, in identica posizione, del cratere a calice di Lentini.

Le ispide chiome del satiro sono qui trattate in modo diverso, a sottili tratti, ma identico è il fregio con foglie d'alloro sovente tronche.

Sul rovescio due giovani donne affrontate, ammantate: quella di sinistra con tirso, l'altra con cesto da cui cade una benda.

L'argilla di questo vaso è di colore nocciola chiaro e di una velatura di *miltos* si possono riconoscere tracce solo nelle acute riseghe della profilazione.

4) L'hydria della tomba 685⁽⁹⁾, differisce da tutti i vasi precedenti per la qualità dell'argilla, che è di un colore rosso cupo con superfici esterne grigie, tipica della regione siracusana.

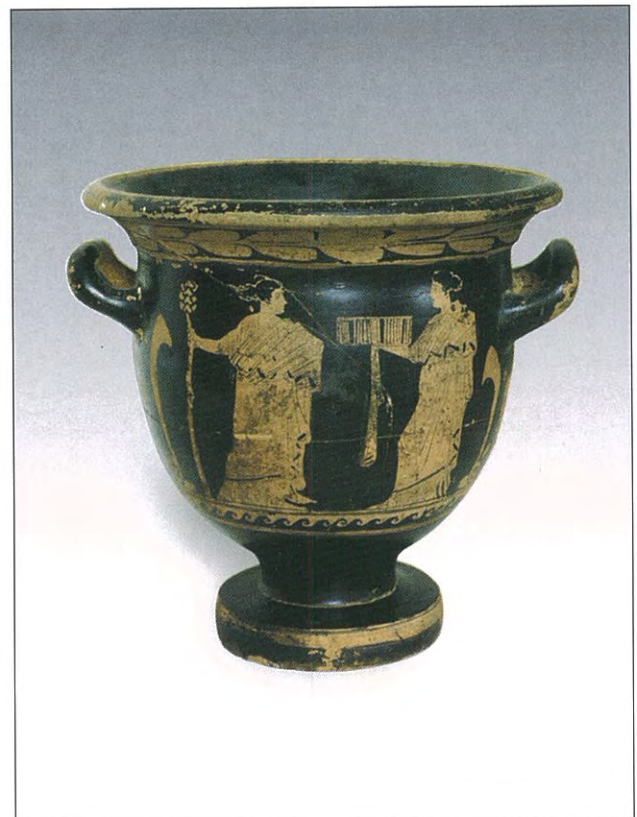


Fig. 6

Fig. 7

Figg. 9,10

Fig. 8 - Pittore Santapaola. Cratere a campana (t. 1550):
palmette.

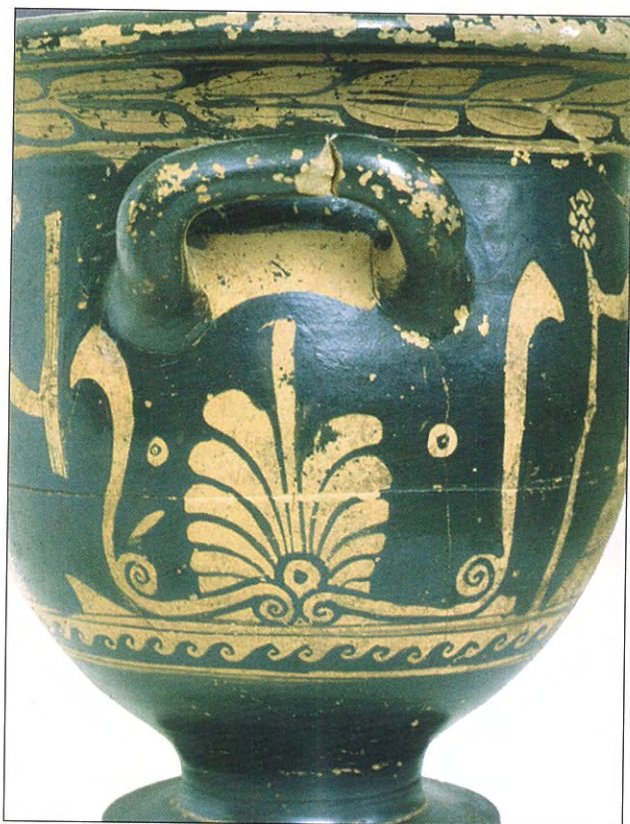
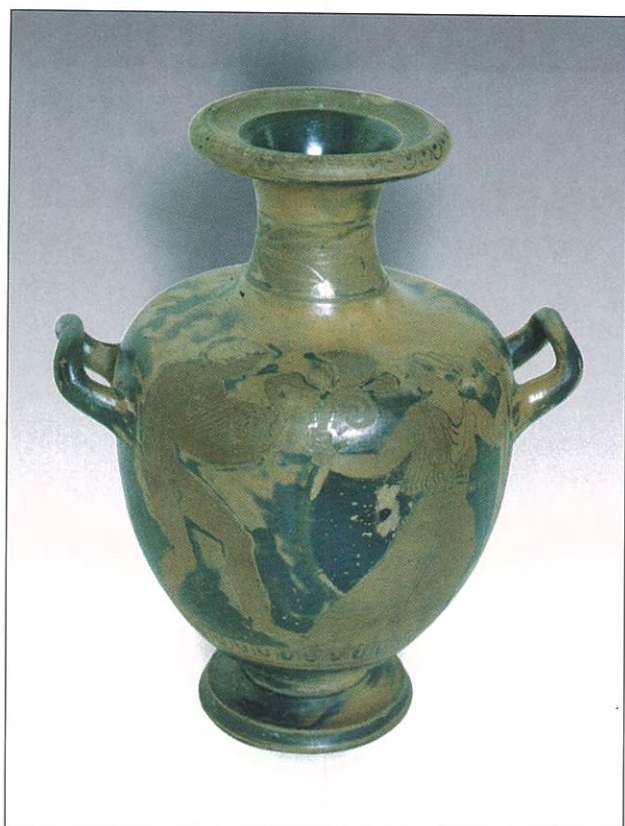


Fig. 9,10 - Stile del Pittore Santapaola. Hydria (t. 685).



Essendo questa scurita dalla forte cottura, la figurazione è riconoscibile con difficoltà.

Vi è rappresentato un giovane che tiene un uccello e insegue una donna con tirso che fugge verso destra.

Il Trendall la considera connessa stilisticamente, specialmente per il disegno del panneggio, con l'opera del Pittore Santapaola e del Pittore di Siracusa 24000.

⁽¹⁾ L.C.S., pp. 196-201;

L.C.S., *Suppl. I*, pp. 33-36;

L.C.S., *Suppl. III*, pp. 92-95;

R.V.P., 1987, p. 22;

R.V.S.I.S., 1989, p. 29-30.

⁽²⁾ *Himera*, I, 19, pp. 280 sgg. tavv. 70-72;

N. BONACASA, *I risultati delle ultime campagne di scavo ad Himera (1964-67)* Kokalos 14-15, 1968-69, p. 225, tav. XXV. 1

E. JOLY, *Quaderno Imerese I*, 1972, pp. 93-105;

L.C.S., *Suppl. I*, p. 34; *Suppl. II*, p. 182; *Suppl. III*, pp. 96-98.

⁽³⁾ S. LAGONA, *La collezione Santapaola nel Museo Archeologico di Lentini*, 1973, pp. 73-74, tavv. 24-25.

Fig. 11,12 - Pittore di Dirce. Cratere a calice della t. 24:
Satiro, menade seduta, Dioniso e lato B.

L.C.S., Suppl. I, pp. 33-36; *Suppl. II*, pp. 181-182;
Suppl. III, p. 95.

⁽⁴⁾ Dalla t. 1713 dello scavo XXXV 1974, inv. 11839; A.
32,9; D.b. 32,2;

M.T.L., fig. 436

L.C.S., Suppl. III, p. 95, N° 34.

⁽⁵⁾ Dalla t. 1600, sc. XXXIV, 1974, inv. 11555; A. 29,4;
D.b. 27,5;

M.T.L., p. 264;

M.L., V, figg. 152-155

Attribuzione in lettera di A.D. TRENDALL; Dic. 1977.

⁽⁶⁾ *L.C.S.*, p. 204, N° 32

⁽⁷⁾ *History*, p. 34, fig. 119.

⁽⁸⁾ Dalla t. 1550, sc. XXXIV, 1974, inv. 11106

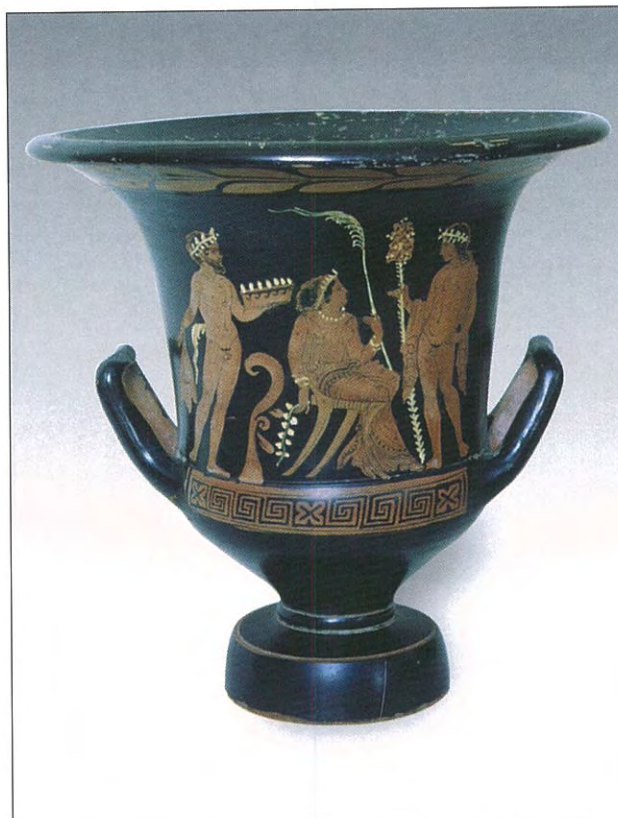
A. 23,4; D.b. 24,1;

M.T.L., p. 264;

M.L., V, figg. 144, 149

⁽⁹⁾ Hydria della t. 685, sc. XXXII, 1969; inv. 9364 A; A.
22,4;

L.C.S., Suppl. III, p. 95, N° 36.



3 - Il gruppo del Pittore di Dirce e il cratere della vendita del tonno

Il gruppo del Pittore di Dirce

Un secondo gruppo di pittori protosicelioti, che il Trendall considera come precursori della ceramica campana, è quello che sta intorno al Pittore di Dirce,⁽¹⁾ così denominato da un cratere del Museo di Berlino, proveniente da Palazzolo Acreide, nel quale è raffigurato il supplizio di Dirce⁽²⁾.

Ancor più che nei vasi dei pittori precedenti si affermano, nell'opera del maestro e degli altri pittori del suo gruppo, molti degli elementi che saranno poi caratteristici della ceramica pestana, campana e siceliota delle generazioni immediatamente successive, a cominciare dal fregio di edera, che talvolta sostituisce le foglie di alloro sotto l'orlo dei crateri. Queste d'altronde sono più semplici, più regolari, senza la nervatura mediana. Nel fregio, sempre molto accurato, che ricorre al di sotto delle scene figurate, agli elementi di meandro si intervallano quasi sempre rettangoli con una X e triangoletti nei quattro campi da essa divisi, motivo d'altronde che già talvolta ricorreva nel gruppo precedente.

Mentre i vasi del pittore di Dirce di cui si conoscono le



Fig. 13 - Frammenti di crateri attribuibili al gruppo del Pittore di Dirce.

provenienze, ad eccezione di uno solo trovato a Cuma, sono stati rinvenuti tutti in Sicilia, quelli degli altri maestri del suo gruppo, stilisticamente vicinissimi alla sua maniera, provengono in massima parte dalla Campania, sicché il Trendall pensa che alcuni di questi maestri abbiano emigrato dalla Sicilia, fondando in Campania delle nuove botteghe che dovevano avere un grosso sviluppo nelle generazioni successive.

Il Giudice invece⁽³⁾ si chiede se non ci si trovi di fronte a una massiccia esportazione commerciale dalla Sicilia verso la Campania.

Il più vicino stilisticamente al Pittore di Dirce è il maestro che il Trendall ha denominato Pittore di Napoli 2074. Gli è tanto vicino che il Trendall pensava in un primo momento che la sua opera potesse essere dovuta alla mano stessa del maestro, rappresentandone la fase successiva al suo trasferimento dalla Sicilia alla Campania. Ma per alcuni elementi si è poi convinto che si tratta di due artisti diversi, anche se strettamente connessi.

1) Al Pittore di Napoli 2074 il Trendall attribuiva uno dei primi crateri venuti in luce nei nostri scavi della necropoli di Lipari, quello della tomba 24⁽⁴⁾, ma nella sua pubblicazione più recente (1987) lo considera invece come opera dello stesso Pittore di Dirce.

Questo cratere⁽⁵⁾ presenta su un lato una menade seduta, con una lunga face ardente in una mano e un ramoscello nell'altra abbassata, fra Dioniso stante dinnanzi a lei e un satiro barbuto che le porge un cesto. Li divide un semplice girale sbocciante dal terreno. Sull'altro lato sono due donne stanti affrontate, l'una col tirso, l'altra che tiene una lunga benda.

Le figure sono estremamente caratteristiche della maniera di questi artisti, a cominciare dalla posizione rigida, con le spalle gettate all'indietro, delle due donne stanti e del satiro. Ritorna sovente nell'opera di questi maestri la figura femminile seduta con veste sottile e himation con orlo dentellato avvolto intorno alla parte inferiore del corpo, ma vi trova larghi confronti anche l'orlo a nastro continuo della risvolta del chitone della donna che tiene il tirso.

Caratteristiche sono le corone che avvolgono le loro teste, le pigne dei tirsi, la delicata ornamentazione ad onde del cesto tenuto dal satiro ecc.

2) Al nostro cratere della tomba 24 possono essere

riavvicinati due frammenti sicuramente di uno stesso cratere, che presenta col precedente strette analogie di stile⁽⁶⁾.

Nel frammento maggiore sono le parti mediane di tre figure: da sinistra un giovane nudo che avanza il ginocchio sinistro e che protende con entrambe le braccia un grosso elemento sferoidale, di cui resta solo piccola parte.

Al centro, di fronte a lui, è una figura femminile seduta, che si appoggia alquanto all'indietro sul braccio sinistro e che col destro tiene un fascio di verghe appoggiato alla spalla sinistra.

Dietro ad essa è un giovane nudo, stante, che col braccio sinistro portato dinnanzi all'anca sostiene un lungo stelo sovrappinto in bianco.

Nel minor frammento è parte di una donna di prospetto, forse incedente verso destra, che protende il braccio destro al di sopra di un grande cratere.

Si confronti il pannello delle figure femminili, anche per l'ornamentazione dei margini con grossi punti neri.

In particolare si confronti il lembo del kolpos che cade fra il torace e il braccio della donna seduta, con quello della figura di sinistra del lato B del cratere della tomba 24. Ma

Fig. 13



Fig. 11

Fig. 12

la corrispondenza è ancora più stretta nella ponderazione e nel rendimento anatomico delle figure maschili stanti, anche nei più minuti particolari del basso ventre e del pube.

3) Il Trendall ricollegava all'arte dello stesso maestro anche la piccola lekane della tomba 366, nonostante la grossolanità del disegno delle tre figure⁽⁷⁾.

In realtà il profilo ancora piano del coperchio (dipinto internamente in nero) la pone fra i più antichi esemplari di questa forma nella nostra necropoli.

La coppa è insolitamente decorata su un lato con un ramo di alloro, come quello che in generale troviamo sotto l'orlo dei crateri.

Vi sono tre figure: un satirello nudo seduto verso sinistra, che si volge indietro protendendo un tamburello, una donna in chitone, nella identica posizione, che sembra guardarsi in uno specchio, e una donna corrente verso sinistra con un cesto, da cui scende una lunga benda. Il disegno è sgraziato, le pieghe delle vesti sono dure, angolose, inaccurate, ma soprattutto la figura corrente, troppo corta, è addirittura grottesca.

Anche le linee del terreno sono rese con tratti grossi, pesanti, ineleganti.

Il Trendall la riavvicinava, a distanza, alla produzione del Pittore di Napoli 2074 (al quale riferisce anche uno dei crateri liparesi), pur osservandone la crudezza dello stile, e riteneva che essa potesse rappresentare la continuazione in Sicilia della tradizione del Pittore di Dirce, indipendentemente dalle derivazioni campane.

Ci sembra peraltro che sia difficile basare deduzioni di rilevante importanza stilistica e cronologica su un'opera così grossolana e scorretta, dovuta evidentemente a qualche apprendista inesperto.

Pensiamo quindi che essa trovi una migliore collocazione nel complesso delle lekanai rientranti nel gruppo del Pittore di Lentini, alle quali la ravvicinano alcuni elementi di decorazione.

⁽¹⁾ *L.C.S.*, pp. 202-209;
L.C.S., *Suppl. I*, pp. 31-32;
L.C.S., *Suppl. II*, pp. 183-184;
L.C.S., *Suppl. III*, pp. 99-104.
R.V.P., 1987 pp. 24-31.
R.V.S.I.S., 1989 pp. 29-30.

⁽²⁾ *A.M.* 73, 1958, Beil 57.

⁽³⁾ F. GIUDICE in *Sikanie*, cit. p. 246.

⁽⁴⁾ *L.C.S.*, p. 204-205;
L.C.S., *Suppl. III*, pp. 100-103.
The R. F. Vases of Paestum, 1987, p. 26

⁽⁵⁾ Inv. 168 F; dalla tomba 24: A. 37,5; D.b 37,5.
P.P. Suppl. N. 11; pl. 2 b
M. L., II, p. 14, tavv. 64, I, 65, 66.
C.d.L. 1958, tav. 26,1;

L. ZAGAMI, *Lipari e i suoi cinque millenni di Storia*, Messina 1960, tav. 19 a.

L.C.S., pl. 81, 1 - 2; N° 36; *Suppl. III*, p. 100 N° 63 (36);

M.T.L., p. 261, fig.417; *R. V. P.*, p. 27, N°13.

⁽⁶⁾ Inv. 11050 a,b; sporad. scavo XXXII; 5,3 x 18,5 e 6,5 x 6,1.

⁽⁷⁾ Inv. 926; A. 11,8; Db 15.
L.C.S., p. 207, N. 53; *Suppl. III*, p. 103 N. 87 (53);
M.L. II, p. 130, tav. 75,4 e tav. 76; e Trendall App I. p. 273;
M.T.L., p. 264, fig. 440.

Il cratere della vendita del tonno

Nella cerchia artistica del Pittore di Dirce rientra anche uno dei vasi più famosi fra quanti ne siano stati trovati a Lipari: il cratere a campana con figurazione della vendita del tonno⁽¹⁾.

Rinvenuto nel 1864 negli scavi eseguiti dal Barone Enrico Piraino di Mandralisca nella contrada Diana, esso è conservato, insieme a tutto il rimanente materiale di questi scavi, nel Museo Mandralisca di Cefalù.

La grande notorietà di questo vaso deriva dalla singolarissima figurazione.

Vi è infatti raffigurata sul lato principale una insolita vivacissima scena di vita quotidiana, ma interpretata in modo spiccatamente caricaturale: un venditore di tonno e il suo cliente.

A sinistra è il vecchio pescivendolo, magrissimo, a torso nudo, con un solo drappo avvolto intorno alla parte inferiore del corpo.

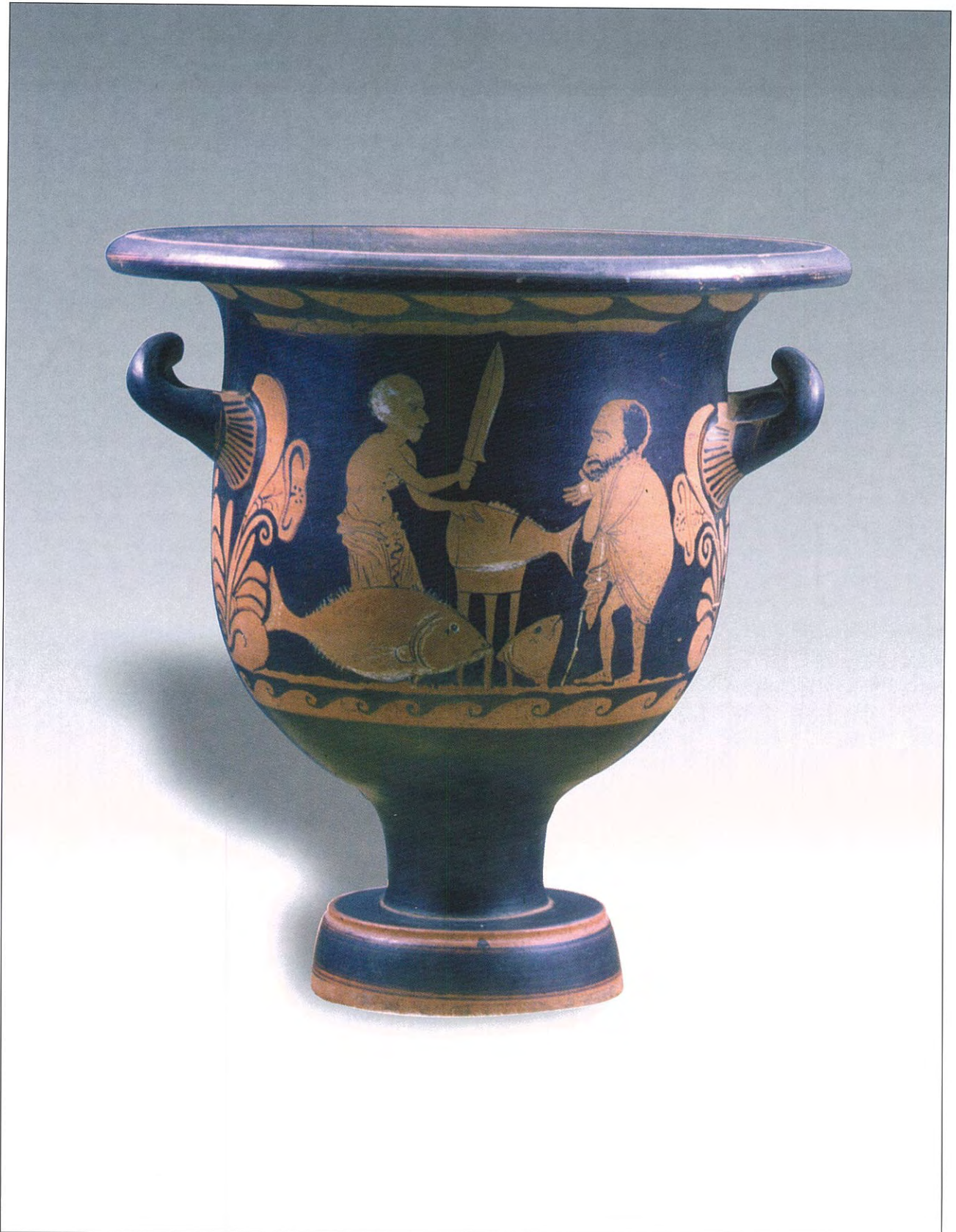
È calvo, con capelli bianchi, lanosi, solo all'altezza delle orecchie, con barbetta rada, baffi e sopracciglia bianchi anch'essi.

Con un gran coltellaccio, che alza con la sinistra, sta per vibrare un colpo per tagliare alla coda un tonno (posato su

Figg. 92,93

Fig. 14

Fig 14 - Museo di Cefalù. Cratere della vendita del tonno.



un banchetto che gli sta dinnanzi), che già è stato profondamente inciso dai colpi precedenti e di cui la testa tagliata è buttata a terra.

A terra, dinnanzi al pescivendolo, e un altro grosso tonno ancora intero.

Il cliente, tutto avvolto nell'himation e appoggiato ad un sottile irregolare bastone, porge con la mano destra protesa una moneta.

È anch'egli col cranio pelato, ma con capelli bassi e barba neri.

Le convenzioni a cui rispondono queste caricature, soprattutto la figura dell'acquirente, sono quelle diffuse nell'età a cui appartiene questo vaso e cioè nei primi decenni del IV secolo a.C.: testa esageratamente grossa, corpo corto e largo, gambette estremamente esili. Il Trendall richiama il confronto con la testa di Esopo su una coppa attica del Vaticano attribuita al Pittore di Bologna 417.

Ritroviamo queste caratteristiche in un gruppo di statuette comiche, riunite dalla Bieber⁽²⁾, che stanno in testa alla lunga serie delle terracottine teatrali del IV secolo, e alle quali è molto vicino anche una delle statuette liparesi, nota attraverso un'esemplare recentemente scoperto nel corredo della tomba 1988 e da un altro, da vecchi scavi, del Museo di Glasgow⁽³⁾, che proprio per queste caratteristiche si può considerare come una delle più antiche della serie liparese. Sono statuette raffiguranti attori, che devono essere ancora molto vicine alla messa in scena delle commedie di Aristofane, le ultime delle quali, le Ecclesiazuse e il Pluto, scritte pochi anni prima che fosse dipinto il nostro vaso. I personaggi di questo vaso peraltro non sono attori comici, perché le teste dei personaggi, per quanto caricaturali, non corrispondono alle convenzioni (vorremmo dire alle stilizzazioni) delle maschere teatrali del tempo, quali le conosciamo dalle statuette predette, ma anche dai modellini fittili di maschere rinvenuti nei nostri scavi⁽⁴⁾.

Sul lato opposto del cratere sono due giovani stanti ammantati, affrontati, di cui il Trendall mette in evidenza la stretta somiglianza con quelli che compaiono in alcuni dei crateri attribuiti al Pittore di Napoli 2074.

Intorno all'orlo del vaso corre il solito ramo d'alloro. Al di sotto delle scene un fregio ad onde, alla base delle anse linguette. Sotto ad esse palmette fra girali sottili, ma complessi, con mezza palmetta nascente sopra una foglia di base, viticcio a spirale, grosso fiore e una singolare

Fig. 15 - Lato B del cratere precedente.

foglia semilunata sottile che circonda l'attacco dell'ansa. Il ricorrere degli stessi motivi decorativi permette al Trendall di attribuire allo stesso maestro un vaso noto solo da un vecchio catalogo di vendite del principio del nostro secolo.

Il Trendall inquadra il cratere di Cefalù nel gruppo del Pittore di Dirce, ma nella sua ultima pubblicazione (1987) mette in evidenza gli elementi che lo riavvicinano all'arte del pittore Sikōn, considerando questo pittore e il maestro a cui è dovuto il cratere della vendita del tonno fra i più diretti precursori della ceramica pestana. Molto è stato scritto su questo vaso che, pur essendo assai vicino ai vasi fliacici, non rientra in essi perché non ha nulla del costume teatrale.

Già i primi editori, il Cavedoni (1864) e il Murray (1886), pensavano che la scena potesse essere in rapporto con la perduta commedia *ichthyopoles* (il venditore di pesce) di Archippo, ricordata da Ateneo⁽⁵⁾.

Il Pace⁽⁶⁾, pur non escludendo che si tratti di una scena di vita quotidiana, pensava piuttosto al mimo di Sofrone *thynnotheras*⁽⁷⁾ (il pescatore di tonni). Così anche il Rizzo⁽⁸⁾. La Pinto⁽⁹⁾ invece vi riconosceva una vera rappresentazione del mimo.



Fig. 15

Il Trendall⁽¹⁰⁾ peraltro osserva che una scena analoga, con una donna che versa acqua su un tonno adagiato su un ceppo, ricorre su un cratere a campana proto-apulo di una collezione privata di München⁽¹¹⁾, dove compare anche un satiro stante con un grande coltello. La presenza di questo satiro indicherebbe una connessione con una rappresentazione drammatica.

- ⁽¹⁾ CAVEDONI, *Annali Ist. Corrisp. Archeol.* 1864, pp. 54-56 (notizia del rinvenimento negli scavi Mandralisca del 1864)
MURRAY, J.H.S. VII 1886, *Antiquities from the Island of Lipàra* p. 150.
B. PACE, *Arte e Artisti della Sicilia antica*, Monum. Ant. Lincei, 1917, p. 606.
G. LIBERTINI, *Le isole Eolie* 1921, p. 178.
MIRONE, *Ceramisti sicelioti*, Arch. Stor. Sic. Orient. 16-18, 1920 p. 166.
G.E. RIZZO, *Caricature antiche*, Dedalo, 7, 1926, pp. 408/9.
M. PINTO *Rappresentazioni figurate del mimo*, Rend. Lincei 1931, p. 38 sgg.
THOMPSON *Glossary of Greek Fishes*
L. ZAGAMI *Le isole Eolie*; 1950, tav. 6; ID ediz. 1960, tav. II.
Conosci l'Italia IV, tav. 69, fig. 222.
BIEBER, *History* 2 p. 106, fig. 414.
RAU, *Gr. Kunst in Sizilien*, t. 45 b
Paesi di Sicilia, X, (Cefalù) p. 41, fig. 17 (colore)
Birth of Western Civilisation, p. 180, fig. 7.
L.C.S., p. 208/9, N° 54
Ph. V, 2, 1967, N° 191.
TULLIO C.A.M.M., p. 21, tav. 3.
BOSI, *Città greche d'Occidente*, p. 190 (Illustr. a colore)
GREEN, *A Study of Life in ancient Athens*, fig. a pag. 32.
LITTMAN, *The Greek Experiment* fig. 67.
L.C.S. Suppl. III, 19, p. 103, N° 89
F. GIUDICE, in *Sikanie*, cit. p.256, fig. 285
Megale Hellas, fig. 701
P e D BROTHWELL *Food in Antiquity*, pl. 27
R.V.P., p.39.
A.TULLIO, *Museo Mandralisca*, pp. 68 - 69 fig.55
⁽²⁾ BIEBER, *History*, figg. 133, 134, 138, 142, 146, 147,

160 a, 167 ecc.; Cfr. *M. T. L.*, p. 12

⁽³⁾ *M. T. L.*, p. 12, fig. 7; *M.L.V.*; p. 61; tav. XXXI

⁽⁴⁾ *M.T.L.*, pp. 49 - 59; figg. 37 - 57.

⁽⁵⁾ Ateneo, VI 4 - 6

⁽⁶⁾ B. PACE, *Arte e Civiltà nella Sicilia Antica*, II p. 488.
Cfr. ID. *Ceramiche figurate di fabbrica siceliota*, p.328.

⁽⁷⁾ Framm. Poet. Com. ediz. Didot., p. 271

⁽⁸⁾ G.E.RIZZO, *Dedalo*, VII, cit.

⁽⁹⁾ M. PINTO, *Rendic Lincei*, 1931, cit.

⁽¹⁰⁾ *Ph.v*, 2, 191

⁽¹¹⁾ BIELEFELD, in *Pantheon*, 1966, pp. 252 - 255

4 - Il gruppo del Pittore dell'Orgia (Revel) e il Pittore Prado-Fienga

Il gruppo del Pittore dell'Orgia

Questo gruppo⁽¹⁾ comprende l'opera di diversi maestri che risentono fortemente l'influenza stilistica del Pittore di Dirce e degli altri maestri del suo gruppo e in particolare del Pittore di Napoli 2074.

Connessione d'altronde confermata dall'associazione della hydria eponima del Pittore dell'Orgia⁽²⁾ con due skyphoi del Pittore di Napoli 2074 in una tomba di Nola (Tomba Blacas, di cui i materiali sono oggi al Br. Mus.). In questa tomba d'altronde erano anche alcuni vasi attici che forniscono un punto d'appoggio cronologico per tutto questo complesso di rinvenimenti, che andrebbe datato fra il 380 e il 370 a.C.

Il Pittore dell'Orgia (Revel Painter) prende il nome dalla vivacissima scena di thiasos bacchica dell'hydria sopra ricordata.

Solo quattro sono i vasi attribuiti dal Trendall alla mano stessa di questo maestro, ma alcuni altri appaiono strettamente collegati al suo stile. Tre fra questi sono considerati dal Trendall come dovuti ad un unico maestro che egli chiama Pittore di Vienna 687.

1) Strettamente connesso a questo gruppo, che si ricollega al Pittore dell'Orgia, è il cratere a calice della tomba 198 con scena bacchica⁽³⁾.

Sotto l'orlo ramo di alloro con foglie tozze, verso destra. La risega formata dall'orlo con la parete è risparmiata. Sotto le scene figurate, su entrambi i lati, sottile fascia risparmiata, fascia di ovuli e fascia a meandro interrotta

Fig. 16

Fig. 16,17 - Gruppo del Pittore dell'Orgia. Cratere a calice (t. 198). A: Menade, satiro e Dioniso.
Lato B: Satiro con face e menade.

da tre riquadri crociati a X, con angolucci neri in ciascuno dei campi.

Al di sopra di ciascuna ansa è una finestrella risparmiata con riquadratura bianca, prospettica.

Lato A - A sinistra un satirello suona il doppio flauto seduto su un alto spuntone di roccia (risparmiata, con chiazze di diversa intensità di vernice, gruppi di triangoletti neri e i contorni di linee bianche).

Al centro una menade incede verso un altro satirello seduto su una pelle ferina (dipinta in colore giallastro) porgendogli una situla e una corona, mentre egli beve da una kylix a piede, che tiene per un'ansa.

Dietro a questo è Dioniso, stante, col tirso, che alza un kantharos.

In alto sono alcune foglioline d'edera distanziate, dipinte in bianco, e un tondo, forse una phiale, con orlo bianco, centro bianco e nero.

Il suolo è indicato con file di punti bianchi.

Sull'opposto lato sono una menade corrente con situla e tamburello e un giovane satiro che le rischiera il cammino con una face ardente, volgendosi verso di lei. Dietro la menade altro tondo, (forse una phiale).

Queste scene sono molto simili a quelle, generalmente

Fig. 17



vivacissime e di uguale argomento, che ricorrono sugli altri vasi di questo gruppo; in particolare sull'hydria eponima del Pittore dell'Orgia, sul cratere a campana di Vienna 687, sulla grande pisside skyphoide di Lecce⁽⁴⁾.

2) Rientra in questo gruppo il Pittore Sikōn, che pone il nome presso il capo di un attore comico in un cratere di una collezione di Zurigo.

Ed è un nome relativamente comune fra gli schiavi, ma assai interessante per la possibile associazione con la Sicilia.

Sikōn sarebbe infatti una forma abbreviata di Sikelós. Il Trendall considera vicino allo stile di questo maestro, ma anche a quello del Pittore Prado-Fienga, un piccolo lébes gamikós liparese del Museo di Cefalù⁽⁵⁾ in cui è raffigurata Afrodite seduta su un diphros a bassa spalliera e a gambe ricurve, vestita di un leggero chitone senza maniche e di un himation decorato con rosette puntiformi. Dinanzi a lei un piccolo Eros bambino, nudo, e con ali entrambe largamente spiegate, si appoggia morbidamente col gomito sinistro al suo ginocchio, mentre una giovane donna stante dietro la dea, si appoggia col gomito destro alla sua spalla e alza con la sinistra un lembo della veste.

Fig. 18

Figg. 18 - Museo di Cefalù. Lebes gamikos vicino allo stile di Sikôn. Afrodite seduta fra Eros e giovane donna. Lato B: Eros alato incedente da ds. verso una giovane donna.



Sul lato B sono un Eros nudo e un giovane ammantato. Il Trendall⁽⁶⁾ osserva la somiglianza della figura femminile con quella del cratere a calice firmato dallo stesso Sikôn e dell'Eros del lato A con quello del cratere di Napoli 147324, ma rileva anche come questo lébes gamikós sia l'unico esemplare di questa forma che comparirebbe nel gruppo stilistico del Pittore di Dirce, mentre questa forma diventerà comune nella produzione più avanzata siceliota e campana.

In realtà i riquadri metopali delimitati sui due lati da sottili paraste ad angoli plurimi, in cui si inquadrano le scene di questo vasetto, sono identici a quelli della olpe del Pittore di Hekate che prenderemo in esame più avanti e possono essere confrontati col simile inquadramento delle figure nel piccolo lébes gamikós della t. 1679 attribuito allo stesso maestro.

Ci si potrebbe chiedere quindi se questo lébes gamikós di Cefalù non sia da attribuire alla mano di un maestro alquanto più recente ma particolarmente legato a maniere e a schemi figurativi della generazione precedente. Potrebbe quindi essere testimonianza di quella continuità di stile, d'altronde già messa in chiara evidenza dal Trendall, che lega gli artisti della nuova generazione, appartenenti ormai alla cerchia del Pittore di Lentini, a quelli della vecchia generazione, che appartenevano alla cerchia del Pittore di Dirce.

⁽¹⁾ L.C.S., pp. 210-221;

L.C.S., *Suppl. I*, pp. 39-40; *Suppl. II*, pp. 185-186; L.C.S., *Suppl. III*, pp. 105-113.

⁽²⁾ CORBETT, J.H.S., 80, 1960, p. 59, N° 3, tav. 4,5; TRENDALL, *SIVP*, tav. 10.

⁽³⁾ Cratere t. 198, Inv. 317; A. 42,5; D. 39,2; F.A. 7, 1952, p. 167, fig. 55, N° 2016; M.L. II, p. 65, tavv. 64,2 e 67-69; L.C.S., p. 212, N° 69, tav. 83,4 - 5; *Suppl. III*, p. 106, N° 1110 (69); M.T.L., p. 262, fig.438.

⁽⁴⁾ L.C.S., tav. 83, N° 1 e 2.

⁽⁵⁾ Cefalù 7; A. cm. 28;

L. ZAGAMI, *Lipari*, 1960, tav. 8 b; TRENDALL M.L. II, p. 214; P.P. *suppl.* N° 32; L.C.S., p. 214 N° 77 (32);

Suppl. III, p. 107, N° 116 (77);

TULLIO, C.A.M.M. p. 41, tav. 12,4;

ALBERT, *Eros in Unteritalien*, fig. 89.

A. TULLIO in *Museo Mandralisca* 1991, pag 70, fig.56

⁽⁶⁾ L.C.S. p. 214.

Il Pittore Prado-Fienga

Nel 1967 il Trendall⁽¹⁾ considerava come due personalità distinte il Pittore del Prado, a cui attribuiva due soli crateri (quello eponimo di Madrid e quello di Siracusa) e il Pittore Fienga (da un cratere della omonima collezione di Nocera) a cui invece attribuiva una decina di vasi di provenienze molto diverse (Napoli, Capua, Lipari, Gela). La successiva scoperta dei crateri di Lipari, lo ha indotto⁽²⁾ a ritenere che si tratti di un unico maestro, ma forse in due diversi momenti della sua attività artistica, se si deve pensare che, come altri maestri suoi contemporanei, egli si sia spostato ad un certo momento dalla Sicilia alla Campania.

Il Pittore Prado-Fienga appare strettamente collegato allo stile del Pittore dell'Orgia e soprattutto nella fase iniziale ("Prado") risente l'influenza di Sikōn, particolarmente evidente nei giovani panneggiati del rovescio, che sono sempre resi in maniera molto vivace.

L'opera del Pittore Prado-Fienga potrebbe essere attribuita ragionevolmente al decennio successivo a quello a cui appartengono il Pittore dell'Orgia e il suo gruppo, cioè al decennio 370-360 e continuare forse ancora qualche tempo dopo.

Può essere significativo per la cronologia il fatto che uno dei suoi crateri sia stato trovato nella tomba 1675 della necropoli di Lipari associato con uno dei crateri protopestani che un tempo il Trendall attribuiva ad Asteas. Alla fase iniziale del Pittore Prado-Fienga il Trendall attribuisce tre crateri dei nostri recenti scavi, due a calice ed uno a campana, ma noi riteniamo di poter aggiungere alcuni frammenti di altri, rinvenuti sporadicamente.

Questi crateri hanno una evidente unità di stile e sono collegati fra loro da molti elementi di stretta analogia, a cominciare dal fregio sotto l'orlo, con foglie di alloro piuttosto corte, senza nervatura mediana, rivolte verso destra e con contorno alquanto angoloso.

Si noti in particolare l'elaborata giuntura delle foglie allo stelo. Sotto le scene figurate è sempre una fascia a meandro, interrotto nei crateri a calice, sul lato A, da una coppia di scacchiere, sul B da uno o due rettangoli crociati a X con triangoli neri nei quadranti, esattamente come negli altri crateri a calice di questa fase (Madrid 32653 e

Siracusa 47101)⁽³⁾.

Nel cratere (t. 1675) a campana, insieme con un meandro analogo, troviamo sotto le anse palmette e girali con fioroni trilobati punteggiati, anch'essi tipici di questo maestro⁽⁴⁾.

1) Cratere a calice della tomba 1050⁽⁵⁾.

Al centro una menade danzante che alza con la destra il tirso e agita con la sinistra un tamburello dipinto in rosso vivo con nastri bianchi all'intorno.

Sul lato sinistro una giovane donna, seduta su una roccia, le porge un grappolo d'uva e dietro ad essa, in alto, un satiro barbuto (che ha sulle spalle, a guisa di clamide, una pelle maculata di pantera) si protende in avanti, appoggiando il piede sinistro su un alto spuntone, con fare gattesco.

Sul lato destro un'altra giovane donna seduta si volge all'indietro per porgere una corona alla danzatrice, tenendo nella sinistra il tirso.

Le menadi hanno tutte corone a raggi, orecchini a doppio cerchio, collane, armille, fermagli del chitone sulle spalle e talvolta nastri nelle chiome dipinti in bianco.

Sottili linee bianche e piccoli cespugli indicano, a diversi livelli, le ondulazioni del terreno.

Sul rovescio due giovani ammantati, assai vivacemente disegnati, sembrano fare passi di danza o almeno incedere rapidamente l'uno verso l'altro, sicché le loro vesti sono agitate dal movimento.

Le loro chiome sono cinte da sottili cercini bianchi con piccolo elemento verticale al di sopra della fronte.

2) L'altro cratere a calice⁽⁶⁾ ci presenta al centro una

giovane donna, certo Afrodite, seduta verso sinistra su un rilievo del terreno, in atto di alzare un lembo dell'himation sulla spalla sinistra, tenendo nella destra una corona.

Presso di lei è un kalathos molto allungato, da cui escono nastri. A lei si avvicina da destra una giovane donna che tiene una corona e alza con la sinistra un cofanetto di gioielli, dal quale fuoriesce una collana, e la segue Eros bambino, nudo, ad ali spiegate.

Sul lato sinistro della scena sono un'altra giovane donna seduta e, dietro ad essa, più in alto, un satiro, coronato d'edera e con pelle ferina sulle spalle, che emerge con la parte superiore dietro ad un rilievo del terreno. Il rovescio della pelle ferina, visibile nella zampa che sporge dietro le

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 19,20 - Pittore Prado - Fienga. Cratere a calice (t. 1050).
A: Satiri e menadi. B: due giovani.



Fig. 21 - Pittore Prado - Fienga. Cratere a calice (t. 1675):
Afrodite fra giovani donne, Eros e satiro.

anche del satiro, è di colore rosso intenso. I due giovani del rovescio, per la grazia e la vivacità con cui sono disegnati, ricordano molto quelli del cratere precedente. Uno di essi tiene una corona, l'altro un lungo bastone appoggiato obliquamente a terra. Entrambi hanno il capo cinto da sottili cercini. Corrispondono anche nei particolari i fregi a meandro sotto le scene, interrotti da due scacchiere sul lato A e da un motivo incrociato sul lato B. Ma qui, al di sopra della scena principale, si aggiunge un fregio ad ovuli.

Fig. 23

3) Il cratere a campana della tomba 614⁽⁷⁾ è di colore rosso insolitamente intenso, dovuto senza dubbio ad una fortissima velatura di *miltos* e alla forte cottura. Presenta una scena molto simile a quella del precedente, ma è meno conservato e manca di alcuni frammenti. La figura centrale della giovane donna, seduta verso sinistra, è quasi identica, anche nel gesto, con cui peraltro questa volta alza al di sopra della spalla una corona. Gli orli della sua veste sono a nastro continuo, anziché dentellato. Sul lato sinistro, dinnanzi ad essa, sono, a livelli diversi, due giovani donne sedute, entrambe verso sinistra, ed una

Fig. 24



Fig. 22 - Dettaglio del cratere precedente.



Fig. 25

Fig. 23 - Cratere della t. 1675: lato B.

di esse si volge verso di lei.

Sull'altro lato sono, in basso, una giovane donna seduta verso destra, e in alto, al di sopra di lei, un satiro barbuto coronato di edera, seduto sulla pelle ferina gettata sopra una cista cilindrica.

Sul lato B due giovani ammantati, molto simili a quelli dei due crateri precedenti, ma questa volta si interpone fra di essi un pilastro quadrangolare. Manca gran parte del giovane di sinistra.

Fig. 26

Sotto le scene figurate meandro interrotto ad ogni due o tre elementi da una scacchiera o da un rettangolo crociato con triangoli neri nei quadranti.

Sotto le anse palmette fiancheggiate da girali (a mezza palmetta, fiorone trilobato punteggiato e foglia terminale falcata, ricurva) identici a quelli che ricorrono in altri vasi di questo maestro.

La mano dello stesso maestro a cui sono dovuti i tre crateri precedenti si riconosce in tre frammenti, rinvenuti sporadicamente nello scavo, appartenenti a tre diversi crateri.

4) Il primo di essi⁽⁸⁾ è una larga scheggia di un cratere a calice. Al centro è una menade seduta di tre quarti verso sinistra su un rilievo del terreno, indicato da sottili linee bianche e gruppi di tre puntini.

Fig. 27a

Tiene con entrambe le mani dinanzi a se un tympanon dipinto di rosso, identico anche nei particolari dei nastri a quello che agita la menade del cratere t. 1050. Veste un chitone con orli dentellati e con risvolta formante pieghe arricciate simile a quello di questa figura. Mancano il capo e le gambe al di sotto delle ginocchia.

Ai due lati di essa si conservano piccole parti di altre figure.

Quella di sinistra, femminile come indica l'armilla, porge con la sinistra una cista, o meglio un canestro, dato lo schema plectogenico della sua decorazione, in cui sono frutti rossi e bianchi.

La sua veste è stretta da una sottile cintura nera a punti bianchi.

Sull'altro lato un'altra figura, che per l'armilla al polso si direbbe anch'essa femminile, incede verso destra brandendo con la destra una spada.

Si notino le armille serpentine, tutte a tre o a quattro spire.

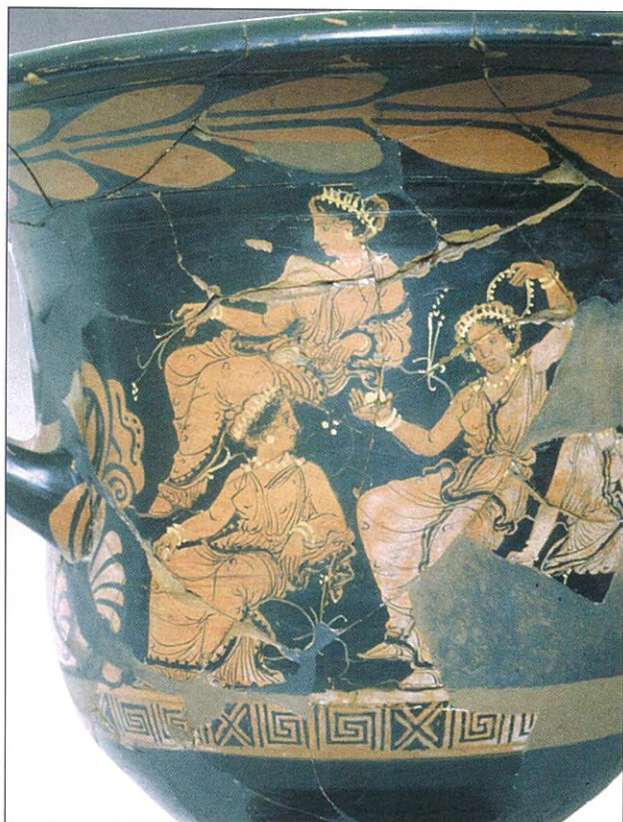
5) Un secondo minuscolo frammento⁽⁹⁾ conserva parte del busto e del capo (senza il volto) di una figura femminile di prospetto che si volge verso sinistra.



Fig. 24 - Pittore Prado - Fienga. Cratere a campana (t. 614) con giovani donne e satiri.



Fig. 25,26 - Dettaglio del lato A e lato B del cratere precedente.



Si confronti questa figura con quella agitante il tamburello del cratere t. 1050 già ricordato. Identici sono i dettagli della veste, della piega che fa sul petto la fascia mediana dentellata, del piccolo fermaglio bianco sulla spalla, il modo di rendere la corona, la crocchia leggera e i nastri che la legano, terminanti con fiocchetti bianchi, gli orecchini ad omega.

Fig. 27b

A destra parte del panneggio, scurito a vernice diluita, di altra figura.

6) Allo stesso cratere è da riferire⁽¹⁰⁾ probabilmente anche un altro frammento (trovato peraltro in un'altra trincea vicina) nel quale si conserva parte della testa, spezzata al volto e la spalla ammantata di un personaggio volto verso sinistra con la testa infossata nelle spalle.

Fig. 27c

Identici sono la qualità e il colore dell'argilla, la scarsa lucentezza della vernice ecc. ma in particolare è identico il modo insolito di scurire il panneggio con una vernice diluita grigiastra.

7) Il quarto frammento⁽¹¹⁾ comprende la testa di una giovane donna di profilo verso sinistra con corona a raggi, orecchini a omega, collana di perle.

Fig. 27 - Frammenti di crateri attribuibili al Pittore Prado - Fienga.

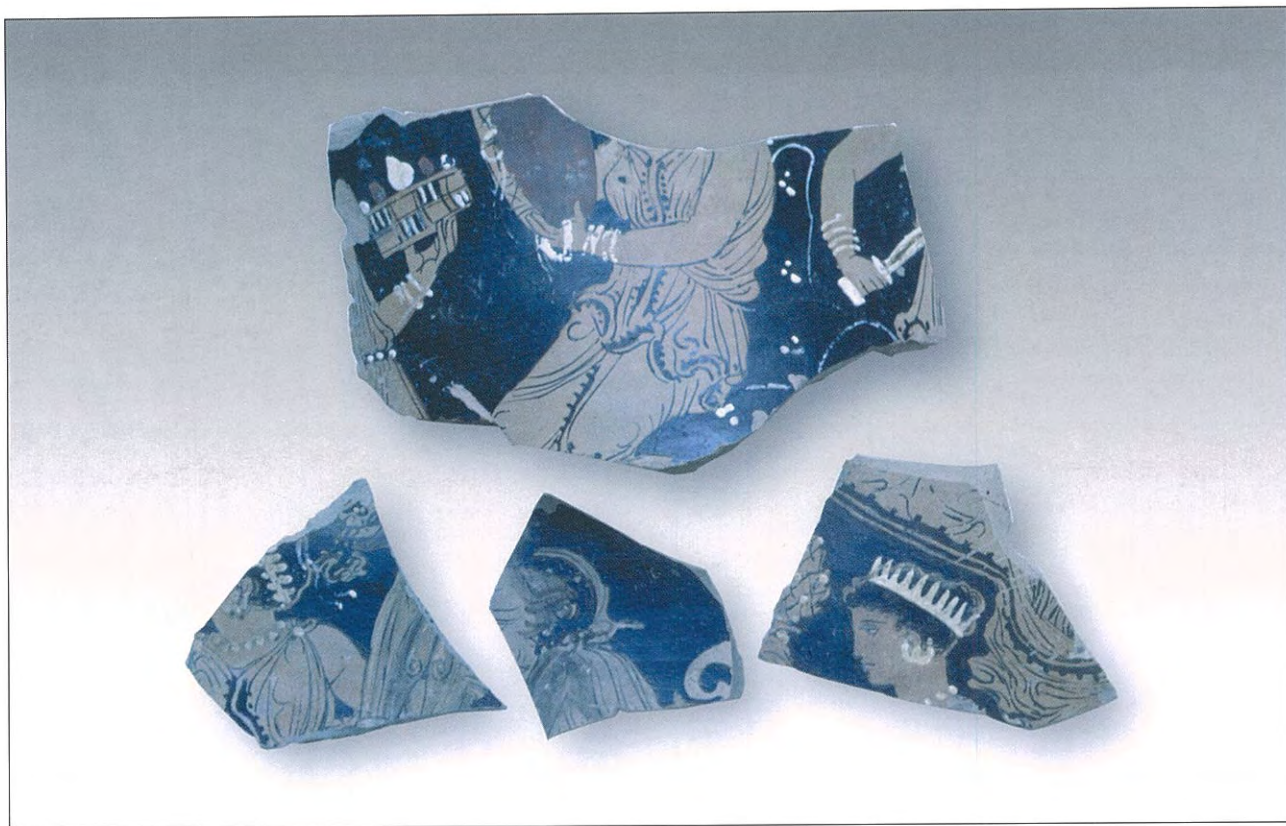


Fig. 27d

Si osservino anche qui alcuni particolari, per esempio il rendimento del tirso a foglie triangolari con punti bianchi, ma anche il rendimento delle chiome con margine ondulato sulla fronte e ciocca leggera dinnanzi alle orecchie.

Al di sopra parte di una figura seduta, con himation cadente fino ai piedi. Si osservi anche qui il modo di rendere le pieghe di esso e del sottostante chitone.

8) Alla fase "Fienga" dell'arte di questo maestro è riferita dal Trendall la pisside skyphoide liparese del Museo di Cefalù⁽¹²⁾, nella quale i fiori dei girali, anziché trilobati, sono a scodella o a ciotoletta, esattamente come nel cratere a campana di Madrid 11033 dello stesso maestro⁽¹³⁾.

Figg. 28,29

È una pisside di forma notevolmente diversa da quelle che troveremo largamente diffuse a Lipari a partire dalla metà del IV secolo.

È infatti di forma poco più che emisferica e si inquadra bene nella tipologia del secondo quarto del IV secolo. Reca figure spazeggiate non solo sulla coppa, ma anche sul coperchio. Sulla coppa sono su un lato un Eros nudo, bambino, incedente verso destra, che alza uno specchio

nel quale sembra guardarsi, e sull'altro una giovane donna nuda, verso sinistra, che ha posato la veste su un basso pilastro, al quale si appoggia, e con la mano sinistra alza all'indietro uno specchio.

Sotto le anse palmette fra alti girali con grossi fiori campanati.

Sul coperchio tre figure sedute, un Eros con lo specchio e due donne panneggiate, una delle quali è in atto di aggiustarsi il chitone sulla spalla.

Il Pittore Prado- Fienga sarebbe dunque rappresentato a Lipari da ben sette opere.

⁽¹⁾ L.C.S., pp. 213 e 214-16; *Suppl. I*, p. 40;

⁽²⁾ S.P.L. 1980 pp. 106-109

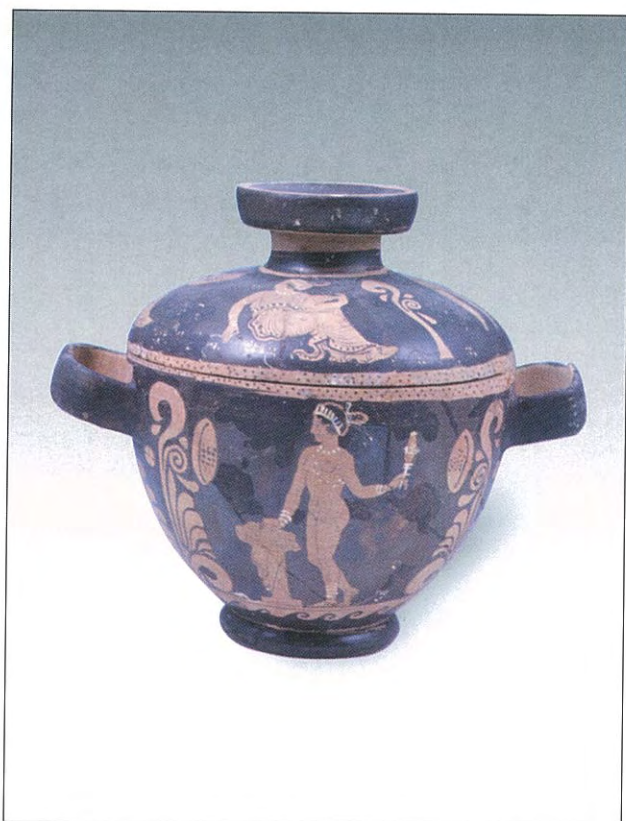
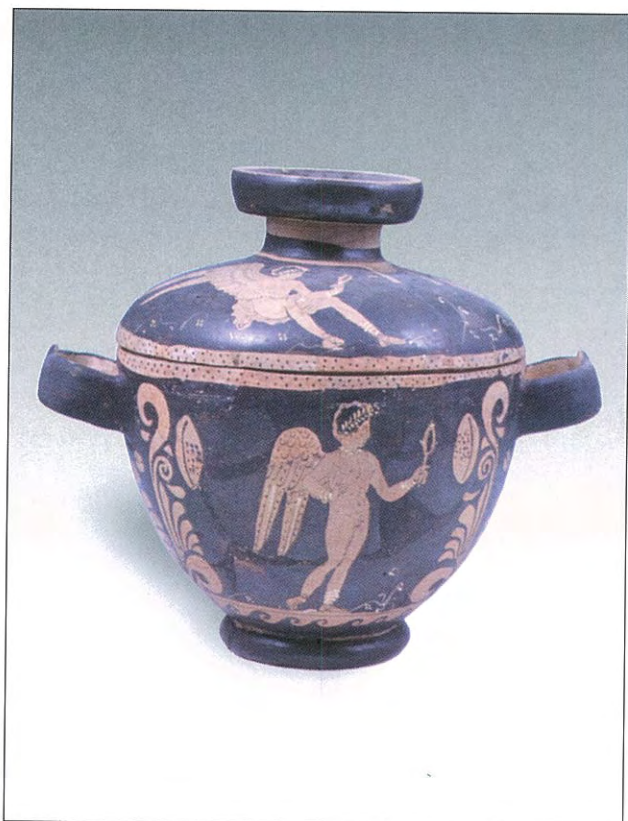
L.C.S. *Suppl. III*, pp. 107-109; R.V.P. 1987, p.31.

⁽³⁾ L.C.S., tav. 84, 1-2.

⁽⁴⁾ L.C.S., tav. 84, 3-4; *Suppl. III*, tav. XII 1-2.

⁽⁵⁾ Cratere t. 1050, Inv. 9671; A. (con piede moderno) 40; L.C.S., *Suppl. I*, p. 40, N° 81 b; *Suppl. III*, p. 108, N° 119 (81 b) tav. XII, 3; C. d. L. 2, fig. 123; M.T.L., fig. 439.

Fig. 28,29 - Museo di Cefalù. Pisside skyphoide attribuibile al Pittore Prado - Fienga. A: Eros. B: giovane donna nuda.



S.P.L., p. 109, N° 3.

R.V.P., 1987, p. 32 N° 44, tav. 40 b.

⁽⁶⁾ Cratere t. 1675, Inv. 11806, A. 41,8; D.41;

Museo Eoliano, pp. 40-41;

S.P.L., p. 109,4;

L.C.S., *Suppl. III*, p. 108, N° 120, tav. XII 4-5.

R.V.P. 1987, p. 32, N° 45, tav. 4,c,d.

⁽⁷⁾ Cratere t. 614, Inv. 6814; A. 39;

L.C.S., *Suppl. I*, p. 40, N° 81 a; *Suppl. III*, p.108,

N° 122 (81 a).

S.P.L., p. 109 N° 5;

R.V.P. 1987, p.32, N° 46.

⁽⁸⁾ Inv. 15138, dalla trincea XXXVI, M; A. 9,4; La. 12.

⁽⁹⁾ Inv. 11874, dalla trincea XXXV; A. 5,8; La. 6,7.

⁽¹⁰⁾ Inv. 11039, dallo scavo XXXII; A. 4,9 x 4,4.

⁽¹¹⁾ Inv. 19012 dallo scavo XXXVI K 1984; A. 5,2; Lu. 7,5.

⁽¹²⁾ Museo Cefalù N° 8; A. 21,5; D.17,5;

L.C.S. p. 215, N° 85;

S.P.L., p. 109, N° 16;

L.C.S. Suppl. III p.109 N° 130 (85);

R.V.P. 1987, p.33, N° 35;

TULLIO, *CAMM* p.42, tav. 12, 2-3;

ID, *Museo Mandralisca*, P. 70, figg. 57 - 58

ZAGAMI, *Le isole Eolie*, tav. 9 a;

ID, *Lipari*, tav.11 a.

⁽¹³⁾ *L.C.S.*, tav.85, 1,2.

II I precursori della ceramica pestana.

1 - I crateri del gruppo del Louvre K 240

Un gruppo particolare è costituito da quattro crateri a calice e dai frammenti di alcuni altri, venuti in luce nei nostri scavi degli ultimi decenni.

Il Trendall⁽¹⁾ li riavvicina a quello (a campana) del Louvre K 240, che fin dal 1952⁽²⁾ aveva riconosciuto come opera precoce (early work) del pittore pestano Asteas, maestro ben noto attraverso una serie di vasi che portano la sua firma.

Anche i nostri vasi sarebbero stati quindi da attribuire ad una prima fase dell'attività artistica di questo maestro. Che la produzione dei massimi pittori pestani, Asteas e Python, fosse intimamente collegata a quella del Pittore di Dirce e degli altri maestri che stanno intorno a lui gli era apparso chiaro fin dalle sue prime ricerche sulla ceramica pestana⁽³⁾, tanto che egli aveva allora considerato i maestri di questo gruppo come proto-pestani (Early - Paestan). Ma successivamente il procedere delle ricerche e le più recenti scoperte, fra cui quelle di Lipari, lo avevano portato a pensare piuttosto ad un'origine siceliota di questi maestri (o almeno della scuola a cui appartenevano), che egli considerava ora come i precursori dello stile non solo della ceramica pestana, ma anche di quella campana⁽⁴⁾.

Il rinvenimento a Lipari del nostro gruppo di crateri, oltretutto di quelli del Gruppo del Pittore di Dirce, gli appariva quindi particolarmente significativo per il problema delle origini di queste produzioni.

Le sue idee hanno avuto peraltro un'ulteriore evoluzione con la pubblicazione del nuovo volume sulla ceramica di Paestum edito nel 1987⁽⁵⁾.

Egli constata che in realtà nessuna delle ceramiche del gruppo del Pittore del Louvre K 240 è stata trovata a Paestum e che quindi l'attribuzione di esse ad una produzione locale pestana sembra poco verisimile nonostante la stretta correlazione stilistica con l'opera di Asteas.

Sicché oggi egli è propenso a considerare questo gruppo di ceramiche non più come appartenenti ad un inizio della produzione di Paestum, ma piuttosto ad una fase di transizione fra la produzione siceliota e quella pestana e le riunisce quindi in un "Gruppo del Louvre K 240", che tratta come un complesso a se stante (pp. 42-48).

Peraltro sembra non escludere la possibilità (p.62) che si tratti di una produzione dovuta allo stesso Asteas, ma precedente ad un suo definitivo stanziamento a Paestum e

all'inizio di una produzione pestana.

In questo "Gruppo del Louvre K 240" il Trendall fa poi altre sottili suddivisioni.

Considera il cratere liparese 11807 della tomba 1675, con Dioniso danzante, come stante in testa alla serie, e lo attribuisce ad un precursore (forerunner) del "Pittore del Louvre K 240" piuttosto che al pittore stesso.

Nota infatti che esso ricorda ancora la produzione del Pittore Prado-Fienga o del suo gruppo per la forma del piede più alto, con linea risparmiata nel terzo inferiore, ma anche per particolari del fregio a meandro, delle notazioni del terreno ecc., anche se la sua connessione con gli altri crateri attribuibili al "Pittore del Louvre K 240" è evidente.

A questo pittore attribuisce gli altri due crateri liparesi identici fra loro per la forma: quello del Dioniso ebbro (9604, Tomba 974) e quello della menade addormentata (9558, T. 921) i frammenti di un altro rinvenuti nello scavo della trincea XXXV (ex terreno vescovile) e i crateri a campana del Louvre K 240 e 241, di Madrid (Prado 250), di S. Agata dei Goti ecc.

Il Trendall osserva (p. 46) la coerenza stilistica delle opere attribuite al Pittore del Louvre K 240, che sono "estremamente simili" a quelle della prima fase della produzione di Asteas.

Allo stesso "Pittore del Louvre K 240" il Trendall attribuisce il cratere fliacico liparese 927 dalla T. 367, intorno al quale riunisce ora una serie di vasi fliacici di diversa provenienza (Gela, Siracusa, Taranto) prendendo in considerazione anche i più minuti dettagli, come per esempio la cucitura longitudinale dell'imbottitura del costume fliacico lungo le gambe, indicata da una sottile linea nera o dipinta in bianco.

Prendiamo quindi in considerazione i nostri crateri liparesi seguendo l'ordine stabilito dal Trendall.

1) Il primo di essi⁽⁶⁾ è quello della tomba 1675 che egli attribuisce ad un precursore del Pittore del Louvre K 240. Esso differisce alquanto dagli altri tre anche per la forma. Oltre ad avere il piede più alto, è alquanto più largo, più tronco-conico. Ha il fregio a meandro interrotto su entrambi i lati da due scacchiere, ma si aggiunge ad esso un sottile fregio a ovuli sul lato principale, sotto la vivacissima scena di thiasos.

Dioniso nudo, con mantello che gli cade dietro le spalle, tenendo con la sinistra una cetra e il tirso fiorito, danza

Fig. 30

Fig. 30 - Pittore del Louvre k 240 Cratere a calice (t. 1675).
Dioniso e menade danzanti, satirello che suona il
doppio flauto, menade danzante.

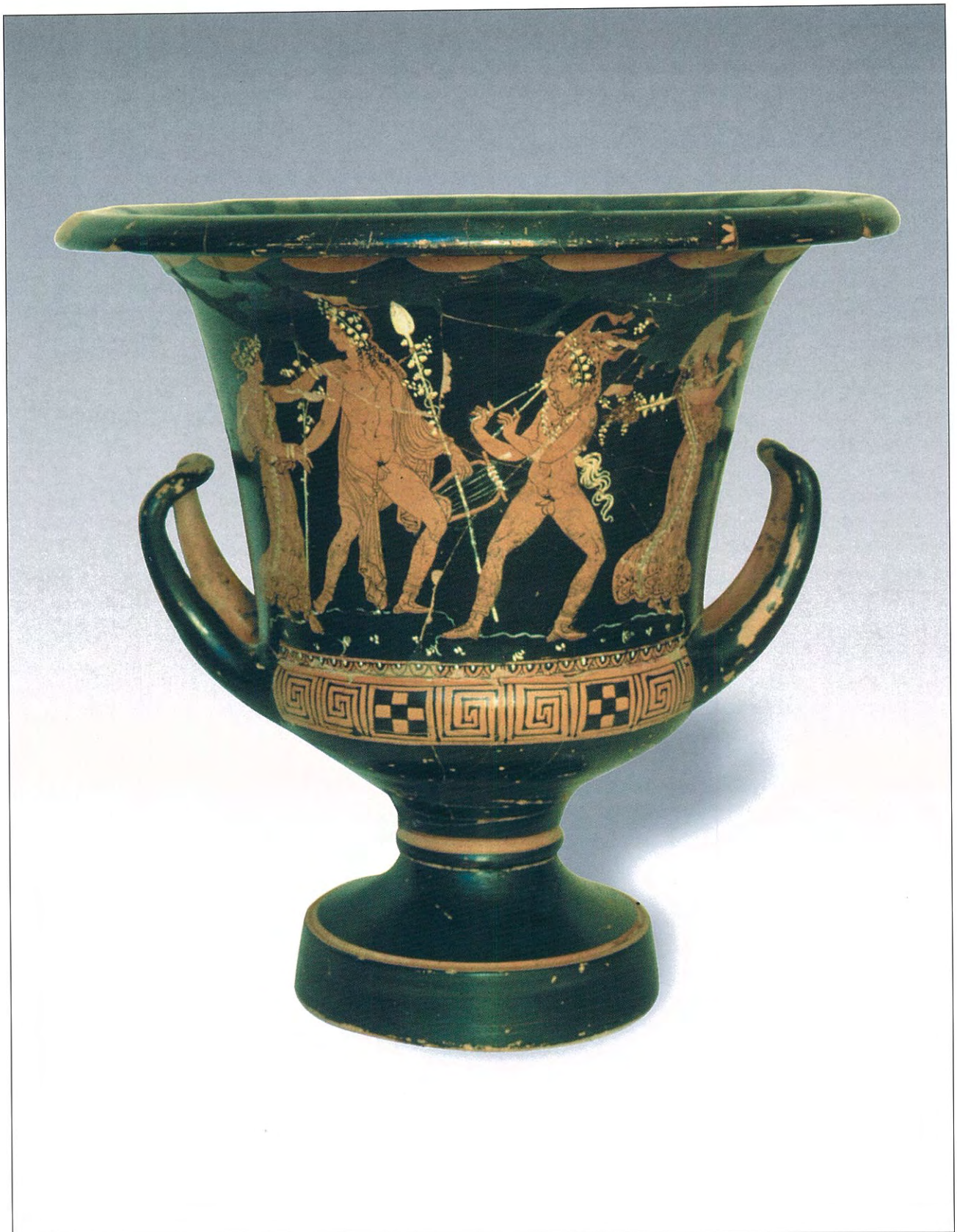


Fig. 31 - Dettaglio del cratere precedente.

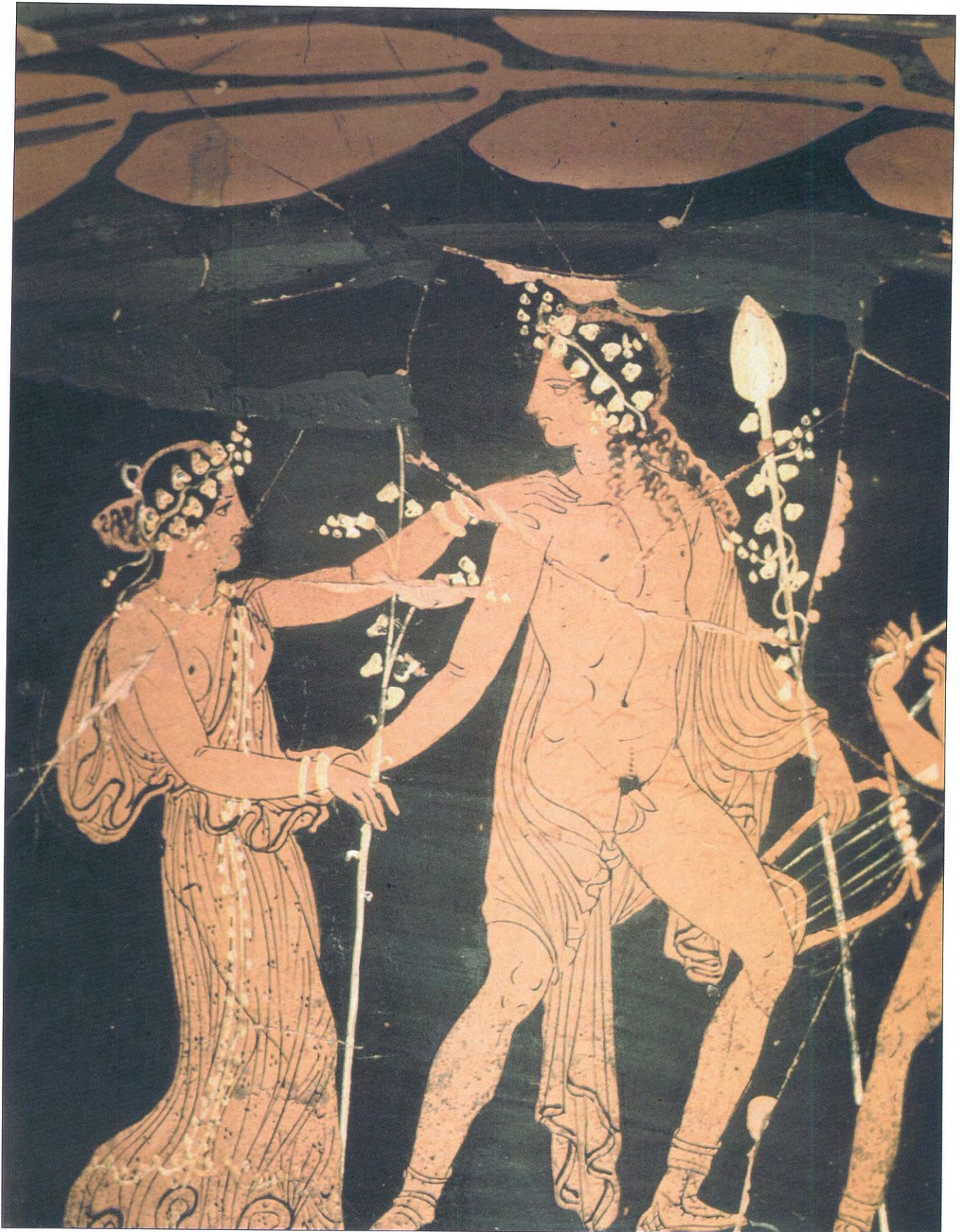


Fig. 32 - Cratere precedente, lato B.



Fig. 31

con una menade che egli stringe per il polso destro e che posa la mano sinistra sulla sua spalla.

Il chitone della menade, discinto sulla spalla destra, si gonfia di vento nel vivace movimento della danza. Coronata d'edera, essa tiene non il tirso, ma un lungo e sottile ramoscello fiorito.

Dinnanzi a Dioniso è un satirello nudo che suona il doppio flauto, accennando anch'egli un passo di danza, e la nebride, annodata intorno al suo collo come una clamide, svolazza dietro il suo capo.

Sulla destra è un'altra menade in vorticoso movimento di danza, con le vesti leggere che si gonfiano di vento. Essa tiene, appoggiato all'omero, un lungo ramo fiorito. Manca purtroppo una scheggia con la parte superiore del capo.

Fig. 32

Sul rovescio (con vernice largamente scrostata) un satiro nudo, barbuto, coronato d'edera e con lungo e sottile tirso fiorito, sembra inseguire a passo di danza una menade che fugge agitando un tamburello e tenendo anch'essa un sottile tirso. Pendono dall'alto due lunghe bende.

Fig. 33

2) Il secondo cratere, quello della tomba 974⁽⁷⁾, che il Trendall considera come opera del Pittore del Louvre K 240, manca di un'ansa e di parte dell'altra (che è stata

Fig. 33, 33bis - Pittore del Louvre k 240. Cratere a calice (t. 974): Dioniso ebbro fra due menadi e satiro seduto.

ricostruita).

Dioniso questa volta ha bevuto troppo.

In preda ai fumi del vino si è accasciato su un rilievo del terreno, con l'himation discinto intorno alle gambe, e reclina la testa incoronata d'edera.

Lunghe bende scendono dalla corona sulle sue spalle.

Il suo stomaco, gonfio di vino, si arrotonda.

Tiene ancora, come può, in mano il kantharòs, nell'altra il tirso, che sembra stia per cadere, e a questo è appesa una campanella.

A suo fianco è un piccolo tripode.

Due menadi, auletrie del suo thiasos, si premurano intorno a lui e dal loro comportamento sicuro sembra che sappiano bene che cosa devono fare in questo caso.

Quella di sinistra, seminuda, con un solo drappo che, sostenuto dal braccio sinistro, le ravvolge le anche e col piede posato su un rilievo del terreno, sembra porgergli un flauto. Dal suo tirso pende una maschera di commedia, che è quella del personaggio barbuto con naso camuso.

È appesa in alto un'altra maschera che è quella femminile, con naso camuso e sopracciglia arcuate, che ritroveremo nelle figure alle finestre della scena, nel nostro cratere fliacico, ma ha chiove lunghe, scendenti ai lati del volto.

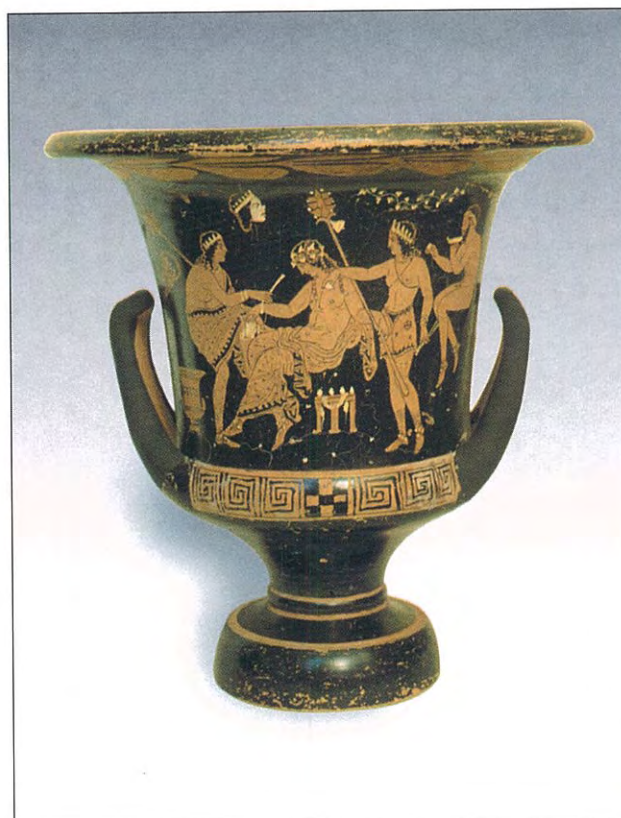




Fig. 34 - Cratere precedente, lato B.



A terra, dietro la menade, è un cratere di vino.
 A destra un'altra menade stante porge forse a Dioniso una pezzuola intrisa di acre profumo per rianimarlo.
 È stante, a torso nudo, ma con gonnellino intorno alle anche e con un sottile nastro incrociato a bandoliera sul petto.
 Tiene nella sinistra abbassata il doppio flauto. Ha una corona a lunghi raggi, collana, armilla serpentina, ghirlande intorno ai femori e alle caviglie.
 Dietro ad essa un satiro nudo, barbuto, seduto su un'alta roccia, non sembra interessarsi alla scena, ma è piuttosto intento a bere da una piccola coppa e ha nella destra un oggetto bianco, forse un uovo.
 In alto è appeso un lungo tralcio d'edera.
 Sottili linee e piccoli punti bianchi indicano le ondulazioni del terreno.
 Sul rovescio, anche questa volta la vernice è largamente scrostata.
 Su un lato una menade, in chitone con kolpos e diploidion, tiene il tirso con la stessa solennità con cui Athena tiene la lancia e protende il braccio sinistro verso un satiro nudo e barbuto, che sta dinnanzi a lei col piede destro posato su una roccia ed appoggiato col peso del

Fig. 34

Fig. 35 - Pittore del Louvre k 240. Cratere a calice t. 921: Pan e due satiri scoprono una menade dormente, altra menade fuggente.

corpo sul ginocchio, tenendo con entrambe le mani una corona.
 Fra le due figure nasce dal suolo un piccolo girale.

3) Il cratere della tomba 921 è lievemente più largo e basso⁽⁸⁾.

Il fregio a meandro è interrotto sul lato A da una sola scacchiera, così come sul lato B, dove essa è in posizione asimmetrica.

Sulla fronte Pan, con cornetti bianchi e zampe caprine, e un satiro calvo, barbuto, con corona sul capo, entrambi nudi, scoprono una menade che, evidentemente ebbra, si è addormentata sul suo tamburello e che stringe ancora con la sinistra una corona, mentre il tirso è a suo fianco sul terreno.

Intorno al chitone con lunga risvolta essa ha una nebride stretta da una cintura. Pan alza una mano verso il cielo, mentre il satiro protende le braccia quasi per afferrare la menade.

Avanza a gran passi dall'altro lato un vecchio satiro, calvo, con barba e chiome bianche e nastro legato intorno al capo, nudo anche esso e velloso.

In alto, un'altra menade, che sporge solo dalla cintola in

Fig. 35

Fig. 36



Fig. 36 - Dettaglio del cratere precedente.

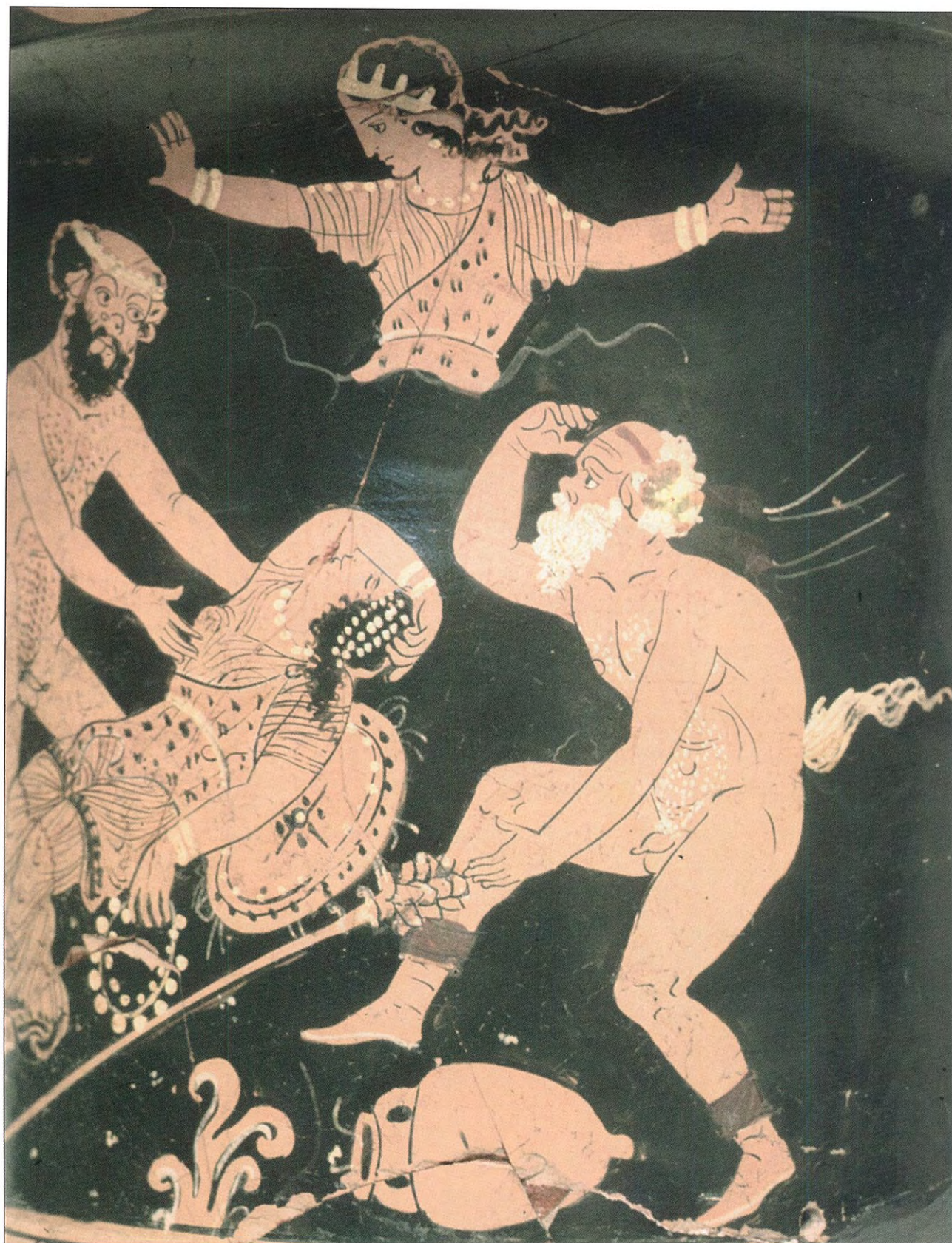


Fig. 37 - Lato B del cratere precedente.

su dietro un rilievo del terreno, fugge allargando le braccia.

Ha una corona a raggi, armille ai polsi, una collana e bottoni bianchi sulla cucitura superiore della veste.

Sul terreno, indicato da sottilissime linee e da punti bianchi, da cui sboccia una pianta a foglie ricurve, è un'anfora. Pende in alto una corona d'edera.

Abbiamo già visto una di queste figure che appaiono dietro un rilievo del terreno nel cratere di Afrodite del Pittore Prado-Fienga.

Si confronti il vecchio satiro canuto con quello che segue Dioniso nel cratere Louvre K 240⁽⁹⁾, nel quale cratere ricorre due volte la stessa corona d'edera appesa.

Fig. 37

Sull'altro lato sono due figure stanti, affrontate: un giovane nudo, che tiene con la sinistra un lunghissimo bastone verticale e che stringe in entrambe le mani una corona, e una giovane donna in chitone, che alza nella sinistra un tamburello e tiene con la destra protesa un nastro.

Anche qui la vernice nera è scrostata, soprattutto nel fregio sotto l'orlo.

4) Il cratere della tomba 367⁽¹⁰⁾ è un pezzo di eccezionale



Fig. 38, 38bis - Pittore del Louvre k 240. Cratere a calice (t. 367).
Sul palcoscenico una giovane acrobata e due attori di commedia dinanzi a Dioniso seduto.
Altri due attori con maschere alle finestrelle.



Fig. 38

interesse per la storia del teatro antico e dal momento della sua scoperta, avvenuta nell'Agosto 1954, è stato riprodotto innumerevoli volte.

Rientra nella classe dei vasi fliacici, anche se con caratteri del tutto particolari.

Vi è infatti rappresentato Dioniso, nella sua veste di dio del teatro, che, sul palcoscenico, seduto, con tirso e con corona, assiste alle esibizioni di una acrobata vestita solo di un corto pantaloncino, ergentesi con le gambe all'insù su uno sgabello.

Al di là di essa sono due attori di commedia, uno (con maschera di vecchio con barba e chiome bianche) guarda con cupidità l'acrobata, mentre l'altro con aria più discostata e con mano sull'anca, si appoggia al palo angolare del palco.

Dalle finestre della parete di fondo della scena si affacciano due altri personaggi con maschere femminili di colore bianco, che contrastano con la carnagione rosea del collo dell'attore.

Le due maschere sono molto simili, potremmo dire identiche fra di loro. Hanno entrambe il naso accentuatamente camuso e le sopracciglia formanti un ampio arco. Quella di sinistra ha le chiome nascoste da un



sakkos decorato con due file di punti bianchi e con un nodo ad alucce, mentre l'altra ha una corona a raggera e una veste ricamata.

Eventuali differenze nell'acconciatura delle chiome, che avrebbero potuto qualificarle come personaggi diversi, non sono quindi riconoscibili.

Solo a causa della più sfarzosa veste e ornamentazione di quest'ultima si potrebbe accogliere la proposta del Trendall e Webster di vedere in essa una etera e nella prima la Kore.

Nella classificazione delle maschere della commedia antica e di mezzo che compaiono nella ceramica della Magna Grecia, fatta dallo Webster e dal Trendall⁽¹¹⁾, le maschere del nostro cratere sarebbero rispettivamente:

- la B quella dell'attore con chiome e barbetta nera e sarebbe una maschera di schiavo
- la L quella dell'attore vecchio con barba e capelli bianchi,
- la XB e la S quelle delle due figure che si affacciano alle finestre, nelle quali peraltro noi non riusciamo a vedere alcuna differenza se non negli accessori (cuffia, veste).

È in generale difficile trovare una precisa concordanza fra le maschere raffigurate nei vasi e i modelli fittili di maschere teatrali rinvenuti nelle necropoli di Lipari o le maschere a tutto tondo che si possono riconoscere nelle numerose statuette raffiguranti attori comici.

E ciò non solo perché la veduta di profilo impedisce di vedere molti degli elementi caratteristici, ma anche per il fatto, che abbiamo messo in evidenza in nostri lavori precedenti, che nell'età della commedia di mezzo, a cui appartiene la gran maggioranza dei vasi fliacici, non si era arrivati ad un repertorio standardizzato delle maschere, come quello che si avrà, agli inizi del III secolo, nell'età della commedia nuova, ma si aveva una pressoché infinita varietà di tipi diversi, anche se sovente più o meno simili fra loro.

La maschera del personaggio più giovane (B della classificazione dello Webster) è di gran lunga la più comune nei vasi fliacici e potrebbe forse essere identificata con quella, a doppia espressione, e cioè con un sopracciglio alzato e l'altro abbassato, che nelle statuette liparesi ricorre numerose volte⁽¹²⁾, ma che si ritrova anche nelle statuette ateniesi del Metropolitan Museum di New York⁽¹³⁾.

Sarebbe il prototipo dell'hegemon therapon, della commedia nuova.

Più difficile è invece trovare confronti nelle terracotte liparesi per la maschera del personaggio più anziano, (Maschera L dello Webster) con la sua espressione concitata.

È da osservare che la figura del dio, la cui presenza fra gli attori è solamente ideale, è rappresentata con una tecnica diversa, e cioè semplicemente "a figure rosse" con pochissimi ritocchi bianchi limitati ai soli ornamenti, mentre le figure della acrobata e degli attori sono molto più corposamente espresse a colori.

Il palcoscenico è della forma più semplice, un solo ripiano, il cui tavolato sembrerebbe sostenuto da una serie di travetti appoggianti su travi longitudinali, se questo è il significato della fascia di punti bianchi che ne limita superiormente la fronte.

Ma si tratta forse solo di un motivo ornamentale, dato che nel palco, del tutto simile, che compare sul cratere di Python del Museo Vaticano⁽¹⁴⁾, questa fascia è decorata con un fregio a onde.

Sotto questa fascia la fronte del palco è costituita da un drappo, qui formante ampi festoni, mentre nel cratere del Vaticano è teso.

Le testimonianze conservateci della prima e della seconda scena ("scena fliacica" del Drerup) del teatro greco di Siracusa ci dimostrano che questo palco non doveva avere una larghezza maggiore di m. 2,30-2,50⁽¹⁵⁾.

Il fondo della scena è costituito da una parete unita, nella quale si aprono le due finestre.

I montanti angolari, ad uno dei quali si appoggia il personaggio giovane, ed una trave orizzontale, corrente subito sopra le finestrelle e aggettante alquanto su entrambi i lati, dimostrano che doveva esservi al di sopra un tettuccio, come quello, decorato frontalmente con un tralcio di edera, del cratere del Vaticano, al quale in questo sono appese le tre maschere che si sono tolti i tre attori ora banchettanti.

Due di queste maschere del cratere del Vaticano, quelle del vecchio e del giovane, sono identiche a quelle del nostro cratere, mentre la terza sembra identificarsi con quella di cui abbiamo un modellino fittile nella nostra tomba 1558 (sc. XXXIV)⁽¹⁶⁾, piuttosto che con quelle dei personaggi che si affacciano alle finestre nel nostro cratere.

È un palcoscenico dunque ridotto alla sua più semplice e funzionale espressione, privo della scaletta frontale mediana che compare in molti altri vasi fliacici, a

Fig. 39 - Cratere precedente: lato B.



Fig. 39

cominciare da quello di Lentini con rappresentazione di Herakles ed Auge⁽¹⁷⁾.

Questa scaletta evidentemente poteva essere accostata, se necessario ai fini dello spettacolo.

L'associazione di Dioniso con figure di attori comici si ritrova in altri dei vasi fliacici che il Trendall riunisce intorno al nostro, come quelli di Taranto, di New York (mercato)⁽¹⁸⁾, ma ritorna con frequenza anche nella successiva produzione vascolare pestana.

Si veda il bel cratere dell'Aia⁽¹⁹⁾, dove la scena è evidentemente immaginata su un palcoscenico il cui tettuccio è decorato con edera come quello del cratere vaticano, ed al quale è appesa una maschera femminile. La stessa associazione ritorna d'altronde in numerosi altri vasi pestani⁽²⁰⁾, in alcuni dei quali compare anche una menade⁽²¹⁾.

Ma rispetto a questa serie di vasi, la scena molto più complessa del nostro cratere è particolarmente interessante in quanto ci presenta Dioniso come protettore non solo del teatro nei suoi tre generi letterari, ma anche di quelle attività teatrali di tono minore, potremmo dire parateatrali, alle quali allude chiaramente la nostra acrobata⁽²²⁾.

La stessa acrobata compare (specularmente simmetrica) in uno skyphos pestano di Oxford⁽²³⁾, attribuito ad Asteas dal Trendall, nel quale un attore comico accoccolato fa girare la tavoletta rotante sulla quale essa si erge.

Sull'altro lato del nostro cratere, mal conservato e con vernice ora largamente scrostata, sono due figure tracciate in modo affrettato e calligrafico. Una menade, che corre verso destra alzando un tamburello e tenendo con la destra abbassata una situla, e un satiro nudo, barbuto, verso destra, che appoggia il piede sinistro su un rilievo del terreno e rovescia il capo all'indietro, tenendo una face in ciascuna mano.

Come generalmente avveniva nei crateri a calice del gruppo del Pittore di Dirce, il meandro sotto le scene figurate è interrotto da due scacchiere sul lato A e da un rettangolo con X sul lato B.

Questi crateri sono tutti di una argilla piuttosto chiara ed è evidente in essi la velatura di *milto*.

La si riconosce in particolare nella zona risparmiata in corrispondenza delle anse, sia nel cratere con Dioniso e teatro, sia in quello della menade addormentata.

Ma grazie alla velatura si è probabilmente ottenuto una differenziazione cromatica nel cratere di Dioniso ebbro per il vaso, il tripode, le scarpe del dio.

5) Probabilmente ad un cratere simile ai precedenti con scene dionisiache appartiene un minuscolo frammento⁽²⁴⁾ nel quale si conserva la bellissima testa di una menade coronata di edera che corre verso destra alzando con la mano sinistra al di sopra del capo una corona con foglioline bianche e un panno che, a causa del violento movimento, svola su entrambi i lati della mano che lo stringe.

Fig. 40e

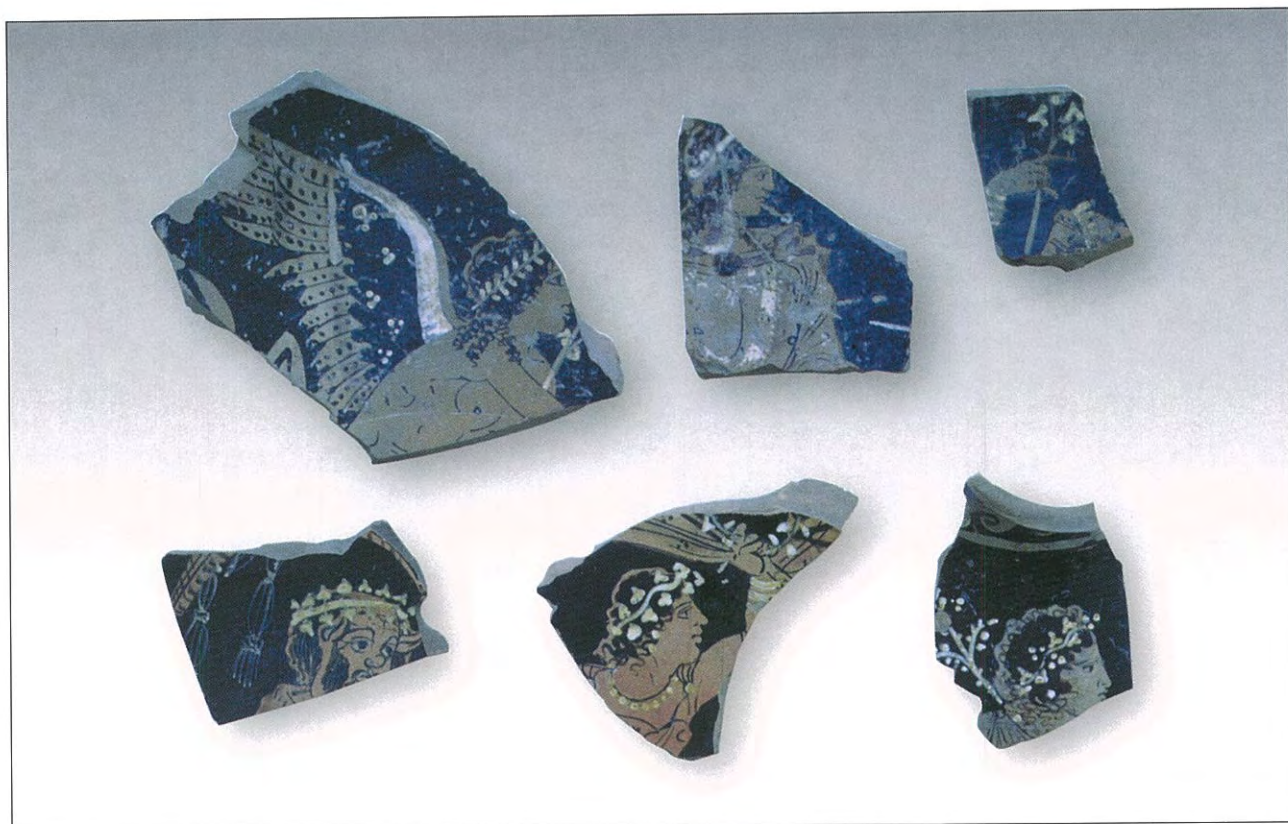
La perfetta verniciatura, la straordinaria finezza del disegno e dei ritocchi bianchi riavvicinano questa figura a quelle dei crateri precedenti. Si vedano alcuni particolari, quali l'andamento ondulato del tralcio d'edera che forma la corona, la linea nera del collare di piccole perle, il piccolo fermaglio sulla spalla ecc..

Anche qui probabilmente una lieve differenza cromatica era ottenuta fra il nudo, risparmiato nel colore dell'argilla e la veste della menade, alquanto più rossa.

6) Un altro frammento⁽²⁵⁾, di un cratere minore a parete più sottile, conserva una testa di satiro visto di tre quarti che somiglia molto a quello che scopre la menade

Fig. 40d

Fig. 40 - Frammenti di vasi attribuibili al Pittore del Louvre k 240 o vicini al suo stile.



addormentata nel cratere T. 921, anche se ha una corona diversa, a foglie d'edera anziché a semplice cercine. Ma i tratti sono quasi uguali. Si veda la calvizie, il rendimento delle orecchie, delle sopracciglia, del naso rincagnato.

Fig. 40a

7) Un terzo frammento di cratere⁽²⁶⁾ conserva la parte superiore di un Erote, che ad ali spiegate, si protende verso destra.

Il volto di profilo è sempre quello delle figure di questo gruppo, col caratteristico rendimento dell'occhio, della fossetta sotto il labbro, dei boccoli che circondano il volto o che cadono sulle spalle.

Per le ali con serie di puntini neri sulle singole piume si confronti con quelle del minuscolo Eros sulle spalle di un satiro del cratere già a New York *R.V.P.*, pl. 13, b.

Fig. 40b

8) Ad un altro cratere, a vernice poco lucida come il precedente, si possono riferire due piccoli frammenti⁽²⁷⁾. In uno è la parte superiore di una figura femminile incedente verso dr., col capo lievemente reclinato. Oltre al semplice nastro che le cinge i capelli, una lunga benda bianca scende sulla spalla.

Non è facile comprendere il movimento del pannello, che sembra ricoprire, oltre la sua persona, qualche cosa che essa porta dinnanzi a se e che si presenta con un margine dentellato, su cui sono alcuni tratti curvi dipinti in rosso.

Sul pannello stesso sono sovrappinti un sottile tralcio ondulato con foglioline e fiori (gruppi di puntini bianchi) e una fascia curvilinea bianca. Il volto è quello caratteristico di tutte queste figure.

Nel minore frammento è solo la parte superiore del capo di una figurina femminile che stringe con la mano alzata un tirso fiorito.

Fig. 40c

9) Minuscolo frammento di un piccolo cratere⁽²⁸⁾. Vi si conserva il capo verso sin. e parte dell'ala spiegata dell'erote di un disegno accuratissimo.

I tratti del volto, sembrano corrispondere alla maniera di questo maestro.

L'ala è identica a quella del frammento 18029 (Cfr. ancora una volta il cratere *R.V.P.*, pl. 13b)

10) Ancora la stessa testa caratteristica è in frammento della spalla, con inizio del collo di un vasetto globulare⁽²⁹⁾.

Fig. 40f

Un tratto d'edera ondulato, con foglioline e frutti, dipinto con estrema cura le circonda il capo. Dietro le spalle un ramoscello dipinto in bianco. Alla base del collo motivo ad onde.

Questa classe di ceramiche sarebbe dunque rappresentata a Lipari da nove crateri e un vasetto minore.

- (¹) L.C.S., *Suppl. I* 1970, p.32, cfr. M.L. II, 1965, Append. I, pp. 271 segg.
- (²) P.P., 1936, N° 54, fig. 14 e P.P. *Suppl.* 1952, N° 91.
- (³) P.P., 1936.
- (⁴) L.C.S. 1967; pp. 194 segg.
L.C.S. *Suppl. I*, 1970, p.32.
- (⁵) R.V.P., 1987, p. 41 segg.: cap. III *The Transition from Sicilian to Paestan*.
R.V.S.I.S., 1989, p. 198.
- (⁶) Cratere a calice della tomba 1675; inv. 11807; A. 40,5; D.b. 41,9.
M.T.L. p. 268, fig. 444
S.P.L., p. 112 N°1
R.V.P., p. 43, N° 90, pl.10 c, d.
Questo cratere era posto, per contenere il corredo, all'esterno della cista in mattoni crudi nella quale il cinerario era costituito dal cratere con scena della cerchia di Afrodite del Pittore Prado-Fienga.
- (⁷) Cratere a calice della tomba 974, inv. 9604; A. 40,5; D.b. 38,5; Arch. Rep. 16, 1969-70 p.48; C.d.L. 2 p.126, fig. 122; L.C.S. *Suppl. I*, p.35; S.P.L., p. 112 N° 3.
M.T.L., p. 266, fig. 443; *Ill. Gr. Drama*, p. 128, IV, 11.
Museo Eoliano, ill. colore, p.44.
L.I.M.C., III, p. 891, sv. *Eros* 485 b, pl. 635,2.
U. ALBINI, *Il teatro greco* (suppl. alla riv. Archeo), fig. p.50.
U. SPIGO in *Da Eschilo a Menandro*, *Catalogo Mostra Lipari* 1987, fig. p.35.
R.V.P. 1987, p.44, N° 91, pl.11 a,b.
- (⁸) Cratere a calice della tomba 921, inv. 9558; A. 38,5. Arch. Rep. 16, 1969-70, p.48.
S.P.L. p.112, N° 2
- (⁹) P.P. 54, fig.14; *Ph. V. 2*, p.92, N° (VII), pl. XIV 2;
S.P.L., p.112
L.I.M.C. III°, p. 891, *Eros*, 485 b, pl. 635 2;
R.V.P. 1987, p.45, N° 94, pl.11 e, f.
- (¹⁰) Tomba 367, scavo XXI 1954; inv. 927; A. 39,7; D.37,2; A.A. 1954, col.513-4;

- J.H.S., 1956, *Suppl.* p.48;
C.d.L., 1958, tav. 27;
L. BERNABÓ BREA, *Musei e Monumenti in Sicilia*, 1958, p. 79 (a colore);
TRENDALL, *P. add.* 1959, N° A 1, pl. 1 a-c;
M. BIEBER, *History*, 2 ed. 1961, p. 144, fig.535;
Encicl. Arte Ant. III, 1960 sv. *Fliacici Vasi*, p. 711, fig. 870 (Trendall);
KERENYI, *Religion of the Greeks and Romans*, tav.65;
P.E. ARIAS, M. HIRMER, B. SHEFTON, *Greek Vasepainting*, tav. 240;
L. ZAGAMI, *Lipari...* 1960, tav. 15 a;
M.L. II, 1965, p. 131, tavv. 72-74, cfr. tav. 27, 1-2, e Appendice I, pp. 275-276 (Trendall).
M.L. BERNHARD, *Gr. Malarstwo Wazowe*, 1966, fig. 278;
Letteratura e arte figurata nella Magna Grecia, *Catalogo Mostra*, Taranto, ottobre 1966, N° 179.
M. GIGANTE, *Teatro greco in Magna Grecia*, Att. Conv. Taranto VI, 1966, p. 144, tav.6;
Ph. V. 2, 1967, p. 52, N° 80 (74), tav. VI b;
J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD, *Grèce classique*, L'Univers des Formes, 1969, p. 219, fig. 371;
Ill. Gr. Drama, 1971, IV, 11;
P. GHIRON BISTAGNE, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce antique*, Paris, 1976, p. 5, fig. 1.
C.d.L. 2), fig. 121; (1977);
S.P.L. 1980, p.112, N° 5;
M.T.L., 1981, tav. X (a colore);
Museo Eoliano, pagg. 46-47 (a colore);
TRENDALL, *Ph. V. 2* p. 92, N° 80, pl. 6 b;
BOSI, *Città Greche*, fig. col. p. 189,
M. GIGANTE, *Rinton e il teatro in Magna Grecia*, 1971, tav. 11;
GOGOS, *Oest Jahresh* 54, 1983, p.60, fig. 2;
Megale Hellas, fig. 629 (colore);
Atlas of the Greek World, ill. colore p.185;
LIMC III, p. 494 *Dionysos*, 843, pl. 401,1.
U. ALBINI, *Il Teatro Greco* (Dossier della rivista Archeo), 1987, p. 11, fig. 2.
D'ANDRIA, *I Greci in Italia*, ill. p. 55;
U. SPIGO, in *Da Eschilo a Menandro*, *Cat. Mostra Lipari*, 1987 p. 36;
R.V.P., 1987, p. 46, pl. 12 f.
R.V.S.I.S., 1989, p.199; fig. 340.

- (11) T.B.L. WEBSTER, *Greek Theatre Production*, London 1956;
ID, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*,
Bull. Inst. Class. Stud. London, Suppl. 9, 1960;
A.D. TRENDALL, *Ph. V. 2*, pp. 12-13
- (12) *M.T.L.*, Tipi E 21-30.
- (13) *Ill. Gr. Drama*, IV, 9; BIEBER, *History*, figg. 185-191.
- (14) *Ill. Gr. Drama*, IV, 8, b.
- (15) L. BERNABÓ BREA, *Studi sul teatro greco di Siracusa*, in Palladio, XVII, 1967, p. 117 segg.
- (16) *M.T.L.*, tipo C10, p. 58, fig.54.
- (17) *Ill. Gr. Drama*, IV 24.
- (18) *R.V.P.*, 1987, p. 46, Ni.100-101, tav. 13 a,b-c.
- (19) *Ill. Gr. Drama*, IV, 10, p.137;
R.V.P. 1987, p.160, N° 2/282, pl. 104 a,b.
- (20) *Ph. V. 2*, ni 28, 35, 38, 42, 43, 54, 64, 70, 140.
- (21) *Ivi*, Ni. 47, 90.
- (22) P. GHIRON BISTAGNE, *op. cit.*, *pensa che essa possa far parte dell'argomento della commedia rappresentata dai due attori*.
C.W. DEARDEN (*Pots. Tumblers and phlyax Vases in Stage Directions Essays in honour of E.W. HANULEY*, 1995, p.81 segg.), *mette in rapporto questi due vasi con un episodio del Symposium di Senofonte ricordante una simile esibizione da parte di un gruppo siracusano*.
- (23) Inv. 1945/43; *P.P. Suppl.* 1952, tav. V, N° 116;
Ph. V. 2, N° 96; *R.V.P.* 1987, p.69, N° 2/33, pl. 24 fig.
- (24) Inv. 11872, da scavo XXII; A. 6,3; Lu.5.
- (25) Inv. 11361 dallo scavo XXXII; A.4; La.6. *La differenza di spessore della parete, oltreché la diversa zona di rinvenimento, escludono che possa appartenere allo stesso vaso del frammento precedente*.
- (26) Inv. 18029; sporadico trincea VIII 1950; 7,3x10,2
- (27) Inv. 15189, dalle mura 4M/71; 6,5x4,4; 3,8x2,7
- (28) Inv. 18052 da scavo XXXII; 2,7x3,1
- (29) Inv. 11053; dallo scavo XXXI; 6,2x4,1

2 - Il cratere fliacico liparese del Museo di Glasgow.

Dobbiamo a questo punto prendere in considerazione un cratere fliacico rinvenuto nella necropoli di Lipari negli scavi Scolarici del 1879 e conservato nella Art Gallery and Museum di Glasgow⁽¹⁾ come lascito della famiglia Stevenson.

Vi sono sul lato frontale tre figure. Al centro è una donna assai alta, in lungo chitone cinto sopra la vita e a lunghe maniche, che tiene nella sinistra un corno potorio e con la destra una situla. Le parti nude di essa sono dipinte in bianco.

Fig. 41

Il suo volto, dai tratti delicatissimi, tracciati a vernice diluita, visto di tre quarti e lievemente reclinato, è circondato da chiome che formano una massa di riccioli leggeri, staccati, biondi, e che ricadono mollemente sulle spalle. Sono cinti da un diadema visibile solo al centro della fronte. Ai suoi lati sono due attori con maschere di vecchi con lunga barba bianca appuntita e con chiome bianche.

Queste in una maschera sono divise da forti stempiature, mentre nell'altra formano due ciuffetti a guisa di cornetti sulle tempie.

Il primo, itifallico, che sembra perciò pudicamente voltarsi di lato⁽²⁾, veste solo un corto chitone, l'altro ha sul chitone un mantelluccio a frangia e tiene un lungo bastone ricurvo.

Il Murray, che per primo pubblicò questo vaso, pensava di potervi riconoscere una scena del perduto dramma di Alexis, Elena e i suoi spasimanti, di cui resta qualche frammento. Ma l'Heidemann si oppone a questa interpretazione perché ad essa non corrisponderebbero il corno potorio e la situla. È stato inoltre proposto che nella figura femminile, che ha un'evidente prestanta rispetto alle altre due, si dovesse riconoscere una personificazione, come quella della Pace nella omonima commedia di Aristofane.

Sul rovescio sono due giovani ammantati, stanti, simmetrici, ai due lati di un alto pilastro su plinto di base.

Fig. 42

Il Trendall, che ha più volte preso in considerazione questo vaso, lo data intorno alla metà del IV secolo, ma non ne ha mai proposto una precisa attribuzione, ma ultimamente⁽³⁾ lo considera siciliano, pur osservando che compare in esso la striscia bianca corrispondente alla cucitura longitudinale dell'imbottitura della gamba nel costume fliacico, come nei vasi del Pittore del Louvre K 240 o nei vasi pestani.

In realtà le scene "fliaciche" sono sovente di difficile inquadramento stilistico e in particolare nel nostro caso. Le due figure di giovani sul rovescio sono poco significative, ma la piccolezza delle teste rispetto al corpo è un elemento che li riavvicina alle figure dei rovesci dei

Fig. 41 - Museo di Glasgow. Cratere fliacico liparese.



Fig. 42 - Lato B del cratere precedente.



crateri visti precedentemente dal Pittore del Louvre K 240, soprattutto a quelli delle tombe 926 e 974. Stranamente questo rovescio presenta (più accentratamente nel fregio sotto l'orlo) delle ampie scrostature della vernice nera proprio come in essi. Questo cratere si ricollega quindi per molti elementi a quelli che abbiamo precedentemente esaminato e rientra nello stesso gruppo.

⁽¹⁾ A. 50; inv. Glasgow 03; 70 f;
A.S. MURRAY, *Antiquities from the island of Lipàra*, J.H.S., 7, 1886, p.54, fig.1, pl.62,1;
H. HEIDEMANN, *Die Phiyakendarstellungen der bemalten Vasen*, Jahrb. d. Arch. Inst. 1886, p.260 segg.;
F. RADERMACHER, *Zur Geschishte der griechischen Komödie*, Sitz. Ber. Wien., vol. 202, Abh1 1, 1924, p.37;
G. LIBERTINI, *Le Isole Eolie*, Firenze, 1921, p. 179, tavv. 3,4;
B. PACE, *Ceramiche figurate di fabbrica siceliota*, Mem. Accad. Napoli, n. s. 12, 1932, p. 330, fig.1;
ID, *Arte e Civiltà*, II, p. 469, figg. 338,340;

E. WÜST, Voce *Phlyakes*, in Pauly-Wissowa, R.E. XX, 1, 1941, coll. 292-306, N° 40.

T.B.L. WEBSTER, *South Italian Vases and Attic Drama*, in *Classical Quarterly*, 1948, p. 26;

ID, *Greek Theatre Production*, 1956, p. 63, N° B 66;

L.M. CATTERUCCIA, *Pitture vascolari italiote di soggetto teatrale comico*, 1951, p.45, N° 40;

TRENDALL, *P.P. Suppl.* 1952, p.29, (lo considera campano);

TRENDALL, *Ph. V. 2*, 1967, N° 78, (lo considera siciliano del terzo quarto del IV sec. a.C.)

ID, *The Stevenson Collection from Lipari - Greek vases*, in *Scottish Art Review*, XII, 1, 1969, p.5, fig. 7; (non lontano dalla metà IV sec.).

⁽²⁾ Si confronti il satiro Skirtos sul lato destro della scena di dramma satiresco sul rovescio del cratere delle Trachinie.

⁽³⁾ R.V.P., 1987, p.47, nota 3.

III I crateri sicelioti del terzo quarto del IV secolo a.C.

1 - I crateri sicelioti

Al gruppo dei crateri che stanno in testa alla produzione pestana segue cronologicamente, nella necropoli di Lipari, una numerosa serie di crateri o di altri vasi di grandi dimensioni ricollegantisi ad una produzione siceliota che inizia probabilmente intorno alla metà del IV secolo, ma che senza dubbio si prolunga per alcuni decenni. Essa occupa probabilmente tutto il terzo quarto del secolo e forse lo supera con le sue manifestazioni più tarde. È una produzione magistralmente studiata dal Trendall⁽¹⁾, che la ricollega al grande gruppo Lentini-Manfria della ceramica siceliota, riconoscendo la stretta affinità stilistica fra questi vasi monumentali e la produzione vascolare minore, ma pur sempre figurata, che da questo momento incomincia a prendere una larghissima diffusione.

Molto più frequentemente che per i decenni precedenti, alla mano di uno stesso artista, stilisticamente ben caratterizzato, sono dovuti infatti vasi monumentali con complesse scene dionisiache, mitologiche o teatrali e piccoli vasetti con figurazioni molto più semplici e soprattutto di diverso carattere.

È ovvio che le botteghe artigiane, alle quali è dovuta questa produzione, dovessero venire incontro alle esigenze diverse di una clientela che poteva essere assai differenziata, anche dal punto di vista economico, e mettere quindi in vendita merce per tutte le borse. Ma vi sono probabilmente anche motivi di ordine religioso che incominciano a farsi sentire nelle consuetudini funerarie di cui queste ceramiche sono l'espressione.

Che si tratti questa volta di una produzione siceliota non vi è dubbio perché questa classe di ceramiche è stata rinvenuta solamente in Sicilia e non sembra essere stata mai esportata al di fuori dell'isola, se non a Lipari, che doveva essere in questo periodo un mercato privilegiato, date le condizioni economiche di cui godeva.

I crateri o altri vasi monumentali di questa classe rinvenuti in Sicilia provengono da Lentini e dal suo retroterra (Grammichele, Caltagirone), dal territorio siracusano (Siracusa, Canicattini, Palazzolo), da Gela o dal suo retroterra (Gibil Gabib, Capodarso, Monte Raffè). Un solo esemplare proviene da Selinunte.

Tutti questi crateri rientrano in quel grande gruppo Lentini-Manfria nel quale il Trendall riunisce la parte di gran lunga più cospicua e significativa della produzione ceramica siceliota a cominciare dalla metà del IV secolo e

si inquadrano nei due rami di questo gruppo che si ricollegano l'uno al Pittore di Lentini, l'altro al Pittore di Manfria.

Senza dubbio i due principali centri di produzione di queste ceramiche devono essere stati in questa età Lentini e Gela.

È ovvio, anche per ragioni geografiche, che Lipari sia stata in rapporti commerciali e artigianali molto più stretti con Lentini che con la più lontana Gela.

Ma anche se uscita da botteghe diverse e da diversi centri di produzione, questa ceramica siceliota ha nel complesso dei caratteri stilistici e formali assai omogenei, ubbidisce alle stesse regole, si conforma agli stessi schemi e alle stesse consuetudini, che evidentemente corrispondono al gusto del pubblico e incontrano il suo favore.

Solo a Gela per scene a molte figure, frequentemente fliaciche, trovano un notevole favore i grandi skyphoi, che nel gruppo lentinese sono rari e a Lipari rappresentati da un solo esemplare.

Altre forme come l'anfora o la pisside skyphoide (sempre di grandi dimensioni con figurazioni complesse) si possono considerare eccezionali sia nell'uno che nell'altro gruppo.

La pisside skyphoide in realtà troverà un certo favore, in un momento un poco più tardo, col Gruppo Borelli, al volgere fra il terzo e l'ultimo quarto del secolo.

La forma di gran lunga prevalente è il cratere a calice. Quello a campana è pressoché desueto nella produzione siceliota.

Si ritrovano nella decorazione dei crateri le formule già introdotte dai primi maestri protosicelioti o protocampani e in particolare dai maestri del Gruppo di Dirce o con esso associati.

Compare quasi costantemente sotto l'orlo il fregio a tralcio d'edera, con foglie talvolta marginate di bianco e con frutti, che già allora faceva la sua prima comparsa e che aveva poi trovato notevole favore a Paestum nella produzione di Asteas e di Python.

Invece il motivo delle foglie di alloro viene generalmente relegato al lato B, quando il fregio ad edera non si estenda anche ad esso, come talvolta avviene.

Nel fregio sotto le scene figurate ritroviamo di regola il meandro interrotto da qualche scacchiera (generalmente una sola) come avveniva fin dall'età del Pittore della Scacchiera, o da qualche rettangolo crociato. Ma si nota ora una ricerca di novità.

Il motivo a X di questi quadrati si fa più complesso e più vario, con un triangoletto indipendente, interamente nero o circoscritto, in ognuno dei quadrati, oppure si arriva ad un meandro più complesso, sovrappinto in bianco come nel nostro cratere delle Trachinie, o addirittura al fregio figurato con leoni alati e protome femminile emergente da un cespo di acanto del cratere di Canicattini con la purificazione delle Pretidi⁽²⁾.

Ma a questi fregi fondamentali, tradizionali, dell'edera e dell'alloro sotto l'orlo e del meandro sotto le scene si aggiungono altri fregi minori ad ovuli, ora al di sotto del primo, ora al di sopra del secondo, ora in entrambe le posizioni e nei crateri del Pittore di Adrasto troviamo sotto il meandro anche un fregio di onde marine.

L'ornamentazione, cioè, tende a diventare più ricca e più pesante. Ma diventa ora frequentissima sotto le scene una fascia a quadretti risparmiati e neri che dà l'impressione di essere la stilizzazione della struttura di un palcoscenico con travi posti per testa che sostengono il tavolato.

Questo motivo si addice perfettamente a scene ispirate a rappresentazioni teatrali di tragedia, di commedia o di dramma satiresco, ma evidentemente è diventato ben presto un motivo di repertorio che viene indiscriminatamente introdotto per scene che nulla hanno a che fare con rappresentazioni teatrali, come sono quelle, frequentissime, del thiasos dionisiaco.

Assai raro è qualche semplice girale che sboccia dal terreno fra le figure del lato B.

Ma il cratere delle Trachinie si presenta particolarmente elaborato anche nella forma: un anello aggettante, decorato con un fregio di ovuli, interrompe infatti il suo stelo.

Come già in un'età precedente i crateri del gruppo del Pittore Santapaola, anch'essi collegati al territorio lentinese, questi vasi sono in generale plasmati in un'argilla molto pallida, di un colore nocciola chiaro, ricchissima di particelle micacee estremamente minute, sulla superficie della quale, per raggiungere il normale colore dei vasi a figure rosse, si spalmava una velatura più o meno intensa di rosso-ocra (*miltos*). E questa dava anche la possibilità, variandone l'intensità, di ottenere effetti coloristici.

Non mancano peraltro eccezioni, vasi cioè che sono plasmati in un'argilla diversa, più rossa, più dura, come è quella che usa costantemente uno dei maestri meglio rappresentati a Lipari, il Pittore di Maron, ma nella quale

è plasmato anche uno dei crateri della cerchia del Pittore di Adrasto.

⁽¹⁾ L.C.S., pp.573 segg; suppl. I, pp. 101, segg; suppl. III, pp. 263 segg; R.V.S.I.S., 1989, p. 236.

F. GIUDICE, in *Sikanie*, p. 257, segg.

⁽²⁾ L.C.S., tav. 236, 1-2.

F. GIUDICE, in *Sikanie*, figg. 295-296.

2 - Crateri del gruppo del Pittore di Hekate (Pittore di Siracusa 47099)

Almeno uno dei nostri crateri è dovuto ad uno dei maestri più noti del gruppo del Pittore di Lentini, e particolarmente vicino ad esso per lo stile.

È il maestro un tempo chiamato dal Trendall Pittore di Hekate⁽¹⁾, dal lébes gamikós lentinese del Museo di Siracusa, ma di cui ha poi cambiato il nome in "Pittore di Siracusa 47099" dopo che era stata proposta un'interpretazione diversa per la scena in esso rappresentata⁽²⁾.

A questo maestro il Trendall attribuisce, oltre al lébes gamikós lentinese eponimo, due crateri provenienti da Lentini e da Caltagirone ed anche tre vasi minori della necropoli di Lipari che prenderemo in considerazione più oltre. Ma è evidente che allo stesso maestro deve essere attribuito anche uno dei nostri crateri che, nonostante la frammentarietà e la incompletezza, si rivela di qualità artistica molto elevata.

Il cratere delle Coefore

Cratere a calice⁽³⁾, che era stato adoperato come cinerario (forse deposto nel terreno senza alcuna protezione, come sovente accade nella necropoli di Lipari) di una tomba a cremazione distrutta dallo scavo di tombe più recenti. Fu ricostruito, con larghe integrazioni, da frammenti trovati nello scavo della trincea XXIX, in quello che era allora il terreno vescovile.

Manca interamente il piede, un'ansa e metà dell'altra. Lato A: Elettra, con due compagne sulla tomba di Agamennone. Episodio delle Coefore di Eschilo. È il momento che precede l'incontro col fratello Oreste. Restano poche schegge dell'orlo con fregio di edera, senza ritocchi. Nella accentuatissima risega, ovuli. Sotto

Fig. 43

Fig. 43 - Pittore di Hekate. Cratere a calice frammentario.
Elettra sulla tomba di Agamennone con due
compagne; scena del Coefore di Eschilo.



Fig. 44

la scena ovuli, e sotto fregio a meandro non interrotto. Al centro Elettra afflitta, con i capelli corti in segno di lutto, è seduta al piede della tomba del padre, costituita da una alta stele funeraria con tre gradini di base, nella parte superiore della quale è una fascia rosso-violacea. Elettra, seduta verso sinistra, appoggia la testa reclinata sulla mano destra e ha la sinistra morbidamente rilassata sul ginocchio. Veste un chitone di stoffa sottile, senza maniche, affibbiato sulle spalle, cinto da una fascia nera a grossi punti bianchi. Un himation con sottilissimo bordo nero ravvolge la parte inferiore del corpo. Caratteristiche dell'artista sono le pieghe brevi, a ventaglio, in diverse direzioni, talvolta terminanti ad uncino, che l'himation forma sotto la flessione del ginocchio, ed ancor più quelle, fitte, arricciatissime e con termine inferiore molto mosso, che il lembo del chitone fa sotto il margine inferiore dell'himation. Le scarpe sono bianche. L'espressione afflitta è ottenuta, oltretutto con la posizione reclinata del capo, anche col rendimento dell'occhio, che non sembra fissare lo sguardo su alcuna cosa, ma riflette solo la profonda mestizia dell'animo. È una figura di grande nobiltà, che rivela il non comune

Fig. 44 - Dettaglio del cratere precedente.

livello artistico del Pittore. Erano, ai lati, due figure femminili stanti che venivano a versare libazioni rituali sulla tomba, portando ciascuna una brocchetta (*choe*). Sono appunto le coefore, dalle quali la tragedia prende il nome. Manca tutta la parte superiore di quella di sinistra, che incedeva verso il sepolcro tenendo nella destra abbassata una *choe* a corpo carenato. La risvolta libera (*diploidion*) del chitone forma pieghe molto mosse. Della figura di destra resta solo una piccola scheggia della parte inferiore, ma ritroviamo in essa lo stesso caratteristico rendimento delle pieghe arricciate e frastagliate della fascia inferiore del chitone sotto il termine dell'himation. Dinnanzi alla base della stele il terreno è indicato da qualche punto bianco. È da notare la diversità cromatica del nudo rispetto alle vesti, ottenuta giocando con l'intensità della velatura di *miltos* sull'argilla molto chiara. Preziosità questa che ritroveremo nella splendida olpe dello stesso maestro (t.1667, figg. 81-83) ed anche nel cratere di Adrasto. Da notare altresì la intensa colorazione dei singoli oggetti (della stele, delle scarpe, della *choe*) contrastante col rendimento nella tecnica a figure rosse delle figure. Questo contrasto ritorna costantemente nelle opere di

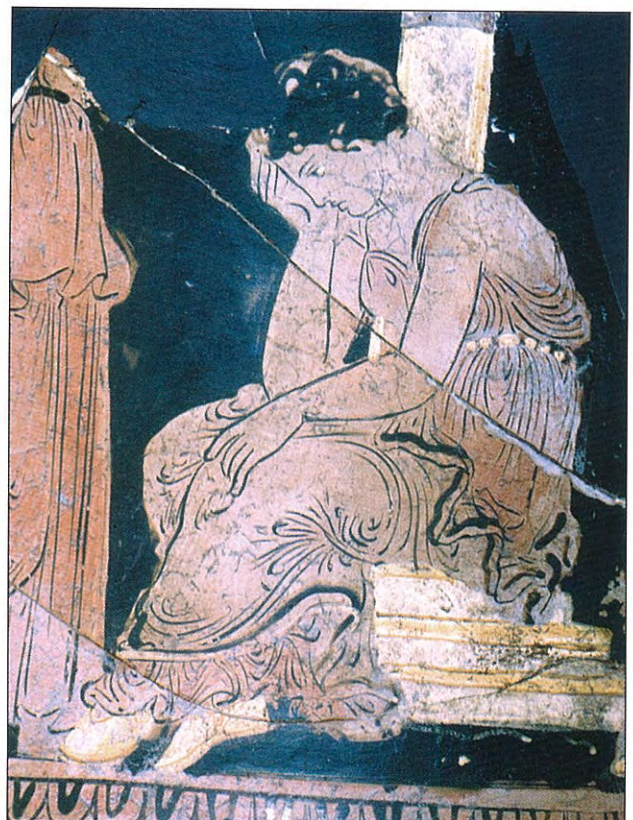


Fig. 45 - Lato B del cratere precedente.

questo artista (lebetes di Siracusa, cratere di Lentini etc.), ma lo ritroveremo anche negli altri crateri sicelioti della nostra necropoli.

Anche la cintura nera a punti bianchi è uno degli elementi ricorrenti nella maniera di questo maestro. La ritroviamo, oltretutto sul lato B, nel piccolo lébes della nostra t. 1679, nel cratere di Alcmene etc. (figg. 84-86; 46).

Esso peraltro ha una lunga tradizione che risale alla ceramica attica dell'età di Meidias.

Fig. 45

Sul lato B era sotto l'orlo il motivo delle foglie di alloro verso sinistra.

Nulla resta del fregio a meandro, ma si riconosce che al di sopra di questo era il solito motivo delle travi del palco a scacchi neri.

Su questo sono due figure: una giovane donna che incede verso destra alzando nella sinistra una face⁽⁴⁾ e tenendo nella destra abbassata una corona (cfr. la figura di sinistra del lato A; solita cintura) e di fronte a lei un giovane satiro nudo, che appoggia il piede destro su un alto masso e che tiene con le due mani una ghirlanda. Ha un'altra ghirlanda a tracolla e un diadema bianco sulla fronte.

Lo Spigo⁽⁵⁾, che per primo ha reso noto questo splendido vaso, ricorda altre figurazioni relative allo stesso episodio.



Molto più frequenti sono le rappresentazioni vascolari relative al momento immediatamente successivo nello svolgimento della tragedia, e cioè all'incontro di Elettra con Oreste e Pilade, giunti anch'essi presso la tomba di Agamennone.

Le diverse figurazioni di questo episodio sono state riunite dal Trendall e dallo Webster⁽⁶⁾: rilievo melio di Berlino; cratere del Mus. di Siracusa del Pittore di Dirce; hydria di München e pelike del Louvre K.544, entrambe lucane del Pittore delle Coefore; anfora pestana di Boston del Pittore dell'Oreste di Boston e forse lekythos ovoidale del Br. Museum.

Invece uno skyphos attico del Pittore di Penelope (circa 440 a. C.) presenta su un lato, come nel nostro cratere, solo le donne (Elettra e una compagna) intorno alla tomba, mentre Oreste e Pilade, che stanno arrivando, sono rappresentati sull'altro lato del vaso.

Il cratere della tomba 730

Allo stile del Pittore di Hekate si avvicina anche un altro cratere liparese, quello della tomba 730⁽⁷⁾, che difficilmente però potrebbe essere considerato di mano del maestro.

Il Trendall che in un primo momento lo considerava stilisticamente connesso col Pittore di Maron, ma non opera dello stesso, più tardi lo riavvicina piuttosto allo stile del Pittore di Hekate, pur mettendo in evidenza anche connessioni con quello dei pittori di Adrasto e di Maron, ai quali resta peraltro notevolmente inferiore.

È un cratere assai interessante, soprattutto perché ci presenta sui due lati scene relative a due diverse tragedie perdute.

La figurazione del lato A si riporta alla Alcmene di Euripide.

Fig. 46

L'antefatto di questa tragedia ci è raccontato in modo burlesco nella commedia *Amphitruo* di Plauto, che mette in ridicolo gli amori di Zeus con la bella e virtuosa Alcmene, moglie di Anfitrione, re di Tebe, che ritorna dalla guerra.

Zeus per conquistare Alcmene prende le forme dello stesso Anfitrione, mentre Hermes, che lo accompagna, prende quelle del suo servo Sosia, sicché ad un certo momento si hanno sulla scena due Anfitrioni e due Sosia e non si saprà più distinguere quale sia quello vero e quello falso. Da questi amori di Zeus con Alcmene nascerà Herakles.

Fig. 46 - Cratere a calice della t. 730 (vicino allo stile del Pittore di Hekate). Lato A: Alkmena sul rogo fra Zeus ed Hermes.



La tragedia, che tratta invece l'argomento in modo serio, si riferisce ad un momento successivo.

Anfitrione, convinto che la moglie Alkmena lo abbia tradito in sua assenza, la condanna al rogo. Ma l'intervento tempestivo di Zeus giungerà a salvarla.

Lato A: Sotto l'orlo tralcio d'edera e, al di sotto, nella risega, ovuli. Sotto la scena meandro interrotto al centro da stretta scacchiera, e al di sotto onde. Al centro è Alkmena sull'alta pira costruita con quattro ordini di grossi tronchi d'albero, presso l'altare sul quale essa aveva cercato rifugio chiedendo protezione agli dei, e dal quale per motivi religiosi non poteva essere strappata, ma che veniva quindi anche esso incluso nella pira.

Alkmena, seduta sui tronchi che stanno per essere accesi, alza verso il cielo gli sguardi e il braccio destro in atto di ultima supplica.

Una cintura nera a punti bianchi le stringe la veste.

A sinistra è Zeus nudo, stante, con alto scettro e con mantello avvolto intorno al braccio sinistro.

A destra è Hermes, anch'esso nudo, con clamide cadente dietro le spalle e con caduceo ad altissimo stelo tenuto con la sinistra abbassata, mentre con la destra alza un sottile cerchiello e rivolge gli sguardi verso il cielo.

Manca una correlazione fra le tre figure, ma ciò è senza dubbio in rapporto con la composizione di questa scena, nella quale vengono sintetizzati tre momenti distinti dello svolgimento della tragedia: Hermes che probabilmente ne recitava il prologo, per spiegare la situazione, Alkmena nell'episodio culminante, e Zeus, a cui di deve l'epilogo con la risoluzione della tragedia⁽⁸⁾.

Il nostro vaso presenta una figurazione molto più semplificata rispetto a quella del famoso vaso pestano firmato da Python, oggi al British Museum⁽⁹⁾, che riproduce lo stesso episodio e che deriva senza dubbio dallo stesso prototipo pittorico.

Identica è infatti la figura di Alkmena seduta sull'altare circondato dalla pira, e identico è il gesto di supplica, ma qui essa non è scalza come nel nostro vaso. Nel cratere di Python si aggiungono altre figure. Anfitrione e Antenore che con torce accese stanno dando fuoco alla pira, e in alto le personificazioni delle nuvole, che per ordine di Zeus stanno versando dalle *hydriai* acqua a fiumi per spegnere la pira, al di sopra della quale l'arcobaleno inquadra le gocce della pioggia cadente.

Zeus, che accoglie la supplica di Alkmena e che rivolge gli sguardi verso di lei, è rappresentato solo a mezzo busto

dietro le montagne (o le nuvole) in alto sulla sinistra, e gli corrisponde sulla destra Afrodite, mentre manca la figura di Hermes.

La composizione è quindi molto più serrata e coerente e, come osservano lo Webster e il Trendall, il ricco costume dei personaggi è in rapporto con la messa in scena teatrale della tragedia.

Lo stesso episodio ritorna anche in un cratere lucano di Taranto⁽¹⁰⁾ attribuito al Pittore della nascita di Dioniso, risaliente agli inizi del IV secolo, ma incompleto, mancando del lato sinistro della scena.

Se identica è la pira, (sulla quale non è rappresentato l'altare) diversa è in essa la figura afflitta di Alkmena, più vicina nel gesto alla Elettra del nostro cratere delle Coefore, e la tempesta salvatrice inviata da Zeus è qui simboleggiata dal fulmine, rappresentato nello sfondo fra Eros e lo stesso Zeus, dietro al quale appare in alto Hermes.

Lato B: L'interpretazione della scena che vi è raffigurata ci è stata suggerita da Paulette Ghiron Bistagne in occasione di una sua gradita visita al Museo Eoliano. Essa vi ha riconosciuto l'incontro di Giasone e Medea e il loro fatale innamoramento.

Sotto l'orlo è lo stesso tralcio d'edera.

Il meandro è interrotto al centro da un rettangolo diviso in quattro triangoli neri.

Sulla sinistra, su un plinto di base, come una statua, è un giovane nudo, Giasone, che appoggia il piede sinistro su un alto pilastrino squadrato e posa sul ginocchio il braccio destro, mentre porta alla spalla la mano sinistra con cui tiene un sottile lunghissimo ramoscello che giunge fino a terra. Un lembo del mantello gettato sulla spalla cade sul femore orizzontale.

Dinnanzi a lui è Eros, stante, anch'esso verso destra, nudo, con ali spiegate e con corona intorno al capo, in atto di scoccare una freccia verso l'alto. Le ali sono alternativamente a puntini bianchi o neri.

Un altare quadrangolare su plinto, sul quale è posato un panno, separa Eros da una giovane donna (Medea) stante sul lato destro, che protende un rotolo di papiro bianco, in parte spiegato, sul quale sono indicate le linee della scrittura.

Medea con la mano sinistra portata all'anca e col capo reclinato, cinto da una corona a raggi sovrapposta ad una sphenone decorata a meandro, ha una collana a grosse perle ed armille serpentine.

Fig. 47

Fig. 47 - Lato B dello stesso cratere. Incontro di Giasone e Medea: Eros che scaglia la freccia.



Veste un solo chitone con lungo diploidion ornato con sottile bordo nero, formante al termine pieghe molto arricciate, e su questo porta non solo una larga cintura, ma anche una duplice bandoliera incrociata sul petto, come il solito nera a punti bianchi.

Elemento questo della bandoliera che insieme agli stivaletti con punte rivolte all'insù, fa parte del costume di Artemide cacciatrice e qualifica Medea, come sacerdotessa di questa dea (o di Hekate sua transposizione infernale) nel suo periodo giovanile, quando, ancora vergine e benefica, si reca all'appuntamento con Giasone durante il quale sarà colpita dalle frecce di Eros.

Il fatto che la scena del lato A si colleghi ad una tragedia di Euripide indurrebbe a pensare che anche questa figurazione del lato opposto si riporti ad un'altra tragedia dello stesso scrittore.

E in realtà nella Medea, pervenutaci, vi è nel discorso che Giasone rivolge a Medea (a versi 525-52) un accenno al fatto che Eros con i suoi dardi inevitabili aveva costretto Medea, innamorandosi, a salvare Giasone.

Ma sembra questo un antefatto troppo lontano, pur trattandosi degli stessi personaggi, da quello che è l'intreccio della tragedia. Essa è infatti ambientata a Corinto e ha come argomento l'uccisione con arti magiche, da parte di Medea, della rivale Glauke e del padre di lei Creonte re di Corinto ed infine dei suoi propri figli, in odio a Giasone, che la tradiva sposando Glauke. Le stesse considerazioni potremmo fare a proposito di un'altra tragedia di Euripide, perduta, relativa agli stessi personaggi Medea e Giasone, le Peliadi⁽¹¹⁾.

Come la Medea essa doveva mettere in scena un'altra delle malefatte della terribile maga, trattandola peraltro come un'episodio concluso in se stesso.

L'argomento era questa volta l'uccisione del vecchio Pelias re di Iolco, ad opera delle figlie, le quali, istigate dalle male arti di Medea, credevano di poterlo ringiovanire, così come essa aveva fatto dinnanzi ad esse, uccidendo un ariete e facendolo ritornare vivo come un agnellino.

Medea voleva allora vendicare l'usurpazione da parte di Pélia del trono di Iolkos, che sarebbe spettato ad Aison padre di Giasone, e le dure prove imposte da Pelias a Giasone stesso.

Il primo incontro di Giasone e di Medea e il loro innamoramento appartenevano ad un momento precedente

della loro vita; un momento rientrante ancora al ciclo di leggende relative alla spedizione degli Argonauti, che Euripide non aveva mai trattato⁽¹²⁾.

Molto più direttamente e coerentemente il nostro episodio potrebbe essere messo in rapporto con la tragedia Le donne di Colchide (*Kolchides*) di Sofocle⁽¹³⁾, perduta, ma della quale restano alcuni frammenti⁽¹⁴⁾ e di cui Apollodoro dà la hypothesis⁽¹⁵⁾.

Si vede dai frammenti che in essa Medea istruiva Giasone per prepararlo alle prove che egli doveva affrontare e gli dava anche, per proteggerlo, un unguento magico che era stato preparato con una pianta nata dal sangue di Prometeo⁽¹⁶⁾.

Di qui la gratitudine di Giasone e la promessa di matrimonio (framm. 315).

Il Wolker⁽¹⁷⁾ ha dimostrato che questa tragedia era una delle fonti a cui ha attinto Apollonio Rodio per le sue Argonautiche.

Mentre l'episodio della conquista del Vello d'oro (protetto da un serpente avvinghiato all'albero su cui il vello era appeso) da parte di Giasone, con l'aiuto di Medea, che offre al serpente una pozione magica forse per addormentarlo, e di alcuni altri fra gli Argonauti, come Kálais, l'alato figlio di Borea, ricorre parecchie volte nella ceramica dipinta della Magna Grecia⁽¹⁸⁾, l'episodio dell'incontro di Medea e di Giasone non sembra comparire altre volte nella pittura vascolare.

Invece esso trova piena corrispondenza in una delle *Imagines* di Filostrato il giovane, scrittore della seconda metà del III secolo d.C. (il quarto dei Filostrati lemnii) che continua l'opera dello zio (il terzo dei Filostrati) vissuto nella prima metà del secolo.

È la settima delle *Imagines* (*Eikones*) di questa seconda serie e si intitola Medea nella Colchide.

Vi sono descritte le figure di Medea e di Giasone, e ad esse si aggiunge, come nel nostro cratere, anche Eros.

È da pensare quindi che esistesse un prototipo pittorico, forse in rapporto proprio con la tragedia di Sofocle, dal quale per lunga mediata tradizione sarebbero derivate sia la figurazione del nostro vaso, sia la pittura descritta da Filostrato.

Ricordiamo che Giasone e Medea erano raffigurati anche nell'arca (*larnax*) di Cípselo, e cioè in quella vera enciclopedia figurativa della mitologia greca, risaliente al VII secolo a. C. che era conservata nell'Heraion di Olimpia e di cui Pausania ci da una lunga descrizione⁽¹⁹⁾.

Medea vi era rappresentata seduta su un thronos; a destra era Giasone, a sinistra era Afrodite, e vi era anche un'iscrizione: "Giasone sposa Medea, lo comanda Afrodite".

In quest'arca Kypselos, appena nato, era stato nascosto da sua madre per salvarlo dai Bacchiadi, allora tiranni di Corinto, che lo cercavano per sopprimerlo perché un oracolo aveva predetto che il nascituro li avrebbe detronizzati (Erod. V 92). Pausania aggiunge che i Corinzi chiamavano Kypselon l'arca, sicché il neonato avrebbe preso il nome dall'arca stessa in cui era stato salvato. Più tardi, nel 657 a. C. Kypselos riusciva ad abbattere la tirannia dei Bacchiadi e a farsi egli stesso tiranno di Corinto.

Il larnax era stato dedicato ad Hera dai suoi discendenti, i Cipselidi, in memoria del salvataggio del loro capostipite. Un discorso a se meriterebbe il rotolo di papiro che Medea tiene, spiegato, nelle sue mani.

Piuttosto che un rotolo magico contenente formule magiche per le stregonerie e gli incantesimi o le ricette per i filtri magici, che facevano di Medea e di Circe, sorella di suo padre Aiete, le più terribili maghe ricordate dall'epos greco, è probabile che si debba vedere in esso la solenne promessa fatta da Giasone e Medea, di sposarla e di tenerla come sua compagna per tutta la vita in cambio dell'aiuto da lei prestato con le sue magie per la conquista del vello d'oro, promessa di cui ci parlano diverse fonti, fra cui Diodoro IV 4, e ricordata nella composizione letteraria di Ovidio (*Heroides*, XII, 69 segg.).

Con la lettera che Proitos, sovrano dell'Argolide affidava a Bellerofonte quando lo invitava presso Iobates (o Amphianax) suo suocero, sovrano della Licia, per invitarlo a uccidere lo stesso Bellerofonte, sarebbe una delle poche testimonianze dell'uso della scrittura nella antiche leggende greche.

Ritroviamo in questo cratere una quantità di elementi che abbiamo notato come caratteristici nel cratere precedente, a cominciare dal contrasto fra il rendimento a figure rosse delle figure e la forte colorazione degli elementi accessori, accentuatissimo con la pira del lato A, molto più attenuato, col solo rotolo di papiro, sul lato B. Abbiamo già osservato la cintura. Simile è il rendimento del pannello. Si veda il lembo del chitone che spunta sotto l'himation di Alkmene.

Vi sono quindi molti elementi di analogia.

Peraltro il livello artistico di questo vaso è senza dubbio

meno elevato che in quello precedente.

Si confronti la splendida figura della Elettra afflitta con l'aria imbamboccata di Alkmene e dello stesso Hermes.

¹⁾ L.C.S., p. 588.

²⁾ *Suppl. III*, pp. 271-277; R.V.S.I.S., fig. 422, p.235. cfr. Malcolm BELL, *Orpheus and Eurydike in the Underworld*, in *Studies in honor of K. Weitzmann*, Princeton University, 1995, pp. 5-10; figg. 4-5.

³⁾ Inv. 9688, dallo scavo XXIX; A. parte ricostruita (senza piede) 30; D.b. 36.

⁴⁾ *Per la face si confronti la Hekate del lébes eponimo del Museo di Siracusa (4) che ha la stessa fascia nera a punti come cintura e come bandoliera*; L.C.S., tav. 228, 1-2; R.V.S.I.S., fig. 422. F. GIUDICE, in *Sikanie*, fig. 291.

⁵⁾ U. SPIGO, in "Da Eschilo a Menandro", Catal. Mostra Lipari 1987, p. 32 fig.

⁶⁾ *Ill. Gr. Drama*, III 1, 1-6.

⁷⁾ Tomba 730; inv. 9405; A 34; D.b. 33.

L.C.S., *Suppl. I*, p. 102 (lo considera connesso col Pittore di Maron, ma non dello stesso);

L.C.S., *Suppl. III*, p. 272, N° 29 d. (lo considera connesso col Pittore di Hekate e coi Pittori di Adrasto e Maron);

Ill. Gr. Drama, III, 3, 7, p. 76;

C.d.L. 2, figg. 113-114;

S.P.L., p. 102.

M.T.L., p 272-73, figg. 449, 450; (M. CAVALIER);

L.I.M.C. I, p. 554, s.v. Alkmene, 3, tav. 413, 2;

U. SPIGO, *Da Eschilo a Menandro*, cit.; p. 34, fig. a, b.

⁸⁾ *Ill. Gr. Drama*, p. 76.

⁹⁾ *Ill. Gr. Drama*, III 3, 8; fig. p. 77. R.V.S.I.S., 1989, fig. 367.

¹⁰⁾ *Ill. Gr. Drama*, III 3, 6; p. 76.

¹¹⁾ DIETRICH, in R.E. VI, 1 (1907) s.v. *Euripides*; cfr. STOESSL, in R.E., *Suppl. XI* col 658; NAUCK, *Fragmenta Tragicorum Graecorum*, pp. 550-554.

¹²⁾ K. SEELIGER, s.v. *Argonautensage*, in ROSCHER I, 512 sgg.

¹³⁾ BLUMENTHAL, in R.E., III A 1, 1927, s.v. *Sophokles*, col 1065 - 66.

¹⁴⁾ NAUCK, *Fragmenta Tragicorum Graecorum* 2^a ed. 1889, 131 sgg., Framm. 312-323, a cui il PEARSON,

The Fragments of Sophokles, Cambridge 1917, aggiunge il 349

¹⁵⁾ I, 127 sgg. (W).

¹⁶⁾ Schol. Apoll. Rhod. III 1040; III 851.

¹⁷⁾ Cr. BLUMENTHAL cit.

¹⁸⁾ TRENDALL, *R.V.P.* 1987; cita:

- Lekythos di Bochum, p. 111, N° 143, tav. 62 b;

- Crat. a volute Napoli 3248, p. 344, n° 630, tav. 224 c.

Nella nota a pag. 111 ricorda:

- Hydria lucana Louvre 4042 Pittore Brooklyn - Budapest, *L.C.S.*, p. 112, 579, *Suppl. III*, p. 70.

- Cratere a volute apulo München 3268 del Pittore di Sisifo. *R.V. Ap.*, I p. 16, N° 1/92.

- Cratere a campana apulo, Torino, coll. privata, del Pitt. di Giasone, *R.V. Ap.*, I p. 1331 N° 5/294 / tav. 433.

- Cratere a figure di Leningrado 1718, di seguace del Pitt. di Licurgo, *R.V. Ap.*, I 424 N° 1654.

¹⁹⁾ Pausan, V 17 - 18, in particolare 18,3.

3 - Crateri del gruppo del Pittore di Adrasto.

Tre grandi splendidi crateri, i più monumentali che siano stati rinvenuti nella necropoli di Lipari, sono strettamente connessi fra loro. Il Trendall peraltro, anziché attribuirli decisamente alla mano di uno stesso artista, preferisce comprenderli in un unico gruppo⁽¹⁾.

Che siano dovuti ad un solo artista è molto probabile perché presentano stilisticamente strettissime analogie, hanno una quantità di elementi comuni che li connettono fra di loro, ma che talvolta li riavvicinano anche ai crateri del pittore di Hekate che abbiamo visto precedentemente. Si veda soprattutto l'espressione dei volti, con grandi occhi, che è pressoché la stessa in tutti.

E si tratta di un artista di altissimo livello, di rara capacità disegnativa, di grande eleganza compositiva, che sa dare alle scene e ai singoli personaggi una straordinaria espressione e tragicità, che sa esprimere come nessun altro lo stato d'animo in cui si svolgono gli avvenimenti che egli raffigura. Ma troviamo qua e là elementi differenziatori, che ricorrono in una e non nelle altre opere. Per esempio il singolarissimo rendimento a tratteggio, anziché a semplice linea, dell'anatomia del nudo, che si ha nel cratere di Adrasto, ma solo sul lato A, non sul lato B di esso.

Dobbiamo quindi forse pensare che si tratti di un solo

maestro di grande versatilità, dalle mille risorse, che sa essere sempre diverso da se stesso.

E poiché fino ad oggi nessun'altra opera attribuibile allo stesso maestro (o allo stesso gruppo stilistico) è stata rinvenuta al di fuori di Lipari, ci si potrebbe chiedere se proprio Lipari non potesse essere la sede della sua attività artigianale.

E ciò anche se è evidente che egli si ricollega strettamente all'insegnamento, alla maniera e allo stile degli altri maestri sicelioti suoi contemporanei e in particolare del Pittore di Hekate.

Esaminiamo quindi dettagliatamente i tre crateri che gli si possono attribuire.

Cratere di Adrasto.

Cratere a calice⁽²⁾

Lato A: Sotto l'orlo, tralcio d'edera a steli incisi, con frutti indicati da puntini bianchi. Intorno all'attacco delle anse, ovuli.

Il fregio a meandro è interrotto al centro da una scacchiera complessa. Al di sotto fregio ad onde.

Sotto la scena, motivo a scacchi neri, forse stilizzazione delle travi del palcoscenico.

Nella reggia di Adrasto ad Argo, Tideo e Polinice, suoi ospiti, vengono a rissa fra loro. Adrasto tenta di dividerli. Si affacciano sulla porta le due figlie di Adrasto, Argya e Deipyle, che andranno spose ai due eroi ora contendenti. La scena si svolge sotto un loggiato a colonne ioniche visto in prospettiva, con soffitto a lacunari alternativamente bianchi, con un motivo a raggi bruno, e di colore bruno diluito, con un motivo tracciato in bianco a palmette contrapposte, che ricorda quello della folgore; ogni coppia di lacunari è divisa dalle adiacenti da una trave trasversale di colore rosso.

Il loggiato ha sul prospetto quattro colonne, che sono rappresentate in piena luce con colore bianco intenso, mentre le tre nello sfondo, immaginate in ombra, sono di un colore più grigiastro. Tutte hanno superiormente, sotto il capitello, un anthemion. Gli intercolumni non sono uguali, quello di sinistra è di ampiezza doppia degli altri due. Con spazieggiatura regolare le colonne avrebbero dovuto essere cinque, anziché quattro.

Ma una è stata soppressa perché avrebbe parzialmente nascosto due delle figure principali. Mentre ai due intercolumni minori corrispondono nello sfondo le colonne del lato opposto, all'intercolumnio maggiore di

Figg. 48-50

Fig. 48 - Cratere della t. 1155 a. Sotto il portico della reggia di Argo Adrasto cerca di sedare la rissa fra Tideo e Polinice. Escono dal palazzo le due figlie di Adrasto.

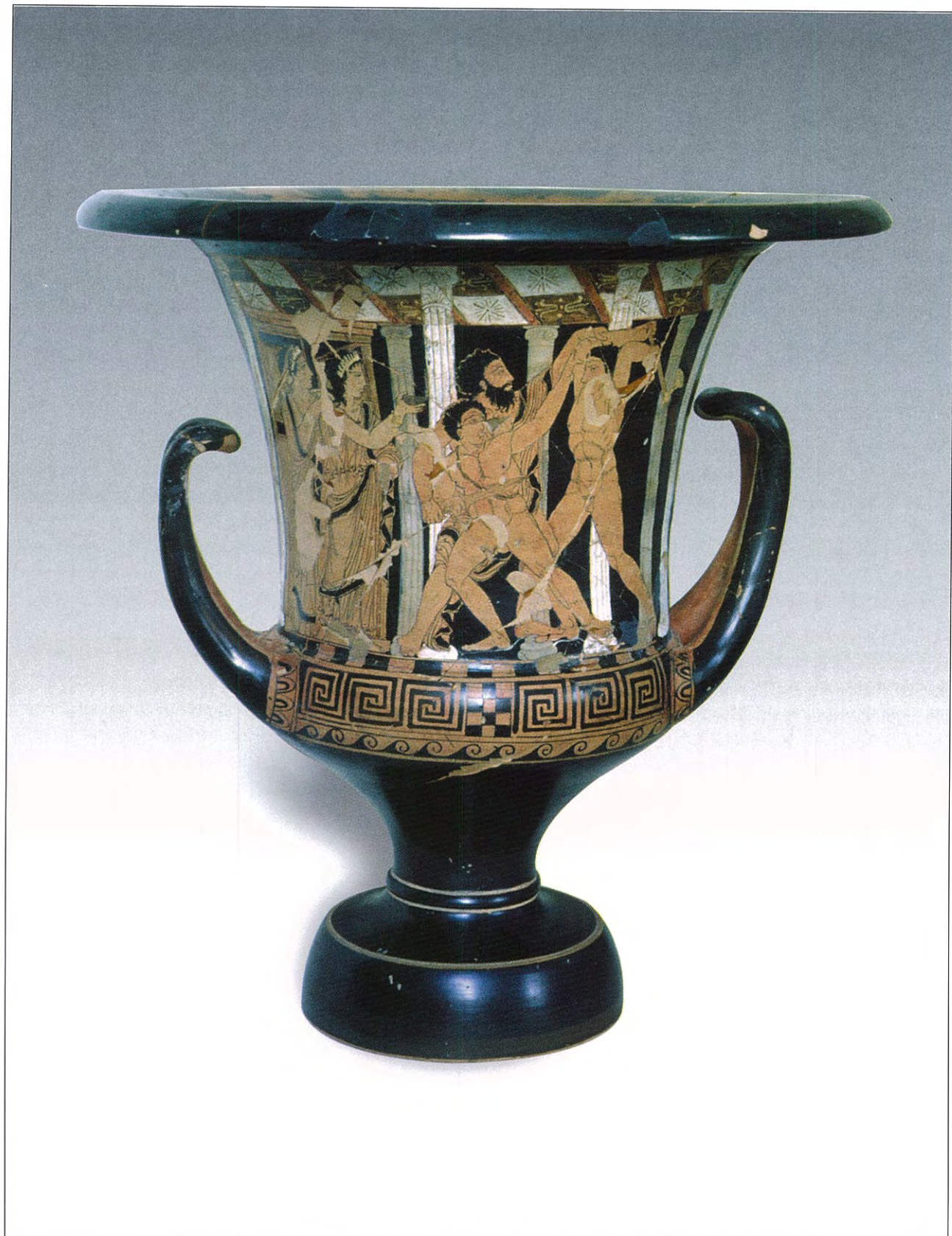


Fig. 49,50 - Dettagli del cratere precedente.



sinistra corrisponde la porta semiaperta della reggia. La porta ha una intelaiatura semplice con una soglia a gradino, due stipiti e, al di sopra, una cornice formata da due regoli di colore rosso diluito.

I battenti della porta hanno una incorniciatura sottile di colore rosso e sono divisi in due pannelli da un fascione nero fra due sottili listelli rossi correnti a due terzi dell'altezza. Altro fascione nero sul margine superiore. Dei due battenti il sinistro è chiuso, il destro è semiaperto e visto in prospettiva.

Dalla porta escono le due ragazze, entrambe vestite in chitone e himation, entrambe con diadema a raggi intorno alla fronte, con orecchini, con collane a bulle, con armille serpentiformi intorno ai polsi; ornamenti tutti sovrappinti in bianco.

La prima, quella di destra, ha i capelli che cadono sciolti sulle spalle, quella che la segue li ha ravvolti in una mitra a sphenone. Esse escono, evidentemente spaventate, per vedere che cosa sta succedendo nel portico. La prima di esse si fa luce con un lucerna (dalla quale sale verticale la fiamma) che essa protende dinnanzi a se col braccio nudo, mentre il sinistro è interamente ravvolto nell'himation. La seconda è seminascosta dietro di essa e appoggia sulla

spalla di lei la mano destra che esce dall'himation avvolgente il braccio fino al gomito. La scena si svolge dunque di notte, illuminata dalla luce della lampada.

Al centro, dinnanzi alle due colonne mediane si svolge la rissa furibonda fra i due contendenti entrambi nudi.

A destra Polinice alza con entrambe le mani un'ascia con cui sta per vibrare un terribile colpo contro Tideo che si difende fermando il suo braccio e brandendo una grande spada a larga lama.

I due personaggi sono facilmente identificabili perché sappiamo da Omero (Iliade V, 801) che Tideo era di bassa statura. Adrasto tenta di dividerli afferrando con la destra l'avambraccio di Polinice e con la sinistra il polso destro di Tideo.

L'himation in cui era avvolto, nella foga del movimento si è sciolto e cade dinnanzi a lui, ancora sostenuto sull'omero sinistro e sul femore destro.

Tideo ha una sottile bandoliera a tracolla.

La scena, pur nell'incerto rendimento della prospettiva, è di una straordinaria grandiosità ed efficacia.

L'anatomia dei corpi è resa con vigore e con esattezza a linee sottili o, con tecnica non comune, a zone di tratteggio. La plasticità dei nudi maschili è rafforzata da



Fig. 49

tocchi di vernice rossastra molto diluita, che creano un contrasto col tono più chiaro della carnagione femminile. I tratti dei volti sono assai vivaci e sfruttano tutti gli accorgimenti per raggiungere una espressione tragica. In tutte le figure gli occhi sono molto grandi.

Con l'espressione relativamente calma, anche se preoccupata, delle due donne contrasta la violenza del gruppo dei tre uomini, accentuata, oltretutto dal groviglio delle membra, anche dal disordine delle chiome e dall'espressione dei volti con fronte e sopracciglia corrugate.

La figurazione di questo vaso non corrisponde, probabilmente, all'argomento di una tragedia a se stante, ma è invece un episodio narrato incidentalmente in due tragedie di Euripide: *Le Fenicie* e *le Supplici*⁽³⁾.

Adrasto, dopo essersi riconciliato con Amphiarao, ritorna a regnare ad Argo.

Una notte giungono alla sua reggia, indipendentemente, due esuli. Uno era Polinice, cacciato da Tebe dal fratello Eteocle, che aveva rifiutato di passare a lui il potere, dopo il suo anno di regno, secondo i patti stabiliti per cui i due fratelli avrebbero dovuto regnare alternativamente un anno ciascuno. L'altro era Tideo, figlio di Oineus re di Kalydon, inviato in esilio dal padre a causa di un omicidio commesso.

Sorge fra i due una violenta rissa, che le *Fenicie* (ver. 408) e le *Supplici* (140, segg.) indicano esplicitamente avvenuta sotto il portico del palazzo.

Adrasto, allarmato, interviene per separarli.

Egli aveva avuto un oracolo secondo il quale avrebbe dovuto dare in sposo le sue due figlie, Argia e Deipyle, a un leone e ad un cinghiale.

A questo punto egli nota che gli scudi dei due contendenti portavano effigiato l'uno un leone, l'altro un cinghiale, (o invece, secondo la versione di Igino uno dei contendenti portava una pelle di leone, l'altro quella di un cinghiale). Decide pertanto di dare in matrimonio le due figlie ai due contendenti: Argia a Polinice e Deipyle, la minore, a Tideo, e promette ai due generi di restituirli alle loro patrie rispettive. È questo l'episodio iniziale della spedizione dei sette contro Tebe.

Lato B. Sotto l'orlo foglie di alloro verso sinistra.

All'altezza delle anse tre elementi di meandro alternati con due rettangoli incrociati ad X ad angoli plurimi, e integrati a destra da zeppa a tratteggio.

Sotto la scena motivo delle travi come in A.

Fig. 51

Fig. 51 - Lato B del cratere precedente.

Una giovane donna seduta, seminuda, con himation intorno alla parte inferiore del corpo, si appoggia col braccio destro all'indietro su un robusto pilastro e porge con la sinistra protesa una grande phiale sormontata da piccole uova. Dinanzi a lei un giovane nudo, stante, con mantello avvolto intorno al braccio sinistro. Entrambi hanno corona a raggi. L'anatomia delle figure è qui tracciata, come di regola, a semplici linee.

Cratere delle Trachinie

Cratere a calice⁽⁴⁾.

È il maggiore dei crateri di questa serie, il più grandioso, ma anche il più elaborato, perché presenta intorno allo stelo una insolita modanatura aggettante, decorata con un fregio ad ovuli. Lo stesso piede discoidale ha un profilo diverso dal solito, con due sottili cordoni alla base e alla sommità.

Elementi questi ispirati a prototipi metallici e che in certo qual modo sembrano preludere a motivi che troveremo più tardi, per esempio nel cratere a decorazione plastica e sovrappinta del Museo Nazionale di Atene⁽⁵⁾.

Altrettanto complessa è l'ornamentazione, dove nell'edera con stelo inciso formante ampie ondulazioni, in ciascuna

Fig. 53



delle quali è una foglia risparmiata e un fiore bianco, si inserisce al centro un grande fiore con due ordini di cinque petali bianchi a margini gialli.

Fregi ad ovuli corrono sopra e sotto la scena.

Del tutto insolito è il meandro complesso, tracciato a sottili linee bianche formante svastiche e includente scacchiere a elementi alternativamente bianchi e rossi o bianchi e gialli. Al di sotto, motivo ad onde.

La scena che vi è raffigurata corrisponde al prologo delle Trachinie di Sofocle. Vi compaiono tutti i personaggi a cui si riferisce Deianira nel suo discorso.

“Io, quando nella casa di mio padre Oineus, abitavo a Pleuron, avevo un tale terrore delle nozze quale mai lo ebbe alcuna ragazza dell’Etolia, perché il mio pretendente era un dio fluviale, Acheloos, che sempre mi chiedeva al mio signore... ma alla fine per mia gioia venne il glorioso figlio di Zeus e di Alkmene che lo affrontò in combattimento e mi liberò”.

E Nike, si accinge a incoronare Herakles per esaltare la sua vittoria.

Fig. 54

Nike siede a sinistra in alto su un rilievo del terreno e sta preparando, tenendola con entrambe le mani, la corona di alloro (?) con cui incoronerà Herakles. È a torso nudo con l’himation, decorato con orli scuri, avvolto intorno alla parte inferiore.

Un nastro bianco, che forma un grande nodo a farfalla sull’occipite, le stringe intorno al capo delle foglie di palma a guisa di corona, ma un vero copricapo, quasi un berretto frigio, copre le chiome, che cadono in morbidi boccoli sul petto e sulle spalle.

Orecchini, duplice collana e armille sono dipinti in giallo aurato. Le sue ali, grandemente spiegate, hanno superiormente una zona nera, con punti gialli, marginata di bianco, e piume con file di puntini bianchi.

Al centro della scena Herakles, stante, nudo, giovanile, di prospetto, ma volgentesi verso destra, appoggia la mano sinistra sulla grossa e pesante clava nodosa dipinta in bianco e giallo e ha gettato sul braccio la leontea, la cui faccia interna è di colore rosso cupo. Ha il capo cinto da un semplice cerchiello, e ha un sottile nastro bianco a bandoliera.

Con la mano destra tesa fa il gesto augurale delle corna. Sotto a Nike, sul lato sinistro della scena, Deianira, seduta su un diphros a tre gambe tornite coperto con cuscini a punti bianchi, appoggia i piedi su uno sgabello a zampe leonine, con ritocchi bianchi giallastri e rossi.

Fig. 54

Deianira è rigidamente di profilo, veste un chitone a maniche, con bottoni lungo la cucitura superiore e ha avvolto intorno a questo l’himation orlato a dentelli, di cui con la mano sinistra scosta un lembo dalla spalla. Sotto il margine inferiore dell’himation spunta il termine frastagliato del chitone a fitte pieghe. Tiene con la destra tre patere, decorate con grossi ovuli bianchi, inserite l’una nell’altra. Una corona complessa, a punti e a raggi, circonda il suo capo. Ha grossi orecchini a triplice pendaglio, collana ed armille e un anello nuziale al dito. Dietro a Deianira è un’altra giovane donna, forse un’ancella, stante, con gamba destra alquanto arretrata, e con le palme di entrambe le mani aperte e sollevate in gesto di auspicio o di scongiuro. Veste un ampio peplo senza maniche, affibbiato sulla spalla da un fermaglio bianco, formante un amplissimo kolpos e con una duplice fascia verticale mediana a guisa di paryphè. I capelli corti e l’assenza di gioielli indicano la sua condizione servile.

Sull’altro lato della scena è in alto Acheloo, raffigurato come un giovane nudo, seduto, con himation avvolto intorno alla parte inferiore. La sua natura di dio fluviale è indicata solo dai cornetti gialli sulla fronte, che è cinta da una sottile fronda con fiorellini rappresentati da punti bianchi.

Fig. 55

Avanza il braccio destro verso Herakles e alza con la sinistra una corona.

Al di sotto di lui, in primo piano, siede su una roccia un vecchio canuto con barba bianca, Oineus, padre della sposa, con torso nudo e himation intorno alla parte inferiore. Appoggiando la sinistra al terreno, tiene con l’altra mano una sottile canna bianca.

Fig. 56

I rilievi del terreno sono indicati da sottili linee ondulate bianche, da punti bianchi e da qualche cespuglio.

In alto, al di sopra delle singole figure sono scritti in bianco i loro nomi:

ΔHIANEIPA, NIKE, ΗΡΑΚΛΕΣ, ΑΧΕΛΩΙΟΣ, ΟΙΝΕΥΣ.

Come nel cratere di Alkmene, non abbiamo qui una scena del dramma, come si poteva vederla durante la recitazione della tragedia, ma piuttosto una presentazione dei personaggi di essa, una sintesi del suo argomento e sono quindi illusori i rapporti apparenti fra le singole figure, che stanno ognuna per sè, senza una diretta connessione in rapporto ad un momento particolare dello svolgimento del dramma.

I loro gesti possono riferirsi piuttosto allo stato d’animo

Fig. 53 - Cratere delle Trachinie (t. 658) Nike si prepara a incoronare Herakles, Deianira ed ancella, Acheloo e Oineus.



Fig. 54,55,56 - Dettagli della scena precedente.

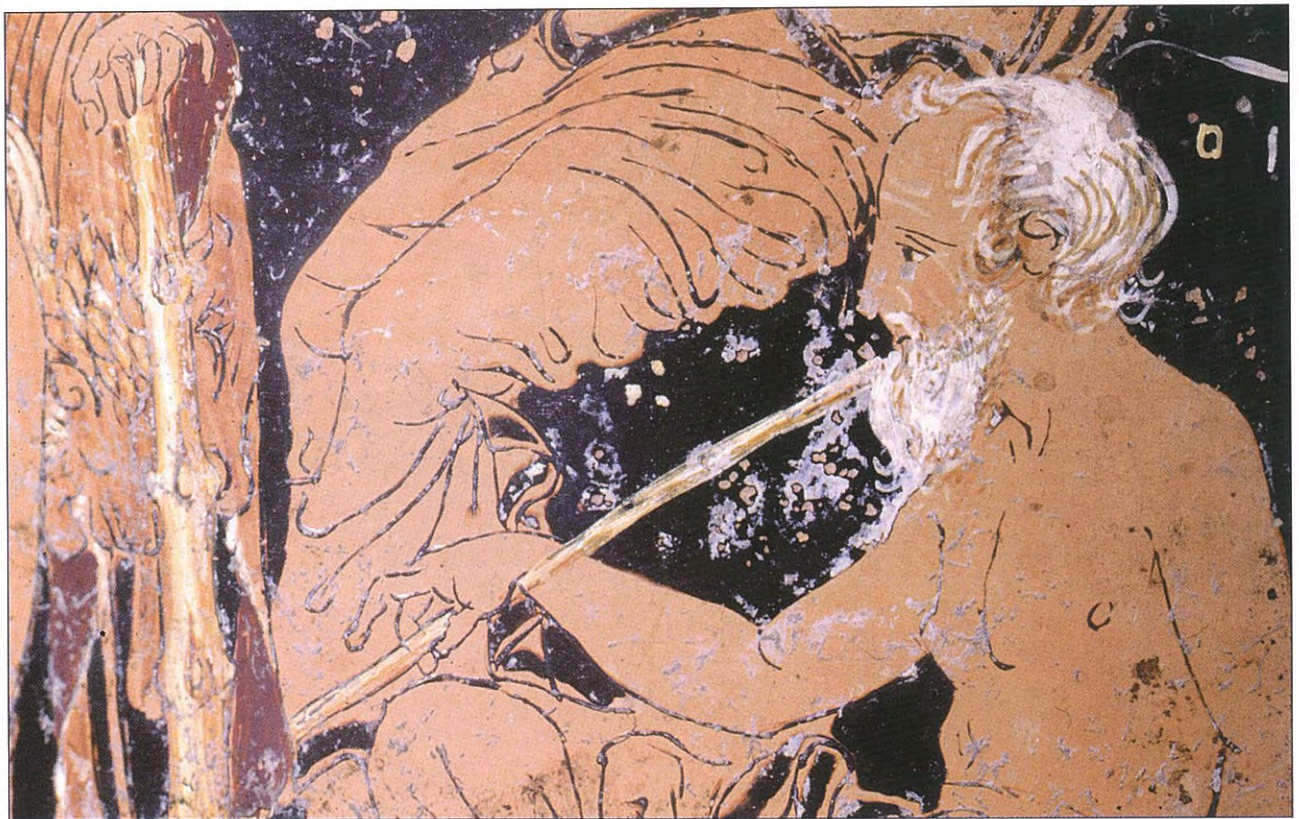
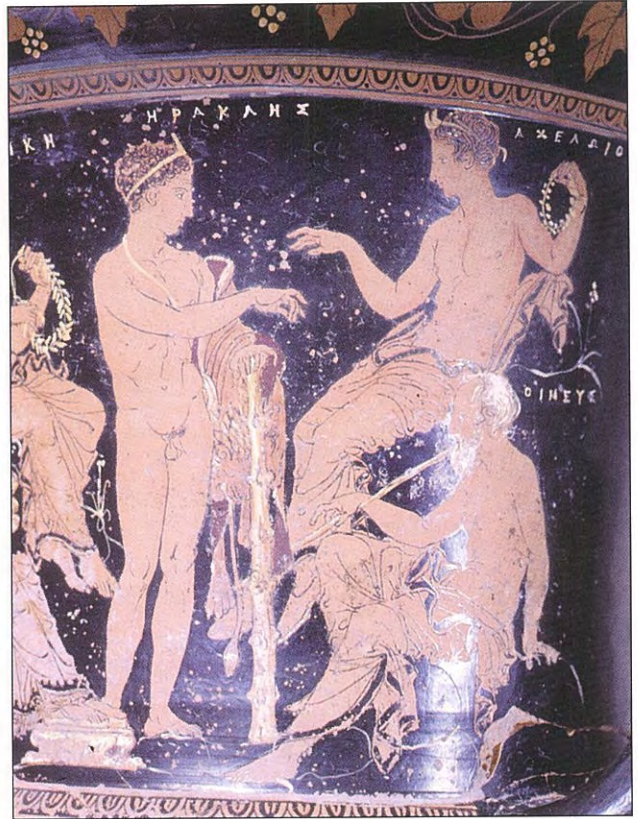
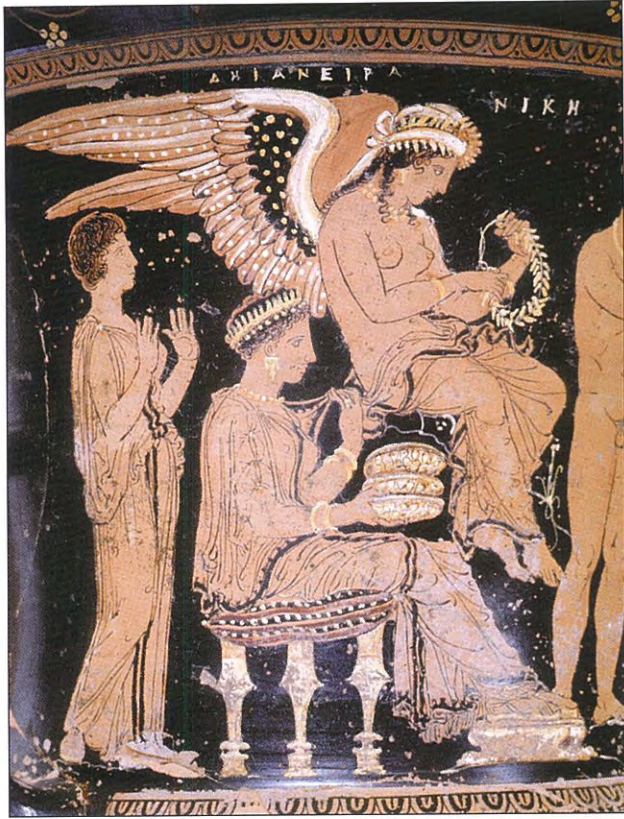


Fig. 57 - Lato B del cratere precedente. Scena di dramma satiresco. Il papposileno Simos danza dinnanzi alla menade Thalia, e satiro Skyrtos.

dominante in ciascun personaggio.

Stato d'animo che non sembra di gioia, di trionfo, ma piuttosto di preoccupazione e di mestizia, come indicherebbe il capo reclinato della stessa Nike.

Particolarmente espressivo è il gesto della giovane ancella e ci si potrebbe chiedere se non sia di deprecazione quello di Acheloos.

In quanto al gesto di Herakles che "fa le corna" esso ritorna identico nell'Herмес che assiste alle nozze di Herakles e di Ebe all'Olimpo protetto dalle divinità (Eros, Afrodite, ed Athena in alto, Herмес a destra, Pan a sinistra) raffigurata su una situla apula della collezione del Principe Odone di Savoia, nel Museo Archeologico di Genova-Pegli⁽⁶⁾. È evidentemente un gesto di scongiuro e di buon augurio.

Fig. 57 Sul lato B continua sotto l'orlo il tralcio d'edera, ma la decorazione è più semplice. Vi ritroviamo il solo motivo del meandro interrotto da due quadrati crociati ad X, ad angoli plurimi, senza aggiunta di colore.

Fig. 60 Vi è presentata una vivacissima scena di dramma satiresco. A sinistra Thalia (iscrizione ΘΑΛΙΑ), stante, ma con entrambe le gambe sensibilmente flesse, quasi in atto di segnare il tempo della musica con ritmico movimento

del corpo, suona un doppio flauto.

Veste un sottilissimo chitone a fitte pieghe, cinto alla vita e formante un kolpos arricciato, assolutamente trasparente, lasciante vedere al di sotto le linee del corpo nudo, e trattenuto sulla spalla da un fermaglio bianco. I capelli sono fasciati in un sakkos, intorno al quale è una corona di edera dipinta in bianco. Fila di perle sulla fronte, orecchini e collana bianchi.

Al centro il vecchio papposileno ΣΙΜΟΣ (quello col naso camuso) di prospetto, è in vivace movimento di danza, con gamba destra fortemente alzata e braccia divaricate, il destro alzata, il sinistro teso in direzione opposta. È interamente nudo, con himation gettato sull'omero destro e svolazzante dietro di lui, in modo da accentuare il senso del movimento. Ha ai piedi alti calzari bianchi con soles e risvolte rosse. È calvo con ricci bianchi all'altezza delle orecchie, baffi e barba bianchi. Il suo corpo velluto è ricoperto da boccoli lanosi bianchi. Più lunghi e giallastri i boccoli intorno al collo.

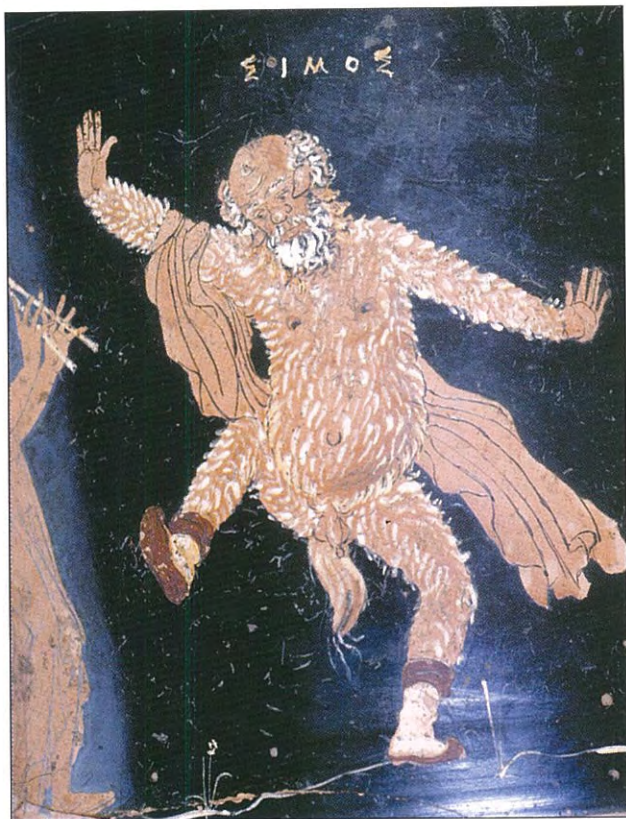
A destra un satiro nudo (ΣΚΡΤΟΣ) si gira pudicamente dall'altra parte per nascondere la sua itifallia, servendosi anche delle castagnette che stringe nella destra, mentre con la sinistra tiene un lungo tirso bianco.

Fig. 58

Fig. 59



Fig. 58,59,60 - Dettagli della scena precedente.



Volge verso il centro della scena il capo, dalle chiome disordinate, nere, con ispida barba ricciuta, nera, mentre l'ampia coda equina è bionda, espressa a peli bianchi e a vernice diluita. In bianco la linea ondulata del terreno e i fiorellini che nascono da esso.

Questa scena è stata fatta oggetto di uno studio particolare da parte di N. Stambolidis⁽⁷⁾ che ne ha messo in evidenza il significato anche in rapporto alla ricerca filologica.

Egli osserva innanzi tutto che Thalia suonante il doppio flauto non deve identificarsi con la Musa della Commedia, ma piuttosto con una menade dello stesso nome.

Portano questo nome infatti, oltre alla Musa, una delle Chariti ed una delle Nereidi, ma anche una Ninfa agreste siceliota, figlia di Efesto e madre, per opera di Zeus, dei Palici siciliani⁽⁸⁾.

Ma nelle figurazioni vascolari di stile severo e classico con questo nome (Thaleia, Thalea, Thalia) sono indicate alcune menadi.

Dal punto di vista iconografico la nostra figura (in particolare per la corona d'edera) non si accorda con le rappresentazioni delle Muse (e tanto meno delle Chariti e delle Nereidi) ma corrisponde bene a quelle delle Menadi. Lo Stambolidis corregge la lettura del nome del satiro

stante con tirso in Skirtos (colui che salta o che danza) e osserva che questo nome converrebbe meglio al papposileno che danza (forse la Sikinnis), sicché si chiede se da parte del pittore non vi sia stato uno scambio di nomi, intenzionalmente o per errore.

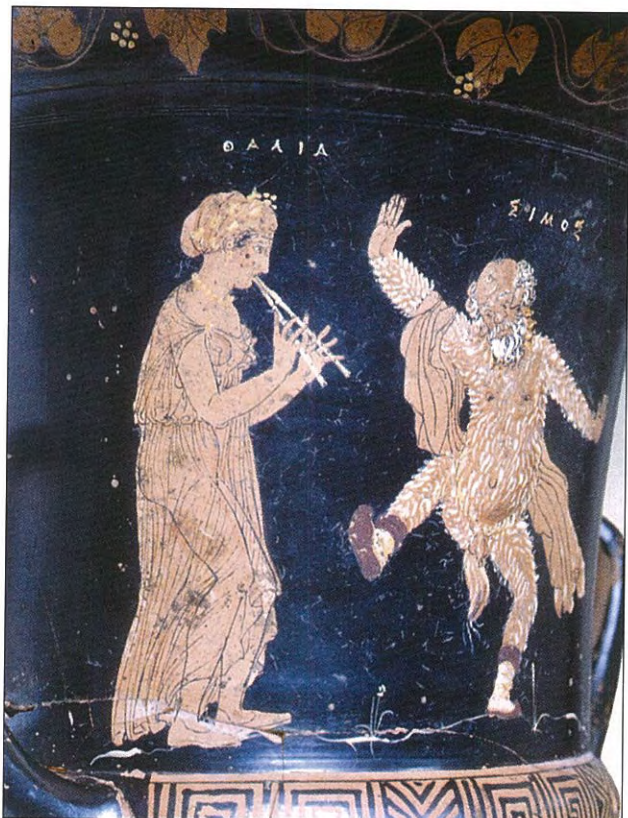
Entrambi i nomi d'altronde ricorrono altre volte per i seguaci di Dioniso. Mette poi in evidenza le immediate correlazioni che questa scena presenta con i dati della filologia e soprattutto con quelli che riguardano i poeti tragici Sofocle e Sositeos.

Un epigramma funerario di Dioscuride⁽⁹⁾ ricorda, sulla tomba di Sositeo, un satiro danzante che la custodisce, che si chiama Skirtos, che tiene il tirso e ha la barba rossiccia. Questo satiro ha dunque elementi comuni con entrambe le figure del nostro vaso. Ma anche sulla tomba di Sofocle sarebbe stato un satiro danzante (altro epigr. di Dioscuride)⁽¹⁰⁾.

Al nostro Papposileno in particolare lo Stambolidis ravvicina una testa di prospetto, raffigurata a sbalzo nell'omphalos di una coppa metallica della tomba maggiore di Bergina.

Ma osserva anche che gli indumenti che il nostro papposileno indossa e cioè il costume lanoso, ispido, e gli





Figg. 61-64

alti calzari bianchi, sono elementi introdotti da Sofocle nelle rappresentazioni del dramma satiresco⁽¹⁾. Concordemente con la figurazione relativa alle Trachinie del lato A, anche la scena del lato B del nostro cratere si riporterebbe dunque ad una produzione teatrale di Sofocle.

Cratere satiresco

Il cratere della tomba 1161⁽²⁾ è integro e in condizioni di conservazione perfette. Solo la velatura di milto è alquanto sbiadita nella parte inferiore delle figure centrali del lato A.

L'argilla peraltro è diversa da quella dei crateri precedenti, è più rossa, più compatta.

Lato A - Sotto l'orlo, tralcio di edera con fiori bianchi. Sotto ad esso ovuli. Altra fascia di ovuli sotto la scena figurata, al di sopra del motivo delle travi stilizzate, meandro interrotto al centro da scacchiera, integrato sul lato destro da una stretta zeppa tratteggiata.

Fig. 62

Da sinistra: Un satirello giovane nudo, con corona a foglioline bianche e armille e con nebride annodata sul petto a guisa di clamide, porge una corona sul capo di una menade seduta verso destra sulla nebride stesa su un

rilievo del terreno.

È a torso nudo e ha l'himation (un lembo del quale passa sulla spalla sinistra) ravvolto intorno alla parte inferiore. Questo, con orli neri, forma pieghe molto arricciate intorno alla vita.

Essa si volge verso di lui alzando con la sinistra una phiale e una oinochoe, mentre con la destra abbassata tiene un ramoscello di mirto (?). Ha una corona a raggi, collana, ghirlanda a bandoliera e armille dipinte in bianco. Dinnanzi ad essa un satiro calvo, barbuto, ed una menade danzano. Il satiro, con corona di edera, collana e anelli alle caviglie, ha una pelle di pantera sul braccio sinistro, col quale tiene una corona; la menade, in lungo chitone, stretto da una cintura, che svolazza per il vivace movimento, alza con la destra il tirso orizzontale e agita con la sinistra il tamburello.

Ha anch'essa su questo braccio una pelle ferina maculata. È coronata di edera e ha collana e armille bianche. Dal terreno, indicato con linee ondulate bianche, sbocciano piccoli cespugli.

Lato B. Sotto l'orlo foglie d'alloro verso sinistra. In basso meandro interrotto da scacchiera. Ai lati del satirello due germogli identici, con foglia a losanga con centro nero.

Fig. 63

A sinistra: Un satirello nudo, dal naso camuso, coronato d'edera, alza nella destra una corona e porge con la sinistra un ramoscello di mirto (?) ad una menade, che, di fronte a lui, appoggia il piede destro su un pilastro quadrato con plinto, e gli porge una phiale con uova bianche e con germoglio a tre foglioline. Ha il chitone stretto da una cintura. Corona a raggi, nastri del kekryphalos, orecchini a goccia, collana e armille bianchi. Nella destra abbassata tiene un ramoscello di mirto. Anche qui il nudo femminile è di colore più chiaro. Vi è una stretta corrispondenza fra le due figurazioni. Le teste dei due satirelli e quelle delle menadi sono identiche. Tutti i satiri sono itifallici. Ricorre costante il ramoscello di mirto, una delle piante sacre ad Afrodite. Identiche sono le cinture delle due menadi, che ricordano d'altronde quelle che abbiamo notato nei vasi della cerchia del Pittore di Hekate.

Fig. 64

⁽¹⁾ L.C.S., *Suppl. III*, pp. 274-275.

⁽²⁾ Tomba 1155; Inv. 10647; A. 39,8; D.b. 41,4. C.d.L. p. 126, fig. 124.

A.D.TRENDALL, SWOODFORD *Adrastos on a*

Fig. 61 - Gruppo del Pittore di Adrasto. Cratere t. 1161: Satiri e menadi.



Fig.62,63 - Dettagli della scena precedente.



Sicilian Calyx-Krater from Lipari in *Miscellanea E. Manni*, Roma 1979, p. 2103-6 tavv. 1-3.

ID A Sicilian Skyphoid-Pixis in Lugano, *Quaderni Ticinesi*, 9, 1980, pp. 89-113 tav. 8, fig. 15-16;

M.T.L., tav. II (a colori); *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I p.234 (s.v. *Adrastos* 2) tav.172, 2;

L.C.S., *Suppl. III*, p. 275, N°46 e.

R.V.S.I.S. 1989, fig. 427.

- ⁽³⁾ Da queste fonti derivano scrittori più tardi. L'intera storia è narrata da Apollodoro III 6, 1-2 e da Igino (Fab. 69). Si vedano anche Stazio, *Tebaide*, I 414 e Diod. Sic. IV, 65, 3.
- ⁽⁴⁾ Associato con coperchio di lekane figurato con putto e animali.
C.d.L. 2 p. 124, figg. 119-120;
Ill. Gr. Drama, III 2, 11;
M.T.L., tavv. III e X, 1 (a colori), pp. 270-71;
LIMC I, p. 28 (*Acheloos* 259 a) tav. 53,4;
Museo Eoliano, pp. 52-53 (lato B a colore);
L.C.S., *Suppl. III* p. 275, N°46 f.
 U. ALBINI, *Il teatro greco* (dossier di "Archeo") 1987, p.65 (lato B).

Fig. 64 - Lato B del cratere precedente.



4 - Il Pittore di Maron

Un altro gruppo di grandi vasi è quello attribuibile al Pittore di Maron⁽¹⁾, maestro che prende il nome dal cratere della tomba 402 in cui è raffigurato, appunto, l'incontro fra Ulisse e Maron.

A questo pittore, il Trendall attribuiva direttamente altri vasi: il cratere della tomba 229 bis con figurazione della morte di Ippolito e lo skyphos della t. 919 con satiro e menadi.

Si è aggiunto oggi un altro splendido cratere, quello della tomba 2184 (scavo XXIII- 1985) con figure di Dioniso e di due menadi, che sembrano derivare da prototipi statuari.

L'opera di questo maestro è dunque rappresentata a Lipari da quattro grandi vasi.

Al Pittore di Maron è da attribuire anche una strana piccola situla di insolita forma del Museo di Reggio, da Locri, resa nota da Umberto Spigo⁽²⁾, che è l'unica opera di questo maestro trovata finora al di fuori di Lipari. Osserviamo subito che fra i vasi del Pittore di Adrasto e quelli del Pittore di Maron vi è una distinzione di base già nella qualità dell'argilla che adoperano.

Abbiamo visto che il Pittore di Adrasto, così come molti altri pittori sicelioti prima di lui, usava un'argilla molto pallida, sulla quale stendeva una velatura più o meno intensa di milto.

Il Pittore di Maron usa invece una argilla molto più rossa, di un rosso tendente alquanto all'arancio, meno micacea, che non richiede velatura. Di questa infatti non si riconosce traccia nelle sue opere.

Peraltro egli cerca effetti cromatici in qualche modo simili, ma che diremmo meglio chiaroscuristici, con l'uso di vernice diluita (osservabili nel panneggio svolazzante della menade di sinistra del cratere della tomba 2184 o nel chitone di quella del lato A dello skyphos tomba 919).

I suoi crateri sono piuttosto tozzi ed hanno tutti un semplice toro proprio all'attacco dello stelo al piede. Anche il Pittore di Maron è un artista di livello molto elevato che crea composizioni di notevole grandiosità ed armonia, ma non troviamo in lui quella capacità di esprimere lo stato d'animo, la tragicità del momento, cosa in cui riusciva magistralmente il Pittore di Adrasto. Vivacissimo è peraltro il rendimento dei cavalli imbizzarriti che stanno per travolgere Ippolito sul grande cratere della tomba 229 bis.

⁽⁵⁾ P. MINGAZZINI, Tre brevi note di ceramica ellenistica, in *Arch. Class.* X, 1958, tav. 73,4; cfr. Anfore policrome tarantine di Baltimora. *ivi*, tav. 74,4 e *Hesperia* XVI, 194,7, tav.67.

⁽⁶⁾ C.V.A. Italia, XIX, Museo Civico di Genova-Pegli I, IV D.r., tav.4.

⁽⁷⁾ N. STAMBOLIDIS, *Skirtos*, in *Athens Annals of Archaeology*; 15 1982 pp. 143-151.

⁽⁸⁾ ROSCHER, III 1, 1281.

A. LESKY, *Thalia* s.v., RE, 5 A, 1934, 1207 ecc.

⁽⁹⁾ *Ant. Gr.* 7.707

⁽¹⁰⁾ *Ant. Gr.* 7.37

⁽¹¹⁾ D. PAGE, *Epigrammata graeca*, 1975, 28, 188, XXII, 2862, 2863.

A.C. PEARSON, *Sophoclis Fabulae*, 1964, XX, 14-17.

⁽¹²⁾ Tomba 1661; Inv. 11794; A. 40,4; D.b. 37; integro. TRENDALL, *A Sicilian Skyphoid Pyxis in Lugano*, tav. 7, fig. 13-14.

M.T.L., p. 269, fig. 446.

L.C.S., Suppl. III, p. 274, N°46 d.

Il Pittore di Maron ha uno stile tutto proprio, di cui potremmo dire che l'elemento più appariscente è il rendimento dei volti e delle capigliature delle sue figure. Queste molte volte, soprattutto nel lato B dei vasi, hanno le chiome nere, a macchia più o meno compatta, con contorni più o meno ondulati, secondo la maniera tradizionale.

Ma nei personaggi principali le chiome sono espresse in modo del tutto diverso, molto più disegnativo, più calligrafico, con molto maggiore leggerezza e naturalezza. Nella stessa maniera calligrafica sono rese le corone di foglie che circondano il capo di alcune figure, soprattutto quelle del cratere tomba 2184 e della situla di Reggio. Anche quando il Pittore di Maron esprime le chiome nella maniera tradizionale, a macchia, le teste delle sue figure hanno in generale una caratteristica propria, si assomigliano tutte nella espressione.

Osserviamo anche che le giovani donne hanno quasi sempre le chiome fasciate da una cuffia, che è qualche cosa di più di una sphenone, ma che non arriva a essere un vero kekryphalos, e che i giovani hanno intorno al capo un semplice cercine con un elemento verticale sulla fronte.

Nella ornamentazione dei crateri di questo gruppo ritroviamo elementi costanti.

Sotto l'orlo ricorre qualche volta sul lato A il motivo della edera, sul lato B il solito tralcio di alloro.

Si ha sempre nella risega fra l'orlo e la parete del vaso una sottile fascia risparmiata.

Il meandro all'altezza della base delle anse è generalmente continuo, ininterrotto.

Fa eccezione solo il cratere di Ippolito, dove sul lato A si ha un fregio di palmette sopra un fregio di ovuli e sul rovescio il meandro è interrotto da due rettangoli crociati. Ma agli ovuli il Pittore di Maron sembra preferire il fregio ad onde che ritroviamo sotto o sopra il meandro e nel cratere della tomba 2184 anche sopra la scena figurata del lato A.

Sovente si hanno linguette all'attacco delle anse sul lato A (crateri di Ippolito, di Dioniso).

Girali sempre pressoché identici, con marginature bianche più o meno accentuate e con lungo stame bianco nel fiore campanato, inquadrano il lato B del cratere di Dioniso, ma sono anche ai lati delle palmette nello skyphos.

Singularissime, capricciose, invece sono le palmette oblique circoscritte sopra le anse del cratere di Ippolito.

Si tratta di un motivo molto usato nella ceramica apula come elemento di una ornamentazione complessa in vasi di forme particolarmente ricercate, e impegnative, quali sono i grandi crateri a volute⁽³⁾ o particolarmente raffinate⁽⁴⁾, ma che qui viene preso come elemento singolo, a se stante, staccato dal complesso di cui fa parte, e adattato ad un cratere a calice.

In questo stesso cratere ritorna tre volte (una sul lato A, due sul B) un piccolo girale a foglie spinose nascente dal suolo che non si ritrova altrove.

Troviamo una sola volta, sotto le statue di Dioniso e delle menadi, il motivo a scacchi delle travi stilizzate.

Invece sul lato B di questo cratere e di quello di Maron le figure posano su una zona risparmiata nel colore dell'argilla che indica le accidentalità del terreno.

Sul lato A di questo, con la figurazione di Ulisse e Maron, questa fascia risparmiata è perfettamente regolare e fa pensare alla pedana del palcoscenico.

In altri casi il suolo è indicato, come tradizionalmente, con linee ondulate e punti.

Il Pittore di Maron fa uso di riempitivi per colmare spazi vuoti soprattutto nelle figurazioni dei lati B.

Il più frequente fra essi è la finestrella grossolanamente tracciata, risparmiata e con marginatura bianca non coincidente, con effetto prospettico.

La ritroviamo due volte sia nel cratere di Dioniso che nello skyphos. Ma ricorrono anche dischi, cerchietti o fiori stilizzati. Il motivo della finestrella l'abbiamo già visto una prima volta nel cratere della tomba 198 della cerchia del Pittore dell'Orgia.

Ritorna con grande frequenza nella ceramica siceliota che si ricollega al gruppo Lentini-Manfria.

Il Pittore di Maron si colloca in un momento dell'evoluzione stilistica della ceramografia monumentale siceliota un poco più avanzato di quello a cui appartenevano i pittori di Hekate e di Adrasto.

Si stacca infatti maggiormente dalla tradizione e si osservano nella sua opera elementi nuovi, corrispondenti a nuove tendenze, che in quelli ancora non erano rintracciabili.

Si potrebbero considerare fra questi anche la marginatura (ancora assai contenuta) delle foglie dei girali e il maggior uso di riempitivi (finestrelle ecc.).

Ma soprattutto si incominciano a risentire quegli apporti della ceramografia apula che diventeranno predominanti nell'opera di altri maestri suoi contemporanei o più

Fig. 65 - Pittore di Maron. Cratere della t. 402: fra Opora e Ampelis, Ulisse riceve da Maron l'otre di vino che servirà per ubriacare Polifemo.

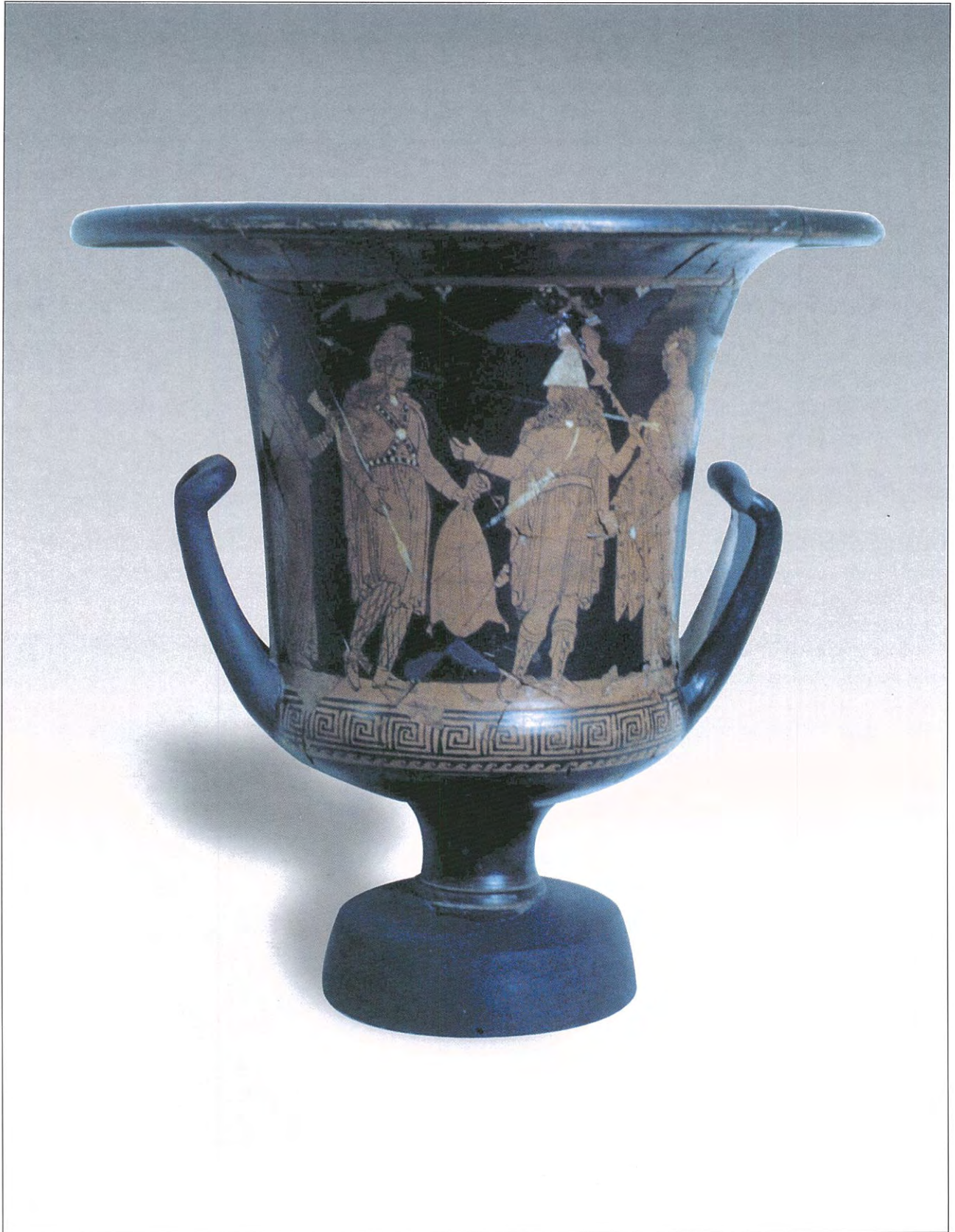


Fig. 66 - Lato B del cratere precedente.

probabilmente alquanto più giovani di lui.

A questi si riportano, oltre alla strana palmetta del cratere di Ippolito, probabilmente anche il nuovo stile nel rendimento delle chiome e delle corone delle sue figure.

Da questa convergenza di apporti diversi deriva probabilmente quella strana ineguaglianza che abbiamo già notato proprio in questo elemento del rendimento delle capigliature, ora nel modo tradizionale a macchia, ora decisamente innovativo, in uno stesso vaso, in una stessa scena.

Si nota dunque nell'opera del Pittore di Maron un certo eclettismo.

D'altronde l'età piuttosto avanzata del Pittore di Maron risulta anche dal fatto che nel cratere eponimo è stato trovato, al momento dello scavo, una piccola lekane dello stile di Gnathia iniziale, con tralci di vite a stelo inciso, che è forse uno dei più antichi esempi di questo stile nella necropoli di Lipari.

Il cratere di Maron

Cratere a calice⁽⁵⁾ ricostruito da numerosi frammenti, manca del piede (ricostruito). Delle anse resta solo la metà di quella sinistra.

Sotto l'orlo: A, tralcio d'edera; B, ramo d'alloro. Sotto le scene meandro ininterrotto. In A, al di sotto, fascia ad onde.

Sotto le figure zona risparmiata, che in A è molto regolare, tale da far pensare alla pedana del palcoscenico, in B meno regolare e dante piuttosto l'impressione del terreno ondulado, di cui peraltro una elevazione è indicata con linee di punti bianchi.

A - In alto foglioline di edera distanziate, alternate con gruppi di tre puntini bianchi.

Maron, sacerdote di Apollo, nel paese dei Kikoni consegna ad Ulisse l'otre di vino che servirà poi per ubriacare Polifemo (Odissea IX 197).

Maron è in abito orientale con berretto frigio (sotto il quale scendono sulle spalle lunghe chiome rese calligraficamente) lunghe anaxyrides decorate a rete, lunga veste scendente fino alle ginocchia.

Su questa ha una cintura e un doppio balteo incrociato sul petto, neri con punti bianchi. Un grosso fermaglio bianco affibbia sul petto la clamide che cade dietro le spalle.

Ulisse, di prospetto, volgente il capo verso di lui, ha un pileo conico bianco, lunghe chiome cadenti sulle spalle e

lunga barba, trattate in modo calligrafico. Veste un corto chitone terminante alle ginocchia, stretto alla cintura, e una clamide affibbiata sul petto (fibbia sovrappinta) e cadente dietro le spalle.

Una cintura bianca a tracolla sostiene la spada, sovrappinta, sul fianco sinistro. Porta alti calzari. Con la mano destra tiene, per l'estremità inferiore, una lunga asta, che appoggia orizzontalmente sulla spalla.

Ai lati sono due figure femminili, Opora e Ampelis, personificazioni dei frutteti e dei vigneti della terra tracia. A sinistra Opora, con corona di foglie, con capelli trattati calligraficamente, ravvolti intorno ad un diadema visibile solo nel tratto sulla fronte, incede con piede destro arretrato e alzato.

Veste un lungo chitone con lunghe maniche e ha l'himation, di stoffa decorata con cerchietti, r avvolto intorno al corpo e cadente, in fitte pieghe, dal braccio sinistro. Col destro alza una corona. Diadema, orecchini e collana bianchi.

A destra è Ampelis, in chitone senza maniche, affibbiato sulle spalle, intorno al quale ha r avvolto l'himation formante un ringonfio di stoffa intorno al gomito sinistro. Porge con la destra un corno potorio.

Fig. 65

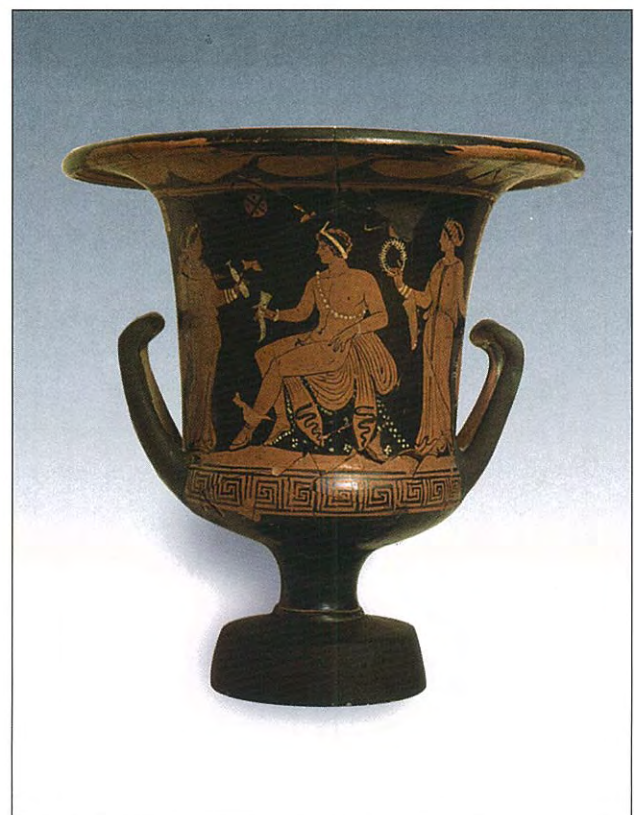


Fig. 67 - Pittore di Maron. Cratere della t. 229 b.
La quadriga di Ippolito.



Fig. 68 - La quadriga di Ippolito.



A differenza delle tre altre figure, le chiome di Ampelis sono rese nella maniera tradizionale, a macchia nera, e sono cinte da una sphenone che si allarga intorno alla fronte.

Su questa porta una corona a raggi distanziati, bianchi. In bianco sono gli orecchini, la collana, l'armilla a quattro spire, l'anello della mano sinistra.

In alto sono i nomi dei singoli personaggi:

ΟΠΩΡΑ, ΟΔΥΣΣΕΥΣ, ΜΑΡΟΝ, ΑΜΠΕΛΙΣ.

Che questa figurazione si riferisca ad un dramma lo indicherebbero sia il costume scenico indossato da Maron, sia il fatto che le figure insistono non su un terreno, che sarebbe di regola indicato da sottili linee bianche o da file di punti, ma su una fascia risparmiata che fa pensare alla pedana del palco-scenico.

Opora e Ampelis, personificazioni delle ricchezze agrarie della Tracia, dei frutteti e dei vigneti, senza dubbio comparivano in questo pezzo teatrale, forse per recitare il prologo o l'epilogo.

Avremmo quindi, in questa figurazione, non un singolo momento, ma piuttosto una sintesi del dramma attraverso i principali personaggi di esso, così come abbiamo visto accadere nel cratere di Alkmena e in quello delle

Trachinie.

L'episodio a cui il dramma si ispira è narrato nell'Odissea (IX 36 segg. e in particolare 196 segg.).

Ulisse, partito con i suoi compagni da Troia, è spinto dal vento verso il territorio dei Kikoni, e cioè verso un punto della costa tracia localizzabile intorno a Maronea, a cui si riconnette il nome di Maron.

Qui per prima cosa aggrediscono di sorpresa l'abitato di Ismaro per catturare bottino e schiave.

Ma poiché indugiano troppo a lungo per godere del frutto del saccheggio, vengono aggrediti dai Kikoni dell'entroterra, chiamati a raccolta e dopo un'aspra battaglia devono fuggire lasciando sul terreno parecchi compagni (versi 39-61).

In quell'occasione Ulisse riceve da Maron, figlio di Euanthos, sacerdote di Apollo, per aver risparmiato lui e la sua famiglia, ricchi doni di oro e d'argento e un otre pieno di vino squisito, quel vino che gli servirà poi per ubriacare il ciclope Polifemo (versi 196 segg.).

Il Trendall e lo Webster⁽⁶⁾, influenzati forse dallo spunto giocoso che il buon vino dell'otre di Maron offre al dramma satiresco *Kyklops* di Euripide (versi 141 e segg.), ritengono che la storia non si prestasse ad essere presa

come argomento di tragedia e pensano quindi che si potesse trattare piuttosto di una di quelle hilarotragedie che dovevano essere assai popolari in Magna Grecia nel IV e nella prima metà del III secolo a.C. e che sono state portate a forma d'arte da Rhynton.

Ma in realtà l'episodio, considerato nella sua essenza, poteva benissimo ispirare l'argomento di una vera e propria tragedia, anche se con una soluzione finale non totalmente catastrofica.

B - Giovane nudo, seduto verso sinistra fra due donne stanti.

Fig. 66 Il giovane, di proporzioni molto maggiori in conseguenza della regola dell'isocefalia, siede su un rialzo del terreno, indicato da serie di punti bianchi, sul quale ha gettato il mantello e alza con la destra un corno potorio.

Ha intorno al capo un semplice cerchio con appendice verticale sulla fronte, bandoliera di perle e armille bianche.

La donna che gli sta dinnanzi e gli porge un unguentario bianco e quella dietro lui che gli porge una corona, hanno diademi a raggera, collane e armille bianche.

Le loro chiome sono nere, a macchia. In alto un disco crociato con punti nei quadranti.

Il cratere di Ippolito

Fig. 67 Grande cratere a calice⁽⁷⁾ di forma piuttosto tozza e rigida, ricostruito con poche lacune da molti frammenti e mancante solo di un'ansa.

Il cratere, rotto in antico, era stato riparato con sei staffe di piombo, una delle quali sul lato A (coda del cavallo impennato), una sopra ciascuna ansa e tre sul lato B.

Sotto l'orlo ramo di alloro; sotto le scene figurate sul lato A serie di palmette circoscritte e fiori di loto e al di sotto ovuli. Intorno alla base delle anse linguette.

Sul lato B meandro interrotto da due rettangoli con motivo a X e sopra a questo fascia di onde.

Abbiamo già fatto cenno delle insolite palmette ovali, oblique, circoscritte, poste al di sopra delle anse.

A - La quadriga di Ippolito.

Fig. 68 Ippolito corre con la sua quadriga lungo la riva del mare, (simboleggiato da un motivo di onde stilizzate in basso in primo piano).

I cavalli, spaventati da un mostro marino (qui non rappresentato) che Poseidon ha fatto improvvisamente emergere dal mare, si imbizzarriscono.

Nella forte corsa le ruote del carro si spezzano entrambe e

i frammenti di esse cascano ai lati; la cassa del carro si impunta a terra, sfuggendo sotto l'auriga che rimane in aria, con i piedi che non toccano più il terreno, ma ancora stringendo le redini un attimo prima di essere travolto al suolo.

Ancora i lembi della clamide e della fascia annodata intorno alla vita, svolazzando indietro dalle spalle e dai fianchi, indicano la velocità della corsa.

I quattro cavalli si impennano in conseguenza dell'improvviso arresto del carro e fra di essi cade verticale la stanga spezzata. Più calmi ancora i due di primo piano, l'uno bianco, l'altro risparmiato; in posizione più violenta gli altri due, uno dei quali, di colore rosso paonazzo, volge il muso all'indietro, mentre l'ultimo, risparmiato, che ha strappato le briglie, si erge quasi verticale sulle zampe posteriori.

Il suolo è indicato da linee ondulate e da cespugli, mentre a destra, sotto l'ultimo cavallo, nasce dal suolo un girale stilizzato a foglia spinosa.

In alto, in un avvallamento fra due rilievi montuosi indicati da una linea bianca, Afrodite col piccolo Eros assiste con assoluta indifferenza alla tragedia che la sua gelosia ha suscitato.

Un velo, fermato sulla fronte da un diadema a raggi bianchi, scende sulle spalle, ai due lati del capo rivolto verso Eros, il quale, sdraiato sul terreno con le ali spiegate, sembra invece guardare dall'alto la scena che si svolge al di sotto.

È l'episodio culminante della tragedia Hyppolytos di Euripide; la punizione inflitta da Afrodite al giovane che non voleva venerarla e che le preferiva Artemide.

La stessa scena compare su un cratere a volute apulo del British Museum⁽⁸⁾, nel quale è rappresentato anche il toro che esce dalle acque del mare per spaventare i cavalli, ma questi corrono ancora e le ruote del carro non sono ancora spezzate. Nel nostro cratere la scena è rappresentata con grandiosa tragicità.

B - Tre figure stanti.

Al centro un giovane nudo, stante di prospetto, che tiene un tympanon con la sinistra e sembra porgere una corona ad una giovane donna, stante sul lato sinistro, in lungo chitone, che alza con la sinistra una grande cista e con la destra, spostata di lato, una corona.

Sul lato destro un'altra giovane donna, rifasciata questa volta nell'himation, sembra guardarsi in uno specchio che alza con la destra.

Fig. 69

Fig. 69 - Lato B del cratere precedente.



Fig. 70 - Pittore di Maron. Cratere della t. 2184: Dioniso fra due menadi (da prototipi statuarii).

Ai due lati della prima donna due girali stilizzati con foglia spinosa, identici a quello del lato A.
In alto, come riempitivi, un motivo crociforme e un disco.

Il cratere di Dioniso e menadi

Integro, salvo netto distacco di una scheggia dell'orlo⁹⁹.

Sotto l'orlo: A) tralcio d'edera con steli incisi, senza ritocchi; B) foglie d'alloro.

Sotto le scene figurate: A) meandro a disegno più fine (9 elementi) e fascia di onde; B) meandro più corrente (a 7 elementi). Alla base delle anse in A) linguette.

In corrispondenza delle anse rettangolo risparmiato.

A - In alto sottile fascia ad onde, sotto cui foglioline d'edera bianche distanziate, una finestrella prospettica e un tondo.

In basso fascia a scacchi.

Al centro Dioniso, di prospetto, stante sulla gamba destra, sulla quale incrocia la sinistra, si appoggia col gomito sinistro a un alto pilastrino.

Con la mano destra scosta dalla spalla un lembo dell'himation che, sostenuto sulla spalla sinistra e rifasciando il braccio, cade dietro la figura, a cui fa da sfondo. Il corpo quindi, dolcemente ondulato, si presenta

Fig. 70



Fig. 71,72 - La menade vista di spalle del cratere precedente e statuetta fittile liparese.



Fig. 73 - Lato B del cratere precedente.

nudo. Pochissimi i tratti anatomici indicati. É da notare una certa sproporzione fra i femori e le tibie piuttosto corte. Le ginocchia risultano quindi basse.

Il dio tiene con la sinistra un tirso a lungo stelo, indicato interamente in bianco, e ha orecchini, collana, bandoliera, ghirlanda intorno al femore sinistro, armilla a spirale al polso destro e anello con castone espressi in bianco. Dello stesso colore tocchi nei calzari.

Il volto di prospetto (lievemente verso destra), ha una voluminosa e leggera capigliatura resa calligraficamente e ricadente in morbidi boccoli sulle spalle. La massa delle chiome è pettinata all'insù come se dovesse essere legata in una crocchia sull'alto del capo, ed è sovrastata da una corona di foglie d'edera, rivolte anche esse verso l'alto. É evidentemente una figura statuaria, tratta da qualche prototipo marmoreo.

A sinistra è una menade stante, vista di spalle, senza dubbio in atto di danzare, vestita di un chitone sottilissimo, trasparente, che, agitato dal vento, rivela le forme del corpo a cui aderisce come se fosse nudo e svolazza ampiamente in basso.

I tratti del corpo sono tracciati con morbidezza, ma sono alquanto disturbanti l'eccessiva torsione del capo, rivolto

Fig. 71

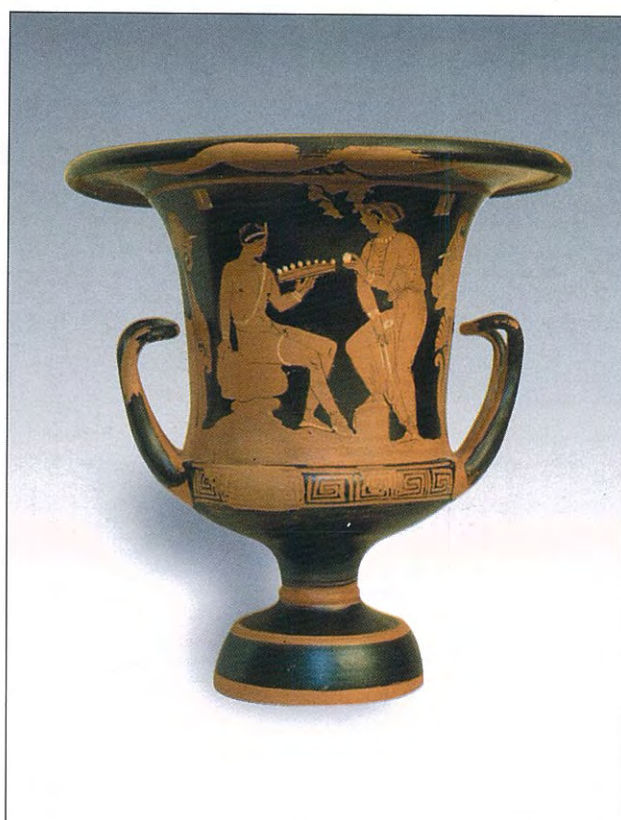


Fig. 74,75,76 - Pittore di Maron, Skyphos della t. 919: Satiro e menade.

completamente all'indietro, e la posizione contorta del braccio destro che stringe una corona bianca. Col sinistro tiene il lungo tirso a tratti bianchi e gialli. Bellissimo il volto con chiome leggere, trattate calligraficamente, contenute da un'opisto-sphendone e con boccoli cadenti sulle spalle.

Sul lato destro è una giovane donna, senza dubbio una menade, seduta su un'alta roccia, sicché i suoi piedi (di cui il sinistro incrociato sul destro) toccano terra solo con la punta.

È a torso nudo con himation che, cadendo dietro le spalle, avvolge la parte inferiore del corpo.

Alza con la destra un ramoscello e tiene nella sinistra un pomo bianco.

Il volto di pieno profilo è circondato da un diadema bianco a brevi raggi obliqui.

A differenza delle altre figure le chiome sono rese a macchia, mentre calligraficamente sono rese le foglie d'edera della corona.

In bianco sono tutti i soliti ornamenti delle due figure. Anche queste due figure laterali sembrano ispirate a prototipi della grande statuaria. In particolare la figura della menade danzante vista di spalle ritorna quasi identica, salvo piccole variazioni nella posizione delle braccia, nella necropoli di Lipari in una statuetta pervenutaci in più esemplari, derivanti senza dubbio dallo stesso prototipo⁽¹⁰⁾.

B - La scena è inquadrata lateralmente da sottili girali, quasi verticali, con mezze palmette a metà altezza e con fiore campanato con lungo stame bianco compreso fra due foglie a voluta.

Lieve marginatura bianca della foglia maggiore.

Su una fascia risparmiata, indicante un terreno irregolare, sono due figure.

A destra una giovane donna in lungo chitone senza maniche, appoggiando il piede destro su un alto blocco, e tenendo nella destra un lungo nastro, porge un uovo (?) bianco ad un giovane nudo, seduto su una roccia, che alza una grande phiale sormontata da uova.

Le chiome sono questa volta trattate, in entrambe le figure, nel modo tradizionale, a macchia.

Quelle del giovane sono cinte dal solito cercine, quelle della donna dalla solita fascia più simile ad una sphendone che ad un vero kekryphalos.

Ritroviamo dunque in questo cratere tutti gli elementi caratteristici dell'arte del Pittore di Maron.

Lo skyphos

Anse a cordone nere solo nella parte estrema. Lungo l'orlo e sotto le scene figurate onde. Sotto le anse palmette con due foglioline staccate fra alti girali con fiori campanati a lungo stame bianco⁽¹¹⁾.

A - Menade stante in lungo chitone senza maniche, con specchio bianco nella mano sinistra e situla nella destra. Corona a lunghi raggi, orecchini, collana, armille, suole dei calzari in bianco.

Dinnanzi a lei è un giovane satiro nudo, seduto su una roccia risparmiata a punti neri e bianchi, che tiene nella destra avanzata un corno potorio bianco. Duplice corona, orecchini, collana, bandoliera, armille, ghirlanda intorno alla coscia sinistra, coda equina e calzari in bianco.

In alto, fra le due figure, finestrella prospettica marginata in bianco e lunga foglia bianca.

B - Una menade corrente verso sinistra, vestita con lungo chitone senza maniche, svolazzante, regge con la mano sinistra tesa all'indietro una phiale con uova, e con la destra protesa un lungo nastro bianco.

Innanzi ad essa è un piccolo altare o pilastro su duplice plinto di base, a cui sono legati dei nastri.

Diadema a lunghi raggi, orecchini, collana, armille e suole

Fig. 72

Fig. 73

Fig. 76

Fig. 74

Fig. 75





in bianco.

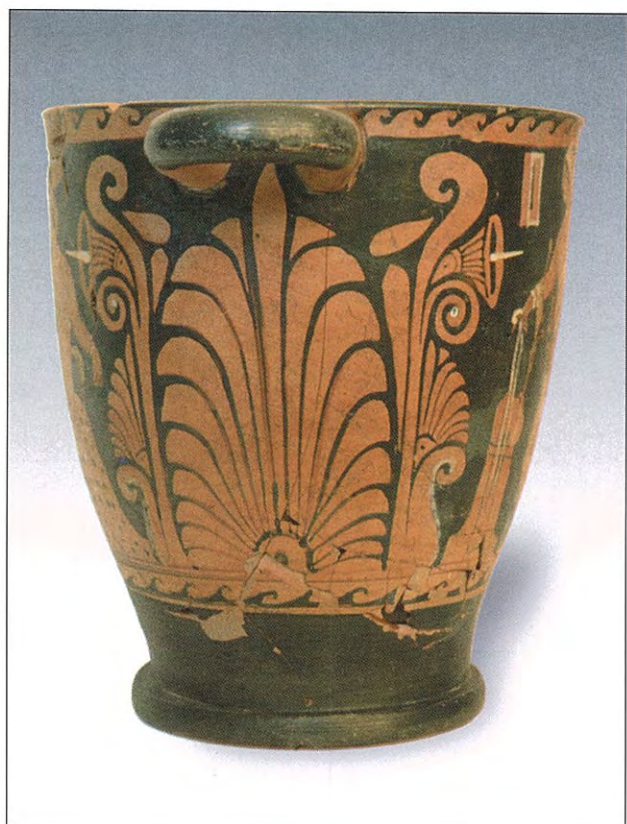
In alto finestrella prospettica marginata e fiore prospettico a lungo stame. Dietro la figura disco.

Le teste delle figure femminili e il tipo dei girali sono elementi inconfondibili dello stile del Pittore di Maron.

Ma la menade corrente del lato B ricorda moltissimo (anche se resa in modo meno barocco) quelle del Pittore NYN (cfr. lébes gamikós della t. 886 e fram. di anfora inv.11507; figg. 147, 155d).

Il rendimento della roccia su cui siede il satiro è tipica del Pittore del Laghetto (fig. 132a).

Questo skyphos è quindi un buon esempio dell'eclittismo del Pittore di Maron.



⁽¹⁾ L.C.S., *Suppl. I*, p.102; *Suppl. II*, p.102; *Suppl. III* p.275.

⁽²⁾ Da Locri. Necropoli Lucifero: ORSI, *Suppl. Not. Sc.* 1913, pp. 141-142, fig. 54.; P.E. ARIAS, in *Locri Epizefirii*, Atti XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia 1976, Napoli, 1977, pp. 565-566, tav. LXXXIX; U. SPIGO, *ivi*, pp.385-86 (la riporta allo stile del Pittore di Maron).

⁽³⁾ Si cfr. p; es. nella collez. Jatta di Ruvo gli esemplari K. 35, 36, 37, 41, 42, 53, 56, 72, 73; H. SICHTERMANN, *Griechische Vasen in Unteritalien*, Tübingen 1966, tavv. 51-56, 66-71, 88, 91, 120, 121, 124, 125.

⁽⁴⁾ Come il lébes gamikós K 67 o la pelike K 74, *ivi*, tavv. 106-107, 130 ecc..

⁽⁵⁾ Dalla tomba 402 (trin. XXII) Inv. 2297; A. 40,2; D.b. 40.

Arch. Rep. 1957, p.34, tav. 3b;

C.d.L. 1958, tav.28;

L.B.B., *Musei e Monumenti in Sicilia*, 1958, p.78;

M.L. II, p.142, tavv.84-85 a-b;

TOUCHEFEU - MEUNIER *Thèmes Odisséens*, p.271, N°500, tav. 39 i;

Encicl. Arte Ant. IV, p.875, fig. 1040;

L.C.S., *Suppl. I*, p.102;

Ill. Gr. Drama, III 6,2, p.114;

C.d.L., 1977 fig. 111;

STANFORD and LUCE, *The Quest for Ulysses*, p. 34, ill. 20;

M.T.L., pagg. 274-75, figg. 451-52;

L.C.S., *Suppl. III*, p. 275, fig.46g;

- U. SPIGO, *Boll. d'Arte* 44/45, 1987, p.9, fig.11;
R.V.S.I.S., 1989, fig.430.
- ⁽⁶⁾ *Ill. Gr. Drama*, III 6,2.
- ⁽⁷⁾ Dalla tomba 229 bis. Inv. 340 bis; A. 51; D 51;
C.d.L. 1958, tav.29;
Musei e Monumenti in Sicilia, 1958, p.80;
M.L. II, p. 78-79, tav. 80-83;
L.C.S. Suppl. I, p.102;
 T.B.L. WEBSTER *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr-play* 2^a ediz. (*Bull. Inst. Class. Stud. Suppl.* 20, 1967) 128, TV. 44;
Ill. Gr. Drama, III 3, 23, pp. 88-89;
 Ph. WARD, *The Aeolian Islands*; 1974, fig. 13;
L.C.S. Suppl. III, p.275, N°46 i;
M.T.L. p.276;
 U. SPIGO, in *Da Eschilo a Menandro*, 1987, p.41.
- ⁽⁸⁾ *Ill. Gr. Drama*, III 3, 24.
- ⁽⁹⁾ Dalla tomba 2184 dello scavo XXIII/1985; Inv. 15420
 a A. 44,5; D.b. 43,3;
 U. SPIGO, in *Boll. d'Arte* 44/45, 1987, N°10, 12-13,
 tavv. I, II;
M.L.V., 1991, figg. 359-370, tavv. CXXXII-CXXXV.
- ⁽¹⁰⁾ *M.L.V.*, tav. LXV, fig. 172, da tomba 1528 scavo
 XXXIV.
- ⁽¹¹⁾ Tomba 919 (trinc. XXXI) Inv. 9757; A. 31,5; D.b. 28,5;
 L. con anse 41,5;
L.C.S., Suppl. I, p.102;
L.C.S., Suppl. III, p.275, N°46, i;
M.T.L., p.276 (senza illustrazioni).

IV La produzione ceramica minore intorno alla metà del IV secolo a.C.

1) Vasi ricollegabili alla cerchia del Pittore di Lentini.

Intorno alla metà del IV secolo a.C. ai grandi crateri figurati che avevano fino allora costituito la forma pressoché esclusiva della ceramica figurata, incomincia ad affiancarsi nella necropoli di Lipari una serie di vasetti minori, di forme diverse, ma in gran prevalenza lekanai, che erano precedentemente rappresentati da pochissimi esemplari.

Nel nostro catalogo delle ceramiche attribuibili alla prima metà del secolo ne abbiamo infatti incontrato due soli: la pisside skyphoide del Museo di Cefalù N°8, che il Trendall, attribuisce al Pittore Prado-Fienga; e il lébes gamikós di Cefalù N°7 con figurazione di Eros e Afrodite, che il Trendall considera molto vicino allo stile di Sikōn, ma abbiamo visto come questo preannunci per parecchi elementi quella che sarà la produzione che ora prenderemo in esame.

Data la destinazione funeraria di tutte queste ceramiche dipinte, abbiamo più volte messo in rapporto questa diffusione di nuove forme, e del cambiamento anche del repertorio delle scene su di esse raffigurate, con un profondo mutamento delle concezioni escatologiche, delle idee sul mondo ultraterreno e conseguentemente dei riti e delle consuetudini funerarie, che deve essersi manifestato in quel tempo nel mondo greco di Occidente.

Si ha l'impressione che si tratti dell'inizio di un movimento di idee che avrà una lenta elaborazione nel corso della seconda metà del IV secolo e che solo all'inizio del III e cioè all'età della ceramica policroma, porterà all'affermazione di un repertorio di forme ceramiche e di figurazioni rigidamente stabilizzato e definito.

Le forme che fino dalla metà del IV secolo ricorrono con maggior frequenza nella necropoli di Lipari sono quelle connesse con idee e con riti nuziali: la lekane e la pisside skyphoide, nelle quali si offrivano alla sposa cibi o dolci prelibati (nell'una più solidi, nell'altra più liquidi) e il lébes gamikós, nel quale era contenuta l'acqua profumata per il bagno nuziale.

Queste forme rivelano che la morte è ora, in certo modo, concepita come mistiche nozze dell'anima con la divinità. Con queste forme, che resteranno fondamentali anche nell'età della ceramica policroma, se ne associano peraltro, nelle tombe della seconda metà del IV secolo,

altre che più tardi nella ceramica figurata scompariranno (oinochoai, olpai, skyphoi ecc.) mentre se ne affermeranno altre (soprattutto vasetti per profumi), che ancora non comparivano o erano meno frequenti.

Molto più ricco e vario che nell'età della ceramica policroma è peraltro in queste ceramiche del IV secolo il repertorio figurativo, ancora meno rigidamente legato alle ideologie funerarie ed escatologiche che nell'arte del Pittore di Lipari e della sua scuola diventeranno esclusive. Forse le stesse ideologie non avevano ancora raggiunto la completa elaborazione e la formulazione quasi dogmatica che avranno mezzo secolo dopo.

Scompaiono quasi totalmente le figurazioni del thiasos dionisiaco, mentre si diffondono figurazioni connesse col mondo di Afrodite, che prenderanno via via sempre maggiore importanza.

Senza dubbio doveva avere un significato allusivo il motivo della testa femminile, che ricorre con enorme frequenza in questa ceramica minore.

Osserviamo subito che nella massa delle ceramiche minori figurate rinvenute nella necropoli di Lipari, che inizia a diffondersi intorno alla metà del IV secolo a.C. si possono distinguere due grandi gruppi che si ricollegano evidentemente a tradizioni artigianali molto diverse. Uno di questi gruppi è di indirizzo classico, di raffinata eleganza e compostezza e si ricollega alla cerchia artistica del Pittore di Lentini. È dunque stilisticamente imparentato con i grandi crateri sicelioti che abbiamo precedentemente esaminato; vediamo in particolare che alcuni dei pezzi più pregevoli di questa classe di ceramiche minori sono attribuiti a quel pittore di Hekate al quale è dovuto il cratere delle Coefore.

L'altro gruppo rivela invece una maniera estrosa, disordinata, di popolarissima faciloneria, e si ricollega allo stile del Pittore NYN.

In esso le figurazioni si riducono in generale a semplici teste femminili.

Dal punto di vista cronologico il primo gruppo precede indubbiamente il secondo, anche se possono esservi al margine interferenze fra le due cerchie.

Osserviamo anche che i coperchi delle lekanai del primo gruppo (compreso il coperchietto del lébes gamikós della t. 1679) sono sempre dipinti internamente con vernice nera.

Quelli delle lekanai del secondo gruppo sono invece internamente risparmiati e hanno ricevuto una spalmatura

Fig. 77,78 - Gruppo del Pittore di Lentini, Lekane della t. 28: (Eros e Psiche).

a pennello di argilla liquida. Prenderemo qui in esame solo le ceramiche del primo gruppo, quello che si ricollega alla cerchia artistica del Pittore di Lentini.

Catalogo

1 - Sta in testa alla serie che qui prendiamo in considerazione, un pezzo di eccezionale qualità e cioè la bella lekane della tomba 28, recante sul coperchio le figure di Eros inginocchiato ad ali spiegate e di Psiche in volo, senza ali.

Si inseriscono fra loro le minuscole figurette di un'oca e di un uccello che becchetta sul terreno. Un girale nascente dal suolo divide le due figure. Le quali sono esclusivamente nella tecnica a figure rosse, senza altri ritocchi bianchi che le armille dell'erote e le linee ondulate del terreno.

Il bianco peraltro è completamente caduto e non ne resta che un'ombra.

È evidente una velatura di *miltos* alquanto ineguale, ma senza giuochi intenzionali di diversa intensità, applicata per rendere più rosso il colore troppo chiaro dell'argilla. Il Trendall attribuiva questa lekane ad un maestro

Figg. 77,78



Fig. 79,80 - Lekythoi ovoidali della t. 28

precursore di quello che sarà alcuni anni dopo il Gruppo del Pittore di Lentini, osservando come questo gruppo si ricollegli alla tradizione stilistica del Pittore di Dirce e dei suoi seguaci e sia particolarmente vicino all'opera di alcuni maestri campani del Gruppo dell'Orgia (Revel) e ancor più a quei pittori che egli pensa abbiano continuato la tradizione del Pittore di Dirce in Sicilia, come il Pittore della Pisside di Agrigento e quello dell'Eros inginocchiato (Kneeling Eros Painter).

Inv. 171 A., dalla t. 28; A. 11,5; D. 14,5;

M.L. II, p. 15; tav. 77, 2, 4; 78, 12;

L.C.S., p. 584, N° 2 tav. 225,5;

C.d.L. I°, tav. 26, 2-3;

C.d.L. 2°, fig. 126-127.

M.T.L., p. 279 e fig. 457

2-3 - Sono evidentemente della stessa mano le due piccole lekythoi ovoidali con essa associate, ciascuna delle quali presenta una figuretta di Eros nudo verso sinistra: in una stante, alzante uno specchio, fra un altare e un piccolo girale; nell'altra, più sciupata, in volo, tenendo una benda bianca. A differenza della lekane, nelle ali degli eroti una

Fig. 79



Fig. 81,83 - Pittore di Hekate. Olpe della t. 1667:
Eros e giovane donna.



Fig. 80

fascia superiore è dipinta in nero e decorata con gruppi di puntini bianchi.

Sul rovescio di queste lekythoi è una palmetta fra girali, con mezza palmetta alla base e con fiore a losanga con punto nero mediano. Al di sopra di ciascuna palmetta è una coppia di piccoli dischi, forse phialai.

Inv. 171 E; A. 11;

M.L. II, p. 16 tav. 77,8, 11, 12;

L.C.S. p. 584, N° 3,4

Due vasi della nostra necropoli, una olpe e un lébes gamikós vengono attribuiti dal Trendall a quello stesso Pittore di Hekate, del quale abbiamo visto precedentemente il cratere delle Coefore e al cui stile si riavvicina il cratere di Alcmena.

Figg. 81-83

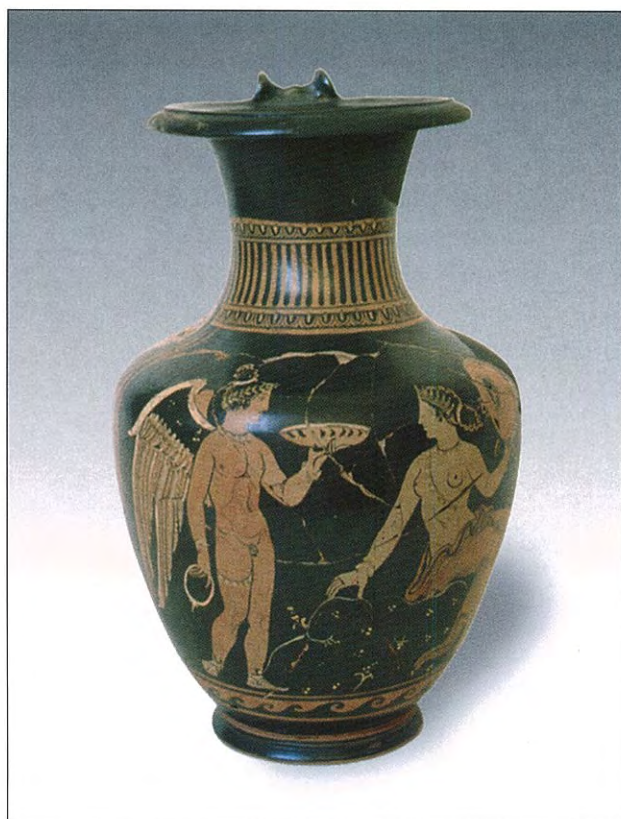
4 - La olpe della t. 1667 reca sulla fronte un Eros stante con le ali spiegate che, tenendo nella mano destra abbassata una corona bianca, offre con la sinistra una phiale ad una giovane donna discinta, seduta verso destra, che si volge verso di lui alzando nella destra un tympanon ornato di nastri bianchi.

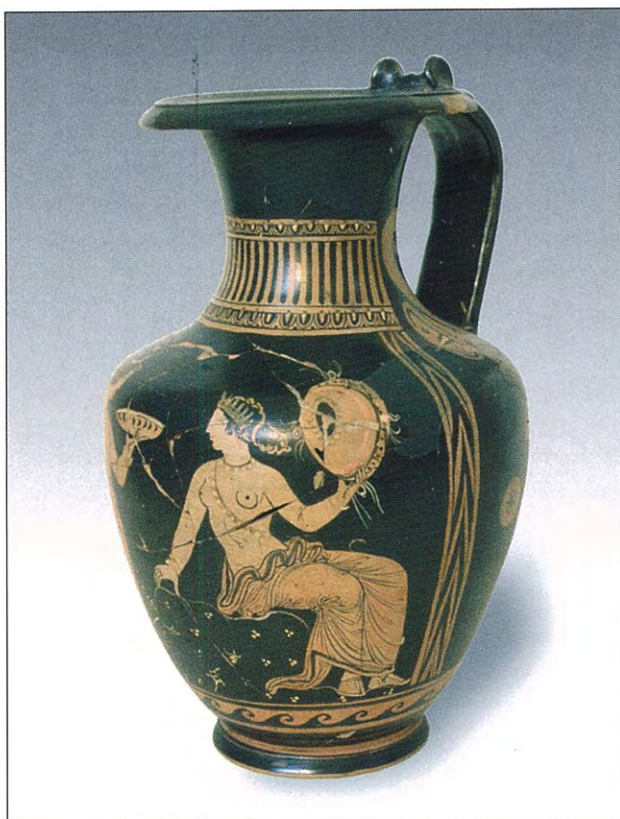
È da osservare la straordinaria preziosità di questa scena, dove, giocando sulla velatura di *miltos* più o meno intensa, si è ottenuto per le parti nude della giovane donna un colore molto più pallido, più roseo, di quello del mantello che la avvolge e di quello del nudo dell'Erote. Contentissimi i ritocchi bianchi per gli ornamenti delle due figure (collane, bandoliere, corona, stephane a raggi, nastri) o degli oggetti che esse portano, un po' più intensi nelle ali di Eros, sia nelle piume, sia nella fascia superiore nera, ove ricorrono, come nelle piccole lekythoi della tomba 28, gruppi di tre puntini.

Con tocchi bianchi sono indicati anche il rilievo del terreno su cui siede la donna, le accidentalità di esso (gruppi di tre puntini) e i fiorellini che da esso sbocciano. La scena è inquadrata lateralmente da paraste ad angoli multipli e superiormente una larga fascia di linguette, limitate da due sottili fasce di finissimi ovuli, ciascuno con un tocco bianco, orna il collo cilindrico.

Sul lato posteriore è una regolare palmetta, dalla quale nascono arditi girali che, superando la spalla sulla quale si allargano con due fiori campanati, risalgono ai due lati del collo. Le foglie della palmetta assumono tonalità alternate di rosso più o meno carico ottenuto col giuoco della

Fig. 83





velatura. Quattro tondi punteggiati occupano gli spazi rimasti vuoti fra le palmette e i girali (cfr. le piccole lekythoi ovoidali della t. 28, ecc.).

La policromia ottenuta attraverso il giuoco della velatura caratterizzava già il cratere delle Coefore. La ritroviamo nel cratere di Adrasto.

Le figure della nostra olpe trovano stretta corrispondenza in un'altra delle opere del pittore di Hekate e cioè nel cratere di Caltagirone con mito di Perseo e Andromeda⁽¹⁾. Si confronti in particolare la giovane donna seduta con quella del lato B di questo cratere (panneggio, rendimento dei seni, ecc.) ma ancor più l'accuratissima anatomia dell'Eros con quella di Perseo.

Anche la inquadratura della scena fra due paraste si ritrova sul lato B del lébes gamikós eponimo del Pittore di Hekate del Museo di Siracusa⁽²⁾. L'avevamo già vista in quello liparese del Museo di Cefalù.

Inv. 11799, dalla t. 1667; A. 26;
L.C.S. Suppl. III, p. 271 N°29 a;
M.T.L. p. 268, fig. 445.

⁽¹⁾ P.E. ARIAS, *Dioniso* 36, 1962, p. 50 segg., tav. 1-2, fig. 1-5;

SCHAUENBURG, *Kunst in Hessen* 3, 1963, 14-15, figg. 22-23;

L.C.S., p. 590, N° 29, tav. 228, 5-6.

⁽²⁾ Siracusa 47099, da Lentini;

C.V.A. IV, E tav. 12;

L.C.S., p. 589, N°27, tav. 228, 1,2;

H; LOHMANN *Grabmaler auf unteritalienischen Vasen*, in *Arch. Forschungen* 7, Berlin 1979, p. 49;

L.C.S., *Suppl. III* p. 271.

5 - Ritroviamo una simile inquadratura in un piccolo lébes gamikós, della tomba 1679, anch'esso attribuito al Pittore di Hekate.

Entro un riquadro metopale limitato ai lati da paraste, questa volta a reticolo e superiormente da una fascia di ovuli (al di sopra dei quali inizia la fascia di linguette che orna la spalla) sono su un lato una giovane donna panneggiata seduta verso sinistra che alza uno specchio e sull'altro un Eros inginocchiato che porge con entrambe le mani una corona. La cintura nera a punti bianchi della

Fig. 84,86 - Pittore di Hekate. Lebes gamikos della t. 1679:
Eros e giovane donna.



donna ricorda quella di Alcmena e le bandoliere della Medea. Osserviamo che questo piccolo lébes si associa nel corredo della t. 1679 con una lekane decorata a viticci sovrappinti nello stile di Gnathia.

Inv. 11810, dalla tomba 1679; A. 15,7.

M.T. L., p. 278, fig. 461;

L.C.S. Suppl. III, p. 271, N° 29 c.

6) Lekane

Coppa a parete baccellata. Sul margine del coperchio onde. Sul pomello motivo quadripartito con foglie calligrafiche e gruppi di punti. Alla base del pomello ovuli.

Sul coperchio sono tre figure: Eros, inginocchiato verso sinistra, che con la mano destra tesa fa probabilmente un gesto augurale, e due giovani donne sedute, una di fronte all'altra. Quella di sin., a torso nudo, si appoggia con la destra al terreno e alza con la sin. un cesto coronato di uova. Quella di destra è ravvolta in un himation a orlo punteggiato. Fra di esse è una benda.

Germogli asimmetrici dividono le donne dall'Erote. Il Trendall attribuiva questa lekane al Pittore di Hekate,

Figg. 87,88

Fig. 87,88 - Pittore di Hekate. Lekane della t. 886: Eros e due donne.



Fig. 89 - Stile del Pittore Rancate, Oinochoe della t. 1682: Eros.

considerandola quindi rientrante nella tradizione del Pittore di Lentini.

E in realtà parecchi elementi convaliderebbero questa attribuzione. Fra questi il fatto che il coperchio è dipinto internamente in nero, secondo la tradizione lentinese. I germogli trovano corrispondenza in quelli di alcune lekanai del Pittore di Lentini, quali quelle dei Musei di Siracusa (da Scordia e da Caltagirone) e di Palermo. Il motivo della benda appesa ricorre anche nella predetta lekanis di Scordia.

Inv. 9533 B; dalla tomba 886; A; 16,3; D. 19,5

M.T.L., p. 279, fig. 462

S.P.L., p. 99-102.

L.C.S., Suppl. III, p. 271, N° 29b.

7)- Di una forma molto rara nella necropoli di Lipari è la piccola oinochoe (del tipo 3 della classificazione del Beazley) nella quale, senza alcun' altra ornamentazione, ma entro un riquadro metopale formato da una semplice sottile fascia risparmiata, è un Erote nudo, seduto verso sinistra su una roccia, che alza con la destra una phiale. La velatura di miltos è qui particolarmente intensa e dà alla

Fig. 89

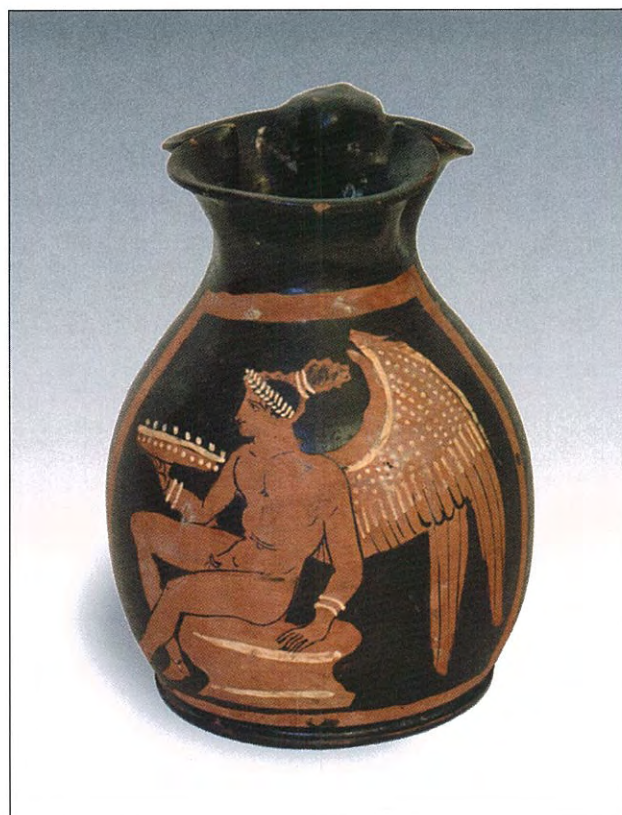


Fig. 90 - Stile del Pittore di Manfria. Skyphos dall'acropoli.

figura un colore rosso carico, sul quale spiccano i ritocchi bianchi minuti ed accurati.

Il Trendall la riavvicina stilisticamente alla produzione del Pittore Rancate, altro maestro della cerchia del Pittore di Lentini.

Inv. 11812 B; dalla tomba 1682; A.

M.T.L. p. 268, fig. 460;

L.C.S., Suppl. III, p. 272, N° 41a.

Fig. 90

8 - Frammento di un piccolo skyphos ovoidale, rinvenuto non nella necropoli, ma negli scavi dell'acropoli di Lipari, che il Trendall riferisce al Gruppo di Manfria.

È un pezzo di eccezionale finezza, sottile come un guscio d'uovo, dalla vernice perfetta e dal disegno molto accurato, che non sembra accordarsi con i molto più pesanti skyphoi gelesi del gruppo Manfria. È tutt'altro che da escludere che appartenga anch'esso alla raffinatissima produzione di artisti lentinesi. Si osservi l'identità del fiorone con quello del lebes gamikos del Mus. di Siracusa, da Lentini, 33797: *L.C.S.* N°12 p.586, tav. 227,5-6.

Inv. 15753, dalla trinc. AS del Castello



Fig. 91 - Frammenti di lekanai.

L.C.S., 54, N° 55.

9- Frammento di lekane, conservante l'intera figura di un giovane nudo, seduto verso destra sul proprio mantello gettato sul terreno, un lembo del quale passa sul suo femore sinistro.

Egli si appoggia col braccio destro all'indietro e tiene col sinistro una patera (?) sulla quale è un grosso punto bianco. Un nastro bianco, annodato sulla fronte, cinge le sue chiome. Le linee del terreno e alcune pianticelle che sbocciano da esso sono disegnate a tratti bianchi molto marcati.

Una pianta più alta, di insolita forma a lira, si interpone fra questa figura e un probabile Erote, del quale non resta altro che la estremità delle ali sulla sinistra del frammento. Il disegno è piuttosto pesante, a tratti marcati, anche se nello insieme è corretto. La vernice è più brunastra e meno lucida di quella delle lekanai che abbiamo fin qui esaminato, ma l'interno del coperchio è come sempre accuratamente verniciato.

Vi sono d'altronde elementi che permettono di riavvicinare questo pezzo alla produzione del gruppo che sta intorno al Pittore di Lentini.

Fig. 91c

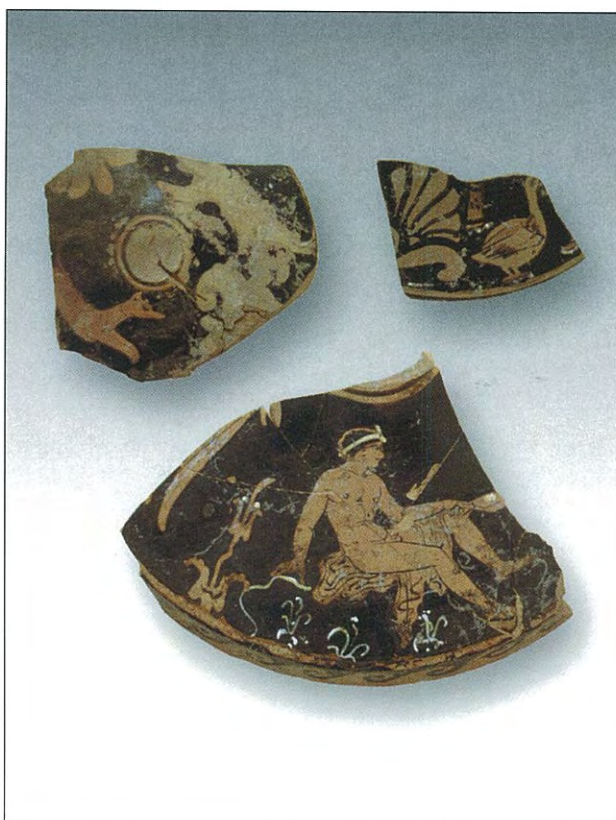


Fig. 92,93 - Lekane della t. 366.

Si confronti ad es. per il rendimento del capo con la benda che lo circonda e delle pieghe del pannello, la lekane di Basilea L.C.S. tav. 229,1,3, che il Trendall attribuisce al Gruppo Rancate.

Inv. 13206, dalla tinca XXXVII, cm. 9,8

Figg. 92,93

10 - Collocheremmo volentieri qui la lekane della tomba 366, di cui già abbiamo avuto occasione di parlare a proposito del gruppo del Pittore di Dirce, nel quale il Trendall pensava che potesse rientrare.

La riavvicina alla lekane precedente, la durezza e ineleganza del disegno, ma anche il rendimento delle ondulazioni del terreno, che trova ancora maggiore somiglianza nel frammento di lekane cat. 12.

Sarebbe peraltro questo l'unico pezzo di questo gruppo con figurazione di satiri e menadi.

Fig. 94

11 - Il Trendall considera "strettamente collegato come stile all'opera del Pittore di Manfria" o degli artisti vicini a lui la pisside skyphoide da Lipari a Cefalù nella quale sono su un lato un Eros seduto verso destra e sull'altro lato una donna verso sin. che appoggia un piede su un



Fig. 94 - Museo di Cefalù, Stile del Pittore di Manfria. Pisside skyphoide cat. 12: Eros, giovane donna.

pilastro protendendo un oggetto con la mano dr. Sono figure sgraziate molto pesanti dal disegno scorretto, ma la palmetta fra due girali verticali semplicissimi con mezza palmetta antistante sono tipici. Sul coperchio tralcio di edera.

Cefalù, inv. 12; A. 20; (presenta tracce di colore aggiunto).

L.C.S.;p. 105, N° 110; TULLIO, CAMM.p. 44, tav. XIV, 2; ID, in *Museo Mandralisca* 1991, p. 71; figg. 59-60.

12 - Alla lekane di Eros e Psiche della t. 28, da cui ha preso inizio il nostro esame, si ricollega una serie di lekanai di minori dimensioni.

Particolarmente vicina ad essa è quella della tomba 1184, anche per la forma piana del coperchio, a spigolo vivo. Del tutto simile è la elegantissima figura di Eros, anche se volto verso sinistra e in posizione non identica. Ma si confronti in particolare il trattamento delle ali spiegate. Un girale, pressoché identico a quello che ricorreva in essa, lo separa da una giovane donna nuda, sdraiata, presso la quale è, anche questa volta, un'oca. Sul pomello è la testa, di profilo verso destra, di un giovane con sottile

Figg. 95,96



Fig. 95,96 - Scuola del Pittore di Lentini. Lekane della t. 1184: Eros e giovane donna nuda.



nastrino che cinge la folta capigliatura ricciuta. Per la posizione della donna sdraiata, la si confronti con il satirello della lekanis di Palermo del Pittore di Lentini.

Inv. 10687, A.A 13,3; D. 14,2.
L.C.S., *Suppl.* 226,5,6

Fig. 97a

13 - Vicinissimo a queste due lekanai per l'eleganza e la classicità del disegno è il frammento di un'altra, rinvenuto sporadicamente nella trincea XXXII, nel quale si conserva gran parte, ma senza la testa e le ali, di un Erote, seduto morbidamente verso sinistra, che tiene nella mano sinistra un uovo. Nel poco che resta dell'ala sono sottili tratti bianchi e punti neri. In bianco, oltre alla armilla e cavigliera, sono le linee ondulate del terreno con gruppi di tre puntini. La vernice nera, di perfetta uniformità e lucentezza, si estende anche all'interno.

Inv. 11035, da sc. XXXII; cm. 15,8x4,5.

Fig. 97b

14 - Frammento di lekanis. Conserva sul lato sinistro l'estremità delle ali di un Erote e sotto esse un tondo punteggiato; sul lato destro la parte inferiore di una figura

Fig. 97 - Frammenti di lekanai simili alla precedente con figure di Erote.



Fig. 98,99 - Scuola del Pittore di Lentini. Piccole lekanai con figure di animali e teste femminili delle t. 2319 e 27.

femminile panneggiata, seduta verso sinistra, che doveva porgere una lunga benda di cui restano sul frammento le due estremità. La velatura di *miltos* è particolarmente evidente. Questa lekanis, rotta in antico, era stata restaurata e restano lungo il margine di frattura quattro piccoli fori.

Inv. 11877, dalla trinc. XXXV; cm. 11x3.

Un gruppo distinto è costituito da alcune lekanai di piccole dimensioni nelle quali le figure di animali sono espresse con disegno particolarmente accurato. Sono di argilla assai sottile, di colore rosso piuttosto carico, e i coperchi sono sempre verniciati in nero sul lato interno.

15 - Una di queste è la lekanis della tomba 27, di una tomba cioè molto vicina a quella in cui è stata trovata la lekanis di Eros e Psiche.

Una testa femminile con *kekryphalos* verso sinistra si contrappone ad una piccola oca.

Le separano due girali simili a quelli delle lekanai precedenti, ai lati di ciascuno dei quali sono dischi crociati

Figg. 98,99



e punteggiati.
Sul margine onde.

Inv.170, E; dalla t. 27; A 9,2; D. 9,8;
M.L. II p. 15, tav. LXXIX 11, 3,5,7;
L.C.S.; p. 611, N° 175, 239,3.

Figg. 98,99

16 - Dalla tomba 2319 è un coperchio simile, senza la coppa, nel quale una testa femminile verso sinistra assai simile alla precedente, ma con sakkos, è contrapposta ad una figurina di anitra starnazzante in uno stagno



Fig. 100 - Lekanoi delle t. 28, 149, 127 con decorazione ornamentale, connesse alla scuola del Pittore di Lentini.

schematicamente indicato da un motivo di onde. Le divide una palmetta semplice, alla base della quale sono piccoli uncini rivolti, singolarmente, verso l'alto. Sul margine del coperchio baccellatura. Sul pomello stella a 10 raggi.

Inv. 16442, da tomba 2319, scavo XLIII 1988; D. 10,2

17) È da ravvicinare un frammento di altra lekane simile, in cui si conserva parte di una palmetta di disegno meno accurato e una piccola oca che volge il becco verso l'alto.

Fig. 91b

Inv. 19008, sporad. da sc. XXXIII; cm. 6,1x4,7.

Questi tre esemplari appaiono strettamente connessi fra loro per i caratteri tecnici oltrechè stilistici. Il Trendall ascriveva la lekane della t. 27 ad un particolare gruppo di vasi a semplici teste femminili o a figurine di animali rientrante nella produzione minore del Gruppo Lentini-Manfria che egli denomina Gruppo di Gela, dal luogo di rinvenimento di uno degli esemplari. È ovvio che allo stesso gruppo vanno attribuiti anche gli altri due esemplari nostri.



Fig. 100

a

18-20 - Si devono ricordare qui anche alcune lekanai che, pur essendo a sola decorazione ornamentale, rivelano nella eleganza e nell'accuratezza del disegno lo stesso spirito che informa i vasi figurati. D'altronde una di esse è associata nello stesso corredo tombale della t. 28 con la lekane di Eros e Psiche e con le due minuscole lekythoi ovoidali, il che già di per se stesso farebbe supporre che sia uscita dalla stessa bottega artigiana.

b

Un'altra, del tutto analoga, è quella della t. 149, mentre una terza, alquanto minore, della t. 127 è di disegno alquanto più corrente e a vernice meno lucida, più brunastra.

c

100a

Inv. 171 b; T. 28; A 15; D. 17,5;
M.L. II, p. 16; tav. LXXVII 1-2.

100b

Inv. 281 d; T. 149; A12,8; D. 17,6;
M.L. II, p. 52; tav. LXXV, 2.

100c

Inv. 260 b, t. 127; A.11,7;D. 12,7;
M.L. II, p. 46; tav. LXXIX, 2,4.

2) Apporti pestani (?)

Nel corso del terzo venticinquennio del IV sec. a. C. al compatto gruppo di vasi minori di apporto siceliota, ricollegantesi alla cerchia dei pittori di Lentini e Manfria, si affianca nella necropoli di Lipari un piccolo ma compatto gruppo di lekanai che sembra piuttosto da riferirsi ad apporto pestano e ricollegarsi alla produzione minore della bottega di Asteas e Python. Richiama ad essa soprattutto la grossa figura di uccello che compare sul coperchio delle due piccole lekanai delle tomba 1164. Esso ritorna infatti con notevole frequenza nelle piccole lekanai di Paestum, con le stesse ingombranti proporzioni e talvolta con identici dettagli del disegno. (1).

Si confrontino per esempio le zampe dipinte in bianco dell'esemplare t. 1164 con quelle degli esemplari di Paestum. In realtà questa figura di uccello è molto vicina a quella della lekane di Eros e Psiche, dove peraltro l'animale è in proporzioni molto minori.

Sulla lekane della tomba 1184, opposta al grande uccello è una figura di Eros alato, inginocchiato, del tutto simile a quella della lekane t. 1164, ma ad esso simmetrica. Invece nell'altra lekane della tomba 1164 al grosso uccello si

Fig. 101,102 - Lekanai con figure di uccelli contrapposti, nell'una con Putto nell'altra con Eros t. 1164 e 1184.

contrappone un bambino grassottello che, con ginocchia a terra, protende entrambe le manine. Lo stesso putto, meno eretto, ritorna sulle due lekanai delle t. 1495 e 1499, contrapposto non ad un uccello, ma ad una o a due lepri ed un altro putto identico a questi, con due lepri, ritorna su un maggiore coperchio di lekane che copriva il cratere delle Trachinie.

Questo bambino grassottello non lo ritroviamo in realtà né nella produzione siceliota né in quella pestana, ma in una lekane di Pontecagnano (2) è un giovanissimo satirello in simili forme e posizioni. Non vi ritroviamo neppure la lepre rappresentata in simili forme convenzionali, ma in un frammento di coperchio di lekane di Lipari è raffigurato un cane che insegue una lepre fuggente, identici a quelli di un guttus pestano (3).

1) Eros, verso dr., con ginocchio a terra e ali spiegate, protende una corona. Due girali lo separano dal grande uccello verso sin.. Sul pomello palmette contrapposte calligrafiche.

Figg. 101b
102b

Inv. 10655 A; da t. 1164; A. 11,7; D. 13.



Fig. 103,104 - Lekanai delle t. 1495 e 1499 con putti e lepri.

Fig. 105,106 - Coperchio di lekane con putto e due lepri, che copriva il cratere delle Trachinie.

Figg. 101a
102a

2) Bambino inginocchiato che protende un uovo verso dr. e dietro tondo punteggiato. Due girali complessi lo separano da un grande uccello verso sin..sul pomello idem.

Inv. 10655 b; da t. 1164; A. 11,8; D. 13,5.

Figg. 103
104a

3) Bambino che con ginocchio e mano sin. a terra, alza la mano dr. verso un tondo crociato. Di fronte a lui, lepre. Li separa un solo girale.

Inv. 10972 bis; a; da t.1495; A. 10,8; D. 13,1.

Figg. 103
104b

4) Bambino simile a precedente, ma protendente entrambe le manine e la lepre verso dr. separata da girale.

Inv. 10976 c; da t.1499; A. 13; D. 16,5; con anse 23,5

Figg. 105
106

5) Coperchio di lekane con putto (Cfr. N°3), con mano sin. a terra e protendente la dr. verso una lepre. Altra lepre separata da due girali.

Inv. 9341b; dalla t.658, nella quale copriva il cratere delle



Trachinie. D. 17,2.

6) Frammento di coperchio di lekane con cane che insegue una lepre fuggente. Li separano una palmetta e un largo girale.

Fig. 91a

Inv. 13204; Sporad. da XXIII - III, intorno all'altare. Misure framm. 9,5x8; D. orig. 10,8.

⁽¹⁾ R.V.P. tavv. 137 d, e; 138 b, e, f cfr. 211f.

⁽²⁾ R.V.P. tav. 40 b.

⁽³⁾ R.V.P. tav. 141, e.

V Le lekythoi Pagenstecher.

Nello scavo della necropoli di Lipari sono stati rinvenuti tredici esemplari di lekythoi "Pagenstecher" e cioè di quelle piccole lekythoi fusiformi con semplici figurazioni dipinte nella tecnica arcaistica a figure nere rientranti in una classe ben nota attraverso il rinvenimento di un considerevole numero di esemplari soprattutto in Campania e in Sicilia⁽¹⁾, ma sulla quale esistono ancora notevoli incertezze, anche perché non è stata fatta finora oggetto di uno studio veramente esauriente e sistematico. Alcuni studiosi hanno recentemente avanzato l'ipotesi che queste lekythoi possano essere state prodotte in aree diverse e si è tentato di riconoscere in esse traccia dello stile di diversi gruppi o maestri campani, pestani o sicelioti⁽²⁾.

Ma in realtà solo per un minor numero di queste lekythoi si possono fare considerazioni di stile, perché la gran maggioranza di esse è di disegno così affrettato e sommario che, pur riconoscendosi che deve trattarsi di opere di artigiani diversi, sembra azzardato proporre ravvicinamenti stilistici.

In genere esse presentano caratteristiche assai uniformi. Il Trendall le ha prese in considerazione nel suo ultimo volume sulla ceramica pestana⁽³⁾, osservando il ricorrere, almeno su una parte di esse, di elementi che richiamano a Paestum e che in modo particolare si ricollegano alla tradizione stilistica della scuola di Asteas.

Sicché la provenienza di esse da Paestum sembra assai probabile.

I rinvenimenti liparesi sono di grande interesse per lo studio di questa classe di ceramiche perché, su tredici esemplari, dodici sono stati trovati in corredi tombali, associati con altre classi ceramiche e quasi sempre in associazioni molto significative per il loro inquadramento cronologico.

⁽¹⁾R. PAGENSTECHER, *Schwarzfigurige Vasen des IV und III Jahr*, Bull. Soc. Arch. d'Alexandrie, 14, 1922, 229-239.

A. GREIFENHAGEN in C.V.A. Germ. 4, Braunschweig, 44-45.

P. MINGAZZINI in C.V.A. Capua 3 (elenco esemplari al tempo conosciuti) pp. 19-23.

In Sicilia: S. LAGONA, *La collezione Santapaola del Museo Archeologico di Lentini*, 1973, p. 86, Ni. 183-184. Alcune sono state trovate recentemente in una tomba di

Fig. 107 - Fr. di lekythos Pagenstecher con Dioniso e animale fantastico.

Marianopoli nella quale si associavano con una pisside a viticci dipinti nello stile di Gnathia: TRENDALL R.V.S.I.S. 1989, p.237.

⁽²⁾J.R. GREEN, in *Vases from Magna Grecia*, Exhib. catal. Virginia Mus., Richmond, 1982, 252-59.

R. HURSCHMANN, *Die Pagenstecher Lekythen* in Jahrb. Arch. Inst. 103, 1988, p. 54 199

⁽³⁾A.D. TRENDALL, *The Red Figured Vases of Paestum*, 1987, Append. II, p. 386-87 e pl. 240 e-f.

Catalogo

1 - Frammento sporadico della trincea XXXV
Spalla e collo, mancante del beccuccio.

Vi si conserva la parte superiore di una figura di Dioniso giovane, coronato di edera, verso sinistra, forse a cavallo di un grande animale fantastico, di cui resta solo la testa. Questa è di forma equina, ma con altissime e sottili corna nodose verticali.

Con la mano destra, posata sulla fronte dell'animale, il

Fig. 107



Fig. 108,109 - *Lekythoi Pagenstecher* dallo scavo XXXV, (a) e dalle t. 2187 e 1499.

giovane dio stringe i due capi di un pannello bianco che, gonfio di vento, forma un amplissimo svolazzo circolare intorno alle sue spalle.

Dioniso è rappresentato in nero, a macchia, ma con finissime incisioni per indicare i dettagli: l'occhio, le pieghe del collo, del braccio ecc.. Invece l'animale è risparmiato con sola linea di contorno in nero e numerosi tocchi di vernice nera e diluita, ma anche di colore bianco per la criniera, finimenti ecc..

In bianco sono la bandoliera del dio e le foglie d'edera della corona, la quale è cinta da un sottile nastro bianco a piccoli punti neri.

I due lembi di questo nastro si prolungano formando ampie volute svolazzanti sulla sua spalla sinistra e dietro ad essa.

Alla sua spalla si appoggia l'alto tirso con pigna massiccia.

Sull'altro lato restano solo le volute terminali dei due girali ai lati dell'ansa, sotto ciascuno dei quali è un fiore circolare con margine e stame bianco.

Inv. 11878. Sporadico dallo scavo XXXV
A. fr. ca. cm. 7; D. ricostruibile ca. cm. 18.

2 - Lekythos di medie dimensioni dalla tomba 2187. Figuretta di danzatrice stante verso sinistra, interamente ravvolta nell'himation nero (pieghe incise) che si allarga in alto dinanzi al volto, che rifascia strettamente il braccio sinistro portato al fianco e che svolazza in basso. Il volto è in bianco, con chiome e ritocchi in vernice diluita.

In bianco sono anche i calzari e un tripode posato su alto pilastrino nero dietro di lei.

La figura è disegnata con grande vivacità, ma vi è una forte sproporzione fra la parte inferiore, esageratamente allungata, e la parte superiore raccorciata.

Sotto l'ansa, palmetta tracciata calligraficamente con foglie sottili, lineari, incurvate, fra sottili girali, altrettanto lineari, nascenti da una voluta e con una mezza palmetta di tre foglie alla base.

N° inv. 15444 f; Alt. 15,3.

Associata nel corredo della tomba 2187 dello scavo XXIII/1985, con una lekane del gruppo del Pittore NYN, con altra minore con tralcio di vite nello stile di Gnathia, con uno skyphos ovoidale, una patera e una lucerna a vernice nera.

Corredo contenuto entro un grande stamnos di argilla

Figg. 108
109b





acroma.

M.L. V, pp. 165-166, tavv. CXLI - CXLIII (corredo tomba); CXLIII, figg. 388-389 (lekythos).

3 - Grande lekythos della tomba 1499.

Menade, incedente di corsa verso un altare, posto a sinistra, al di sopra del quale protende, con la mano destra, una face accesa, mentre con la sinistra alza dietro di se un tamburello.

Nel rapido movimento il chitone si gonfia di vento e il lembo inferiore di esso svolazza all'indietro.

La figura si raccorcia fortemente dal basso verso l'alto e vi è quindi una notevole sproporzione fra la parte inferiore e la parte superiore del corpo.

Il chitone, senza maniche, è in nero, con pieghe vivacemente indicate a sottile incisione, generalmente a coppia di incisioni.

È cinto molto in alto, sotto i seni, e forma un kolpos e un diploidion svolazzanti.

Le parti nude sono dipinte in bianco (così come il diadema a raggi, la fiamma della face, le decorazioni del tamburello) con dettagli e collana in colore diluito.

Lo stretto margine del tamburello è decorato con una serie

di piccoli punti bianchi su fondo nero; con un motivo cioè identico a quello dei nastri della corona di Dioniso dell'esemplare 1.

Sotto l'ansa palmetta a 13 foglie sottili, ricurve, nascente da due volute che si prolungano a formare sottili girali, ciascuno con mezza palmetta alla base, fiori campanati molto larghi con margine e stame bianchi e voluta terminale.

Dietro la donna nasce un altro girale, a stelo sottile, formante due palmette circoscritte. Ai due lati dell'attacco dell'ansa rosette di punti.

Inv. 10976; A. 22,2.

È associata nel corredo della tomba 1499 (scavo XXXIII) con una lekane con putto e con olpe acroma.

Museo Eoliano, fig. a pag. 51.

4 - Grande lekythos della tomba 2126

Giovane donna seduta verso destra, discinta, che protende con la sinistra una grande phiale sulla quale versa una libazione con un vasetto nero tenuto con la mano destra.

Il nudo è dipinto in bianco con tocchi di vernice diluita per indicare i tratti del volto, i riccioli marginali delle chiome, la collana, ecc..

Figg. 108
109a

Figg. 103
104b

Figg. 108
109c

Fig. 110,111 - Lekythoi Pagenstecher delle t. 2187 e 1499.

In vernice giallastra gli ornamenti della phiale.

Con vernice diluita sono accuratamente disegnati i piedi, mentre le suole dei calzari sono bianche.

Il panneggio che avvolge la parte inferiore del corpo è in nero con pieghe incise, generalmente a coppie di linee.

È evidente anche qui una sproporzione fra le parti inferiore e superiore del corpo, anche se questa è meno stridente essendo la figura seduta.

La roccia (o il grande cesto) su cui siede è indicata a file orizzontali di punti neri e bianchi (cfr. esempl. già a Berlino, Hirschmann p. 47, fig. 7).

Dinnanzi alla figura (a destra) è un alberello a tre rami, con piccoli frutti bianchi.

Sotto l'ansa palmetta a 17 foglie ripiegate nascente da due volute che si prolungano a formare i sottili girali nel solito schema e con i soliti fiori senza ritocchi, ma con una foglia aggiunta sotto questi.

Inv. 15130 g; A.19,1.

Figg. 187
188b

Associata nel corredo della tomba 2125 con una grande lekane a teste femminili della cerchia del Pittore NYN con palmette a foglie ricurve e con altra minore. Inoltre con kylix svasata a risalto interno e con piatto ad orlo stretto a v.n..



Figg. 110
111a

5 - Lekythos della tomba 2287

Giovane donna seduta verso sinistra, che sembra guardarsi in uno specchio a lungo manico che protende con la mano destra dinnanzi a se, mentre appoggia dietro di se la mano sinistra sulla roccia su cui siede.

Le parti nude sono espresse in nero, così come la veste, costituita da un chitone con diploidion svolazzante e forse da un himation (non chiaramente distinto) avvolto intorno alla parte inferiore.

Le pieghe, così come i tratti del volto e gli ornamenti delle chiome, la collana, le armille sono indicate con finissime incisioni.

La roccia è resa come un ammasso di grossi ciottoli ovoidali, ciascuno con linea di contorno e grossi punti neri. Dinnanzi alla figura a sinistra nasce dal terreno un piccolo girale formante tre volute. Ai due lati dell'attacco dell'ansa rosette di punti.

Sotto l'ansa palmetta a 17 foglie sottili, ricurve, fra girali nascenti dalle volute ad essa sottostanti, con mezze palmette antistanti e con grossi fioroni a losanga punteggiata, senza ritocchi.

Inv. 16364 a; A.14,7



Fig. 137

Era associata nel corredo della tomba 2187 con un lébes gamikós del Pittore Mad-Man, con due lekanai a teste femminili della cerchia del Pittore NYN, con una lekane decorata con tralcio di vite nello stile di Gnathia iniziale, con una lekythos configurata a testa femminile ecc. Cat. Malmö 1989, N.352, fig. a pag. 240.

Figg. 110
111b

6 - Lekythos media della tomba 1499
Menade seduta verso sinistra su una roccia indicata da grossi punti bianchi e neri (cfr. Pittore del Laghetto). La figura è resa interamente in nero a macchia, sia nel nudo che nelle vesti. È infatti a torso nudo e un panneggio avvolge la parte inferiore del corpo. In esso le pieghe sono indicate ad incisione, mentre la decorazione (linea marginale inferiore e gruppi sparsi di tre punti) è in bianco, così come la collana, la bandoliera, la stephane a raggi, gli orecchini, le armille ecc. Con la destra protesa tiene un uovo bianco, con la sinistra tiene dietro di sé un alto tirso verticale bianco.

Figg. 108
109a

Inv. 10976; A. 15,8.
Rinvenuta insieme con la precedente cat. 3. nella tomba 1499.

Figg. 112
113a

7 - Piccola lekythos della tomba 70
Testa femminile con sakkos, verso sinistra interamente a vernice nera. Gli occhi, le sopracciglia, le pieghe del collo, riccioli al margine del sakkos, le pieghe di questo sono indicate ad incisione.

La corona a corta raggera, la collana, l'orecchino sono in colore bianco.

Al di sopra della testa rosetta di punti.

Sotto l'ansa palmetta schematica di 9 foglie ricurve, fra girali, nascenti indipendentemente ai lati di essa; con mezze palmette, ma senza fiori. Fondello nero.

Inv. 207; A.11,1.

Si associava nella t. 70 (a cappuccina) con skyphos ovoidale, patera, guttus a.v.n. e parte inferiore di piccola lekane, entro olla di impasto sottile.

M.L. II, p.29, tav. XLII 2 (intero corredo) 4,5 (lekythos).

Figg. 112
113b

8 - Piccola lekythos con beccuccio spezzato della tomba 2208.

Testa femminile verso sinistra, con colore nero quasi completamente scrostato.

Se ne riconosce la linea di contorno della spalla, del collo e del volto, l'occhio, ciocche di capelli e tracce di una

Fig. 112,113 - Piccole lekythoi Pagenstecher delle t. 70 e 2208.



corona sul margine del sakkos.
Sotto l'ansa palmetta calligrafica.

Inv. 15443 e; A.11,5.

Associata nel corredo della t. 2208 con una kylix svasata a risalto interno e con patera e lucerna a.v.n. entro pentola d'impasto.

M.L. V, pp.173-174, tav. CLXIV, figg. 449,450.

9 - Piccola lekythos della tomba 2330.

Testa femminile verso sinistra mal riconoscibile, forse con berretto frigio a contorno dentellato. Si riconoscono male i dettagli incisi.

Inv. 16455 i; A. 9,4.

Associata in una tomba, probabilmente di bambina, con una statuetta di Afrodite seduta (Pupa), un minuscolo cratere a teste femminili della bottega del Pittore NYN, vasetti-giocattoli minuscoli, statuette di commedia ecc.

Figg. 112
113cFigg. 160
161Figg. 114
115b

10 - Lekythos della t. 809

Piccola lekythos fusiforme più sfinata e assottigliata delle altre.

Sul prospetto, sotto una corona di punti neri e bianchi, fra un ramoscello verticale a sinistra e una rosetta di punti a

Fig. 114,115 - Piccole lekythoi Pagenstecher con figure di animali delle t. 1164, 809, 443 b, 69.



destra, è una civetta vista di prospetto, in nero, con indicazione interna a fine incisione.
Sotto l'ansa palmetta a 7 foglie ricurve.
Dalle due spirali di base nascono i girali con grosso fiore campanato (solo stame bianco) e voluta terminale.
Fondello nero
Inv. 9465; A. 10,7.
Dalla tomba 809 con corredo non significativo.

Figg. 114
115c

11 - Piccola lekythos della tomba 443 bis.
Cigno verso sinistra. Sottili linee bianche contornano il collo, il petto e le ali. Altri tratti bianchi nel piumaggio.
Sotto l'ansa palmetta asimmetrica con 5 e 4 foglie ai lati di quella mediana fra girali estremamente semplificati.
Fondello nero.
Inv. 2338 a; A.10.
Era all'interno della tomba 443 bis a cappuccina, di bambino, il cui corredo esterno era costituito da una sola kylix a v.n. entro piccolo stamnos-pentola di impasto e da una lucerna.
M.L. II, p. 161, tav. XLII 3 (intero corredo) e 7 (lekythos).

12 - Piccola lekythos della tomba 69

Alquanto sfinata: Uccellino verso sinistra in nero con una sola linea curva bianca per indicare le ali e qualche tocco nelle piume. Dietro, in alto, ovale nero con linea bianca. Sotto l'ansa palmetta a 9 foglie con un solo girale che nasce indipendente sul lato destro di essa.

Inv. 206, A.11,4.

Associata nel corredo della t. 69 (a cappuccina) con kylix fonda e piattino a v.n. entro stamnos-pentola d'impasto.
M.L. II, p. 28-29, tav. XCIV 1 (int. corredo) e XCII 8 (lekythos).

Figg. 114
115d

13 - Piccola lekythos della tomba 1164

Uccellino verso sinistra. Tocchi bianchi nel piumaggio del collo e delle ali, nell'occhio e nel becco.

La linea del terreno è inclinata come se il vasetto fosse stato immerso obliquamente nella vernice nera. Ma il piede è acromio.

Sotto l'ansa palmetta a sette foglie ricurve, a tratto assai marcato, girali che nascono indipendentemente ai lati di essa, formanti tre volute, ma senza fiore. Ai due lati dell'attacco dell'ansa gruppi di 3 punti neri.

Inv. 10655; A.11,5.

Si associa nella tomba 1184 con due lekanai del gruppo del Pittore di Lentini, l'una con erote inginocchiato e grande uccello, l'altra con putto inginocchiato e uccello.

Figg. 114
115a

Figg. 161
162

Nelle nostre tredici lekythoi si possono distinguere nettamente due gruppi (Ni 1-6 e 7-13).

Il primo gruppo è costituito da esemplari di dimensioni grandi (A. fino a cm. 22,2) e medie (A. fra cm. 14,7 e 15,8), tutti decorati con figure intere, in qualche caso assai complesse, e di qualità artigianale notevolmente elevata. L'altro è costituito da esemplari piccoli (A. da cm. 10 a 11,5) e decorati con teste femminili (Ni 7-9) o con figure di volatili (cigno, civetta, uccellini) di disegno generalmente affrettato e poco curato.

Se, come noi pensiamo, provengono tutte da una sola bottega o almeno da un solo centro artigianale, è ovvio che esso produceva pezzi di impegno molto diverso, e quindi di diverso prezzo, per venire incontro alle richieste di un pubblico di diverse capacità economiche.

Non è quindi un caso che tre delle lekythoi più scadenti (Ni 8,10,11 tombe 70, 443 bis, 69) provengano da tombe a cappuccina, e cioè da tombe del tipo più povero.

In queste lekythoi minori e più scadenti, appunto a causa dello scarso impegno artigianale, è assai difficile

riconoscere mani o stili diversi. Possiamo solo osservare che qualche pezzo è di qualità alquanto superiore agli altri. Ciò si dica in modo particolare per l'es. della T. 809 (N°10) con civetta, nel quale anche il disegno dei girali è più accurato.

Invece alcune delle lekythoi maggiori o medie, con figure intiere, del primo gruppo sembrerebbero attribuibili alla mano di uno stesso maestro, che ha caratteri di stile alquanto personali. Il più evidente di questi caratteri è la tendenza ad allungare la figura creando una forte sproporzione fra la parte inferiore e la parte superiore del corpo.

Ciò si osserva in particolare nelle lekythoi delle tombe 2187, 1499/1 e 2126 (Ni 2, 3, 4) nelle quali nella figura femminile il nudo è espresso in colore bianco; nel rendimento delle pieghe sembrano potersi riconoscere tendenze analoghe.

Invece nelle lekythoi delle tombe 1499/2 (N°6) e 2287 (N°5) anche il nudo femminile è reso in nero. Non si ha peraltro l'impressione che queste due lekythoi possano essere di mano di uno stesso maestro, dato che una (N° 5) è molto più accurata dell'altra (N°6). Diverso d'altronde è anche il modo di rendere le rocce su cui queste figure siedono.

Tuttavia la lekythos della t. 1499/2 (N°6) presenta il complesso della palmetta e girali assolutamente identico a quelli della 1499/1 e della 2187, con identiche rosette di punti ai lati dell'attacco dell'ansa ecc..

La si direbbe quindi uscita dalla stessa bottega, anche se la figura è dovuta ad un artigiano diverso.

Invece nell'es. della t. 2287 i fioroni sono del tutto diversi, a losanga punteggiata.

E assai probabile che allo stesso maestro che ha dipinto i tre vasetti 2, 3, 4 debba attribuirsi anche l'esemplare frammentario N° 1, che è senza dubbio il migliore artisticamente, della serie.

Che in esso il nudo sia in nero è in rapporto col fatto che si tratta di una figura maschile.

Questo frammento in particolare è vicinissimo allo splendido esemplare, insolitamente a due figure, rinvenuto a Paestum nel 1976 e pubblicato dal Trendall, che lo riconosce strettamente collegato allo stile di Asteas.

In questo un erote (interamente in nero) porge una colomba, una corona e una benda a una giovane donna seduta (nudo in bianco).

Si confronti l'erote e la corona d'edera che gli circonda il

capo col nostro Dioniso, e la figura femminile seduta con quelle delle nostre lekythoi 2, 3, 4.

Ma si osservino anche altri minuti particolari: per es. la decorazione a punti bianchi delle sottili bende; la decorazione a gruppetti di tre punti bianchi della veste della donna (cfr. N° 6), i motivi decorativi della phiale che essa porge (cfr. N°4).

Trattandosi di un'opera di particolarissimo impegno, i girali, sempre sullo stesso schema e con identici fiori, sono assai più complessi.

Ma si notino le rosette di punti ai lati dell'attacco dell'ansa (cfr. Ni 3 e 6).

Potremmo concludere osservando che i nostri tredici esemplari sono probabilmente dovuti a un'unica bottega artigiana la quale, oltre a produrre pezzi di impegno (e di prezzo) molto diverso, impiegava anche pittori diversi, dei quali talvolta ora l'uno ora l'altro dipingeva la figura del lato frontale di lekythoi, nelle quali la parte decorativa era perfettamente identica.

Osserviamo anche che il più impegnato di questi maestri, quello a cui è dovuto il nostro es. 1 (framm.) è lo stesso del maggior esemplare pubblicato dal Trendall e che probabilmente allo stesso sono da attribuire anche le lekythoi 2, 3, 4.

VI I piatti da pesce.

Negli scavi della necropoli sono stati trovati sporadicamente nel terreno dodici frammenti di “piatti da pesce”, che si aggiungono ai due, ugualmente sporadici, rinvenuti nello scavo della necropoli della contrada Ficogrande di Stromboli.

I “piatti da pesce” dalla tipica forma con orlo ricadente e con coppetta incavata centrale, per contenere il condimento, hanno nel mondo greco una lunga tradizione, essendo già rappresentati nella ceramica attica almeno fin dall’ultimo quarto del V secolo a.C.

Le ricerche di A.D. Trendall e di Jan McPhee⁽¹⁾ hanno messo in evidenza la larga diffusione di questo singolare tipo vascolare nella Magna Grecia e in Sicilia nel corso del IV secolo a.C.

Secondo la loro ipotesi, la produzione di piatti da pesce, a stretta imitazione di quelli attici, avrebbe avuto inizio in Sicilia e si sarebbe diffusa poco dopo alla Campania, a Paestum e alla Puglia, analogamente a quanto il Trendall suppone essere avvenuto col Pittore di Napoli 2072.

I limiti cronologici di queste produzioni regionali non sono definibili con precisione, ma è verosimile che siano protratte a lungo attraverso il IV secolo.

Il Trendall, anche nei suoi studi più recenti⁽²⁾, ricollega in particolare la produzione pestana a quella delle botteghe di Asteas e di Python e quindi alla seconda metà del IV secolo.

I nostri frammenti eoliani, date le condizioni del loro rinvenimento, non possono offrire solidi elementi al problema cronologico. Il Trendall ravvicina strettamente uno dei frammenti di Lipari ad un piatto rinvenuto a Morgantina, iscrivendolo quindi al suo Morgantina Group, che risalirebbe a fasi ancora antiche della produzione siceliota. Resta incerto per un secondo frammento.

Attribuisce i due frammenti di Stromboli e due esemplari rinvenuti ad Amantea (sulla antistante costa della Calabria, ora al Museo di Reggio Calabria) ad un Pittore Stromboli-Amantea che potrebbe segnare il passaggio dalla produzione siceliota a quella campana.

Dal punto di vista delle condizioni di rinvenimento sembrerebbe peraltro difficile far risalire i due frammenti strombolani in data così alta poichè il complesso dei rinvenimenti di Ficogrande (ad eccezione della tomba 10, che può risalire alla metà del IV o poco dopo) sono quasi tutti dell’età del Pittore di Lipari e cioè della prima metà del III secolo a.C.

Il Trendall non si pronuncia per altri frammenti nostri,

Fig. 116,117 - Frammenti sporadici di piatti da pesce dall’area della necropoli di Lipari.

che sono troppo incompleti, ma le analogie che si potrebbero istituire per essi con pezzi pubblicati porterebbero verso il complesso attribuito alla Sicilia, salvo forse per un solo frammento che sembrerebbe ravvicinarsi maggiormente a quello che il Trendall e il McPhee considerano di produzione campana.

⁽¹⁾ J. MC PHEE, A.D. TRENDALL. *Greek Red-figured Fish-plates*, Basel, 1987. (G.R.F.P.)

Sui piatti da pesce cfr. anche: N. KUNISCH, *Griechische Fischteller, Natur und Bild*, Berlin 1989.

⁽²⁾ R.V.P., 1987 pp.229-236; 298-301; 331-333; tavv. 144, 189, 217.

Catalogo

Frammenti rinvenuti a Lipari.

1) Circa un quarto di piatto di argilla pallida, nocciola, con margine punteggiato. Vi si conserva quasi intero un pesce a pinne spinose, (*coris crinilabrus*) e dietro ad esso la

Fig. 116a



Fig. 118 - Frammenti di piatti da pesce della necropoli di Ficogrande a Stromboli.



testa di altro. Sul rovescio larga fascia e coppia di linee intorno al piede.

Inv. 11051; da sc. XXII; 17x9.

G.R.F.P., Sicilian I, A, N°12; p.62, tav.13, f.

Fig. 116b

2) Frammento di altro di identica argilla. Sul margine una sola fila di punti. Al di sotto due larghe fasce nere. Vi si conserva la metà verso la coda di un pesce stilizzato, con linee e file di punti longitudinali, e parte di muso di altro (cfr. esemplare di Oxford; *G.R.F.P.*, tav. 13a, Sicilian I A) Inv. 18035; da sc. XXXIII; 8,5 x 5,7

Fig. 116c

3) Frammento di argilla più rossa. Margine punteggiato. Al di sotto larga fascia marginale nera. Vi si conserva il muso di un pesce e parte delle pinne dorsali di altro. Inv. 11052; da sc. XXXII, misure 6x4. *G.R.F.P.*, Sicilian I A, N°19; p.65;

Fig. 116e

4) Frammento conservante larga parte di una torpedine rotonda, con margine bianco e punti neri cerchiati di bianco sul corpo. Rientra nella classe Sicilian I B ed è particolarmente simile all'esemplare di Mozia 1818.

Inv. 18037; da sc. XXXIII; cm. 4,7x4,9.

C.R.F.P., N. 17; tav. 15 f

5) Piccolo frammento con parte dell'orlo decorato con fascia punteggiata e sul margine ricadente onde. Vi si conserva parte di una torpedine aderente all'orlo. Particolarmente simile all'esemplare di Palermo 2239 (*C.R.F.P.*, tav. 15b)

Inv. 18038; da sc. XXXIII; cm. 6,5x6,1.

Fig. 117d

6) Piccolo frammento con figura di polpo, simile, ma non identico a quello che compare sull'esemplare di Gela 8253 (*C.R.F.P.*, tav. 14b; Sicilian I A, 14) Inv. 15487; da sc. XXIII/85, str. i; 6,4x5,3.

Fig. 116f

7) Frammento con parte dorsale di pesce, disegnato in modo molto affrettato, con linee longitudinali nere e pinne dorsali a tratti bianchi radiali. (Sembrirebbe riavvicinabile agli esemplari *C.R.F.P.*, tav. 15 b, d, e; Sicilian IB)

Inv. 18039; da sc. XXII/1955; 6,5x10.

Fig. 117a

8) Piccolo frammento di altro molto simile al precedente, conservante solo parte della testa e del dorso di un pesce con inizio delle pinne dorsali.

Sul margine fascia di grossi punti neri.

Inv. 18040; da sc. XXIII/III (Fossa intorno all'altare); 4,1x4,9.

Fig. 117c

9) Frammento di altro presentante la stessa fascia marginale di grossi punti.

Vi si conserva la testa di un grosso pesce verso sin. di disegno affrettatissimo, marginato di bianco.

Inv. 18041; dalle Mura, 3H/72; str. 7-9; 6 x 6,9.

Fig. 117e

10) Frammento con fascia marginale a punti grossi disordinati. Estremità del muso verso sin. di pesce, di disegno molto sommario con fasce di vernice diluita, e coda di razza.

Inv. 13197; dalle mura 3K/71; 6 x 9,7.

Fig. 117b

11) Frammento di piccolo piatto assai fondo. Vi si conserva il corpo di un grosso pesce verso sin. mancante del muso e della coda. Margine punteggiato. Al di sotto larga fascia marginale e linea sottile intorno al piede. Lo si può confrontare con esemplare dell'Accademia

Fig. 116d

Americana di Roma (*C.R.F.P.*; pl. 16,2; Campania n II A,6)

Inv. 18036; da sc. XXXIII; cm. 6,1 x 5,9.

12) Piccolo frammento di piatto conservante parte dei tentacoli di un polpo.

Inv. 18327 b dalle Mura 3L/71, tagli 1-8; cm. 7,2 x 3,7

Frammenti rinvenuti a Stromboli

Fig. 118

13 - 14) Due piccoli piatti gemelli, di identiche dimensioni (D. circa cm. 14,7) entrambi di argilla chiara, grigiastra.

Avevano entrambi un motivo ad onde sul bordo esterno cadente. Presentano ritocchi, poco visibili, di colore bianco, ma hanno ampie zone scurite a vernice diluita.

b Del primo si conserva quasi metà, ricostruita da tre frammenti, ma con larga lacuna fra essi.

Vi si riconosce la metà anteriore di un grosso pesce verso destra, con parte ventrale più scura, mancante dell'estremità del muso, e una razza mancante solo della coda. Dinanzi ad essa parte di un muso di un piccolo pesce.

Al di sotto, intorno al piede, fascia larga, fascia sottile e semplice linea.

Lungo l'orlo altra fascia. (Misure 14 x 7; A. 2,7)

a Del secondo piatto si conserva meno della metà, con la figura completa di un grande pesce verso sin, simile a quello precedente. Dietro ad esso un muso di un piccolo pesce.

La faccia inferiore è dipinta con larga pennellata di colore nero (cm. 13,5 x 5,8).

Inv. 12535,12536.

M. CAVALIER *Necropoli greca di Stromboli*, in *Sicilia Archeologica* XII, N°40, 1979, p.21, fig.25

VII L'apporto della ceramografia apula nel terzo quarto del IV secolo a.C.

1) Premessa.

Già esaminando la produzione vascolare del Pittore di Maron, avevamo osservato nell'eclittismo che caratterizza il suo stile, la presenza di alcuni elementi che richiamano in particolare la pittura vascolare apula. Ritroviamo assai più spiccate ed evidenti tendenze apulizzanti in altre ceramiche della necropoli di Lipari, innanzitutto nello splendido cratere a calice con figurazione di Pan e delle menadi della tomba 446. Ma ad esso potremmo riavvicinare una serie di frammenti di altri crateri o vasi diversi (grandi lekanai) che ad esso sono stilisticamente assai vicini. Si può quindi parlare di una corrente apulizzante nella ceramica siceliota, che sembra manifestarsi nel corso del terzo venticinquennio del IV secolo (nell'età cioè a cui appartiene lo stesso Pittore di Maron) analogamente a quanto è stato da tempo riconosciuto nell'evoluzione della ceramica campana⁽¹⁾. Si tratta senza dubbio di due aspetti locali di un unico fenomeno storico-artistico, che investe ad un determinato momento sia la Campania che la Sicilia e che si rivela nella necropoli di Lipari con particolare evidenza.

È un fenomeno determinato evidentemente dall'elevatissimo livello artistico raggiunto in quell'età dalla produzione ceramografica apula ad opera di una serie di artisti, fra i quali eccelle il Pittore di Licurgo. Questa superiorità qualitativa ed artistica deve aver evidentemente determinato non solo un apporto stilistico facilmente riconoscibile nelle produzioni locali della Campania e della Sicilia, ma probabilmente anche una richiesta dei prodotti originali dei maestri a cui essa era dovuta.

In realtà nelle ceramiche facenti parte dei corredi tombali della necropoli di Lipari, abbiamo pochi vasetti di sicura importazione apula.

Ma se estendiamo il nostro sguardo alla gran massa dei frammenti ceramici rinvenuti sporadicamente, troviamo fra essi parecchi pezzi che sembrano attribuibili ad una produzione apula.

E si tratta talvolta di frammenti di vasi che dovevano essere di elevatissima qualità artistica.

Essi attesterebbero dunque una importazione a Lipari di ceramiche apule di pregio, provenienti con tutta probabilità da Taranto stessa. Prenderemo quindi in esame dapprima le ceramiche che ci sembrano poter essere di

Fig. 119 - Frammenti di vasi apuli importati. Nel primo è l'iscrizione *Kadmos*.

importazione apula e successivamente quelle che sono piuttosto testimonianza di tendenze apulizzanti nella ceramica siceliota.

⁽¹⁾L.C.S., 495;

E. GRECO, *Il Pittore di Afrodite*, Museo del Sannio, Benevento 1970.

2) Probabili importazioni dalla Puglia.

Fra i frammenti vascolari di probabile importazione apula ricordiamo innanzi tutto due di grandi crateri figurati di particolare pregio.

Un piccolo frammento conserva solo la parte superiore del volto di prospetto di una figura maschile che volge gli sguardi alquanto verso il basso e verso sinistra. L'iscrizione incisa al di sopra la qualifica come Kadmos. Era un cratere di dimensioni molto grandi, come indica lo spessore notevole della parete (mm. 12), di una argilla grigiastrea, in cui il colore rosso carico del volto era evidentemente ottenuto mediante un intenso e

Fig. 119a



accuratissimo uso di *miltos*. Perfetta la vernice nera lucidissima.

La testa è di una rara bellezza e disegnata con una eccezionale cura dei dettagli. Si osservino i tocchi di colore bianco nelle chiome ricciute, brizzolate. Si tratta dunque di un personaggio di media età.

I tratti del volto, gli occhi vivacissimi, e il rendimento delle chiome ci riportano ai pezzi più famosi della ceramografia apula, con preziosismi che possono ricordare quelli del Pittore di Sarpedonte.

Inv. 11360; dalla trincea XXXII; A. 4,8; La 8; Ricordato

Fig. 120 - Oinochoe apula della t. 2205 con menade corrente.

in *L.C.S. Suppl. III*, p. 275, insieme al cratere degli Sparti.

Fig. 119b

Un altro minuscolo frammento di cratere di argilla a superficie naturale senza traccia di *miltos* conserva la metà sin. del capo di prospetto di un giovane con chiome nere trattate a macchia. Intorno ad esse è una finissima corona d'edera a tralcio ondulato sovrappinta in bianco. Ha annodato sul petto una pelle ferina, di cui si vedono i contorni molto irregolari dietro la spalla sin. Vi sono ritocchi di vernice diluita che la scuriscono. Si osservino i tratti del volto e in modo particolare il rendimento delle narici, il taglio della bocca, le rughe sotto il labbro inferiore, ma anche la peluria sul contorno della guancia.

Inv. 19011, dalla scavo XXXVI K 1984; A. 4,4; La 4,6; sp. parete mm. 8.

Molto meno sicura è la provenienza apula per un frammento minuscolo appartenente forse una grande pelike, poichè non verniciato sul lato interno. Sopra il fregio a meandro di base è la parte inferiore di una figura seduta, in lunga veste, che incrocia la gamba sinistra sulla destra, sicchè solo il piede destro posa su uno sgabello. I sandali sono a semplice suola trattenuta da un sottile cordone passante fra le dita, e i piedi sono disegnati con estrema cura dei particolari. Lo sgabello, a zampe leonine, è in bianco con sottile orlo rosso.

A fianco, verso dr., resta un piccolo lembo della veste di un'altra figura forse stante.

L'accuratezza del disegno dimostra che si trattava anche questa volta di un'opera di pregio.

Il vaso non ha ricevuto alcuna velatura.

Inv. 13184, dalle mura, 3K 1-8; 1971; A.6; La 6,8; par. mm.10;
M.T.L., p.276, fig. 454 e.

Di qualità molto modesta sono due vasi minori.

- Piccola oinochoe ovoidale.

Fig. 120

Presenta una figura di donna (menade) corrente verso dr. con specchio e grappolo d'uva, entro riquadro metopale limitato superiormente da una fascia di ovuli. Questo vaso si associava nel corredo tombale con uno skyphos decorato nello stile di Gnathia iniziale.

Inv. 15440 a; dalla tomba 2205, sc. XXIII, 1985; A. 14,7;



M.L.V., p.172, figg. 429-430; tav. CLVIII.

- Due frammenti di un vaso globoso a pareti molto sottili, con interno non verniciato.

La decorazione era di notevole finezza, la vernice nera data con molta accuratezza.

La scena figurata era limitata sui lati da paraste con angoli plurimi, di cui restano tratti di quella di sinistra in entrambi i frammenti.

Nel frammento maggiore si conserva il capo e il busto di una figura femminile verso destra, probabilmente stante, che teneva obliquo dinnanzi a sè un lungo ramo di alloro (?) con foglie risparmiate e bacche bianche.

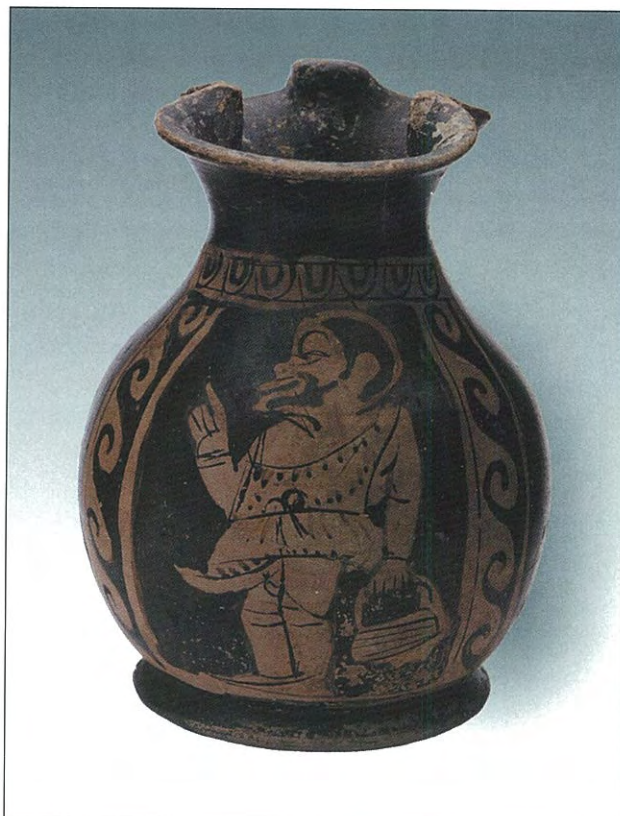
Ha una acconciatura molto elaborata. Le chiome sono strette in un kekryphalos da cui escono sulla fronte ciocche di capelli neri che scendono in lunghi boccoli sulle spalle, e sull'occipite una crocchia molto allungata. Il kekryphalos è legato con sottili nastri bianchi che formano in alto un occhiello, svolazzano dietro il capo formando ampie ondulazioni e terminano con fiocchetti di due o di tre punti bianchi. Su di esso si riconosce una corona di perle bianche. Simile è la collana e bianchi sono gli orecchini e sulle spalle i fermagli del chitone senza

Fig. 121

Fig. 121 - Frammenti di vaso globoso apulo dall'acropoli di Lipari.



Fig. 122,123 - Dunedin, Otago Museum. Oinochoe apula con attore comico, da Lipari.



maniche.

È una figura di repertorio, identica a quelle che compaiono innumerevoli volte nella ceramica apula, con la stessa linea alla base del collo, la stessa doppia linea dell'orlo del chitone ecc...

Pendono in alto, al di sopra del capo, a sin. una rosetta a otto petali gialli, a destra una corona con piccole foglie bianche, elementi anche questi frequentissimi sulla ceramica apula.

Il secondo e minore frammento conserva un altro tratto della parasta, che prosegue verso il basso inquadrando anche un meandro che stava alla base della scena e del quale resta parte di un solo elemento. Al di sopra di questo è un piccolo tratto della parte inferiore della veste della donna e dietro essa la base di uno snello pilastrino bianco su plinto decorato con linea rossa.

Il terreno è indicato da due punti bianchi. Il vaso era probabilmente una grande oinochoe.

Solo in esse infatti (o nelle olpai) si ha una inquadratura laterale della scena figurata e il fregio sottostante (normalmente onde) si limita alla larghezza della scena. Si tratta probabilmente di una oinochoe di notevole dimensione e qualità, anche se con scena banale. Tutti gli

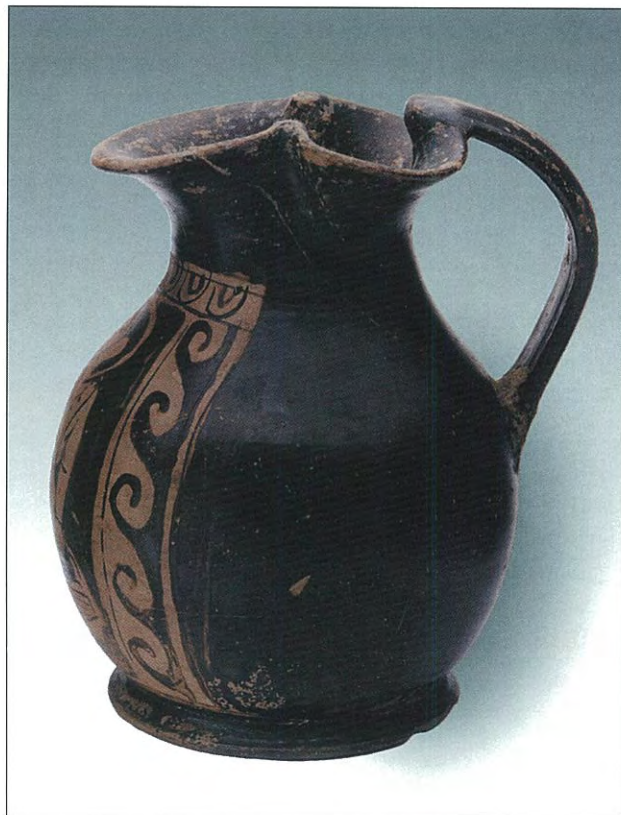


Fig. 124 - Frammenti policromi dipinti nello stile del Pittore di Konnakis.

elementi che vi compaiono sono tipici della ceramica apula.

Inv. 19009 a,b; dall'acropoli, sc. BC 7-9, discarica; 10,7 x 5,8 e 7,3 x 4,6.

Il Trendall considera come probabilmente apula la piccola oinochoe fliacica da Lipari ora all'Otago Museum di Dunedin (Nuova Zelanda), nella quale è un attore comico buffonesco, in costume fallico, volto verso sin. e portante un cesto.

La figura è in riquadro metopale, limitato lateralmente da onde stilizzate e in alto da un fascio di ovuli.

Otago Museum E. 39.68; A. 13,5;

TRENDALL, *P.P. Suppl.* p. 29.

ID. *Phl. V 2*; p. 60, N° 108

ANDERSON, *Greek Vases in the Otago Museum*, p. 51, N°111; pl. 13 c.

3) Frammenti policromi nella tecnica del Pittore di Konnakis

Quattro minuscoli frammenti sono singolarissimi per la tecnica della decorazione dipinta, completamente diversa da quella di tutti i vasi che abbiamo finora esaminato. Le figure sono in essi, non risparmiate nel colore dell'argilla, nella tecnica a figure rosse, ma dipinte con colori applicati sul fondo nero lucido, secondo una tecnica cioè che prelude a quella dello "stile di Gnathia". È la tecnica usata nella ceramografia apula da quel singolare maestro che è il Pittore di Konnakis. I nostri frammenti sono troppo mutili per consentirci di apprezzare al loro giusto valore le innovazioni introdotte



da questo maestro. Ci permettono solo di riconoscere che essi appartengono a vasi dipinti nella tecnica da lui usata.

1) A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red Figured Vases of Apula*, I-II, Oxford, 1978-1981

Piccolo frammento di cratere di modeste dimensioni. Vi si conserva parte di una figura in ampia veste di colore rosso paonazzo, decorata con rosette di punti bianchi e solcata da pieghe tracciate con sottili linee di vernice diluita.

È una veste formante ampia scollatura e fornita di una corta manica assai larga, a sbuffo, terminante al gomito. Le parti nude sono di colore bianco, con tratti e ornamenti a vernice diluita. Resta la parte inferiore del volto, il collo (intorno al quale è una collana a piccole perle) e l'avambraccio destro proteso, con armilla al polso.

È difficile rendersi conto del significato di qualche tratto bianco e rosso al di sopra della spalla.

Su questa cadono morbidi boccoli di capelli rossicci.

Inv. 13191, dalle mura 1971, quad. 4M, discarica 1-4; A. 3,5; La. 5; sp. 4 mm.

Meno facilmente comprensibile il secondo frammento, trovato in una zona diversa dello scavo, ma che potrebbe appartenere ad un vaso simile.

Vi si riconosce la spalla sin., con parte del collo e del volto, di una figura di prospetto, anche questa volta in veste rosso-paonazzo, decorata con file di piccoli punti giallastri, sulla quale passa un lembo di una veste (mantello o clamide) di colore roseo-giallastro molto più pesante. Il collo e ciò che resta del volto sono di colore roseo.

Il colore delle chiome che cadevano dietro le spalle è scomparso. Resta un biancastro su cui si riconoscono pochi tocchi rossi.

Inv. 19010, da sc. XXXI E 1971; A. 3,3; La 5,3; sp. mm4.

Il terzo frammento è molto diverso dagli altri due. Appartiene probabilmente a un cratere a campana, che si ispessisce verso il basso.

Vi si conservano i glutei di un satiro disegnato solo ad incisione nella superficie a vernice nera, mentre

Figg. 122
123

Fig. 124b

Fig. 124d

Fig. 124c

sovrappinte in bianco e giallastro sono la coda e una situla tenuta da altra figura non conservata.

Inv. 13200, da sc.XXIII-III,1955; A. 4,5; La 4.

Fig. 124a

Il quarto frammento, appartiene ad un vasetto ovoidale di forma chiusa (lekythos, aryballos o altro) non verniciato internamente.

Vi si conserva il torace, le braccia a metà del volto di un Eros alato, nudo, di tre quarti verso sin. con braccia molto aperte.

È sovrappinto in bianco sul fondo nero. I tratti anatomici principali sono indicati a sottili tratti giallastri, così come le perle della collana, le armille, ma anche le piume delle ali, mentre nelle ali stesse, in alto e nelle piume inferiori, si aggiunge un rosso paonazzo opaco.

Inv. 16563, da scavo XLIII 1988; A. 3,3; La 4,7; sp. par. mm. 2-3.

4) Tendenze apulizzanti nella ceramografia siceliota.

L'apporto stilistico della ceramografia apula è molto evidente in una serie di vasi, soprattutto crateri a calice e lekanoi, nei quali peraltro le forme sono del tutto estranee ad essa e appartengono invece a quelle tradizionali della produzione siceliota.

Uno solo di questi ci è giunto intero: il grande cratere a calice della tomba 446, o con la figurazione di Pan e Menadi. Gli altri sono rappresentati solo da frammenti, ma in quasi tutti è possibile riconoscere l'argomento della figurazione. Il più apulizzante è certamente il cratere (frammentario) della purificazione di Oreste a Delfi, mentre nel cratere di Pan e Menadi la composizione, con figure tutte sullo stesso piano, è ancora quella tradizionale della ceramica siceliota.

Spiccatamente apulizzanti sono peraltro le figure delle menadi, sia nel trattamento delle chiome e nella caratteristica acconciatura, sia e più nel modo di rendere le pieghe del panneggio a coppie o fasci plurimi di sottilissime linee parallele, fra loro distanziati. È lo stesso tipo di panneggio che ritroviamo nella veste di Afrodite e nella clamide svolazzante di Menelao nel cratere di Melanao ed Elena, ma anche nel poco che resta della

Fig. 125 - Frammenti di cratere con scena della purificazione di Oreste a Delfi.

figura seduta della lekane 13200. Ancora più apula che le menadi del cratere di Pan è quella conservataci dall'unico frammento del probabile lato B del cratere di Menelao e Elena e apulo in particolare è il suo tirso, fiancheggiato da lunghi e sottilissimi steli. D'altronde esso è reso nella stessa maniera di quello retto dalla menade del cratere di Pan. Somigliantissima alla menade del cratere di Menelao è la Erinni della piccola lekane 13201. I volti di tutte queste figure, sia quelli maschili che quelli femminili, hanno infatti caratteristiche molto simili.

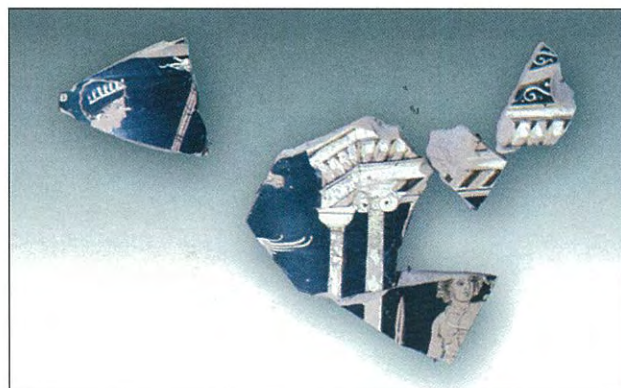
Identico è il modo con cui sono rese le sopracciglia con una linea assai allungata. Sempre ricorre alla base del collo una sottile linea nera, visibile anche al di sopra delle collane delle figure femminili. Le quali hanno sempre orecchini a semplice goccia o a cuore, con un pendaglio allungato.

Si noti il modo con cui sono resi lo scudo e i thympanoi. Il terreno, ove si conserva, è indicato con duplice serie di punti bianchi. In questi vasi ha grande importanza il gioco cromatico, non solo quello derivante dal contrasto fra le figure trattate nella tecnica a figure rosse e gli elementi accessori dipinti in bianco e in giallo, ma anche quello ottenuto attraverso ritocchi di vernice diluita con i quali si cerca di rendere le ombre e di raggiungere quindi effetti di plasticità delle forme.

Cratere della Purificazione di Oreste.

Cinque frammenti rinvenuti nello scavo delle mura urbiche, dinnanzi al loro prospetto esterno, appartengono evidentemente ad un unico cratere probabilmente a calice. È di un'argilla di un bel nocciola carico, sulla quale sono disegnate direttamente le figure senza che si riconosca alcuna traccia di velatura. Lo spessore della parete è di circa mm. 9.

Fig. 125



Tre di questi frammenti, uno maggiore (a) e due minori (b,c), conservano parti di un edificio, tempio piuttosto che edicola funeraria, data la sua ampiezza e grandiosità, interamente dipinto in bianco sull'argilla risparmiata e con ritocchi a vernice diluita giallastra. Nel frammento maggiore è tutto l'angolo sinistro del tempio sostenuto sul prospetto da una colonna ionica non scanalata, ma avente nella parte superiore del fusto un anthemion, mentre la colonna ad essa retrostante è dorica.

Sulle colonne posano un architrave bianco e all'interno un soffitto, a travi parallele, risparmiate, e lacunari neri.

Sull'epistilio appoggia un fregio a mutuli, espressi in maniera prospettica (risparmiati, gialli e bianchi) e una cornice.

Degli altri due frammenti, uno ci conserva un tratto dei lacunari del soffitto e solo piccola traccia dell'architrave e dei mutuli, l'altro un tratto dei mutuli, della cornice e del sovrastante frontone, che è decorato con motivi a spirale bianchi, mentre un motivo simile al di sopra appartiene all'acroterio mediano.

È evidente che la fronte di questo edificio doveva essere di notevole lunghezza.

Sul margine della frattura del frammento maggiore resta all'interno del tempio una esigua traccia del capo di una figura, mentre all'esterno di esso verso sin. restano le piume estreme dell'ala spiegata di una figura alata. Un altro frammento (d) conserva la parte inferiore della colonna ionica e, a destra di essa la parte superiore di un giovane nudo, di prospetto, con chiome leggere, espanse intorno al volto e pelurie intorno alle gote, che tiene con la mano destra una spada snudata verso l'alto.

Una sottile bandoliera ne reggeva forse il fodero.

È facile riconoscere Oreste sull'altare, dinnanzi al tempio di Apollo a Delfi, perché ricorre in simile posizione in tutte le figurazioni pervenuteci di questo famoso episodio delle Eumenidi di Eschilio.(1).

La figura di cui resta solo l'estremità dell'ala era quindi una delle Erinni che lo perseguitavano. Più incerto è il riferimento a questa scena di un altro frammento rinvenuto coi precedenti (e).

Vi si conserva la bellissima testa verso destra di una giovane donna (con corona a raggi e con orecchino a goccia) che portava una lunga face ardente. Subito al di sopra è la fascia risparmiata corrispondente alla risega fra l'orlo e la parete del cratere.

Nella pelike di Perugia con figurazione dello stesso

episodio, le Erinni portano faci ardenti, ma sono caratterizzate dai serpentelli sulla fronte. La nostra potrebbe essere piuttosto la sacerdotessa del tempio. L'architettura del tempio in veduta prospettica è un elemento caratteristico della pittura vascolare apula, soprattutto della cerchia del Pittore di Licurgo e del Gruppo di Konnakis, e nel nostro vaso è particolarmente interessante il rendimento plastico dei dentelli (geisipodes). Ma il volto di Oreste trova stringentissimi confronti nella stessa cerchia del Pittore di Licurgo. Lo si confronti, anche per l'incerto contorno delle gote, con la figura di Esperide che nutre il serpente nel cratere a volute della Collezione latta di Ruvo (2), attribuito a questo maestro.

Dalle mura, sc. 1971, 3K, a)-c) Inv. 11897; a) 9.6 x 9.8; b) 5.5 x 3.5; c) 3.1 x 4.3; d) inv. 13184; A.5.4; La. 8.8; *M.T.L.*, p. 376, Fig. 454 a-d; *L.C.S.*, *Suppl. III*, p. 275 (ricordato a seguito del Gruppo di Adrasto).

Il cratere di Pan e delle Menadi.

Grande cratere a calice con orlo fortemente espanso e con lievi modanature in rilievo alla base e alla sommità dello stelo e incisioni sullo spigolo superiore del piede discoidale.

Sotto l'orlo: A) fregio di edera con foglie marginate in bianco; B) foglie di alloro verso sin.. Una sottile fascia risparmiata corrisponde alla risega fra l'orlo e la parete. Sotto le scene figurate meandro continuo e sul lato A, al di sotto, sottile fascia di onde: ivi, alla base delle anse linguette. Sui fianchi, in corrispondenza delle anse, zona quadrangolare non dipinta.

A) Pan e due menadi. Un tralcio di vite continuo, a stelo sottile, risparmiato, incornicia interamente la scena sui lati e al di sopra. Solo in alto sono foglie e piccoli viticci, a cui si aggiungono ad intervalli abbastanza regolari quattro grappoli d'uva. A questo tralcio è appesa anche una maschera comica femminile dipinta in bianco, con bocca socchiusa, naso camuso, chiome fasciate in kekryphalos da cui escono un ciuffetto sulla fronte, lunghi boccoli cadenti sulle spalle e una crocchia ricciuta sull'occipite. Da sin. una menade, che sembra danzare, sulla punta dei piedi, batte un tamburello a cui sono annodati sottili nastri. Vestito un semplice chitone senza maniche, ha intorno alla fronte una corona ad alta raggera e le sue

Fig. 126

Fig. 126 - Cratere della t. 446: Pan e menadi danzanti.



Fig. 127,129 - Retro del cratere precedente con particolari.



chiome formano una leggera crocchia allungata legata da nastri sottili con fiocchetti. Una seconda menade, con le chiome sciolte svolazzanti cinte da un tralcio d'edera, corre alzando con la sin. una piccola situla e tenendo con la destra all'interno l'alto tirso.

Dinnanzi a lei Pan, dalle zampe caprine, con cosce vellose, con grande massa di capelli disordinati dai quali escono sottili cornetti bianchi e con folta barba, suona il doppio flauto.

B) In alto, al centro, finestrella prospettica e ai lati, simmetrici, due piccoli tondi. Sui due lati sottili girali quasi filiformi con mezze palmette, e lieve marginatura bianca.

Due giovani ammantati affrontati.

Inv. 2241; da tomba 446; A. 51, 4; D.b. 51, 7.

M.L. II, p. 162, tavv. 86-88;

ARIAS, HIRMER, SHEFTON, a *History of One Thousand Years of Greek Vase Painting* New York 1962, tav. XLIX (col).

Ph.V 2, p. N° XVII;

ZAGAMI, 1950, *Lipari*, tav. 4-5;

C.d.L., 2, figg. 115-118;

Fig. 127

Fig. 130 - A sin. due frammenti di cratere con Menelao che minaccia Elena e (sopra) Afrodite sdraiata; c) fr. forse del lato B dello stesso; d) e) Frammenti di lekanai.

WARD, *The Aeolian Islands*, fig. 11;
M.T.L. p. 276, fig. 456;
L.C.S.; Suppl. III, p.276, N°46j (lo considera stilisticamente connesso con il Pittore di Maron).
 U. ALBINI, *Il teatro greco*, Dossier ad "Archeo", 1987, p.16.

Il cratere di Elena e Menelao

Due frammenti appartengono senza dubbio ad uno stesso cratere a calice che doveva essere di dimensioni alquanto minori del precedente.

È di una argilla piuttosto chiara a cui, con una velatura molto accurata della superficie, è stato dato un colore molto uniforme rosso carico. Caratteri questi identici a quelli delle due lekanai che esamineremo successivamente.

In uno dei due frammenti della parte superiore del vaso, dove esso già incominciava ad espandersi, verso l'orlo, è una figura femminile sdraiata, più che seduta, su un rilievo del terreno indicato da duplici file di punti bianchi. Le sue ginocchia quindi sono assai più in alto delle sue anche.

La sua mano destra è portata poco al di sopra delle ginocchia, e su di essa posa una colomba bianca di cui resta poco più che le zampe. È dunque Afrodite.

Possiamo pensare che essa, appoggiandosi a terra col braccio sinistro, si volgesse per osservare la scena che si svolgeva al di sotto. Dinnanzi a lei, in alto, è un grande disco risparmiato che non assomiglia affatto, nè per le dimensioni nè per essere assolutamente liscio, ai soliti dischi di riempimento degli spazi vuoti.

Ci si potrebbe chiedere se non rappresenti la luna piena, che splendeva nel cielo la notte della caduta di Troia. (3) Nell'altro frammento resta parte di due figure. A sinistra un giovane nudo, con pilos bianco, a visiera, sul capo e

con mantello gettato sull'omero sinistro, i cui svolazzi accentuano l'espressione di violento movimento, sta estraendo con la mano destra la spada dal fodero che tiene con la sinistra, evidentemente con l'intenzione di uccidere una giovane donna che fugge verso destra dinnanzi a lui, protendendo all'indietro la mano destra con le dita distese. Dietro ad essa è un alto pilastro bianco. Al di sopra dell'uomo è, posato sul terreno (indicato anche questa volta da duplice fila di punti), il suo scudo con bordo rosso a punti bianchi. Si tratta evidentemente dell'incontro di Menelao ed Elena dopo la conquista di Troia e la furente ira di Menelao sarà, come sappiamo, di breve durata.

Afrodite ride dall'alto dell'Olimpo.

La scena è trattata con mano di grande maestro con una preziosa cura dei dettagli.

Sicuramente a questo stesso cratere, al lato B di esso, appartiene un frammento, rinvenuto insieme ai precedenti, che presenta le stesse caratteristiche tecniche e la stessa minuziosa finezza del disegno.

Vi si conserva la testa, estremamente apulizzante, di una menade di profilo verso sin. con stephane a raggi, lunga ma leggera crocchia di capelli uscente dal kekryphalos legato con sottili nastri bianchi, orecchino a cuore e con lungo pendaglio, corona di piccole perle bianche. Essa tiene, poggiato alla spalla destra, un'altissimo tirso con lunghe e sottili foglie che lo fiancheggiano a guisa di spiga. Il suo volto assomiglia molto, anche nel caratteristico rendimento del sopracciglio allungato, a quello delle menadi del cratere di Pan. Si veda anche il modo del tutto simile con cui è resa la pigna del tirso.

Inv. 13200 da sc. XXIII-III 1955 (Intorno all'altare del terreno Maggiore); 8 x 9 e 6.3 x 8.8.

L.C.S. Suppl. III p. 277, nota.

Frammenti di lekanai.

Potrebbe essere attribuito allo stesso maestro del cratere precedente un frammento appartenente probabilmente al coperchio, assai piatto, di una grande lekane, trovato con quelli del cratere di Elena e Menelao.

La somiglianza questa volta è data soprattutto dai caratteri dell'argilla, della vernice e dalla finezza del disegno, perchè in realtà della scena figurata poco resta. Doveva trattarsi di una scena di thiasos bacchico.

Infatti si ha a destra piccola parte della figura vivacissima

Fig. 130



Fig. 130

di un satirello fuggente di gran corsa verso destra. Ne resta il piede destro, sollevato, con calzare bianco, la mano sinistra, tesa all'indietro, che stringeva il tirso di cui si conserva solo il sottilissimo stelo, e parte della coda equina.

Sul lato sin. è invece parte di una menade seduta su un seggio a gambe tornite bianche. È a torso nudo e ha una ghirlanda di perle a bandoliera.

L'himation scendente dalla spalla sin. avvolge la parte inferiore del corpo e un lembo di esso cade dall'avambraccio sinistro.

Con questo essa regge un tympanon dipinto in colore giallino e con nastrini bianchi all'intorno.

Corrispondono con quanto abbiamo visto precedentemente le ampie superfici degli oggetti dipinte in bianco o in giallino, la finezza del disegno, la cura dei particolari nel pannello, le pieghe indicate da coppie di linee sottilissime, distanziate etc.

Inv. 13200; Rinv. come 13200; 7.2 x 8;
L.C.S., *Suppl. III*, 277, nota.

Un frammento di una piccola lekane, trovato anch'esso intorno all'altare del terreno Maggiore, conserva la parte superiore di una splendida figura di Erinni, di prospetto, con ali grandemente spiegate, dipinte in bianco, e con una coppia di serpentelli bianchi, emergenti sull'alto della fronte dalle chiome nere, che sono avvolte in una opistosphendone bianca.

La figura correva verso destra, come sembra indicare la diversa altezza delle spalle, e volgeva all'indietro il capo che appare di profilo.

La testa è del tutto simile a quella della menade del lato B del cratere di Menelao ed Elena ma anche a quella delle due menadi del cratere di Pan e la riavvicina alla prima anche la sottile linea alla base del collo. Si noti anche la somiglianza dei serpentelli sulla fronte con i cornetti di Pan.

Ritroviamo gli stessi caratteri tecnici, lo stesso colore di un rosso perfetto, ottenuto mediante velatura di un'argilla che è notevolmente più chiara, più nocciola.

Notiamo che questo coperchio di lekane non è verniciato in nero all'interno, come erano tutti quelli del gruppo che sta intorno al Pittore di Lentini e come è anche il frammento della maggiore lekane precedente. In questa l'interno ha semplicemente la superficie naturale

Fig. 131 - Frammenti di cratere con figurazione degli Sparti (iscrizione) che nascono armati dal seme dei denti del drago.

dell'argilla.

Inv. 15201. Da sc. XXIII-III 1955; 4.7 x 7.8
L.C.S., *Suppl. III*, 277, nota.

Il cratere degli Sparti

Un gruppo di frammenti estremamente sminuzzati, alcuni dei quali peraltro ricollegabili fra loro, appartiene ad un cratere a calice presentante una rara figurazione degli Sparti, i guerrieri generati dal seme dei denti del drago che nascono armati dal terreno. L'argomento è ben precisato dall'iscrizione parzialmente conservata (ΣΠΑ]ΡΤΟΙ). È un cratere molto vicino stilisticamente a quelli precedenti, a cui lo legano anche un'argilla ed una tecnica del tutto simile, ma è probabilmente dovuto ad una mano diversa. La figurazione, anche questa volta di accuratissimo disegno, ha un'andamento molto più statico. Non si ritrovano la vivacità di movimento che animava le opere che abbiamo raggruppato intorno al cratere di Pan e delle menadi.

Doveva essere un cratere di medie dimensioni con pareti dello stesso spessore di mm.9. Presenta una notevole varietà di colori, ottenuta sia mediante la diversa intensità



Fig. 131

della velatura di miltos (che in alcune figure è particolarmente intensa e negli scudi alquanto più chiara) sia mediante ritocchi di vernice molto diluita, con cui si cerca di rendere l'ombra per accentuare la concavità del lato interno dello scudo.

Si aggiungono poi i numerosi ritocchi sovrappinti in bianco e giallo (lophoi degli elmi, lance etc.).

Uno dei frammenti (cm. 6.5 x 7) conserva un tratto della fascia convessa che correva sotto le scene, decorata con un meandro, interrotto da un rettangolo crociato a X, e, al di sotto, con una fascia di ovuli.

Sopra il fregio emerge dal terreno la parte superiore di un guerriero volto verso dr. di cui resta il petto e il braccio sin. che imbraccia lo scudo.

Di questo si vede il lato interno decorato con una fascia ad onde sul margine. Dietro questa figura, verso dr., era un elemento massiccio non più riconoscibile (forse un'altare a cui è appeso un altro scudo?).

Due gruppi, l'uno di tre (cm. 6.7 x 10.6), l'altro di due frammenti (cm. 6.9 x 9.9), si ricollegano fra loro, anche se manca un attacco preciso.

In uno è rappresentata la parte superiore di un guerriero nudo volto verso sin. con capo di pieno profilo.

Ha un elmo di tipo attico, sormontato da un lophos piumato bianco. Imbraccia con la sinistra lo scudo, che ha all'intorno un bordo punteggiato e la parte convessa dipinta con vernice diluita.

Dinnanzi a questo scudo è la gamba destra di un altro guerriero, di cui la parte superiore è conservata dall'altro gruppo di frammenti.

Volto verso dr., egli sembra in atto di allacciarsi il calzare sinistro, posando il piede su un rilievo.

È anch'esso nudo e ha identico elmo con lophos piumato.

Gli fa da sfondo il grande scudo rotondo che egli imbraccia, e di cui si vede il lato interno, decorato anche questa volta intorno all'orlo con fascia ad onde.

Della parte inferiore di questo scudo restano nel primo gruppo di frammenti due brevissimi tratti.

Al di sopra di questo terzo guerriero sembra potersi riconoscere un lembo dell'egida di Athena con serpenti bianchi lungo il margine.

Fra lo scudo del guerriero e l'egida è l'iscrizione... PTOI.

Dinnanzi al primo guerriero, ma su un piano più elevato, all'altezza dei suoi gomiti, è il piede avanzato di un'altra figura, che sembra stesse salendo verso destra il ripido pendio. Dell'altra gamba, arretrata, resta solo una

minuscola traccia all'estremità del frammento.

Dietro il piede (con stivale a lunga bottoniera di punti bianchi) resta un breve tratto di un motivo a onde, che non doveva essere questa volta il bordo di uno scudo, ma quello di una clamide, di cui si vede un altro piccolo lembo dinnanzi al volto del primo guerriero. Più difficile è capire che cosa significhino i tre nastri ondegianti che scendono sullo stivale e che potrebbero essere le appendici di una pelle ferina. A questa figura apparteneva l'asta con sauroter dipinta in bianco; di cui resta la base.

Un minuscolo frammento (4.2 x 3.3) isolato, appartenente alla parte più alta della scena figurata, là dove la parete del vaso comincia ad espandersi verso l'orlo, conserva il busto e la testa di una figura verso sin. con parte delle chiome nere.

Un altro frammento staccato (cm 5.7 x 5.5) ci conserva una fontana il cui getto d'acqua esce dalla bocca di una testa leonina sovrappinta in bianco giallastro. La testa leonina sembra collocata nella parte bassa di un pilastro a cui si appoggia verso dr. un altro guerriero, di proporzioni peraltro al quanto maggiori degli altri. Di questo restano solo le gambe nude e un lembo della clamide, cadente dalle sue spalle, che nasconde in parte il pilastro.

Sull'altro lato sembra riconoscersi un breve tratto del margine curvilineo di un altro scudo.

Due frammenti, trovati insieme ai precedenti, potrebbero (dubitativamente) appartenere al lato B dello stesso cratere. In uno di essi è la parte inferiore, dalle ginocchia a terra, di una figura panneggiata stante verso destra (A. fr. 5.4; La. 9.1).

Nell'altro è la coscia e parte del ventre di un uomo nudo, anch'esso verso dr. (A. fr. 5.2; La. 5.2), che appoggiava la gamba sin. su una elevazione.

Inv. 11359-61 Dallo scavo XXXII sporad;

M.T.L., p. 276, fig. 453;

L.C.S., Suppl. III, 275 (posto a seguito del cratere di Adrasto).

1) *Ill. Gr. Drama*, Eumenides III 1,8-12. pp. 45-49

2) H. SICHTERMANN, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen 1966, tav. 119

3) Per la luna nel cielo cfr. cratere a calice fliacico da Canosa.

CHARBONNEAU, MARTIN, VILLARD *La Grèce Classique*, fig. 367 (col.) Ph. V.2, N°89

VIII L'apporto della ceramografia campana nel terzo venticinquennio del IV secolo a.C..

Il Pittore del Laghetto, il Pittore Mad-Man e il Pittore NYN

1) Premessa

Mentre gli apporti della ceramografia apula nel terzo venticinquennio del IV secolo a.C., discernibili nei rinvenimenti della necropoli di Lipari, sono generalmente di alto livello artistico, quelli della contemporanea ceramografia campana sono di un tono molto meno elevato.

Si direbbe che i primi fossero destinati ad una clientela di élite, i secondi invece corrispondessero ad una produzione molto più corrente, e sicuramente di prezzo più modesto, destinata a soddisfare la richiesta di un pubblico più vasto e meno esigente. Anche qui possiamo riconoscere dei pezzi sicuramente importati, attribuibili a maestri che producono in Campania, la cui opera è rappresentata a Lipari solo da pezzi isolati, come potrebbe essere il Pittore del Laghetto, ma ci troviamo anche dinnanzi ad un gruppo di opere che rappresentano da sole la maggioranza di quelle che possono essere attribuibili ad un singolo maestro. È il caso del Pittore Mad-Man e del Pittore Nyn, i cui rapporti con Lipari non appaiono come un fatto in certo qual modo accidentale, ma sembrano essere assai più stretti e duraturi.

Troviamo infine più di una cinquantina di pezzi, di diverso impegno, con teste femminili o a sola decorazione ornamentale, tutti attribuibili se non alla mano di un singolo maestro, almeno alla produzione che si scaglionava su un tempo assai lungo, forse di parecchi decenni, di una singola bottega artigiana, la cui localizzazione a Lipari non sembra lasciare dubbi. Lo stile li ricollega strettamente all'arte del Pittore Nyn, soprattutto per quanto riguarda le palmette, i girali e gli altri elementi della decorazione ornamentale.

2) Vasi attribuibili al Pittore del Laghetto o vicini al suo stile.

Sicuramente importato dalla costa della Campania era un vaso, verniciato anche all'interno, attribuibile al Pittore del Laghetto⁽¹⁾, maestro che prende il nome da una delle necropoli di Paestum, nella contrada Andriuolo, dove sono stati trovati in una sola tomba tre dei suoi vasi più tipici. È un pittore campano rientrando nel gruppo del Pittore di Cassandra, che il Trendall considera attivo poco dopo la metà del IV secolo.



Fig. 132 - Frammenti di vasi attribuibili al Pittore del Laghetto.

Fig. 132a

Resta del vaso una scheggia ricostruita da quattro frammenti⁽²⁾, comprendente gran parte (senza il capo che era volto all'indietro) di una figura femminile seduta verso destra su una roccia indicata da punti neri e bianchi di diverse dimensioni.

Il modo con cui è resa la roccia è tipico del Pittore del Laghetto, ma anche il trattamento del panneggio è tipico del suo stile. La figura è pressochè simmetrica a quella che compare nello skyphos di Paestum⁽³⁾, da cui differisce solo per la dentellatura dell'orlo della veste e per il capo volto all'indietro. Si notino in particolare il piccolo rilievo formato dalla veste sul fianco, il rendimento delle pieghe sotto il ginocchio flesso etc..

Si trattava probabilmente nel nostro caso di uno skyphos identico a questo esemplare pestano.

Meno sicura l'attribuzione allo stesso maestro⁽⁴⁾ di un cratere a campana di cui è stato rinvenuto nello stesso scavo XXXIII un gruppo di frammenti, dai quali è possibile riconoscere alcune caratteristiche del vaso, ma del tutto insufficienti per una anche parziale ricostruzione. Quattro frammenti appartengono all'orlo, sotto il quale corre un fregio di foglie d'alloro verso sinistra, mentre all'interno sono due sottili fasce orizzontali risparmiate,



Fig. 133 - Frammenti di cratere campano con attore comico corrente, forse attribuibile al Pittore del Laghetto.

Fig. 133b

una alla sommità, una più in basso in corrispondenza dell'inizio della parete.

Due frammenti adiacenti comprendono parte di un fregio ad onde che correva sotto la scena figurata. Il terreno al di sopra è indicato con una serie di grossi e irregolari tocchi bianchi.

Due frammenti appartengono alle scene figurate e l'irregolare larghezza di una delle fasce risparmiate dell'interno indica che vanno riferiti ai due lati opposti, A e B, del vaso.

Nel maggiore di questi è la parte superiore di un attore comico che corre verso destra volgendosi indietro e tenendo nella sinistra avanzata una piccola situla a doppio manico.

Fig. 133a

Ha una corona con doppia fila di foglie bianche.

In alto un disco con punto e una finestrella.

Sul lato destro del frammento si conserva l'inizio di un'ansa e parte del girale che la fiancheggia, assai semplice, costituito da una spirale, una foglia orizzontale ed una falcata verso l'alto. (Un minuscolo frammento è una scheggia che sovrasta l'attacco dell'ansa opposta a quella descritta e che si prolunga a comprendere parte della spirale del girale).

Nell'altro frammento è figurata una giovane donna seduta verso sinistra discinta, torso nudo con himation intorno alla parte inferiore, che alza con la destra una phiale sormontata da tre uova distanziate. Ha una corona con grossi punti bianchi, una bandoliera nella quale grossi punti bianchi distanziate si alternano con gancetti neri e un altro monile simile intorno alla vita.

Fig. 132b

Dinnanzi alla figura è una foglia avanzata del girale fiancheggiante l'ansa. In alto un disco con punto mediano. Il Trendall attribuiva questo vaso al Pittore Mad-Man⁽⁵⁾. Osserviamo peraltro che le palmette e i girali di questo cratere non sono quelli tipici del Pittore Mad-Man, ma assai più semplici e leggeri e ricordano in particolare quelli dei vasi del Pittore del Laghetto.

⁽¹⁾ L.C.S., p.298, N° 509-555 tavv. 119-121; *Suppl. III*, pp.114-145 tav. XV.

⁽²⁾ Inv. 11504; scavo XXXIII sporadico; A. fr. 11; La 11,8.

⁽³⁾ L.C.S., N° 511, tav. 120,5.

⁽⁴⁾ Inv. 11505-506 cm. 10 x 9.

⁽⁵⁾ L.C.S. *Suppl. III*, p. 172, Ic

3) Il pittore Mad-Man.

La massiccia presenza nella necropoli di Lipari di ceramiche direttamente attribuibili (o stilisticamente ricollegabili) al Pittore Mad-Man e al Pittore Nyn pone dei problemi di grande interesse nel quadro della nostra ricerca.

Il Trendall⁽¹⁾, nei suoi studi sulla ceramica campana, considera questi due maestri come i “precursori” del suo gruppo Capua II, e cioè di uno dei tre grandi gruppi in cui divide la vasta e varia produzione ceramica della Campania nel corso del IV secolo a.C.

Gli altri due sono il gruppo di Capua (che fa capo al pittore di Cassandra) e il gruppo di Cuma.

Nell’opinione del Trendall il Pittore Mad-Man e il Pittore Nyn sarebbero dunque i maestri dai quali prenderebbe inizio una scuola di ceramisti destinati a svilupparsi, nella generazione successiva, col gruppo che sta intorno al Pittore di Capua e con quel vasto complesso (gruppo AV del Beazley) che era un tempo attribuito ad una presunta fabbrica di Avella.⁽²⁾

Attribuisce pertanto la produzione di questi due maestri ad una età notevolmente antica, al volgere cioè fra il primo e il secondo quarto del IV secolo. In particolare osserva che il Pittore Mad-Man si ricollega stilisticamente alla tradizione ceramografica dei pittori dell’Orgia (Revel) e Sikon, sicchè tende a considerarlo all’incirca come loro contemporaneo.

Egli osserva peraltro il frequente ricorrere di ceramiche del Pittore Mad-Man e del Pittore Nyn nella necropoli di Lipari, sicchè nella sua ultima opera del 1989 avanza l’ipotesi che uno di essi od entrambi possano essersi trasferiti dalla Sicilia alle coste della Campania. Questa affermazione richiederebbe un chiarimento: in realtà non consta che fino ad oggi siano state rinvenute opere di questi maestri o riferibili alla loro scuola in Sicilia e il loro stile, personalissimo, mal si inquadra nelle tradizioni della ceramografia siceliota.

Numerose loro opere sono state invece rinvenute nella necropoli di Lipari; ora Lipari è molto vicina alla Sicilia, ma proprio per la sua posizione insulare, si differenzia notevolmente dalle altre città siceliote, ed è aperta a vasti contatti e ad apporti di diverse provenienze.

Bisognerebbe quindi sostituire “Lipari” a “Sicilia”.

Ma torniamo dopo questa digressione al nostro discorso.

Sostanzialmente dunque il Trendall, riprende, a proposito

del suo gruppo Capua II un’ipotesi avanzata già da tempo per le origini del suo gruppo Capua I. A proposito di questo infatti egli pensa che vadano ricercati in Sicilia i “precursori” del Pittore di Cassandra, che sta in testa a questo gruppo.

Sembra infatti innegabile la forte influenza su di lui di maestri come il Pittore Prado-Fienga o il Pittore dell’Orgia (Revel), i quali a loro volta appaiono i diretti continuatori di quei maestri, come il Pittore di Dirce e il Pittore di Napoli 2074, che, secondo lo stesso Trendall, potrebbero avere iniziato la loro arte in Sicilia ed essersi trasferiti in Campania ad un determinato momento della loro attività, forse al volgere fra il primo e il secondo venticinquennio del IV secolo a.C..

Che nel caso del Pittore Mad-Man e del Pittore Nyn si debba pensare ad un fenomeno analogo sembra molto più difficile poterlo ammettere, anche perchè la cronologia di questi maestri, dai dati di scavo della necropoli di Lipari, risulta essere molto più bassa di quella supposta dal Trendall.

Mentre le tombe più antiche fra quelle che contengono vasi del Pittore Mad-Man appaiono ancora anteriori alla diffusione della ceramica sovrappinta dello “stile di Gnathia” e potrebbero quindi risalire alla metà del IV o al decennio immediatamente successivo, almeno uno dei suoi vasi e parecchi di quelli del pittore Nyn si associano con vasi dello stile di Gnathia, e non solo delle fasi iniziali di esso, ma anche di fasi più evolute.

L’attività del pittore Nyn deve essersi quindi prolungata a lungo, almeno per alcuni decenni, forse fra il 340 e il 320 a.C., ma probabilmente anche oltre, e giunge ad affiancarsi a quella del Pittore di Cefalù, la cui attività si svolge ormai esclusivamente nelle fasi evolute dello stile di Gnathia e deve quindi occupare gli ultimi decenni del IV secolo.

Certamente l’attività del Pittore Mad-Man e del Pittore Nyn non può risalire all’età del Pittore Prado-Fienga o del Pittore dell’Orgia, come il Trendall sembra supporre.

Il Trendall pensa ad una contemporaneità fra il Pittore Mad-Man e il Pittore Nyn.

Noi saremo più propensi a vedere fra loro un rapporto da maestro ad allievo.

Data questa più bassa cronologia indicata dai dati di scavo, sembra impossibile considerare questi due maestri come precursori del gruppo Capua I della ceramica campana.

Essi piuttosto sembrano rappresentare una tendenza, o meglio forse una tradizione artigianale, ben caratterizzata, anche se di intonazione popolaresca, nel quadro della ceramografia campana della seconda metà del IV secolo a.C..

D'altronde anche dal punto di vista delle provenienze, se vi possono essere elementi per ricollegare la produzione successiva del gruppo Capua II, a partire dal pittore di Capua in poi, al territorio intorno a questa città, la localizzazione di questi maestri "precursori" in base alle provenienze delle loro opere non parla nello stesso senso. Su otto vasi che il Trendall attribuisce al Pittore Mad-Man ben quattro sono stati trovati a Lipari.

In realtà sull'attribuzione di uno rappresentato solo da pochi frammenti già ricordati non concordiamo, ma ad essi è venuto proprio in questi ultimi tempi, ad aggiungersi un altro esemplare, il lébes gamikós della tomba 2287, che è indubbiamente dello stesso maestro. Di uno solo degli altri quattro attribuitogli dal Trendall è nota la provenienza: la contrada Andriuolo di Paestum, ma è certo che neppure gli altri tre (ora a Madrid, Manchester e Vienna) provengono da Lipari, dove in passato non sono mai stati fatti scavi che abbiano immesso vasi figurati sul mercato antiquario.

È comunque evidente che Lipari è stata uno dei maggiori mercati della sua produzione.

Vi è stata, fra questa bottega artigiana e la nostra isola, un rapporto assai stretto almeno dal punto di vista commerciale. Dal punto di vista dello stile, il Pittore Mad-Man non sembra potersi inquadrare in alcuna delle correnti artistiche che attraverso la documentazione raccolta abbiamo visto prevalere (qualunque sia il centro della loro reale produzione) sul mercato di Lipari nell'età a cui può essere iniziata la sua attività.

Non si riconosce alcuna affinità con il gruppo del Pittore del Louvre K240, che sta in testa alla produzione pestana o con il complesso dei crateri monumentali del Pittore di Hekate, del Pittore di Adraсто o del Pittore di Maron e neppure con quella larga produzione di vasetti minori che si ricollega allo stesso Pittore di Hekate o ad altri maestri della cerchia del Pittore di Lentini.

Tanto meno si lega alle tendenze apulizzanti, delle quali abbiamo messo in evidenza le testimonianze.

La sua formazione artistica, lo stile, spigliato e personale, che caratterizza la sua produzione, s'inquadrano molto meglio nell'ambiente della ceramografia campana di

quell'età.

Piuttosto che ad un trasferimento di botteghe artigiane liparesi verso la Campania, preferiremmo dunque pensare ad una massiccia esportazione di ceramiche di una particolare bottega campana verso Lipari, che, con l'eccezionale prosperità raggiunta in quel periodo, doveva essere un mercato particolarmente invitante, o forse ad un successivo trasferimento a Lipari della bottega stessa, o più probabilmente di una sua diretta filiazione, con il Pittore Nyn in un momento immediatamente successivo. Certo è che i rapporti commerciali per via marittima fra Lipari e la costa campana devono essere stati assai intensi ed aver continuato a svolgersi per parecchio tempo. Oltre che dallo stile, assai spigliato e personale, delle loro figure, la produzione del Pittore Mad-Man e del Pittore Nyn è caratterizzata da un modo molto particolare di rendere le palmette e i girali o i fioroni che le fiancheggiano, diverso in ciascuno di essi, ma evidentemente imparentato con quello degli altri maestri campani della loro età.

Del Pittore Mad-Man sono caratteristici i girali che fiancheggiano le palmette, non solo per il grosso fiorone trilobato di forma particolare⁽³⁾ ma anche per il costante ricorrere di minuti dettagli che costituiscono una vera firma dell'artista.

Questi sono, per esempio, una piccola tacca del primo petalo della mezza palmetta sottostante al fiore, il punto nel calice di essa, la forma ad uncino del germoglio sottostante.

Ma caratteristiche sono anche le figure, sovente piuttosto tozze e con grosse teste: il Trendall osserva anche il modo di rendere il panneggio e soprattutto le mani e i piedi di alcune figure, ed anche lo spazio che resta fra le figure sedute e la roccia su cui essi siedono.

Rocce le cui irregolarità sono in genere rese con punti neri e bianchi, in modo simile, ma non identico, a quello usato dal Pittore del Laghetto.

I contesti ceramici costituiti dai corredi tombali della necropoli di Lipari, in cui i vasi attribuibili al Pittore Mad-Man che sono stati trovati, sono talvolta ancora di tipo piuttosto antico.

Ciò si dica in particolare per quello della tomba 256, nella quale era l'olpe figurata.

Esso è caratterizzato dalla kylix a risalto interno, dallo skyphos ovoidale, dalla lucerna con ansa a nastro ed alcune patere, nelle quali ancora non inizia l'allargamento

dell'orlo⁽⁴⁾.

Dei due crateri a campana, quello della tomba 1266 non ha corredo associato e, quello della tomba 1617 si associa con skyphos e con una pateretta poco caratteristica.

Ma per la cronologia del Pittore Mad-Man nelle fasi più tarde della sua produzione, oltrechè per quella del Pittore Nyn, è di grande interesse la tomba 2287, venuta in luce nel Febbraio 1988 nello scavo XLIII, e cioè nel giardino dell'hotel Piccolo Oriente, della quale abbiamo avuto occasione di fare cenno.

Si aveva qui un folto gruppo di tombe del IV secolo, fra le quali si inserivano tombe a cappuccina di età più tarda. La tomba 2287 era sul margine nord della trincea e in parte rientrante al sotto di esso. Era un sarcofago in mattoni crudi su quattro filari coperto con quattro lastroni piani di pietra di Fuardo, di un tipo cioè che ricorre frequentemente nelle tombe del IV secolo a.C..

All'angolo SO vi era, come sempre, il corredo esterno, contenuto in un piccolo pithos globulare, a largo bordo discoidale, schiacciato; ma che stranamente non conteneva i soliti vasetti.

Fig. 137

La tomba aveva invece all'interno un ricco corredo di vasi dipinti, posti ai lati dell'inumato, del quale, come sempre a Lipari, data l'acidità del terreno vulcanico, rimanevano solo pochissime tracce.

Presso la testa erano: uno specchio di bronzo, una lekythos Pagenstecher, una bottiglia di argilla decorata a bande, molto rovinata, la parte inferiore di una lekane apoda, acroma (Iopàdion).

Presso il femore destro era un grande lèbes gamikòs del Pittore Mad-Man

Presso i piedi tre lekanai, di cui due del Pittore Nyn o sua bottega e una decorata a viticci nello stile di Gnathia; una lekythos plastica a testa femminile e un aryballos a v.n.

In questa tomba dunque un lebete del Pittore Mad-Man si associa con due lekanai del Pittore Nyn o della sua scuola. È la prima volta che troviamo associato in un singolo corredo opere di questi due maestri.

Ciò sembrerebbe dimostrare una continuità fra di essi e cioè che il Pittore Nyn già avesse iniziato la sua produzione quando ancora il Pittore Mad-Man continuava a produrre.

Ma è singolare in particolare, la presenza in questo complesso della piccola lekane decorata nello stile di Gnathia.

In essa il viticcio non ha lo stelo inciso, come nei più antichi esempi del suo stile (quale quello che troviamo associato con il cratere di Maron), ma ha già lo stelo dipinto.

Tuttavia la leggerezza del motivo decorativo permetterebbe di attribuire la nostra lekane a una fase ancora antica di questo stile.

Non vi è l'apesantimento che si osserverà in una fase successiva.

Una attribuzione di questa tomba intorno al 340-330 a.C. sembrerebbe quindi verosimile.

Dato l'interesse di queste associazioni, riteniamo opportuno dare qui una completa descrizione dei pezzi rinvenuti in questa tomba.⁽⁵⁾

1) Lèbes gamikòs del Pittore Mad-Man, di forma tozza, largo e basso, a corpo semiovoidale, spalla piana.

Fig. 134

Le due anse ad archetto innalzantisi dalla spalla sono fiancheggiate da piccole bugne coniche.

Vernice nera largamente scrostata sulla spalla e su una delle palmette, meno sulle figure.

Sulla spalla fascia nera intorno alla bocca e fascia baccellata di uguale larghezza lungo il margine.

Sul corpo sotto la fascia decorata motivo a onde.

Sotto ciascun'ansa palmette con quattordici foglie ricadenti, appuntite, e foglia mediana che si innalza fiancheggiata da due coppie di foglioline minori staccate. In alto due dischi con punto mediano.

Le palmette sono fiancheggiate da complessi girali, nascenti dal terreno, formanti due volute, fra le quali sboccia un grosso fiorone, tipico di questo maestro, come è tipico il piccolo intaglio che ricorre costantemente in una delle foglie della mezza palmetta che nasce al di sotto.

Fig. 135

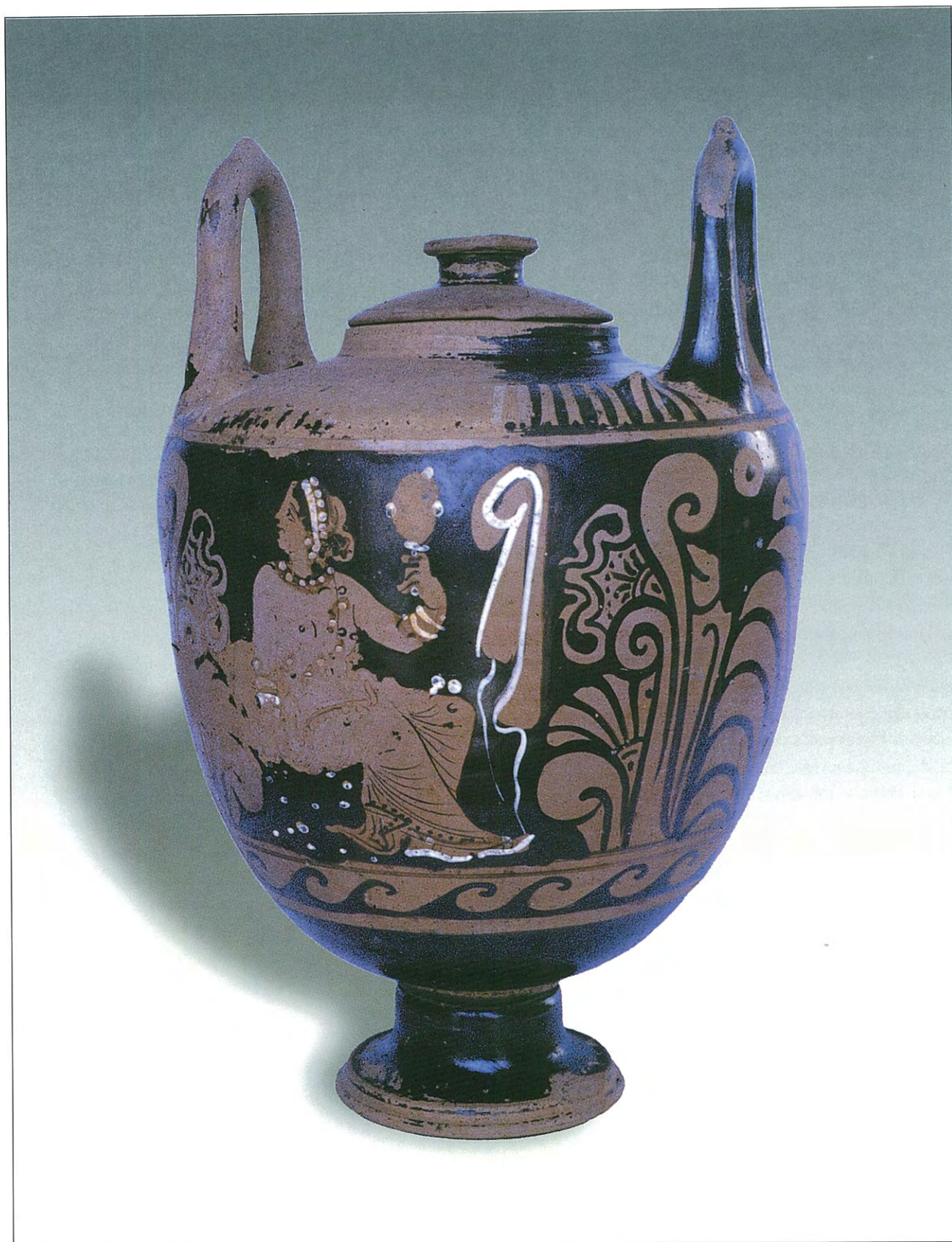
A) Donna seduta verso destra che volge il capo all'indietro (di profilo verso sinistra) e alza con la mano sinistra uno specchio a lungo manico.

Il chitone sottile, slacciato sulla spalla destra, lascia scoperto il seno.

Intorno alla parte inferiore è ravvolto il mantello, con bordo inferiore dentellato e decorato con radi punti neri; la donna ha le chiome cinte da una corona a fascia bianca e punti e orecchini id.

Ha una collana e una bandoliera di grosse perle e pesanti armille serpentine bianche ai polsi. Le suole dei calzari sono bianche. La roccia (?) su cui siede è indicata solo da punti bianchi.

Fig. 134-136 - Pittore Mad-Man. Lebes gamikòs della t. 2287.



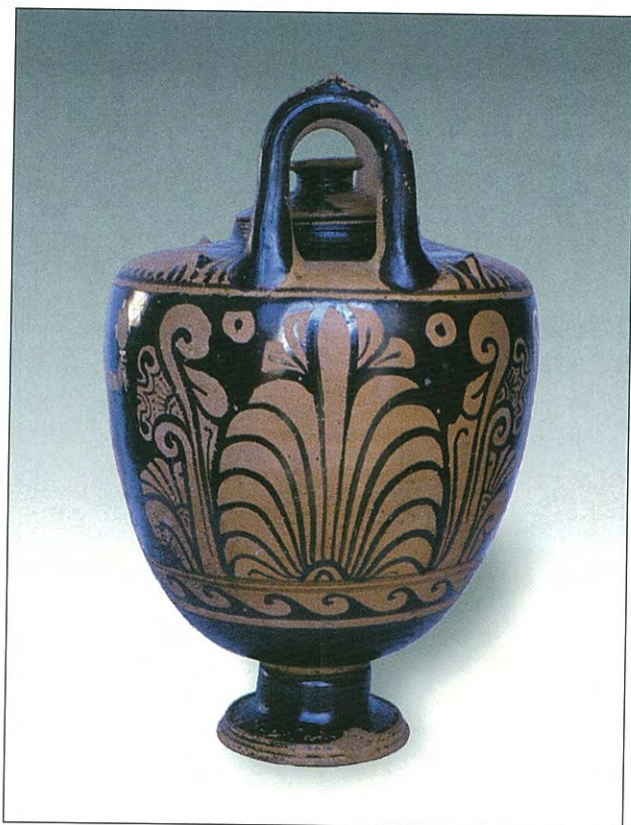


Fig. 136

B) Donna stante verso sinistra, che alza con il braccio destro dinnanzi a se uno specchio a lungo manico, nel quale sembra guardarsi. É interamente ravvolta nel mantello, da cui esce solo la spalla destra e che ha bordi dentellati: sono pesantemente indicati in bianco la corona a nastro e punti, il nastro che lega la crocchia, gli orecchini, la collana, le armille, le suole dei calzari, il manico e gli ornamenti dello specchio. Dietro la figura disco crociato con punti neri e bianchi. Coperchietto semplice verniciato in nero. Lavoro sgraziato, di fattura affrettata, ma tipico del maestro. A. 30,5; D. 10,8; *Cat Malmö* 1989, N°349 a,b, fig. p.239

Fig. 137

2) Lekane della bottega del pittore Nyn. Piede alquanto deformato nella cottura. Sulla parete della coppa onde marine. Sul margine del coperchio id., ma a colori alternati rispetto al fregio sottostante. Sul pomello doppia palmetta calligrafica a tratti neri. Due teste femminili verso destra, molto grossolane, che hanno il capo cinto da un diadema, i cui raggi, anzichè innalzarsi, sembrano scendere come grosse gocce sulla fronte. Sakkos con le solite alucce terminali, grossolanamente decorato a fasce

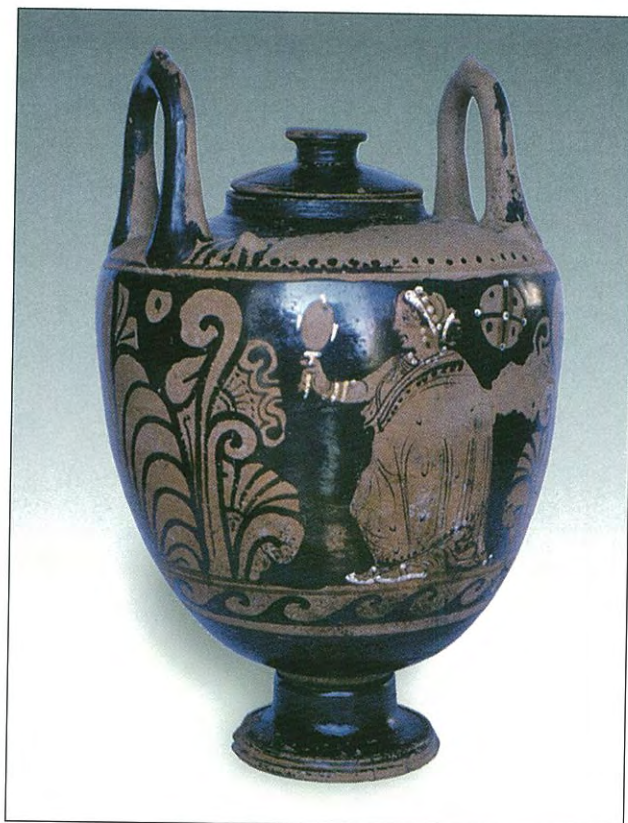


Fig. 137

bianche, legato da lunghi nastri bianchi con fiocchetto a tre puntini. File incurvate di punti bianchi circondano davanti e dietro e sono fiancheggiate da pesanti germogli ad uncino.

A.13, D. (con anse) 19,3.

Cat Malmö, 1989, N°351, fig. p.239

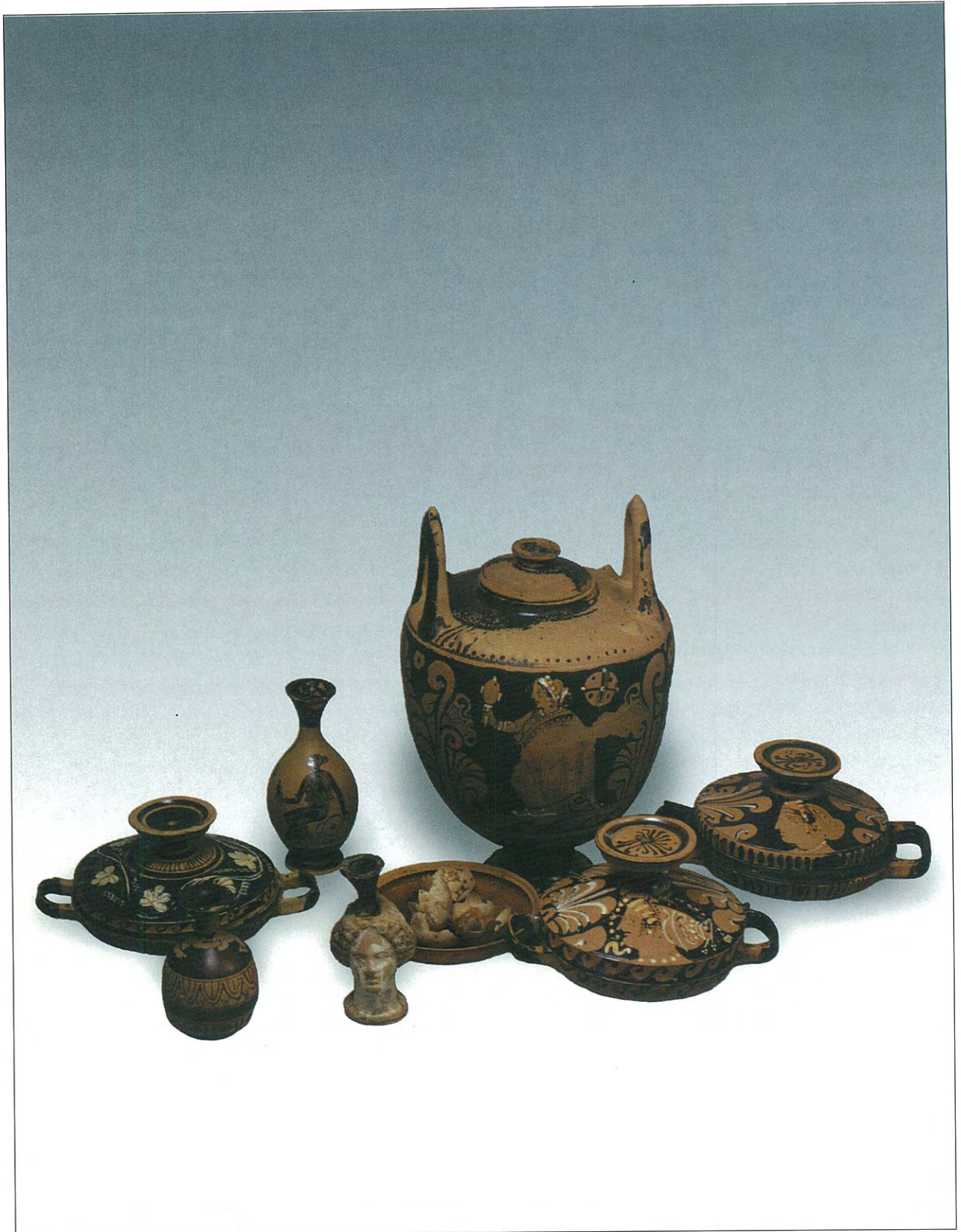
3) Lekane della bottega del Pittore Nyn. Coperchio non pertinente alla coppa, ma adattato ad essa. Sulla parete della coppa, linguette verticali fra due zone di trattini orizzontali. Coperchio: sul margine linguette verticali; sul pomello palmette calligrafiche a punti. Due teste femminili verso sinistra e palmette. Le teste femminili hanno chiome ravvolte nel sakkos, che in un solo caso ha le tipiche alucce occipitali. Diadema a raggi, orecchini a catenella di tre punti e collana in bianco. Palmette a foglie arricciate, marginate di bianco, fra pesanti girali ad uncino.

A.11,7; D. coppa 18; con anse 21,3; D. coperchio 14,3.

Cat Malmö 1989, N°350, fig. p.239

4) Lekythos fusiforme "Pagenstecher" a figure nere. Sulla fronte giovane donna seduta verso sinistra che si guarda in

Fig. 137 - Corredo della tomba 2287.



Figg. 137
110a
111a

uno specchio a lungo manico che tiene con la destra dinanzi a se, mentre si appoggia con la sinistra tesa sulla roccia in cui siede. Veste un chitone con diploidion svolazzante, le cui pieghe, come tratti del volto e gli ornamenti delle chiome, sono indicati a finissima incisione. La roccia su cui siede è resa come un ammasso di grossi ciottoli ovoidali decorati ciascuno con un gruppo di punti neri. Palmette a foglie sottili, ricurve, fra girali con mezze palmette antistanti e con grossi fioroni a losanga.

A. 14,7;

Cat Malmö, 1989, N°352, fig. p.240

Fig. 137

5) Lekythos configurata a testa femminile con chiome in due masse voluminose di piccoli ricci spiraliformi divise sulla fronte, circondanti il volto e fasciate sull'occipite in un sakkos o meglio forse una larga opisto-sphendone. Si conservano larghe zone del colore bianco sul volto, rosso sulle labbra, bruno nelle chiome. Anche la sphendone era forse bianca. Il beccuccio è alquanto deformato.

A. 12,2

Cat Malmö, 1989, N°354, fig. p.240

Fig. 137

6) Lekane larga e bassa, con piede a semplice anello, decorato nello "stile di Gnathia". Sulla parete della coppa linguette nere fra due serie di trattini orizzontali. Sull'orlo del coperchio onde. Pomello nero. Alla base di esso fascia di trattini a raggera. Tralcio di vigna sovrappinto, ondulato, con foglie, viticci e grappoli a piccoli punti. Interno del piede con cerchio risparmiato. Interno della coppa av.n.; del coperchio risparmiato. Il coperchio non si adatta alla coppa.

A. 9,5; D. coppa 15,7; D. coperchio 15; con anse 21

Cat. Malmö, 1989, N°354 fig. p.240

7) Aryballos ovoidale apodo a v.n. Intorno al corpo due fasce risparmiate.

Nella parte superiore motivo calligrafico decorato di ovuli, nella parte inferiore motivo ad astragali stilizzati.

A.9,7

Cat. Malmö, 1989, N°355, fig. p.240

Fig. 137

8) Lekythos ovoidale a corpo risparmiato decorata sulla spalla con fascia nera fra due sottili filetti. Manca larga parte del corpo con tutta la base.

A. 12,7.

Descriviamo ora gli altri vasi del Pittore Mad-Man rinvenuti nella necropoli di Lipari:

Cratere a campana.

Sotto l'orlo, foglie di alloro. Sotto le scene figurate, fregio a onde. Sotto le anse, palmette alla base e fiore a lobi molto marcati, tipico dell'artista. Fra gli attacchi delle anse zona risparmiata; fasce id. agli spigoli del piede discoidale.

A) Un attore comico si avvicina da destra alle spalle di una giovane donna sdraiata, addormentata, che ha appeso in alto, dinanzi a se, un tympanon ornato con sottili nastri bianchi. Le linee del terreno e della roccia su cui è la donna sono indicati da tratti bianchi sovrappinti. Fra le due figure nasce da terra un motivo vegetale (girale). La donna (testa in parte distrutta) è discinta, con himation intorno alla parte inferiore.

Orecchini, triplici armille a ciascun braccio e soles dei calzari in bianco. Tralcio d'edera con foglie nere e bacche bianche a guisa di bandoliera.

L'attore porta una maschera di vecchio, sfinata verso il mento, con capelli, baffi e sottile barbetta allungata bianca, naso accentuatamente camuso e sopracciglia conformate come quelle dello hegemon theràpon della commedia nuova.

La parte inferiore del corpo è nascosta nella voluminosa imbottitura che simula una deforme nudità, con carni flaccide e con lungo fallo pendente alla cui estremità sono legati due nastrini bianchi. Una exomis attillata, che rifascia il corpo terminando alle anche, è inscurita a vernice diluita, mentre le parti nude sono nel colore dell'argilla.

B) Due giovani ammantati affrontati.

Inv.11171 dalla tomba 1617, sc. XXXIV; A. 35.7-37; D.37
C.d.L. 2, p.125

S.P.L., p.120, N°2*M.T.L.*, p.87, fig.114 e pag.264*L.C.S., Suppl.III*, p.172 N°1a;*M.L.V.*, 133,figg. 188-190, tav. LXXI.

Cratere a campana.

Sotto l'orlo foglie d'alloro, sotto le scene fregio a onde. Sotto le anse palmette fra pesanti girali con mezze palmette a fiore trilobato tipico, del tutto simile a quello dell'esemplare precedente.

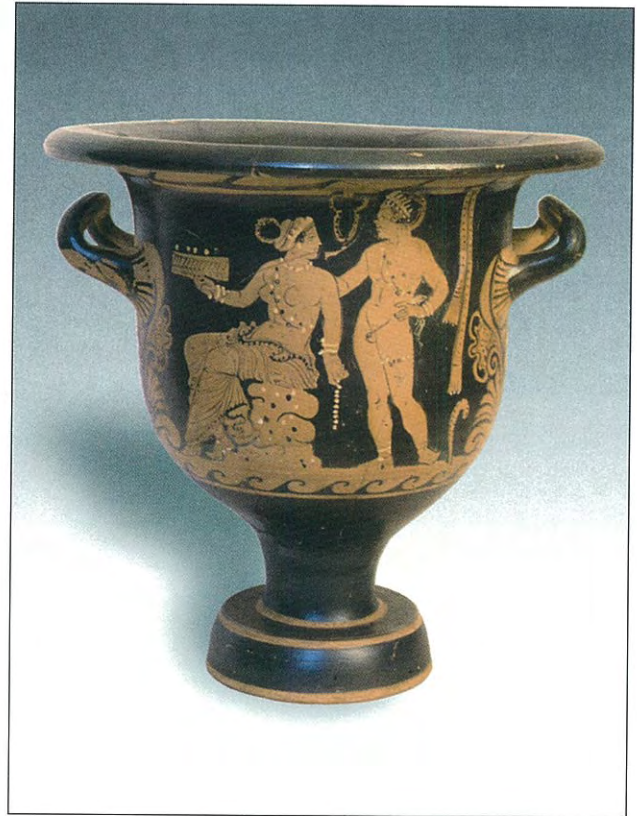
A) A dr. un satirello stante, nudo, con mano sinistra al

Figg. 138
139Figg. 140
141

Fig. 138,139 - Pittore Mad-Man. Cratere a campana della t. 1617. Attore comico che sorprende menade addormentata.



Fig. 140,141 - Pittore Mad-Man. Cratere a campana della t. 1266 A: Satiro e menade; B: due giovani stanti.



fianco, appoggia la destra sulla spalla di un menade seduta verso sinistra su una roccia e volgente il capo verso di lui. Essa ha il torso nudo, himation intorno alla parte inferiore, chiome ravvolte in un kekryphalos da cui esce una lunga crocchia. Tiene con la sinistra una ghirlanda di fiori e alza con la destra un cesto con uova.

Tutti gli ornamenti sono dipinti in bianco e giallo.

B) Due giovani ammantati, affrontati. Quello di destra appoggia la mano su un alto bastone.

Inv.10756; dalla tomba 1266, scavo. XXXI, 1971; A. 39.5; D. 39.8;

M.T.L., p.264.

L.C.S., *Suppl III*, p. 172, N°1b.

Olpe.

Sulla spalla linguette allungate. Due girali con grossi fiori trilobati, tipici, inquadrano lateralmente la figura. Donna corrente verso sinistra. Veste un chitone svolazzante stretto da cintura nera a punti bianchi. Stephane a raggi, orecchini, collana e armille in bianco e giallo.

Dinnanzi ad essa in basso una colomba in atto di spiccare il volo.

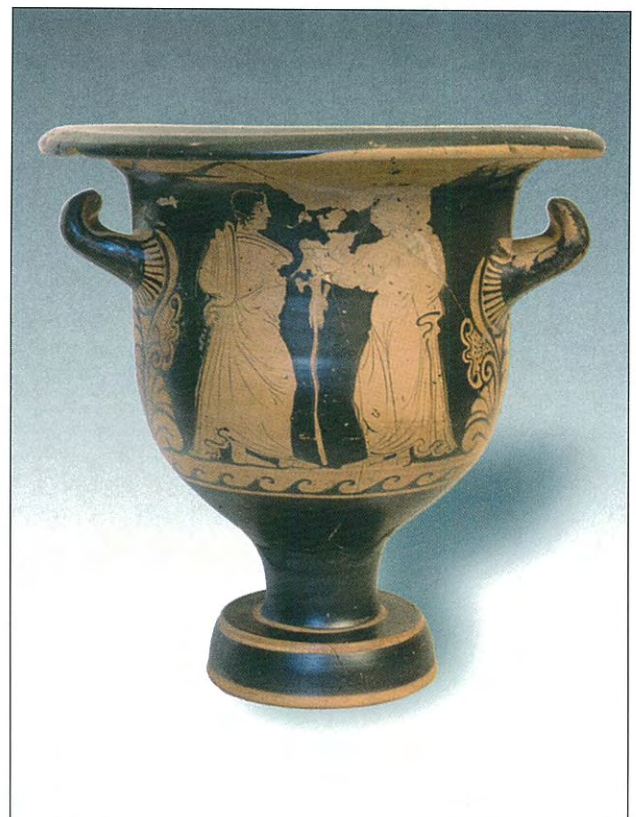


Fig. 142,143 - Pittore Mad-Man. Olpe con donna corrente e colomba.

Dietro ad essa in alto è appesa una benda con nastri bianchi.

Le linee del terreno sono indicate con file di punti sovrappinti.

Inv.364; tomba 256, scavo. XV: A. 23.

M.L. II, p. 88, tav. LXXXIX 5; XCII 2.

L.C.S., p.361, N°3, tav. 137,5;

S.P.L. N°5 p.110.

M.T.L., p.268

L.C.S., *Suppl. III*, p.172, N°3.

¹⁾*L.C.S.*, p.360-363;

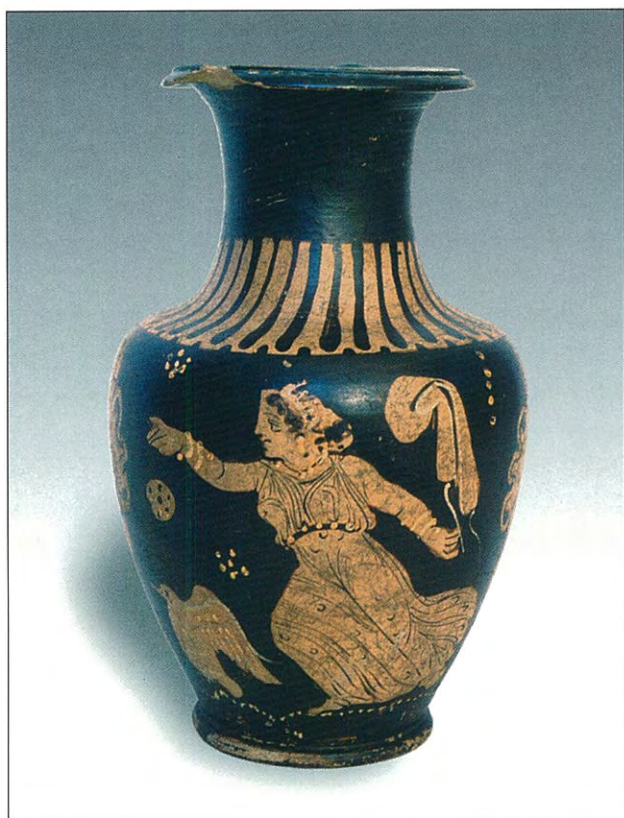
Suppl. III, p. 171-174;

Red-fig. Vases -1989, p.163

²⁾G.D. BEAZLEY, *Groups of Campanian Red Figure*, *J.H.S.* 63, 1943, pp. 71-72 e 74-80.

³⁾*L.C.S.*, fig. 10 a pag. 360.

⁴⁾*M.L.* II, p. 88-89, tav. LXXXIX 1.



⁵⁾Il corredo di questa tomba è stato esposto nella Mostra della Sicilia Greca che ha avuto luogo nel 1989 a Malmö e nel 1990 a Helsinki. È quindi illustrato nel catalogo. *La Sicilia Greca; Der Grekiska Sicilien*, Rooseum, Malmö, 1989. È stato ripubblicato da U.SPIGO in "*Museo Eoliano*", Ediz. Novecento 1994, p.90, fig.65

4) Il Pittore NYN

I vasi figurati del Pittore Nyn.

Al Pittore NYN il Trendall attribuisce una quindicina di vasi⁽¹⁾, solo di alcuni dei quali sono note le provenienze. E queste sono molto diverse.

Uno infatti, una pelike, proviene da Paestum; un cratere da Cuma; due, una pisside skyphoide e una hydria, da Laos sulla costa calabrese; due infine, un cratere a campana e un lebes gamikòs, da Lipari.

Ma gli riavvicina stilisticamente altri quattro vasi⁽²⁾, fra i quali è la nostra lekythos ovoidale della tomba 889.

Alcuni di questi vasi, e soprattutto le anfore ad alto collo (neck-amphorae) di New York, di Napoli e di Berlino, sono di forme molto specializzate che non ricorrono in genere al di fuori della Campania.

Un altro, l'anfora di tipo panatenaico di Princeton, è di forma che si ritrova in Lucania, ma mai in Sicilia.

Le forme di questi vasi, meglio quindi che le provenienze assai varie, avrebbero localizzato l'attività di questo maestro in qualche sito della Campania. Alle opere prese in considerazione dal Trendall per quanto riguarda Lipari e cioè al cratere a calice della tomba 1596, al lebes gamikòs della tomba 886 e alla lekythos ovoidale della tomba 889 (che egli riavvicina allo stile del maestro), ci sembra che debba essere aggiunto un considerevole numero di frammenti, venuti in luce nella revisione del materiale sporadico di diverse trincee della nostra necropoli.

Anche questi sembrano attribuibili alla mano, o almeno alla maniera dello stesso maestro, sia per le caratteristiche inconfondibili del suo stile, sia anche perchè alcuni di essi appartengono proprio a quelle forme che sono tipiche e (per quanto ci riguarda potremmo dire esclusive) della sua produzione, quali le anfore (Neck amphorae).

Sicchè fra intere e frammentarie, a Lipari le opere attribuibili a questo maestro, o stilisticamente a lui vicine, sarebbero una ventina.

A questo numero, già assai rilevante, di vasi interi o frammentari con scene figurate, viene ad aggiungersi ancora un gran numero di vasi minori con decorazione a semplici teste, quasi sempre femminili, o talvolta a semplice decorazione ornamentale, che rispecchiano nello stile, e soprattutto nei motivi estremamente caratteristici dell'ornamentazione, la maniera di questo maestro.

Sembra perciò ovvio che questo grosso complesso di ceramiche sia la produzione, se non di un solo maestro, almeno di un bottega artigiana localizzata a Lipari stessa. E si tratterebbe di un maestro la cui formazione sembrerebbe ricollegarsi piuttosto alla tradizione ceramografica campana che a quella siceliota, anche se vediamo talvolta accolti da lui motivi e suggerimenti tratti dalla ceramica siceliota della sua età.

Anche per il Pittore Nyn potremmo dunque ripetere quanto abbiamo detto per l'arte del Pittore Mad-Man. Data la sua formazione molto più campana che siceliota, è difficile pensare ad un suo trasferimento da Lipari alla Campania, come propone il Trendall, ma si dovrebbe

piuttosto pensare ad un trasferimento dalla Campania a Lipari, dove la sua bottega, forse ad opera dello stesso maestro, forse ad opera dei suoi allievi, avrebbe continuato a produrre per parecchi decenni.

Osserviamo che nel trattamento delle figure lo stile del Pittore Nyn è molto personale e ben caratterizzato.

Esse sono tracciate con grande vivacità, con tratti decisi che talvolta potrebbero apparire quasi come abbozzati o caricaturali, ma che sono comunque assai espressivi.

Caratteristici in particolare i volti, soprattutto di profilo.

Vivacità e spigliatezza che sono dunque assai lontane dalla pesantezza delle figure del Mad-Man, ma che si distaccano anche nettamente dalla maniera, molto più composta e più classica, della produzione siceliota contemporanea, del Pittore di Lentini o degli altri maestri del suo gruppo.

Ma ancora più personale è la ornamentazione dei suoi vasi, nella quale appaiono motivi nuovi nelle palmette, a foglie ritorte, nei girali, ecc.. ma nella quale si nota un abbandono di quella che era la sintassi a cui finora si era attenuta questa ornamentazione ed un disprezzo della simmetria. I girali si staccano dalle palmette e si rendono indipendenti da esse. Molto sovente non si corrispondono simmetricamente ai lati di esse. Anche le foglie di base di questi girali si staccano da essi e diventano dei germogli indipendenti. Si staccano dallo stelo foglie e fioroni.

Deriva da tutto ciò un certo senso di disordine, di affrettatezza, che sarà evidentissimo nelle ceramiche minori, a teste femminili, nelle quali l'ornamentazione ha sovente una parte prevalente o è addirittura esclusiva.

Ma queste tendenze si riscontrano già ben definite anche in parecchi dei vasi figurati del Pittore Nyn.

In modo particolare, fra gli esemplari liparesi, che qui consideriamo, nei due crateri a calice.

Invece nella lekythos ovoidale della tomba 889 si ha una ornamentazione molto più accurata (e molto più complessa) che si distacca da quella delle altre delle sue opere.

Il complicato gioco di palmette e girali della lekythos tomba 889 trova in realtà riscontro in una hydria del Pittore di Capua che il Trendall considera come direttamente derivante dall'arte del Pittore Nyn.

Tratteremo in un capitolo successivo la produzione minore ricollegabile a questa bottega artigiana.

Ci limitiamo qui a prendere in esame i vasi figurati attribuibili al Pittore Nyn, dapprima quelli pervenuti

Fig. 144,145 - Pittore NYN. Cratere a campana della t. 1596:
Erote e giovane seduto.

interi, e poi i frammenti.

Cratere a campana.

Figg. 144
145

Restaurato da numerosi frammenti con ampie lacune interessanti soprattutto l'orlo, ma anche i girali e piccole parti delle figure, fra cui l'ala dell'erote, l'avambraccio e il cesto del giovane.

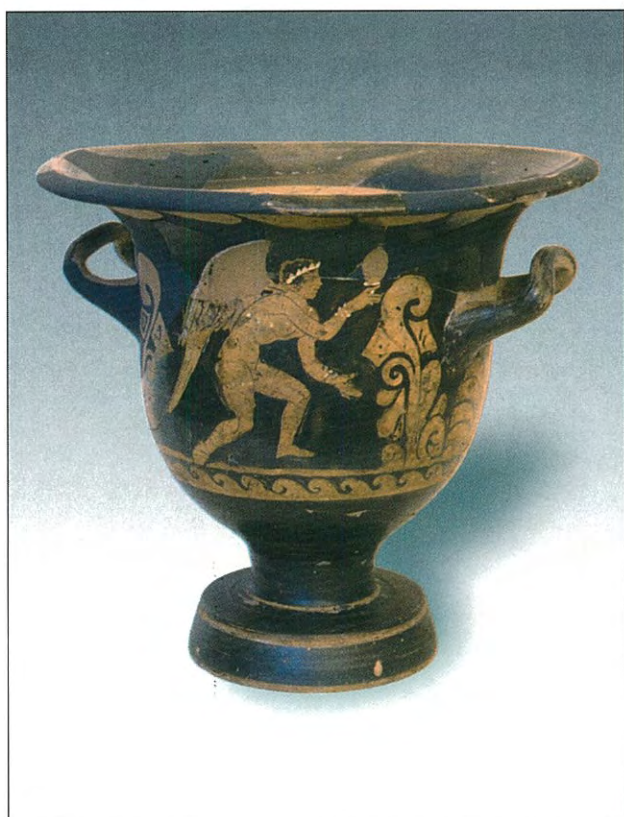
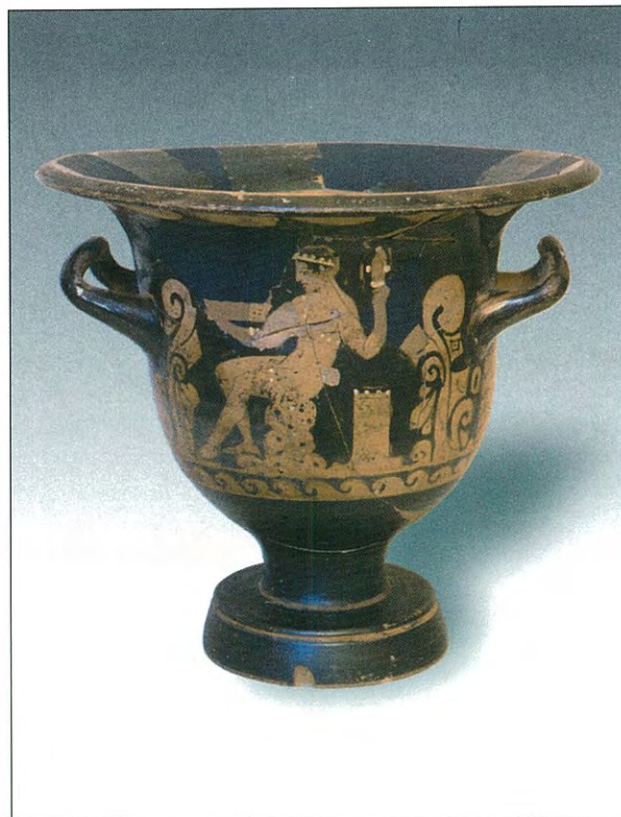
Sotto l'orlo tralcio di alloro; sotto le scene figurate fregio ad onde. Sotto le anse palmette a foglie tronche, fiancheggiate da girali molto irregolari e asimmetrici, con germogli staccati alla base, con fioroni romboidali e foglia terminale arricciata all'estremo.

A) Un erote avanza a grandi passi verso dr. protendendo il corpo in avanti, alzando, con la sin. uno specchio. Tratti bianchi nelle piume delle ali.

B) Giovane nudo seduto verso sin. su una roccia irregolare a punti bianchi e neri, dietro la quale è una stele sormontata da quattro uova bianche.

Il giovane tiene dinnanzi a sè un cesto e alza con la sin., portata di lato, un oggetto in cui si potrebbe riconoscere uno specchio visto di scorcio.

Entrambe le figure hanno stephane, armille serpentiformi, bandoliera, ghirlanda intorno al femore dipinte in bianco o



giallino.

Forse il giovane defunto ormai assunto al paradiso dionisiaco, seduto presso la propria tomba, riceve l'omaggio dell'Erote che si affretta verso di lui

Inv.11151 a; da tomba 1596, sc. XXXIV; A. 20.3; D. 32.2; *M.T.L.*, p.268.

S.P.L. N°16.

L.C.S., *Suppl. III*, p. 173, N°10 b.

M.L. IV., p. 122, figg. 181-182, tav. LXVIII.

Lebes gamikòs.

Semiovoidale su piede a stelo largo e basso e con margine del disco di base risparmiato.

Sul bottone del coperchio decorato con foglie di alloro bianche s'innalza una minuscola lekàne con corpo baccellato e coperchietto con linguette dipinte in bianco.

Le anse ad archetto, nascenti dalla spalla piana, sono sormontate da un bottone e fiancheggiate da una coppia di bottoni.

Sulla spalla: A) palmetta a ventaglio, fra due lunghi girali tortuosi che si espandono fino alle anse, sotto le quali è un

Figg. 146
147
148

Fig. 146-148 - Pittore NYN. Lebes gamikòs della t. 886.
A: Satiro e menade. B: Menade corrente.





archetto con punto nero;

B) Linguette. Sotto le scene fregio a onde.

Sotto le anse palmette a ventaglio alte con foglie tronche. Solo il germoglio centrale e la foglia mediana sono ritoccate in bianco.

In alto le due solite foglioline staccate, che questa volta si trasformano in fiori.

Lunghi girali nascenti da terra si biforcano formando due spirali sovrapposte.

Fiori campanati e piccole foglie sono del tutto staccati e geometrizzati a triangolo o losanghe.

I girali sono fiancheggiati verso il lato B da due brevi germogli con ritocchi bianchi, che diventano più alti e sottili verso il lato A.

A) Satirello stante verso dr., che tiene con la sin. una situla e alza con la dr. una corona.

Di fronte a lui menade che appoggia il piede dr. su una roccia (marginata di bianco) e tiene una oinochoe appoggiata sul ginocchio. Ornamenti delle figure in giallo.

B) Una menade, che corre verso dr. volgendosi indietro, tiene con la sin. una situla e alza con la dr. un tamburello.

La figura di donna corrente con tamburello e situla del lato B è l'immagine specularmente simmetrica di quelle che compaiono proprio sui vasi tipicamente campani del maestro, come le anfore di Princeton e di New York.

Corrispondono anche i più minuti particolari, come le palline con cui terminano i due estremi del cordone che forma la cintura. Altrettanto precisa è la corrispondenza nelle palmette e nei girali, che costituiscono la più spiccata caratteristica della maniera di questo maestro. Ma la stessa figura volta verso sinistra, come nelle anfore predette, si ritrova anche in uno dei nostri frammenti di neck-amphorae.

Attribuito dal Trendall al Pittore Nyn.

Si associa nel corredo tombale con la lekane che il Trendall attribuisce al Pittore di Hekàte e con due vasetti minori: una lekane a teste femminili (cat. 23) un aryballos (cat. 15).

Inv.9533; dalla tomba 886, scavo.XXXI; 1969; A.27.5.

C.d.L. 2, fig. 129

S.P.L. N°17.

L.C.S., *Suppl. III*, p. 173, N°10 c.

C.P.L., p. 10, fig.10.

Fig. 146

Fig. 147

Fig. 149



Fig. 149 - Corredo della tomba 886.



Lekythos ovoidale.

Alla base del collo linguette; sulla spalla ovuli. Altro e maggiore fregio di ovuli alla base delle figurazioni. La gola fra il fondo e il piede è dipinta in rosso. Sotto l'ansa complessa decorazione formata da due palmette sovrapposte. Quella inferiore è circoscritta da sottili girali che, alla sommità di essa, divergono, formando volute a spirali contrapposte, al di sopra delle quali nasce la palmetta superiore. I girali proseguono ai lati di questa, formando altre due spirali e terminando con foglia falcata. Foglie e fioroni staccati. Il complesso è fiancheggiato alla base da un'altra coppia di girali indipendenti, nascenti da terra e formanti ciascuno una spirale e una foglia falcata. Da sin. giovane donna che incede verso dr. pretendendo il braccio dr. e tenendo nella sin. una lunga benda. Dinnanzi a lei altra giovane donna seduta che tiene dinnanzi a se con entrambi le mani un cofanetto aperto al quale rivolge tutta la sua attenzione. Questo elaboratissimo complesso di palmette e di girali, perfettamente simmetrico è sorprendente nell'arte del Pittore Nyn, ma coerente con il suo stile è il fatto che i girali nascono dal terreno staccati e indipendenti dalle palmette.

La scena rappresentata sulla fronte è vivacissima e con figure straordinariamente espressive.

Nel gesto spontaneo della mano destra distesa, la giovane seduta sembra felicemente sorpresa dai gioielli che scopre nel cofanetto aperto che le è stato offerto, e si curva verso di esso con grande curiosità. Non meno vivace è la figuretta della giovane donna che le sta dinnanzi, i cui lineamenti sono più calmi, più classici. Notiamo che il gesto della mano della ragazza ricorda quello dell'Eros della lekane t. 886. Un disco dietro la donna stante, un altro in basso fra le due figure.

Inv. 9535, dalla tomba 889 scavo XXXI 1969; A 20,8, integra
L.C.S., Suppl. III, p. 174, N°14 a. (Riavvicinata allo stile del Pittore NYN).

Frammenti.

Cinque frammenti conservano teste o parti superiori di figure di profilo che sono tipiche dello stile del maestro. Essi sono verniciati anche sul lato interno ed appartenengono a crateri.

Figg. 150
151
152

Fig. 152

Fig. 153

Fig. 150,151 - Stile del Pittore NYN. Lekythos ovoidale della t. 889: due giovani donne.

Fig. 152 - Corredo della tomba 889.

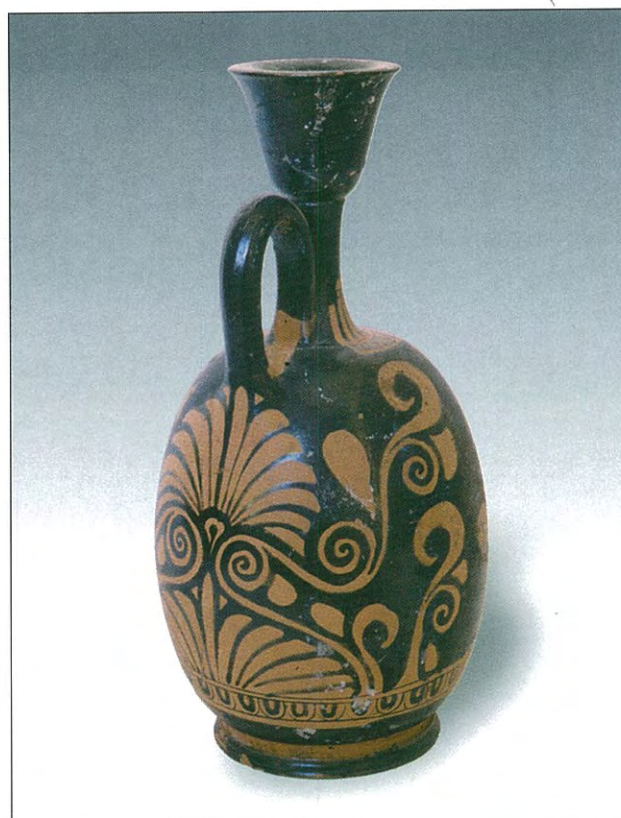
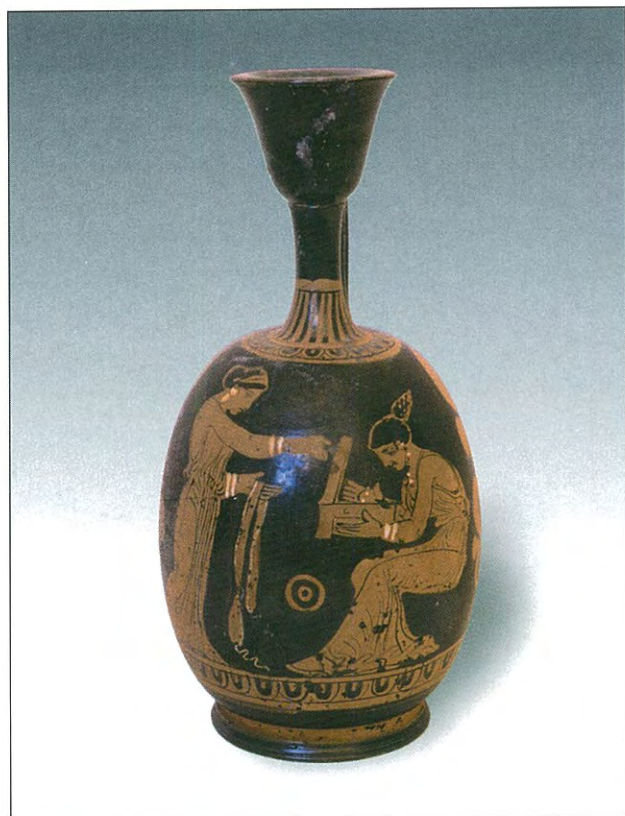


Fig. 153-156 - Frammenti di vasi attribuibili al Pittore NYN, dall'area della necropoli.

¹⁾Inv. 11037 da sc. XXXII cm. 5,4 x 4,7; 2) Inv. 18043 da sc. XXXII cm. 4,2 x 4,; 3) Inv. 13203 da sc. XXIII-II cm. 5,7 x 3,2; 4),5) Inv. 11037 da sc. XXXII cm.4,8 x 6; e 8 x 4,9.

I N° 4 e 5 potrebbero essere le figure del lato B di uno di stesso cratere.

Ad un cratere a campana attribuibile a questo maestro appartengono quattro frammenti conservanti solo i motivi ornamentali, sotto o a lato delle anse, e fra questi, del tutto asimmetrico, un ramo verticale d'alloro (cfr. cratere t. 1155; aryballos t. 886; skyphos t. 889).

Fig. 154



Inv.18042a-d Sporadici nello scavo XXXIII.

Figg. 155a-c

Cinque frammenti appartengono a Neck-amphorae, che dovevano essere identiche a quelle di New York e di Napoli (L.C.S. tav. 38,3 e 4-5). Di essi tre (a-c) appartengono al collo e conservano solo piccole parti delle palmette. Uno (e) comprende parte della baccellatura della spalla (come negli esempi predetti) e al di sotto testa di figura giovanile verso dr., che alza una phiale, con tre



uova.

Il frammento maggiore (d) conserva parte di una donna che corre verso sinistra tenendo una corona decorata a punti bianchi. Dinanzi ad essa parte di un girale. Al di sotto inizio di un germoglio ad uncino marginato di bianco. Una figura cioè identica a quella del lebes gamikòs della t. 886.

Inv. 11.507 (a-d) e 19001 (e); da scavo XXXIII; (5,3 x 6; 3,2 x 5,5; 3,2 x 5,1; 6,8 x 10,3; 3,7 x 5,9).

Il Trendall, giudicando forse in base a una fotografia, considera il frammento d come facente parte del cratere a campana frammentario 11505, che attribuisce al Pittore Mad-Man.

Un frammento appartiene ad un lebes gamikòs e conserva una delle bugne della spalla. Conserva parte di un fiorone e il capo e la spalla di giovane donna verso dr.

Inv. 19003; da sc. XXXI 1971; A. 6 x 6,9.

Fig. 155b



Due frammenti appartengono a due diverse pissidi skyphoidi ciascuno con fascia punteggiata sull'orlo della coppa, parte dei fioroni e di una figura verso destra. Inv. 13195; da scavo mura 1971 3K; cm. 4,6 x 7,4. Inv. 18043; da scavo XXXII; 3,9 x 4,8.

Figg. 155f,g

Un frammento appartiene forse ad una lekythos ovoidale con baccellatura sul collo, parte superiore di figura femminile verso sinistra con specchio e di girale. Inv. 19002; da sc. XXXIII; 4,7 x 5,3.

Fig. 156a

Fig. 156c

Un ultimo piccolo frammento di vasetto globulare conserva parte di una Nike alata corrente verso destra.
Inv. 18044; da sc. XXXII; 3,5 x 4,5.



IX La ceramica a teste femminili o con decorazione ornamentale.

1) Produzione attribuibile alla bottega del Pittore NYN.

A) Premessa

Nella necropoli di Lipari è venuto in luce un gran numero di vasetti, generalmente di dimensioni piccole o medie, decorati con sole teste femminili o a decorazione ornamentale, accomunati fra loro da caratteristiche di stile sempre ricorrenti. Si tratta evidentemente della produzione di una bottega artigiana, anche se in essa lavorano maestri diversi, ma lo schema del disegno e gli elementi della decorazione sono sempre gli stessi. E questi elementi sono sostanzialmente gli stessi che caratterizzavano la produzione figurata del Pittore Nyn. È soprattutto il modo singolarissimo ed estremamente personale di disegnare le palmette e i girali che ci permette di riavvicinare questa vasta produzione minore ai vasi maggiori, figurati, di questo maestro.

Si tratta di una produzione monotona, di livello più artigianale che artistico, che non esce dal motivo, infinitamente ripetuto, delle teste femminili, di profilo sinistro (rarissime quelle maschili o di giovane satiro e quelle affrontate) alternate con palmette con o senza girali.

In rari casi si ha una sola decorazione ornamentale, costituita da palmette, o qualche motivo diverso (animali). Non è una produzione in serie, perchè il maestro, con estrosa versatilità, si direbbe meglio capricciosamente, giocando abilmente su pochi elementi, riesce ad ottenere una notevole varietà, con effetti sovente piacevoli.

Vario è d'altronde l'impegno che pone in queste opere, talvolta abbastanza accurate, a vernice uniforme, con ritocchi armoniosamente distribuiti, più sovente buttate giù affrettatamente e disordinatamente, sempre però abbozzate a mano libera, affidandosi più all'estro che ad una precisa e rigorosa spazieggiatura o ad un disegno preconstituito. Sono in totale quarantasette pezzi, fra i quali prevalgono di gran lunga le lekanai (ventisette fra intere e frammentarie) e seguono le pissidi skyphoidi con sei esemplari e gli skyphoi con tre, mentre altre forme, come i lebeti nuziali, le lekythoi ovoidali, gli aryballoi, le olpai, sono rappresentate ciascuna da uno o da due esemplari.

I coperchi delle lekanai, così come quelli delle pissidi skyphoidi, non sono mai verniciati in nero all'interno, come costantemente accadeva in quelli del gruppo ricollegabile al Pittore di Lentini, ma hanno solamente una

pennellatura di argilla diluitissima, quasi liquida.

Caratteristica questa che continuerà successivamente nella ceramica liparese anche all'età del Pittore di Lipari. Dal punto di vista artigianale sono dunque, nel confronto, prodotti più scadenti.

Le lekanai in particolare presentano una varietà di profili che possono essere in rapporto con una evoluzione della forma attraverso il tempo.

Qualcuna di esse (per esempio l'esemplare cat.26 della tomba 1161) ha il coperchio ancora quasi piano, ma in generale questo assume una forma alquanto più elevata, più tronco-conica, e ciò sembra essere indizio di seriorità. Si pensi infatti al profilo molto accentuatamente tronco-conico che avranno le lekanai dell'età del Pittore di Lipari. Varia sensibilmente, da esemplare ad esemplare, il colore dell'argilla, pur essendo questa caratterizzata da elementi micacei non molto abbondanti ed estremamente minuti.

In parecchi di questi vasi le superfici risparmiate sono di un colore nocciola, più o meno carico, che è quello naturale dell'argilla. In pochi è più rosso, in rapporto a più forte cottura.

Ma molto sovente il colore più rosso deriva dalla velatura di *miltos*, che può essere data con cura, ed essere allora pressochè irriconoscibile, oppure irregolarmente, a larghe pennellate che lasciano striature di diverse intensità, e sono quindi evidentissime (skyphoi, pissidi e lekane della t. 889, coperchio inv. 11882, cfr. Cat. 5, 19, 24, 39).

Varia fortemente anche l'intensità dei ritocchi bianchi con cui sono resi gli ornamenti delle teste femminili (diademi, orecchini, collane, fregi dei copricapi), ma con cui sono frequentemente marginate le foglie delle palmette, dei girali e dei germogli ornamentali.

In alcuni esemplari questi ritocchi sono molto forti e costituiscono uno degli elementi più appariscenti della decorazione (lekanai t. 1161; cat. 26); altre volte sono più contenuti, meno appariscenti. Talvolta infine, forse per accidentalità di cottura, sono appena riconoscibili (t. 889; cat. 5, 19, 24) o mancano affatto (lekane t. 2206; cat. 33).

Uno degli elementi che più evidentemente accomuna i vasi maggiori figurati attribuiti dal Trendall al Pittore Nyn con il gruppo dei nostri vasi a semplici teste è costituito dalle palmette ornamentali, estremamente caratteristiche, del tutto diverse da quelle delle altre botteghe artigiane italiote e siceliote. Esse si presentano in due varianti nettamente differenziate.

Figg. 170
171

Figg. 152

Figg. 170
171

Figg. 191
192

Fig. 182

Entrambe queste varianti sono ben esemplificate in un coperchio di lekane decorato a sole palmette, che nella tomba 231 (cat. 21) era adattato ad una kylix apoda. Vi ricorrono cinque palmette, separate fra loro alla base da elementi triangolari. Le due maggiori (tipo A) si potrebbero dire a ventaglio, sono cioè di una forma regolarmente ovale con nove foglie nascenti da un nucleo triangolare bianco, le quali si allargano fortemente all'estremità, tendendo a ripiegarsi verso il basso, mentre la foglia mediana più sottile, è lanceolata.

Ma ai due lati di questa ricorrono costantemente due minori foglioline triangolari, completamente staccate, con tratto mediano nero. Le altre tre palmette (tipo B) sono a cinque foglie (più due minuscole alla base) larghe, che si arricciano all'estremità, marginate di bianco. Anche qui si hanno le due minuscole foglioline triangolari, bipartite, ai lati della foglia mediana. Ritoveremo questi due tipi di palmette in quasi tutti i vasetti del nostro gruppo, ma esse ricorrono identiche anche su vasi maggiori del Pittore Nyn; per esempio quelle del tipo A su entrambi i lati del collo della neck-amphora di New York⁽²⁾, quelle del tipo B nella stessa posizione in quella di Napoli 1780⁽³⁾.

Un altro elemento estremamente caratteristico della decorazione di questi vasi è costituito da quei corti, tozzi e robusti germogli, ritorti ad uncino, che sempre ricorrono alla base dei girali, del tutto staccati e talvolta parecchio distanziati da essi, quasi sempre anch'essi marginati di bianco.

Fig. 147

Questi germogli si trovano già ben caratterizzati in alcuni dei vasi figurati, per esempio nella neck-amphora di New York e nel nostro lebes gamikòs della tomba 886, mentre in qualche altro, pur essendo presenti, sono più collegati alla struttura del girale, dal quale evidentemente hanno tratto origine, finendo con il distaccarsene e rendersi indipendenti.

Ma nelle nostre lekanai a teste questi germogli sono sempre di una ingombrante pesantezza.

Figg. 170
171

Tali sono già nell'esemplare della tomba 1161 (cat. 26), che a causa del coperchio piano, abbiamo considerato come uno dei più antichi della serie. I girali stessi d'altronde nascono verticalmente da terra, assolutamente indipendenti dalle palmette, alle quali non sono più collegati e dalle quali non di rado sono notevolmente distanziati.

Questi girali sono generalmente anch'essi caratteristici. Son costituiti da uno stelo, più o meno sottile e

ondulato, che dà luogo a due o più volute spiraliformi a diversa altezza, la maggiore delle quali è quella terminale, e al di sotto o al di sopra di queste spirali sono delle foglie o dei fioroni staccati che scappano per conto loro e che sovente assumono delle forme angolose a triangolo o a losanga e sono internamente tratteggiati a croce o punteggiati.

Un'altra delle caratteristiche più spiccate del nostro maestro è il disprezzo per la simmetria nel complesso delle palmette e dei girali. I girali, cioè, che fiancheggiano le singole palmette, molto frequentemente non si corrispondono fra loro, nè nel disegno, nè soprattutto nel volume.

Possiamo citare a titolo di esempio alcuni casi di maggiore evidenza.

Nella lekane a teste femminili della tomba 1184 (cat. 27) sul lato sinistro di ciascuna delle due palmette di tipo B, fra esse e il breve germoglio ad uncino, si inserisce un altro germoglio a bastoncello verticale, che non ha confronto sul lato destro.

Figg. 185
186

Nella pisside skyphoide della tomba 892 (cat. 6) ciascuna delle due palmette (del tipo A) ha un normale girale sul lato destro, a cui non ne corrisponde alcuno sul lato sinistro.

Figg. 166
167a

In realtà talvolta una simmetria, sempre molto approssimativa, nella forma e nel volume dei girali si trova, non, come di regola, in rapporto con le palmette che essi fiancheggiano, quanto piuttosto con le figure principali dei due lati o con le teste femminili.

Ma sempre comunque i girali sono più o meno estesi e voluminosi in rapporto più con lo spazio che rimaneva vuoto nella composizione che con una reale preoccupazione di simmetria. Non assumono cioè la dignità di un elemento di inquadramento nell'architettura del vaso, ma si degradano a semplici e comodi riempitivi. Ciò si osserva anche nel pezzo principe di tutto questo complesso di ceramiche liparesi e cioè nel lebes gamikòs della tomba 886.

Fig. 147

I girali sono anche in esso del tutto asimmetrici rispetto alle palmette. Quelli a due lati della scena principale a due figure, occupante più spazio, son più ridotti. Sono invece molto più espansi quelli ai lati della scena secondaria ad una sola figura. Allo stesso personalissimo criterio risponde anche la decorazione, puramente ornamentale ed assai affrettata, di una piccola lekane (1328) i (cat. 28) che è all'estremo opposto, e cioè una delle opere più dozzinali

Fig. 182b

del maestro.

In essa due palmette molto semplici si alternano con due tondi crociati. I girali, a semplice stelo terminante con una grossa voluta, hanno al di sotto dei tratti verticali, che in un numero di due o di quattro sono collocati simmetricamente in rapporto ai tondi, non alle palmette. Tutti gli elementi decorativi sono in generale trattati con estrosa faciloneria e sovente appesantiti da irregolari marginature bianche.

Tutto ciò, sommato al disprezzo per la simmetria, dà non di rado un'impressione di disordine, alla quale si sottraggono solo alcuni pezzi un po' più accuratamente disegnati.

Si aggiungano i dischi crociati o punteggiati di diverse misure che molto frequentemente sono posti a tappa-buco, là dove nella composizione rimaneva un vuoto.

Le innumerevoli teste femminili delle opere minori sono tracciate con la stessa spontanea estrosità della ornamentazione e appaiono talvolta quasi caricaturali con i loro grandi occhi e con la accentuata fossetta sotto il labbro inferiore. Sono tutte di profilo verso sinistra. Quasi tutte hanno le chiome ravvolte entro un kekryphalos (dal quale esce sull'occipite una crocchia di capelli neri) o più frequentemente in un sàkkos, legato sull'occipite, e la legatura dà luogo ad una appendice a due lobi ben distinti, a guisa di alucce, molto caratteristica.

Non mancano peraltro figure in cui le chiome sono solamente raccolte in una grande crocchia legata con un nastro o fasciate da una sphenòne.

Su questa base disegnativa sono quasi sempre applicati ritocchi bianchi o gialli, talvolta abbastanza pesanti, per indicare una stephàne a raggi o talvolta una sola fila di perle intorno alla fronte, orecchini di diversi tipi, alcune ornamentazioni del sàkkos o del kekryphalos e i nastri che li legano. In questi in qualche caso (lekane tomba 1527) i (cat. 29) compare anche il colore rosso-violaceo. Non manca mai, proprio dalla base del disegno, un collana di perle bianche. Eccezionali sono due teste femminili affrontate (una pertanto di profilo destro) della lekane tomba 1139 (cat. 25) e quella di un satirello sberuffato nel cratere a campana della tomba 1986 (cat. 1); così come d'altronde le due teste affrontate, una maschile e una femminile (satirello e menade) nella lepaste della tomba 313 (cat. 45), nella quale anche la sovrappittura con colori aggiunti acquista un'eccezionale prevalenza.

Una posizione un pò particolare occupano in questa vasta

produzione di tono minore i due vasi della tomba 889, la lekane e la pisside skyphoide (cat. 24 e 5), per le loro misure sensibilmente maggiori rispetto alla media, per la più intensa velatura di miltos, che dà ad essi un colore rosso alquanto più cupo, e per la scarsa evidenza dei ritocchi bianchi, quasi invisibili, elementi almeno in parte dovuti a una forte cottura, o meglio forse ad una eccessiva aereazione durante la cottura.

Sicchè il Trendall portava su questi due vasi la propria attenzione e li considerava, essi soli, insieme allo skyphos con cui sono associati, come dovuti ad un "Pittore della tomba 889"⁽⁴⁾. Ma lo stile di questi vasi è inconfondibile ed essi non possono essere scissi da tutto il rimanente complesso. Ritroviamo in essi lo stesso disordine; le stesse palmette di entrambi i tipi, le stesse capricciose asimmetrie dei girali e dei germogli ad uncino che le fiancheggiano, gli stessi girali con foglie staccate e fiori assumenti la forma di losanghe crociate.

Come già abbiamo notato, in questo gruppo di vasetti ve ne sono alcuni che si distaccano dagli altri per la maggiore cura con cui sono eseguiti e ciò riguarda sia il disegno più accurato, più regolare, sia la stessa vernice, più nera, più uniforme, più brillante.

Ma vi è sempre qualche elemento che richiama alla rimanente produzione di questa bottega. L'esempio più appariscente è l'olpe della t. 1682 (cat. 17), soprattutto se la si confronta con l'altra olpe, della t. 1613 (cat. 16), che è invece fra i pezzi più affrettatamente abbozzati.

Ma l'asimmetria dei girali, uno dei quali presentante il classico fiore, l'altro una losanga crociata, e le due alucce del sàkkos sono elementi della nostra bottega.

Si può ricordare anche, fra i pezzi più eleganti, il minuscolo lèbes gamikós della t. 1161 (cat. 9).

Nella t. 892 abbiamo due pissidi skyphoidi gemelle (cat. 6,7), identiche nella forma e nelle misure, plasmate evidentemente dallo stesso vasaio. In una di esse il disegno, frettolosamente abbozzato, è fra i più tipici del nostro maestro. Nell'altra è eseguito con grande cura, con una verniciatura accurata, ed anche le teste femminili sono del tutto diverse, molto più classiche.

Si direbbe che nella stessa bottega lavorassero fianco a fianco due diversi pittori e che uno di essi provenisse da una scuola diversa, più accademica, più legata alla tradizione della ceramografia siceliota, quale potrebbe essere stata la bottega del Pittore di Cefalù.

Ma anche un'altra piccola pisside skyphoide, simile a

Fig. 152

Figg. 177
178
Figg. 175
176Figg. 170
171a
Figg. 166
167Figg. 168
169b

Fig. 157

Figg. 196
197a

queste due, presenta delle teste femminili più simili a queste ultime che alle rimanenti di questo gruppo. Eppure basta confrontare il coperchio a linguette con quello dell'identico vasetto della t. 50 (cat.3) e considerare l'asimmetria dei girali, che compaiono solo sul lato destro e non quello sinistro delle palmette, per renderci conto che siamo sempre nella produzione della nostra bottega.

Figg. 179 Anche il piccolo skyphos sporadico inv.2 (cat.18) è
181 dipinto molto più accuratamente degli altri due (t. 889 e
Figg. 164 1506 cat. 19,20) e per la palmetta sormontata da due
165 dischi ricorda il lebetes minuscolo della t. 1161 (cat.9).

Figg. 170 Il Trendall lo comprendeva nel suo Gruppo di Randazzo⁽⁵⁾,
171 costituito da una serie di vasetti a teste (pelikai, lekânai, skyphoi, lebeti e una bottiglia) tutti rinvenuti in questa località, ma ci sembra che si inquadri molto meglio nella produzione della nostra bottega liparese. Si confrontino d'altronde le teste con quelle della piccola pisside skyphoide della t.886 (cat 4), di cui abbiamo or ora parlato.

Figg. 162
163b

Un pezzo d'eccezione nella produzione di questo maestro è la lekane di cui ci rimane un solo frammento del coperchio (sporad. 11882; cat.39). Questa infatti, oltre alla normale rappresentazione delle due teste femminili alternate con palmette sul lato esterno, presentava anche una figurazione interna, una testa o potremmo dire meglio quasi un mezzo busto, di donna che si guarda in uno specchio tenuto con la mano destra, entro un medaglione circondato da un fregio a onde.

Figg. 193
194

Questa figurazione all'interno del coperchio non sembra aver confronti nella produzione ceramica di quell'età, nè in Sicilia nè nella Magna Grecia.

La potremmo supporre ispirata, sia per la posizione che per lo schema, a qualche teca di specchio. Ipotesi peraltro per la quale non è facile trovare conferma nel materiale archeologico pervenutoci.

Figg. 196
197a

Un altro pezzo di eccezione è la lepaste della tomba 313 (cat. 47), nella quale è associata con le due lekanai del Pittore di Cefalù raffiguranti l'una Apollo ed Artemide, l'altra donne al bagno, e con una olpe a testa femminile di questo stesso maestro, ma anche con una piccola lekane a teste e palmette che meglio rientra nel gruppo che siamo venuti fin qui esaminando.

Il Trendall attribuiva dubitativamente questa lepaste al Pittore di Cefalù, ma la palmetta a foglie arricciate (tipo B) marginata di bianco è tipica del nostro gruppo anche se qui è insolitamente leggera e snella, mentre i due germogli

ad uncino staccati e indipendenti da essa che la fiancheggiano diventano qui due foglie sottili a margine dentellato.

Tenendo conto non solo dei vasi interi, ma dei frammenti, abbiamo dunque a Lipari in complesso, fra vasi figurati attribuibili al Pittore Nyn (una dozzina) e vasi minori a teste femminili o a solo decoro ornamentale che si ricollegano al suo stile (quarantacinque), poco meno di una sessantina di pezzi.

Questa produzione si scaglionava su un periodo abbastanza lungo, di almeno un trentennio se non più, nel corso della seconda metà del IV secolo a.C.. Dura cioè un'intera generazione.

Nella tomba 1682 una olpe si associa con l'oinochos del pittore Rancate.

Nella tomba 1184 una lekane a teste femminili si associa con una piccola lekane particolarmente vicina allo stile del Pittore di Lentini.

Invece altri pezzi, che possiamo considerare fra i più recenti, si associano nei corredi tombali con opere del pittore di Cefalù. Nella tomba 1328 la piccola lekane a semplice decoro ornamentale è associata con una lekane figurata del Pittore di Cefalù, con un aryballos e con una lekythos ovoidale che potrebbero essere della sua bottega. Nella tomba 313 una piccola lekane del nostro gruppo si associa con le due belle lekanai figurate (Apollo e Artemide; donne al bagno) e con una olpe a testa femminile del Pittore di Cefalù.

La lepaste di questa stessa tomba, con teste affrontate di satiro e menade, è un elemento di collegamento fra la nostra bottega e quella di questo maestro.

Osserviamo inoltre che nella tomba 2125 una lekane del nostro gruppo, si associa con una lekythos "Pagenstecher" a figure nere: nella t. 2127 un'altra lekane si associa con un'altra lekythos Pagenstecher e con una piccola lekane decorata nello stile di Gnathia iniziale; nella t. 2205 una lekythos si associa con uno skyphos decorato nello stile di Gnathia; nella tomba 2287 due lekanai si associano con un lebes gamikòs del Pittore Mad-Man, con una lekythos Pagenstecher e con una piccola lekane dello stile di Gnathia forse di fase antica.

Abbiamo visto d'altronde che piccole lekanai dello stesso stile di Gnathia iniziale a steli incisi si associano nella t.402 (M.L. II,p.143,tav.CXXII,1) con il cratere eponimo del Pittore di Maron e nella tomba 1679 con il piccolo lebes gamikòs del Pittore di Hekate.

Invece nelle già più volte ricordata tomba 313 con le lekanai del Pittore di Cefalù abbiamo due piccole lekanai dello stile di Gnathia evoluto, con steli dei viticci anch'essi sovrappinti come il fogliame (*M. L.* II tav.XCVI 2,5).

Tutte queste associazioni incrociate inquadrano bene l'attività della nostra bottega nel corso della seconda metà del IV secolo. Non andremo molto lontano dal vero se la dateremo fra il 340 e il 310 a.C..

La presenza nella necropoli di Lipari di un numero così rilevante di pezzi di classe artigianale (e quindi di prezzo) molto diversa, ma tutti evidentemente riferibili ad una stessa bottega e per di più scaglionati su tempi notevolmente lunghi, sembra escludersi che possa trattarsi solo di una importazione da paesi transmarini.

Fa pensare piuttosto ad una produzione locale, ad un artigiano che per un'intera vita abbia continuato a produrre sul posto, anche probabilmente con la collaborazione di allievi.

Si tratterebbe di un artigiano che ad un certo punto della sua attività è venuto a stabilirsi a Lipari, ove è rimasto. Osserviamo peraltro che le formule che contraddistinguono fin dall'inizio questa produzione artigianale della nostra bottega trovano qualche riscontro in Sicilia nei prodotti più scadenti e dozzinali di quello che il Trendall ha definito Gruppo Etneo, a cominciare dalle palmette a ventaglio del nostro tipo A e dai germogli ad uncino, sovente marginati di bianco, che evidentemente erano elementi diventati di moda in questa produzione standardizzata da poco prezzo, destinata ai riti funebri della povera gente.

Non vi ritroviamo mai nè la nostra palmetta del tipo B a foglie arricciate nè le caratteristiche alucce del nodo del sakkos.

Questa produzione del Gruppo Etneo d'altronde deve essersi prolungata per lungo tempo, forse fino alla estrema fine della ceramica a figure rosse, con manifestazioni sempre più grossolane e decadenti, non di rado di un livello ancora molto più basso di quello dei più trascurati ed affrettanti fra i vasetti nostri.

Ricorre frequentemente per esempio uno sgradevole e naturale allargamento del collo delle teste femminili che a Lipari non ha confronti, o meglio che ritroviamo solo in una lekane liparese del Museo di Cefalù, che, proprio per questa dissoluzione della figura, sembrerebbe veramente rientrando in questa classe di prodotti della zona Etnea ed

è probabilmente alquanto più tarda di tutto ciò che abbiamo fin qui esaminato⁷⁾.

Il Trendall la riavvicina infatti al gruppo di vasetti a teste che comprendono nel suo White strip Group e la attribuisce al Pittore Portale.

I germogli staccati che fiancheggiano le palmette sono qui diventati degli archetti a ponticello.

¹⁾*C.P.L.*, pp. 10-12

²⁾*L.C.S.*, pl. 138, 4-5.

³⁾*ivi* 2.

⁴⁾*L.C.S.*, *Suppl. I* p. 115 N° 514-516; *Suppl. III*, p. 305. N° 514-516.

⁵⁾*L.C.S.*, p. 610, N°167.

⁶⁾*L.C.S.*, p.636, N°333, tav.250, 3.

⁷⁾TULLIO. *C.A.M.M.* 1979, pp. 44, tav.XIV, 1; *L.C.S.*, p.650, N°440.

B) Catalogo.

Crateri

1) Cratere a campana

Tomba 1986 (scavo XXXIX, 1982) Inv. 14583; A. 15.7; D. 16.4.

Piccolo cratere mancante di una larga scheggia dell'orlo sul lato B. Sotto l'orlo ramo di alloro; sotto le figure fregio a onde; sotto le anse palmette a ventaglio con foglioline staccate in alto, fra i girali indipendenti nascenti dal suolo, tutti sensibilmente diversi fra loro, con mezza palmetta a diversa altezza e con diverso numero di foglie, altri con fiorone. In tutti una linea bianca.

Fig. 159

A) Testa di satiro verso sin. con naso fortemente camuso e forte affossamento sotto il labbro inferiore.

Fig. 157

Corona a raggio e pendagli, sopracciglia, baffi e collana in bianco. Nel campo dischetto con punto e gruppi di punti bianchi.

B) Testa di menade a sin. con corona a raggi e orecchini bianchi. Nel campo catenella di punti bianchi, gruppo di tre punti id.

Fig. 158

Associato con kylix a risalto interno e patera a v.n. e con le maschere comiche di Herakles e Hades.

C.P.L., p. 10; fig. 8;

M.L., V, pp. 45-47, figg. 65-67, tav. XXV.

2) Cratere a campana minuscolo

Tomba 2330 (scavo XLIII 1988) Inv. 16455 e: A.8; D. 9,5.

Figg. 160
161

Fig. 157-159 - Piccolo cratere a campana della t. 1986 (cat 1).



Fig. 160,161 - Cratere minuscolo della t. 2330 (cat. 2).

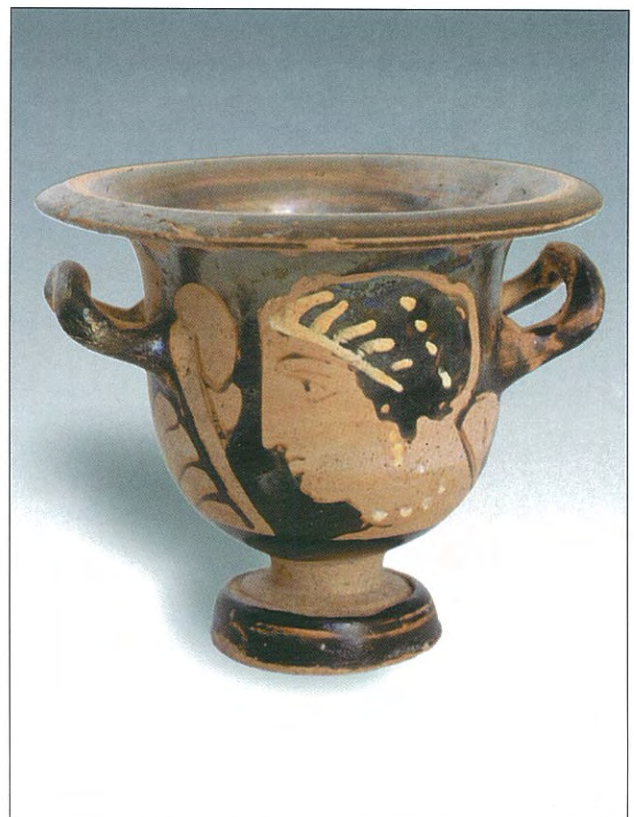
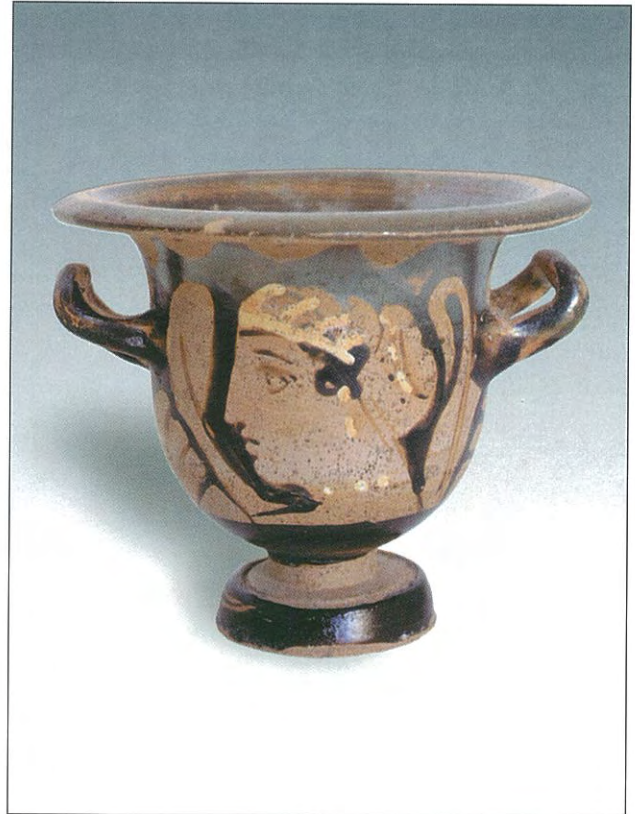
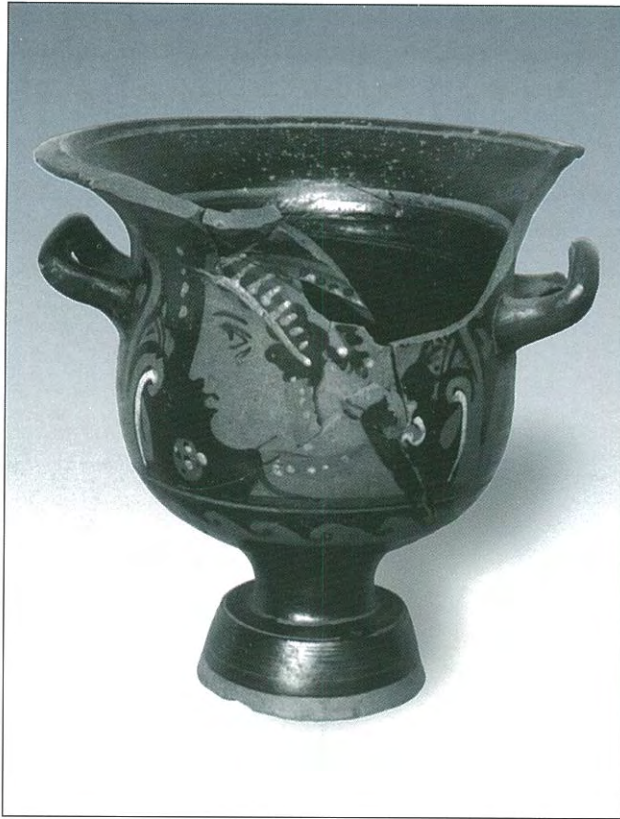


Fig. 162,163 - Pissidi skyphoidi, delle t. 50 e 886 (cat. 3,4).

Sotto l'orlo onde: A e B teste femminili verso sinistra con raggera intorno alla fronte, orecchini a catenella e collana in bianco e giallo. Una ha un sakkos, l'altra le chiome nere, in entrambi i casi decorati con fila di punti bianchi. Sotto le anse le palmette semplici a foglie bianche, fra girali a semplice bastoncino ripiegato, talvolta con fiore triangolare sotto la voluta.

Dietro la testa senza sakkos manca il girale sostituito da una foglia triangolare.

Pissidi skyphoidi

3) Tomba 50; Inv. 190; A.15 (orlo 9.3); D.10.8
Arrossata nella cottura.

Due teste femminili con sakkos e raggera bianca. Due palmette tipo A fra girali e piccoli germogli ad uncino dinnanzi alle teste. Coperchio: due palmette nere con foglie sottili, incurvate, fra due zone di linguette nere. *M.L.* II, p.23, tav. CXXXIX 1a.

4) Tomba 886; Inv. 9533; a. 11.7; D.8.6
a) testa femminile con sakkos; b) id. con parte occipitale



Figg. 162
163a

Figg. 162
163b
149c

Fig. 164,165 - Pisside skyphoide, lekane e skyphos della t. 889 (cfr. fig. 152; cat. 5, 24, 19).

dipinta in nero. Due palmette tipo A fra girali. Coperchio: linguette oblique (a torsione) tracciate in nero. Il disegno molto classico delle teste e delle palmette non si accorda con lo stile del Pittore Nyn, a cui invece si addice il coperchio che contrasta con la coppa.

5) Tomba 889; Inv. 9535; A. 22; D.16.2
Argilla chiara con forte velatura di miltos. Sulla coppa: a), b) teste femminili a sinistra con kekryphalos. Dietro a) nastro; dietro b) disco. Palmette tipo A con girali asimmetrici.



Sul coperchio a), b) teste id. dinnanzi ad un disco. Palmette arricciate tipo B con girali e germogli ad uncino o allungati, totalmente asimmetrici.

Il Trendall la attribuisce ad un "Pittore della tomba 889" insieme alla lekane e allo skyphos di essa. Si associa anche con lekythos ovoidale che egli avvicina allo stile del Pittore Nyn. *L.C.S. Suppl. III*, p.305, N°514; *Suppl. I*, p.115, N°514.

Figg. 164
165a
152

Fig. 166,167 - Pissidi skyphoidi della t. 892 (cat. 6, 7).



Fig. 168,169 - Pisside skyphoide e lekane della t. 1139 (cat. 8, 25).



Figg. 166
167a

6) Tomba 892; Inv. 9537; A.11; D.9.5 Argilla di colore nocciola carico.

Due teste femminili con sakkos (raggera, orecchini etc. bianchi) alternate con palmette tipo A, aventi un girale solo sul lato destro. Dietro le teste disco con punto nero. Coperchio: due palmette tipo A e due arricciate tipo B, alternate con alcuni germogli ad uncino.

Figg. 166
167b

7) Tomba 892; Inv. 9537; A.13,4; D.9.4

Solo coperchio decorato con palmette e zone di linguette tracciate in nero, come esemplare tomba 50. Cfr. anche esemplare tomba 886.

É adattato a coppa di minori dimensioni a teste femminili di disegno molto più classico.

Figg. 168
169a

8) Tomba 1139; Inv. 10632 a; A.20,7; D.13.3

Due teste femminili con sakkos, orecchini a grappolo e raggera bianchi. Palmette tipo A con girali.

Coperchio: Tre palmette tracciate in nero con foglie incurvate verso il basso, alternate con tre fasci di linguette. Tacca nera di corrispondenza fra coppa e coperchio.

Lebeti nuziali

9) Tomba 1161; esemplare minuscolo Inv.10652 a; A.8; D.5.5

Due teste femminili verso sinistra di particolare accuratezza. Ritocchi bianchi molto evidenti (diadema, orecchini, collana).

Palmette larghe, a ventaglio, con foglie ricadenti, senza girali. Associato con lekane dello stesso maestro e con vasetti proto-Gnathia per i quali cfr. P.d.L., fig. 46 a, b.

Figg. 170
171

Pissidi minuscole

10), 11) Tomba 748. (di bambina)

Due minuscole pissidi, ciascuna con due teste femminili verso sin. fra palmette. Una mancante del coperchio (Inv. 9415 a-b; A.8; D.4.7), associate con statuette di Afrodite nuda seduta.

Lekythoi ovoidali minuscole

12) Tomba 2201 (sc. XXIII/85) Inv. 15440; A. 7.5 a corpo

Fig. 170,171 - Corredo della tomba 1161 (cat. 9, 26).



Fig. 172 - Lekythoi ovoidali delle t. 2201, 2205 e (c) sporadica (cat. 12, 13, e cfr: M.L.II, tav. LX.7).

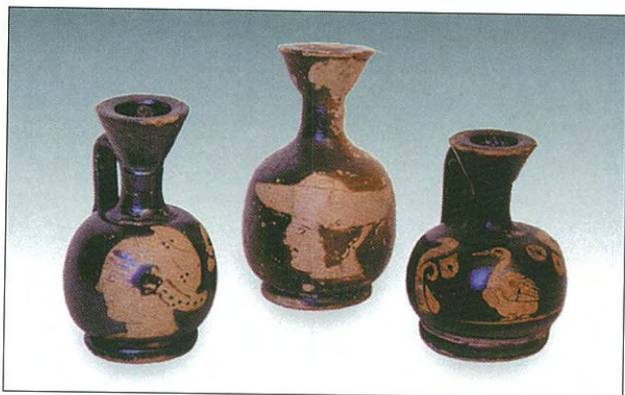


Fig. 172a

globulare.
 Testa femminile verso sin. con beretto frigio decorato con punti neri.
 Dietro ad essa girale nascente dal terreno, tipico.
 Associata con kylix a risalto interno.
 M.L.V., p. 170, figg. 416-419, tav. CLIV.

13) Tomba 2205 (sc. XXIII/85) Inv.15440; A.8
 Di forma sferico-schiacciata con piede discoidale, alla base del collo linguette.
 Pulcino o anatroccolo disegnato molto sommariamente,



Fig. 173,174 - Aryballos della tomba 1328 (cat. 14).

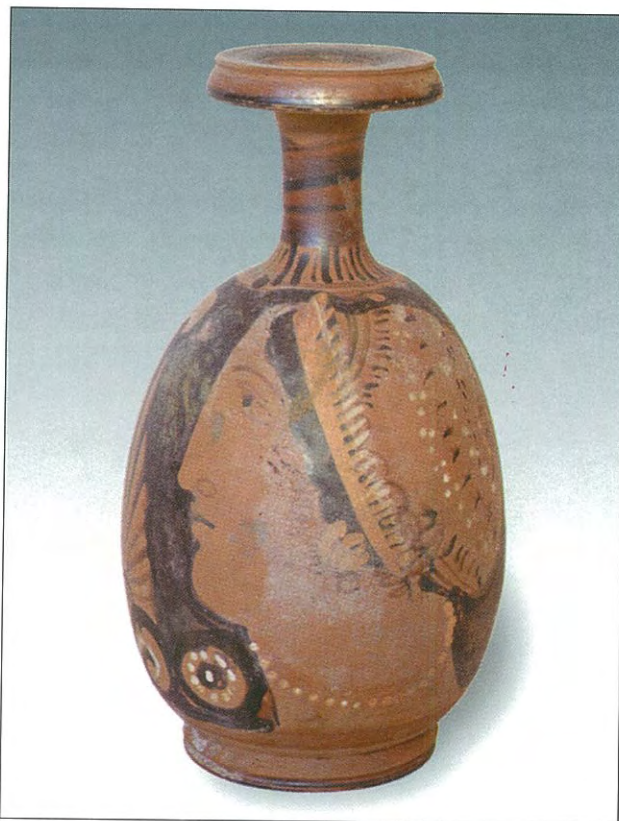


Fig. 172c

così come il motivo vegetale sotto l'ansa quasi completamente scomparso per caduta della vernice.
 Era associato con skyphos dello stile di Gnathia iniziale e con lucerna con manico a nastro.
 M.L.V., p. 172, figg. 432-434, tav. CCLIX

Aryballoi

14) Tomba 1328 (scavo XXXI/E/71) Inv.10841b; A.15.4
 Alla base del collo linguette.

Figg. 173
174

Testa femminile verso sin. troppo rispetto alla superficie del vaso, sicchè rimane deformata. Resta pertanto per i girali uno spazio ristretto, più largo alla base, e ciò spiega il tipo diverso di essi rispetto al normale repertorio del maestro. Sono infatti a semplice foglia allungata con germoglio ad uncino palmetta alla base, ma sempre con marginature bianche. La testa ha peraltro un sakkos decorato con punti bianchi e con nodo a piccole alucce.

15) Tomba 886; Inv.9533e; A.11.8; Argila nocciola.
 Su un lato civetta, sull'altro struzzo (su cui tondo) con forti ritocchi bianchi. Due tralci verticali di alloro con frutti bianchi.

Figg. 183
184b
149a

Fig. 175,176 - Olpe della t. 1613 (cat. 16).

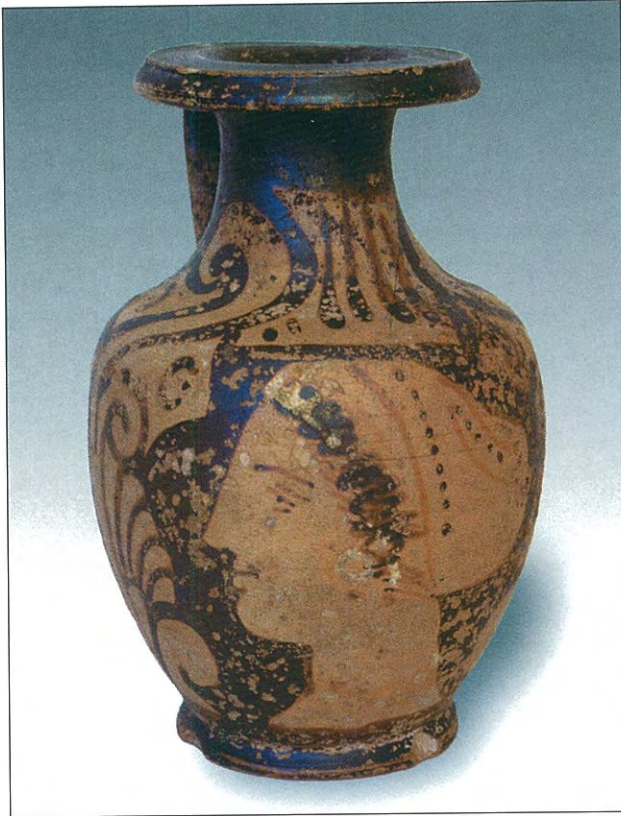


Fig. 177,178 - Olpe della t. 1682 (cat. 17).

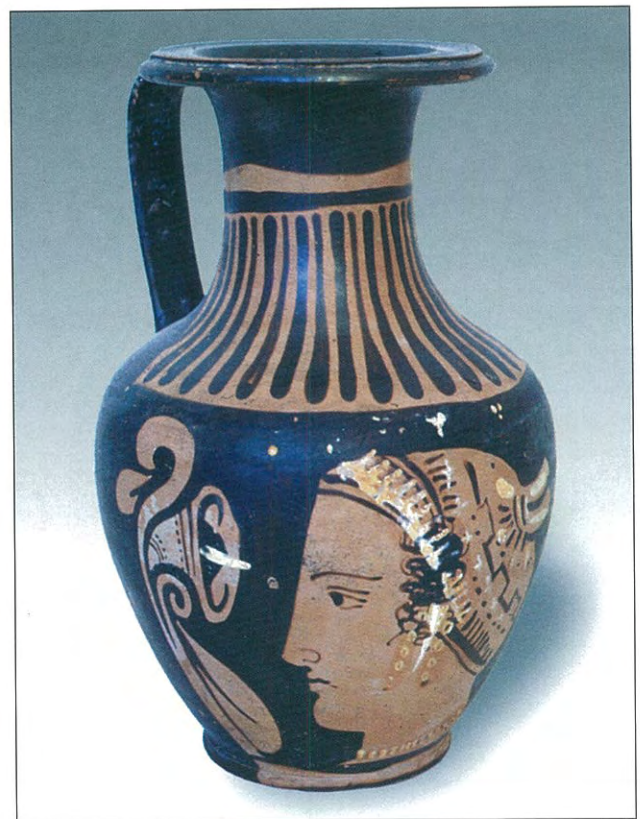
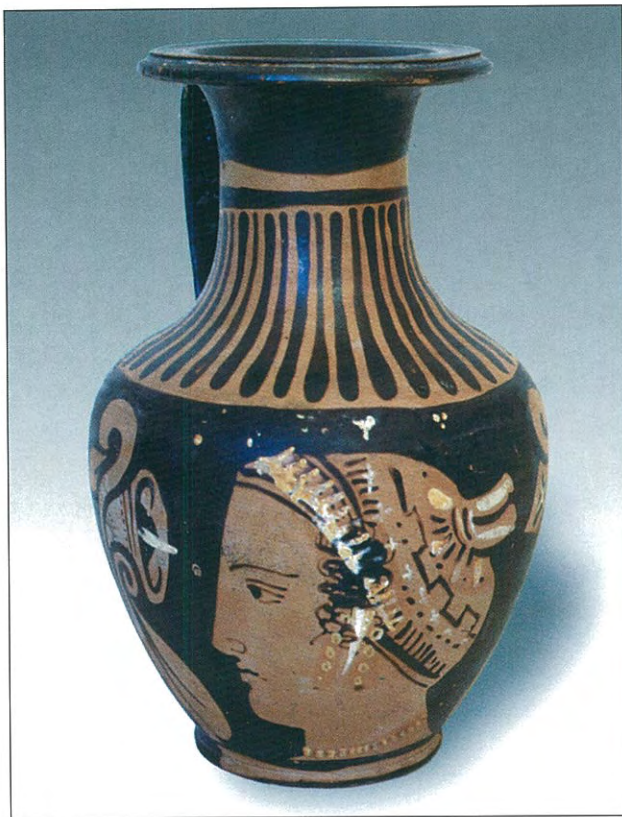
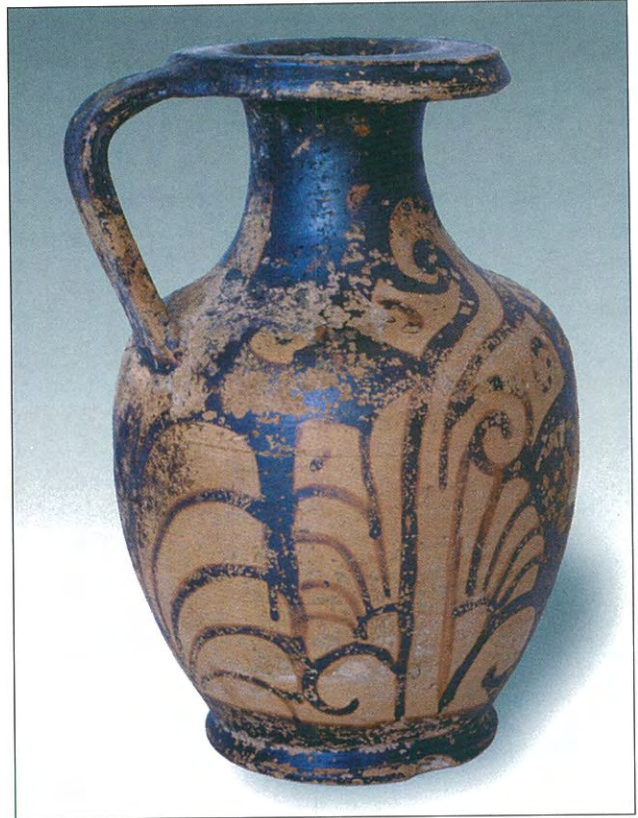


Fig. 179,181 - Skyphoi delle t. 1506 e sporadico (cat. 20, 18).

Asimmetricamente, ai lati degli animali, un rudimentale girale e due uncini.

Olpai

16) Tomba 1613; Inv.11167d; A.17.

Figg. 175
176

Testa femminile con sakkos verso sinistra. Sulla spalla al di sopra fascio di linguette e ai due lati dell'ansa cerchietti. Sotto l'ansa grande palmetta tipo A. Ai due lati di essa pesanti e complicati girali nascenti da terra, con mezze palmette sui due lati e con grosso fiore a losanga. Le volute si estendono superiormente a tutta la spalla.

M.L.V., p. 128, figg. 193-194, tav. LXXIV. Assoc. con maschere della tragedia e della commedia antica (Hekabe e Ecclesiazuse).

17) Tomba 1682; scavo XXXV/74) Inv.11812; A.18,4

Figg. 177
178

Testa femminile con sakkos verso sin. fra due semplici girali, uno dei quali con fiore campanato nel solito schema della E greca, l'altro invece con fiore schematizzato a losanga crociata.

Sul collo e sulla spalla linguette.



Si confronti per il profilo e per lo schema decorativo l'esemplare della t. 256 del Pittore Mad-Man.

Questo vaso è di insolita accuratezza di disegno, di vernice particolarmente nera e uniforme, ma l'asimmetria dei girali, le alucce formate dal nodo del sakkos ed anche l'ornamentazione di questo e la testa stessa, la ricollegano al gruppo.

Skyphoi

18) Sporad. Inv.2; A.8.3; D.9 Argilla nocciola.

Figg. 179
181b

Due teste femminili verso sinistra con sakkos. Ciascuna ha in alto due grossi tondi con punti neri.

M.L. II, tav. LXXXIX, 2,3;

L.C.S., p.610, N°167 (attribuito al Pittore di Randazzo)

19) Tomba 889; Inv.19535; A.88; D.8.4. Argilla nocciola. Due teste femminili con sakkos.

Figg. 164
165b
152c

Sotto le anse: foglie verticali, tre su un lato, due sull'altro, con grossolana nervatura mediana e termine allargato fra due coppie di tralci di alloro verticali frettolosamente abbozzati. Per il motivo cfr. aryballos t. 886; *L.C.S.*, *Suppl. I*, p.115; N°516; *Suppl. III*, p.315, N°516

20) Tomba 1506; Inv.10982; A.8; D.8.4. Argilla nocciola.

Figg. 179
181a

Due teste femminili con sakkos, sopra le quali uno o due dischetti con punto nero, e due palmette tozze, tipo A, fra girali asimmetrici, ora a bastone, ora a voluta con foglia. Alla base fascia a lisca di pesce.

Lekanai

21) Tomba 231; Inv.342; D.15.4 Coperchio adattato a Kylix apoda a v.n.

Argilla color nocciola carico.

Cinque palmette, tutte con foglioline staccate al di sopra, di cui due sono del tipo A, con nucleo interno marginato

Figg. 182a

Fig. 182 - Lekanaï delle t. 231 e 1328 (cat. 21, 28).



di bianco, e tre del tipo B, solo queste con foglie marginate di bianco.

M.L. II p.80, tav. CXXXVIII 1b.

22) Tomba 313; Inv.749 d; A.9.8; D.11

Due teste femminili verso sinistra con sakkos con file di punti e virgole bianchi; di punti, trattini e cerchietti neri. Raggera, orecchini, collana in bianco giallastro. Palmetta a ventaglio di forma triangolare, con foglie sottili, di cui la mediana prolungata. Ai lati, alla base, piccoli germogli ad uncino e fogliolina staccata al di sopra.

Associata con due lekanai e olpe del pittore di Cefalù, con due lekanai nello stile di Gnathia e con lepaste cat. 45. Il Trendall la considera stilisticamente collegata con il Pittore di Lentini.

M.L. II p. 116, tav. XCVI 1,3

C.d.L. tav. XXIII 2, N°7.

L.C.S. p.587 N°20.

23) Tomba 886; Inv.9533; A. 8.5; D.110,7 Argilla nocciola.

Testa femminile, con sakkos il cui nodo forma aluce, contrapposta a palmetta tipo A, fiancheggiata da germogli a uncino.

Sopra queste, foglie staccate. Oltre i germogli su ciascun lato è un girale con foglie staccate e fioroni asimmetrici con forti marginature bianche.

Sul pomello motivo crocifforme plurimo.

È associata con lébes gamikós e lekane del Pittore di Hekate e con aryballos cat.15

24) Tomba 889; Inv.9535; A.16,5; D.20.8

Fortemente arrossata, forte velatura di miltos data a pennellate irregolari.

Fig. 183,184 - Aryballos e lekane della t. 886; lekane t. 692 (cat. 15, 23, e circoscr. 6).



Due teste femminili verso sinistra, con sakkos il cui nodo forma aluce.

Dietro a ciascuna cerchio crociato.

Due palmette tipo B, con foglioline staccate. A lato di una, germoglio a bastoncino.

Ritocchi bianchi poco visibili.

Associata con pisside skyphoide e con skyphos dello stesso maestro che il Trendall considerava come "Pittore della tomba 889", ma anche con la lekythos ovoidale ravvicinata stilisticamente al Pittore Nyn.

L.C.S., *Suppl. III*, p.305, N°15

L.C.S. Suppl. I, p.115, N°15

25) Tomba 1139; Inv. 10632 b; A.12; D.14.3

Coperchio abbastanza piano, argilla nocciola, vernice lucida, con ritocchi bianchi molto evidenti. Fattura particolarmente accurata. Due teste femminili con sakkos, questa volta insolitamente affrontate, divise da due palmette tipo A con sola foglia mediana lineata in bianco, così come i grossi germogli a uncino. Su ciascuno fogliolina.

Raggera, orecchini e collane in giallo.

26) Tomba 1161; Inv.10652b; A.8,5; D.12

Figg. 196
197b

Figg. 183
184a
149b

Figg. 164
165c

Figg. 168
169b

Fig. 185,186 - Lekane della t. 1184 (cat. 27).

Figg. 170
171

A coperchio piano. Argilla nocciola, vernice particolarmente nera e lucida. Ritocchi bianchi molto evidenti.
Due teste femminili verso sinistra, con sakkos il cui nodo forma alucce.
Diadema e orecchini bianchi.
Due palmette tipo B marginate di bianco e quattro germogli ad uncino, id., tutti verso destra.
È con lébes minuscolo e con tre vasetti proto-Gnathia per i quali cfr. *P.d.L.* fig46 a,b.

27) Tomba 1184; Inv.10687; A.13.4; D.15.4. Argilla nocciola.

Figg. 185
186

Due teste femminili con sakkos, in una delle quali il nodo forma alucce. Orecchini a doppio cerchio, raggera e decorazione del sakkos in bianco.
Due palmette tipo B, aventi ciascuna sul lato sinistro un germoglio a bastoncino, e quattro germogli a uncino, tutti con margine bianco

Associata con lekane del gruppo lentinese.

28) Tomba 1328; Inv.10841; A.9.5; D.12.7
Coperchio quasi piano. Argilla nocciola.



Fig. 187,188 - Lekane della t. 2125 (cat. 31, 30).

Sola decorazione ornamentale.

Due palmette triangolari alternate con piccoli tondi crociati. Lunghi girali nascenti dal suolo con grossa voluta.

Fra questi e i tondi su un lato due, sull'altro tre tratti orizzontali. Sul margine verticale virgole oblique; sul pomello cerchio di punti.

Associata con lekane del Pittore di Cefalù, per la quale: *C.P.L.*, p. 19, fig. 19.

29) Tomba 1527; Inv.1085 b; A.11.7; D.14.5

Due teste femminili verso sinistra, una con crocchia nera, l'altra senza crocchia, entrambe con nastro bianco-grigiastro e rosso. Due palmette tipo B fra grossi germogli a uncino.

Pomello: doppia palmetta in nero e punti.

Sul bordo linguette.

M.L.V., p.95; figg. 166-167, tav.LXIII

30) Tomba 2125; Inv.15130 a; A.15.5 D.18.7

Due teste femminili a sinistra, una con kekryphalos e crocchia, l'altra con sakkos, entrambi a fasce nere, bianche e risparmiare, e due palmette tipo B. La composizione è asimmetrica perchè una delle palmette, fra due grandi germogli a uncino, occupa da sola più di un terzo della superficie. L'altra è simile, minore. Entrambe con foglioline in bianco. Sul pomello doppia palmetta in nero.

31) Tomba 2125; Inv.15130 f; A.8.7; D.10.3

Forte e irregolare velatura di milto.

Due teste femminili con sakkos ad alucce, e due piccole palmette tipo A, senza girali nè germogli. Davanti ad ogni testa disco; dietro pianticella fiorita.

Pomello: doppia palmetta in nero e punti.

Fig. 182b

Figg. 189
190

Figg. 187
188b

Figg. 187
188a



Fig. 189,190 - Lekanaï delle t. 2299; 2319; 1527
(cat. 37, 38, 29).



32) Tomba 2187; Inv.15444; A.14.5; D.18.8
Due teste femminili con sakkos ad alucce. Due palmette tipo B con foglioline staccate.
Ai lati irregolari e asimmetrici germogli ad occhiello (cfr. Pittore Mad-Man) o ad uncino, elementi triangolari o quadrati a tavolino. Dinnanzi alle teste dischi. Ritocchi bianchi molto parchi. Pomello: doppia palmetta nera.
Coppa: linguette verticali fra due zone di tratti orizzontali.
Associata con lekane proto-Gnathia.
C.P.L., p. 11, fig.9;



Fig. 191,192 - Lekane e olpe nello stile di Gnathia della t. 2206
(cat. 33).

M.L.V., p. 165; fig.364-367, tav. CXLII

33) Tomba 2206; Inv.15441 1; A.9; D.10.8
Due teste femminili con sakkos e due palmette tipo A con foglioline staccate. Ai lati piccoli germogli a uncino, dietro i quali foglioline triangolari. Senza ritocchi bianchi.
Pomello: raggera a raggi serpeggianti.
Associata con olpe proto-Gnathia e tre "pupe".
M.L.V., p.172; figg. 437-440, tav. CLXI

34-35) Tomba 2287 (scavo XLIII, 1988)
Abbiamo già descritto precedentemente due lekanaï di questa tomba insieme ai rimanenti vasi che ne fornivano il corredo, in considerazione dell'importanza di esso dal punto di vista cronologico.

36) Tomba 2288 (scavo XLIII, 1988) Inv.16365; A.12; D.15.5; La con anse 22
Ricomposta da numerosi frammenti. Sulla parete della coppa linguette.
Sul pomello motivo a quattro settori, in ciascuno dei quali triangolo con punto. Due teste femminili verso sinistra con diadema a punti e raggera, orecchini a catenella di

Figg. 191
192a

Fig. 137

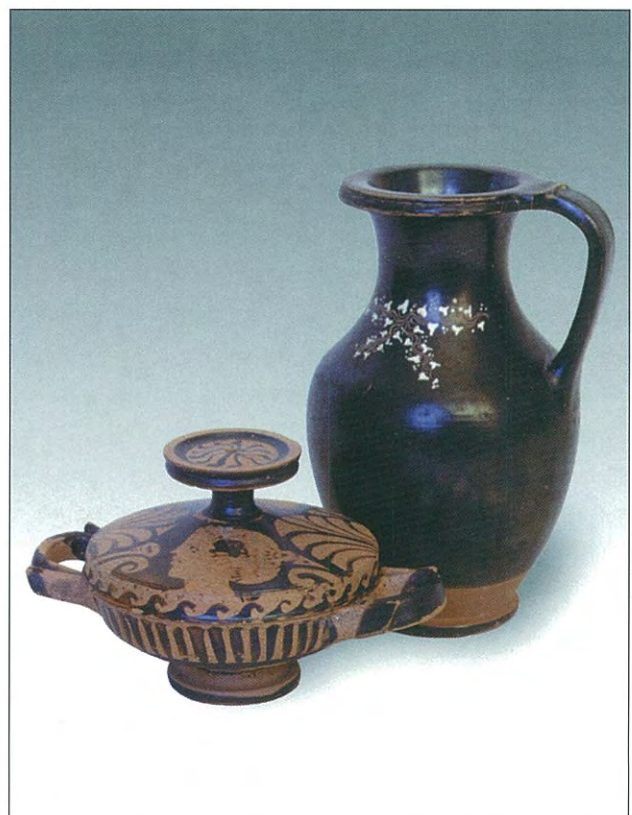
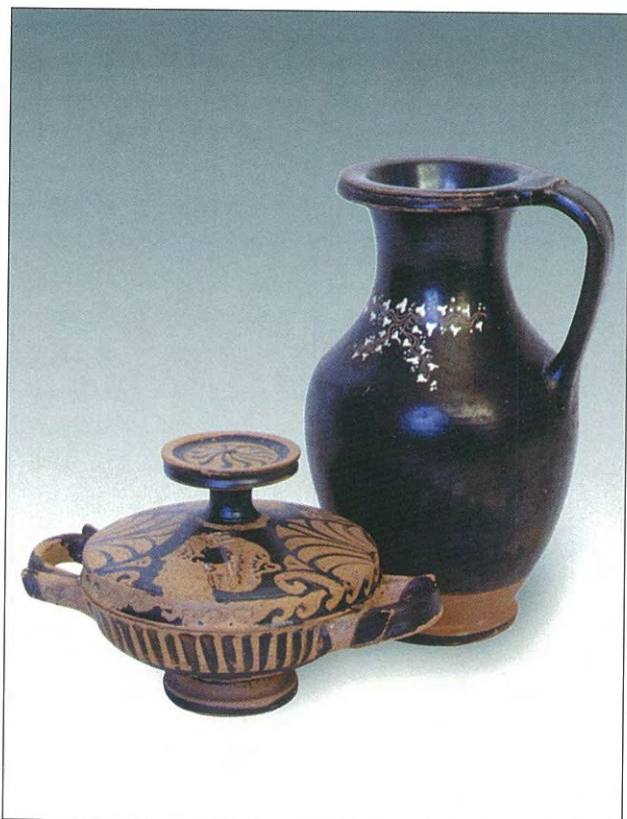


Fig. 193,194 - Coperchio di lekane inv. 11882 con figurazione anche all'interno (cat. 39).



punti e collana sovrappinti in bianco e giallo. Chiome nere, in una legati con nastro bianco. Palmette triangolari con sola nervatura della fioglia mediana dipinta in bianco, fra minuscoli germogli ad uncino marginati di bianco.

37) Tomba 2299 (scavo XLIII,1988) Inv.16412 e; A.7.3; D.18.7

Figg. 189
190a

Solo coperchio. Sul margine onde. Sul pomello doppia palmetta calligrafica e 4 gruppi di punti. Due teste femminili verso sinistra con sakkos il cui nodo forma una sola aluccia. Ritocchi bianchi poco visibili, limitati al piccolo diadema e a qualche decorazione del sakkos, orecchini e collane.

Palmette a foglie arricciate marginate di bianco fiancheggiate, asimmetricamente, da germogli a bastone (solo tre) e uno o due germogli ad uncino.

38) Tomba 2319(scavo XLIII,1988) Inv.16442 d; A.6.3; D.14.6

Figg. 189
190b

Coperchio di lekane. Sul pomello doppia palmetta calligrafica. Sul margine linguette. La figurazione è particolarmente irregolare e asimmetrica. Delle due teste, una piccola è completa e ha un sakkos con le due alucce

occipitali molto allungate. Nell'altra, maggiore, la parte posteriore del sakkos è cancellata dalla palmetta. In entrambe ritocchi bianchi poco visibili.

Palmetta a foglie ricurve, alcune marginate di bianco, altre no, fra germogli ad uncino di misure molto diverse, sui quali foglioline staccate ancora più diverse.

Frammenti di lekanai

39) Dallo scavo XXXV; Inv. 11882; cm.10.5 x12.5.

Manca il pomello e interamente l'orlo. Pezzo singolarissimo per essere dipinto sia all'esterno che all'interno.

Figg. 193
194

Sul lato esterno: la vernice è arrossata per aereazione nella cottura e il contrasto fra figure e fondo è molto attenuato.

È evidentissima la forte velatura di miltos. Due teste femminili con sakkos (in una è conservato il nodo ad alucce) alternate con due palmette arricciate (tipo B) aventi al di sopra foglioline staccate a losanga.

Sul lato interno: la vernice conserva il nero particolarmente intenso e uniforme.

Entro medaglione centrale, circondato da motivo a onde, è una testa femminile verso sinistra con sakkos, che si



Fig. 195-195bis - Frammenti sporadici di lekanai (cat. 41, 47).

guarda nello specchio tenuto con la mano destra. In alto tre piccoli tondi con punto centrale.

40) Dallo scavo della fossa Tr. XXXVII; Inv. 15754; cm. 15.5 x 10.3;

D. originario c/a 21.5

Resta nel frammento la parte posteriore di testa femminile con kekryphalos (legato con nastri bianchi. Diadema orecchini a doppio cerchio e collana, bianchi) e metà di palmetta arricciata tipo B con grosso germoglio a uncino, marginati in bianco. All'interno fascia di striature radiali.

Fig. 195



Figg. 195c,d

41-42) Dallo scavo XXXIII; Inv. 19006/b,c; cm.3 x 5.4 e 4.3 x 5.5

Due frammenti con parti superiori di teste femminili di fronte ad una parte di foglia arricciata di palmetta. Forse lati A e B di una stessa lekanai di argilla grigiasta come cat. 44.

Fig. 195a

43) Dallo scavo XXXI/71; Inv. 19004; cm.14.5 x 10.3

Frammento della parte mediana del coperchio di grande lekanai, con la base del pomello.

Era decorata con due teste femminili con sakkos annodato sull'occipite formante le caratteristiche alucce, decorato in bianco e grosse corone a raggi, gialle, alternate con palmette a foglie arricciate (tipo B) con pesanti nervature bianche.

Delle teste una è conservata fino alla bocca, dell'altra resta solo la sommità.

Fig. 195b

44) Dallo scavo XXXII; Inv.19005; cm.10.2 x 4.8
Scheggia del coperchio di grande lekanai con inizio del rilievo alla base dello stelo del pomello.

Fig. 196,197 - Lekanai della t. 313 (cat. 45 e 22).



Vi si conserva parte di una palmetta a foglie arricciate (tipo B) con forti marginature bianche e, a sin. di essa, gruppo di punti bianchi in rapporto con la figura non conservata.

45) Dallo scavo XXXIII - Frammento di coperchio di piccola lekanai.

Inv.19006; cm.5.7 x 2.7; D. presunto 11-12

Scheggia dell'orlo: sulla parete verticale tratteggio obliquo irregolare.

Al di sopra parte di testa femminile con sakkos col tipico nodo ad alucce.

Fig. 195f

46) Dallo scavo XXXIII - Frammento di coperchio di piccola lekanai.

Inv.19007; cm.3 x 6.3; D. presunto 11.

Sulla parete onde. Al di sopra parte di palmetta tracciata a soli tratti neri sul fondo risparmiato e con foglie ad uncino, alternata con fascia di quattro tratti neri radiali.

Fig. 195e

Lepaste (divisa internamente in quattro scomparti).

47) Tomba 313; Inv.749 c; A.15.5; D. 16.5



Figg. 196a
197a

a) Due teste affrontate, l'una maschile, cinta da tralcio con foglioline bianche, l'altra femminile con kekryphalos. Raggera, orecchini a doppio cerchio, nastro e fiocchetti del kekryphalos e sua decorazione a file di punti, in bianco.

Dietro la testa maschile fiore a quattro petali bianchi. Fra le teste germoglio asimmetrico di vivace naturalismo con forti ritocchi bianchi.

b) Palmetta arricciata (tipo B) marginata di bianco con foglioline staccate in alto, fra due foglie (staccate) di acanto spinoso.

Il Trendall la considera imparentata stilisticamente col Pittore di Cefalù (associata con cat. 22)

M.L. II p. 116, tav. XCI 11 e XCVI 4.6

L.C.S. p. 636 N° 333, pl. 250.3

2) Le lekanai a palmette circoscritte.

Nel grande complesso dei vasetti decorati con teste femminili rinvenuti nella necropoli di Lipari, un gruppo a sé è costituito da sei piccole lekanai nelle quali le palmette sono costantemente circondate da lunghi girali, costituiti da un sottile nastro, che solo all'estremità si ripiegano all'infuori formando due minuscole volute.

All'esterno di questi sottili girali nastriformi solo in un caso (t. 1315) troviamo alcune foglioline staccate.

Negli altri casi abbiamo solo una coppia di piccoli germogli formanti un riccioletto alla base.

Negli esemplari più eleganti la palmetta e i girali formano un motivo cuoriforme, a lira (t. 296, 1315), in quelli più correnti sono più o meno rigidamente triangolari (t. 240, 340 a, b).

Anche altri elementi di dettaglio sono comuni a tutti

questi vasetti.

Le foglie delle palmette, assai sottili e con terminazioni tronche in rapporto al nastro che le circonda, sono quasi sempre decorate con tocchi bianchi, generalmente in due serie, l'una all'estremità; l'altra presso la base delle singole foglie (t. 296, t. 340 a, b, t. 240); nell'esemplare della t. 692 solo all'estremità.

Questi ritocchi mancano solo nell'esemplare della t. 1315, che pure è uno dei più eleganti. In questo peraltro i sottili girali e i germogli ad uncino alla base sono marginati di bianco.

Osserviamo che le teste femminili di queste lekanai sono notevolmente diverse da quelle del gruppo che abbiamo attribuito alla cerchia del Pittore Nyn.

È evidente che non provengono dalla stessa bottega artigiana. Vi sono, naturalmente, fra questi esemplari differenze di dimensioni (la maggiore è quella della t. 1315, la minore quella della t. 240) ma anche di impegno.

Mentre gli esemplari della tomba 340 a, b e della t. 240 sono fra i più correnti e il kekryphalos delle teste è decorato solo con qualche fila di punti neri, quello della t. 296 è il più elaborato, presentando numerosi ritocchi sia nel contorno delle palmette (solamente in bianco sono i piccoli germogli alla base) sia nella decorazione dei kekryphaloi, nei diademi, collane e orecchini delle teste femminili. Dietro ad una di queste troviamo, sovrappinta in bianco, una colomba che vola tenendo nelle zampe un sottile nastro.

Motivo questo che ritroveremo molte volte nella ceramica figurata liparese, a partire dal Pittore di Cefalù.

Ma in questa lekane della t. 296 abbiamo anche un altro elemento singolare: il tocco di colore roseo sulla guancia delle teste femminili.

Elemento questo che ritroviamo in particolare, nella ceramica campana, in un gruppo di piccole lekanai e di altri vasetti a teste, presentanti uno schema disegnativo simile a quello dei nostri esemplari⁽¹⁾, che il Trendall, riunisce nel suo Pink-Cheek Subgroup (Sottogruppo delle guance rosee) del gruppo di Teano, una delle minori suddivisioni del complesso dei vasetti a teste femminili che attribuisce alle fasi finali della produzione cumana. In tutto questo complesso, attribuito alle fasi della produzione cumana, d'altronde, lo schema decorativo dei nostri vasetti compare con notevole frequenza.

Ma lo si ritrova anche in altre lekanai, che il Trendall⁽²⁾

Figg. 200
201Figg. 198
199a

Fig. 198,199 - Lekanoi a palmette circoscritte delle t. 296 e 1315.

attribuisce alla produzione del Pittore CA, e cioè in quella che egli considera la fase iniziale della ceramica di Cuma. Si tratta evidentemente di motivi che, senza dubbio attraverso un movimento commerciale, dovevano diffondersi ed essere subito fatti propri dalle diverse produzioni locali, sicchè può essere difficile riconoscere dove e quando essi abbiano avuto origine.

Il Trendall include questi vasetti simili ai nostri⁽³⁾ nel suo capitolo Cuma "C", li attribuisce quindi all'estrema fine della produzione delle fabbriche di Cuma che data fra l'ultimo decennio del IV e gli inizi del III secolo.

Ciò corrisponderebbe a Lipari alla fine della produzione del Pittore di Cefalù e agli inizi di quella del Pittore di Lipari.

Le tombe in cui i nostri vasetti sono stati trovati sono notevolmente più antiche, come dimostrano gli stessi tipi tombali e le altre ceramiche con cui si associano nei corredi.

Notiamo che queste lekanai erano tutte all'interno della tomba e non nel corredo esterno.

La tomba 1315 era un sarcofago litico ben lavorato, coperto a spioventi, e il corredo era ancora entro stamnos, secondo la tradizione più antica che non oltrepassa certamente il terzo quarto del IV secolo.

La 296 era un sarcofago litico in pietra del Monte Rosa ancora con copertura a spioventi, ma aveva il corredo già entro protezione di argilla cruda.

Così la 340, che era un sarcofago litico già a copertura piana, e la 692 che era un sarcofago di mattoni crudi. Simile a questa la 240, priva di corredo esterno.

In realtà la lekane della t. 1315 sembra costruire un elemento di raccordo fra questa serie e il nostro gruppo attribuito alla bottega del Pittore Nyn nella forma dei germogli ad uncino, nella marginatura bianca di essi e delle foglie formanti i girali, nelle palmette in nero del pomello ecc.

Invece le teste femminili della lekane più raffinata (T.296) presentano una grande somiglianza con quella di alcuni vasi del Pittore di Cefalù e cioè con quelle dei pomelli della lekane eponima del Museo di Cefalù e della lekane con Apollo e Artemide della nostra t.313, ma soprattutto con quella della piccola pisside skyphoide della t.118⁽⁴⁾. Si vedano piccoli particolari come il puntino bianco vicino al puntino nero dell'iride nell'occhio, gli orecchini a semiluna e perle ecc.

Il ricorrere di queste teste femminili sui pomelli delle

lekanai del Pittore di Cefalù trova d'altronde largo riscontro proprio in questo gruppo di vasetti delle fabbriche di Cuma⁽⁵⁾, dove esso compare con frequenza. Vi sarebbero stati quindi nell'arte del Pittore di Cefalù apporti campani diversi da quelli che possono essergli pervenuti attraverso l'attività liparese della bottega del Pittore Nyn. In realtà apporti dello stile del Pittore CA, (che sta all'inizio della produzione cumana) sulla produzione ceramica siciliana della seconda metà del IV secolo, in particolare sul Pittore di Manfria, sono stati messi in evidenza dal Trendall.⁽⁶⁾

Questa serie di lekanai si collocherebbe quindi nella necropoli di Lipari fra il periodo dominato dalla produzione della bottega del Pittore Nyn fra 340 e 330e l'inizio dell'attività del Pittore di Cefalù, verisimilmente intorno al 320-310 a.C.

È probabile che da un punto di vista commerciale la larga diffusione dello stile di Gnathia, con la sua più gioiosa decorazione fitomorfa a tralci d'edera, a viticci, a convolvoli, abbia posto fine alla moda dei vasetti a teste femminili, relegando questo motivo, all'età del Pittore di Lipari, alla decorazione del lato B dei vasi figurati. Solo con gli allievi e continuatori più tardivi di questo



Fig. 200,201 - Lekanoi a palmette circoscritte delle
t. 340, 240, 340 (cat. 3,1,4).



maestro, e in particolare con la bottega del Pittore di Falcone, nei decenni immediatamente precedenti la distruzione del 252 a.C., i vasetti a teste femminili hanno avuto a Lipari un nuovo periodo di larga diffusione. In quest'epoca tarda è stato ripreso anche il tipo della lekane con palmette triangolari circoscritte, ma le mezze palmette dei girali⁽⁷⁾ che le circoscrivono sono ora stilizzate in semplici triangoli secondo la moda del tempo.

- 1) *L.C.S.*, p.565-566 e tav.223, 6-7.
- 2) *L.C.S.*, p.475, N°232, tav.183,9..
- 3) *L.C.S.*, p. tav.243.
- 4) *C.P.L.*, p.29, fig. 34.
- 5) *L.C.S.*, tav.223, 1, 2, 3; ma anche N°976, 978 non figurati.
- 6) *L.C.S.*, p.448 e 582.
- 7) cfr. tombe 145 e 511; *M.L.* II, tav. 124 3-4 e tav. 140,2.

Catalogo:

- 1) Tomba 240. Lekane minuscola Inv.351; D.9,4 (Lu. con anse 14,5).
Gli steli che circondano le palmette sono a semplice bastoncino che termina a volute. Sul pomello 5 punti neri.

M.L. II p.83, tav. CXXII, 6.

2) Tomba 296; Inv.732; D. 13,2 (Lu. con anse 18,5)
Disegno particolarmente accurato. Gli steli che circoscrivono le palmette sono a lira, dipinti in bianco con volute a ricciolo, bianche come il ricciolo alla base. Sul pomello 5 punti neri. Teste verso sin. con kekryphalos riccamente decorato, caratteristici orecchini a semiluna con sotto 3 punti e una goccia. Guance rosse. Dietro ad una, colomba bianca che tiene nelle zampe un nastro. Attribuibile al Pittore di Cefalù.

Associata con lekane a viticci nello stile di Gnathia.
M.L., p.103; tav. CXXII,5

3-4) Due lekanoi della tomba 340. Inv.781 a-b; Diam. 15,6 e 15 (con anse cm.20,3).

Pressochè identiche ma in 3 gli steli che circoscrivono le palmette terminano con le piccole volute divergenti; in 4 si incontrano ad angolo. Tocchi piuttosto marcati. Pomello in 3 otto tratti radiali partenti da cerchio, con punti fra di essi; in 4 tratti radiali disordinati.

M.L. II, p. tav.CXXI 1 a, b

5) Tomba 1315. È la maggiore del gruppo. Inv.10829; D.17,5 (con anse cm.23,8).

Due teste femminili con sakkos l'una verso sin. l'altra verso dr. Palmette a lira con volute terminali ben divergenti, riccio bianco alla base, foglia marginata di bianco e altra foglia staccata.

6) Tomba 692; Inv.970; A. 10; D. 9.3

Due teste femminili con sakkos verso sin. Girali con accentuate volute alla base e con volute terminali divergenti tutte dipinte in bianco.

Figg. 198
199a

Figg. 200
201a,c

Figg. 198
199b

Fig. 184c

Figg. 200
201b

X L'evoluzione della ceramica siceliota negli ultimi decenni del IV secolo a.C.

1) Lo stile della pisside di Basilea e del cratere Lloyd.

Un gruppo di frammenti di vasi di forme diverse, ma di elevatissima qualità artistica, sembra stilisticamente molto vicino ad opere famose come la pisside skyphoide di basilea o il cratere Lloyd del Museo di Oxford, che caratterizzano un momento alquanto evoluto della ceramografia siceliota⁽¹⁾.

Il cratere di Amphion

Primo fra questi è un frammento di cratere rinvenuto nel 1971 nello scavo antistante alle mura urbiche⁽²⁾.

Fig. 202

È un vaso a pareti molto sottili, di un'argilla di colore rosso vivo nello strato interno, ma che per accidentalità di cottura è diventata scura, bruno-violacea, nella superficie che è stata esposta al calore, sicchè le figure risultano poco evidenti rispetto al fondo.

Si conserva nel frammento la parte superiore della bellissima figura di Amphion (come è indicato dall'iscrizione incisa subito al di sopra) volta di tre quarti verso destra.

Porta la mano sinistra sul capo, reclinato, incorniciato da



una folta massa di capelli leggeri che cadono in morbidi boccoli sulle spalle.

Aveva forse intorno al capo una corona di edera, di cui si vede il contorno appuntito delle foglie.

È una figura mirabilmente disegnata da un artista di grande classe, con insoliti preziosismi.

Si vedano i delicatissimi tocchi di bianco nei bulbi degli occhi, nel profilo del naso, nella ruga che solca la fronte. Contrasta con il tono scuro della figura il colore bianco della lira, a cui sono legati nastri rosso violacei.

Sebbene essa giunga a contatto con la spalla di Amphion, non sembra che abbia un diretto rapporto con lui.

Forse era appesa alla trave nodosa, bianca e rossiccia, che passa al di sopra del suo capo, dalla quale pendono di seguito un uccello (una pernice) frutto di una recente partita di caccia, e alcuni fiori.

Fra questi e le chiome è inciso il nome ΑΜΦΙΩΝ.

L'associazione con la lira non è certo casuale.

Amphion infatti, fondatore di Tebe e costruttore, insieme al fratello Zethos, delle celebri mura della città, era considerato come un famoso musicista e la lira gli era stata data da Hermes, in onore del quale egli aveva eretto un altare (Pausan, IX 5,8; Apollod. III 5) o, secondo altre fonti, da Apollo (Dioscuride) o dalle muse (Ferecide: Schol. Apoll. Rhod I 740).

E tale era l'incanto della sua musica che le pietre stesse, necessarie per costruire le mura, lo seguivano da sole rotolando, mentre Zethos doveva portarle sulle spalle. Sarebbe Amphion che avrebbe aggiunto alla lira la quarta corda. Per questo Amphion è presentato simile ad Apollo, mentre Zethos dovrebbe essere più rustico.

L'insieme di questa figurazione avrebbe potuto avere un grande interesse perchè, se è più volte ripetuta nell'arte antica la scena della punizione di Dirce da parte dei due fratelli per vendicare le sofferenze da essa inferte alla loro madre Antiope, non vi ricorrono altri episodi della sua vita.

Richiama in particolare della pisside di Basilea il volto, la morbidezza delle chiome di Amphion, i boccoli cadenti sulle spalle, del tutto simili a quelli della figura di Hera, ma anche il deciso contrasto fra la figura espressa nella tecnica a figure rosse e la corporeità degli elementi che ne formano il contorno, come l'uccello, e i fiori e soprattutto la lira; da confrontare con l'arpa tenuta da una delle figure del coperchio della pisside stessa, ma anche con la lira del cratere di Lentini attribuito L.C.S., tav. 228,3-4 al Pittore

Fig. 202 - Fr. di cratere nello stile della Pisside di Basilea: Amphion.

di Hekate, a cui il Trendall ravvicina questa pisside soprattutto per la composizione della scena.

Inv. 13183; A.8,8; La. 11,9

M.T.L. p. 276, fig. 455;

L.C.S. Suppl. III, p. 227 nota. É ricordato insieme ad altri frammenti a seguito del Gruppo del Gibil Gabib.

Altri tre frammenti sono di argilla molto chiara, di color nocciola, senza alcuna traccia di velatura, e di vasi a pareti piuttosto spesse.

Fig. 203c

Uno di essi appartiene al coperchio di una grande lekane con superficie interna verniciata in nero. Vi si conserva parte di due figure contrapposte, volgenti la spalla l'una all'altra, probabilmente entrambe sedute.

L'una è la parte superiore di una giovane donna volta verso sinistra, ravvolta nel mantello che passa anche al di sopra del capo. Sotto il margine di questo i boccoli delle chiome sono indicati in vernice diluita, di un rossiccio chiaro, e della stessa vernice diluita sono le finissime pieghe del mantello.

L'altro è un giovane nudo seduto verso destra, reclinato, con entrambi i gomiti posanti sui femori, del quale non è conservato il capo.

Fig. 203 - Frammenti di lekanoi e di cratere dello stile della Pisside di Basilea.

Inv. 13193, dalle mura, 3K 1971; 4.3 x 8.3;

Un altro frammento appartiene ad una lekane di dimensioni anche maggiori della precedente, e precisamente alla parte superiore del coperchio, intorno alla base del pomello.

Ma questa volta l'interno non è verniciato. É anzi piuttosto grezzo. Vi si conserva la parte superiore di una figura femminile di prospetto, ma volgente verso sinistra il capo che è di profilo, sezionato lungo il volto.

Le chiome sono interamente nascoste in un sakkos formante un fascio di pieghe più rilevate intorno alla fronte e legato sull'occipite con un sottilissimo nastro bianco, i cui lembi terminano con fiocchetti.

In bianco sono anche gli orecchini e la collana di minuscole perle.

Un mantello, scendente sul petto dalla spalla sinistra, è indicato da finissime pieghe tracciate con sottili linee di vernice molto diluita; un lembo di panneggio sembra cadere dall'alto (forse dal braccio sinistro alzato e appoggiato ad un altissimo sostegno?) e in esso, oltre alle sottili pieghe rossiccie, si riconoscono tratti di un colore azzurrino chiaro.

Fig. 203a



La morbidezza del disegno, la estrema finezza delle linee; la cura dei particolari anche i più minuti, l'uso di vernice fortemente diluita, sono tutti elementi che riavvicinano questo frammento alla Pisside di Basilea o al cratere Lloyd.

Inv.18030, Sporad scavo XXXI: 6 x 4.3;

Fig. 203b

Meno sicura è l'attribuzione a questo gruppo di un altro frammento, forse di un cratere, perchè verniciato anche all'interno. Vi si conserva la metà destra del torace e il braccio alzato, flesso, di una figura maschile, mancante del capo, nuda, ma con larga fascia scendente, a guisa di balteo, dalla spalla, un altro lembo della quale si incrociava più in basso al primo.

Fascia decorata con tratti trasversali fra due serie di punti marginali.

Identica alla precedente l'argilla, simile la finezza dei tratti del disegno.

Inv.18032, prov.id.; 4.2 x 5.3;

2) Gli ultimi crateri figurati.

Un cratere intero, recentemente venuto in luce, e frammenti di alcuni altri sembrano riferibili ad un'età avanzata della ceramica siceliota del IV sec. a.C.. Pur essendo stilisticamente molto diversi fra loro e senza dubbio dovuti a maestri diversi, essi sono accomunati da alcuni elementi caratteristici.

Uno di questi è costituito dalle grandi dimensioni, superiori a quelle raggiunte in genere dai crateri delle fasi precedenti; un altro dalla complessità e in un certo qual modo dalla ricercatezza delle figurazioni, con un gran numero di personaggi, posti generalmente su piani diversi. Ma si potrebbe anche osservare l'insolita grandezza delle figure del lato secondario di alcuni di essi, e talvolta la quantità e l'estensione dei colori aggiunti, fissati con una seconda cottura del vaso.

Mentre il cratere intero è di un'esecuzione molto nobile ed accurata, in alcuni di quelli frammentari il disegno delle figure appare affrettato e trasandato, ed una certa cura è posta, semmai, solo nel trattamento della scena principale.

In modo particolare scadente appare la vernice nera che è diventata brunastra e si presenta irregolare, a macchie. Si

ha l'impressione che si tratti di opere appartenenti ad un periodo di decadenza, nella quale si offrono al pubblico prodotti più appariscenti per le loro dimensioni e per le complessità iconografiche delle loro figurazioni, che raffinati per il loro stile.

Per quanto dovuti forse ad artisti diversi, essi sembrano poter rientrare nel grande gruppo che sta intorno al Pittore Borelli, per il quale il Trendall propone una datazione fra il 320 e il 310 a.C.⁽¹⁾

Il cratere del banchetto campestre

È un cratere a calice venuto in luce nel Maggio 1993 nello scavo di un lembo della necropoli (scavo XLV) in proprietà Mirto.

Figg. 204
205

È stato rinvenuto in una cista di mattoni crudi (Tomba 2515) coperta con un pesantissimo lastrone litico. La compressione dei mattoni crudi, rammolliti dall'umidità del terreno, ha fatto sì che il peso del lastrone venisse a gravare sul vaso.

Ciò ha determinato un netto distacco di una larga parte dell'orlo, ma anche il cedimento del fondo, sicchè il piede è rientrato all'interno del vaso.

È stato quindi necessario un restauro assai impegnativo, che è stato eseguito da Filippo Famularo. Il cratere aveva subito una lieve deformazione prima della cottura o a causa di essa, sicchè, rispetto al suo lato A, pende di circa 1 cm. verso dr.

La sua altezza al margine è infatti di cm.52,5 a sin. e di cm.51,4 a dr. Il suo diametro è di cm; 48 (Inv. 18431 a).

Il corredo con cui si associa è costituito da una piccola lekane a profilo molto ribassato, decorata nello stile di Gnathia, con tralcio ondulato (molto sciupato); da una olpe, da una patera a vernice nera e da una elegantissima kylix a risega fra un fondo emisferico e una parete svasata e con anse ripiegate, di profilazione insolitamente accurata.

È il maggiore fra i crateri rinvenuti a Lipari che hanno potuto essere ricostruiti.

Ha uno stelo corto, con un toro poco prominente alla base, e alto piede superiormente convesso, senza modanature. Sotto l'orlo: A) Tralcio di edera con steli ondulati incisi e foglie marginate di bianco.

Sotto ad esso, in una lieve gola, onde.

B) Foglie di alloro. Alla base delle anse, linguette.

Fig. 204 - Cratere della t. 2515 con banchetto campestre, con auletria seguita da attore comico, Pan e satirello.



Fig. 205 - Lato B del cratere precedente Eros e giovane coppia.



Sulla fascia convessa all'altezza del loro attacco: A) fregio di palmette (sei fra due mezze) con foglie arricciate nella tradizione artistica del Pittore Nyn e della sua scuola. B) Meandro interotto al centro e agli estremi da rettangoli crociati.

Fig. 204

Sul lato A è rappresentata una scena di banchetto campestre.

In una fascia superiore sono quattro komastai, tutti a torso nudo, sdraiati, con himation ampiamente panneggiato intorno alla parte inferiore del corpo (come se fossero su klinai), su sottili materassi contigui (è visibile una giuntura) che seguono l'ondulazione del terreno, formante, un avvallamento verso dr. Tutti si appoggiano con il gomito dr. su cuscini sovrapposti.

Hanno intorno al capo un nastro, a cui sono annodate larghe bende che scendono ai lati del volto e sottili cordoni dipinti in bianco e giallo che formano ampie spire.

Ciascuno dei komastai ha intorno al collo una collana di fiorellini bianchi e gialli; intorno al petto una sottile bandoliera con tondi neri e gialli; ad entrambi i polsi armille serpentiformi a tre giri. Il primo protende un corno potorio e si volge verso il secondo che rovescia il capo (senza corona) all'indietro; portando al di sopra di esso il braccio dr., con cui tiene un ramoscello.

Con la mano sin. tiene una kylix. In alto è appeso un kantharos.

Il terzo komasta reclina il capo e tiene con entrambe le mani una lunga ghirlanda. La sua gamba sin., piegata, scende dal margine del materassino.

L'ultimo alza con la dr. una kylix apoda.

Al di sopra foglioline e frutti di edera.

Dinnanzi ad essi, su un rilievo del terreno, è posato un piatto in cui sono tre uova.

Dinnanzi ai komastai, in una fascia inferiore, è una aulettria che incede verso dr., suonando il doppio flauto. Ha le chiome r avvolte in un sakkos, e un diadema di foglie e fiori intorno alla fronte; veste un sottile chitone senza maniche, intorno al quale è avvolto un himation, trattenuto dal gomito sinistro. La segue un nano buffone che salta, sicchè le sue gambe non toccano il terreno. È nel costume fallico di attore di commedia, con glutei esageratamente prominenti, con lunghissimo fallo, e porta sul volto una maschera di uomo barbuto dal naso camuso.

Due figure satiresche completano la scena; nell'angolo superiore sinistro è, come se emergesse da un rilievo del terreno, la parte superiore di un vecchio Pan, calvo, ma con masse lanose di capelli bianchi e con barba bianca. Sulla fronte s'innalzano non due, ma tre cornetti.

Il corpo è velloso come quello dei Papposileni.

Nell'angolo inferiore destro è sdraiato, piuttosto che seduto, un satirello, con nebride dietro le spalle e r avvolgente il braccio sinistro su cui egli si appoggia, mentre con il dr. alza un kantharos. Ha una corona formata da tralci a lunghe foglie, una bandoliera, una ghirlanda intorno al femore sinistro; armille a triplice spira, intorno al polso dr. e alle caviglie, e basse scarpette.

Sul lato B sono tre grandi figure: Eros e una giovane coppia. Da sin. Eros ad ali spiegate appoggia il piede sinistro su un rilievo del terreno, protendendo il torace, tiene nella mano dr. una corona e offre con la sin. un fiore su lunghissimo stelo ad una giovane donna, seduta verso dr. su altro rilievo del terreno, che si volge verso di lui. La donna è a torso nudo, con panneggio intorno alla parte inferiore del corpo.

Sembra incedere verso di lei un giovane nudo, con mantello che cade dalle spalle sostenuto dall'avambraccio sin., e che le porge una corona.

Fra il giovane e la donna è un'altare. Le ondulazioni del terreno sono indicate da sottili linee bianche.

Dal punto di vista tecnico e stilistico si riconoscono nel nostro cratere elementi che si ricollegano alla tradizione del Pittore Nyn e della sua scuola, sia nel disegno e in particolare nei volti delle figure, ma soprattutto nel caratteristico motivo decorativo a palmette con foglie ritorte, ricorrente nel fregio convesso sottostante alla scena del lato A.

Sono elementi che dimostrano il lungo perdurare di questa tradizione radicata nell'ambiente locale liparese, ove era stata dominante per alcuni decenni.

Ma nell'insieme il nostro cratere si presenta di aspetto diversissimo dalla precedente produzione di questo gruppo, per le sue dimensioni monumentali, per il colore chiaro, roseo, dell'argilla, che conferisce molto maggiore luminosità ed evidenza alle scene figurate, per il più esteso uso di ritocchi di colore aggiunto, che le ornano, per l'accuratezza del disegno ecc.

Osserviamo che lo stesso colore chiaro dell'argilla si ritrova in alcuni dei coperchi di lekanai a teste femminili e a palmette, precedentemente esaminati, come quelli delle

Fig. 205

Fig. 206 - Frammenti di cratere inv. 11871.

tombe 2299 (N° di catalogo 37).

Vi sono dunque elementi che lo riporterebbero ad una produzione locale, liparese.

Ma appunto le grandi dimensioni, l'esteso uso dei ritocchi, a cui si aggiunge la grandezza delle figure del lato B, sono caratteristiche dell'età avanzata a cui pensiamo che il cratere debba essere attribuito.

Passando alle figurazioni possiamo osservare che, mentre quella del lato B rientra nel consueto repertorio ispirato al mondo di Afrodite, distaccandosene solo per le dimensioni dei personaggi, la scena del lato A presenta elementi insoliti nella sua ricercata complessità.

E ciò non solo per il numero delle figure, otto, o per la loro disposizione, ma soprattutto per il suo eclettismo.

Il soggetto si ricollega alle tradizionali scene di banchetto, assai comuni, ma questa volta i banchettanti, rallegrati dalla musica dell'aulettria, non sono, come al solito, sdraiati su klinai. Il banchetto è trasportato all'aria aperta, in campagna.

E l'ambiente agreste è simboleggiato dalle due figure di Pan e del satirello, che inquadrano la scena ai due estremi, mentre il piccolo buffone che segue l'aulettria appartiene per il suo costume al mondo fliacico.

Si fondono quindi in una sola scena elementi appartenenti a tre diversi generi iconografici, che normalmente sono fra loro distinti nelle figurazioni vascolari.

Cratere a calice

Alcuni frammenti appartengono ad un grande cratere a calice, forse il maggiore fra quanti trovati a Lipari, ma troppo lacunoso per poter essere ricostruito.

Si è potuto ricollegare fra loro cinque frammenti della parte inferiore del lato A e una ventina di frammenti del lato B e restano alcuni altri frammenti non ricollegabili. Resta una parte del piede discoidale, con modanature a tornio alla base e allo spigolo superiore, un montante di un'ansa e due schegge d'orlo, una delle quali ricollegabile al lato B.

È di un'argilla rossastra che in superficie diventa di colore nocciola, sulla quale non si riconosce alcuna traccia di velatura.

La vernice è alquanto brunastra, ineguale, macchiata, e all'interno è arrossata in corrispondenza del lato A.

Il disegno delle parti ornamentali è assai grossolano e irregolare e anche la figurazione del lato B era tracciata in

Figg. 206
207

Fig. 206



Fig. 207 - Framm. del lato B dello stesso.

modo corrente, piuttosto affrettato e a grandi linee, ma con forti ritocchi bianchi.

Più curato era forse il lato A.

Lato A. Al di sopra del meandro, di cui restano tre elementi verso sin., era il solito motivo delle travi stilizzate e sopra a questo un sottile fregio ad onde.

Nulla resta della decorazione al di sopra della scena, dove, per analogia con il lato B, doveva essere almeno un fregio di ovuli.

La scena era assai complessa con probabilmente sei figure ed era limitata lateralmente da paraste bianche, forse colonne di un portico. Se così fosse, la base di una terza colonna potrebbe essere riconosciuta dietro le figure centrali.

Al centro della scena erano due figure stanti, a contatto l'una con l'altra, senza intervallo fra di esse. A sin. un uomo avvolto in un himation che termina a metà delle tibie, sotto il quale si conserva il piede sinistro scalzo. Doveva tenere un alto bastone o scettro, di cui resta un tratto dipinto in bianco a sinistra di esso.

Dietro il piede è la base modanata di un altare o di una colonna, dipinta in bianco con tratti giallastri.

A destra di questo personaggio era una figura femminile rivolta verso di lui, il cui panneggio scende a terra, e restano al di sotto di questo le scarpe bianche.

Dal poco che resta del panneggio la si direbbe anch'essa stante piuttosto che seduta.

Un minore frammento, assai scheggiato, forse ci conserva la sua guancia sin. parte del collo e del himation che la avvolgeva.

Dinnanzi a questa figura e verso dr. restano le gambe nude, con alti calzari bianchi, di un fanciullo che sembra incedere verso destra. Seguiva, all'estremità destra della scena, un'altra figura femminile, forse danzante, la cui veste, che sembra mossa dal vento, era interamente dipinta in bianco con pieghe principali tracciate a vernice diluita, ora quasi scomparsa.

La sua scarpa bianca si intravede forse dietro il piede del fanciullo.

Sotto questa figura terminano i fregi che stanno alla base della scena. Era dunque l'ultima su questo lato. Alla parte superiore di questa figura si potrebbe attribuire un frammento, nel quale si conserva un tratto di parasta o colonna bianca e forse un tratto del braccio sin. di essa, dipinto con lo stesso colore bianco, in parte caduto.

Sulla sinistra della scena, al di là del rados o dello scettro

della figura mediana stante, resta tutto il corpo, senza il capo né le gambe, di un giovane nudo, stante, di prospetto, con panneggio avvolto intorno al braccio sin. la cui mano è portata col dorso dietro l'anca. Anche il braccio sin. era flesso e doveva appoggiarsi con il gomito a qualche sostegno, come sembrerebbe indicare la ponderazione stessa del corpo. Il maggior frammento, corrispondente al lato B, comprende anche la zona che era al di sopra dell'ansa e la parasta terminale di sin. della scena del lato A. Dietro questa compare il gomito di una figura nuda che non è certo il giovane stante che abbiamo descritto.

Vi doveva essere quindi ancora un'altra figura in posizione simile.

Un piccolo frammento ci conserva forse il pube e i femori di questa figura che doveva essere un fanciullo che portava la mano destra al di sopra del capo.

Quindi sei figure: due giovani nudi stanti, l'uno più giovane dell'altro, sul lato sinistro; due figure panneggiate di un uomo con scettro o bastone e di una donna al centro; un fanciullo e una giovane donna in veste svolazzante bianca a destra.

Lato B. Un frammento minore del lato sin. ci mostra che



Fig. 207

Fig. 208,209 - Frammenti di cratere inv. 13208 scena in cui compaiono Athena e Ulisse.

avevamo anche qui, sotto la scena, il motivo delle travi stilizzate e sopra questo una fascia di ovuli, mentre un'altra fascia di ovuli limitava superiormente la scena. Erano in questa due sole figure. È in gran parte conservata una grande Nike, incedente verso sin. ravvolta nell'himation che rifascia interamente il braccio sin. e con ali spiegate. Queste sono grossolanamente dipinte in bianco e giallo nella parte superiore, con due serie di grossi punti e tratti più o meno allungati per indicare le piume.

Aveva corona a raggi bianca e punti bianchi nel kekryphalos, da cui esce una grossa crocchia. Dinnanzi ad essa pende dall'alto una lunga catenella bianca sovrappinta. Le stava di fronte una donna seduta ammantata che teneva un ventaglio bianco. Di essa resta una sola scheggia dal gomito alle ginocchia, ma un frammento staccato ci conserva il dado bianco e risparmiato su cui essa sedeva e un piccolo tratto dell'estremità inferiore della veste.

È difficile fare, dal poco che resta, un preciso inquadramento stilistico del nostro cratere, e i confronti possibili d'altronde non sono molti.

La figura femminile con veste interamente dipinta in



Fig. 208



Fig. 209

bianco, potrebbe essere riavvicinata, solo per questo elemento, alla menade danzante del cratere di Exeter, nel quale ritornano ancora i motivi delle travi stilizzate sul diritto e sul verso, le fasce di ovuli etc.

Come questo, il nostro cratere deve essere attribuito all'età del Pittore Borelli, a cui lo accomuna la complessità della scena a sei figure, limitata ai lati da paraste e, potremmo dire, anche la affrettatezza del disegno.

Inv. 11871; sporad dallo sc. XXXV

Cratere a calice di cui si è potuto ricostruire, con molte lacune, una larga porzione comprendente gran parte del lato B, la zona non figurata in corrispondenza di una delle anse e l'inizio della scena del lato A, al quale si possono riferire parecchi altri frammenti non ricollegabili.

Il vaso è stato ridotto in minuti frammenti, con rotture assai irregolari, si direbbe piuttosto per azione del fuoco, che per uno schiacciamento o caduta. Sicché il restauro presenta grandi difficoltà. Per azione del fuoco molti frammenti hanno cambiato colore e la vernice si è in alcuni punti scrostata.

Figg. 208
213

Fig. 210,211 - Frammenti del lato B dello stesso con satiri e menadi

Fig. 210



Figg. 208a

In molti frammenti la superficie dipinta è completamente distrutta. Restano frammenti dell'orlo, che recava al di sotto un motivo decorativo insolito, formante delle ampie volute, difficilmente definibile⁽³⁾.

208b

Sulla fascia convessa sotto le scene figurate, all'attacco delle anse, era sul lato A un fregio a palmette, del quale si è potuto ricostruire un lungo tratto, sotto il quale corre una sottile fascia di ovuli. Sul lato B era invece un meandro. Manca quasi completamente il piede.

209

A) Della scena principale resta nella metà del vaso che ha potuto essere ricostruita, solo la figura dell'angolo superiore destro. Si può riconoscere in essa Ulisse, emergente per tre quarti dietro un rilievo del terreno, indicato da una fila ondulata di piccoli punti bianchi. Lo caratterizza il pilos conico. Ha il torso nudo e il mantello lo avvolge passando dalla spalla sin. all'ascella destra. Sembra incedere a grandi passi verso sin. Subito al di sotto, sul margine della frattura si conserva il lophos e la parte superiore della lunga lancia di una figura armata volta verso destra.

Un frammentucolo minuscolo, difficilmente ricollegabile al resto per la irregolare scheggiatura, ci conserva il volto e probabilmente la base dell'elmo di una figura che aveva

il petto coperto da un thorax a scaglie.

Ma alla base del collo è anche una collana di perle bianche.

In un altro frammento maggiore, neanche esso ricollegabile, si ha la continuazione del thorax a scaglie e un mantello che svolazza verso destra dall'avambraccio sinistro della figura, che stringe la parte inferiore della lunga lancia.

Notiamo che il braccio ha al polso un armilla. Si tratta quindi di una figura guerriera femminile, evidentemente Athena.

In un altro frammento, non ricollegabile, è larga parte di un'altra figura che, appoggiando il piede sinistro su un rialzo del terreno, protende in avanti il torace nudo, mentre il mantello, cadente dalla spalla sin. rifascia la parte inferiore del corpo. Sembra riconoscersi, al di sotto del braccio, il seno femminile. Dietro ad essa è un alberello a tre rami, con fiori costituiti da puntini bianchi. Al di sotto è l'inizio di un'altra figura di cui resta troppo poco per poterla riconoscere. Sembra distinguersi la sommità di due ali, ma ciò che sta dinnanzi sembra un ciuffo disordinato da cui emergerebbero due cornetti ricurvi bianchi.

Fig. 210

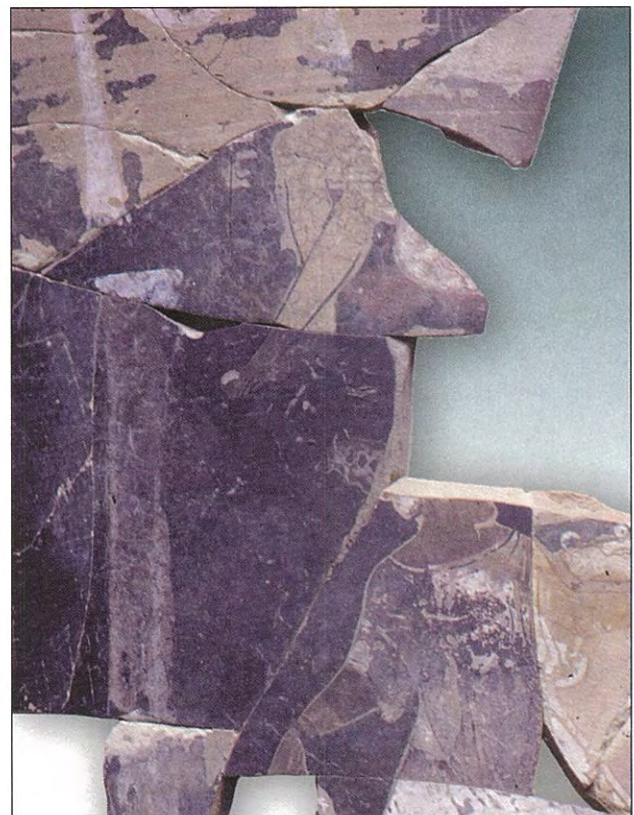


Fig. 211

Fig. 212,213 - Frammenti del lato B dello stesso con altri satiri e menadi.

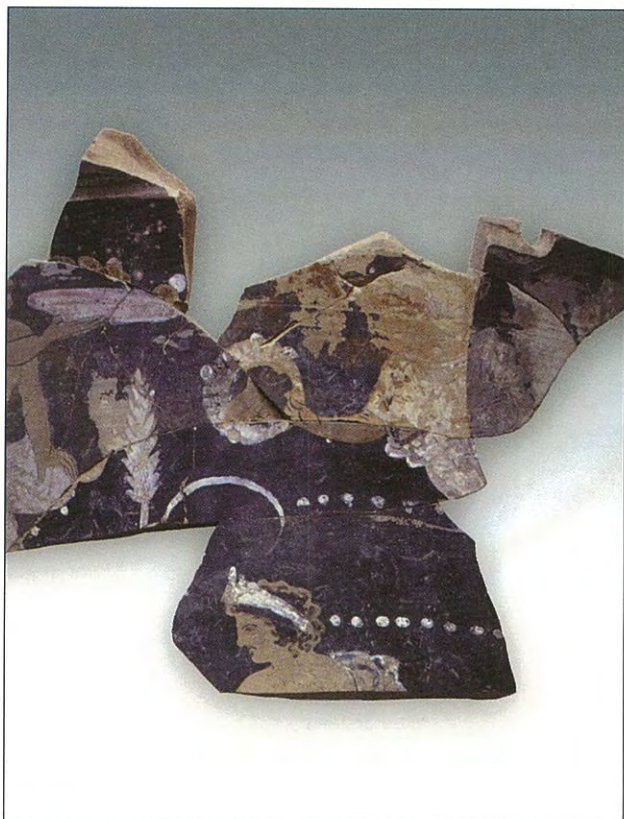


Fig. 212



Fig. 213

Sarebbe quindi qualche essere infernale.

In un ultimo frammento sembra potersi riconoscere il braccio sin. flesso di una figura volta verso dr. completamente nascosta dietro lo scudo rotondo.

La scena è disegnata con nobiltà, o almeno in modo molto corretto con almeno cinque figure distribuite su piani diversi, di cui quelle dell'ordine superiore emergenti dietro rilievi del terreno.

Le figure sono assai spazeggiate in un campo nero piuttosto ampio.

B) Vi sono rappresentati satiri e menadi in due ordini. La scena è limitata a sin. da un alto pilastro sovrappinto in bianco.

Verso di esso corre una menade, il cui ampio chitone con corte maniche, dipinto interamente in bianco, per il vivace movimento si rigonfia di vento al kolpos e alla base, svolazzando dietro di lei.

La menade volge il capo all'indietro, sicchè il suo busto si presenta di prospetto. Con il braccio sin., proteso verso il basso, tiene una corona, col destro, portato orizzontalmente all'indietro, alza una phiale sormontata da alcune uova. Manca la metà superiore del capo, ma resta la lunga crocchia che usciva da un kekryphalos bianco.

Dietro a lei era un giovane stante, della cui figura restano solo parti ai margini di una grande lacuna. Resta il capo con chiome ricciute legate da un nastro bianco formante un nodo sulla fronte, le spalle nude e un lembo di mantello sulla sinistra.

Con la mano dr. teneva un tirso ad altissimo stelo e pigna allungata. La veste doveva fare un'ampio giro di stoffa intorno alle sue anche. Nel registro superiore è a sin. un giovane nudo, semisdraiato, piuttosto che seduto, sul mantello bianco gettato sul terreno, sul quale, volgendosi indietro, si appoggia con tutto il peso del corpo col braccio sinistro.

Col destro invece protende all'indietro una grande phiale a calotta sferica. Il capo è in grande parte perduto.

Dinnanzi a lui, nell'angolo sin. della scena è appesa una lunga benda che forma festone fra due tratti discendenti. A questa segue un'altra benda più semplice terminante con sottili frange quasi scomparsa. Verso questo giovane si volge simmetricamente, porgendogli una corona, una giovane donna, di cui il volto delicato è conservato nella sinopia tracciata a tratti sottili di vernice diluita.

Era probabilmente seduta verso destra e si volgeva

Figg. 211
213

Fig. 211
in basso

Fig. 213

completamente all'indietro, ma resta di essa solo la parte superiore.
 La sua veste era interamente dipinta in bianco e bianco era il sakkos che fasciava le sue chiome.
 Il colore, largamente caduto, lascia vedere quasi ovunque nella sinopia le pieghe del pannello.
 Il suolo è indicato da file di grossi punti bianchi sia alla base della menade, sia sotto le figure del registro superiore.
 Alcuni elementi, soprattutto del lato B, sembrano accomunare questo cratere con quello precedente.
 Fra questi il più appariscente è costituito dalle vesti svolazzanti interamente dipinte in bianco, ma si vedono anche grossi punti bianchi indicanti il terreno.

Inv. 13208 dalla fossa dello sc. XXX

Scheggia del ventre di cratere a calice, ricostruita da tre frammenti. Superficie ben conservata.

Fig. 214 Vi si conserva larga parte di una figura di un giovane corrente verso destra, impugnante una lunga asta rossa con sauroter giallastro all'estremità basale. Ha una clamide (affibiata sul petto con fermaglio rotondo)

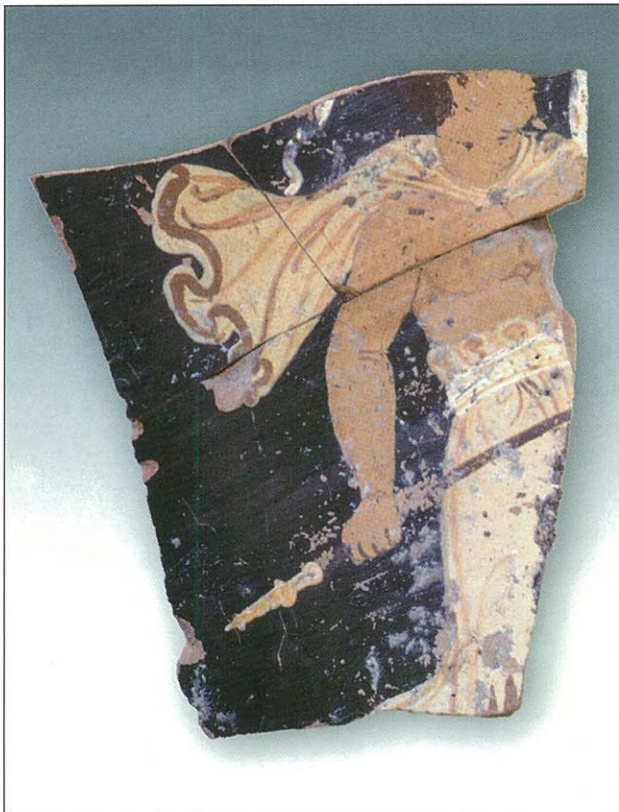


Fig. 214

Fig. 214 - Frammento di cratere inv. 13152.

Fig. 215- Museo di Cefalù. Pisside skyphoide del Gruppo del Pittore Borelli:
 Tre giovani donne dinanzi a un portico.

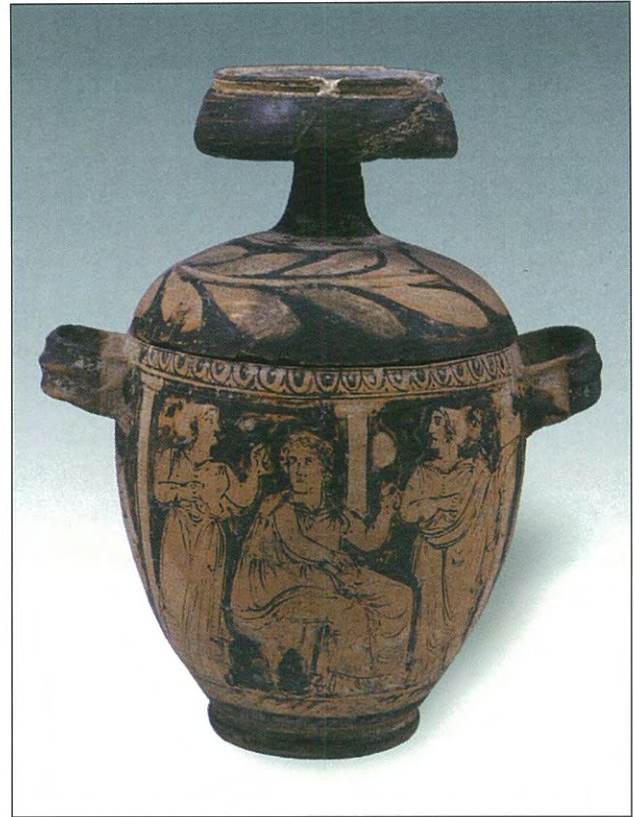


Fig. 215

che svolazza dietro le spalle e ha intorno alla parte inferiore del corpo un pannello, scendente al di sotto delle ginocchia, stretto alla vita da una cintura.
 Il pannello è interamente dipinto di colore giallino chiaro, con pieghe indicate da tratti di vernice diluita brunastra, mentre di un bruno alquanto più carico è l'orlo della clamide.

Con vernice diluita sono tracciati anche pochi tratti dell'anatomia del torace nudo e bruno-rossicce sono le chiome.

Anche in questo caso peraltro l'analogia con i crateri frammentari precedenti non va al di là di questa larga colorazione dei pannelli che sembra essere una moda del tempo, perchè diverso è lo stile personale dell'artista.

Inv. 13152; dalle mura 1972, quadr. 3L taglio 8; A.13.2; La: 10.6.

Oltrechè dai crateri il gruppo del Pittore Borelli è rappresentato a Lipari da un solo vaso, la pisside skyphoide del Museo di Cefalù N°12, che il Trendall considera come una delle opere tardive del Gruppo di Siracusa 51288, uno dei gruppi cioè stilisticamente vicini

Fig. 215

al Pittore Borelli.

È una pisside skyphoide di medie dimensioni, dal disegno alquanto grossolano; decorata sul coperchio col motivo dei "cuscinii" (o uova) fra foglie d'alloro, e sul suolo della coppa con un motivo a ovuli, mentre un motivo a onde corre sotto la scena figurata.

Dinnanzi ad un portico, indicato da tre colonne ioniche messe in risalto da forti ritocchi bianchi, sono tre donne. Quella mediana, seduta verso destra su uno sgabello, con himation che casca dalla sua spalla, presenta il volto di pieno prospetto e tiene in mano uno specchio.

Le altre due sono stanti ai lati di essa.

Hanno le chiome serrate in un kekryphalos e tengono oggetti non riconoscibili.

Sul lato B è una grande palmetta fra fioroni laterali e sotto le anse sono, insolitamente, due teste femminili.

TULLIO, *C.A.M.M.*, p.44, tav.XIV, 3; A.27; D.15
Museo Mandralisca p.72, fig.62

¹⁾*L.C.S.*; pp.615-626

L.C.S. Suppl III; pp.279-285

R.F.V.S.I.S. 1989; p.237, fig.435-36

²⁾*L.C.S.*; p.622 N°250, pl. 243,7-8

L.C.S. Suppl III; p.280, N°210 b

³⁾Osserviamo, per possibile confronto, che un motivo a spirale compare sotto l'orlo del cratere del Br. Mus. F271 con scena degli Edonoi di Eschilo, *Ill. Gr. Drama*, p.51, III 1,15 considerato apulo.

⁴⁾*L.C.S.*; p.620, N°237

3) La produzione liparese della fine del IV secolo

A Lipari stessa la fine del IV secolo è caratterizzata dalla produzione di un grande maestro, che si ricollega anch'esso alla lunga tradizione siceliota derivante dalla scuola del pittore di Lentini ed è il Pittore di Cefalù.

Abbiamo tratteggiato la figura di questo maestro in un'altra nostra pubblicazione () e sarebbe quindi superfluo ritornare qui su quanto è stato allora detto. Vogliamo solo aggiungere all'elenco delle opere a lui attribuibili una serie di frammenti che un riesame dei materiali di depositi del museo ci ha permesso di ritrovare fra i materiali degli

scavi di questi ultimi decenni.

Per quanto molto mutili, questi frammenti permettono di riconoscere le caratteristiche del maestro. Si vedano la nobiltà del disegno, assai classico, la grande vivacità delle figure, i profili di esse, il largo uso dei colori aggiunti fissati da una seconda cottura, ma anche una serie di più precisi dettagli: per esempio le teste femminili sul pomello del coperchio di due lekanai, che trovano stretto confronto in quelle della lekane eponima del museo di Cefalù e nella lekane con figure di Apollo e Artemide della tomba 313 dei nostri scavi (*C.P.L.* figg. 15-17). L'ala dell'erote del frammento 2 è identica nel disegno e nei ritocchi bianchi a quella della lekane della t. 1328 (*ivi*, fig. 19).

Diamo quindi l'elenco di questi frammenti:

1) Sul pomello testa femminile verso sinistra. Alla base cerchi di ovuli. Delle figure sottostanti resta solo il diadema frontale bianco di una figura femminile di prospetto.

Figg. 216
217

Inv. 18033, dalle mura 5-6 B-C /71; discarica; A. 6,7x7,7x5,7

2) Sul pomello id.; alla base semplice linea risparmiata, ma resta traccia della parte superiore di tre figure, una di queste è una giovane donna di profilo verso destra, con alto diadema a piastra sulla fronte (cfr. fig. precedente) e con gli stessi tocchi di vernice diluita, ma questa volta sormontato da puntini.

Fig. 216b

Dinnanzi al volto è forse uno specchio a cui segue forse un tamburello.

Affrontata ad essa era un'altra giovane donna con stephane a raggi bianchi ancor più allungati e ricurvi. Sul lato opposto è un Erote con ali spiegate con forte marginatura bianca.

Egli teneva dinnanzi a se un oggetto rotondo, bianco (specchio o tamburello?).

Inv. 18034, Sporad nello scavo XXXI/71; A. 7.3; 16.6x7;

3) Si può ravvicinare al precedente un altro frammento di lekane, presentante lo stesso cerchio risparmiato alla base del pomello.

Fig. 216d

Vi si conserva la testa di profilo verso destra e le spalle di un satiro che sembra porgere un uovo con la mano destra.

La corona, i baffi e la barba, sono indicati con tocchi di spesso colore bianco, così come l'uovo. Dinnanzi a lui è l'inizio della voluta di un girale, mentre all'altro estremo del frammento è forse traccia dell'ala di un erote (?) con tocchi rossi sulla marginatura bianca.

Inv. 18036, Sporad nello scavo XXIX; 9x55,6;

Fig. 216c

4) Un quarto frammento appartiene alla zona già più distanziata dal pomello. Vi si conserva parte di una figura panneggiata che sembra correre verso sinistra, protendente di lato il braccio sinistro sul quale è gettato un drappo bianco svolazzante e che tiene in mano una larga campanella.

Sia questa che il drappo sono dipinti in bianco, spesso, con dettagli a sottili linee di vernice diluita. Le pieghe della veste sono tracciate a linee finissime.

Inv. 18031, id. scavo XXXI; 8x5,4;

Fig. 216e

5) Potrebbe rientrare nello stesso gruppo una scheggia di vaso chiuso, sferoidale, internamente non dipinto. Vi si conserva parte di un satirello con coda dipinta in bianco (così come l'armilla e un cerchio intorno al femore) che sembra correre verso destra, con braccio destro discosto all'indietro e con mano molto aperta. Resta a sinistra una coppa a peducci, dipinta e in giallino, tenuta da un'altra figura.

Inv. 13194 a; dalle mura, 3M/71; 6,8x4,7;

Altri frammenti: di lekanai:

Fig. 217b

6) Busto di giovane donna a torso nudo che protende un tamburello. Dietro ad essa specchio. Altra testa femminile. Inv. 18048. Dalle mura urbiche, discarica 5-6/b-c71; 7,8x5,3

Fig. 217c

7) Busto di giovane donna verso sinistra e dinnanzi alabastron (?)

Inv. 18050 Tr. XXXII sprod 3,7x5;

Fig. 217d

8) Testa di menade verso sinistra e dinnanzi tirso.

Inv. 18049. Da tr. XXXI sporad. 6,2x5,2;

Suscitano maggiori perplessità o forse sono da attribuire a maestri diversi:

9) Afrodite (?) incedente verso sinistra con braccio proteso.

Fig. 217a

Dietro ad essa vola una colomba. Ali di Eros (?), testa femminile.

Inv. 18047, trincea IX spor.; 6,7x5,2;

10) Parte di figura di Eros verso sinistra.

Fig. 217e

Inv. 18051 Da tr. XXXII sporad. 5,6x2,9;

3) Il cratere di Akratos

Un cratere liparese del Museo di Glasgow è assai singolare e per ora senza confronti⁽¹⁾.

Si distacca da tutti gli altri per il profilo, più ricercato, più elaborato.

Fig. 218

Si noti l'insolita modanatura dell'orlo e del piede a due gradini, ma ancor più l'attacco delle anse alla coppa nettamente segnato da lievi riseghe.

Le anse stesse d'altronde, formanti una curva più espansa del normale, sono sormontate al centro da lievi bitorzoli. Alcuni di questi elementi, soprattutto il "distacco" delle anse dal corpo del vaso, farebbero pensare alla metallotecnica e quindi a una lontana imitazione di prototipi di bronzo o di argento.

In ciò il nostro cratere potrebbe in certo qual modo, anche se a notevole distanza di tempo, stare in testa alla serie dei crateri strigliati e con decorazione plastica, anch'essi evidentemente derivanti da prototipi metallici, databili già probabilmente al corso del III secolo⁽²⁾.

A questi richiama sia la modanatura dell'orlo, sia la forma del piede dei due gradini.

Ma il profilo del nostro cratere è ancora molto più rigido, meno espanso, più vicino quindi agli esemplari della ceramica dipinta del IV sec. a.C.

Ancora più singolare è la figurazione, non a fondo nero, ma tracciata calligraficamente sul fondo naturale dell'argilla, con una vernice che si è arrossata per eccessiva aereazione nel forno, salvo in pochi punti, come nella parte mediana del fregio ad ovuli che corre sotto la scena.

Fig. 216-217 - Frammenti di Lekanoi e altri vasi attribuibili al Pittore di Cefalù.

Fig. 216



Fig. 217



E questa stessa diversità cromatica accentua l'impressione di un abbozzo disordinato che dà già la stessa figura.

Sulla fascia principale è la testa, di profilo verso sin. di un personaggio satiresco, con orecchie equine, capelli corti, ispidi, terminanti a frangetta sulla fronte, grosse labbra prominenti, barbetta aguzza.

L'iscrizione lo indica come Akratos, e cioè come il genio del vino puro, non annacquato come di regola lo bevevano gli antichi.

Akratos infatti significa (vino) non mescolato.

Akratos è ricordato da Pausania (1,2,5) come uno dei seguaci di Dioniso, venerato ad Atene, dove la sua maschera era raffigurata su un muro.

Ma potrebbe identificarsi con Akratopotes (bevitore di vino non annacquato) che lo stesso Pausania (I, 1, 10) dice che era venerato a Munichia³⁾.

Questa testa è posta non al centro, ma alquanto spostata verso destra rispetto alla riquadratura metopale formata da motivi vegetali.

In alto un tralcio di edera stilizzato, ad ampie ondulazioni, con piccole foglie; sui due lati convolvoli con fiori campanati, sboccianti da un piccolo cespo con foglie dentellate.

Il Trendall riavvicina per lo stile questa insolita figurazione a quelle di uno stamnos campano tardivo del Nicholson Museum di Sidney, sul quale ricorrono cinque teste abbastanza simili, rese nella stessa tecnica.

Questo stamnos di Sidney rientra nella classe che il Beazley ha denominato Kemais dall'iscrizione che compare su un vaso del British Museum (F.507)⁴⁾.

Il Trendall⁵⁾ mette in rapporto questa classe con la più tarda produzione cumana e d'altronde molti dei vasi del suo elenco provengono da Cuma.

Propone per questa produzione una data fra il 320 e il 270 a.C. Ma se le pissidi che costituiscono, insieme agli stamnoi, le forme caratteristiche di questa classe, sono identiche nel profilo a quelle di Lipari, a giudicare da un punto di vista liparese, la data del 270 dovrebbe essere non quella finale, ma quella iniziale di questo gruppo⁶⁾.

Il Trendall quindi⁷⁾ pensa che il nostro cratere, piuttosto che di produzione locale, possa essere importato da Cuma. In realtà la testa di Akratos per il modo con cui sono rese le chiome in particolare, ricorda quelle che compaiono su una serie di crateri etruschi studiati da T. Dohrn (8).

Potrebbe quindi trattarsi di motivi stilistici diffusi nell'area tirrenica.

¹⁾A.S. MURRAY, J.H.S.VII 1886, p.51
G.E. RIZZO, Rendic. Acc. Lincei, 1915, p.57;
G. LIBERTINI, *Le Isole Eolie*, 1922, p.180;
O. BRENDEL, Jahrb Arch. Inst., 81, 1966, p.228, n.38 e p.260, fig.8 (a colore).

²⁾Cfr. J.P. MOREL, *Cèramique Campanienne*, 1981, pl.141; N.4632 a; 4632 b; p.323; Cfr. anche il cratere del Museo di Atene: P. MINGAZZINI, in "Arc. Class", X, 1958, tav.73,4;
PERNICE, *Hellenistische Kunst in Pompeii*, tav. XIII

³⁾Cfr. O. BRENDEL, cit.

⁴⁾J.D. BEAZLEY, *Groups of Campanian Red-figure*, in J.H.S. 63, 1943, pp.109 segg.

⁵⁾L.C.S., p.674

⁶⁾C.P.L., p.89, fig.98 E,H; M.L., V.1991, scavo XXXIV, Gruppi IV, p.90 e V, p.91

⁷⁾"Scottish Art Review" XII,1969, p.28

⁸⁾R.M., 52,1937, p.119 segg.

Fig. 218 - Museo di Glasgow. Cratere di Akrotos.



English Summary

Traduzione di Susan Jones

Of all the ancient necropolis of Sicily, Magna Grecia and Etruria, that of Lipari is perhaps the only one to have come to us almost intact. It has escaped the pillage and destruction to which all the others have been subject for centuries. The reason for this is a singular geological phenomenon which even now continues to occur: the west and north-west winds which prevail in the Aeolian Islands sweep over the high plains of the island of Lipari and carry the very fine volcanic dust to accumulate in the area immediately below, where rises the lavic cupola of the Castello, site of the ancient prehistoric settlement and of the acropolis of the Greek city, and on the plain behind it, the "contrada" Diana, precisely where the necropolis (5) of the Greek and Roman age extended. Thus were formed in this area deep layers of aeolic deposits, so that the tombs of the ancient necropolis are now to be found at a depth of three to six metres and were not discovered by plunderers.

It was only around the middle of the XIX century that two fairly extensive excavations were made in the necropolis: that initiated by Baron Enrico Piraino of Mandralisca, the material from which is now in the Mandralisca Museum of Cefalù, and that of James Stevenson, the Scottish industrialist who exploited the pumice deposits of Lipari and the sulphur, alun and borax of the island of Vulcano. The fruits of this excavation are now in the Glasgow Museum, with a small part in the Ashmolean Museum of Oxford. All this material, therefore, is conserved in public collections.

Systematic excavations have been made in the necropolis of Lipari since 1948 (often in anticipation of the urban expansion of the modern city) and through a series of successive trenches (we are already at XLV), more than 2500 tombs have come to light, the contents of which are on display in the Aeolian Museum of Lipari or kept in its storerooms. These excavations have resulted in the discovery of a large quantity of artefacts which even in themselves are of considerable historical and artistic importance. But more than this, they have permitted the making of a long series of observations relating to the organisation of the necropolis, to its progressive development, to funeral rites and funerary customs, and to the types of tombs and their evolution over the years, in the context of the socio-economical conditions of the city in the various periods and in the context of the religious ideas and beliefs about the hereafter which were spreading

throughout the Greek western world.

In particular the association of different types in the contents of individual graves offers a basis of fundamental importance for establishing the chronology for each of them, a chronology that is sometimes considerably different from that which might have been supposed on the basis of a mere stylistic analysis.

While we are not without some items of very high quality from the VI and V centuries, the excavations show in the wealth of the types of tombs and their contents that the period of greatest prosperity for Lipari was the IV and the first half of the III century B.C.

This was perhaps partly due to the fact that Lipari, thanks to its insularity, escaped the destruction suffered in that period of turmoil by almost all the Sicilian cities, with the possible exception of Siracuse. This was the period in which the local crafts flourished: some, such as terracotta modelling and painted pottery, are evidenced by archeological research, while others, perhaps artistically even more important, have left no trace because of the perishable nature of the materials.

The treacherous aggression of Agatocles in 304 B.C. does not appear to have substantially altered the conditions of life in Lipari, but it certainly determined the passage of the city from a traditional and centuries-old alliance with Siracuse to one with Carthage, the age-old enemy of Siracuse.

Under the protection of Carthage the civil and cultural life of Lipari was kept alive for the whole of the first half of the III century. But when in 264 B.C. the first Punic War began between Rome and Carthage, Lipari found itself Carthagés front-line naval base against Rome. For more than ten years it resisted repeated Roman attacks, but in 252/51 B.C., after a prolonged siege, it was conquered by the Romans and destroyed, with the massacre of all the defenders. The excavations in the necropolis reveal to us the great poverty of the city under Roman government, following its destruction.

Complete reports on the excavations carried out in the necropolis from 1948 onwards have been published in Volumes II, V and VII of the series *Meligunis Lipara* (1965, 1991 and 1994), while a further volumes are in preparation.

Specialised monographs have been dedicated to individual classes of finds, such as terracotta modelling of a theatrical or iconographic nature, the Lipari polychrome

pottery of the early Hellenistic Age, amphorae, seals on tiles, etc.

The painted red-figure pottery of the IV and III centuries B.C., mostly of Sicilian or Campanian production but in part also local, has been studied by A.D. Trendall, who has been able to follow the new excavations from the beginning and who has presented a classification of the pottery found therein in his basic work *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, published in 1967, and followed by three supplements which appeared in 1970, 1973, and 1983. We can say that no important item has escaped his analysis. He has also dedicated some important monographs to material found in Lipari.

Moreover, he has also continued to research and to perfect his classification in some very recent works, namely *Red-Figure Vases of Paestum* of 1987 and *Red-Figure Vases of South Italy and Sicily* of 1989.

The classifications proposed by Trendall constitute the basis of any subsequent research and also of our work.

There is very little that one can add or modify.

Nonetheless, the association of material in the contents of tombs and also in the numerous votive trenches found in the area of the necropolis sometimes suggests a rather different chronology. This applies not only to the period of activity of the Campanian painters, namely the Mad-Man and NYN Painters, who appear to belong not to the first, but to the second half of the IV century, but above all to the polychrome pottery (the Lipari Painter and his circle), where the continual association with terracotta masks of Menander, shows that it belongs to the first half of the III century B.C.

To the Lipari polychrome pottery (which had already been the subject of a previous study in 1976) we dedicated our monograph of 1986, which was able to present the fruits of important recent discoveries.

We maintain that we are doing a useful thing in bringing together in the present study the figured pottery of the IV century found in Lipari. It is not intended to be a historical/artistic examination of the personalities of individual painters, but rather starts from the premise that the necropolis of Lipari may be the only one where one can present virtually the totality of what has been found, allowing us to determine not only commercial trends but also the development of tastes, fashions, cultural sensitivities and above all religious ideas and beliefs about the hereafter and funerary rites, of which our pottery is the

expression.

PRODUCTION OF EARLY SICILIAN AND EARLY CAMPANIAN POTTERY

Trendall, especially in his most recent works, tends to the opinion that the origins of Sicilian and Campanian red figured pottery must be sought in Sicily, perhaps in the Siracuse area, where the painters associated with the Chequer Painter and the Dirce Painter are thought to have worked from the very end of the V and the first decades of the IV centuries B.C. Only later would their pupils have moved to Campania, where the painters of the group associated with the Revel Painter and the Prado / Fienga Painter are believed to have worked around 370 B.C. It is a fact that works of the various painters belonging to these older groups, particularly the first two, have been found both in Sicily and in Campania.

They are widely represented, moreover, in the necropolis of Lipari.

In this migration of commerce and artisan activity, Lipari must therefore have played some role which is not easily definable; it represented nonetheless a privileged market for this production.

To the Santapaola Painter (who is one of the painters closest to the Chequer Painter) Trendall attributes three kraters from our necropolis, while he considers to be close to him in style a small hydria.

- Calyx-krater from Tomb 1713: A) Nude youth with cloak and spear standing between a pillar and an altar; young woman who is bringing him a helmet and shield; Hermes with caduceus (Trendall believes, very tentatively, that the scene might represent Tetis bringing arms to Achilles; B) Two draped youths.

Figg. 1-3

- Calix-krater from Tomb 1600. Badly damaged by the volcanic gases in the area in which it was found. A) Athena with helmet and spear standing before Philoctetes sitting on an amphora. Athena does not appear in Sophocles "Philoctetes", and the scene therefore probably derives from the lost tragedy "Philoctetes" by Euripides. (Athena also appears before the grotto of Philoctetes on a krater attributable to the Dirce Painter in the Museum of Siracuse 36362). B) Two standing youths.

Figg. 4-5

- Bell krater from Tomb 1550 (from the same volcanic area) A) Nude satyr following a fleeing maenad; B) Two young women standing face to face.

Figg. 6-8

- Hydria from Tomb 685 (of redder clay darkened by

Figg. 9-10

firing)

Young man holding a bird follows a fleeing maenad with thyrsus.

To the Dirce Painter Trendall now attributes a krater which he formerly considered to be by the Naples Painter 2074, who is stylistically very close to the Dirce Painter:

Figg. 11-12

- Calyx-krater from Tomb 24: A) Seated maenad with torch holding a small branch; Dionysos standing; bearded satyr offering a basket. B) Two women standing face to face.

Fig. 13

- To this krater should be associated two fragments of others, on one of which is preserved the middle part of three figures: a naked youth holding out with both hands an unidentifiable object; a seated woman leaning backwards; a nude youth standing. In the other fragment a woman with right arm outstretched.

Figg. 92-93

- Trendall would add to the same group a small lekane from Tomb 366: young nude satyr with tambourine; woman seated with mirror; running woman.

It seems to us however that the coarseness of the drawing makes a precise stylistic judgement very difficult.

In the group associated with the Dirce Painter belong also:

Figg. 14-15

- the Krater of the Tunny Seller, from Lipari in the Museum of Cefalù: A) A very thin, elderly fish seller cuts a piece out of a large tunny-fish; another large tunny-fish lies on the ground; a buyer offers a coin. B) Two draped youths, very similar to those on the vases attributed to the Naples Painter 2074.

Much has been written about this vase which, although it is close to the phlyax vases, distances itself from them because the subject matter is not theatrical, and seems rather to be a caricature of daily life. It has been connected with mime.

Trendall observes that an analogous scene, with an old woman pouring water on to a tunny-fish, appears on a krater in Muenchen, on which there is also the figure of a satyr which recalls the world of the theatre. he would put it stylistically close to the art of Sikon, considering this painter and the painter of our vase to be forerunners of the pottery of Paestum.

Trendall considers to be very close to the style of the Revel Painter and his group:

Figg. 16-17

- Calyx-krater from Tomb 198 with A) Bacchic scene: young satyr playing the double flute; maenad approaching a seated satyr; Dionysos standing with thyrsus and kantharos;

B) Running maenad with situla and tambourine and young satyr with torch.

Associated with this group is the Sikon Painter, and Trendall would put close to his style and to that of the Prado/Fianga Painter:

- Lebes gamikos from Lipari in Cefalù with A) Aphrodite seated, a small Eros and a young woman standing; B) Nude Eros and youth.

Fig. 18

To the Prado/Fianga Painter (datable between 370 and 360 B.C.)

- or rather to the initial (Prado) phase of his activity - Trendall attributes three kraters in the Aeolian Museum:

- Calix-krater from Tomb 1050:

A) Maenad dancing with thyrsus and red tambourine; on the left a young woman seated on a rock and bearded satyr; on the right seated woman holding out a crown. B) Two draped youths.

Figg. 19-20

- Calix-krater from Tomb 1675:

A) Aphrodite seated, approached from the right by a young woman followed by a small Eros; on the left another rise in the ground;

Figg. 21-23

B) Two youths.

- Bell-krater from Tomb 614 (badly preserved): A) Scene similar to the previous one; B) id.

Figg. 24-26

To the same painter may be attributed the fragments of some further kraters:

Fig. 27

- One of these (inv.) conserves, at the centre, part of the figure of a seated maenad with a red tambourine and part of two other female figures.

a

- Another conserves the profile facing right of the head of a young woman with glittering crown and hooped earrings and part of a torso.

d

- Two fragments from a sole krater, conserving part of a seated woman very similar to the one on the krater from Tomb 1050, and part of the head of a figure facing left.

b,c

To the later phase (Fianga) on the art of this painter Trendall attributes:

- Skyphoid pyxis in Cefalù: A) Small nude Eros; B) Nude young woman; on the lid three seated figures (Eros with mirror and two women).

Figg. 28-29

The Prado / Fianga Painter would therefore seem to be represented in Lipari by at least seven works (eight if one considers also the small lebes in Cefalù, closer to the style of Sikon).

The whole Early Sicilian and Early Campanian collection in Lipari would therefore amount to 18 vases including

kraters and fragments.

FORERUNNERS OF PAESTAN POTTERY

In his earlier works Trendall considered four calyx-kraters in the Aeolian Museum to be early works of the Paestan painter Asteas. Today he prefers to consider them as works of a different artist, the Louvre Painter K240, very close in style to Asteas, so much so that he may be considered as his probable teacher, but who on the other hand does not appear to have worked at Paestum himself; none of the works attributable to him have been found there.

This painter stands at the origins of the Paestan pottery school, or rather, represents the transition of early Sicilian pottery to early Paestan.

We should point out that the reverse of all these kraters is badly worn away.

- At the head of this series is the krater from Tomb 1675 with:

A) Dionysos dancing with a maenad; young satyr playing the double flute; another dancing maenad. B) Dancing satyr pursuing a fleeing maenad with tambourine.

This is a work of extraordinary elegance and vivacity, but one which differs considerably from the others, particularly in the shape of the vase itself. Trendall prefers to attribute it to one of his forerunners, rather than to the Louvre Painter K240 himself.

- Krater from Tomb 974: A) An inebriate Dionysos sits on a rise in the ground. Two menads, flautists from his "thiasos", tend to him. from the tyrsus of one of them hangs the mask of an old bearded man. Another mask, of a young woman, hangs overhead. to the right a bearded satyr on a high rock.

B) Maenad and bearded satyr.

- Krater from Tomb 321. A) Pan and old, bald satyr discover a sleeping maenad. Another old satyr approaches from the right, while another maenad behind a rise in the ground flees with arms upraised. B) Nude youth and young woman who is holding up a tambourine.

- Phlyax krater from Tomb 367.

This piece is of exceptional interest in the history of the theatre. A) Upon a stage (the front on which consists of a drape falling in ample folds) sits to the left Dionysos, God of the Theatre. Before him performs a nude female acrobat, standing on her hands with legs upraised, upon a stool. behind her two comedy actors: one, with white hair,

regards her with cupidity, while the other leans on the corner post of the stage. Above them another two actors with women's masks watch from little windows at the back of the stage. Dionysos, whose presence is purely symbolic, is depicted with the simple red figure technique, while the other figures are rendered much more corporeal by vivid touches of added colour.

B) Maenad running to the right with tambourine and situla, and bearded satyr with two torches to illuminate her.

Certainly attributable to the same hand or to the same stylistic group are some fragments belonging to at least five other kraters:

- On one of these (inv.11872) is the very beautiful head of a maenad who is running to the right holding a crown above her head and a drape that billows in the wind.

- On another is the frontal head of a satyr, entirely similar to that on krater T921.

- On a third is the upper part of an Eros leaning to the left with wings outspread.

- Two fragments, the larger of which has a female figure facing right, may belong to one krater.

- A tiny fragment from a small krater conserves the head and part of the wings of an Eros.

- A female head facing right in the same style is conserved on the fragment of the shoulder of a small globular closed vase, possibly an olpe or an oenochoe.

The work of this painter would therefore be represented in Lipari by four kraters, the fragments of another five, and a small globular vase, in all, that is, by ten pieces.

We have wondered however whether to this group should not be added also the Lipari phlyax krater in Glasgow, on which Trendall does not pronounce a precise stylistic judgment. This view is supported above all by the two figures on Side B (strangely enough it, too, is very worn), whose heads, small in proportion to the bodies, recall the corresponding ones on kraters T.926 and 974.

The scene on Side A is difficult to put into a stylistic context on account of its theatrical character. On it is depicted a young woman of tall stature with a drinking horn and situla, and at her side are two buffonesque comedy actors, small in proportion to her, holding masks of old men with long beards and white hair. It has been presumed that the female figure could be identified as a personification, such as, for example, that of Aristophanes' Peace.

Figg. 30-32

Figg. 33-34

Figg. 35-37

Figg. 38-39

Fig. 40

Fig. 41-42

THE LARGE SICILIAN KRATERS

The series of pre or early Paestan kraters in the necropolis of Lipari is followed chronologically by a series of large calyx-kraters of Sicilian production, which find their place in the large group associated with the Lentini Painter. their production certainly does not begin before 350 B.C. (or better still 340 B.C.) but it continues throughout the following decades almost to the end of the century.

At least one of these kraters belongs to one of the painters whom Trendall considers to be very close to the art of the Lentini Painter himself, that is, the Hecate Painter (or Siracuse Painter 47099), whose works have been found at Lentini and in the surrounding area as far as Caltagirone. There are three minor vases by the same painter in Lipari. The krater is very fragmentary and depicts a scene from Aeschylus' "Coefores". Elektra may be identified sitting grieving on the steps of the tomb of her father Agamemnon and on either side are what remains of the figures of two of her companions, who carry choai, or small jugs, for the funeral libations.

On Side B: Young woman with torch and young satyr. Trendall puts close in style to the Hecate Painter another krater, that of Tomb 730, which presents on both sides scenes from the tragedy: On Side A characters and moments from Euripides' "Alkmene". In the centre is Alkmene on the pyre built under the altar upon which she has taken refuge and from which it would have been sacrilege to seize her. Zeus and Hermes stand on either side. Rather than a scene from the tragedy, this is a synthesis of it, for the figures have no direct relationship with one another.

On Side B is the meeting of Jason with Medea in Colchis, and in the centre is a small Eros who is aiming an arrow, symbolising their falling in love. The episode is only fleetingly mentioned in Euripides' "Medea", but was perhaps more fully and directly portrayed in Sophocles' "Kolchides".

The kraters of the Adrastus Painter Group Three of the most monumental kraters in the Aeolian Museum are considered by Trendall to form a group rather than to be attributable to the hand of one artist, because of some differences in style which can be perceived between them, despite the many elements they have in common. However, it is very likely that they are the work of one artist.

- The Adrastus krater: Reconstructed from many fragments. On it is depicted an episode narrated in two tragedies of Euripides, "Phoenissae" (v.408 1g) and "Suppliants" (140 1gg.).

In Argos at night beneath the portals of the royal palace of Adrastus, Tydeus (identified by his low stature) and Polynices, both exiles and seeking hospitality, are fighting each other. Adrastus tries to separate them. His daughters, Argya and Deipyle, watch from the doorway. They will eventually marry the two contending heroes, whom Adrastus will later help to return to their homeland, and this will be the beginning of the War of the Seven against Thebes. Noteworthy are the chromatic variations in the red base, obtained with different intensities of "miltos" glaze, and the singular rendering of the anatomy with shading applied with tiny lines.

On Side B) Young woman and nude youth, much more roughly drawn.

- The Trachiniae krater: This krater, which is whole, is the most monumental that has ever been found in Lipari.

A) Characters from the build-up to Sophocles' "Trachiniae" as told by Deianira in the Prologue. Here too the characters have no direct connection with each other. At the centre a winged Nike crowns the standing Herakles, who has liberated Deianira from her undesired marriage with the river god Acheloos and is preparing to wed her himself. To the left the seated Deianira, who is preparing for her marriage to Herakles. Behind her a maidservant makes an augural gesture. Up to the right is Acheloos and below him Oineus, father of the bride. (The names of the characters are inscribed).

On Side B a scene from a satyr-play. The papposilen Simos (he of the snub-nose) dances to the music of the double flute of the maenad Thalia (who is not the Muse of the same name), and to the right is the satyr Skirtos. In a recent study, Stambolides has acknowledged that it must be a satyr-play of Sophocles, the first to introduce on the stage the woolly costume and red leg-bindings of the papposilen. He also wonders whether there might not have been a muddling of names between the papposilen and the satyr, since the name Skirtos (he who capers and dances) suits the former, while the name Simos suits the latter (the snub-nose was supposed to be a sign of lechery).

Satyr krater: Side A) At the base, stylised motif of the boards of the stage. On the left a nude young satyr places a crown upon the head of a maenad seated on a deerskin.

Fig. 43-45

Fig. 46

Fig. 47

Fig. 48-50

Fig. 51

Fig. 53-56

Fig. 57-60

Fig. 61-64

Bald, bearded satyr and dancing maenad. Side B) A young nude satyr hands a spring of myrtle to a maenad who holds up a phiale of eggs. The two scenes are connected. Here too, the femal nude figure is rendered in a lighter colour.

The *Maron Painter* takes his name from the scene on the krater from Tomb 402. There are three kraters and a large skyphos by him in Lipari, and a small situla found at Lokroi, now in Reggio Calabria should also be attributed to him. His vases are modeled in a redder clay than that of the vases of the Adrasto Group (apart from the satyr krater). Chiaroscuro effects are obtained through the use of diluted glaze. Typical of this painter is the way the faces are drawn and the hair, which is sometimes painted in a solid mass and sometimes drawn delicately with fine lines, as are the coifs in which the women's hair is bound up and the headbands of the men. The painter makes wide use of filling objects, such as little windows. A certain eclecticism may be noted in his art, which at times has Apulian elements.

Figg. 65-66

The Maron krater: A) Maron, priest of Apollo, gives Ulysses the skin containing the wine which will be used to make Polyphemus drunk (The Odyssey IX, 197). To either side are Opora and Ampelis, personifications of the fruit and vegetable harvest and of the grapevines of Thrace (the names are inscribed). We should not exclude the possibility that the Homeric account of the aggression in the land of the Kikons where Maron dwells could have been used as the subject matter of a tragedy. B) Youth seated between two standing women.

Figg. 67-69

Hippolytos krater: (In antiquity it was broken and repaired with lead rivets) Hippolytos in his quadriga gallops along the seashore (with stylised waves). Frightened by a sea-monster (not shown here) which the jealous Aphrodite has caused to rise out of the sea, the horses rear and plunge. The chariot is wrecked and Hippolytos is thrown out and killed. Overhead, Aphrodite and Eros watch the incident. This is the final episode in Euripides' "Hippolytos". B) Nude youth and two young women. Most unusual are the palmettes circumscribed above the handles (deriving from Apulian pottery).

Figg. 70-71

The Dionysos krater

In the centre is Dionysos standing facing us, leaning to the left with his elbow on a small pillar. His himation, falling from his shoulders, forms a background for his nude body.

To the left, backview of a dancing maenad, her flimsy dress clinging to her body. To the right, a maenad sitting upon a rock. Dionysos and the maenad to the left at least obviously derive from statue prototypes. A variation on the figure of the maenad appears amongst the Lipari terracottas. B) Young woman offering an egg to a seated youth.

Fig. 72

Fig. 73

This krater was used as a cinerary urn inside a cist made of raw bricks whose grave-goods contained the tragic masks of Pelops and Chrysippos.

Large skyphos: A) Standing maenad and seated young satyr. Overhead, facing us, a small window. B) Running maenad.

Figg. 74-76

Elements deriving from Campanian pottery may be discerned (the Laghetto Painter, the NYN Painter, etc.). As far as the chronology of the Maron Painter is concerned, it should be remembered that the krater of his name is associated with a small lekane in the early "Gnathia style" which is not dateable before the decade 340-330 B.C. We would also point out that up to now (with the exception of the before-mentioned Reggio situla) works of the Adrasto Group and the Maron Painter have not been found outside Lipari.

MINOR VASES ASSOCIATED WITH THE LENTINI PAINTER

Just over halfway through the IV century, there begins to be associated with the large kraters a series of minor vases (mainly lekane) of which there were very few examples in the preceding period. With these minor vases a new repertory of figures is established. Given that this pottery was destined for funerary use, one has the impression that the figures reflect a profound change in ideas about the hereafter and consequently in rites and funeral customs. This complex of new ideas will become more clearly defined in the succeeding decades until it attains an almost dogmatic form in the first half of the III century, that is in the time of the Lipari Painter and polychrome pottery. The forms most widely found now are the lekane and the skyphoid pyxis, that is, vases in which sweetmeats and other delicacies were offered to the bride (solid in the one, liquid in the other), and the lebes gamikos, which contained the perfumed water for the nuptial bath, along with a variety of small vases for perfumes (lekythoi,

aryballoi, etc.), all types closely associated with nuptial rites and ceremonies. They indicate that death is now seen more and more as a mystical wedding with the divinity, as a union of the soul with the immortal principle to which it belongs. On the other hand, the world of Aphrodite also figures more and more in the images.

These minor vases which are now spreading throughout the necropolis of Lipari are related in general to the Sicilian production of the circle of the Lentini Painter, that is to the same pottery tradition as that to which the kraters belong. We would point out that all the lekanides in this group and also the lids of the lebetes are painted with black glaze on the inside.

- At the head of the series stands a lekanis which Trendall has attributed not to the Lentini Painter, but to one of his forerunners. It depicts Eros kneeling and Psyche on the wing.

Between them are a goose and a little bird. With it were found two small lekythoi with ornamental decoration, certainly products of the same workshop.

Three vases are attributed by Trendall to the Hekate Painter, who produced the "Choephoroi" krater:

- Olpe with standing Eros, wings outspread, who is offering a phiale to a seated young woman. Note the subtle play of chromatic variations in the nudes, obtained with a wash of "Miltos" (cf. Adrastos krater).

- Small lebes gamikos with: A) Seated young woman holding up a mirror, and B) Kneeling Eros. The lateral cornices framing the scenes depicted on these two vases recall those of the small lebes of Cefalù which Trendall considered close to Sikon and to the Prado/Fienga Painter, but which constitutes an important precedent for our two vases. We would point out that our lebes gamikos was in the same tomb as a small lekanis in the early Gnathia style which cannot be dated before the decade 340-330 B.C.

- Lekanis from Tomb 886: Eros kneeling facing left and making an augural gesture; Two young seated women. Trendall attributes to the Rancate Painter, another painter in the Lentini Painter's circle, a small oenochoe (a type that is rare in the Lipari necropolis).

Very close to the Eros and Psyche lekanis are some other lekanai in which very elegant figures of the kneeling Eros recur:

- In the one from Tomb 1184 the Eros, turned towards the left, faces a young nude woman lying down, near whom is

a goose.

- The same Eros reappears on a sporadic fragment of another lekanis.

- In another lekanis, from Tomb 1164, an Eros symmetric to those of the preceding lekanai faces a large bird.

- On a twin lekanis from the same tomb an identical bird faces this time a plump boy on his knees holding out an egg.

- The same nude boy in different positions recurs on another two lekanai facing a hare (T.1495) and two hares (T.1499).

- A lekanis lid, absolutely similar, with boy and two hares, covered the "Trachiniai" krater.

A group apart consists of small lekanai on which the figures of animals are drawn with great care, as in the Eros and Psyche lekanai and that of Tomb 1184.

- On the lekanis from Tomb 27 (a tomb adjacent to that in which the Eros and Psyche lekanis was found), a woman's head faces a small goose.

- On the one from Tomb 2319, an identical head faces a duck flapping its wings in a pond (symbolised by stylised waves).

- There remain the fragments (sporadic) of another two, on one of which is a goose, and on another a dog chasing a hare.

THE PAGENSTECHEK LEKYTHOI

These small, spindle-shaped lekythoi, created using the archaic, black-figured technique, (which can probably be linked to the Paestan fabric), are represented in the Lipari necropolis by thirteen examples, of which six (cat. 1-6) are somewhat larger and executed with more care, with whole figures, and the others smaller, with female heads or figures of birds (swan, owl). The most important piece, artistically speaking, is fragmentary, and retains the figure of Dionysos with a fantastic animal like a horse, but with long horns. It is very similar to a specimen found at Paestum which Trendall (1987) attributes to the circle of Asteas. However, another three examples (cat. 2-4), in which the flesh of the female figures is painted in white, can probably be attributed to the same circle. In two others (cat. 5, 6) the figures are completely black.

From a chronological point of view it should be observed

Figg. 77-78

Figg. 79-80

Figg. 81-83

Figg. 84-86

Fig. 18

Figg. 87-88

Fig. 89

Figg. 95-96

Fig. 97

Figg. 101
102b

Figg. 101
102a

Figg. 103
104

Figg. 105
106

Figg. 98-99

Fig. 91

Figg. 107-
115

Fig. 107

Figg. 108
109

Figg. 110
111

that three of our specimens were found amongst grave-goods along with lekanai of the Lentini group which we have examined above.

Another three were found with vases of the Mad-Man or NYN Painters or with vases with female heads probably from the workshops of these painters, and very often with vases decorated in the 'Gnathia' style or similar. They should therefore be dated around 340-330 B.C.

FISH - PLATES

Figgs. 116
117
Fig. 118
In the necropolis excavations eleven fragments of fish-plates were found scattered around in the ground. To these can be added another two, also fragments but somewhat more complete, found in Stromboli (necropolis of Ficogrande).

Lipari does not provide elements to assist in the chronology of this type of pottery. Trendall and Ian McPhee have taken into consideration only two of the better preserved Lipari fragments, which they have linked other examples. They have also linked the two Stromboli specimens with others from Amantea (now in the Reggio Museum) to form a "Stromboli-Amantea Group" which would represent a transition between the Sicilian and Campanian fabrics, hypothesising the same phenomenon for this category as the one Trendall has established in the red-figured pottery. They therefore assign to them a rather early date, which would not seem to fit in with the complex of finds in the Stromboli necropolis; these can all be dated in the late IV or first half of the III century B.C. The other Lipari fragments would all seem to fit into the production that is considered as Sicilian, with the exception perhaps of one sole fragment that would seem to link up with types that are considered as Campanian.

IMPORTS FROM APULIA AND APULIANIZING TENDENCIES AFTER THE MIDDLE OF IV CENTURY B.C.

a) *Possible Imports from Apulia.*

In examining the vase painting of the Maron painter we observed, in the eclecticism that characterises his style, the presence of certain elements that recalled Apulian vase painting. In some other pottery from the necropolis of Lipari we find even more pronounced and evident Apulianizing elements. One may therefore refer to an

Apulianizing tendency in Sicilian pottery during the third twenty-five years of the IV century, analogous to what has long been acknowledged with regard to the evolution of Campanian pottery. It is a phenomenon evidently determined by the very high artistic level attained in Apulian pottery.

There is on the other hand no lack of evidence in the shape of painted pottery imported direct from Apulia: amongst this are the fragments of two kraters of the highest quality, in clay of a deep red colour.

On one is the upper part of the face of a person with greying hair (short white strokes in the hair) which the incised inscription identifies as Kadmos.

Fig. 119a

On the other is half the frontal face of a male figure.

Fig. 119b

There is some doubt as to whether a fragment, perhaps of a pelike, showing the feet of a seated draped figure, is of Apulian provenience.

Definitely Apulian are a small oenochoe with a running maenad framed in a metope, from Tomb 2205, and what is probably another, larger oenochoe of which only two fragments remain, conserving part of a young woman facing right holding a branch, perhaps of laurel, and the multi-angled "parasta" which frames the scene on the left side.

Figgs. 120
121

Trendall considers as probably Apulian a small oinochoe from Lipari, now in Dunedin Otago Museum, with a comic actor in phallic costume.

Figgs. 122
123

It seems that we should also consider as imports from Puglia four tiny fragments with figures painted in bright colours on a black base in the technique used by the Konnakis Painter.

Fig. 124

b) *Apulianizing Tendencies in the Sicilian pottery*

In one group of vases the style of the drawings reveals the influence of contemporary Apulian pottery, but the shapes of the vases (calix-kraters and lekanai) are foreign to it and correspond rather to Sicilian pottery traditions.

Amongst the works in which this Apulianizing style is most evident is a krater of which only five fragments were found, in the rubble near the IV century city walls, with a scene showing the purification of Orestes at Delphi (that is, from Aeschylus' "Eumenides"). Three of these fragments conserve a large part of the front of the temple of Apollo. On another fragment, which can be linked to the former ones, a frontal, nude Orestes stands before the temple holding in his right hand a drawn sword pointing

Fig. 125

upwards. There remains the tip of the wings of what must be one of the Furies who are pursuing him. It is uncertain whether another fragment, which was found with the others, belongs to this scene (or perhaps to Side B), with the upper part of a female figure facing right and carrying a large torch. The architectural delineation of the temple in itself recalls Apulian art, while the face in profile of Orestes, with lightly-drawn hair and fuzz around his cheeks, is especially close to the style of the Lycurgus Painter.

Only one vase in this class has come to us whole:

Figg. 126
129

- Large calyx-krater from Tomb 446: A) Pan playing the double flute and two running (or dancing) maenads waving their thyrsi, one with a tambourine and the other with a situla.

The scene is framed in one continuous vine-branch from which hangs a theatrical comedy mask. B) Two draped youths one on each side of a facing window.

While the placing of the figures on one register is still in the Sicilian tradition, strongly "Apulianising" are the figures of the maenads and perhaps also the framing vine-branch.

- Krater fragments: inv.13200

Fig. 130 left

One of the fragments conserves part of two figures:

Menelaos with drawn sword threatens to kill the fleeing Helen on the night of the Fall of Troy.

On the other fragment, Aphrodite, reposing in the light of the full moon, laughs from the summit of Olympus.

Probably belonging to Side B of the same vase is another fragment with the upper part of a maenad facing right, typically Apulianistic in aspect, as is the thyrsus she is holding. Note also the composition on more than one register on Side A, the details of the characters, etc.

Fig. 130 right

- Stylistically very close to this krater are two fragments of lekanai, on one of which is the rear part of a young satyr fleeing to the right and part of a seated maenad with a tambourine. On the other is the upper part of a Fury in profile with snakes on her forehead.

Fig. 131

- Krater fragments with the rare depicting of the Spartoi (incised inscription), the warriors who grow fully armed from the dragon's teeth sown in the earth and against whom Jason must fight in Colchis. This fragment displays chromatic variations obtained with the use of "miltos" and with touches of diluted glaze. On the very small fragments are some of the armed warriors: one of them rises out of the ground, while others, on different planes, seem to be

climbing the slope. One is leaning on a fountain from which the water gushes out of a lion's head.

It is uncertain whether some other fragments, of little significance, may belong to Side B.

THE INFLUENCE OF CAMPANIAN POTTERY IN THE SECOND HALF OF THE FOURTH CENTURY B.C.

While tendencies acquired from Apulian pottery were of a very high artistic level, those from Campanian pottery of the same period are of a notably inferior level, one might almost say commonplace, not only in the drawing, which is usually more hurried and careless, but even in the repertory of figures, which is much less interesting. Indeed it is limited to the usual figures of satyrs and maenads (or young men and women). The figure of a comic actor appearing only occasionally. The more demanding scenes from mythology or the tragedy are completely absent.

In this production which can be linked to Campania, we may find painters whose work is represented in Lipari only by isolated pieces, as for example the Laghetto Painter, but also painters whose work is represented there much more widely and whose connections with Lipari would not therefore seem to be of an uncertain or accidental nature, but rather would appear to have been close and lasting. These are the Mad-Man and NYN Painters. (Their names derive from the initials of the museums in which are conserved their works: Madrid and Manchester, New York and Naples.) Trendall, who has defined their artistic personalities, considers these two painters (who are stylistically related although quite distinct from one another) as the forerunners of his Capua II Group, that is, the Capua Painter and other artists in his group. He therefore tends to date their activity around 370 B.C. and to consider them as contemporaries of the Revel Painter and the Prado/Fienga Painter and their circle. In his latest works in particular, taking into consideration the number of their works in our necropolis, he presents the hypothesis that they may have moved from Lipari to Campania at a certain point during their activity, just as the painters of the Dirce Painter Group may have moved at about that time from Sicily to Campania.

In reality, the contents of graves, including those recently discovered in the excavation of our necropolis, do not justify this early dating. Works of both painters are

associated with lekanai or other vases decorated in the Gnatia style and with Pagenstecher lekythoi, and this indicates that their activity took place around 340-330 B.C. Furthermore, from the point of view of their style, which is very distinctive, it does not seem possible to connect them in any way with the traditions of the productions we have seen predominating in Lipari in the preceding phases. They would seem to relate much more to the Campanian pottery of their age. This would therefore rather suggest a movement in the opposite direction, in other words a transfer if anything from Campanian to Lipari. This particularly applies to the NYN Painter, whose very distinctive style, especially as regards the decoration of his vases (palmettes, scrolls, florals, etc.), continues through a long series of minor vases of various shapes displaying varying degrees of effort, decorated with female heads or sometimes only ornamental decoration. These vases, even if they are not by the hand of one painter, at least must belong to the production of one workshop. There does not seem to be any doubt that this workshop was located in Lipari, for it is represented there by about fifty pieces including whole vases and fragments. Moreover it is a production that must have continued for many decades, almost to the end of the IV century.

The Laghetto Painter

Fig. 132a

A fragment of a vase which is also black on the inside (krater? skyphoid pyxis?) is attributable to the Laghetto Painter, who takes his name from one of the lesser necropolis of Paestum and whom Trendall includes in the Cassandra Painter's Group, dating him a little after the middle of the IV century.

This fragment conserves a young woman (without the head, which was turned to the rear) sitting facing right, upon a rock, executed in the style typical of this painter.

Fig. 133

- It is less easy to attribute a bell-krater, which is fragmentary and not reconstructable. Of Side A there remains a fragment with a comic actor running to the right looking over his shoulder and holding a situla; of Side B a woman with nude torso sitting facing left. Trendall has attributed it to the Mad- Man Painter, but the palmettes and scrolls are not typical of his work, and the figures are less heavy and thick - set.

Fig. 132b

The Mad - Man Painter

This painter is represented in Lipari by four vases and the fragments of a fifth:

- Lebes gamikos, squat, semi - ovoid, with flat shoulder:

A) Woman sitting on a rock facing right and turning her head back; B) Woman standing looking at herself in a mirror. This vase was found in T.2287 with two lekanai with female heads attributable to the Lipari workshop of the NYN Painter, a lekaniis with tendrils painted in the Gnatia style, a Pagenstecher lekythos and other vases, amongst them a plastic one with a female head.

Figg. 134
136

Fig. 137

- Bell - krater, Tomb 1617

A) A comic actor comes up behind a young woman lying asleep;

B) Two draped youths facing one another.

Figg. 138
139

- Bell - krater from Tomb 1266

A) On the right a nude satyr standing resting his hand on the shoulder of a maenad who is sitting on a rock; B) Two draped youths as above.

Figg. 140
141

- Olpe from Tomb 256

Woman running to the left; before her a dove flies up.

- Two krater fragments, conserving the typical flowers beside the handles.

Figg. 142
143

The NYN Painter

The NYN Painter too has a very distinctive style. His figures often have considerable vivacity of gesture and expression.

The ornamental motifs are particularly distinctive, not only for the singularity of some of them, for example the palmettes with folded leaves and the little hooked florals springing out of the ground, but also for the muddle and lack of symmetry which causes the classical composition to which they should adhere completely to disappear. The florals spring out from the earth detached from the palmettes and do not match the sides, and leaves and flowers are detached from the florals.

As well as in Lipari, vases of the NYN Painter have been found at Paestum and Cumae and (two) at Laos in Calabria. It is certain, moreover, that other vases too, which are today in other museums (New York, Berlin, Naples) were not found in Lipari. They are vases of very different, sometimes uncommon shapes, (neck - amphorae, panathenaic amphorae, etc.) but nonetheless common to Campania and foreign to Sicily.

To the NYN Painter may be attributed four figures pieces

in Lipari:

- Bell - krater from Tomb 1596

Figg. 144
145 A) Eros advancing to the right leaning forward and holding up a mirror. B) Youth seated on a rock facing left. Behind him a stele surmounted by eggs.

Figg. 146
148 - Lebes gamikòs from Tomb 886 with A) Young satyr with situla and wreath standing before a maenad who is resting her right foot on a rock. B) Maenad running to the right. Motifs and lack of symmetry are absolutely typical.

Figg. 150
151 - Ovoid Lekythos from Tomb 889
Young woman approaching from the left towards another who is seated and who is holding with both hands a jewel box placed on her knees; she seems pleasantly surprised. Surprising however in this lekythos is the complex decoration of superimposed palmettes and florals forming successive scrolls which unfold below the handles and to the sides of them. This is another example of the eclecticism of this artist.

Perhaps precisely on account of this decoration, Trendall has put this vase close to the NYN Painter rather than attributing it to him.

Figg. 153
156 To these vases may also be added a quantity of fragments found sporadically and belonging to vases attributable to the NYN Painter, amongst them some of the most distinctive shapes used by this artist. At least five belong to neck - amphorae, five or six to kraters, one to a lebes gamikos, two to slyphoid pyxides and two to ovoid lekythoi.

In all, therefore, we would seem to have perhaps twenty or so vases of this painter in Lipari.

THE LIPARI WORKSHOP OF THE NYN PAINTER

Figg. 157
197 To the style of the NYN Painter can be associated a long series of minor vases (about fifty including whole vases and fragments) decorated with female heads (very rarely with heads of satyrs) or sometimes only with ornamental decoration. In them may be found all the characteristics of this painter as regards the decoration - the same palmettes in two very different types, the same frolars growing separately, the same little hooked scrollles, and above all the same carelessness, the same untidiness, the same asymmetry in the florals which do not fit in with the palmettes but rather with the figured scenes, in that their size depends on the space left by the latter.

These are vases which vary considerably in quality and workmanship (and therefore probably even in price), often

showy rather than elegant, but also very different in size as well, sometimes even tiny. We note that while the ornamentation is always the same, the heads are sometimes the work of different hands. Several craftsmen must therefore have worked in the same workshop. Trendall has collected together some of these vases, attributing them to a "Painter of Tomb 889", but they do not seem to differ greatly from the rest, except that they are a little larger in dimension and are reddened by firing. There is a great prevalence of lekanai (24, of which six are fragmentary), which differ from those of the Lentini Group in that they are never painted with glaze on the inside, which has only received a coat of diluted clay. One fragment is unique: besides the two heads on the outside, it also presents a female head on the inside, as inside the lid of a mirror box.

The other vases, in order of prevalence, are the skyphoid pyxides (6), the skyphoi (3), the aryballoi (2, on one of which are a stork and an owl), the olpai (2), and the tiny ovoid pyxides come from children's tombs.

Of the two small kraters, one (with the head of a satyr and maenad) comes from the same tomb 1986 in which were found the comic masks of Herakles and Hades (ML; V, p. 55, color pl. G,H), and the other, a minute one, from a child's tomb with a wealth of contents in which it is associated with a "doll" (a statuette of a naked, seated Aphodite) and a Pagenstecher lekythos.

The activity of this Lipari workshop would seem to continue for several decades, up to the beginning of the production of the Cefalù Painter.

THE LEKANAI WITH FEMALE HEADS AND ENCIRCLED PALMETTES

Six lekanai with female heads disassociate themselves from those we have attributed to the Lipari workshop of the NYN Painter, not only because of the type palmettes, which are always surrounded by a thin vine-branch, but also because of the type of the heads themselves. The vine branches that surround the palmettes may separate at the end, forming a little scroll, or meet at the corner. In the most elegant example (Tomb 296) some small leaves are added, and the female heads present touches of pink on the cheeks, like those of Trendall's Pink Cheek Group, which he considers to belong to the late Cumae production. However, the heads on our lekanis bear a close resemblance to those which appear on the knobs of

Figg. 198
201

the lekanides lids of the Cefalù Painter and on a skyphoid pyxis (with decoration closely related to the Gnathia style) which is attributably to him.

THE EVOLUTION OF SICILIAN POTTERY IN THE LAST QUARTER OF IV CENTURY B.C.

The Age of the Basle Pyxis and the Lloyd Krater

Some fragments of vases of different shapes but of a very superior artistic quality would seem to be very close stylistically to famous works like the skyphoid pyxis of Basle or the Lloyd Krater in the Museum of Oxford, which characterise a more evolved phase of Sicilian figured pottery. The most interesting is a fragment of a Krater with the upper part of the figure of Amphion (name inscribed) beneath a vine-branch from which hang a partridge and flowers. To the left is a lyre. The analogy with the Basle pyxis is particularly close.

Fig. 202

-Another three tiny fragments are of very pale clay with most elegant drawing in very fine strokes.

Fig. 203

On one (from a large lekane) is the upper part of two figures back to back: a young veiled woman and a nude youth sitting with both elbows on his knees.

The last figured Kraters

To this later phase in Sicilian vase-painting may be attributed some kraters which are by different artists but which all have certain elements in common. These include in particular their large dimensions, generally greater than those of the preceding phases; the sometimes laboured complexity of the figured scenes, which often have many figures on different planes; and occasionally the unusually large dimensions of the figures on Side B. All these are elements which are frequently found in the works attributed to the Borelli Painter or the very large group around him, and even individual details sometimes point to this group.

-The outdoor banquet krater

Figs. 204
205

Discovered recently (1993), this is the only one which was found intact. On Side A is a banquet scene with four young men lying not on the traditional convivial klinai, but on rugs or carpets laid on the ground and following the undulations of the terrain. Before them is a young auletria playing the double flute, followed by an odd little dwarf, dancing or leaping, in an exaggeratedly phallic

costume of a comic actor (phlyax). A young satyr is lying in the bottom right-hand corner of the scene, while in the top left-hand corner an elderly Pan appears behind a rise in the ground.

Three different iconographic traditions merge in this vase. To a banquet scene, here transported to the countryside, are added phlyax and satyr elements.

On Side B are three large figures: a winged Eros approaching a young couple.

Some elements would seem to recall the stylistic tradition of the NYN Painter. Amongst these are the vivacity of the facial expression and the palmettes with twisted leaves on the frieze forming the base of the scene on Side A.

The possibility cannot therefore be ruled out that this may be a work in the local tradition.

Two other kraters are extremely fragmented, incomplete and in very small pieces, and in the second of them the surface has been damaged by fire.

Calyx-krater Inv. 871:

Below the scene on Side A were a meander-band and a band with stylized *beams*, and then friezes of ovule and wave-pattern.

The scene, with at least six figures, was bordered laterally by white columns, perhaps the pillars of a portico (one may perhaps identify the base of a third column). In the centre the lower part of two figures are standing close together: a man with a himation terminating at mid-shin holding a rod (or perhaps a sceptre) and, to the right, a woman whose drapery reaches the ground. Before her are the bare legs, with long stockings, of a boy. Further to the right was a dancing woman, whose dress, billowing in the wind, was painted entirely in white (cf. Exeter krater L.C.S. pl. 243.). To the left remains part of a frontal nude youth. Between the latter and the column there must also have been a nude boy, of whom there remains a small fragment of the body and arm next to the column.

Fig. 206

On Side B, above the *beam* and ovule motifs, are two large figures alone, a Nike approaching from the right and a seated woman.

Fig. 207

-Calyx-Krater inv. 13208, burned.

It has been possible to reconstruct (with extensive lacunae) a large portion, comprising the upper right-hand corner of Side A, the unpainted area above the handles, and a large part of Side B. Many fragments cannot be fitted together.

Fig. 208 A) Palmette frieze above ovule frieze. At the top on the far right Ulysses may be identified, emerging from behind a rise in the ground. Advancing towards the left, immediately below, is the tip of Athena's helmet and lance. Two fragments of her body remain, indicating that she had a thorax of chain-mail and a mantle trailing from her left arm which gripped the lance. On her wrist an armet.

Fig. 209
Fig. 210 Another fragment, perhaps from the lower left-hand area, conserves part of a figure with its foot resting on a rise and its body leaning forward. Behind it is a small tree. Below are the wings and ruffled hair of what could be a creature from the underworld. On another fragment is part of a figure facing right, concealed behind a large shield.

Figg. 211
213 B) Satyrs and maenads in two registers. To the left is a column, towards which runs a maenad, looking over her shoulder, with a billowing white dress. (Cf preceding krater.) Behind her, a youth standing with a long thyrsus. On the upper register, from the left, a nude youth, half-lying and facing left, turns to offer a phiale to a young woman behind him, must have been in a position symmetrical to him.

Fig. 214 -To the same stylistic group may be attributed a krater fragment with the figure of a youth running to the right, with sauroter and billowing chlamys painted in light yellow.

Fig. 215 To the group of the Borelli Painter (and more precisely, to the circle of the Painter of Syracuse 51258, very close to the Borelli Painter himself), Trendall attributes a skiphooid pyxis from Lipari in the Museum of Cefalù.

-Rather coarsely drawn, it has a lid decorated with an egg motif between laurel leaves, and round the rim of the cup an ovule motif. Before a portico with white Ionic columns are three women, one seated between two who are standing. On the reverse a palmette, while below the handles, unusually, are female heads.

Lipari production of the end of the IV century

In Lipari the end of the IV century is characterised by the production of the Cafalù Painter, whom we have described in the volume on Lipari polychrome pottery.

Figg. 216
217 We may attribute to him a series of fragments found or identified more recently. Four of them belong to lekane lids which conserve the traditional black glazing on the

inside.

Two fragments are the knobs of lids (on the base of one ovuli on the other merely a line) decorated with almost identical female heads while of the figured scene remain only a few female heads and on the second the upper part of an Eröte.

A third fragment (with identical line at the base of the knob) conserves the head of a satyr facing right.

Close to these are some other fragments, almost all of lekane lids, presenting the same wide use of added colours fixed by a second firing. In one of them Aphrodite may be identified (a dove is flying behind her) advancing to the left.

On others fragments remain only the heads of female figures or winged Eros.

The Akratos Krater in the Museum of Glasgow

This item is very singular in the complex moulding of the profile and the handles alone, which suggest an imitation of a metallic prototype. It stands at the head of the series of combed kraters or those with plastic decoration of the III century B.C., but its more rigid shape would put it nearer to IV century kraters. The drawing is also unusual, outlined in black glaze (in some places reddened by firing) on plain clay. Set rather to the right is the head of a satyr-figure whom the inscription identifies as *Akratōs*, the god of pure, undiluted wine whom Pausanias describes as depicted on a wall in Athens and who perhaps may be identified with the *Akratopotes* venerated at Munichia. The sketchiness and irregularity of the drawing suggest a rough sketch rather than a finished work, and this makes it difficult to place in a stylistic context.

Trendall puts it near to a stamnos in Sydney belonging to the Kemai Group which he dates between 320 and 270 B.C., but from a Lipari standpoint, based on the profiles of the pyxides belonging to this group, it would seem to be dateable from 270 B.C. onwards. Trendall would consider it to be of Cumæan production.

Fig. 218

Finito di stampare nel mese di dicembre 1997
presso la Effegieffe Arti Grafiche - Messina



