

4

K öln
u nd
B onner
A rchaeologica



2014

K öln

u nd

B onn

A rchaeologica

KuBA 4/2014

Kölner und Bonner Archaeologica
KuBA 4/2014

Herausgeber
Martin Bentz – Dietrich Boschung –
Michael Heinzelmann – Frank Rumscheid

Redaktion, Satz und Gestaltung
Jan Marius Müller und Torsten Zimmer

Umschlaggestaltung
Torsten Zimmer

Fotonachweis Umschlag
Ulrich Mania (Priene-Archiv, Uni Bonn)

Alle Rechte sind dem Archäologischen Institut der Universität zu Köln und der
Abteilung für Klassische Archäologie der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
vorbehalten. Wiedergaben nur mit ausdrücklicher Genehmigung.

Hinweise für Autoren sind unter <<http://www.kuba.uni-bonn.de/de/autoren>> einsehbar.

INHALT

Beiträge

ROBINSON PETER KRÄMER, Neues zur gestempelten Impasto-Ware aus Caere	5
MARTA SCARRONE, Kyathoi etruschi ad alto piede e strategie di rappresentazione	35
MARCEL RIEDEL, Zur Fassadengestaltung römischer Bogenmonumente in Nordafrika am Beispiel der Fallregion Maktar (Mactar)	57

Projektberichte

MARTIN BENTZ – LINDA ADORNO – JON ALBERS – VALENTINA GARAFFA – AXEL MISS – JAN MARIUS MÜLLER, Das Handwerkerviertel von Selinunt – Die Werkstatt der Insula S16/17-E. Vorbericht zu den Kampagnen 2013–2014	67
WOLFGANG EHRHARDT, Ergebnisse des DFG-Forschungsprojektes zum Asklepieion von Kos in den Jahren 2010–2013: Ein Resümee	75
MICHAEL HEINZELMANN – BELISA MUKA, Vorbericht zur vierten Grabungskampagne 2014 in Dimal (Illyrien)	109
PHILIPP HAGDORN, Urbanistik und Stadtentwicklung von Saepinum – Neue Ergebnisse geophysikalischer Untersuchungen	121
MANUELA BROISCH – MATTHIAS NIEBERLE – PHILIPP HAGDORN, Entdeckung einer weitläufigen Strehofanlage in Weibern (Brohltal, Eifel)	131
KATHRIN WEBER, Die Statuenausstattung auf dem südlichen Marsfeld in Rom – Zur Kontextualisierung und Lokalisierung antiker Skulpturen	141
DOROTHEE HEINZELMANN – MICHAEL HEINZELMANN – JÜRGEN KRÜGER – MARKUS WACKER, Der Muristan in Jerusalem: Vom hadrianischen Forum zum Hospital des Johanniterordens	157

Aus den Sammlungen

ERIC LAUFER, Das große Kölner Matronenfragment aus St. Gereon. Zur ikonographischen Tradition der ubischen Matronentrias und zur CCAA als Standort des Kultes	179
HARALD MIELSCH, Das Akademische Kunstmuseum von 1994–2009	195

ArchäoInformatik

SEBASTIAN CUY – PHILIPP GERTH – MAXIMILIAN HEIDEN – WIBKE KOLBMANN – WOLFGANG SCHMIDLE, iDAI.gazetteer – ein Referenzsystem für altertumswissenschaftliche Ortsinformationen als Teil einer digitalen Forschungsinfrastruktur	203
MICHAEL REMMY, Sammeln – Dokumentieren – Vernetzen. 50 Jahre CoDArchLab / Forschungsarchiv für Antike Plastik in Köln	213

MARTA SCARRONE

Ein bemerkenswerter etruskischer Kyathos mit hohem Fuß im Musée du Louvre, der seit langem bekannt, aber noch nicht genau geforscht ist, bietet den Ausgangspunkt einer Untersuchung über diese originelle etruskische Vasenform, die sowohl in der Bucchero-Produktion sowie in der bemalten Keramik der archaischen Epoche beliebt war. Neben der Formentwicklung/Gefäßform untersuche ich die darauf vorkommenden Darstellungen im Hinblick auf die Syntax, nach der sie auf den verschiedenen Teilen der Vase angeordnet werden, sowie ihre semantische Bedeutung. Die Form des Kyathos mit hohem Fuß, die einen einzigen, hohen und auffällig geformten Henkel aufweist, bietet besondere Möglichkeiten für eine Kombination und Verknüpfung der Darstellungen auf den unterschiedlichen Gefäßteilen. Zahlreiche schwarzfigurige Exemplare zeigen, dass die Bilder der Henkel und Henkelzusätze sehr eng mit den Szenen auf dem Becken verbunden sind: Sie ergänzen sie, wiederholen sie oder geben ihnen bestimmte Bedeutungen. So auch auf dem Pariser Kyathos: Der gänzlich verhüllte Mann im Schritt nach links auf dem Henkel könnte den Verstorbenen darstellen, der mit Hilfe der Delphine (psychopompoi) auf den Henkelzusätzen seine Unterweltsreise unternimmt und sein Ziel – den auf dem Becken dargestellten Empfang im dionysischen Thiasos – erreicht.

Da lungo tempo è noto nella letteratura archeologica¹ ed esibito nelle sale etrusche del Museo del Louvre uno straordinario kyathos etrusco ad alto piede (**figg. 1. 2**), con numero di inventario CA 3267², prodotto a sovraddipintura dell'officina vulcente del Gruppo di Praxias operante nella prima metà inoltrata del V secolo (e più precisamente – aggiungiamo – del Pittore del Kyathos, strettissimo collega del Pittore di Medusa³).

Il pezzo si rivela assai interessante per alcuni aspetti non ancora esplorati dalla ricerca. In primo luogo, è uno degli ultimi sussulti di una forma molto antica, prettamente etrusca, di grande importanza in età arcaica presumibilmente con funzione simposiaca e forse soprattutto tombale, quella del kyathos ad alto piede. In secondo luogo, essa, decorata con immagini a rilievo già nella produzione in

bucchero, si presenta con complesse rappresentazioni in quella dipinta, posizionate secondo legami semantici sulle varie parti del vaso: ansa, alette e vasca. Nei kyathoi etruschi ad alto piede sia in bucchero sia a figure nere sia a figure sovraddipinte immagini e morfologia, che riserva particolare risalto allo spazio dell'ansa, sembrano dettare elaborati programmi figurativi: l'esemplare parigino, con incontro tra Aplu e Fufluns sulla vasca, delfini sulle alette dell'ansa, e ammantato verso sinistra sulla fronte dell'ansa, ne è uno degli esempi più significativi.

La forma del kyathos e l'importanza dell'ansa

Il kyathos ad alto piede (anche denominato *tall kyathos* o *kantharos monoansato*⁴) è una forma molto antica, presente in Etruria già nella produzione in impasto⁵ e

1 Szilágyi 1973, 100, kyathoi a; CVA Budapest (1) 58; Bruni 1991, 198 e 202 nota 15 e ora anche Bruni 2013, 277 n. 7 figg. 9. 10; LIMC II (1984) 347 n. 78 s. v. Apollon/Aplu (I. Krauskopf).

2 Alto 32,2. Già collezione Campana e di provenienza ceretana. Reintegrati il gambo e il piede. Risparmiati l'orlo piatto del labbro e l'anello aggettante della vasca. Vernice nera, con una grande infiammatura nella zona centrale della vasca. Dettagli interni a graffito e a vernice nera (per l'iride dell'occhio delle figure e i tratti interni delle palmette).

3 Da cui si distingue per il disegno dell'occhio ancora nella

veduta di prospetto: cfr. Scarrone 2008, 80 s. note 199. 200; Scarrone 2011b, n. II.56 e, anche infra, note 113. 114. – Contra: Bruni 2013, 273 n. 7 che lo attribuisce a un'altra mano, da lui denominata Pittore di Candelori. Per una ricostruzione del Gruppo di Praxias nell'ambito della pittura vascolare etrusca del V secolo a.C. vd. Scarrone 2011b.

4 Rasmussen 1985, 37; Rizzo 1988, 89. Sull'altra forma di kyathos, a basso piede o *small kyathos*, fondamentale Eisman 1971.

5 Cfr. CVA London (7) IV B a tav. 4.



Figg. 1. 2: Kyathos del Gruppo di Praxias, Parigi CA 3267 (cat. E.6).

poi nel VI sec. a.C. nella produzione in bucchero⁶. La produzione in bucchero presenta varianti diverse (fig. 3), illustrate da Gsell (100, 113/112)⁷ e codificate poi da Rasmussen e Capponi – Ortenzi⁸.

La variante Gsell 113 (= Tipo 1.a.2: vasca emisferica, labbro distinto, basso piede a tromba⁹) e poi 112 (= Tipo 2.a.1 con piede troncoconico¹⁰) sono le più diffuse e presentano, specialmente sull'ansa, una ricca decorazione in rilievo¹¹. La variante Gsell 100 (Tipo 2.b.3), con vasca troncoconica, carenata, con risega, labbro indistinto, alto piede a tromba¹², di ambito tipicamente ed esclusivamente

vulcente¹³, limita invece usualmente la decorazione a incisioni a zig-zag sull'ansa¹⁴ o sull'orlo e a punte di diamante sulla carena; riduce infatti le numerose apofisi o ghiande apicate sull'orlo degli altri esemplari in bucchero a due semplici apici; talvolta l'attacco dell'ansa è enfatizzato da una testina a rilievo.

La forma in bucchero influenza la produzione etrusca di ceramica dipinta (**Catalogo**) – il Gruppo Pontico, il Gruppo delle Foglie d'Edera e soprattutto la Bottega vulcente del Pittore di Micali, trova fortuna nella produzione a figure nere attardate, che

6 Non esiste ancora un'opera panoramica su questa interessantissima forma etrusca. Per gli esemplari in bucchero ad alto piede vd. per es. CVA London (7) IV B a tavv. 19, 20 e ora Perkins 2007, 53–56; Beilelli Marchesini 2004; Capponi – Ortenzi 2006, 203–208; CVA Würzburg (3) tavv. 11 e 14; CVA Göttingen (2) tav. 29, 1. 2.

7 Gsell 1891, 455–460 tav. Supp. a. b.

8 Rasmussen 1979, 115 s.; Capponi – Ortenzi 2006, 203–211. Cfr. anche Beilelli Marchesini 2004, 112–115.

9 Capponi – Ortenzi 2006, 204. Vd. anche CVA Göttingen (2) tav. 29, 1. 2 (con altri confronti).

10 Capponi – Ortenzi 2006, 206. Cfr. per es. CVA Goluchow (1) tav. 47, 2; CVA London (7) IV B a tav. 19, 3.

11 Corrispondenti alla forma Rasmussen 4b: Rasmussen 1979, 115 s. tav. 36. Per la decorazione a rilievo vd. infra.

12 Capponi – Ortenzi 2006, 207.

13 Cfr. De Puma 1974, 27; Rizzo 1988, 89; Rizzo 1990, 97 s. fig. 158; Beilelli Marchesini 2004, 112 tav. 12; Capponi – Ortenzi 2006, 207.

14 Ma non mancano eccezioni importanti: cfr. CVA London (7) IV B a tav. 19, 2 (= fig. 4) e Dohrn 1976, tav. 57, 1. 3.

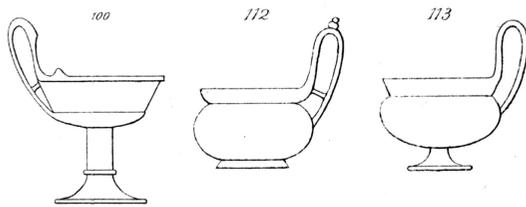


Fig. 3: Le forme secondo Gsell.

chiameremo Gruppo Tardo a Silhouettes¹⁵ – e persino quella attica, destinata al mercato etrusco, come confermano le due imitazioni della forma Gsell 113 da parte di Theozotos, nel 550–540 a.C.¹⁶, e la quindicina di esemplari della forma Gsell 100 della bottega del Gruppo del Perizoma, nel 510–500 a.C.¹⁷.

Per le botteghe di ceramica dipinta la variante Gsell 100 comportava una più facile modellazione rispetto alla variante 113¹⁸ e riproduceva inoltre la forma del calice su alto fusto, di grande fortuna nella produzione pontica, con l'aggiunta dell'alta ansa insellata a nastro. Rispetto ai prototipi in bucchero Gsell 100, i prodotti in ceramica riprendono il listello a rilievo sull'ansa; il paio di 'orecchiette' in posizione simmetrica intorno a questa e vi sostituiscono alla decorazione plastica o graffita una decorazione pittorica rappresentante singole

figure o motivi fitomorfi. Assegnano così all'ansa, come gli esemplari in bucchero, e una lunga tradizione locale, un significato tutto particolare.

Già nel famoso cinerario di Montescudaio (prima metà del VII sec. a.C.), sul cui coperchio è rappresentato, a tutto tondo, un solenne banchetto funerario con defunto seduto regalmente su un trono¹⁹ e inserviente stante, l'ansa è sormontata da una figura del tutto simile a quella sul coperchio: una seconda rappresentazione del defunto stesso, un suo doppio. Il personaggio, come è stato giustamente notato²⁰, sembra essere la trasposizione plastica delle cosiddette 'figure sedute' dei biconici villanoviani, graffite emblematicamente proprio sopra l'unica ansa, anch'esse peraltro doppie e interpretabili come immagini del banchetto funerario. Il defunto del cinerario di Montescudaio siede sull'ansa²¹ (come il suo doppio sul trono). Il raddoppiamento della figura del defunto a due diverse altezze del vaso, potrebbe alludere alle diverse fasi del viaggio oltremondano: il transito (sull'ansa) e la meta (sul coperchio).

Nei vasi in bucchero (e anche in bronzo²²) dal VII secolo e in particolare nel VI secolo a.C. l'ansa non è solo elemento funzionale e tettonico di importanza singolare nella struttura e morfologia del vaso²³ ma si fa immagine figurativa. Come le anfore²⁴,

15 In esso confluiscono i tradizionali Gruppi di Monaco 892, Monaco 883 e Vaticano 265: cfr. Scarrone 2011b. All'unico e notevole esemplare di kyathos ad alto piede (Monaco 960, **cat. D.9**) citato da Schwarz 1983, 125 n. 14 se ne possono aggiungere altri (**cat. D.1–20**), tutti opere pregevoli. I confronti così cogenti di questi esemplari con quelli della Bottega del Pittore di Micali e del Gruppo di Praxias, la statistica delle loro provenienze concentrata a Vulci, così come l'assenza di questa forma nel repertorio della Bottega chiusina del Gruppo Vagnonville, danno elementi preziosi sul tema controverso della localizzazione di questa produzione dependendo a favore di un epicentro vulcente, a cui sarebbe seguita una fabbrica chiusina.

16 Eisman 1971, 825 s. nn. 439 e 440; Tosto 1999, 98–100.

17 Rizzo 1988, 88 s. figg. 157. 158; Rasmussen – Spivey 1991, fig. 57.

18 Qualche esempio della forma Gsell 113 si conta tuttavia anche nella produzione pontica (cfr. **cat. A.3–10**) ed eccezionalmente della forma 112 nel Gruppo Tardo a Silhouettes (**cat. D.21**); nel motivo ornamentale a baccellature dipinte, quest'ultimo sembra imitare la decorazione plastica del bucchero. Su questa forma si confronti anche

l'esemplare dipinto Bruxelles R430 (B.A. 1011569) forse di tradizione pontica.

19 Il trono si è conservato allo stato frammentario: la spalliera è caduta (cfr. Nicosia 1969).

20 Cfr. Menichetti 1994, 28 s. (con bibliografia).

21 Ciò è particolarmente apprezzabile nella visione laterale, Bianchi Bandinelli – Torelli 1976, fig. 19.

22 Cfr. Los Etruscos 2007, figg. 175. 176.

23 Sulla funzione dell'ansa già Jacobsthal 1927, 13–19.

24 Nella forma Tipo 5.B.1.a l'attacco delle anse sul labbro (o sul collo) è evidenziato da una decorazione a stampo: si tratta per lo più di protomi femminili e palmette (cfr. Capponi – Ortenzi 2006, 64–68), che dettano una lettura del vaso su quattro lati. Le hydriai invece presentano all'attacco dell'ansa sul labbro due placchette decorate (cfr. Capponi – Ortenzi 2006, 91–96), che invitano a una visione del vaso solo dal lato frontale anteriore e (per la decorazione sul dorso dell'ansa) posteriore. Altrimenti le anse stesse delle anfore nella variante nicostenica sono decorate in diverse tecniche e con vari soggetti: per es. con figura della Potnia Theron (De Puma 2013, 89 n. 4.61b); o con due figure in atteggiamenti erotici (De Puma 1971, 22 n. 35).



Fig. 4: Kyathos in bucchero, Londra 1849, 1122.3.

le oinochoai²⁵, i kantharoi²⁶, gli skyphoi²⁷ le presentano variamente decorate, così i kyathoi ad alto piede (di forma 112/113 ma anche 100) esibiscono proprio e tendenzialmente solo sull'ansa, in posizione dominante, a rilievo, singole figure (figg. 4–6)²⁸: soprattutto la Potnia Theron²⁹, protettrice della natura, dea della vita e anche della morte³⁰; una figura alata³¹, attinente alla sfera



Fig. 5: Kyathos in bucchero, Londra 1836, 0224.407

divina o ctonia; un giovane, talora sormontato da una testina³². Altre volte gli artigiani giocano con elementi tettonici e motivi iconografici: così la ghianda apicata che incorona l'ansa³³ può diventare il copricapo della figura (di giovane) rappresentata sul dorso (fig. 5). Su alcuni esemplari compare una piangente, emblematicamente sormontata (e separata da un listello orizzontale) da una maschera apotropaica (e funeraria) di Gorgone (fig. 6)³⁴: qui è chiara la tendenza a connotare lo spazio dell'ansa in senso funerario.

Anche nella ceramica dipinta l'ansa è una marca topografica con più e diverse valenze. Prima di analizzarla in funzione al kyathos ad alto piede,

25 La figura sul dorso dell'ansa è prevalentemente un felino accucciato (cfr. Capponi – Ortenzi 2006, 28. 105. 112–143); talora anche un guerriero con volto retrospiciente, sormontato da una protome umana: cfr. Camporeale 1970, 92 s. tav. 35 t; CVA Göttingen (2) 53 tav. 27, 6.

26 Cfr. per es. De Puma 2013, 87 n. 4.58 con Potnia Theron sul dorso interno delle anse. L'ansa è talora invece scelta come spazio del vaso su cui collocare una dedica: cfr. REE 44, 1976, 228.

27 Cfr. Donati 1977.

28 Nei kyathoi ancora di VII secolo a.C. la decorazione è ricchissima come mostrano gli straordinari esemplari di Murlo: cfr. Stopponi 1985, 80–85 e in particolare n. 95 (kyathos decorato su entrambi i lati dell'ansa da una figura

femminile con le mani al petto – piangente? – sormontata da una protome plastica di testina di guerriero).

29 Vd. Valentini 1969, 413–442, in part. 416; Brijder u. a. 1990, 154 fig. 146; Jucker 1991, 191 n. 2 fig. 247.

30 Cfr. LIMC VIII (1997) 1021–1027 s. v. Potnia Theron (N. Icard-Gianolio).

31 Sormontata da due civette affrontate: vd. Stopponi 1985, fig. 3.99.

32 Cfr. per es. Berlino 1988, 90 s. n. B.2.32 (con fig.).

33 Cfr. CVA London (7) IV B a tav. 19, I; sulla funzione della ghianda apicata Philipps 1973, 325.

34 Cfr. anche Dohrn 1976, tav. 57, 2. Sulla rappresentazione e sul significato del Gorgoneion come demone della morte Camporeale 2005.



Fig. 6: Kyathos in bucchero, Roma 74790 (Collezione Cima Pesciotti).

proviamo a esplorarne in un breve *excursus* significato e caratteristiche nelle varie forme ceramiche di età arcaica.

La tradizione dei vasi in bucchero e in metallo mostra che l'ansa in primo luogo detiene uno spazio proprio, sul suo dorso. Esso si può presentare, in particolare nelle forme biansate, come uno spa-

zio marginale e/o aggiuntivo (ma non per questo di minor importanza): recenti ricerche di Torelli³⁵, poi meditate da Harari³⁶, ci insegnano a interpretare lo straordinario cratere Francois come un "vero e intenzionale microcosmo" o una sorta di "atlante", in cui alla marginalità 'geografica' delle anse spettano significativamente le icone della morte: la Gorgone, la Potnia Theron e Achille caduto.

Altro caso illustrativo del valore semantico dell'ansa sono le anfore nicosteniche attiche: le due alte anse talora rappresentano singole figure di satiri o di danzatrici che ripetono il soggetto del corpo del vaso³⁷; talora 'nature morte' di armi di guerriero³⁸; ora un vecchio ammantato, che – come Priamo padre dall'alto della torre (Hom. Il. 3, 161–243) – medita sul duello di guerrieri, rappresentato sul sottostante corpo del vaso³⁹; ora un guerriero⁴⁰, talora retrospiciente⁴¹ – il defunto in viaggio? – in onore del quale si eseguono i giochi raffigurati sul corpo del vaso.

In secondo luogo l'ansa segna limiti e confini tra lati o zone del vaso conferendo così alla spazio sottostante un valore semanticamente pregnante di transito o più precisamente il valore emblematico di varco: si pensi a titolo esemplificativo alle anfore⁴² o oinochoai⁴³ etrusche a figure nere, che presentano sotto l'ansa creature ibride e liminari o maschere di Gorgoneion, a indicare la soglia dell'Oltretomba. Nei kyathoi attici a basso piede a figure nere l'ansa è incorniciata e diremmo – lambita – da cavalli alati⁴⁴, sfingi⁴⁵, sirene⁴⁶, leoni⁴⁷, uccelli⁴⁸, pantere⁴⁹ e galli⁵⁰, come se lo spazio sottostante, in analogia a quello reale della tomba, fosse protetto da *Mischwesen*, tipiche figure di guardiani e *semata* funerari⁵¹. Non a caso su alcune kylikes attiche a figure nere e bilingui – e anche

35 Torelli 2007.

36 Harari 2008, 340 s.

37 Cfr. Tosto 1999, tav. 97.

38 Tosto 1999, tavv. 122. 123

39 Tosto 1999, tav. 114 n. 57.

40 Tosto 1999, tav. 123 n. 72.

41 Tosto 1999, tav. 130 n. 102.

42 Bonamici 2005, 530 fig. 7; Paolucci 2011, fig. 9 (con cigno con ali spiegate in veduta frontale sotto l'ansa).

43 CVA Göttingen (2) tav. 44, 3. E vedi anche l'oinochoe in bucchero in Camporeale 2005, 290 fig. 4.

44 Come se proprio in quel punto spiccassero il volo. Cfr. B.A. 5661. 306155. 1012956.

45 Cfr. a titolo esemplificativo B.A. 763. 1425. 4678. 7060. 7190.

46 Cfr. B.A. 9930.

47 Cfr. B.A. 7889. 306149.

48 Cfr. B.A. 6832. 8633. 306147. 306160.

49 Cfr. B.A. 13575.

50 Cfr. B.A. 699.

51 Sull'immaginario della morte e del viaggio oltremondano in Grecia fondamentale Vermeule 1979.

su alcune anfore ancora della prima metà del VI sec. a.C.⁵² – questo spazio è usualmente riservato al guerriero, ormai caduto, da salvare in duello per il suo seppellimento⁵³. E proprio qui, come interpreta Vermeule, un'eccezionale kylix, ascrivita al Pittore di Amasis, presenta due eroti, che, come demoni funerari, provvisti di *kerykeion* e intenti in una sorta di *psychostasia*, giocano ai dadi l'anima di un uomo⁵⁴. Similmente l'anfora attica a figure nere Berlino F1714⁵⁵ (Classe di Botkin) rappresenta sulla pancia guerrieri in combattimento e, sotto l'ansa, il presagio incombente e sinistro della morte, a forma di Gorgone in corsa.

Altrimenti lo spazio sotto l'ansa può rappresentare un punto di passaggio o trasformazione. Sono ancora le kylikes attiche a figure nere a serbarci gli esempi più istruttivi con aquile in volo⁵⁶ o delfini natanti⁵⁷, e quelle attiche a figure rosse a soggetto simposiaco. Illustrativo è l'esemplare Berlino F2309⁵⁸ del Pittore di Dokimasia con scene di simposio su entrambi i lati; come fa notare la Catoni⁵⁹, sono proprio gli efebi sotto le anse ad atteggiarsi in modo satiresco: è qui che la trasformazione da efebo a satiro nell'ambito del simposio dionisiaco ha inizio.

Sull'anfora attica a figure nere Monaco 1444 del Pittore di Euphiletos (B.A. 301734) lo spazio sotto l'ansa ha un altro eccezionale significato: qui, come una sorta di nota di commento parodico, piccole figure mimano le danze sfrenate dei satiri del *thiasos* dionisiaco rappresentate sui lati del vaso.

Anche quando la decorazione presso l'ansa si canonizza in più o meno elaborate composizione floreali e fitomorfe⁶⁰ – e sempre meno spazio viene dato alle sperimentazioni iconografiche⁶¹ –, essa non perde di significato. Palmette e fiori di loto le assegnano in molte forme ceramiche, *in primis* le anfore, secondo l'interpretazione di Koch Harnack⁶², valore apotropaico e funzione protettiva nei confronti del vaso.

Infine, come nel caso delle hydriai ceretane, l'ansa non sembra aver apparentemente un risalto semantico, è piuttosto pretesto per sperimentazioni figurative araldiche (per lo più di cavalli anche alati, aquile e *Mischwesen*): intorno all'ansa le figure di animali predatori vengono raddoppiate o affrontate; talora il loro raddoppiamento crea nuovi giochi di forme geometriche⁶³; altre volte, sotto l'ansa è riservato lo spazio della preda⁶⁴.

Immagini e topografia del kyathos

Nella forma etrusca del kyathos ad alto piede dipinto l'ansa definisce assi di simmetria, dettando due modalità di composizione per la scena della vasca: fregio continuo, incorniciato da ambo i lati, presso l'ansa, da palmette, oppure due rappresentazioni simmetriche ai lati di un elemento decorativo fitomorfo, collocato in asse con l'ansa⁶⁵. Ma soprattutto essa si presenta, a differenza delle altre forme ceramiche, unica, in posizione dominante e di grande impatto visivo.

52 Cfr. B.A. 744; Jacobsthal 1927, tav. 13.

53 Vermeule 1979, 159.

54 Vermeule 1979, 159 s. fig. 12; 173 denomina i due eroti impegnati a giocare ai dadi, "death-spirits in the context of the association of the gaming board and the underworld, as though it were a supernatural version of the game of Achilles and Aias".

55 Jacobsthal 1927, tav. 14 a. Cfr. anche Jacobsthal 1927, 30.

56 Tosto 1999, tav. 146 n. 167.

57 Cfr. a titolo esemplificativo B.A. 310242 (Maniera di Lydos).

58 Backe-Dahmen – Kästner – Schwarzmaier 2010, 99 (con figg.).

59 Catoni 1998, 79.

60 Su cui ancora fondamentale Jacobsthal 1927.

61 Cfr. Jacobsthal 1927, 33, che fa notare le "spielerische Variationen" del Pittore di Amasis su alcune anfore: accanto alla decorazione fitomorfa stilizzata, il maestro sperimenta composizioni che prevedono persino la figura di un dio, Dioniso, sotto l'ansa o, in modo ancora più raffinato, le figure di una menade e di Hermes, sotto l'ansa,

e occhioni, sui lati, in uno scambio di ruoli tra immagini 'accessorie' sui lati e 'principali' sotto l'ansa.

62 Koch Harnack 1989, 99–108 (sul fiore di loto). Sul valore di forza vitale dell'ornamentazione fitomorfa e il suo ruolo come linguaggio figurativo poetico Himmelmann 2005, 77–94. Si noti, inoltre, in particolare la palmetta – forma stilizzata della palma – albero dal pregnante valore simbolico, esotico e sacrale, nel mondo antico (vd. in particolare Torelli 2002 e già Jacobsthal 1927, 93–102), che, in quanto fondamentale *aeithales*, in perenne fioritura, è icona di fertilità: con questa valenza viene assunta e diventa stilema della decorazione 'accessoria' nella pittura vascolare.

63 Cfr. Bonaudo 2004, cat. 6. 27. Così anche su alcune kylikes arcaiche attiche a figure rosse, come evidenzia Jacobsthal 1927, tav. 71 d.

64 Vd. in particolare le hydriai in Bonaudo 2004, cat. 4. 7 e 17.

65 Talora motivo fitomorfo su ansa e motivo fitomorfo sulla vasca in asse con questa si echeggiano: cfr. il kyathos sovraddipinto a Bonn (cat. E.2) e già il kyathos a basso piede pontico (Basel Auktion (18) 29.11.1958, 18 n. 140) che presenta eccezionalmente l'ansa decorata.



Fig. 7 a. b: Kyathos del Pittore di Micali (cat. C.8), mercato antiquario.

Sul nostro kyathos sovraddipinto del Museo del Louvre (figg. 1. 2) il Pittore opta sulla vasca per il fregio continuo: tra due coppie di palmette presso l'attacco dell'ansa Dioniso, con kantharos nella destra alzata e la sinistra sollevata, e Apollo, intento a suonare la cetra, sono affrontati; dietro di loro un satiro nudo verso sinistra, che si volta con la testa e alza la mano destra, e una menade verso destra,

ma con il volto retrospiciente e la mano sinistra portata sulla nuca⁶⁶. L'incontro di Apollo e Dioniso alla presenza del *thiasos* è soggetto già conosciuto in Etruria⁶⁷ secondo un'iconografia – Apollo citaredo⁶⁸ e Dioniso con kantharos⁶⁹ – diffusa in Attica dalla fine del VI secolo a.C.⁷⁰.

Seguendo una norma compositiva tradizionale, attenta a forma e immagine, il pittore dipinge sulle

66 Il suo schema iconografico trova un confronto puntuale con la danzatrice raffigurata su un rilievo funerario chiusino, Jannot 1984, fig. 371.

67 In Etruria l'incontro tra Apollo e Dioniso è presente in età arcaica anche su un'anfora del Gruppo delle Foglie d'Edera, raffigurante le divinità sedute una di fronte all'altra (LIMC II (1984) 347 n. 77 s. v. Apollon/Aplu [I. Krauskopf]), e forse su un cratere a colonnette a figure nere (CVA Paris, Musée du Louvre (26) tavv. 54. 55).

68 L'iconografia di Apollo citaredo segue la variante attica meno diffusa in Etruria a questa altezza cronologica, quando egli è soprattutto il dio arciere vendicativo e portatore di morte: LIMC II (1984) 352 s. s. v. Apollon/Aplu (I. Krauskopf).

69 Piuttosto che con kylix, come propone Bruni 1991, 198. Sulle rappresentazioni di Dioniso in Etruria: LIMC III (1986) 531–540 s. v. Dionysos/Fufluns (M. Cristofani); Bruni 1991; Colonna 1991; Bruni 1996. Oltre alla documentazione segnalata dagli studi citati si vedano Mercklin 1937, 367 fig. 5 tav. 39, 1; Martelli 1987, fig. 125; CVA Paris, Musée du Louvre (26) tav. 52.

70 Cfr. LIMC III (1986) 466 nn. 509–519 s. v. Dionysos (C. Gasparri); LIMC II (1984) 277 s. nn. 756. 760. 760b. 766a s. v. Apollon (W. Lambrinudakis): l'incontro tra Dioniso e Apollo è molto spesso mediato dalla presenza di Hermes, talvolta da una menade o una fanciulla con *crotala*.

alette dell'ansa due delfini balzanti⁷¹: la forma a spicchio semicircolare dell'aletta esalta infatti l'immagine del delfino in tuffo⁷².

Essi sono di tipo attico⁷³: la testa è nettamente separata dal muso, è divisa dal corpo tramite una linea ininterrotta e presenta una pinna dorsale e una laterale. A queste tuttavia vengono aggiunte due pinnette nella parte posteriore del corpo.

Il delfino, che anche nella ceramografia attica trova frequente collocazione sotto le anse di kyathoi o kylikes⁷⁴, animale sacro, tra gli altri, ad Apollo e particolarmente legato alla sfera dionisiaca⁷⁵, può alludere nell'immaginario antico, al viaggio per mare oltremondano⁷⁶.

Sul dorso dell'ansa, spazio topografico del vaso dal pregnante valore simbolico in quanto in posizione dominante e monumentalizzata, viene raffigurato un personaggio tutto ammantato e incappucciato. Il mantello che avvolge tutta la figura, anche le mani, estraniandola dalla realtà esterna, può avere diverse valenze: l'analisi delle attestazioni⁷⁷ indica che esso può alludere a giovani personaggi iniziati o 'in attesa', a figure con sentimenti di *aidos* o di dolore⁷⁸, a defunti o ai familiari in compianto nelle scene di visita alla tomba. Nell'arte figurativa etrusca esso diventa soprattutto sudario e indumento per il viaggio ultraterreno. Sul kyathos etrusco il personaggio si presenta inoltre velato e colto emblematicamente nell'atto

del passo: su quest'ultimo particolare addirittura il pittore presta particolare attenzione faticando con il pennello. Per questa figura, particolarmente interessante appare il confronto con l'immagine di una fanciulla di profilo, completamente ammantata (e duplicata) sulle due facce dell'anfora etrusca a figure nere del Gruppo Tardo a Silhouettes, proveniente dalla tomba 19 della necropoli della Riserva del Ferrone⁷⁹. Secondo Paleothodoros⁸⁰ la fanciulla si riferisce certamente alla defunta inumata presso cui era collocata l'anfora.

Un nuovo indirizzo di ricerca, inaugurato da Cristofani⁸¹, coltivato con successo in ricerche importanti della Bonaudo e di Torelli⁸², teorizzato metodologicamente e illustrato da Harari⁸³, sottolinea l'importanza dell'anatomia del vaso nelle regole di montaggio delle immagini, ovvero della presenza di diversi 'punti di vista' dettati dalla tettonica del vaso nell'esegesi delle immagini. Se seguiamo questo orientamento ci accorgeremo che la forma locale del kyathos consente di applicare una particolare strategia di rappresentazione: le superfici della vasca, dell'ansa e delle sue alette presentano una topografia del tutto particolare su cui le immagini possono legarsi a vicenda secondo una "sintassi dettata dal loro posizionamento"⁸⁴.

Una prima analisi delle raffigurazioni che ornano i kyathoi ad alto piede a figure nere (**Catalogo**), indica

71 I delfini sono comunemente dipinti sulla superficie esterna delle alette, ma non mancano casi in cui essi compaiono su quella interna (cfr. **cat. E.9**). Quando le alette sono decorate internamente, negli esemplari a figure nere compaiono occhioni: **cat. C.20**.

72 Ciò è ben apprezzabile in Hornbostel 1977, 447 (con fig.).

73 Sulle diverse rappresentazioni di delfini, tipo ionico e attico, vd. Isler 1977, 15–33.

74 Vd. nota 57.

75 Attraverso l'equazione mare – vino. Sul legame tra delfino e satiro, entrambi camusi, vedi Ambrosini 1999–2000, 259 e cfr. un notevole kyathos attico a figure nere (Buranelli 1997, 156 s.), su cui due delfini alati, presso l'ansa, a lato di occhioni, incorniciano Dioniso tra due satiri.

76 Sul delfino in generale Ambrosini 1999–2000, 258–271 (con bibl.); Isler-Kerényi 2001, 187; Iozzo 2002, 193 nota 3 (con bibl. prec.); Steiner 2003, 218–220 (nell'oltretomba etrusco). Una rappresentazione del tutto particolare – personaggio mascherato da delfino con stamnos nelle mani – propone l'*episema* dello scudo di un guerriero in partenza sul cratere a colonnette attico a figure rosse Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire, inv. A 2001-02, inedito.

77 Vd. in particolare per l'immaginario greco e italiota Schmidt – Trendall – Cambitoglou 1976, 25; Ferrari 1990; Isler-Kerényi 1993 e 1996 (e cfr. anche Hornbostel 1986, 119–121) e per quello etrusco la bibliografia raccolta in Scarrone 2011a, 229.

78 Cfr. in particolare uno stamnos del Pittore di Copenhagen (Philippaki 1967, tav. 33), su cui le fanciulle interamente avvolte nel loro *himation* sono le madri ateniesi adorate per i giovani non ritornati dal labirinto del Minotauro.

79 Brocato 2000, 242 e 267 figg. 236 s.

80 Paleothodoros 2009, 54 s. Si noti che le altre due anfore a figure nere rinvenute nella tomba raffiguranti rispettivamente scene di *prothesis* e una sirena, non sono etrusche, come ritengono Paleothodoros e Brocato 2000, 283 s. figg. 277–282, ma appartengono alla classe delle ceramiche campane a figure nere: il ritrovamento e l'identificazione acquistano particolare significato perché si tratta dei primi ritrovamenti di vasi campani in Etruria (cfr. Parise Badoni 1968, 12).

81 Cristofani 1995; 1997.

82 Bonaudo 2004; Torelli 2007.

83 Harari 2008; 2009.

84 Harari 2008, 338.

che i motivi iconografici su vasca e ansa non sono generalmente scelti in modo casuale ma rispondono a ben precisi programmi figurativi. Le figure sull'ansa presentano un legame molto stretto con le scene presentate sulla vasca: le completano, le riecheggiano (per es. **cat. D.18**) o vi attribuiscono valenze semantiche particolari (per es. **cat. B.1**).

Le prime sperimentazioni sono su alcuni kyathoi del Gruppo Pontico: se quelli di forma 113 (**cat. A.7. 8**) assegnano all'immagine sull'ansa solo un basso riquadro, sul notevole esemplare vulcente di forma 100 (**cat. A.2**), peraltro dalle forme monumentali⁸⁵, la figura (un satiro) si estende su tutta l'ansa. A questo motivo compositivo si attengono i kyathoi dipinti delle altre botteghe. Su di essi compaiono generalmente, in modo alternato, figure con spiccate attinenze alla sfera ctonia e oltremondana, come satiri, sfingi, sirene, occhioni... Le immagini su ansa e vasca si integrano così tra loro ma la figura dell'ansa – riservata in modo particolare nella Bottega del Pittore di Micali al satiro, proprio come sul kyathos pontico sopra citato, **cat. A.2** – assume una marcata rilevanza.

Degno di nota a tal riguardo è l'esemplare del Gruppo Tardo a Silhouettes a Budapest (**cat. D.2**), recentemente valorizzato da Szilágyi, che ne sottolinea la raffigurazione dionisiaco-funeraria: sulla vasca una menade-fanciulla, in chitone e *himation*, guida un coro di sirene, incorniciate in alto da rami d'edera: a coordinarle è un satiro, dall'alto dell'ansa.

Altre volte, come sul kyathos del Gruppo delle Foglie d'Edera a Bonn (**cat. B.1**), la figura in risalto sull'ansa, una fanciulla con frutto, è differenziata in un dettaglio particolare⁸⁶ da quelle sulla vasca, con grandi foglie nelle mani.

Su altri esemplari invece danzatrici o figure ammantate (del mondo umano) sono combinate a *Mischwesen* (sfingi) sulla vasca (**cat. D.4. 5**).



Fig. 8: Kyathos del Pittore di Micali, Columbia 62.26 (**cat. C.6**).

Eccezionalmente le figure sull'ansa sono due: un satiro e un efebo sull'esemplare del Gruppo Tardo a Silhouettes a Napoli (**cat. D.18, fig.12**), che ripetono in un *excerptum* il soggetto della vasca, ovvero efebi e satiri danzanti in alternanza⁸⁷, quasi a suggerire lo scambio dei ruoli e la sovrapposizione dei mondi umano e dionisiaco.

Particolarmente interessanti per il nostro discorso si rilevano alcuni esemplari con raffinati e più elaborati programmi figurativi.

Lo straordinario e gigantesco esemplare Monaco 960 (**cat. D.9, fig. 9 a. b**) del Gruppo Tardo a Silhouettes, alto ben 39 cm, segue la tradizione dei kyathoi monumentali del Gruppo Pontico⁸⁸, del Gruppo delle Foglie d'Edera (**cat. B.1**) e del Pittore di Micali⁸⁹. Sulla vasca è esibita una scena di compianto funebre: due fanciulle danzano con cro-

⁸⁵ E decorato anche nella vasca interna – con figura di demone – secondo una caratteristica esclusivamente pontica: cfr. **cat. A.5**.

⁸⁶ Cfr. anche **cat. B.2; D.6**.

⁸⁷ Senza alcuna mediazione, a differenza, sembrerebbe, delle immagini attiche (cfr. Catoni 1998), in cui uomini

e satiri non si mischiano tra loro, ma sono rappresentati, sì in *schemata* iconografici speculari, ma su lati o vasi diversi.

⁸⁸ Cfr. **cat. A.2** (alto 48 cm).

⁸⁹ Cfr. il frammento di piede di kyathos a Erlangen, alto 16 cm (**cat. C.24**) e l'esemplare romano (**cat. C.18**), alto 37,3 cm.



Fig. 9 a. b: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Monaco 960 (cat. D.9).

*tala*⁹⁰ al ritmo della musica dei due flautisti che le seguono, e vengono incorniciate da due cavalieri⁹¹ con mano alla fronte, nel tipico gesto del lutto⁹²; sull'ansa imponente, ornata eccezionalmente da due foglie d'edera con peduncolo in rilievo, come

nella produzione in bucchero (fig. 4), e da rami dipinti, compare un demone funerario alato⁹³. Il chiaro segno di lutto dei cavalieri contestualizza la scena in una cerimonia funebre, e indurrebbe a interpretare il demone alato sull'ansa come psi-

90 Il suono dei *crotala* nei giochi funebri aveva la funzione di allontanare presenze sinistre: vd. Lesky 2000, 181. Sulla danza coi *crotala* (che conosciamo anche su rilievi chiusini e pitture funerarie) vd. anche Jannot 1984, 339 e cfr. la famosa e discussa anfora del Pittore di Micali al British Museum (su cui da ultimo Bruni 2004, 22. 25 s. n. 29), raffigurante una cerimonia funeraria. A favore di questa interpretazione si notino in primo luogo la testimonianza di Dionigi di Alicarnasso (Dion. Hal. ant. 7, 72 s.), secondo cui i cori di *satyristsoi*, divisi in giovani e vecchi, non solo ballavano la greca *sikinnis* e scimiottavano i movimenti dei danzatori armati che li precedevano (quasi come vediamo nel coro di satiri, disposti a coppia in numero di sei, sull'anfora etrusca) ma essi comparivano anche ai suoi tempi, in processioni funebri, prima della *kline* del morto; e in secondo luogo un elemento finora poco valorizzato:

nel coro di fanciulle rappresentato, che trova un confronto iconografico su un rilievo chiusino (Jannot 1984, fig. 215), una di queste volge lo sguardo direttamente all'osservatore del vaso, quasi lo richiamasse alla partecipazione del lutto, proprio come fa un personaggio del corteo funebre sul famoso *pinax* di Exechias, conservato a Berlino (Korshak 1987, 7-9).

91 Queste singole figure compaiono su altre ceramiche del Gruppo, come fossero *excerpta* di rappresentazioni più ampie di compianto funebre.

92 Cfr. Huber 2001, 267 n. 315.

93 La particolare appendice sulla testa (ala? copricapo?) ricorda la forma dei motivi decorativi (foglie?) rappresentati su un'anfora protoattica (Jacosthal 1927, tav. 48). Sui demoni funerari alati vd. per ora Krauskopf 1987; LIMC Suppl. (2009) 143-156 s. v. *Daemones anonymi* (in Etruria)



Fig. 10 a. b: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Monaco 961 (cat. D.10).

copompo. I motivi dionisiaci delle foglie d'edera in rilievo applicate e dei rami dipinti che lo attorniano sono ulteriori allusioni alla sfera funeraria e alla rinascita ultraterrena. In chiave funeraria sarebbe allora da interpretare la figura di giovane nudo, che, in corsa verso destra, con clamide sulle spalle e mano alzata, è eccezionalmente rappresentata, secondo la descrizione di Sieveking e Hackl, sul lato posteriore dell'ansa, sopra un motivo fitomorfo e un altro a scacchiera: non potrà trattarsi che del defunto rincorso dal demone, che, in gesto di congedo, si separa dal mondo dei vivi e compie il suo ultimo viaggio.

Dimensioni e raffigurazione inducono a pensare che il kyathos avesse una qualche funzione 'monumentale' all'interno della tomba⁹⁴.

(I. Krauskopf) e alcune osservazioni in Scarrone 2011a, 230–233.

⁹⁴ Sui kyathoi di dimensioni enormi Hannestad 1988, 117 secondo cui la monumentalizzazione era simbolo del banchetto funerario. Vd. anche Bentz 2008, 170 n. 247.

⁹⁵ Sul valore polisemantico – funerario e anche rituale, erotico e nuziale – delle tenie, simbolo di una rinascita dopo la morte o di una fase di passaggio vd. Daremberg – Saglio I 2 (1887)

Questa chiave di lettura potrebbe permettere di sciogliere anche il significato della rappresentazione sull'esemplare Monaco 961 (cat. D.10, fig. 10 a. b) raffigurante un duello affiancato da due cavalieri (nella collocazione usualmente riservata in queste scene agli arcieri). Sull'ansa, che originalmente sostituisce alle consuete alette, le rotelle, il demone alato e con copricapo a disco alato (o a forma di infiorescenza?), potrebbe avere la funzione di accogliere il guerriero destinato a cadere.

Lettura inversa a quella suggerita per gli esemplari appena citati sembra potersi proporre per il kyathos del Pittore di Micali a Columbia (cat. C.6, fig. 8): qui il morto (?), un fanciullo nudo e con bende⁹⁵ nelle mani⁹⁶, sta sull'ansa ed è inseguito da quattro arpie

1526 s. v. Corona (E. Saglio); Thimme 1970, 489; Blech 1982; Hornbostel 1986, 119–121; Bothmer 1987, 48 s. 70 n. 24; Bonaudo 2004, 178; Harari 2004, 185 e 188; e, specificatamente, sul valore funerario Pasquinucci Montagna 1968, 15; sul valore erotico Koch-Harnack 1989, 171–176.

⁹⁶ Bende nelle mani tiene anche il demone con quattro ali sull'anfora del Gruppo Tardo a Silhouettes (Magi 1943, tav. 43, 3. 4; Schwarz 1984, 65 n. 13; Scarrone 2011b, n. I.16).



Fig. 11: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Monaco 966 (cat. D.15).

rappresentate sulla vasca⁹⁷. La vite con i grappoli d'uva posizionata al centro della vasca, in asse con l'ansa, evoca – ancora una volta in un contesto funebre – l'elemento dionisiaco⁹⁸.

Simile programma figurativo propone l'esemplare Monaco 966 (cat. D.15, fig. 11): sull'ansa una figura ammantata e forse incappucciata (con braccio alzato?) potrebbe rappresentare il morto compianto dai perso-



Fig. 12: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Napoli 81093 (cat. D.18).

naggi sottostanti, dipinti sulla vasca del kyathos. Essi, come sui rilievi funerari chiusini raffiguranti scene di lutto, sono rappresentati a coppie in conversazione⁹⁹, e per di più affiancati a una sfinge. La sfinge, che compare solitaria anziché in composizione araldico-decorativa, sembrerebbe assolvere pienamente la funzione di 'guardiana della tomba'.

Torniamo quindi al kyathos del Gruppo di Praxias (figg. 1. 2): il personaggio, monumentalizzato sull'ansa del kyathos etrusco come su una stele, – si noti in particolare anche la linea sovraddipinta che riproduce il listello a rilievo, tipico della versione in bucchero – sembra da interpretare come il giovane

97 Si osservi, inoltre, l'ansa del kyathos attribuibile al Pittore di Micali (cat. C.12) raffigurante un satiro emblematicamente di tergo con la mano indicante verso il basso.

98 Eccezionale se del tutto autentico un altro significativo esemplare del Pittore di Micali, già di una collezione svizzera privata e ora sul mercato antiquario londinese (cat. C.8, fig. 7a. b): sulla vasca è un fregio di animali e *Mischwesen*, sull'ansa un efebo (o satiro?) retrospiciente, danzante o in corsa, sormontato da un'applique plastica a forma di testa femminile (la defunta?) tra delfini psicopompi sulle alette. La divisione dell'ansa in due parti torna anche su un frammento al Villa Giulia (cat. C.19) e risale alla tradizione in bucchero (fig. 6). Sul tema delle protomi si segnalano in particolare Iozzo 1998, 257 s. (che raccoglie sistematicamente la biblio-

grafia pertinente); CVA Amsterdam (2) 124 s.; CVA Göttingen (1) 15 s.; sul versante etrusco e/o con forte connotazione funeraria: Spivey 1988; Ambrosini 1998; Maggiani 2005 su immagini di protomi come *anodoi* dei defunti nel mondo ultraterreno; Vermeule 1979, 197 sulle teste oracolari, decapitate ma detentrici di sapienza e linguaggio immortali, dal valore apotropaico; Cristofani 1997 sulla raffigurazione metonimica del defunto.

99 Compagno una donna (?) su *diphros* di fronte a un ammantato, appoggiato su un bastone; una coppia di ammantati, stanti con bastone; una donna seduta su *klismos* di fronte a una figura ammantata con bastone; una figura seduta a terra affrontata a un'altra stante con bastone.



Fig. 13: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Grosseto (cat. D.6).

defunto, imberbe e cinto da una tenia. Egli non viene compianto o inseguito da demoni infernali ma intraprende *velato capite* il viaggio oltremondano, con l'aiuto dei delfini psicopompi, rappresentati sulle alette dell'ansa. La meta è rappresentata sulla vasca: il defunto, una volta completato il viaggio, verrà accolto nel *thiasos* dionisiaco.

Il kyathos ad alto piede etrusco con la sua tipica morfologia presenta varie soluzioni di sintassi figurativa. Alla figura della dea Potnia Theron, in veduta frontale, tipica dei kyathoi ad alto piede in bucchero, quasi essa fosse, alta sull'ansa che sormonta ed 'emerge' dalla vasca (non decorata), una sorta di *epiphaneia/anodos*, gli esemplari dipinti preferiscono tendenzialmente, sulla fronte dell'ansa, figure in movimento o in transito (i satiri o i demoni alati sono quasi sempre colti nell'atto del passo o della corsa; gli uccelli ora spiccano il volo, ora sono già ad ali spiegate, ora sono forse appena atterrati in posa frontale; i defunti si apprestano al loro ultimo viaggio) in connessione a quelle della vasca. Generalmente la connessione è per così dire di tipo paratattico (si tratta di *Mischwesen* o crea-



Figg. 14, 15: Kyathos del Gruppo Tardo a Silhouettes, Leida K 1910-2.11 (cat. D.7).

ture ibride e liminari: sirene/satiro; sfingi/satiro; sirene/cigno). Ma non mancano esemplari (con più complessi programmi figurativi), in cui la topografia a due 'quote' del vaso – ansa (in alto) e vasca (in basso) – sembra creare livelli semantici: le figure sono sì in strettissimo rapporto tra loro ma in qualche modo afferenti a/rappresentanti di mondi altri e diversi (demone divino/mondo umano; defunto/mondo dei vivi; defunto/*thiasos*).

Il kyathos ad alto piede sembra quindi essere tendenzialmente decorato con raffigurazioni di pregnante significato con più o meno forti allusioni al viaggio oltremondano del defunto e alla rinascita ultraterrena¹⁰⁰. La forma di tradizione locale, appartenente originariamente al servizio da banchetto¹⁰¹ (ma, a giudicare dal piede ingombrante, come vaso per bere o con altra funzione¹⁰² piuttosto che per attingere¹⁰³), come indicano i ritrovamenti di Murlo¹⁰⁴, si direbbe tuttavia soprattutto destinata al corredo tombale: non solo i soggetti lo suggeriscono ma anche le forme enormi o comunque grandi¹⁰⁵ che ne evidenziano una funzione ‘monumentale’ piuttosto che di uso pratico¹⁰⁶, e i rinvenimenti delle necropoli vulcenti: essi mostrano che la variante in bucchero¹⁰⁷ ma anche dipinta a figure nere¹⁰⁸ si può addirittura presentare con piede smontabile, ad uso perciò specificatamente funerario¹⁰⁹.

Catalogo dei kyathoi ad alto piede etruschi a figure nere e sovraddipinte¹¹⁰

A. BOTTEGA PONTICA¹¹¹

Forma 100

- A.1.** Londra, Victoria and Albert Museum, inv. 66740, da Caere. V: Fregio di animali. A: Rotelle e palmetta (?) plastiche. – Bibl.: Hannestad 1974, 47 n. 27 tav. 16.
- A.2.** Roma, Ente Maremma, inv. 4675,12, dalla tomba 135 della necropoli dell'Osteria, Vulci. Fusto e piede decorati da palmette e fiori di loto. V: Fregio di animali. Dentro la vasca: Demone barbato e alato, con alette ai piedi e disco alato sul capo. A: Satiro danzante. Al: Felini (?). – Bibl.: Rizzo 1981, 35 n. 3.

100 Cfr. **cat. E.3. 4** e anche **D.7, figg. 14. 15**. Sul cavallo alato e la sua afferenza alla sfera oltremondana Spivey 1988; Maggiani 2001.

101 Per la variante a basso piede cfr. Torelli 2011, 121–125. Essa è raffigurata, benché raramente, nelle scene di simposio delle pitture tombali Wiel-Marin 2005, 6. 12.

102 Cfr. anche Jucker 1991, n. 299; Bentz 2008, 170. Se così fosse, il kyathos ad alto piede detterebbe un altro modo di bere rispetto al kantharos e alla kyxlix, e cioè ad una sola mano.

103 Il kyathos, come forma derivata dalla tazza d'impasto monoansata con vasca carenata, è in letteratura indistintamente definito come attingitoio: cfr. per esempio Capponi – Ortenzi 2006, 203.

104 Cfr. Stopponi 1985, 64–69. 80–85.

105 Accanto agli esemplari monumentali sopra citati, la maggioranza dei kyathoi (in part. del Pittore di Micali) supera i 30 cm, raggiungendo non raramente i 37 cm.

106 A meno di non ipotizzare una diversa funzione simposiaca

Forma 113

- A.3.** Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 3762. V: Fregio di animali. A: Fiore di loto e palmetta. – Bibl.: Hannestad 1976, 76 n. 134; Brijder u.a. 1990, 149 fig. 142.
- A.4.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 971. V: Cinque cani correnti verso sinistra e un cigno. A: Decorazione plastica con listello e puntale. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, tav. 42 fig. 182.
- A.5.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 973. V: Palmette e melograni. Dentro la vasca: Efebo in corsa. A: Decorazione plastica con listello e puntale. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 973.
- A.6.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 974. Come il precedente. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 974.
- A.7.** Roma, Villa Giulia, dalla tomba 177 della necropoli dell'Osteria, Vulci. V: Fregio di cigni, sfinge, chimera e cavallo. A: Sfinge. – Bibl.: Hannestad 1976, 55 n. 6 tavv. 4. 5; Rizzo 1981, 19 cat. 3.
- A.8.** Roma, Villa Giulia, inv. 84446, dalla tomba 177 della necropoli dell'Osteria, Vulci. V: Lepre inseguita da sei cani. A: Uccello. – Bibl.: Hannestad 1976, n. 156 tav. 48; Rizzo 1981, 20 cat. 4; Rizzo 1988, 95 n. 65 fig. 175.
- A.9.** Würzburg, Universität, inv. 787. V: Fregio di delfini. A: Motivo a stella. – Bibl.: CVA Würzburg (3) tav. 38, 2. 4.
- A.10.** Würzburg, Universität, inv. 781, da Vulci. V: Fregi di palmette e fiori di loto. A: Fiore di loto. – Bibl.: CVA Würzburg (3) tav. 38, 1. 3.

B. GRUPPO DELLE FOGLIE D'EDERA

Forma 100

- B.1.** Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 656. V: Otto fanciulle con *tutulus* tengono grandi foglie d'edera nelle mani. A: Fanciulla con *tutulus* e ramo. Sulla sommità dell'ansa: Palmetta. – Bibl.: Drukker 1986, 40 n. 5; Bentz 2008, 170 n. 247 (con fig.).
- B.2.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 954, da Vulci. V: Quattro fanciulle con foglie d'edera nelle mani. A: Fanciulla con *tutulus* e un bocciolo rosso nella mano. Sulla sommità dell'ansa: Palmetta. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 954; Drukker 1986, 40 n. 4.

del kyathos, quale contenitore non per bere e non per attingere bensì di miscela.

107 Roma 2001, 220 cat. III.B.7.12. cat. B.8.13.

108 Cfr. Roma 2001, 227.

109 Nota però il kyathos Monaco 961 (**cat. D.10**) con foro sulla parte alta dell'ansa, che lascia ipotizzare che il vaso venisse appeso.

110 Con V si intende 'vasca', con A 'ansa', con Al 'alette' e con Al. interne 'superficie interna delle alette'.

111 Per altri esemplari frammentari Sieveking – Hackl 1912, fig. 183 = Hannestad 1976, 65 n. 71; Sieveking – Hackl 1912, fig. 186; Hannestad 1976, 80; Hannestad 1976, 58 n. 29; Hannestad 1976, 60 n. 39 tav. 22 a; Hannestad 1976, 63 n. 62 tav. 35 a. Per altri esemplari di forma 112: CVA Paris, Musée du Louvre (24) 28. Per altri kyathoi di cui non è chiaro se si tratti di kyathos ad alto o basso piede: CVA Paris, Musée du Louvre (24) 28; Hannestad 1976, 77 n. 144. A basso piede sono i kyathoi elencati da Hannestad 1976, 57 nn. 23. 24.

B.3. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 908. Simile ai precedenti. – Bibl.: Dohrn 1937, n. 6; Drukker 1986, 40 n. 7.
B.4. Londra, British Museum, inv. 1899,0721.1. V: *Prothesis*. – Bibl.: Drukker 1986, 44 n. 52. (Illustrato nel catalogo online del museo: <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=466848&partId=1&searchText=kyathos&page=1> (20.10.2014).

Forma 112 (?)

B.5. Mercato antiquario inglese. V: Fanciulle con foglie d'edera. A: ?. Al: ?. – Bibl.: Sotheby's London 27.11.1967, n. 150; Drukker 1986, 40 n. 6.

C. PITTORE DI MICALI, Bottega e Scuola

Forma 100

C.1. Amsterdam, Allard Pierson Museum, inv. 1470. V: Sirene tra fiori di loto, palmette e foglie d'edera. A: Due palmette. – Bibl.: Brijder u.a. 1990, 152 fig. 143, 217.
C.2. Boston, Museum of Fine Arts, inv. 576. V: Sirene. A: Uccello. Al: Delfini. – Bibl.: Fairbanks 1928, n. 576; Spivey 1987, 16 n. 93.
C.3. Ginevra, collezione Tardivat. V: Fregio di figure maschili nude e cavalli alati. A: Efebo ammantato con braccio alzato. – Bibl.: Jucker 1991, 231 fig. 291; CVA Paris, Musée du Louvre (26) 41 n. 24.
C.4. Hannover, Kestner Museum, inv. 2.93. V: Sirene tra foglie e occhioni. A: Uccello acquatico. Al: Delfini. – Bibl.: Gercke 1996, 138 s. fig. 104.
C.5. Heligoland. V: Sirena tra occhioni. A: Satiro danzante. Al: Delfini. – Bibl.: Hornbostel 1977, 446–449 (con figg.); Spivey 1987, 23 n. 149.
C.6. Columbia, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, inv. 62.26 (fig. 8). V: Arpie e rami d'edera. A: Giovane. Al: Delfini. – Bibl.: De Puma 1971, 30. 32 s. n. 49 (con figure); Schwarz 1984, 74.
C.7. Mercato antiquario inglese. V: Tre sirene. A: Cigno. Al: Occhioni. – Bibl.: Sotheby's London 12.–13.7.1976, n. 507; Spivey 1987, 23 n. 150.
C.8. Mercato antiquario (fig. 7 a, b). V: Fregio di animali verso destra: ariete, cane o lupo, sfinge, pantera e leone. A: Satiro o efebo danzante o in corsa, retrospiciente. Sulla sommità dell'ansa: Applique di testina femminile con *tutulus*. Al: Delfini. – Bibl.: Basel Auktion (63) 29.6.1983, n. 12; Spivey 1987, 23 n. 151; Art of the Ancient World, Royal-Athena Galleries 22, 2011, n. 137.
C.9. Mercato antiquario svizzero. V: Leone e due pantere. A: Sirena. – Bibl.: Basel Auktion (14) 19.06.1954, n. 93; Spivey 1987, 23 n. 152.
C.10. Mercato antiquario italiano. V: Due sfingi affrontate. A: Satiro. Al: Delfini. – Bibl.: CVA Paris, Musée du Louvre (26) 41 n. 26.
C.11. Mercato antiquario americano. V: Due sfingi e due sirene. A: Figura maschile con *rhyton*. Al: ?. – Bibl.: CVA Paris, Musée du Louvre (26) 42 n. 27.
C.12. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 955. V: Sei uccelli. A: Satiro. Al: Delfini. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 955.
C.13. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 956. Sul piede: Tre satiri in corsa verso sinistra. V: Sei satiri in corsa verso destra. A: Fanciulla in corsa verso sinistra (Menade?). Al: Delfini. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 956.
C.14. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 956a,

frammento. A: Donna con lungo chitone e bracciali tra rami d'edera. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 956a.

C.15. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 957, da Vulci. V: Quattro sirene e foglie d'edera. A: Uccello acquatico spiccante il volo. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 957.
C.16. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 958, da Vulci. V: Tre leoni verso sinistra; tra le zampe un ramo. A: Ramo d'edera. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 958.
C.17. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 959. V: Ramo d'edera. A: Palmetta e uccello con ali spiegate in volo verso destra. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 959.
C.18. Roma, Villa Giulia, inv. 131313, da Vulci. V: Quattro sirene. A: Arbusto con bacche. Al:?. – Bibl.: Roma 2001, 227 n. III.B.6.12 (con fig.).
C.19. Roma, Villa Giulia, inv. 44482. A: Satiro. Sulla sommità dell'ansa: Protome di piangente. Al: Occhioni. – Bibl.: Spivey 1987, 23 n. 148; Rizzo 1988, 63 n. 13 fig. 94.
C.20. Tarquinia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 3117. V: Cigni tra alberi con frutti. A: Satiro in corsa; tra le gambe un ramoscello. Al: Delfini. Al. interne: Occhioni. – Bibl.: Rizzo 1988, 72 s. n. 21 figg. 107–110.
C.21. Tessin, collezione privata. V: Sfinge, sirene, fiori di loto. A: Palmette e fiore di loto. Al: ?. – Bibl.: CVA Paris, Musée du Louvre (26) 41 n. 25.
C.22. Toledo, Museum of Art, inv. 70.1. V: Uccelli. A: Cavallo marino. Al: Delfini. – Bibl.: CVA Toledo (2) tav. 89, 1–3.
C.23. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 34968. V: Palmette, sirene, uomo tra leoni. – Bibl.: Spivey 1987, 28 n. 185 tav. 30 b. c.
C.24. Erlangen, Universität, inv. I 829. Frammento di piede. Efebi danzanti tra rami d'edera. – Bibl.: CVA Erlangen (2) tav. 59, 5. 6.
C.25. Disperso, già Erbach, collezione Graf Franz I von Erbach. Frammento di piede. Giudizio di Paride. – Bibl.: LIMC VIII (1997) 102 n. 52 s. v. Turms (M. Harari).
C.26. Varsavia, National Museum, inv. 198101. V: Centauri con ramo tra le mani. A: Ramo (come quello dei centauri). Al: Delfini?. – Bibl.: Berlino 1988, 124. 147 fig. n. B.5.24.
C.27. Macclesfield, Cheshire, Capesthorpe Hall, coll. Bromley-Davenport. V: Due efebi danzanti tra due sfingi con volto retrospiciente. A: Motivo a scacchiera. – Bibl.: Scarrone 2011b.

D. GRUPPO TARDO A SILHOUETTES

Forma 100

D.1. Berlino, Antikensammlung, inv. F 2158, da Vulci. V: Duello tra due giovani; da ambo le parti: un giovane con un cavallo alato. A: Palmetta. – Bibl.: Greifenhagen 1981, 271–274; Scarrone 2011b, n. I.189.
D.1bis. Berna, Bernisches Historisches Museum, inv. 12306. V: Due sfingi affrontate tra palmette. A: Danzatrice. – Bibl.: Jucker 1970, 45 n. 52 tav. 18; Bruni 2013, 279 g.
D.2. Budapest, Museum of Fine Arts, inv. 51.835. V: Figura femminile (menade?) e sirene. A: Satiro. – Bibl.: CVA Budapest (1) tav. 58; Henriksson 2008, n. 6.3; Scarrone 2011b, n. I.191.
D.3. Philadelphia, University of Pennsylvania, inv. MS 695, da Vulci. V: Fregio vegetale. A: Figura. Al: ?. – Bibl.: CVA Budapest (1) 58 (inedito); Scarrone 2011b, n. I.192.
D.4. Ginevra, Musée d'art et d'histoire, inv. MF 160 (Dono Fol, 1871). V: Palmetta tra due sfingi. A: Figura ammantata. – Bibl.: Milliet – Boissonnas 1892, 9 n. 5c, tav. 5; EVP 23 n. 2; Scarrone 2011b, n. I.186.

- D.5.** Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 4170. V: Due sfingi affrontate tra palmette. A: Fanciulla danzante. Al: ? – Bibl.: Bruni 2103, fig. 4¹¹².
- D.6.** Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma, s. n. i. Da sequestro presso Marsiliana d'Albegna (fig. 13). V: Giovani danzanti. A: Giovane con fiore nella mano. – Bibl.: CVA Budapest (1) 58 (detto erroneamente di provenienza tarquiniese); CVA Würzburg (3) 64; Celuzza 2007, 182; Scarrone 2011b, n. I.190.
- D.7.** Leida, Rijksmuseum van Oudheden, inv. K 1910-2.11 (figg. 14. 15). V: Una figura alata tra due sfingi. A: Palmetta pendente. – Bibl.: EVP 23 n. 1; Spivey 1987a, 46; Scarrone 2011b, n. I.187.
- D.8.** Londra, British Museum, inv. B73.1865, 1214.80. V: Un personaggio seduto su *diphros* con bastone da cui si allontanano un satiro e una menade; elemento fitomorfo; un personaggio stante con bastone osserva una scena di pugilato e un acrobata. Ansa mancante. – Bibl.: Henriksson 2008, n. 3.25; Scarrone 2011b, n. 194bis.
- D.9.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 960 (fig. 9 a. b). V: Scena di compianto tra una coppia di danzatrici con *crotala*, due flautisti e due cavalieri. A: Demone alato. – Bibl.: Schwarz 1983, 125 n. 14; Scarrone 2011b, n. I.176.
- D.10.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 961, da Vulci (fig. 10 a. b). V: Guerrieri in duello tra due cavalieri. A: Demone alato. – Bibl.: Micali 1844, 234–235 tav. 38, 4; Sieveking – Hackl 1912, n. 961; Scarrone 2011b, n. I.180.
- D.11.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 962, da Vulci. V: Due guerrieri tra due arcieri. A: Palmette. Al. interne: Occhioni. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 962; Scarrone 2011b, n. I.179.
- D.12.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 963, da Vulci. V: Due figure banchettanti. A: Motivo geometrico. Al. interne: Occhioni. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 963; Scarrone 2011b, n. I.181.
- D.13.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 964. V: Satiro e menade tra due palmette. A: Arbusto fiorito. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 964; Henriksson 2008, n. 3.32; Scarrone 2011b, n. I.178.
- D.14.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 965. V: Banchetto. A: Figura ammantata stante. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 965; Scarrone 2011b, n. I.182.
- D.15.** Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 966, da Vulci (fig. 11). V: Scena di conversazione. A: Figura amman-

tata. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 966; Scarrone 2011b, n. I.177.

D.16. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 967. V: Palmette e fiori di loto. A: Satiro. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 967; Henriksson 2008, n. 6.19; Scarrone 2011b, n. I.184.

D.17. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 968. V: Palmette e petalo verticale. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 968; Scarrone 2011b, n. I.183.

D.18. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81093 (H 2709) (fig. 12). V: Satiri e efebi danzanti. A: Satiro e efebo. Al: ? – Bibl.: Scarrone 2011b, n. I.188.

D.19. Salerno, Collezione Fienga, da Vulci. V: Una civetta tra palmette. Accanto, l'iscrizione etrusca Hiuls. A: Ramo d'edera. – Bibl.: Lehmann-Hartleben – Fiesel 1935, 75–81 tav. 11; Rix – Meiser 1991, 120 n. Vc 7.1; Scarrone 2011b, n. I.185; Bruni 2013, 304.

D.20. Würzburg, Universität, inv. HA 808. V: Danza armata. A: Motivo a scacchiera. – Bibl.: CVA Würzburg (3) tav. 46, 5. 6; Scarrone 2011b, n. I.193.

Forma 112

D.21. Würzburg, Universität, inv. HA 809. V: Decorazione floreale. A: Danzatrice sormontata da un polipo. – Bibl.: CVA Würzburg (3) tav. 46, 2; Scarrone 2011b, n. I.194.

ALTRI A FIGURE NERE

Forma 100

D.22. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 969. V: Tre uccelli acquatici e quattro palmette. A: Palmetta. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 969 (senza figura).

D.23. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 970, da Vulci. V: Un cavallo alato e un capriolo tra palmette. A: Uccello in posa frontale. – Bibl.: Sieveking – Hackl 1912, n. 970 (senza figura).

E. GRUPPO DI PRAXIAS

Forma 100

E.1. Ascona, mercato antiquario. V: Una figura femminile, alata e ammantata con tenia nelle mani (Nike?) e una figura maschile, nuda, alata, forse con benda nelle mani (Eros?). A: Ramo di edera. Sulla sommità dell'ansa grande foglia di edera. Al. interne: Delfini. – Bibl.: Galleria Casa Serodine. Arte e antichità, Ascona 1979, 20 n. 18; Donati 1989, 101; Scarrone 2011b, n. II. 80 (P. di Medusa); Bruni 2013, 278 n. 3 fig. 21¹¹³.

112 Lo studioso lo assegna al gruppo di decoratori da lui chiamato Pittore di Portielje, che dipingerebbe sia nella tecnica a figure nere sia a figure sovraddipinte. Ora, se è pienamente condivisibile e metodologicamente vincente la tesi di strettissimi legami tra figure rosse sovraddipinte e figure nere sia nei motivi stilistici, sia decorativi sia tettonici (tanto da far ipotizzare mani bilingui e comunanza di bottega, come cerco di illustrare in Scarrone 2011b e già Scarrone 2008, 80), le attribuzioni specifiche proposte da Bruni 2013, 278 s. e in particolare l'assegnazione di questo kyathos e per esempio dell'anfora sovraddipinta di Amsterdam a una stessa mano o gruppo (Bruni 2013, 278 s. figg. 4 e 22) sembrano cadere al vaglio dell'analisi morelliana: inconfondibili sia nella forma sia nei dettagli mi sembrano per esempio i volti dei giovani sull'anfora

sovraddipinta (con dettagli interni accurati in graffito) con quello della danzatrice (piuttosto minuto e senza alcun dettaglio interno) del kyathos.

113 Che lo assegna a una mano diversa dal Pittore di Medusa (e segmentizza così le mani dei pittori del Gruppo di Praxias). Ma i motivi morelliani, che anche dalla riproduzione fotografica del catalogo dell'asta possono essere apprezzati, sembrano quelli del Maestro (su cui Scarrone 2008, 80 s. nota 199; Scarrone 2011b): la resa quadrata della testa, il collo molto grande e pure squadrato, il profilo del viso dall'alta fronte, diritto fino al naso; l'occhio grande a mandorla, con l'iride 'risparmiata' nel fondo nero della vernice; l'orecchio vistoso a semiluna o a due lobi; e soprattutto la resa del chitone con una banda verticale centrale e larghe pieghe laterali a semiluna (per cui cfr. per

E.2. Bonn, Akademisches Kunstmuseum, inv. 464.33, detto della collezione Campana, da Caere. V: Due menadi in corsa verso destra, retrospicienti, con tirso e corona d'edera tra palmette e arbusti. A: Palmetta pendente. Sulla sommità dell'ansa: Palmetta. – Bibl.: Szilágyi 1973, 103, kyathoi c.; Scarrone 2011b, n. II. 81 (P. di Medusa); Bruni 2013, 275 n. 15.

E.3. Berlino, Antikensammlung, inv. F 4098. V: Foglie d'edera; due sfingi affrontate tra palmette; fregio a treccia. A: ?. – Bibl.: Dokumentation der Verluste 2005, 155; Scarrone 2011b, n. II.141.

E.4. Berlino, Antikensammlung, inv. F 4097. V: Un sileno retrospiciente avanza verso destra, una figura femminile alata nello schema della corsa in ginocchio (demone funerario?); due cavalli alati. A: ?. – Bibl.: Dokumentation der Verluste 2005, 155; Scarrone 2011b, n. II.140.

E.5. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, invv. 3188 e 3200 (J 901), da Vulci. V: Palmetta, guerriero con scudo e lancia verso destra ma con il capo, cinto da una tenia, verso sinistra; palmetta in posizione centrale; motivo a spirale; altro guerriero con scudo ma senza lancia; palmetta. A: Pianta con alto fiore. – Bibl.: Jahn 1854, n. 901; Dragendorff 1928, 350 fig. 24; EVP 198 n. 56; CVA Budapest (1) 58; Scarrone 2011b, n. II.105 (vicino al Pittore di Würzburg); Bruni 2013, 277 n. 6¹⁴.

E.6. Parigi, Musée du Louvre, inv. CA 3267, coll. Campana, da Caere (figg. 1. 2). V: Aplu e Fufluns, menade e satiro. A: Ammantato. Al: Delfini. – Bibl.: vd. nota 1.

E.7. Roma, Collezione Massimo (da Vulci) V: Due efebi nudi danzanti verso sinistra e due uomini ammantati con bastone verso destra tra quattro grandi palmette. A: Palmetta? – Bibl.: Falcone Amorelli 1953, 253 s. tav. 93; Scarrone 2011b, n. II.87 (P. di Medusa); Bruni 2013, 275 n. 16.

E.8. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, s. n. i. (frammentario). V: Fregio di palmette. A: Due palmette affrontate. Al: Delfini. – Bibl.: Scarrone 2011b, n. II.142.

E.9. Monaco, Staatliche Antikensammlungen, s. n. i. Frammento di ansa. Rimane testa di un giovane con tenia verso destra limitata in alto da un segmento sovraddipinto. Al: interne: Delfini. – Bibl.: Scarrone 2011b, n. II.82 (P. di Medusa).

E.10. Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. G 107 (34620), da Vulci. Frammento di ansa. Un giovane con *himation* tiene nella sinistra un bastone e alza verso l'alto il braccio destro. – Bibl.: Beazley – Magi 1939, tav. 31; Szilágyi 1973, 110; Scarrone 2011b, n. II.95 (P. d'Apponyi); Bruni 2013, 276 n. 13 (P. d'Apponyi).

Addendum:

Quando l'articolo era già in corso di stampa è uscito il *Corpus Vasorum Antiquorum München 17* sulla ceramica etrusca a figure nere ad opera di Y. Olivier-Trottenberg. Si completi dunque il catalogo con i seguenti riferimenti: **Cat. A.4.** CVA München (17) tav. 16, 1–3; **A.5.** CVA München (17) tav. 23, 3–5; **A.6.** CVA München (17) tav. 23, 6. 7; – **Cat. C.12.** CVA

München (17) tav. 43, 4. 5. **C.13.** CVA München (17) tav. 44, 1. 2; **C.14.** CVA München (17) tav. 44, 3; **C.15.** CVA München (17) tav. 44, 4; **C.17.** CVA München (17) tav. 85, 1; 2. E *adde* gli esemplari inediti frammentari con figure di sfingi o sirene o cavalli alati sulla vasca: inv. 9840 (CVA München (17) tav. 45, 1); inv. 9843 (CVA München (17) tav. 45, 2); inv. 9904 (CVA München (17) tav. 45, 3). – **Cat. D.9.** CVA München (17) tav. 82, 4. 5; **D.10.** CVA München (17) tav. 83 (la nuova foto di dettaglio mostra che il demone alato sull'ansa è persino retrospiciente, posa che ben si addice al suo carattere di guida del defunto nel viaggio oltremondano); **D.11.** CVA München (17) tav. 82, 1; **D.14.** CVA München (17) tav. 82, 2; **D.15.** CVA München (17) tav. 84, 3–5; **D.16.** CVA München (17) tav. 85, 3. E *adde* gli inediti frammentari: inv. 9845 (CVA München (17) tav. 82, 3, con satiro danzante sulla vasca); inv. 9846 (CVA München (17) tav. 84, 2, con figure danzanti sulla vasca). – **Cat. E.** Forse attribuibile al 'bilingue' Pittore di Medusa del Gruppo di Praxias è l'esemplare frammentario a figure nere inv. 9841 (CVA München (17) tav. 84, 1, con sfingi affrontate sulla vasca).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Adembri 2005

A. Adembri (ed.), *Aeimnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani* (Firenze 2005).

Ambrosini 1998

L. Ambrosini, *Il Pittore di Micali: nota iconografica sulla raffigurazione di due teste isolate*, ArchCl 50, 1998, 343–361.

Ambrosini 1999–2000

L. Ambrosini, *Ceramica falisca a figure rosse. The Satyr and Dolphin Group (Pittore di Würzburg 820) e lo schema iconografico del Dolphin-Rider*, ArchCl 51, 1999–2000, 245–276.

B.A.

Beazley Archive <<http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/DataSearch.asp>> (17.10.2014).

Backe-Dahmen – Kästner – Schwarzmaier 2010

A. Backe-Dahmen – U. Kästner – A. Schwarzmaier (edd.), *Von Göttern und Menschen. Bilder auf griechischen Vasen*. Catalogo della mostra Berlino (Tubinga 2010).

Beazley – Magi 1939

J. D. Beazley – F. Magi, *La raccolta Benedetto Guglielmi nel Museo Gregoriano Etrusco I* (Città del Vaticano 1939).

Belelli Marchesini 2004

B. Belelli Marchesini, *Appunti sul bucchero vulcente*, in: A. Naso (ed.), *Appunti sul bucchero. Atti delle giornate di studio* (Firenze 2004) 91–147.

es. il kyathos di Bonn, **cat. E.2** e l'anfora eponima Monaco 3172, entrambe ascritte anche da Bruni 2013, 275 n. 15 e 273 n. 2 al Pittore di Medusa).

114 Il kyathos, ritrovato, durante le mie ricerche nei depositi delle Antikensammlungen di Monaco con la coadiuvazione del dott. B. Kaeser, mancante dell'ansa, rivela tratti (come per esempio la forma delle teste, che si presentano nella zona dei capelli molto alte e circolari, 'a cappuccio',

la resa dei capelli sulla fronte, a uncini piccoli e distaccati, l'occhio, che si presenta in due tratti staccati, di cui il più alto a forma di uncino, con l'iride indicata da un piccolo segno cavo sul colore sovraddipinto) vicini a quelli del Pittore di Würzburg (Scarrone 2008, 80) e non confrontabili – mi sembra – a quelli dell'esemplare del Louvre (**cat. E.6**, figg. 1. 2), che Bruni invece dice dipinto dalla stessa mano.

- Bentz 2008
M. Bentz (ed.), *Rasna – Die Etrusker*. Catalogo della mostra Bonn (Petersberg 2008).
- Berlino 1988
Die Welt der Etrusker. Archäologische Denkmäler aus Museen der sozialistischen Länder. Catalogo della mostra Berlino (Berlino 1988).
- Bianchi Bandinelli – Torelli 1992
R. Bianchi Bandinelli – M. Torelli, *Etruria – Roma* (Torino 1992).
- Berti 1991
F. Berti (ed.), *Dionysos. Mito e mistero*. Atti del convegno internazionale Comacchio 3–5 novembre 1989 (Ferrara 1991).
- Blech 1982
M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (Berlino 1982).
- Bonaudo 2004
R. Bonaudo, *La culla di Hermes* (Roma 2004).
- Bothmer 1987
D. Bothmer, *Greek Vase Painting*, The Metropolitan Museum of Art (New York 1987).
- Brijder u.a. 1990
H. Brijder u.a. (edd.), *De Etrusken*. Catalogo della mostra Amsterdam (Amsterdam 1990).
- Brocato 2000
P. Brocato, *La necropoli etrusca della Riserva del Ferrone*. Analisi di una comunità arcaica dei Monti della Tolfa (Roma 2000).
- Bruni 1991
S. Bruni, Note in margine all'iconografia di Dionysos in Etruria, in: Berti 1991, 197–208.
- Bruni 1996
S. Bruni, Ancora sull'iconografia di Dioniso, *Ocnus* 4, 1996, 67–88.
- Bruni 2004
S. Bruni, Le processioni in Etruria, in: *ThesCRA* 1, 21–32.
- Bruni 2013
S. Bruni, Attorno a Praxias, *AnnFaina* 16, 2013, 257–337.
- Bonamici 2005
M. Bonamici, Dalla vita alla morte tra Vanth e Turms Aitas, in: *Adembri* 2005, 522–538.
- Buranelli 1997
F. Buranelli (ed.), *La raccolta Giacinto Guglielmi I. La ceramica* (Roma 1997).
- Camporeale 1970
G. Camporeale, *La collezione Alle Querce* (Firenze 1970).
- Camporeale 2005
G. Camporeale, Considerazione sul gorgoneion arcaico in Etruria, in: *Adembri* 2005, 289–296.
- Capponi – Ortenzi 2006
F. Capponi – S. Ortenzi, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Buccheri* (Milano 2006).
- Catoni 1998
M. L. Catoni, Quando il ragazzo si fa satiro, *Prospettiva* 89–90, 1998, 74–84.
- Celuzza 2007
M. Celuzza, *Museo archeologico e d'arte della Maremma. Museo d'arte sacra della Diocesi di Grosseto* (Siena 2007).
- Colonna 1991
G. Colonna, Riflessioni sul dionisismo in Etruria, in: Berti 1991, 117–135.
- Cristofani 1995
M. Cristofani, “Mystai kai bakchoi”. Riti di passaggio nei crateri volterrani, *Prospettiva* 80, 1995, 2–14.
- Cristofani 1997
M. Cristofani, Itinerari iconografici nella ceramica volterrana, in: *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l'età del Ferro e l'età ellenistica*. Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi ed Italici Volterra 15–18 ottobre 1985 (Firenze 1997) 175–192.
- De Puma 1971
R. D. De Puma, *Etruscan and Villanovan Pottery: A Catalogue of Italian Ceramics from Midwestern Collections*, University of Iowa Museum of Art (Iowa 1971).
- De Puma 1974
R. D. De Puma, A Bucchero Pesante Column Krater in Iowa, *StEtr* 42, 1974, 25–36.
- De Puma 2013
R. D. De Puma, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art* (New York 2013).
- Dohrn 1937
T. Dohrn, Die schwarzfigurigen etruskischen Vasen aus der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts (Bonn 1937).
- Dohrn 1976
T. Dohrn, Totenklage im frühen Etrurien, *RM* 83,2, 1976, 195–205.
- Dokumentation der Verluste 2005
Dokumentation der Verluste/5, *Antikensammlung* 1 (Berlino 2005).
- Donati 1977
L. Donati, Skyphoi chiusini di bucchero con anse piatte, *StEtr* 45, 1977, 85–108.
- Donati 1989
L. Donati, *Le tombe da Saturnia* (Firenze 1989).
- Dragendorff 1928
H. Dragendorff, Amphora strengen Stils in Freiburg im Breisgau, *JdI* 43, 1928, 331–359.
- Drukker 1986
A. Drukker, The Ivy Painter in Friesland, in: H.A.G. Brijder u.a. (edd.), *Enthousiasmos: Essays on Greek and Related Pottery Presented to J.M. Hemelrijk* (Amsterdam 1986) 39–48.
- Eisman 1971
M. Eisman, *Attic Kyathos Painters* (Ann Arbor 1971).
- Fairbanks 1928
A. Fairbanks, *Catalogue of Greek and Etruscan Vases*, Museum of Fine Arts, Boston (Cambridge Mass. 1928).
- Falconi Amorelli 1953
M. T. Falconi Amorelli, Nota su due vasi etruschi inediti, *ArchCl* 5, 1953, 252–254.
- Ferrari 1990
G. Ferrari, *Figures of Speech. The Picture of Aidos, Metis* 5, 1990, 185–204.
- Gercke 1996
W. B. Gercke, *Etruskische Kunst im Kestner-Museum* (Hannover 1996).
- Gsell 1891
S. Gsell, *Fouilles dans la nécropole de Vulci* (Parigi 1891).

- Hannestad 1974
L. Hannestad, *The Paris Painter. An Etruscan Vase-Painter* (Copenhagen 1974).
- Hannestad 1976
L. Hannestad, *The Followers of the Paris Painter* (Copenhagen 1976).
- Hannestad 1988
L. Hannestad, *Athenian Pottery in Etruria c. 550–470 B.C.*, *ActaArch* 59, 1988, 113–130.
- Harari 2004
M. Harari, *A Short History of Pygmies in Greece and Italy*, in: K. Lomas (ed.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton* (Leida 2004) 163–190.
- Harari 2008
M. Harari, *Collo, corpo, piede, lati A e B. Punti di vista nella pittura vascolare*, in: G. Sena Chiesa (ed.), *Vasi, immagini, collezionismo. La collezione di vasi Intesa Sanpaolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca. Giornate di studio Milano, 7–8 novembre 2007* (Milano 2008) 355–362.
- Harari 2009
M. Harari, *Recensione a R. Bonaudo, La culla di Hermes* (Roma 2004), *Gnomon* 81,1, 2009, 58–62.
- Henriksson 2008
B. Henriksson, *Satyrs in Etruria. A Study of a Theme on Etruscan Black-figure Vases* (Göteborg 2008).
- Himmelman 2005
N. Himmelmann, *Grundlagen der griechischen Pflanzendarstellung* (Zurigo 2005).
- Hornbostel 1977
W. Hornbostel, *Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz* (Magonza 1977).
- Hornbostel 1986
W. Hornbostel, *Aus der Glanzzeit Athens. Meisterwerke griechischer Vasenkunst in Privatbesitz* (Aamburgo 1986).
- Huber 2001
I. Huber, *Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst* (Mannheim 2001).
- Iozzo 1998
M. Iozzo, *Kleitias e le prime coppe a labbro distinto*, in: *In memoria di Enrico Paribeni* (Roma 1998) 251–262.
- Iozzo 2002
M. Iozzo, *La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco II 1* (Roma 2002).
- Isler 1977
H. P. Isler, *Dinos ionico con delfini in una collezione ticinese*, *NumCl* 6, 1977, 15–33.
- Isler-Kerényi 1993
C. Isler-Kerényi, *Anonimi ammantati*, in: *Studi sulla Sicilia occidentale in onore di Vincenzo Tusa* (Padova 1993) 93–100.
- Isler-Kerényi 1996
C. Isler-Kerényi, *Un cratere selinuntino e il problema dei giovani ammantati*, *CronA* 29, 1990 [1996], 49–53.
- Isler-Kerényi 2001
C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini* (Pisa 2001).
- Jacobsthal 1927
P. Jacobsthal, *Ornamente Griechischer Vasen* (Berlino 1927).
- Jahn 1884
O. Jahn, *Beschreibung der Vasensammlungen König Ludwigs zu München* (Monaco 1884).
- Jannot 1984
J. R. Jannot, *Les reliefs archaïques de Chiusi* (Roma 1984).
- Jucker 1991
A. Jucker (ed.), *Italy of the Etruscans. Catalogo della mostra Gerusalemme* (Magonza 1991).
- Koch-Harnack 1989
G. Koch-Harnack, *Erotische Symbole. Lotosblüte und gemeinsamer Mantel auf antiken Vasen* (Berlino 1989).
- Korshak 1987
I. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (Chicago 1987).
- Krauskopf 1987
I. Krauskopf, *Todesdämonen und Totengötter im vorhellenistischen Etrurien. Kontinuität und Wandel* (Firenze 1987).
- Lehmann-Hartleben – Fiesel 1935
K. Lehmann-Hartleben – E. Fiesel, *Eine Eulenvase*, *StEtr* 9, 1935, 75–81.
- Lesky 2000
M. Lesky, *Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung antiker Waffentänze in Griechenland und Etrurien* (Monaco 2000).
- Los Etruscos 2007
Los Etruscos. *Catalogo della mostra Madrid* (Madrid 2007).
- Magi 1943
A. Magi, *Vasi etruschi a figure nere della Collezione Vagnonville del R. Museo Archeologico di Firenze*, *StEtr* 17, 1943, 523–526.
- Maggiani 2001
A. Maggiani, *Il cavallo (alato e aggiogato) in Etruria*, in: *Produzioni, merci e commerci in Altino preromana e romana. Atti del convegno Venezia 2001* (Roma 2003) 161–178.
- Maggiani 2005
A. Maggiani, *Il cippo di Larth Cupures veiente e gli altri semata a testa umana da Orvieto*, *AnnFaina* 12, 2005, 29–73.
- Martelli 1987
M. Martelli (ed.), *La ceramica degli Etruschi* (Novara 1987).
- Menichetti 1994
M. Menichetti, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica* (Milano 1994).
- Mercklin 1937
E. von Mercklin, *Monumenti Etruschi nei Musei italiani ed esteri. Etruskische Keramik im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe*, *StEtr* 11, 1937, 359–385.
- Micali 1844
G. Micali, *Monumenti inediti a illustrazione della storia degli antichi popoli italiani dichiarati* (Firenze 1844).
- Milliet – Boissonnas 1892
J.-P. Milliet – F. Boissonnas, *Vases antiques des collections de la Ville de Genève* (Parigi 1892).
- Nicosia 1969
F. Nicosia, *Il cinerario di Montescudaio*, *StEtr* 37, 1969, 369–401.
- Nielsen – Phillips 1975
E. Nielsen – K. M. Phillips, *Bryn Mawr College Excavations in Tuscany*, *AJA*, 79, 1974, 357–366.

- Paleothodoros 2009
D. Paleothodoros, *Archaeological Contexts and Iconographic Analysis. Case Studies from Greece and Etruria*, in: V. Nørskov u.a. (edd.), *The World of Greek Vases* (Roma 2009) 45–62.
- Paolucci 2011
G. Paolucci, *Su alcune ceramiche dipinte dalla Necropoli del Palazzone di Perugia*, in: L. Cenciarioli (ed.), *L'Ipogeo dei Volumni: 170 anni dalla scoperta*, Atti del convegno (Perugia 2011) 249–260.
- Parise Badoni 1968
F. Parise Badoni, *Capua preromana. Ceramica campana a figure nere* (Firenze 1968).
- Pasquinucci Montagna 1968
M. Pasquinucci Montagna, *Le kelebai volterrane* (Firenze 1968).
- Perkins 2007
P. Perkins, *Etruscan Bucchero in the British Museum* (Londra 2007).
- Philipps 1973
K. M. Philipps, *Bryn Mawr College Excavations in Tuscany, 1972*, *AJA*, 77, 1973, 319–326.
- Philippaki 1967
B. Philippaki, *The Attic Stamnos* (Oxford 1967).
- Rasmussen 1979
T. Rasmussen, *Bucchero Pottery from Southern Etruria* (Cambridge 1979).
- Rasmussen 1985
T. Rasmussen, *Etruscan Shapes in Attic Pottery*, *AntK* 28, 1985, 33–39.
- Rasmussen – Spivey 1991
T. Rasmussen – N. Spivey (edd.), *Looking at Greek Vases* (Cambridge 1991).
- Rendeli 2005
M. Rendeli, *Cinerari ed eroi ateniesi*, in: Adembri 2005, 103–114.
- Rizzo 1981
M. A. Rizzo, *Corredi con vasi pontici da Vulci, Xenia 2*, 1981, 13–48.
- Rizzo 1988
M. A. Rizzo (ed.), *Un artista etrusco e il suo mondo. Il Pittore di Micali. Catalogo della mostra Roma* (Roma 1988).
- Rizzo 1990
M. A. Rizzo, *Le anfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico I. Complessi tombali dall'Etruria meridionale* (Roma 1990).
- Rix – Meiser 1991
H. Rix – G. Meiser, *Etruskische Texte* (Tubinga 1991).
- Roma 2001
Veio, Cerveteri, Vulci. *Città d'Etruria a confronto. Catalogo della mostra Roma* (Roma 2001).
- Schmidt – Trendall – Cambitoglou 1976
M. Schmidt – A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel. Studien zu Gehalt und Form der unteritalienischen Sepulkralkunst* (Basilea 1976).
- Scarrone 2008
M. Scarrone 2008, *Il Pittore di Jahn*, *StEtr* 74, 2008, 49–89.
- Scarrone 2011a
M. Scarrone, *Neues zur Jenseitsreise bei den Etruskern*, *Mediterranea* 2011, 215–240.
- Scarrone 2011b
M. Scarrone, *La pittura vascolare etrusca. Uno studio sulla ceramografia a sovraddipintura tra le ultime figure nere e le prime figure rosse* (diss. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 2011), in corso di stampa (Roma 2015).
- Schwarz 1983
S. J. Schwarz, *A Vulci Vase in the Getty Museum*, in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum 1*, 1983, 121–134.
- Schwarz 1984
S. J. Schwarz, *Etruscan Black-figure Vases*, *RM* 91, 1, 1984, 47–77.
- Sievekings – Hackl 1912
J. Sievekings – R. Hackl, *Die Königliche Vasensammlung zu München I* (Monaco 1912).
- Spivey 1987
N. Spivey, *The Micali Painter and his Followers* (Oxford 1987).
- Spivey 1988
N. Spivey, in: Rizzo 1988, 11–21.
- Steiner 2003
D. Steiner, *Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern* (Monaco 2003).
- Stopponi 1985
S. Stopponi (ed.), *Casa e palazzi d'Etruria. Catalogo della mostra Siena* (Milano 1985).
- Szilágyi 1973
J. Szilágyi, *Zur Praxias-Gruppe*, *APol (Miscellanea C. Majenski oblata)* 14, 1973, 97–114.
- Szilágyi 2005
J. Szilágyi, *Due kyathoi*, in: Adembri 2005, 361–377.
- Thimme 1970
J. Thimme, *Vom Sinn der Bilder und Ornamente auf griechischen Vasen*, *Antaios* 11, 1970, 489–512.
- Torelli 2002
M. Torelli, *Divagazioni sul tema della palma. La palma di Apollo e la palma di Artemide*, in: B. Gentili – F. Perusino (edd.), *Le orse di Brauron. Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide* (Pisa 2002) 139–151.
- Torelli 2007
M. Torelli, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del Vaso François* (Milano 2007).
- Torelli 2011
M. Torelli, *La forza della tradizione* (Milano 2011).
- Tosto 1999
V. Tosto, *The Black-figure Pottery Signed Nikosthenese-poesien* (Amsterdam 1999).
- Valentini 1969
G. Valentini, *Il motivo della potnia theron sui vasi di bucchero*, *StEtr* 37, 1969, 414–442.
- Vermeule 1979
E. Vermeule, *Aspects of Death on Early Greek Art and Poetry* (Berkeley 1979).
- Wiel-Marin 2005
F. Wiel-Marin, *Vasi reali e vasi raffigurati nelle tombe dipinte di epoca arcaica*, in: F. Gilotta (ed.), *Pittura parietale, pittura vascolare. Atti della giornata di studio S. Maria Capua Vetere 28 maggio 2003* (Napoli 2005) 9–17.

REFERENZE FOTOGRAFICHE: Figg. 1. 2: Parigi, Musée du Louvre, inv. CA 3267. bpk | RMN – Grand Palais | Daniel Lebée | Carine Déambrosis | Louvre CA 3267. – Fig. 3: Da Gsell 1891, tav. Supp. a. b. – Fig. 4: © Trustees of the British Museum 1849, 1122.3. – Fig. 5: © Trustees of the British Museum 1836,0224.407. – Fig. 6: Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, inv. 74790 (collezione Cima Pesciotti). Foto Museo. – Fig. 7 a. b: Mercato antiquario. Da Basel Auktion, Kunstwerke der Antike: griechische Vasen, Bronzen und andere Kunstwerke der Antike 29.6.1983, n. 12. – Fig. 8: Columbia, Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, inv. 62.26. Foto Museo. – Fig. 9 a. b: Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 960, da SH 1912, n. 960. – Fig. 10 a. b:

Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 961, da SH 1912, n. 961. – Fig. 11: Monaco, Staatliche Antikensammlungen, inv. 966, da SH 1912, n. 966. – Fig. 12: Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 81093. Foto Museo. – Fig. 13: Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma. Foto Museo. – Figg. 14. 15: Leida, Rijksmuseum van Oudheden, inv. K 1910-2.11. Foto Museo.

Anschrift: Dr. Marta Scarrone, Gneisenastr. 87, 10961 Berlin.

eMail: marta.scarrone@googlemail.com

