



FIG. 1 - MANIERA DI LYDOS: SPALLA DI HYDRIA

GIOVANNA BERMOND MONTANARI

## CERAMICA ATTICA A FIGURE NERE DEL MUSEO ARCHEOLOGICO DI ADRIA

**D**URANTE il recente riordinamento del materiale archeologico di Adria, in occasione del suo trasferimento dal Museo "Bocchi", e successiva sistemazione nella nuova sede del Museo, ho avuto la possibilità di esaminare un sostanzioso gruppo di frammenti di ceramica attica a figure nere. Alcuni di questi frammenti presentano una duplice importanza sia per la loro bellezza, che per la loro arcaicità. Questo è il motivo che mi ha spinto a rendere nota una scelta di pezzi, auspicando che presto possano essere studiati e pubblicati nella più assoluta completezza tutti gli altri frammenti.<sup>1)</sup>

La ceramica a figure nere di Adria può considerarsi inedita, se si eccettuano alcune note e qualche pezzo illustrato dallo Schöne nel 1878 o in precedenti o contemporanee pubblicazioni,<sup>2)</sup> alcune attribuzioni date dal Beazley<sup>3)</sup> e poche altre edizioni, che restano del

tutto episodiche. Tutti gli studiosi che si sono occupati a varie riprese della colonizzazione e del commercio greco nell'Adriatico settentrionale e quindi delle questioni inerenti alla fondazione di Adria,<sup>4)</sup> hanno sempre basato le loro conclusioni, soprattutto cronologiche, considerando solo i frammenti di ceramica attica a figure nere editi e precisamente l'anfora di un pittore detto "The Affecter", una coppa dei "piccoli maestri", e l'anforiskos rodio dello stile di Fikellura. Il Vallet<sup>5)</sup> basa la sua cronologia dell'inizio del commercio attico nell'Adriatico soprattutto dalle statistiche desunte dalla prima edizione dell'"Attic Red-figure Vase-painters", del Beazley. Egli fa iniziare l'importazione della ceramica greca ad Adria attorno al 540 a. C. per i due frammenti di ceramica attica a figure nere sopra citati, che considera isolati, mentre considera pochi gli elementi da collocare tra il 540 e il 520; alla stessa cronologia

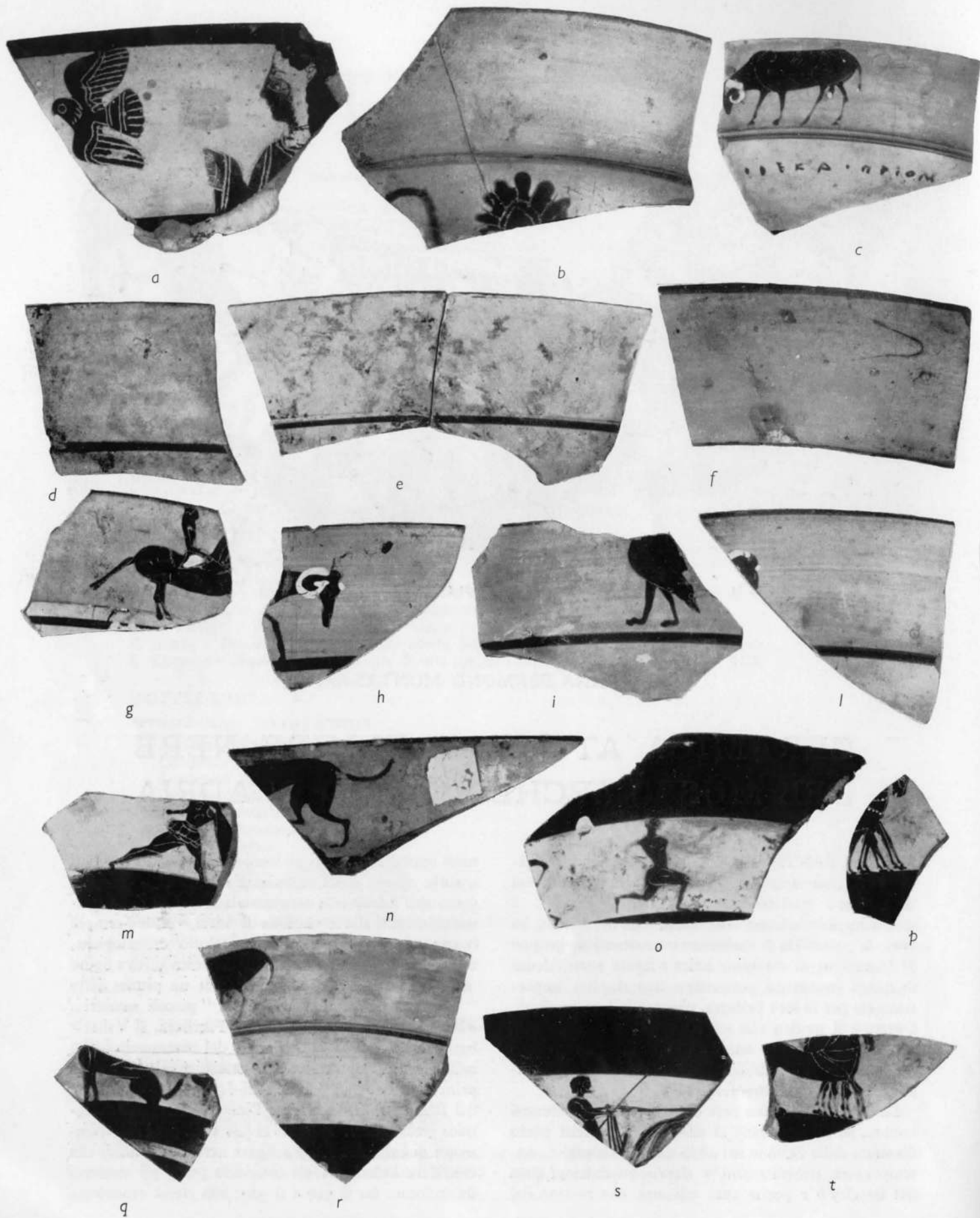


FIG. 2 - a: FRAMMENTO DI COPPA DEL TIPO "SIANA"; b-n: FRAMMENTI DI LIP-CUPS; o-t: FRAMMENTI DI BAND-CUPS



FIG. 3 - FIRENZE, MUSEO ARCHEOLOGICO - MANIERA DI LYDOS: LEKANIS (PARTICOLARE)

giungeva il lavoro dei Bailey.<sup>6)</sup> Si ha ora la possibilità di modificare alcune di queste date e nel pubblicare i vasi e i frammenti che seguono affermare che l'inizio dell'importazione può fissarsi attorno al 560, mentre i due pezzi databili attorno al 540 non restano un episodio isolato, ma fanno parte di un insieme che, malgrado la frammentarietà dei rinvenimenti adriasi e la mancanza finora di ricerche sistematiche sul terreno, mostra di costituire un notevole apporto per la storia dei rapporti dell'Italia settentrionale con il mondo mediterraneo.

Nella descrizione dei pezzi si è tenuto l'ordine cronologico:

- 1) Frammento di orlo di coppa del tipo "Siana", attorno al 570-560 a. C. (fig. 2 a).
- 2) Frammenti di *lip-cups*, 550-540 a. C. (figure 2 b-n, 4).
- 3) Frammenti di *band-cups*, 550-530 a. C. (figg. 2 o-t).
- 4) Frammento di spalla di *hydria* attribuibile al Pittore della maniera di Lydos, circa 550 a. C. (fig. 1).
- 5) Anfore ovoidi attribuite all' "Affecter", 550-540 a. C. (figg. 6-12).
- 6) Frammento di grande vaso, attribuibile alla cerchia di Lysippides, 520-510 (fig. 5).
- 7) Frammento circoscrivibile cronologicamente tra il 540 e il 520 a. C. (fig. 15).

8) *Lekythos* a figure nere, frammentaria, della cerchia del Pittore di Antimenes (520-510) (figg. 16-20).

9) *Anforiskos* rodio dello stile di Fikellura (530-510) (fig. 21).

1) Il frammento più arcaico (fig. 2 a) appartiene ad una coppa: 7) trattasi di un pezzo di orlo, su cui resta la testa e parte del busto di una donna, che ha i

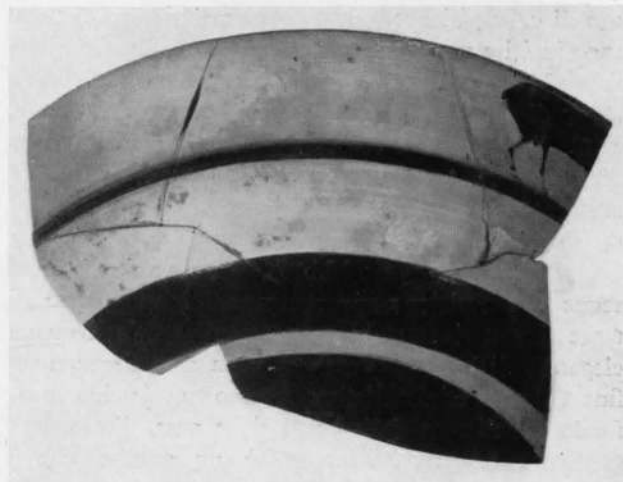


FIG. 4 - GRANDE FRAMMENTO DI LIP-CUP





Si può suggerire forse per il movimento un raffronto con un cervo che volge la testa in una coppa firmata da Anakles,<sup>17)</sup> ma qui credo si tratti di un cane (fig. 2 i). Misure: alt. massima cm. 2,7; largh. massima cm. 4.

l) Frammento di *lip-cup*, senza figure. Sottile è il filetto nero che segna il passaggio tra il labbro e il bacino (fig. 2 e). Misure: alt. cm. 5; largh. cm. 7,2.

m) Frammento di coppa a labbro,<sup>18)</sup> che ha raffigurato sul labbro un ariete, le cui corna, la punta della coda e del membro, sono dipinte con vernice bianca. Le zampe posano su un filetto reso a vernice diluita, a cui segue una linea più grossa e parallela alla prima. Sotto, nella fascia risparmiata della vasca, è dipinta un'iscrizione frammentaria: ΔΕΚΑΙΠΡΙΟΜ. È certamente integrabile così: Χαίρε και πριω με; il significato di quest'iscrizione è: "salve e afferrami o comprami", è questa una frase ripetuta altrove in coppe dello stesso tipo, di varia provenienza (fig. 2 c).<sup>19)</sup> Misure: alt. cm. 3,7; largh. cm. 5.

n) Frammento di labbro e vasca, appartenente alla tazza di cui al frammento precedente. Resta la parte posteriore di un ariete, che presenta tracce di vernice bianca all'estremità della coda. Nella vasca restano due lettere ΟΜ che forse costituivano la parte finale di una iscrizione acclamatoria analoga alla precedente. All'estremità del frammento restano le tracce di una palmetta, che ci sembra trattata sommariamente. La cronologia della tazza è da porsi attorno al 550-540 a. C. (fig. 2 r). Misure: alt. cm. 5,1; largh. cm. 5,2.

3) *Band-cups* (coppe a fascia). Si tratta di un gruppo di coppe, che per forma non differisce di molto dalle *lip-cups*. Anche in questo gruppo la vasca è profonda e il piede alto. Il labbro si trasforma in una fascia leggermente concava, perciò non è più adatta a ricevere una figurazione e viene dipinta in nero. La decorazione si svolge nella zona all'altezza delle anse ed è di

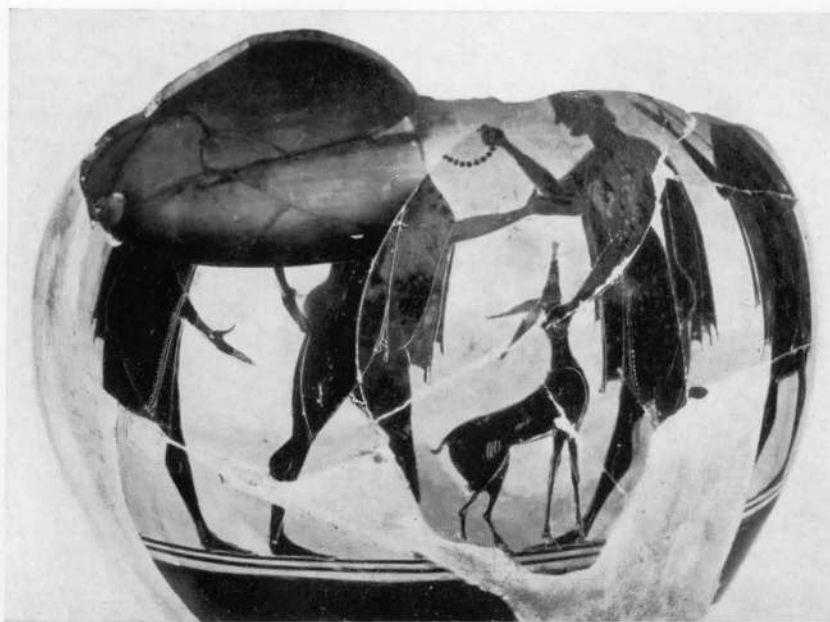


FIG. 6 - PITTORE "AFFETTATO"; ANFORA OVOIDE - LATO A

stile e carattere miniaturistico. Lo sviluppo di questa classe di vasi avviene fra il 540 e il 520 a. C., con punta massima attorno al 530 a. C.<sup>20)</sup>

a) Frammento di *band-cup*: resta parte della fascia di mezzo, in cui è raffigurato un guerriero, con corazza, grande scudo rotondo, schinieri, faretra; è in atteggiamento di assalire un nemico. Abbondano le linee incise per i dettagli (fig. 2 m). Misure: alt. cm. 2,6; largh. cm. 4.

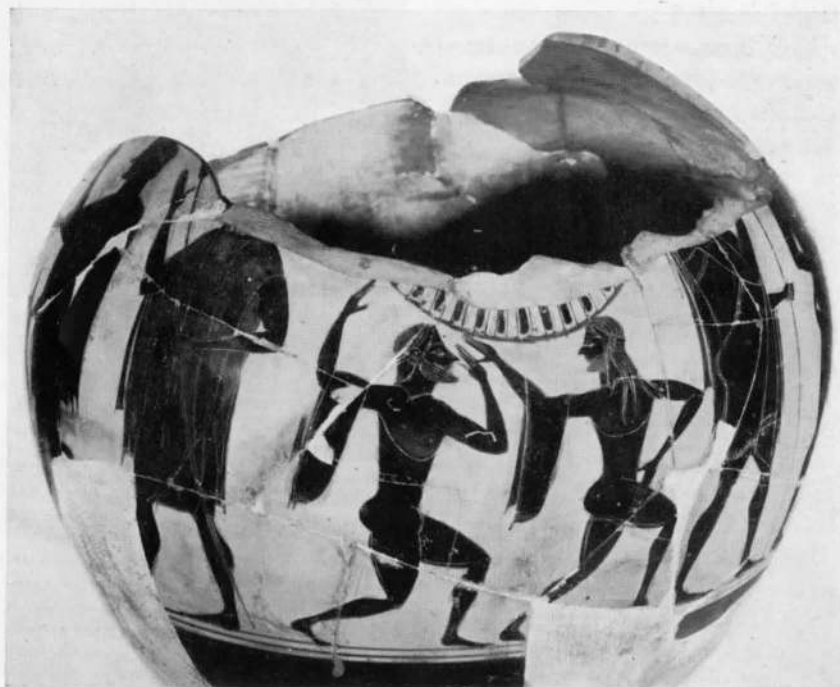


FIG. 7 - PITTORE "AFFETTATO"; ANFORA OVOIDE - SOTTO L'ANSA

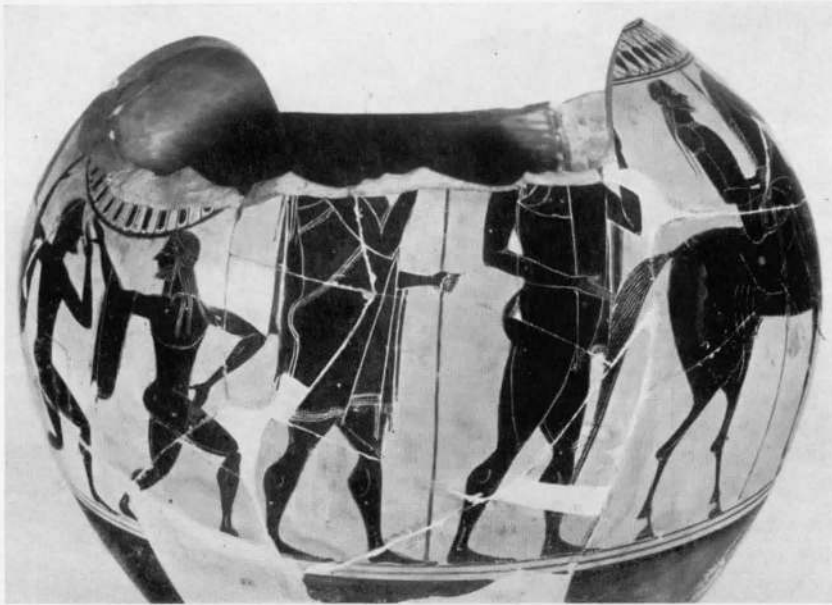


FIG. 8 - PITTORE "AFFETTATO", ANFORA OVOIDE - LATO B

b) Frammento di *band-cup*, di cui resta parte della fascia nera dell'orlo e della fascia di mezzo, in cui è raffigurato un atleta in corsa verso destra e il braccio di un secondo atleta, che corre in direzione opposta. Le braccia sono rese con uso di vernice diluita. Qualche tratto inciso dà i dettagli anatomici. Il movimento è vivace, le gambe sono particolarmente forti (fig. 2 o). Una figura che presenta analogie con questa è su di una *band-cup* del Louvre, attribuita al Pittore di Amasis<sup>21)</sup>. Misure: alt. cm. 3,1; largh. cm. 6,6

c) Frammento di *band-cup* (A 320-323),<sup>22)</sup> di cui resta parte della fascia nera dell'orlo e nella

come motivo decorativo un carro guidato da un auriga e seguito da un guerriero. È difficile tuttavia un esatto confronto, sia per la produzione spesso corrente di questa serie di vasi, sia, in questo caso, per la piccolezza dei frammenti a nostra disposizione. La cronologia dei due pezzi è da porsi tra il 550 e il 540 a. C.

e) Piccolo frammento di *band-cup*: della decorazione figurata restano due cavalli, a cui manca la parte posteriore con la coda e la sommità della testa. Vi è abbondanza di segni incisi per designare la briglia e i dettagli anatomici interni. Per il disegno corrente si pone la cronologia tra il 540-530 (fig. 2 t). Misure: alt. cm. 2,3; larghezza cm. 4.

f) Frammento di *band-cup*, in cui resta parte inferiore di una sfinge, le cui ali sono rese a linee incise, e parte di un'altra figura di animale, non meglio identificabile (fig. 2 q). Misure: alt. cm. 2,3; largh. cm. 3,2.



FIG. 9 - PITTORE "AFFETTATO", ANFORA OVOIDE - LATO B

fascia risparmiata è raffigurato un auriga barbato, che regge le redini con ambo le mani e nella destra regge anche la frusta. Dei cavalli restano visibili le code, per cui sembrerebbero essere due. L'altezza della fascia figurata è di m. 0,023 (fig. 2 s). Misure: alt. cm. 3,2; largh. cm. 5.

d) Frammento di *band-cup* (A 320-323) appartenente alla stessa coppa di cui al pezzo precedente. Restano le zampe anteriori di due cavalli, il petto, i due musci; le briglie sono ottenute a puntini di vernice bianca (fig. 2 p). Misure: alt. cm. 3; largh. cm. 2,1. Si vorrebbe suggerire per questi due frammenti, in cui il disegno è particolarmente fine, un avvicinamento ad un gruppo di tazze a fasce firmate da Hermogenes,<sup>23)</sup> che hanno

4) Un frammento di spalla di vaso (fig. 1), ricomposto da molti pezzi, apparteneva probabilmente ad una *hydria*. Si pensa si trattasse di una *hydria* piuttosto che di una *lekythos*, poichè la decorazione figurata è disposta sulla parte anteriore della spalla, limitata ai lati da una zona verniciata in nero. La *lekythos* ha in genere la decorazione figurata disposta tutta in giro alla spalla, oppure solo limitata alla parte anteriore, ma

attorno all'ansa ha fini motivi di girali e palmette. Come *hydria* parrebbe appartenere alla forma diffusa nel VI sec. a. C., col collo nettamente distinto dalla spalla e la spalla nettamente separata dal corpo ovoide.<sup>24)</sup> Come si leggerà più avanti questo frammento è attribuibile alla maniera di Lydos.

Al Pittore del Louvre F 6, un seguace di Lydos, sono attribuite delle idrie, che sono visibilmente del tipo a cui appartiene il frammento di cui ci occupiamo.<sup>25)</sup> Misure: alt. massima cm. 6; largh. massima cm. 21,3.

Il collo del vaso è anche perduto, ma non la sua base immediata, che è decorata da un motivo a baccellature, ottenute alternatamente a vernice nera e a vernice diluita. Questo motivo delimita la fascia figurata, in cui si susseguono da sinistra a destra: una pantera con corpo di profilo e testa di prospetto; due uomini ammantati; una sfinge che volge la testa all'indietro e che costituisce la figura centrale della decorazione. Tre uomini ammantati incedono da destra verso la sfinge e sono seguiti da una pantera simile alla precedente, che conclude la raffigurazione. Dal piano di base delle figure escono dei lunghi gambi desinenti in boccioni di loto, ai lati delle zampe anteriori della sfinge e delle zampe anteriori della pantera. Della figurazione del corpo del vaso restano le sommità di alcune teste, tra cui sono riconoscibili da sinistra a destra: Atena, Hermes, Herakles, che si distingue per l'attributo della clava. Le due teste maschili che seguono non sono meglio identificabili. Dall'esame di queste teste possiamo dedurre che il disegno e il trattamento di queste sono più fini rispetto a quello delle figure sulla spalla, che specie nelle figure umane è piuttosto sciatto ed ha abbondante uso di linee incise. Siamo di fronte ad una raffigurazione di tipo misto, cioè uomini ed animali insieme, come si ritrova nella ceramica corinzia e nella prima ceramica attica a figure nere.

I confronti ci portano ad attribuire questo frammento alla maniera di Lydos,<sup>26)</sup> senza però una maggior precisazione: questo è dovuto anche al fatto che ciò che ci resta dell'*hydria* è solo la spalla.

Il Beazley ci precisa che oltre ad un gruppo di vasi attribuiti genericamente alla maniera di Lydos, vi sono due ceramografi considerati compagni di Lydos, il Pittore del Vaticano 309 e il Pittore del Louvre F 6. Di comune a questi tre gruppi è l'esecuzione degli animali,

che è in uno stile unico, tanto da non potersi in esso distinguere delle singole mani, e che è considerato "lidio". Le differenze si notano nelle figure umane. Le pantere del frammento di Adria hanno un buon confronto con quelle della *lekanis* di Palermo<sup>27)</sup> attribuita alla maniera di Lydos e ancora un confronto si può istituire con una *lekanis* del Museo di Firenze (fig. 3). Per le figure si è notata un'affinità fra le teste frammentarie del corpo del vaso, e quelle di una *hydria* del British Museum (B 51), attribuita al Pittore del Louvre F. 6.<sup>28)</sup> Non è possibile una maggiore precisazione sull'attribuzione del frammento ad un pittore, ma è certo che il pezzo di Adria va datato tra il 550-540 a. C.



FIG. 10 - PITTORE "AFFETTATO", ANFORA (PARTICOLARE)

5) Il vaso attribuito dal Beazley all' "Affettato",<sup>29)</sup> è noto già da molto tempo<sup>30)</sup> ed è sempre stato considerato dagli studiosi, come abbiamo detto precedentemente, uno dei pezzi più antichi rinvenuti ad Adria. Lo stato frammentario del pezzo rende incerta la sua forma, ma pensiamo sia da considerare genericamente un'anfora ovoide. Manca totalmente di parte delle spalle, del collo, delle anse ed infine del piede. Il Beazley ne considera la forma come di tipo incerto, ma con tutta probabilità appartiene al tipo C della classificazione della Richter.<sup>31)</sup> Questo tipo presenta la bocca convessa, leggermente espansa, il piede ad

echino, il corpo ovoide. È una forma che appare specialmente nel secondo quarto del VI sec. ed è tipica delle anfore a figure nere, così dette "affettate", e di quelle a figure rosse, databili fra il 520 e il 470 a. C.

Dei motivi ornamentali restano: la fascia che delimita in alto la scena figurata, costituita da boccioni di fiori di loto coi gambi intrecciati e punti; baccellature attorno alle anse, che terminano in volute.<sup>32)</sup> Secondo il Beazley, ha raffigurata sul lato A e B una scena di





FIG. 11 - PITTORE "AFFETTATO", FRAMMENTO DI ANFORA



FIG. 12 - PITTORE "AFFETTATO", FRAMMENTO DI ANFORA

corteggiamento. Due figure maschili mancanti della testa procedono da sinistra verso destra. La prima delle due figure è avvolta in un breve mantello e tende la mano destra (fig. 6). La seconda è ignuda ed ha il solo mantello che pende dalla spalla sinistra. Porge con la mano sinistra una *phiale*, con ansa sopraelevata, ad un personaggio che avanza dalla parte opposta e gli offre con la destra una corona formata da grosse perle, mentre con la sinistra accarezza un cerbiatto, che alza il capo verso di lui. Questo personaggio ha un mantello che gli scende da ambo le spalle ed è decorato a punti, ottenuti con vernice diluita bianca; ha il capo cinto da una tenia espressa a doppia fila di perline bianche ed i capelli acconciati a "krotilos",<sup>33</sup> Lo segue un uomo che indossa solo un mantello pure ornato di punti bianchi ed alza la mano destra, mentre nella sinistra tiene una lancia. Sotto l'ansa di destra sono raffigurati due comasti di proporzioni minori rispetto alle altre figure. Sono ignudi, col solo mantello appeso al braccio sinistro (fig. 7). Ambedue hanno la barba e il capo cinto da un nastro. Quello di destra ha i capelli che scendono in lunghe ciocche fino a metà busto. Sul lato B due figure maschili, mancanti della testa, procedono verso destra. La prima figura è avvolta in un mantello frangiato e tiene l'asta con la sinistra. Il secondo ha il busto di prospetto, è ignudo ed ha il mantello che gli pende sulla

spalla sinistra (fig. 8). Nel centro è un cavaliere che indossa un corto chitone e tiene con la sinistra le redini e con la destra una lancia. Ha la barba e i lunghi capelli sono cinti da una *taenia*. Il cavallo ha gambe esili e corpo possente sormontato da una testa sottile: la criniera è resa a piccoli tratti incisi e a tratti incisi è resa l'anatomia negli elementi principali. Vi è contrasto tra le proporzioni del cavallo e del cavaliere (fig. 9). Precede il cavallo un uomo con breve mantello ornato da cerchietti, che scende dalle due spalle. Ha le gambe di profilo, il corpo di prospetto e la testa rivolta all'indietro (fig. 10). Seguiva un motivo ornamentale costituito da una palmetta, di cui resta un riccio esterno.

Confronti per le figure e per i motivi decorativi si ritrovano numerosi nelle opere attribuite a questo pittore al quale ben si addice la denominazione "The Affecter",<sup>34</sup>

Il tipo di acconciatura a *krotilos* è usato dall'Affettato per tre personaggi raffigurati su di un'anfora del Museo di Würzburg<sup>34</sup> e disposti due sotto l'ansa di sinistra e uno sotto l'ansa di destra. Sotto l'ansa di sinistra stanno: un uomo con clamide, che avanza preceduto da un altro che rivolge il capo verso il primo, ha la clamide sul braccio sinistro e tiene una corona nella sinistra abbassata. L'altro ha la clamide



sul braccio, la collana e pare in movimento di corsa. Il vaso di Würzburg ha raffigurato Dionysos ed Ikarios, tra loro è un cerbiatto, trattato con estrema grazia e finezza. Dionysos ha il *kantharos*; Ikarios alza la mano destra in segno di saluto ed è preceduto da un cerbiatto che alza verso di lui il capo. La datazione di quest'anfora è posta dal Langlotz attorno al 550 a. C.

Per il cavaliere raffigurato sull'anfora frammentaria di Adria si cita un confronto nell'anfora ovoidale con collo, conservata ad Oxford, dove il cavaliere è raffigurato sotto l'ansa ed è di proporzioni minori rispetto ai rimanenti personaggi.<sup>35)</sup> Il Beazley data questo vaso tra il 540 e il 530 circa a. C.<sup>36)</sup>

Sull'interpretazione delle scene raffeggiate sul vaso di Adria il Beazley si è espresso, considerandole ambedue come rappresentazioni generiche di corteggiamento. La scena sul lato A presenta invece dei motivi per cui può non essere considerata generica scena di corteggiamento. Infatti i due personaggi nel centro si offrono reciprocamente qualcosa e ciò già escluderebbe il corteggiamento, in cui solo uno dei due offre un dono. Qui uno porge una corona di perle e l'altro una *phiale* e questo parrebbe confermare che non si tratti della solita scena di genere, cara del resto al gusto di questo pittore, ma piuttosto di una raffigurazione a sfondo mitologico, che la presenza del cerbiatto e di uomini armati potrebbe avvalorare. Due anfore ovoidali del Museo di Würzburg<sup>37)</sup> raffigurano Dionysos ed Ikarios. Non penso si tratti degli stessi personaggi per il vaso di Adria, poichè qui ambedue i personaggi indossano il solo mantello e ciò non si addice a Dionysos. La scena, pur non potendosi legare con certezza ad alcun mito, può far pensare ad un preparativo o ad un invito al banchetto. Il cerbiatto può essere inteso nel significato di amore alla caccia del padrone di casa, che offre al giovane ospite la corona del banchettante.

Questo pittore, detto "The Affecter", è considerato dal Beazley<sup>38)</sup> un compagno del Pittore di Amasis. Ma il disegno rivela un'individualità



FIG. 13 - BOLOGNA, MUSEO CIVICO - ANFORA DELLA COLLEZIONE PALAGI LATO A

molto diversa, più asciutta e meno spirituale, senza freschezza di espressione. Manca il senso della narrativa e la descrizione è noiosa, le incisioni sono luogo comune e mancano di forza. A differenza di Amasis, resta, per la mancanza del gusto di narrare, nell'ambito del decorativismo, riducendosi un puro formalista non sempre buono.<sup>39)</sup> Le sue raffigurazioni sono in massima parte scene di genere: partenze, corteggiamenti, colloqui, combattimenti a due. Vi è quindi soprattutto una ricerca di raffinatezza, specie nei gesti manierati dei personaggi, che spesso sembrano avere



FIG. 14 - BOLOGNA, MUSEO CIVICO - ANFORA DELLA COLLEZIONE PALAGI LATO B

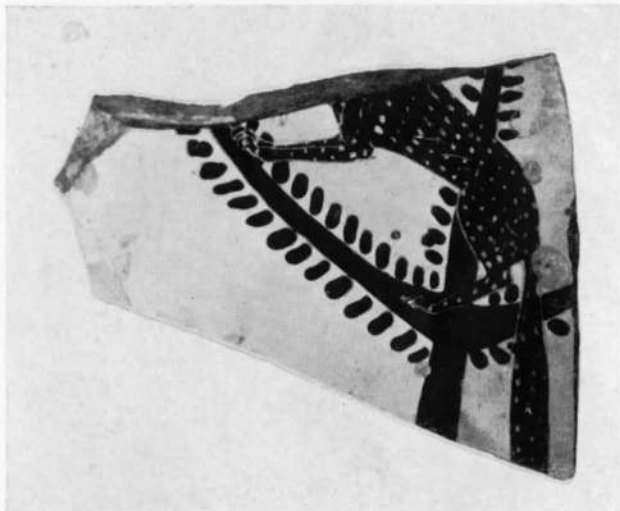


FIG. 15 - FRAMMENTO DI CRATERE (?)

solo funzione di riempimento, e in cui sono rese con particolare cura le acconciature, i vestiti ornati da motivi decorativi incisi o sovradipinti in vernice bianca, il rendimento degli animali. I corpi sono resi con vigore, ma poggiano su gambe sottili, quasi inesistenti; questo contrasto si avverte ancora di più nei cavalli, in cui gambe esilissime sorreggono pesanti corpi dominati da teste sottili. Questo rendimento manieristico è lo stesso che avvertiamo contemporaneamente nella scultura. Se ne citi l'esempio più tipico: il cavaliere Rampin.

I vasi decorati da questo pittore sono prevalentemente anfore ovoidi: sono di tecnica perfetta e di forma raffinata, benchè forse meno sottilmente proporzionati degli Amasiani. Lo stesso manierismo si ritrova in un suo collega detto il Pittore dei Gomiti in Fuori.

Due frammenti, appartenenti con tutta probabilità ad una stessa anfora, presentano le raffigurazioni entro riquadrature metopali e sono attribuiti sempre al Pittore "Affettato",<sup>40)</sup> I riquadri sono ornati in alto da un motivo di fiori di loto rovesciati, coi gambi intrecciati e punti. Il primo frammento (fig. 11), ricomposto da sette pezzi, mostra un attacco dell'ansa. Nel riquadro metopale restano parte di due figure maschili, un uomo con barba, lunghi capelli e tenia, è avvolto nel mantello ed alza il braccio destro. Davanti a lui un personaggio pure barbato e teniato è assai frammentario, ma pare ignudo e sembrerebbe in atto di sollevare il braccio sinistro. Il secondo frammento conserva un breve tratto della fascia coi fiori di loto rovesciati e una figura maschile ravvolta nel mantello, in atteggiamento identico a quella sopra descritta. Il mantello sembra presentare una decorazione a cerchi punteggiati (fig. 12).

Tra i tanti vasi attribuiti a questo pittore manierista<sup>41)</sup> si può citare un'anfora ovoidi, proveniente dall'Etruria e conservata al Museo Civico di Bologna (figg. 13-14),

che ha la stessa disposizione metopale delle scene figurate<sup>42)</sup> e che presenta, in alcuni personaggi, costumi e gesti in cui sono stretti elementi di raffronto con quelli dei frammenti di Adria. Identica è anche l'ornamentazione accessoria. Il significato delle scene si ricollega al motivo preferito da questo pittore: si tratta infatti di scene di corteggiamento. La cronologia di questo vaso è tra il 540 e il 530 a. C.

6) In un frammento appartenente ad un grande vaso (fig. 5) è raffigurato Herakles che strozza il leone Nemeo.<sup>43)</sup> Vi è abbondanza di linee incise, sia per delimitare le figure, che per sottolinearne i particolari interni. La criniera del leone è espressa con una raggiera di fini linee incise attorno al muso e, dietro, il pelo è reso con doppi trattini paralleli fra loro, posti ad intervalli regolari. Superiormente la criniera termina con un motivo dentellato, piuttosto schematico. Le due mani di Herakles, che si stringono sulla testa del leone, mostrano lo sforzo compiuto dall'eroe per vincere la fiera, espresso dalla linea incisa sul braccio, che rende assai bene la contrazione del muscolo. L'esiguità del pezzo impedisce un'attribuzione precisa, ma la finezza del disegno ci riporta alla cerchia di Exekias. Si direbbe un suo scolaro: i grandi occhi aperti del leone ricordano la maniera del Pittore di Lysippides<sup>44)</sup> e lo stile è del suo periodo (520-510 a. C.).

7) Un frammento, forse di cratere (fig. 15), presenta una strana raffigurazione:<sup>45)</sup> sopra un ramo a due biforcazioni sta un animale, un quadrupede, dalla pelle maculata, con una lunga coda, come da volpe o da scoiattolo. Sulla pelle e sulla coda sono tracce di colore giallo. Non mi è riuscito di trovare confronti per questo frammento: animali con simili pellicce non si riscontrano molto frequentemente nella ceramica attica; un confronto sarebbe, ma solo per il tipo di pelle, con daini raffigurati su una *hydria* ceretana.<sup>46)</sup> Data la piccolezza del pezzo è anche impossibile determinare un pittore. La cronologia è forse da stabilirsi agli ultimi decenni del VI sec. a. C.

8) Uno dei vasi a figure nere conservato più completamente è una *lekythos*,<sup>47)</sup> che come forma appartiene al tipo II della classificazione della Richter-Milne (figg. 16-20).<sup>48)</sup> È mancante del collo, dell'ansa e del piede. Ha il corpo allungato, ovale, la spalla è ad angolo. È una forma che comincia circa alla metà del VI sec. ed è comune e continua per tutto il V ed è chiamata, dalla Haspels,<sup>49)</sup> *lekythos* a spalla, perchè la spalla è ben marcata. La parte inferiore del corpo è verniciata di nero (circa 1/5 dell'altezza), segue una fascia decorata con boccioli di fiori di loto, coi gambi intrecciati e punti. La decorazione figurata presenta una scena continua, limitata in alto da un motivo a meandro. Sul corpo e sulla



FIGG. 16, 17 - MANIERA DI ANTIMENES: LEKYTHOS

spalla si svolgono due scene distinte. Sul primo è raffigurata l'ascesa di Herakles all'Olimpo, sulla seconda una Amazzonomachia con Herakles. La scena del corpo presenta alcune lacune. Misura d'altezza cm. 36.

Il corteo è guidato da Hermes (fig. 16), che avanza col braccio sinistro alzato e tenendo nella destra un lungo caduceo ed è accolto da una figura femminile, non chiaramente individuabile, forse Ebe,<sup>50)</sup> (della testa resta solo parte del mento e del naso), indossa il peplo ed ha il mantello che le vela il capo. Hermes porta il cappello a larga tesa, rialzato dietro, indossa il mantello ed ha i calzari alati. Incede verso destra e volge il capo indietro, quasi a sollecitare l'avanzarsi del corteo. La quadriga è fiancheggiata da Apollo in *chiton poderes*, che avanza suonando la cetra (fig. 17). Dei cavalli, i due di destra piegano leggermente la testa, mentre i due di sinistra la tengono eretta. L'anatomia è resa a tratti incisi nelle linee essenziali, anche le criniere sono trattate in maniera schematica, con i peli resi a brevi tratti, mentre le code sono rese esternamente con una linea ondulata, internamente a piccoli tratti. Herakles sta all'altezza delle code dei cavalli, volge le spalle ad Apollo e si rivolge invece verso Atena; indossa la pelle del leone Nemeo, regge la clava con la destra e la appoggia alla spalla, con la sinistra sembra stringere la corda dell'arco, che gli pende con la faretra dalle spalle. In cintura ha pure la spada. Atena è raffigurata in atto di salire sul carro. Con ambo le mani

regge alte le redini, più tirate sono quelle dei due cavalli di sinistra, che per lo sforzo tengono erette le teste. Nella mano destra Atena ha la lancia; indossa l'egida a squame, ornata da serpentelli, sul capo ha l'elmo attico con alto *lophos*. Il peplo è ornato con un motivo a crocette. Il corteo è chiuso da Dionysos, col capo incoronato; indossa chitone e mantello ornato da motivo di crocette. Regge alto nella sinistra il corno potorio (fig. 18).

Tralci di vite, da cui pendono grappoli di uva, fanno da sfondo a tutto il campo figurativo.

La rappresentazione dell'ascesa di Herakles all'Olimpo ha una vasta diffusione nelle raffigurazioni vascolari; il Mingazzini, a cui si deve uno studio sull'argomento,<sup>51)</sup> ha diviso in gruppi le varie interpretazioni figurative del mito; egli considera il vaso di Adria nel gruppo II  $\eta$ , che è un sottotipo del gruppo I  $\eta$ . È questo del vaso di Adria uno dei tipi di raffigurazione più diffusi e l'autore ne raggruppa 23 esemplari e li interpreta come una scena di arrivo all'Olimpo. Egli considera il vaso di Adria come una *hydria*, ma trattasi invece con certezza di una *lekythos*. Nello stesso errore, dovuto in verità alla mancanza di illustrazioni del pezzo, incorse anche il von Bothmer.<sup>52)</sup>

Sulla spalla della *lekythos* è raffigurata un'Amazzonomachia (fig. 19). Partendo dalla destra dell'ansa si ha un'Amazzone, che difende una compagna, indossante elmo attico e scudo rotondo, caduta combattendo con





FIG. 18 - MANIERA DI ANTIMENES: LEKYTHOS (PART.)

la lancia contro un greco. La prima Amazzone ha elmo attico, scudo rotondo borchiato, mantello sulla tunica. Segue Herakles armato di arco, faretra, spada,<sup>53)</sup> ha la pelle del leone Nemeo annodata sotto al collo. Impugnando la spada incalza un'Amazzone già caduta in ginocchio (è mancante il corpo dalla cintura in su e la testa) (fig. 20). Essa cerca di difendersi alzando lo scudo, tiene con la destra la lancia. Nel tentativo di proteggerla avanza un'Amazzone, che tiene nella sinistra un grande scudo bilobato e nella destra, alta sul capo, la lancia.

Un terzo gruppo è composto da un greco che con la lancia ha colpito ad una coscia l'Amazzone, che già sta crollando a terra. Questa Amazzone ha elmo attico con grandissimo *lophos*, corazza, spada, lo scudo rotondo ed una lunghissima lancia. Il greco ha invece elmo corinzio con paragnatidi, corazza, scudo rotondo.

Questa Amazzonomachia appartiene al ciclo delle Amazzonomachie di Herakles.<sup>54)</sup> Lo svolgimento della saga ha secondo le fonti varie origini: Pindaro (FR 172, 158) racconta che Herakles durante la guerra di Troia prende la cintura all'Amazzone; altri narrano che l'Amazzone era Ippolita e la cintura era da portare a Micene da Euristeo; in questo caso è compresa nel

“dodekathlos”, secondo Apollodoro, Herakles uccide Ippolita, secondo Diodoro uccide molte Amazzoni, ma non parla di un combattimento contro Ippolita. Sui vasi, spesso sull'Amazzone avversaria di Herakles è iscritto il nome di “Andromaca”. Questo mito è assai rappresentato a partire dagli inizi del VII secolo a. C. Nella ceramica attica a figure nere la scena si svolge come un vero combattimento, a gruppi distinti, in cui le Amazzoni indossano la panoplia greca e non i costumi tradizionali. Herakles spesso combatte con la spada e la sua avversaria soccombe come sulla *lekythos* di Adria. La raffigurazione di questo vaso è considerata dal von Bothmer<sup>55)</sup> come appartenente alla serie iconografica espressa con tre gruppi di combattenti e dove Herakles è accompagnato da due o più Greci; ciascuno di essi combatte contro un'Amazzone, ma dei gruppi uno solo è composto da due combattenti, negli altri due sia Herakles che il compagno combattono contro un'Amazzone, che difende la compagna già caduta. In questo vaso è da notare l'uso di vernice bianca e paonazza; il disegno è abbastanza accurato, ma l'esecuzione generale è poco raffinata; le linee incise per delimitare panneggi e particolari anatomici sono di una consistenza uniforme, essenziali e con poco dettaglio, ma il movimento, specie nell'Amazzonomachia sulla spalla, è libero e lo stile è più aperto e naturale, senza affettazioni. Siamo ormai lontani dal raffinato stile, quasi miniaturistico nei particolari, di Amasis, Exekias e le loro cerchie. Il pittore che ha dipinto questa grande *lekythos* è già contemporaneo ai pittori che usarono la tecnica a figure rosse, poichè molti elementi sono in comune ai primi vasi, dipinti con quella tecnica. Gli elementi stilistici portano a considerare questo vaso eseguito nella maniera del Pittore di Antimenes. I cavalli e il carro del lato A hanno un preciso confronto in un cratere a colonnette a figure nere proveniente dagli scavi della Certosa di Bologna.<sup>56)</sup> Questo vaso non risulta finora attribuito ad alcun preciso pittore, ma credo possa essere incluso nella cerchia di Antimenes.<sup>57)</sup>

Attribuita alla cerchia di Antimenes e precisamente al “Gruppo di Bologna 33”,<sup>58)</sup> è un'anfora con coperchio sempre dalle necropoli felsinee, che ha cavalli e carro confrontabile coi vasi precedenti.<sup>59)</sup> Per il Dionysos si ha un confronto abbastanza preciso in una *hydria* del Museo di Lione, attribuita al Pittore di Antimenes:<sup>60)</sup> si notano l'impostazione della figura che è quasi identica, e il rendimento del volto; sul vaso di Adria è più trascurato il panneggio e più frettolosa la linea di contorno.

Per l'Amazzonomachia della spalla, specie per la figura di Herakles, si confronti un'anfora che il Beazley comprende nella cerchia di Antimenes, fissandola al gruppo “Würzburg 199”,<sup>61)</sup> e un'altra anfora sempre con un'Amazzonomachia considerata dal Mingazzini di un Pittore affine ad'Antimenes sia per una generale



impostazione delle figure che per i dettagli anatomici.<sup>62)</sup> Si suggerisce ancora un confronto tra le figure di un cratere a colonnette non attribuito e conservato al Louvre e quelle dell'Amazzonomachia della spalla.<sup>63)</sup>

Assai vasta è l'attività di questo pittore e della sua cerchia, pertanto ancora si potrebbero seguire i confronti. Credo tuttavia che quelli portati siano sufficienti ad inquadrare stilisticamente e cronologicamente la *lekythos* adriese, che ritengo sia da datare attorno al 510-500 a. C.

9) Ritengo opportuno aggiungere in conclusione a questo lavoro un cenno all'*anforiskos* di fabbrica rodia, già noto, e appartenente allo stile detto di Fikellura (fig. 21).<sup>64)</sup> È mancante del piede, del collo, bocca ed anse; ricomposto da molti pezzi presenta alcune lacune. Ha sulla spalla un motivo a rosette inquadrato da fasce a rettangoli, il corpo è decorato da un motivo a reticolato racchiudente delle crocette e in basso una fascia a rettangoli è seguita da un motivo a mezzelune. È alto cm. 24,7. Per la caratteristica decorazione a reticolato, appartenente al gruppo 3, forma *b* della suddivisione che di questo stile fa il Cook,<sup>65)</sup> questo pezzo è considerato, anche per la forma, di produzione tarda e può datarsi fra il 530-510 a. C.

È importante sottolineare il rinvenimento ad Adria di un vaso appartenente ad una classe di ceramica fab-



FIG. 19 - MANIERA DI ANTIMENES: LEKYTHOS - SPALLA CON AMAZZONOMACHIA

bricata nell'Oriente greco, per dimostrare una volta di più il carattere di emporio, che deve essere attribuito a questa città, e la sua funzione particolare di accogliere e radunare prodotti ed elementi di cultura del mondo greco e successivamente di diffonderli verso il Settentrione.

1) Desidero esprimere la più viva gratitudine anzitutto alla prof. Bruna Forlati Tamaro, che volle affidarmi questo lavoro, ancora quando era Soprintendente alle Antichità delle Venezia, alla prof. Giulia Fogolari, che, succedendole nell'incarico, ha voluto conservare l'impegno, agevolandomi con tanta amicizia in ogni necessità, ed infine alla dott. Bianca Maria Scarfi, attuale Direttrice del Museo di Adria, per la sincera collaborazione.

2) R. SCHÖNE, *Le Antichità del Museo Bocchi di Adria*, Roma 1878, p. 26 ss., tav. XI, 1-2, n. 7 (A 236) v. ivi bibl. precedente; F. BOCCHI, in *Not. Scavi*, 1877, pp. 197-201; 1878, pp. 360-361; 1879, pp. 88 ss., 212, tavv. II-IV.

3) J. D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford 1956, pp. 244, 246.

4) G. RICCONI, in *Cisalpina*, I, Milano 1959, p. 208 ss., con bibl. precedente; v. B. FORLATI TAMARO, *Catalogo della Mostra dell'Etruria Padana e della città di Spina*, Bologna 1960, p. 373 ss.

5) G. VALLET, *Mélanges d'Archeologie et d'Histoire*, LXII, 1950, p. 43, n. 3.

6) B. L. BAILEY, *The export of Attic Black-Figure-Ware*, in *J. H. S.*, LX, 1940, p. 68.

7) SCHÖNE, *op. cit.*, A 315. Misure: alt. cm. 3,3; largh. cm. 5,1.

8) J. D. BEAZLEY, *Development of Attic Black-figure*, Berkeley 1951, p. 21 ss.; S. STUCCHI in *Enc. Arte Class. Orient.*, s. v. *Corintizzante Pittore*.

9) H. PAYNE, *Necrocorinthia*, Oxford 1931, pp. 189-202, e p. 109, n. 3.

10) J. D. BEAZLEY, *The Troilos Cup*, *Metropolitan Museum Studies*, V, 1934, p. 93 ss., fig. 3; *C.V.A., Deutschland*, 15, Mainz, I, tav. 41, 3-4, tav. 42, 1-4; altri cfr.: G. M. RICHTER, *C.V.A., USA* fasc. 11, *Metr. Mus.*, fasc. 2, tav. II 2 a-d (cfr. *Brit. Mus.*, *C.V.A.*, fasc. 2, p. 8, n. 1-2); cfr. *Eph. Arch.*, 1916, p. 94 ss.; W. LAMB, *C.V.A., Cambridge*, fasc. 2; *Great Britain*, fasc. 11, tav. XXIII, 1 a-b, tav. XXIV, 1; BEAZLEY-PAYNE, *J. H. S.*, XLIX, p. 260; BEAZLEY, *J. H. S.*, LI, p. 271; BEAZLEY, *A. B. F. V. P.*, *cit.*, p. 51, 5 (5).

11) F. VILLARD, *L'évolution des coupes attiques a figures noires*, in *Rév. Études Anciennes*, 48, 1946, p. 157 ss.

12) J. D. BEAZLEY, *Little-Master Cup*, in *J.H.S.*, LII, 1932, p. 167 ss.

13) F. VILLARD, *op. cit.*, p. 162 ss.; E. PARIBENI, in *Bull. Comunale*, LXXVII, 1959-60 (pubbl. 1962), p. 116 s.

14) Incerta resta l'identificazione di questi due frammenti con quelli descritti dallo SCHÖNE in *op. cit.*, p. 52 n. 102 (A 43, 735), forse per una maggiore frammentarietà attuale dei due pezzi.



FIG. 20 - MANIERA DI ANTIMENES: SPALLA DI LEKYTHOS (PARTICOLARE)

15) C. ALBIZZATI, *Vasi dipinti del Vaticano*, fasc. IV, nn. 319-322 (firmato da Tleson), tav. 34, 323, fig. 54.

16) cfr. C.V.A., *France*, 14, *Louvre*, 9, tav. 90, 12-13 (cavaliere galoppante verso destra, il berretto a punta dipinto di rosso, bianco il chitone e le redini, che regge).

17) J. C. HOPPIN, *A Handbook of Greek Black-Figured Vases*, Paris 1924, pp. 48-49.

18) SCHÖNE, *op. cit.*, p. 54, n. 109, tav. XIII, 1 a (A 2 2), 1 b.

19) J. D. BEAZLEY, in *J.H.S.*, LII, 1932, p. 182; C.V.A., *Louvre*, tav. 84; C.V.A., *Copenhagen*, tav. 117, 5; POTTIER, *Compte Rendus Acad. Inscr.*, LV, 1931, p. 430 ss.; J. D. BEAZLEY, in *Am. J. Ar.*, XXXIX, 1935, tav. 84, p. 476; POTTIER, *B.C.H.*, LV, 1931, pp. 433-37.

20) BEAZLEY-PAYNE, in *J.H.S.*, XLIX, 1929, p. 268, n. 49, tav. XVII, 29; F. VILLARD, *op. cit.*, p. 166 ss.

21) BEAZLEY, *The Development*, ecc., *cit.*, p. 60; C.V.A., *Louvre*, tav. 84; BEAZLEY, *A.B.F.V.*, *op. cit.*, p. 157 (*Louvre CA* 2918).

22) SCHÖNE, *op. cit.*, p. 55, n. 112.

23) BEAZLEY, *J.H.S.*, LII, 1932, p. 196 ss.; HOPPIN, *Handbook*, *cit.*, pp. 120, 122, 123, 130, 131; BEAZLEY, *A.B.F.V.P.*, p. 164 ss.; cfr. C.V.A., *USA*, fasc. 8, *Fogg Museum*, tav. IX, 3; C.V.A., *USA*, fasc. 4, *Robinson Collection*, *Baltimore*, fasc. 1, tav. XIX.

24) G. M. RICHTER-MILNE, *Shapes and Names of Athenian Vases in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1935, p. 11; V. BIANCO, *Enc. Arte Class. Orient.*, s. v. *Ceramica*, p. 501; P. E. ARIAS, *Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica e della pittura di età arcaica e classica*, Torino 1963, p. 15.

25) A. RUMPF, *Sakonides*, Lipsia 1937, tav. 13 b; J. D. BEAZLEY, *A.B.F.V.P.*, *cit.*, p. 123 ss.

26) J. D. BEAZLEY, *ABFVP*, p. 114 ss.

27) A. RUMPF, *Sakonides*, *cit.*, tav. 6; BEAZLEY, *cit.*, p. 114, 2.

28) A. RUMPF, *Sakonides*, *cit.*, tav. 11; J. D. BEAZLEY, *ABFVP*, *cit.*, p. 123, 4. e altri *cit.* in F. VILLARD, *C.V.A.*, *Louvre*, 11; *France*, 18, tav. 128, 2 e 129, 1; J. D. BEAZLEY, *BSA*, XXXII, p. 18 ss., tav. 10.

29) J. D. BEAZLEY, *ABFVP*, *cit.*, p. 244, n. 47 (K 43); *B.S.A.*, XXXII, 1931-32, p. 19 ss.

30) Lo Schöne dice che il pezzo venne dissotterrato in Adria, in località Tomba, il giorno 13 agosto 1816, alla profondità di 20 piedi circa, cfr. R. SCHÖNE, *op. cit.*, tav. 15, 1-2, A 236, p. 26 ss.; MICALI, *Mon. Inediti*, tav. 47, 4-6; *Catalogo Mostra di Spina e dell'Etruria Padana* p. 375, n. 1207, tav. CXIII. Misure: alt. cm. 27.

31) G. M. A. RICHTER-MILNE, *Shapes and names*, *cit.*, p. 3 ss.; figg. 9-11.

32) JACOBSTAHL, *Ornamente Griechischer Vasen*, Berlin 1927, tav. 11 b, p. 27, 28, n. 37; cfr. LANGLOTZ, *Griechische Vasen in Würzburg*, p. 175, tavv. 33, 34, p. 28.

33) E. SCHUPPE, in PAULY-WISSOWA *RE*, s. v. *tettix*.

34) E. LANGLOTZ, *op. cit.*, p. 175, tavv. 33, 34; p. 28; tavv. 35-36, p. 176.

35) J. D. BEAZLEY, *A.B.S.*, pp. 37-8, tav. 9; C.V.A., *Oxford* II, III H, tav. XI; GARDNER, *J.H.S.*, 24, p. 298.

36) J. D. BEAZLEY, *A.B.F.V.P.*, 241, 23; E. LANGLOTZ, *cit.*, tavv. 35, 36, p. 176.

37) E. LANGLOTZ, *cit.*, p. 28 ss.; nn. 175-176; BEAZLEY, *cit.*, p. 241, 23 (K. 38); p. 242, 37 (K 37).

38) BEAZLEY, *A.B.S.*, p. 23, v. p. 37 bibl. precedente; aggiornamento in *A.B.F.V.P.*, pp. 238-48; *J.H.S.*, 51, 1931, p. 277; BEAZLEY, *Development*, *cit.*, p. 50.

39) S. KAROUZOU, *The Amasis Painter*, Oxford 1956, p. 26 ss. V. anche E. PFUHL, *M. u. Zeichnung*, p. 262.

40) J. D. BEAZLEY, *A.B.F.V.P.*, *cit.*, p. 246, 76 (K 8); F. BOCCHI in *Not. Scavi*, 1879, tav. III, A 47-I, A 47-II, pp. 96, 101; G. KARO, *Notes on Amasis and Ionic Black-figured Pottery*, in *J.H.S.*, XIX, 1899, p. 160 ss.

41) J. D. BEAZLEY, *A.B.F.V.P.*, *cit.*, p. 238 ss.

42) C.V.A., *Bologna*, II, *Italia*, VII (LAURINSICH), tav. I, 1-4, inv. Palagi 1426 (anfora tipo B); BEAZLEY, *cit.*, p. 245. La fotografia mi è stata gentilmente concessa dalla Dott. Pincelli, che vivamente ringrazio.

43) R. SCHÖNE, *Le Antichità*, ecc., *cit.*, A 46, p. 23, n. 3, tav. XIII, 4. Dal disegno ivi pubblicato si può notare come il frammento fosse composto di due altri pezzi, attualmente perduti, che mostravano un piede di Herakles e parte del corpo del leone. Misure: alt. cm. 4,8; largh. cm. 6.

44) J. D. BEAZLEY, *ABFVP*, p. 254 ss.

45) SCHÖNE, *cit.*, p. 34, n. 34 (A 39).

46) C.V.A., *Louvre IX*, *France XIV*, tav. 3.

47) R. SCHÖNE, *cit.*, p. 24, n. 5 (A 70); D. VON BOTHMER, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957, p. 31 n. 8, p. 34; *Catalogo della Mostra dell'Etruria Padana e della città di Spina*, p. 376, n. 1208, tav. CXIV.

48) *op. cit.*, p. 15, tipo II, fig. 95.

49) C. H. E. HASPELS, *Attic Black Figured Lekythoi*, Paris 1936, p. 7, tavv. 1-2 e 2, 1.

50) La dea non è meglio precisata. Cfr. in C.V.A., *Deutschland*, fasc. XVII, *Altamburg*, fasc. 1, tav. 26 (F. BIELEFELD), dove la dea prende le briglie della quadriga.

51) P. MINGAZZINI, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, in *Mem. Acc. Lincei*, 1925, p. 427; v. anche F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensagen*, Marburg-Lahn 1956, pp. 99, 35, II ed., 1960.

52) *op. cit.*, p. 31, *Hydria*, A 70, III 8.

53) H. SICHTERMANN, s. v. *Herakles*, in *Enc. Arte Class. Orient.*; ha la spada e la faretra nel primo periodo della raffigurazione del mito.

54) F. BROMMER, *Herakles, Die zwölf Taten des Helden in Antiker Kunst und Literatur*, Münster-Köln, 1953, p. 35 ss.

55) A. RUMPF, in *Enc. Arte Class. Orient.*, s. v. *Andromaca* (questo nome appare scritto anche su vasi a figure nere e a figure rosse, per indicare un'Amazzone raffigurata sola che lotta contro Herakles o contro gli Ateniesi guidati da Teseo).

56) VON BOTMHR, *op. cit.*, cap. III, p. 30 ss.

57) C.V.A., *Bologna*, II, *op. cit.*, tav. 26, 3.

58) BEAZLEY, in *J.H.S.*, XLVII, 1927, p. 63 ss.; *Id.*, *Development*, *cit.*, p. 79; *Id.*, *ABFVP*, p. 276 ss.

59) C.V.A., *Bologna*, II, *op. cit.*, tav. 23, 3-4; BEAZLEY, *ABFVP*, p. 285, n. 3, lo considera anteriore al Gruppo di Bologna 33 della cerchia di Antimenes, *Catalogo Mostra Spina*, n. 529, tav. XXVII.

60) CH. DUGAS, *Le peintre d'Antimenes au Musée de Lyon*, Studies presented to David M. Robinson, Washington University, Saint Louis, Missouri 1953, p. 55, tav. 16.

61) C.V.A., U.S.A., fasc. 10, *S. Francisco Collections*, fasc. I, tav. VI; BEAZLEY, *ABFVP*, 287, 3.

62) C.V.A., *Italia*, fasc. XXIII, *Capua*, II, tav. I.

63) C.V.A., *Francia*, fasc. XX, *Louvre*, fasc. 12, tav. 173, 2.

64) R. SCHÖNE, *op. cit.* A 179, p. 23, n. 20; G. GHIRARDINI, *Il Museo Civico di Adria*, p. 133; BOEHLAU, *Aus ionischen und italischen Nekropolen*, Lipsia 1908, p. 40 ss.; R. M. COOK, *Fikellura Pottery*, in *B.S.A.*, XXXIV, 1933-34, n. 21; B. L. BAILEY, in *J.H.S.*, LX, 1940, p. 68; G. RICCIONI, *Cisalpinna*, I, *cit.*, p. 213; G. BERMOND MONTANARI, *Cisalpinna*, *cit.*, p. 293 ss., tav. II, fig. 4; *Catalogo della Mostra dell'Etruria Padana e della Città di Spina*, Bologna 1960, p. 375, n. 1206, tav. CXV.

65) R. M. COOK, *cit.*, p. 49, n. 21; v. W. SCHIERING, in *Enc. Art. Class. Orient.*, s. v. *Fikellura*.



FIG. 21 - STILE DI FIKELLURA:  
ANFORISKOS