estratto

IL *FANUM VOLTUMNAE* E I SANTUARI COMUNITARI DELL'ITALIA ANTICA

Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria

a cura di Giuseppe M. Della Fina

estratto

ISBN 978-88-7140-493-6

© Roma 2012 - Edizioni Quasar di Severino Tognon srl
via Ajaccio 41-43 - 00198 Roma
tel. 0685358444, fax 0685833591
www.edizioniquasar.it

Finito di stampare nel mese di novembre 2012 presso Arti grafiche La Moderna - Roma

estratto

ANNALI

DELLA FONDAZIONE PER IL MUSEO «CLAUDIO FAINA»

VOLUME XIX

ORVIETO
NELLA SEDE DELLA FONDAZIONE

EDIZIONI QUASAR
2012

estratto

CLAUDIO BIZZARRI

GLI INIZI DEL SANTUARIO DI CAMPO DELLA FIERA: LA CERAMICA GRECA

La luna nueva. Ella también la mira desde otra puerta.
(Haiku, J.L. Borges)

Le importazioni di ceramica greca nel sito di Campo della Fiera ad Orvieto si inseriscono nell'eccezionale panorama storico ed archeologico che gli scavi condotti da Simonetta Stopponi stanno ricostruendo a partire dall'anno 2000[1]. Il contesto archeologico dal quale proviene il materiale studiato, che si affranca finalmente dalle indagini del passato focalizzate sulle necropoli urbane della città[2], consente di allargare l'angolo di analisi, sempre tenendo presente che i frequentatori del santuario medesimo di certo non erano pedissequamente rappresentati dagli abitanti di *Velzna*, ma questi anzi ne costituivano probabilmente una percentuale relativa.

---

[1] Nel ringraziare Simonetta Stopponi per avermi consentito di compiere questo primo *survey* sulle importazioni di ceramica greca relativa alle prime fasi di vita del santuario vorrei rimandare al suo contributo, presente in questa medesima sede, per il quadro omnicomprensivo dello scavo e ricordare che le importazioni di ceramica attica a figure rosse saranno studiate dal dott. Orazio Paoletti, il quale ha già cortesemente condiviso con lo scrivente una serie di considerazioni. Vorrei anche dedicare il presente lavoro a Claudia Giontella, prima amica e quindi collega, sempre più convinto che i rapporti umani siano, alla fine, i valori che contano seriamente.

[2] Le indagini che hanno interessato le pendici della rupe nel corso dei secoli hanno permesso, con metodologie qualitativamente alterne a seconda degli attori della ricerca medesima e del momento nella quale questa veniva condotta, di recuperare un numero consistente di materiale d'importazione, in prevalenza ceramica attica a figure nere e rosse; proprio il recupero delle classi ceramiche più "pregiate" è stata una delle pulsioni che ha attivato, nella seconda metà dell'800, tutta una serie di ricercatori locali e non. Per una storia degli studi della ricerca archeologica ad Orvieto vedi Della Fina 2007, p. 17 ss.; per le necropoli urbane Feruglio 2007, p. 275 ss., con bibliografia precedente, per la quale esaustiva è Stopponi 1994.

estratto

Quantitativamente le importazioni di ceramica greca da Campo della Fiera sono ingenti. In una precedente indagine, redatta da chi scrive e datata al 1999, i vasi attici provenienti da Orvieto ammontavano a 632[3] (in quell'occasione le liste Beazley vennero già integrate da altri 200 esemplari circa[4]); per quello che riguarda lo scavo di Campo della Fiera, la base materiale su cui lavorare si arricchisce con un numero di frammenti catalogati pari a 2380, fra i quali sono stati riconosciuti - a tutt'oggi - 312 frammenti di vasi a figure nere e 425 a figure rosse.

Stimando anche a ribasso una frammentarietà di recupero (dal numero totale di frammenti si arriva a contare un numero ovviamente inferiore di esemplari), il numero diviene davvero considerevole e potrebbe anche eguagliare quello derivante dal dato principalmente legato alla necropoli; scarsi sono infatti i vasi - e per lo più frammentari - che provengono da altro contesto[5]; si viene quindi ad indicare, o meglio ribadire ancora una volta, l'importanza del sito che è tutt'ora oggetto d'indagine.

Per Campo della Fiera le aree che percentualmente hanno restituito la maggior parte della ceramica greca e di quella attica figurata sono quelle ricomprese all'interno del muro di *temenos* del tempio A, quello con il donario monumentale[6] e quella del saggio N, collocato sul lato opposto della strada monumentale[7] (Fig. 1).

A parte i frammenti a cui ha brevemente accennato Simonetta Stopponi e che forniscono un indizio importante sulle prime fasi

---

3 La ricerca era inserita nel programma di dottorato di ricerca dal titolo "Importazioni di ceramica attica figurata nell'Etruria interna: il caso di *Volsinii*"; un ringraziamento particolare al coordinatore del corso, Mario Torelli, senza la sua guida tale lavoro non sarebbe stato possibile.

4 Un sintetico inquadramento delle produzioni a figure rosse venne già presentato nella serie dei volumi della fondazione Faina, ma in quell'occasione, per problemi di carattere tipografico, saltarono i grafici relativi ai singoli pittori, alle differenti officine e a quantificazioni di varia natura (Bizzarri 1999); cogliendo quindi l'occasione si ripresentano in parte in questa sede.

5 Ad esempio sono contenuti numericamente i vasi frammentari rinvenuti nei probabili contesti religiosi collocati sulla parte alta della rupe; si ricorda il caso di porta Vivaria, con la kylix attribuita al pittore di Calliope (*ABV* 2, 1259.3; *LIMC* VI, pl. 393, Mousa, Mousai, 66) ed i frammenti dall'area del tempio del Belvedere (*ABV* 2, 133, 17; Id. 352). Da giaciture secondarie il frammento di una kylix a figure nere con tondo decorato da *gorgoneion* (databile alla fine del VI secolo a.C.) dall'area archeologica di palazzo Monaldeschi presentata in Bizzarri 1999a, ed alcuni frammenti a figure rosse inediti dallo scavo effettuato per la realizzazione della scala mobile in piazza Ranieri (percorso di mobilità alternativa in Orvieto). Per l'area di Porta Vivaria è da segnalare la tesi di laurea di Paolo Binaco (Orvieto - La cosiddetta "Favissa Malvolti" e l'area di Porta Vivaria, Università degli Studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea Magistrale in Archeologia Classica, A.A. 2010-2011).

6 Cfr. il contributo di Alba Frascarelli in questa stessa sede.

7 Cfr. il contributo di Marco Cruciani in questa stessa sede.

estratto

di vita del complesso santuariale, almeno nella sua accezione monumentale, è possibile seguire un incremento sostanziale delle importazioni nel corso della seconda metà del VI secolo a.C.; tali flussi attestano l'aumento delle frequentazioni nelle aree sacre di Campo della Fiera, confortate anche da una crescita esponenziale delle capacità economico-organizzative della popolazione residente, dato evidente con quanto si registra in ambito funerario. Da ricordare, ancora una volta, che quanto verrà presentato in questa sede è anche in parte il risultato di scavi che è più che opportuno definire *in progress* e che la notevole mole di materiale recuperato è ovviamente in fase di studio e soggetta a variazioni interpretative.

I frammenti appena menzionati sono costituiti dal bordo di una coppa a filetti[8] che oggi sarebbe opportuno definire di tradizione greco-orientale, databile alla prima metà del VI sec. a.C. e da un frammento di forma chiusa[9] con rosetta e parte inferiore di un volatile[10] per il quale, data la dimensione dello stesso è difficile essere più precisi ma che credo si possa collocare attorno al 550, con la resa del piumaggio che ricorda, solo per fare un esempio, quella su una coppa ora al Louvre[11] attribuita da Beazley al pittore KX.

Due sono i frammenti di crateri laconici databili attorno alla metà del VI sec. a.C. e sono parte di due orli: mancando la quasi totalità del corpo, utile risulta il dato relativo alla morfologia del labbro - fascia molto ampia - e alla realizzazione della decorazione - piuttosto corsiva - che in una caso è rappresentata da quella canonica con meandro ad uncino[12]. Stibbe sfrutta proprio la conformazione del labbro per stilare una seriazione secondo la quale, per i crateri a decorazione geometrica sul labbro, "verso la metà del VI secolo, quando vengono introdotti i labbri più alti, la decorazione del labbro, tipica di questo gruppo, si sviluppa conseguentemente in altezza e viene eseguita più grossolanamente, quasi sempre senza righe a puntini"[13]; il medesimo autore aggiunge, in altra sede, "the context of these examples seem to indicate that by c. 540 the development of this kind of krater had come to an end"[14].

---

8 Cfr. scheda n. 1. Per le coppe a filetti vedi le considerazioni in NOVELLIS 2003 p. 31.

9 Cfr. scheda n. 2.

10 Per la resa approssimativa della rosetta cfr. l'hydria del pittore del Polos, *CVA* Bochum 1, pp. 41-42, Fig. 17, All. 10, Tav. 34; *Paralipomena* 20. Per il piumaggio del volatile la band-cup attribuita dal Beazley alla maniera del pittore KX conservata a Parigi, Museo del Louvre, n. inv. CP10251 (*Paralipomena* 15). Data l'esiguità del frammento è preferibile indicare genericamente il pezzo come appartenente a quella produzione che subisce ancora influssi dalla ceramografia corinzia.

11 Parigi, Museo del Louvre, n. inv. CP10251 (*Paralipomena* 15).

12 Cfr. scheda n. 3.

13 STIBBE 1986, p. 82.

14 STIBBE 1989, p. 36.

estratto

Nel terzo quarto del secolo il panorama delle importazioni di ceramica greca si arricchisce ovviamente anche di quella attica figurata, fra le quali è da notare una *band-cup* non lontana dall'officina del Pittore dei Gomiti in Fuori con figura maschile od un satiro rivolto verso destra[15]; rimane traccia di una seconda figura sulla sinistra. Difficile non ricordare la *band-cup* rinvenuta nel complesso sacro di Gravisca[16] e che è stata indicata come uno dei pochi doni votivi nei quali la forma vascolare e l'immagine trovano una consapevolezza distinta dal resto delle offerte; il pittore è già presente ad Orvieto con una coppa al Civico[17].

Una seconda *band-cup*, questa volta del Gruppo dei Piccoli Maestri[18], presenta una figura femminile alata, probabilmente una *Nike* rivolta in corsa verso destra, che fronteggia un leone a fauci spalancate e retrospiciente, elemento questo non comunissimo ma che compare in animali stanti in una coppa oggi a Vienna[19], ed in lotta con Eracle in un esemplare a Tübingen[20] ed in uno a Toronto[21], già Sturge *collection*, proveniente da Orvieto ed acquistata tramite il Mancini. Ad Orvieto, oltre quella ora menzionata sono già state individuate altre 10 *kylikes* relative a questo gruppo[22].

---

15 Cfr. scheda n. 4; una *band-cup* simile viene da Cava del Gradone, Pitigliano, n. inv. 3549 in PELLEGRINI 2006; per il pittore dei Gomiti in Fuori vedi BOARDMAN, *ABFV*, pp. 65-66; BOTHMER, in *RA*, 1969, p. 3 ss.

16 IACOBAZZI 2004, p. 90 ss., scheda 133, Tav. IV. Alla quale seguono frammenti simili al nostro ed attribuiti alla maniera del pittore capofficina.

17 WOJCIK 1989, p. 93, n. 23, nella quale però la decorazione è costituita da un fregio animalistico, secondo lo schema di *Tleson* o *Lydos*.

18 Cfr. scheda n. 5; confronti: per il leone un buon confronto è quello con una *band-cup* da Cipro, attribuita dal Beazley al pittore di *Amasis*. Nel nostro esemplare corrispondono le notazione del costato e di parte del muso ma non la resa dell'occhio e delle zampe (Parigi, Museo del Louvre, n. inv. CA2918; *ABV* 157. 85; BEAZLEY *Addenda*, 46; *CVA* Parigi 9, III.H.E.71, III.H.E.72, Tav. 84.1-5). Un altro leone retrospiciente su *band-cup* è quello di Vienna (*CVA* Vienna 9, Tav. 4.4.6.8), dalla resa più affrettata ma sempre rapportabile alla produzione dei Piccoli Maestri. Per la *Nike* vi sono numerosi confronti: quello in cui indossa una corta veste, come nel nostro esemplare, ma ha ali di più piccola dimensione, proviene da Vulci (Londra, British Museum n. inv. B387; *CVA* Londra 2, IIIHe.6, Tav. 16.1). Altro confronto è sempre a Londra (Londra, British Museum n. inv. B397; *CVA* Londra 2, IIIHe.6, Tav. 16.3), nel quale la *Nike* è disposta paratatticamente come la precedente, al centro della fascia decorata, ma ha una veste più lunga, come nell'esemplare *CVA* Polonia, Collezioni diverse, pp. 29-31, Tav. 1.3A.3B; in quest'ultima coppa le ali sono più simili a quelle del nostro esemplare. Tutte e tre le coppe sono state attribuite alla officina dei Piccoli Maestri.

19 *CVA* Vienna, 9, Tav. 4.4.6.8.

20 *CVA* Tübingen, 3, Tav. 28.

21 Toronto, Royal Ontario Museum, n. inv. 919.5.75 (C.340); *CVA* Canada I, Tav. 33, 4-6.

22 1) *CVA* Germania 7, Karlsruhe I tav. 10, 5; 2) *StEtr* 34, 1966, pp. 7, 56, tav. VIII a-b; PIERRO 1984 p. 133; 3) *CVA* Brunswick, Tav. 10, 2; *ABV* 187, 13); 4) HELBIG 1879, p. 3 s.; *ABV* 230, 1 e 159, 4; 5) WOJCIK 1989, 91, 22 (bibl. prec.); BAD 8044; 6) WOJCIK 1989, 94, 24 (bibl. prec.); 7) *CVA* Germania 31, Heidelberg 4, Tav. 155, 1 e 3-6;

estratto

Scendendo di qualche anno vi sono due vasi da collocare vicino alle opere del pittore di Lisippide: in un caso si tratta di una coppa a fondo bianco con la figura di Dioniso seduto su sgabello pieghevole che protende verso destra il corno potorio ad un satiro stante che mesce vino da un otre tenuto all'altezza della vita[23]. Alle spalle del dio rimane parte di uno degli occhi apotropaici con parte della cornea a risparmio e nel campo si snodano numerosi tralci di vite. La tecnica usata e la buona resa delle figure, in particolare quella di Dioniso, avvicinano la coppa alla produzione del pittore del *Mastòs* non lontano dal maestro medesimo[24]. La cura nei dettagli riporta alla mente anche la coppa a fondo bianco da Tarquinia[25], ora a Berlino, attribuita dal Beazley al pittore dell'*oinochoe* Kevorkian, con assemblea divina.

Il secondo frammento è parte di un'anfora a profilo continuo con la testa di un satiro che solleva una menade[26]. Pur nella frammentarietà del pezzo si possono notare l'ampio utilizzo del graffito sia per la barba che per i capelli del satiro medesimo; il livello qualitativo e la resa dell'occhio potrebbero anche chiamare in causa il pittore di Andocide, spesso operante con lo stesso Lisippide. Per il pittore e la sua cerchia ad Orvieto sono già noti 7 vasi di grandi dimensioni[27].

---

8) *StEtr* 30, 1962, pp. 39, 87 e tav. V b; 9) *StEtr* 30, 1962, pp. 39, 87 e tav. V c; 10) *StEtr* 30, 1962, pp. 48, 99 e tav. V d.

23 Cfr. scheda n. 6; l'apparecchio della scena con Dioniso e satiri con otri è piuttosto comune come nel *kyathos* a fondo bianco, non attribuito, ora a Austin, Texas (Jack S. Blanton Museum of Art, n. inv. 1426) ma precedentemente parte della collezione di Castle Ashby a Northampton (*CVA* Northampton, Castle Ashby, pp. 16-17, Tav. 25.5-6). La resa del volto del dio ricorda le opere di Lisippide, così come la corona che porta in capo. Meno accorta sembra la resa dei dettagli per cui si potrebbe pensare ad una mano vicina a quella del maestro. Da notare la vicinanza col pittore del *Mastos*, che, proprio nel vaso eponimo, ripropone la figura di Dioniso con satiri (Museo del Louvre, n. inv. F 204; *ABV* 254, 1) o con il vicino *Psiax*, al quale è attribuito un *kyathos* a fondo bianco con occhioni e Dioniso con una menade (*CVA* Würzburg, Martin von Wagner Museum, p. 436; *ABV* 294,16).

24 Vedi la coppa mastoide *CVA* Würzburg, Universität, Martin von Wagner Museum, n. inv. L391 (Isler-Kerenyi 2007, fig. 124; Schefold 1992, fig. 12; Beazley *Addenda*, 68; *ABV* 262.45, 257; *Paralipomena* 115.

25 Berlino, Antikensammlung, n. inv. F2060; *ABV* 435.1; *LIMC* V, Tav. 117, Herakles 2890 (B).

26 Cfr. Scheda n. 7. Molto simile la resa della barba su un frammento purtroppo mutilo del volto, conservato a Tübingen (*CVA* Tübingen, 3, 14, Tav. 6.3) oppure, anche nella resa differente della capigliatura, la *neck-amphora* a Berlino, che Beazley attribuisce alla maniera di Lisippide: *ABV* 259.25, 326.4; Beazley *Addenda*, 67.

27 Una *neck-amphora* conservata a Lipsia (*CVA* Lipsia, 2, 23, Tav. 125, n. VI 4); un'anfora di tipo A già a San Simeon, California (*CVA* New York, MET, 3, 22-23, Tav. 28.1-3; Roncalli - Bonfante 1991, pp. 237-238, n. 5.3); una *neck-amphora* a Filadelfia (*ABV* 259.16; *ABV* 1, 5.6); una idria a Firenze (*ABV* 260.30, 264, 291; *Paralipomena* 114; Beazley *Addenda* 2, 68; *LIMC*, VII, pl. 701, *Kyknos* I 94); un'anfora di tipo A di nuovo a Filadelfia (*Paralipomena* 318; *LIMC*, VII, pl. 576, *Staphylos* 6); una seconda idria nella collezione Faina (Wojcik 1989, p. 152, scheda 79); un'anfora a pannello di tipo B sempre nella collezione Faina (Wojcik 1989, p. 155, scheda 80).

estratto

Ad un simile orizzonte cronologico si può datare un frammento probabilmente pertinente ad un'anfora nicostenica[28], purtroppo mal conservato, nel quale è riconoscibile la figura di un felino rivolto verso sinistra, del quale è visibile il treno posteriore. La zampa destra è alzata nell'iconografia classica dell'animale in attacco. La figura poggia su una lieve risega ribadita da una linea in nero, dalla quale ha origine la spalla del vaso. Se l'interpretazione del motivo decorativo è corretta e la sintassi morfologica del frammento pure, allora è probabile che il felino, che potremmo chiamare leone, sia in lotta con Eracle, come in un'anfora da *Caere*, ora al Louvre[29], che ha l'eroe sul lato opposto del collo e che è stata attribuita dal Beazley[30] al pittore N, che è significativamente attestato quasi esclusivamente a *Caere* e ad Orvieto[31].

Stessa datazione per il frammento di coppa con volto frontale di Dioniso[32], sicuramente compreso fra due occhi apotropaici, confrontabile con gli esemplari del gruppo Walters 48.42. La coppa è di dimensioni sostenute e ad Orvieto ne è attestata la presenza di una nella collezione Faina[33], sconosciuta al Beazley.

Sempre a cavallo del terzo e dell'ultimo quarto del VI secolo si possono collocare un gran numero di coppe ad occhioni, che vanno dal tipo più antico con la cornea a risparmio a quelli seguenti, alle quali sono probabilmente da riferire i *gorgoneia* dei tondi[34], con almeno 6 distinti esemplari[35]. Per Orvieto il Beazley non mette nelle sue liste la presenza, oltre alla già citata coppa del Gruppo Walters 48.42, anche una coppa del Gruppo Tübingen D 41[36], una del pittore di Charterhouse[37] ed una del pittore di Durand[38], vicina sempre al *Krokotòs group*.

---

28 Cfr. scheda n. 8.

29 Parigi, Museo del Louvre, n. inv. F108; BERARD 1987, p. 180, fig. 4A-D; *CVA* Parigi, Louvre 4, III.He.20, Tavv. 33.16, 34.4.8.12.16, 35.4.9; *ABV* 220.30; TOSTO 1999, Tavv. 21, 66, 102.35; BEAZLEY *Addenda* 2, 58.

30 Glasgow, Sir William Burrell Collection, n. inv. 19.163; *CVA* Glasgow, Glasgow collections, pp. 11-12, Tavv. 13.5-7, 14.1-4; *ABV* 225.5.

31 Si veda ad esempio l'anfora della collezione civica di Orvieto n. inv. 302826 (*ABV* 224.5).

32 Cfr. scheda n. 9.

33 WOJCIK 1989, pp. 121-122, scheda 53.

34 La Wojcik ricorda come il tema dei *gorgoneia* all'interno delle coppe attiche sia motivo di breve durata e concentrato nel decennio 530-520 (WOJCIK 1989, p. 104).

35 In questa sede se e presentano due: cfr. schede nn. 10 ed 11. Per la resa del volto del satiro si ricorda la coppa decorata internamente con menadi e satiri ora al Louvre, n. inv F124 (*CVA* Parigi 10, III.H.E.95, Tav. 108.1.3.6; BEAZLEY *Addenda* 2, 60; *ABV* 232.15). Per il *gorgoneion* è interessante il confronto con una coppa ora a Boston, attribuita dal Beazley al Gruppo Walters 48.42, elemento che forse potrebbe ricondurre anche il nostro tondo al frammento della scheda n. 9 (*ABV* 206.5; *CVA* Boston 3, 44, Tav. 102.1-4).

36 WOJCIK 1989, pp. 114, scheda 48.

37 WOJCIK 1989, pp. 112-113, scheda 47.

38 WOJCIK 1989, pp. 116-119, scheda 50.

estratto

All'officina del pittore di Antimene sono da attribuire una serie piuttosto robusta di frammenti pertinenti a *dinoi* e a crateri; ad Orvieto il caposcuola è già presente con tre vasi mentre otto sono della sua cerchia[39].

Il bordo interno di un *dinos*[40] conserva parte di una nave che, rivolta verso sinistra, galleggia sulla linea ondulata rappresentante la superficie del mare, secondo un gioco che viene instaurato fra contenitore e contenuto e che riesce a legare citazioni dotte e pratica del simposio. Il frammento da Campo della Fiera trova confronti con un vaso conservato al Louvre[41] che Beazley attribuisce alla maniera del pittore di Antimene; stessa attribuzione per quello di Veio, dal santuario di Portonaccio[42].

Due sono i frammenti di cratere a colonnette[43] che presentano lo stesso motivo e che sono molto vicini ad un frammento ora a Boston - ex collezione Warren, che von Bothmer[44] data al 530-520, aggiungendo anche che la maggior parte di questi vasi ha navi che si spostano da destra verso sinistra, mentre in uno dei nostri frammenti la direzione è opposta, anche se ritengo che siano parte del medesimo vaso[45]. Probabilmente ad un simile cratere - se non allo stesso - è da collegare l'orlo con decorazione animalistica[46] - leoni e cinghiali - sull'orlo superiore mentre un delfino e parte di una nave (?) rimangono a decorazione del bordo interno[47]. Il motivo animalistico, reso con maggior o

---

39 Conservati ad Orvieto sono uno *stamnos* da Crocefisso del Tufo (Wojcik 1989, pp. 158-161, n. 81); un'anfora a collo distinto attribuita alla sua cerchia (Wojcik 1989, pp. 162-163, n. 82); due anfore frammentarie (Wojcik 1989, pp. 164-167, nn. 83 e 84); un frammento di cratere (Wojcik 1989, pp. 166-167, n. 85); due oinochoai trilobate (Wojcik 1989, pp. 167-169, nn. 86 e 87); uno *skyphos* di grandi dimensioni (Wojcik 1989, pp. 169-171, n. 88). Da collezioni estere abbiamo invece un frammento di anfora a Lipsia (Ahlberg-Cornell 1984, p. 125, n. VI 4; *CVA* Lipsia, Antikenmuseum der Karl Marx Universitat 2, p. 23, Tav. 19.2); a Boston è presente un cratere a volute del quale si tratterà anche in seguito (*AJA* 99, 1995, p. 431, fig. 5 (A); Caskey 1922, p. 121, n. 73; *CVA* Boston, 2, pp. 6-7, Tavv. 62.1-2, 63.1-4); un frammento di *neck-amphora* a Washington D.C., National Museum of Natural History (Schwarz 1996, Tav. 11, n. 5).

40 Cfr. scheda n. 12.

41 Parigi, Museo del Louvre, n. inv. F61; *ABV* 279.50; Beazley *Addenda*, 2, 73; *CVA* Parigi, Louvre 2, III.He.3, Tav. 2.2-4.

42 Baglione 2011, p. 98, fig. 7.

43 Cfr. schede nn. 13 e 14.

44 Boston, Museum of Fine Arts, n. inv. 90.154; *CVA* Boston, 2, pp. 9-10, Tavv. 65.2-4, 66.1-2.

45 Nel *CVA* Napoli V, p. 19, la Mele puntualizza che il motivo delle navi è stato per la prima volta utilizzato da un pittore del Gruppo E (Gruppo di Londra B 145) su un *dinos* ora a Vienna (*ABV* 140.3).

46 Cfr. scheda n. 15.

47 Medesima composizione si trova nel *dinos* attribuito dal Beazley al pittore di Antimene e conservato al Louvre (*CVA* Parigi 2, III.He.3, Tav. 2.2-4), od in quello di Madrid (*CVA* Madrid 1, III.He.4, Tavv. 4.1-3, 5.1-3, 6.1-3, 7.1-4) sempre attribuito dal Beazley al medesimo pittore (*ABV* 275.133).

estratto

minor accuratezza, perdura per lungo tempo[48]. La Mele, analizzando un cratere conservato a Napoli[49] e simile al nostro, ricorda come la figurazione che vede animali sull'orlo sia documentata soprattutto alla fine del VI e gli inizi del V secolo a.C.

Il frammento di Boston proviene significativamente da Orvieto, ed il dato è importante in quanto - se si trattasse effettivamente di due distinti vasi - lega due contenitori di acclarata monumentalità a due contesti differenti, quello santuariale e quello funerario, il cui tramite è fisicamente costituito, su base del tutto ipotetica ma verosimile, dalla figura del devoto del santuario che da offerente diviene poi, per l'ineluttabile destino umano, il defunto che viene sepolto nella necropoli col suo ricco corredo; si tratta di un meccanismo non isolato come emerge dall'analisi di sei frammenti di cratere a volute con scena di partenza[50]. Questa è relegata alla fascia del collo esterno dei vasi da Campo della Fiera, nella quale sono raffigurati carri, guerrieri, cani, personaggi assisi, armati, figure femminili. Nella collezione Faina è conservato un cratere che ha forti corrispondenze stilistiche con almeno tre dei frammenti dall'area del santuario ed in uno degli scudi compare anche la medesima decorazione presente su uno degli scudi del cratere da Crocefisso del Tufo, una gamba realizzata in sovradipintura bianca[51].

Il vaso della necropoli è stato attribuito al gruppo di Würzburg 199, sempre nella cerchia del pittore di Antimenes; per tre dei frammenti da Campo della Fiera ci sembra di poter individuare una cura maggiore nella resa di alcuni dettagli, il che ci porta a postulare la presenza di due distinti crateri dall'area del santuario.

Al gruppo di Leagro possono invece essere riferiti un frammento di anfora[52] con cavaliere astato che procede verso destra, nel quale

---

48 Cfr. il cratere di New York attribuito a *Lydos* (*ABV* 108.5, 684; BOARDMAN 2001, p. 61, fig. 77 (solo del lato A) e quelli ormai a figure rosse, come quello ad Altenburg, che spostano il fregio animalistico sull'orlo esterno del vaso, mantenendone la tecnica a figure nere (*CVA* Altenburg, 2, 13, Tav. 56.1.5). Per il nostro esemplare il confronto più vicino viene da un esemplare da Gela, con tre animali per lato anche se il cinghiale è centrale (*CVA* Gela, 4, 8, Tavv. 4.2, 5.1, 6.1-2, 7.1-2), attribuito ipoteticamente da Giudice al pittore del Louvre CP 11266.

49 *CVA* Napoli V, 18-19, Tav. 11.

50 Cfr. schede nn. 16-21.

51 Ringrazio Marco Broncoli per aver condiviso questa sua intuizione già dalle prime fasi di elaborazione del materiale di scavo avvenute in laboratorio; per il vaso della collezione Faina cfr. WOJCIK 1989, pp. 171-174, scheda n. 89, con figurazione però rivolta in senso opposto rispetto al frammento in oggetto. Per il dettaglio della gamba sullo scudo vedi la fig. 89.3 a p. 173; un cratere a volute attribuito alla maniera del pittore di Antimene si trova a Tübingen (*CVA* Tübingen, 3, 15-16, fig. 5, Tavv. 6.6, 7.1-4.). La resa dei dettagli sembra più curata rispetto a quella del cratere di Orvieto-necropoli e di quello di Würzburg, forse indicando una mano più vicina al pittore di Antimene stesso.

52 Cfr. scheda 22.

estratto

oltre alla buona resa della testa del cavallo, la decorazione accessoria è realizzata con cura, in maniera non dissimile dalle opere del Pittore di Chiusi del quale parleremo di nuovo, al quale sono attribuite tre anfore (una di tipo A, una di tipo 2b ed una *neck-amphora*) ed un cratere nella collezione Faina[53].

Un frammento sempre di anfora a profilo continuo (forse un'anfora panatenaica)[54] ha il volto di una figura femminile rivolta a sinistra, parzialmente coperta da uno scudo la cui decorazione in bianco sembra completamente deteriorata e che invece è probabilmente parte della coda di un volatile, un'aquila, come quella che compare su una idria attribuita dal Beazley al pittore S[55], sempre parte del gruppo di Leagro, e databile quindi all'ultimo quarto del VI secolo.

Nuovamente al Pittore di Chiusi richiama il frammento di coppa con tralci e grappoli accanto all'attacco dell'ansa e satiri dalle robuste natiche e coda rossa[56], nella parte interna della vasca, come nella coppa nella collezione della Biblioteca Nazionale di Parigi[57] con scene di vendemmia sempre all'interno della vasca.

Sempre al gruppo di Leagro è sempre da riferire il frammento di anfora con menade crotalista collocata di fronte a Dioniso[58], del quale si scorge solamente parte del naso e dell'occhio, che sorregge un *kantharos* fra lui e la danzatrice. Allo stesso vaso è forse da collegare il frammento con la parte inferiore di una figura femminile dal lungo abito[59], con decorazione simile ad un'anfora attribuita dal Beazley al gruppo Bologna 33, ora a Zurigo[60].

Nel primo quarto del V sec. a.C. continuano le importazioni di ceramica attica a figure nere con *lekythoi* figurate come quella con Tritone e Nereidi[61], nella quale un personaggio femminile corre verso destra seguita dal mostro anguipede. La scena, piuttosto comune, è simile nella resa a quella dipinta su una *lekythos* da Atene - ora in Germania - che la Haspels attribuisce al pittore di Saffo[62].

---

53 WOJCIK 1989, pp. 204-215, schede nn. 99, 100, 101 e 102.

54 Cfr. scheda 23.

55 Il motivo e la resa in sopradipintura sono piuttosto comuni (*ABV* 361.12, 355, 695; *CVA* Londra 6, III.H.5, Tavv. 78.3, 80.2; *LIMC* IV, Tav. 60, *Eurytion* II 32.

56 Cfr. scheda 24.

57 Parigi, *Cabinet des Medailles*, nn. inv. 320, 1785; LISSARRAGUE 2001, p. 203, figg. 160-162; *ABV* 389; BEAZLEY *Addenda*, 2, 102; *Paralipomena* 171; *CVA* Parigi, Bibliotheque Nationale 2, pp. 37-38, Tavv. 49.1-5, 50.1-4, 51.1-4; HEDREEN 1992, Tav. 28A-C.

58 Cfr. scheda 25.

59 Cfr. scheda 26; questo frammento proviene però da un diverso saggio.

60 Vi compare la medesima organizzazione standard con Dioniso e menade danzante (*ABV* 285.4; *Paralipomena* 125; BEAZLEY *Addenda*, 2, 74; *CVA* Zurigo, 22, Tavv. 14.1-3, 15.1-3).

61 Cfr. scheda 26.

62 *CVA* Karlsruhe, 1, 22, Tav. 13.3-4; *ABV* 507.12; HASPELS 1936, 226.12; *LIMC* VI, Tav. 489, *Nereides*, 257.

estratto

Cronologicamente più tarda la *lekythos*[63] appartenente al gruppo delle "Palmette Lekythoi" o gruppo II dell'*atelier* di Atene 581 della Palmer[64].

Un tondo di coppa[65] con figura maschile panneggiata, rivolta vero destra e seduta su sgabello pieghevole è pertinente al *Leafless Group*, forse al pittore di *Caylus*, come sarebbe evidente se il tondo della coppa conservata al Louvre[66] e dal Beazley attribuita appunto al *Leafless Group*, fosse più leggibile e se la nostra non avesse proprio la testa mancante. La resa e l'organizzazione della decorazione del tondo sono comunque molto vicine. Ad Orvieto il *Leafless Group* è presente con almeno 7 esemplari[67] di cui tre proprio del pittore di *Caylus*: uno al museo archeologico di Firenze e due in Orvieto[68].

Nel primo quarto del secolo è anche collocabile una piccola *oinochoe*[69] della bottega del pittore di Atena, simile ad un vaso che proviene da Spina[70] e che la Patitucci ha appunto attribuito al gruppo Copenhagen 68, con figura di Dioniso nel riquadro metopale, seduto verso destra e col corno potorio in mano, con tralci che si snodano sullo sfondo. Della bottega del pittore di Atena è nota ad Orvieto una *oinochoe* con menadi, del tipo "A" della Haspels o Beazley Classe IV tipo I, non dissimile dalla nostra[71].

Questa forma chiaramente miniaturistica ben si colloca in ambito santuariale così come le coppe di ridotte dimensioni che fanno parte delle *Floral Band Cups*[72], con motivi decorativi che vanno dalla fine del VI-inizi del V, simili ad esempio alla coppa di Parma[73] pubblicata dalla Rossignani, al primo quarto del V, come quella della collezione Severeanu a Bucarest[74].

Ultima classe che ho intenzione di trattare è costituita dal gruppo degli *skyphoi* mastoidi, presenti a Campo della Fiera in numero considerevole così come nel distretto dell'Etruria interna; a questo proposito è da ricordare quanto già notato dalla Nassi

---

63 Cfr. scheda 27.
64 Giudice 2003, scheda pF26, p. 447; Palmer 1964, pp. 163-164.
65 Cfr. scheda 28.
66 *CVA* Parigi, Louvre 10, III.H.E 99, Tav. 112.7.9.12; *ABV* 633.9.
67 Wojcik 1989 334, 169; BAD 10331; Wojcik 1989 338, 171; Wojcik 1989, 344, 174 (bibl. prec.).
68 *ABV* 712.121 bis; Wojcik 1989, 326, 164 (bibl. prec.); Wojcik 1989, 330, 166; Wojcik 1989, 341, 173 (bibl. prec.).
69 Cfr. scheda 29.
70 Ferrara, Museo Nazionale di Spina, n. inv. 16352; *CVA* Ferrara, Museo Nazionale 2, III.H.16-17, Tav. 20.1-2.
71 Wojcik 1989, p. 280, scheda n. 138.
72 Cfr. scheda 30.
73 *CVA* Parma, 1, III-H.12, pl. 17.3.
74 *CVA* Bucarest, 2, 16, pl. 15.4.

estratto

Malagardis[75] nel suo *Attic vases, etruscan stories*, secondo la quale si tratterebbe di un'importazione legata alla sfera funeraria ed aliena al gusto attico e quindi funzionale ad un ambito esclusivamente etrusco, per il quale sono molto pertinenti le considerazioni espresse da Simona Fortunelli relativamente alla destinazione anche votivo-sacrale di quest'oggetto[76]: gli esemplari da Campo della Fiera vanno da coppe mastoidi di buona fattura a quelle decorate in maniera più corsiva (come l'esemplare con parte dell'occhio e gamba di una figura che si sposta verso destra[77], paragonabile ad un mastoide da Adria che la Bonomi ricollega al gruppo del Vaticano G 57[78]), sino a quelle del gruppo di *Haimon*, presente con un bell'esemplare sul quale compare la lotta col toro da parte di Eracle o di Teseo[79] (la coppa trova confronti con uno *skyphos* da Nola ora ad Oxford[80], che la Haspels attribuisce appunto alla maniera del pittore di *Haimon*). Un ulteriore *skyphos* mastoide del gruppo di *Haimon* proveniente da Orvieto si trova oggi a Berkeley, California[81].

Verso la fine del VI secolo e nel primo quarto del V secolo a.C. le importazioni a figure rosse[82] si affiancano considerevolmente a quelle a figure nere ed è interessante registrare come queste sembrino fortemente concentrate cronologicamente, con vasi che possono essere indicati sia come vasi per bere che quali offerte di pregio: le *kylikes* di dimensioni straordinarie, ad esempio quella che può essere attribuita a *Douris*[83] (Fig. 34), con un diametro stimato di più di 32 cm, ne sono chiaro indizio.

Altre forme che sono state collegate al culto sono poi gli *head-vases*, che, nel caso di Orvieto/Campo della Fiera sono almeno due e vengono a rimpinguare l'esiguo numero noto, che era di 4 vasi. Si tratta di nuovo di due elementi che si collegano alla sfera dionisiaca e provengono entrambi dall'area del tempio A: si tratta di una bella testa di Dioniso della *London Class* (Fig. 35), databile attorno al 480, ed un *head-vase* a testa di menade del Gruppo N o *Cook Class* (Fig. 36), di cronologia più recente; gli altri vasi plastici rinvenuti in passato

---

75 MALAGARDIS 1994.

76 FORTUNELLI 2006, p. 57; da notare anche che gli esemplari da Campo della Fiera sembrano essere confinati entro il saggio M (quello del tempio A), in rapporto stretto quindi con i rituali che vi si dovevano espletare, per i quali le forme utilizzate erano scelte consapevolmente.

77 Cfr. scheda 31.

78 *CVA* Adria, 2, 28, Tav. 29.3.

79 Cfr. scheda 32.

80 *ABV* 558.472; BEAZLEY *Addenda* 2, 136; HASPELS 1936, 245.93.

81 *CVA* Berkeley, 1, 27, Tav. 18.3 A-B; *ABV* 558.470.

82 Cfr. nota 1.

83 Identico il tondo della coppa a Dresda anche se al posto della lepre si trova un piccolo sacco: *ARV* 2, 430.33; BEAZLEY *Addenda*, 236; WEGNER 1968, sezione 14.

estratto

ad Orvieto sono costituiti da due teste muliebri, uno della medesima classe di quella da Campo della Fiera[84] e l'altro della Classe T[85], e da un *kantharos* a testa di satiro della *Sabouroff Class* del Beazley, oggi al Metropolitan Museum di New York[86]. Un quarto elemento è di incerta definizione in quanto frammentario e dovrebbe essere un *rython* a testa d'asino attribuito dal Beazley al pittore di *Brygos*[87]. Anche a Campo della Fiera sono stati rinvenuti vasi plastici conformati a testa d'ariete, d'asino e di capro, riconducibili ad un orizzonte cronologico non lontano dal secondo quarto del V.

Le forme ceramiche

Per ciò che concerne le forme riscontrate a campo della Fiera si deve notare la preponderante presenza delle coppe; una valutazione al ribasso presenta 39 coppe a figure nere e ca. 70 a figure rosse, dato che segue il *trend* individuato per Orvieto necropoli e città. A questo proposito si ricorda il grafico che mette in risalto le importazioni attiche ad Orvieto (Fig. 37).

Per i temi decorativi presenti a Campo della Fiera è evidente che i motivi riferibili alla sfera dionisiaca siano preponderanti, almeno nell'area del tempio A. E su questo si è già espressa Simonetta Stopponi in questa stessa sede. Ed è proprio questa elevatissima frequenza che ne determina l'interesse in quanto, per Orvieto necropoli e città, assistiamo - nella seconda metà del VI secolo a.C. e nei primi decenni del V - ad un *trend* nelle importazioni di ceramica attica figurata dove si privilegiano temi di carattere mitologico e militare, seguiti poi da quello relativo alle sfera dionisiaca, come emerge chiaramente dal grafico di Fig. 38. È quindi evidente che, una volta giunti nel luogo di "consumo", i vasi siano stati utilizzati in maniera mirata e selettiva, differentemente da quanto affermato, per rimanere sempre in ambito etrusco anche se di carattere squisitamente emporico, per il sito di Gravisca, dove sembra che la forma vascolare fosse l'elemento derimente, in particolare per ciò che riguarda le coppe, "senza che si prestasse alcune reale attenzione alle scene dipinte"[88]. Siamo quindi di fronte ad un dato che potrebbe già fornire indicazioni relative, se non a tutti, a parte di quei frequentatori del santuario posto alla base

---

84 Orvieto, Museo Civico, Coll. Faina, n. inv. 103A; *ABV* 2, 1542.88.
85 Orvieto, Museo Civico, Coll. Faina, n. inv. 102 (*ABV* 2, 1549.15).
86 1: New York (NY), Metropolitan Museum, n. inv. 24.97.111; *ABV* 2, 1544.13.
87 *CVA* Musei Comunali Umbri I, Tav. 3, 1-3; *ABV* 2, 382, 190.
88 Masseria 2009, p. 333.

estratto

della rupe orvietana in quanto, pur nella relativa semplicità ripetitiva delle raffigurazioni riscontrate, come sottolineato da Mario Torelli nel 2007, "l'attenzione per l'immagine è patrimonio di una cultura "alta" e che i messaggi delle rappresentazioni dei vasi hanno significato solo per coloro i quali appartengono ai livelli sociali più elevati, là dove si realizza il massimo di consapevolezza dei contenuti e di condivisione dei valori affidati all'immagine"[89].

89 TORELLI 2009, p. 778.

estratto

Scheda n. 1 (Fig. 2)
08M4575
Coppa di produzione greco orientale, frammento della vasca e del labbro.

Del frammento di minute dimensioni si conserva parte della vasca, decorata internamente da sottili linee parallele, il punto di intersezione con il labbro, scandito da una risega in rilievo all'interno della coppa e da un più accentuato scalino all'esterno. Tale intersezione è ribadita da una sottile fascia nera cui segue, verso l'alto, una porzione risparmiata; il labbro doveva essere completamente verniciato di nero. All'esterno la vasca è ricoperta da una vernice di colore rossiccio.
H 1,6; l. 1,5
Metà del VI secolo a.C.

Scheda n. 2 (Fig. 3)
04Q75
Forma chiusa (oinochoe?), frammento della parete.

Si tratta di un frammento di contenitore chiuso con decorazione a fasce sovrapposte. Nella porzione superiore è conservata la parte inferiore di un volatile il cui piumaggio è reso con linee ad incisione; presenta coda corta mentre la resa delle zampe è estremamente corsiva. La figura poggia su una linea nera al disotto della quale si trova una rosetta con petali irregolari distinti da linee incise ed ha il capolino realizzato con due cerchi concentrici, quello interno tracciato con una linea continua, l'esterno con due segmenti opposti.
H. 5,8; l. 6

Data l'esiguità del frammento è preferibile indicare genericamente il pezzo come appartenente a quella produzione che ha ancora influssi dalla ceramografia corinzia.
550 ca.
Le zampe del volatile richiamano la resa degli arti inferiori di creature fantastiche quali le arpie o le sirene ma questa interpretazione sembra da scartare in quanto la coda di tali figure è di norma allungata, quasi distinta dal corpo (cfr. ad esempio la neck-amphora del pittore dei Gomiti in Fuori in Boardman, ABFV, n. 158, p. 102, dove, nello stesso fregio, sono presenti sirene e volatili). Forse del medesimo vaso oggetto della scheda sono anche i frr. 04Q76/77/78.

Scheda n. 3 (Fig. 4)
07M1284
Cratere a volute; frammento del collo e del labbro

Rimane una ampia porzione del collo coperta dalla consueta vernice nera opaca, sopra il quale si sviluppa un bordo relativamente ampio,

estratto

nel quale è ricompresa la decorazione geometrica a meandro uncinato. La porzione nella quale il motivo è preservato è modesta e non consente di appurare se il meandro è compreso o meno da una fila di punti.
Cratere laconico
Metà del VI secolo a.C.

Scheda n. 4 (Fig. 5)
04Q1 - dalle operazioni di ripulitura
Band-cup, frammento di parete della vasca

Il frammento, di piccole dimensioni, ha conservata parte della fascia nera che delimita l'area decorata verso il bordo superiore della coppa e parte di una figura della decorazione principale. Si tratta di una figura maschile, forse un satiro, rivolto verso destra, col braccio destro alzato probabilmente a causa dei movimenti legati alla danza che sta intraprendendo. I muscoli pettorali sono semplicemente delineati da una linea incisa così come la parte dell'organo genitale che è conservata. Rimane traccia di un'altra figura che doveva trovarsi sulla sinistra, probabilmente parte della teoria danzante.
H. 3; l. 4,5
550 - 530/20

Scheda n. 5 (Fig. 6)
04Q349
Band-cup (?), frammento di parete della vasca

Si tratta del frammento della parete di una coppa con ampia fascia nera, spessa 2,2 cm, sopra la quale si sviluppa la figurazione miniaturistica. Al centro si trova una figura femminile alata, in corsa verso destra: rimane parte della gamba coperta da un corto chitone in pavonazzetto, la grande ala spiegata e frangiata verso il basso, attraversata dal braccio proteso della Nike (?), con la mano aperta in avanti. Il braccio era realizzato in bianco oggi del tutto evanide. Di fronte alla Nike in corsa è un leone retrospiciente a fauci spalancate fra le quali è visibile la lingua (altezza della figura 2,7 cm), l'occhio è reso con un semplice cerchio inciso senza l'indicazione del sacco lacrimale, la criniera è in pavonazzetto e parte delineata ad incisione, così come lo sono parte delle costole e la linea della spalla. Le zampe non hanno alcuna definizione anatomica.
H. 5; l. 3,7
Officina dei Piccoli Maestri
Attorno al 530 a.C.

Scheda n. 6 (Fig. 7)
03L555 - 03L552 - 03L537 - 02L2111 - 03L545
Coppa; frammento di parete con parte del labbro.

estratto

Ricomponendo i vari frammenti si ricostruisce la figura centrale di Dioniso seduto su sgabello pieghevole, rivolto verso destra, dove si trova un satiro stante con otre fra le braccia, parzialmente conservato. Dioniso ha una corona di foglie d'edera (?) sul capo, una lunga veste che arriva sino alle caviglie; il braccio destro è alzato e la mano regge probabilmente un *kantharos*. Le due figure sono contornate da tralci d'uva che si snodano anche a ridosso del grande occhio superstite a sinistra, con cornea a risparmio. Attorno all'orlo corre un filetto a vernice diluita e le figure poggiano i piedi su una serie di cinque linee sempre in diluito a cui segue una spessa fascia nera.
Frammento del bordo: h. 4,5; l. 13,5; frammento inferiore: h. 5,2; l. 6,2
Vicino al pittore di Lisippide
530 ca.

Scheda n. 7 (Fig. 8)
07M886
Anfora a profilo continuo; frammento di parete

Il frammento di parete, se l'interpretazione della sintassi decorativa è corretta, dovrebbe essere parte della decorazione di sinistra di un panello nel quale la posizione centrale è di norma occupata da Dioniso: si notano infatti due fasce nere parallele accanto alla testa del satiro che potrebbero essere la delimitazione stessa del campo figurato. Rimane quasi completamente preservata la testa di un satiro dal naso camuso, rivolto verso sinistra, che si piega sotto il peso della menade che sostiene sulla spalla. Si apprezza la curva del corpo della donna che è coperta da tessuti riccamente decorati con motivi geometrici sia incisi che in vernice rossa, quest'ultima più condensata per i piccoli punti rossi alternati alle croci puntate che sono incise nella veste vera e propria, mentre sul mantello la vernice è diluita ed il motivo ad incisione ricorda un esagono dalle linee tremolanti ulteriormente diviso in spicchi al suo interno. In alto ricade una delle ciocche dei capelli della menade mentre quelli del satiro sono realizzati a graffito così come la barba, con lunghe linee ondulate. Le labbra sono serrate e l'occhio è allungato
H. 6,2; l. 5
Vicino al pittore di Lisippide
Attorno al 530 ca.

Scheda n. 8 (Fig. 9)
01C397
Anfora nikostenica?; frammento di collo

Il frammento ha le decorazione conservata in maniera molto evanide: si tratta di un felino gradiente verso sinistra del quale rimane visibile il treno posteriore. Il quarto sinistro è delineato da una linea

estratto

graffita, la zampa destra è alzata nella posizione che di solito è data all'animale in attacco. La figura poggia su una lieve risega ribadita da una linea nera dalla quale ha origine la spalla del vaso. L'argilla è rosata e polverosa al tatto. La superficie interna ha tracce di verniciatura ed una scolatura verticale. La conformazione della parete conservata sul frammento sembra suggerire che la decorazione in esame sia da localizzare sul collo del vaso ma non è escluso che possa anche trattarsi della spalla.
H. 3,8; l. 3,7
530/520 a.C.
L'argilla tende al rosa pallido e la vernice è molto corrosa

Scheda n. 9 (Fig. 10)
08M1615
Coppa ad occhioni; frammento di parete

Frammento di una coppa dalla vasca profonda che conserva parte del volto di Dioniso (o di un satiro), probabilmente posto al centro di una coppia di occhi apotropaici, dei quali si vede forse un lacerto nella fascia nera superstite a destra della folta capigliatura del dio. Il naso, piuttosto schiacciato, si pone al disopra di una linea nera (baffi?) che si congiunge al lato del volto con la riga a paonazzo che segna il profilo degli zigomi e delle guance. La folta barba, così come per i capelli, è data da una ampia area verniciata di nero con particolari graffiti. L'orecchio con lobo definito è appena al disotto delle ciocche frontali, delle quali si vede parte delle prime due a destra. Gli occhi, con iride resa a graffito poco curato, sono separati da tre punti a sottolineare la parte alta del setto nasale.
H. 4; l. 5,9
Gruppo Walters 48.42
530/520 a.C.

Scheda n. 10 (Fig. 11)
03L1733
Coppa ad occhioni; frammento di parete ed orlo

Il frammento è parte della parete e del labbro che è internamente ribadito da una linea a risparmio. All'esterno, poco al disotto dell'orlo, corre una stretta fascia realizzata a vernice diluita. Della figurazione rimane parte della testa di un satiro, rivolto verso destra, con corona di foglie d'edera, riconoscibile per il naso camuso; la barba è resa a pavonazzetto, occhio ed i dettagli sono incisi. È rivolto verso quanto resta di un occhio apotropaico e di un tralcio di vite.
H. 2, l. 3,1
Coppa ad occhioni

estratto

Attorno al 530 ca. per la resa ancora piuttosto dettagliata dei particolari del volto

Scheda n. 11 (Fig. 12)
09M20176
Coppa ad occhioni; frammento del piede e del fondo

Il tondo della kylix ha il volto della Gorgone reso anche con pavonazzetto, per la lingua ed alcune delle ciocche dei capelli, ed in sopradipintura bianca, per i denti e le zanne del mostro. L'utilizzo del graffito è riservato alla barba, alla partizione delle ciocche ed alla definizione veloce dell'iride. La corta barba attornia la bocca spalancate della Gorgone, ribadita da una linea nera per rendere le labbra, dalla quale pende la lingua rossa che fuoriesce dai denti e dalle zanne che si sovrappongono al profilo della bocca medesima. Il naso è nero e schiacciato e sembra dividere i due occhi che, verso l'esterno, sono leggermente inclinati verso il basso. Al disopra delle sopracciglia sono tre punti neri. Le orecchie non sembrano molto definite, anche se non è conservata la parte relativa al lobo; la capigliatura alterna ciocche rosse e nere, quest'ultime leggermente più corte delle precedenti.
H. 5; l. 4,5
Coppa ad occhioni
530/520 a.C.

Scheda n. 12 (Fig. 13)
01C396
Dinos; frammento di: spalla e collo

Il frammento di spessore notevole conserva parte della spalla ed una porzione del collo, una esigua porzione della faccia rivolta verso l'interno del vaso. In questa posizione si trova una linea ondulata incisa che indica la superficie del mare, di colore nero, sul quale galleggia lo scafo di una nave con una nutrita serie di remi i quali non presentano indicazione della paletta. La nave si dirige verso sinistra come è indicato dalla presenza del timone che sporge dallo scafo a destra. La spalla esterna del vaso è decorata da due fasce nere separate da una a risparmio a cui segue una serie di linguette alternativamente risparmiate e dipinte di nero.
H. 5,1; l. 7,0
Vicino al pittore di Antimenes
525/500 a.C.

Scheda n. 13 (Fig. 14)
11T928
Cratere a colonnette; frammento del collo

estratto

Nella parte interna del collo del vaso si conserva parte dello scafo di una nave che solca le acque dirigendosi verso sinistra. In alto si vede parte dell'albero maestro e del sartiame, la tolda lungo la quale sono collocate le aperture dalle quali sporgono i remi, resi a graffito, impugnati dagli uomini dei quali si scorgono le teste allineate. Nella parte della poppa sporge il *gubernaculum,* la pala del timone. La superficie del mare è resa da una linea fortemente ondulata
H. 9; l. 15
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 14 (Fig. 15)
11T929
Cratere a colonnette; frammento di collo

Frammento del collo di cratere che presenta la medesima decorazione del precedente, con la differenza che in questo caso la nave si dirige verso destra. Il sartiame corre verso la prua della nave, come sembra suggerire il fatto che le funi sono collegate all'esterno dello scafo e quindi in direzione del secondo albero, quello piccolo di prua appunto (data la datazione del vaso si ritiene infatti improbabile la presenza di altri alberi; cfr. S. MEDAS, *De rebus nauticis, l'arte della navigazione nel mondo antico*, Roma 2004, p. 87).
H 6,2; l. 9
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 15 (Fig. 16)
11T930
Cratere a colonnette; parte del collo e dell'orlo piano

Sulla parte superiore dell'orlo è conservata parte di una teoria di animali che si affrontano in combattimento. Nel frammento da Campo della Fiera sono conservate le figure di un cinghiale con la tozza coda alzata al disopra dell'irsuta linea di peli dorsali; l'animale è rivolto verso sinistra e sembra caricare un leone dalla corta criniera, che lo attende con una delle zampe anteriori alzate. Manca la terza figura che doveva completare il gruppo e che molto probabilmente era un secondo cinghiale, stavolta rivolto verso destra, cioè verso il centro della composizione rappresentata dal leone. I particolari sono segnati a graffito, con una certa cura. Alle spalle del cinghiale si notano due linee parallele e ciò che resta della decorazione che si trovava in corrispondenza dell'attacco dell'ansa all'orlo del vaso, probabilmente un motivo vegetale.

estratto

All'interno del collo si doveva trovare la rappresentazione della superficie marina - non conservata - sulla quale saltava un delfino (se il muso dell'animale deve essere completato con il becco o rostro caratteristico della specie) e si muoveva, forse, una nave, della quale rimane la parte alta della poppa e la testa del timoniere che, a differenza dei rematori, volge lo sguardo in avanti ed è reso, in proporzione, in dimensione maggiore. Con una lettura differente si potrebbe invece interpretare l'oggetto arrotondato alle spalle della figura maschile quale un'ansa del corpo anguiforme di un mostro marino sormontato da una pinna doppia; a cavalcarlo sarebbe un giovane del quale si conserva invece solamente parte del collo e la testa.
Il bordo esterno e pendulo del cratere è decorato da una doppia fila contrapposta di foglie d'edera.
H. 3,5; l. 19; largh. della banda piatta dell'orlo 4,2; h. dell'orlo decorato a motivi vegetali 2,1
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 16 (Fig. 17)
04M1209
Cratere a volute; frammento del collo.

La scena si ricollega probabilmente a quelle con partenza del guerriero. Il frammento conserva il particolare dei cavalli di fronte ai quali si trova una figura ammantata, probabilmente femminile, che ne tiene uno per il morso; si vede solamente la mano e parte del braccio con il mantello, dei cavalli mancano le teste e la parte finale delle zampe. A graffito sono rese le briglie, le pettorine, forse l'*embolos* e i dettagli anatomici. Dietro agli animali si trova un personaggio maschile barbato, probabilmente ammantato con parte del tessuto che si ritrova al disotto dei corpi dei cavalli, reso con ondulazioni; è rivolto verso destra e solleva un corto scettro (?); di fronte a lui si trova una seconda figura maschile sempre rivolta verso destra. La vernice interna è di ottima qualità
H. 8,2, l. 6,5
Pittore di Antimene
525/510 a.C.

Scheda n. 17 (Fig. 18)
06M3088
Cratere a colonnette; frammento di collo

Il piccolo frammento con teoria di personaggi legati ad ambito militare ha al centro un guerriero il cui corpo è in gran parte coperto con uno scudo tondo, realizzato a compasso (si nota ancora il segno

estratto

lasciato dalla punta) ma la cui vernice è stesa approssimativamente. L'arma è decorata con una serie di punti a pavonazzetto e l'emblema centrale è costituito da una gamba umana resa in vernice bianca diluita. Dalla sommità dello scudo sporge solamente l'occhio e parte dell'elmo, traccia delle gambe rimane al disotto del secondo cerchio inciso. Il guerriero è rivolto verso sinistra e sembra confrontarsi con un personaggio maschile che alza una mano all'altezza del viso, con fare concitato. Il secondo soggetto è vestito con una tunica che gli arriva al gomito e sembra sorreggere un'asta; una seconda asta spunta alle sue spalle e segue la medesima inclinazione della prima.
H. 5,2; l. 7
Cerchia del pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 18 (Fig. 19)
06M498
Cratere a colonnette
Frammento di collo

Parte inferiore del collo di un cratere decorato con una teoria di personaggi legati d ambito militare; la figurazione si appoggia ad una sottile linea nera che doveva anche ribadire la partenza della spalla del vaso. A destra rimangono le zampe dei cavalli probabilmente aggiogati ad una quadriga, di fronte alla quale si trova un personaggio stante, che li fronteggia, con lungo mantello che gli arriva quasi alle caviglie. Questa figura con un braccio tocca il dorso di un cane di grandi dimensioni che è rivolto invece verso sinistra, quasi volesse seguire colui il quale è in atto di salire sul pianale di un carro da guerra. Del veicolo si notano bene la classica ruota a 4 raggi, parte della cassa, del pianale e del manubrio di sinistra. Tutti i dettagli sono realizzati a graffito e forse la tunica dell'auriga era in sopradipintura bianca
H. 6,5; l. 5,3
Pittore di Antimene
525/510 a.C.

Scheda n. 19 (Fig. 20)
07M1645
Cratere a colonnette; parete del collo

Si tratta della fascia decorata del collo di un cratere a colonnette che conserva i corpi dei 4 cavalli aggiogati al timone e rivolti vero destra; la scena figurata è delimitata in basso da una linea nera, al di sotto della quale, dopo una zona risparmiata, parte la spalla del vaso. Sulla massa pettorale dell'animale in primo piano corre la fascia della bardatura dipinta in paonazzetto. Il treno posteriore dei cavalli non

estratto

è conservato ma le zampe si; in secondo piano rispetto agli animali si trova un guerriero stante, rivolto verso sinistra, con ampio scudo tondo, mantello che gli pende alle spalle e, forse, una coppia di aste. Traccia di un'altra coppia di aste si trova di fronte al muso dei cavalli e poteva appartenere ad un secondo armato, questa volta rivolto verso destra.
H. 6,3; l. 6,1
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 20 (Fig. 21)
11T932
Cratere a colonnette; frammento del collo e dell'orlo

Il frammento conserva parte del'orlo superiore del vaso, decisamente in aggetto rispetto alla fascia figurata, con un meandro semplice a linea nera. Nel campo si trova la figura di un personaggio femminile, reso in maniera piuttosto corsiva, seduto e rivolto verso sinistra, con una tunica dal collo decorato da linee parallele ed ondulate, il capo velato è probabilmente adorno di una corona in paonazzetto; il braccio sinistro, quasi completamente evanide, sembra emergere dalla tunica. Di fronte alla donna sono almeno tre teste di cavalli probabilmente aggiogati ad un carro. I dettagli sono realizzati in graffito ed anche per i cavalli sembra essere stato utilizzato del pavonazzetto, soprattutto per una delle criniere.
H. 5,6; l. 6,5
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 21 (Fig. 22)
11T933
Cratere a colonnette; frammento del collo

Il frammento è pertinente alla fascia figurata del collo di un cratere a colonnette, che si allaccia al corpo principale del vaso dopo una leggere risega ribadita da una linea nera sulla quale si poggia la decorazione. A sinistra si trova la figura di un guerriero astato, rivolto verso sinistra, che si protegge il corpo con un grande scudo tondo, visto di profilo. L'uomo sorregge la lancia con la destra ed ha il corpo racchiuso da un'armatura leggera, in parte nascosta da un corto mantello che gli arriva a coprire i fianchi; indossa schinieri ed un elmo corinzio con *lophos*. Alle sue spalle si trova un personaggio maschile seduto su *diphros*, riccamente vestito che da le spalle al guerriero e si rivolge quindi verso destra. I dettagli di entrambe i personaggi sono resi a graffito mentre per gli schinieri e per parti della tunica dell'uo-

estratto

mo seduto si è utilizzata sopradipintura bianca oggi scomparsa quasi completamente.
H. 5,5; l. 7,5
Vicino al pittore di Antimene
525/500 a.C.

Scheda n. 22 (Fig. 23)
11T882
Anfora di tipo A; frammento di parete

Il frammento ha parte del riquadro figurato nel quale si conserva la testa di un cavallo rivolto verso destra, chiaramente impennato, realizzato con dettagli incisi di grande semplicità ed effetto che arrivano a rendere plasticamente il ciuffo della criniera sulla fronte dell'animale; sul collo di questo si intersecano le linee delle briglie - che partono dal morso e sono collegate alla testiera che si vede solo in parte - e la linea retta che definisce l'asta del cavaliere puntata verso il basso. Di quest'ultimo è visibile un tronco del braccio, quello che governa l'animale, e parte del volto coperto da un elmo, il cui *lophos* oltrepassa lo spazio metopale riservato alla scena figurata e si sovrappone alla decorazione accessoria che delimita in alto il pannello; tale decorazione è composta da una doppia fila di palmette e fiori di loto contrapposta e separata da una *guilloche* semplice. Si nota l'utilizzo di pavonazzetto per il bocciolo centrale del fiore si loto e per una delle fasce del *lophos*.
H. 8,5; l. 6,2
Gruppo di Leagro
525/500 a.C.

Scheda n. 23 (Fig. 24)
11T885
Anfora a profilo continuo (panatenaica?); frammento di parete

Il frammento è occupato, in gran parte, dal corpo di uno scudo tondo bordato di rosso e tracciato con compasso, al centro del quale doveva trovarsi la raffigurazione di un volatile, probabilmente una colomba o un aquila, dal corpo candido reso schematicamente e del quale è conservata solamente al parte della coda. A lato dello scudo rimane parte del volto di un personaggio femminile, rivolto verso sinistra, dipinto con tratti veloci ed ampio uso della sopradipintura, che, in alcune parti, non ricalca perfettamente il profilo inizialmente tracciato con vernice nera.
H. 4,8; l. 7
Gruppo di Leagro
525/500 a.C.

estratto

Scheda n. 24 (Fig. 25)
09M321
Coppa di tipo A; frammento di parete della vasca

La coppa è decorata internamente ed esternamente con scene connesse alle operazioni di vendemmia; l'esterno del vaso ha, verso il fondo della vasca, 3 serie alternate di linee parallele nel numero di 4 ognuna, separate da una fascia a puntini alternati. Forse la parte inferiore era decorata da una raggiera a denti di lupo alternati, di uno dei quali è appena visibile una punta. Sul corpo si snodano tralci di vite le cui foglie sono dipinte rapidamente, come macchie irregolari il cui profilo ricorda comunque i cinque lobi delle foglie di vite. I grappoli sono resi con pesanti macchie di colore nero dalla forma piena, i cui chicchi sono scanditi da sottili e brevi linee graffite che seguono il medesimo orientamento, diverso da grappolo a grappolo. La parete interna della coppa, oltre a tre distinti tralci ed ad un pesante grappolo, è decorato con la figura di un satiro del quale rimane parte della gamba sinistra, due calcagni della figura inginocchiata, una natica dalla quale diparte una coda resa a vernice rossa, il dorso e la parte posteriore del collo.
H. 7,2; l. 4,4
Vicina al pittore di Chiusi, gruppo di Leagro
525/500 a.C.

Scheda n. 25 (Fig. 26)
11T878
Frammento di anfora

Il frammento è pertinente ad una figurazione nella quale Dioniso sorregge un *kantharos* di fronte a se - a volte è seduto, altre in piedi - ed è fronteggiato da un satiro o da una menade. In questo caso rimane solamente un occhio ed il profilo del naso di Dioniso, rivolto verso destra, mentre sullo sfondo si sviluppano tralci di vite; il vaso, attributo specifico del dio, si trova fra lui e la menade crotalista che lo fronteggia. Questa ha una tunica dall'orlo del collo decorato a motivi geometrici e sorregge col braccio sinistro alzato lo strumento musicale, che compare di fronte alla sua testa.
H. 5,2; l. 7
Gruppo di Leagro
525/500 a.C.

Scheda n. 26 (Fig. 27)
08M5845-4539-3489-5849-3685
Lekythos; piede e parte del corpo

La *lekythos* ha un piede a disco con fascia risparmiata verso l'esterno, corpo affusolato per un terzo verniciato di nero. Una sottile

estratto

linea in vernice diluita, seguita da una fascia risparmiata e da una linea nera, costituiscono la base d'appoggio della scena figurata. Questa è composta da un personaggio maschile stante, rivolto verso sinistra, con lunga tunica, verso il quale corre, con una ampia falcata, un personaggio femminile seguito da un mostro anguipede le cui spire si srotolano almeno due volte per raggiungere la giovane. Alle spalle della creatura è un secondo personaggio stante, rivolto verso destra, che sembra essersi alzato da un *diphros* posto dietro di lui.
H. 9; diam. piede 3,7; diam. max. 6,2
Vicina la pittore di Saffo
500/475 a.C.

Scheda n. 27 (Fig. 28)
08M5846
Lekythos; piede e parte del corpo

Lekythos dal corpo affusolato, con piede a disco con fascia risparmiata verso l'esterno. In corrispondenza del punto di maggior ingrossamento del corpo la spessa vernice nera e coprente si interrompe e, dopo una fascia risparmiata, corre una spessa linea nera tracciata in modo approssimativo. Su questa fascia appoggia la base di una palmetta con due occhielli orizzontali a punto bianco centrale, soprastante palmetta a sette foglie serrate e dotate di punto bianco alla base; una linea sottile ma spessa in sovra dipintura bianca circoscrive il gruppo di palmette, delle quali ne è visibile una sola.
H. 9,1; diam. piede 3,1
Gruppo delle "palmette *lekythoi*"
480/470 a.C.

Scheda n. 28 (Fig. 29)
08R3037
Coppa tipo A; frammento del piede, stelo, e parte della vasca interna

La coppa frammentaria è conservata nella sua parte inferiore sino a comprendere parzialmente il tondo interno della vasca, decorato con la figura di un personaggio maschile seduto su *diphros*, rivolto verso destra; ha la parte destra del torso scoperta mentre il resto del corpo è avvolto in un *himation* dalle pieghe pesanti che ricadono oltre le ginocchia. La mano destra impugna un'asta puntata al suolo, mentre il braccio sinistro sembra appoggiarsi sulle gambe, anche se la mano non è visibile. La figura doveva occupare da sola il centro della coppa. La vernice è coprente ed i dettagli incisi a graffito sono tirati in maniera grossolana ma con decisione.
Diam. del piede 12,3; h. 6
Pittore di Caylus - Leafless Group
500/475 a.C.

estratto

Scheda n. 29 (Fig. 30)
08M5635,6536, 6406; 10M101, 2338
Oinochoe miniaturistica; manca parte del corpo, del collo e della bocca

La piccola *oinochoe*, con piede a disco e corpo inferiore verniciato di nero sino ad un quarto dell'altezza, ha uno spazio metopale nel quale la decorazione è costituita dalla figura di Dioniso assiso su *diphros*, rivolto verso destra, che regge un corno potorio in una delle mani. Sullo sfondo si stendono tralci di vite stilizzati. I dettagli incisi - quelli dell'*himation* del dio e la sua testa - sono tracciati in modo impreciso, tanto da sbordare oltre le zone campite da vernice nera. Ai lati della metopa il riquadro è delimitato da una linea nera verticale per lato mentre in alto, in parte interferente con la testa di Dioniso, si trova dapprima una fila di grossi punti irregolari, poi una sottile linea nera ed infine una serie di linguette nere che terminano in corrispondenza della parte mediana della spalla del vaso.
H. 6,6; diametro della pancia: 6; diam. del piede: 4,4
Classe di Copenhagen 68
500/475 a.C.

Scheda n. 30 (Fig. 31)
10M9316
Coppa del tipo *floral band-cup*; frammento di parte della vasca, dell'orlo e dell'attacco dell'ansa

È presente una fascia risparmiata sul bordo esterno della vasca nella quale si trova una serie di palmette rivolte verso l'alto che poggiano su una serie di occhielli ed hanno una serie di punti in sovradipintura bianca evanide alla base delle foglie; fra una palmetta e l'altra si colloca un bastoncello verticale che parte al dorso superiore degli occhielli e tocca la fascia nera soprastante.
H. 2,3; l. 7
Gruppo delle *Floral band-cups*
510/480 a.C.

Scheda n. 31 (Fig. 32)
09M9283
Coppa mastoide; frammento della vasca

Coppa probabilmente a fondo piatto della quale rimane la parte centrale, verniciata con una linea nera sfocata sula quale poggia la decorazione figurata; la parte alta ha una porzione del labbro verniciato di nero. Nel centro un personaggio maschile (satiro?) gradiente verso destra, in direzione di un occhio apotropaico con parte del'iride a sovra dipintura bianca e la sopracciglia resa come una lunga linea

estratto

nera. Il fondo della coppa ha colore crema ed i dettagli sono incisi, con compasso quelli dell'occhio, a mano nella figura sulla sinistra.
H. 6; l. 5,3
500/490 a.C.

Scheda n. 32 (Fig. 33)
10M127, 100
Coppa mastoide; parte della vasca

Rimane parte della fascia nera che copriva la parte inferiore della coppa e sulla quale si appoggia la decorazione figurata; nel campo di colore chiaro si snodano alcuni tralci di vite resi schematicamente mentre un personaggio maschile (Eracle o Teseo), rivolto verso destra, affronta ed atterra un toro. L'eroe sembra essere nudo ed avere un copricapo, una delle sue gambe è sfiorata dal corno dell'animale, che è già inginocchiato sul treno anteriore.
H. 5; l. 7,5
Gruppo di Haimon
500/480 a.C.

estratto

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

AJA = *American Journal of Archaeology*
BullInst = *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*
CVA = *Corpus Vasorum Antiquorum*
LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
Ahlberg-Cornell 1984 = G. Ahlberg-Cornell, *Herakles and the Sea-Monster in Attic Black-Figure Vase-Painting*, Stockholm.
ABV = J.D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956.
Paralipomena = J.D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971.
Baezley *Addenda* = T.H. Carpenter - T. Mannack - M. Mendonca, *Beazley Addenda* 2, Oxford 1989.
ARV = J.D. Beazley, *Attic Red-figure Vase-painters*, 1963.
Baglione 2011 = M.P. Baglione, *Funzione dei grandi donari attici di Veio-Portonaccio*, in D.F. Maras (a cura di), *Corollari: scritti di antichità etrusche ed italiche in omaggio all'opera di Giovanni Colonna* (Studia erudita 14), Pisa-Roma.
Berard 1987 = C. Berard (a cura di), *Images et societe en Grece ancienne, L'iconographie comme methode d'analyse* (Cahiers d'Archeologie Romande 36), Lausanne.
Bizzarri 1999 = C. Bizzarri, *Ceramica attica a figure rosse ad Orvieto*, in *AnnMuseoFaina* VI, 1999, pp. 297-339.
Bizzarri 1999a = C. Bizzarri, *Area archeologica di Palazzo Monaldeschi*, in P. Bruschetti - A.E. Feruglio, *Orvieto e Todi*, Perugia, pp. 99-106.
Boardman *ABVF* = J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases*, 1974 (ed. italiana 1990).
Boardman 2001 = J. Boardman, *The History of Greek Vases: potters, painters and pictures*, London.
Bothmer 1969 = D. Von Bothmer, *Elbows Out*, in *RA* 1969, pp. 3-15.
Caskey 1922 = L.D. Caskey, *Geometry of Greek Vases*, Boston.
Della Fina 2007 = G. M. Della Fina, *La storia degli studi*, in *Storia di Orvieto*, 1, *Antichità*, Perugia, pp. 17-44.
Feruglio 2007 = A.E. Feruglio, *Le necropoli etrusche*, in *Storia di Orvieto*, 1, *Antichità*, Perugia, pp. 275-328.
Fortunelli 2006 = S. Fortunelli, *Anathemata ceramici attici dal nuovo deposito votivo di Gravisca*, in F. Giudice - R. Panvini (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*, III, Roma.
Giudice 2003 = G. Giudice, in R. Panvini - F. Giudice (a cura di), *Ta Attika, veder greco a Gela: ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, Roma.
Haspels 1936 = C. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris.
Hedreen 1992 = G.M. Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting*, Michigan.
Helbig 1879 = W. Helbig, in *BullInst* 1879.
Iacobazzi 2004 = B. Iacobazzi, *Le ceramiche attiche a figure nere*, in *Gravisca, scavi nel santuario greco*, I e II, Bari.
Isler-Kerenyi 2007 = C. Isler-Kerenyi, *Dionysos in Archaic Greece, An Understanding through Images*, Leida.
Lissarague 2001 = F. Lissarrague, *Greek Vases, The Athenians and their Images*, New York.
Malagardis 1994 = N. Malagardis, *"Athenian Vases - Etruscan Stories" Les échanges et le homes - De l'origine et de la brève vied'une forme de vase ar-*

estratto

chaique attique, in *Proceedings of the Congress "Athenian Potters and Painters"* (Oxbow monograph, 67), Atene.

MASSERIA 2009 = C. MASSERIA, *Ceramiche attiche dalla necropoli di Tarquinia e dall'emporion di Gravisca: un confronto*, in *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia* (Atti Convegno Perugia 14-17 marzo 2007), Venosa.

NOVELLIS 2003 = D. NOVELLIS, *Santa Maria del Castello (Castrovillari - Cosenza): un santuario rurale ai margini della chora di Sibari?*, in *Polis. Studi interdisciplinari sul mondo antico* 1, Roma.

PALMER 1964 = C.W. BLEGEN - H. PALMER - R.S. YOUNG, *Corinth. Volume XIII: The North Cemetery*, Princeton.

PELLEGRINI 2006 = E. PELLEGRINI (a cura di), I *vasi figurati greci ed etruschi. Eroi, Amori, Divinità*, Pitigliano.

PIERRO 1984 = E. PIERRO, *Ceramica "ionica" non figurata e coppe attiche a figure nere,* in *Materiali del Museo Archeologico di Tarquinia*, VI, Roma.

RONCALLI - BONFANTE 1991 = F. RONCALLI - L. BONFANTE (a cura di), *Gens Antiquissima Italiae, Antichità dell'Umbria a New York*, Perugia.

SCHEFOLD 1992 = K. SCHEFOLD, Gods and Heroes in Late Archaic Greek Art (traduzione inglese di A. Griffiths), Cambridge.

SCHWARZ 1996 = S.J. SCHWARZ, *Greek Vases in the National Museum of Natural History Smithsonian Institution Washington, D.C.*, Roma.

STIBBE 1986 = C.M. STIBBE, *Le officine*, in F. POMPILI (a cura di), *Studi sulla ceramica laconica* (Atti del seminario, Perugia 23-24 febbraio 1981), Perugia, pp. 65-89.

STIBBE 1989 = C.M. STIBBE, *Volute kraters: black figure and black-glazed*, III, (B), in C.M. STIBBE - M. NAFISSI, *A history of the krater lakonikos from the seventh to the fifth century B.C.* (Allard Pierson Museum), Amsterdam, pp. 23-67.

STOPPONI 1994 = S. STOPPONI, *Orvieto*, in *Bibliorafia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, XIII, Pisa-Roma.

STOPPONI 2009 = S. STOPPONI, *Campo della Fiera di Orvieto, nuove acquisizioni*, in *AnnMuseoFaina* XVI, 2009, pp. 425-478.

TORELLI 2009 = M. TORELLI, *Conclusioni*, in *Ceramica attica da santuari della Grecia*, della Ionia e dell'Italia (Atti Convegno Perugia 14-17 marzo 2007), Venosa.

TOSTO 1999 = V. TOSTO, *The Black-figure Pottery Signed "Nikosthenes Epoiesen"* (Allard Pierson Series, 11), Amsterdam.

WEGNER 1968 = M. WEGNER, *Duris, Ein Künstler-monographischer Versuch*, Münster.

WOJCIK 1989 = M.R. WOJCIK, *Museo Claudio Faina di Orvieto. Ceramica attica a figure nere*, Milano-Perugia.

estratto

Fig. 1

estratto

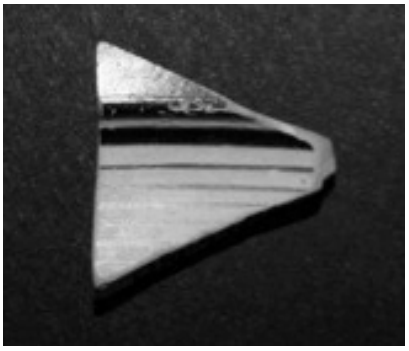

Fig. 2

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 8

estratto

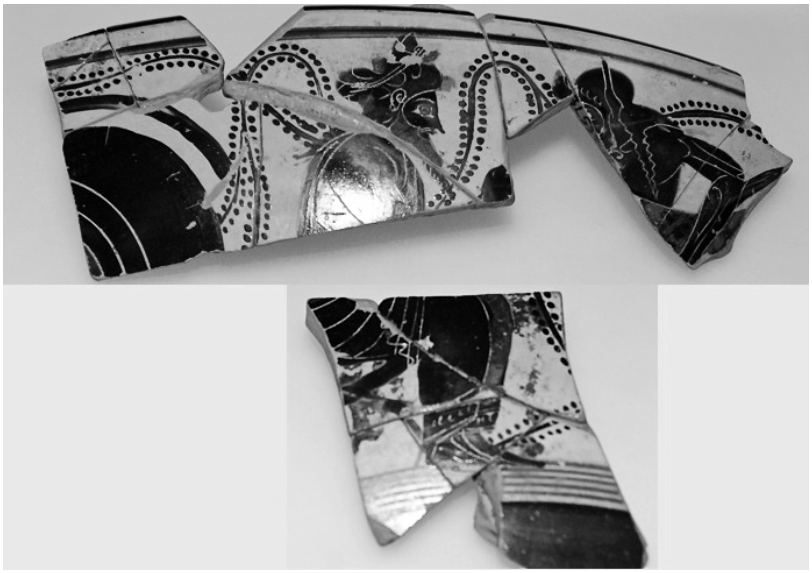

Fig. 7

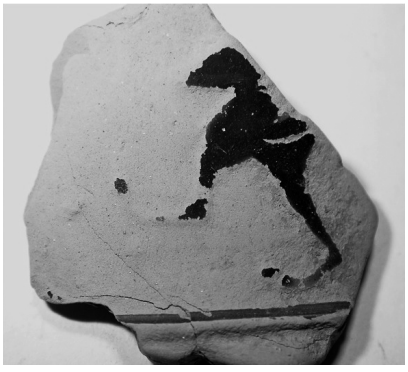

Fig. 9

Fig. 10

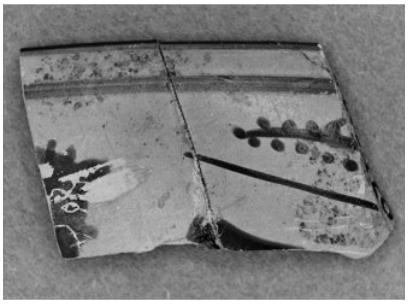

Fig. 11

Fig. 12

estratto

Fig. 13

Fig. 14

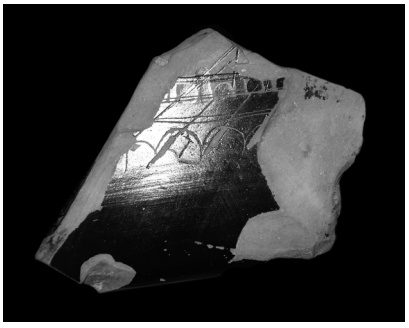

Fig. 15

Fig. 16

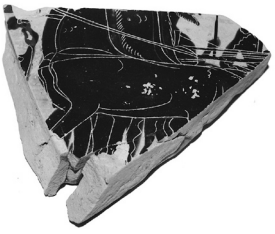

Fig. 17

Fig. 18

Fig. 19

estratto

Fig. 20

Fig. 21

Fig. 22

Fig. 23

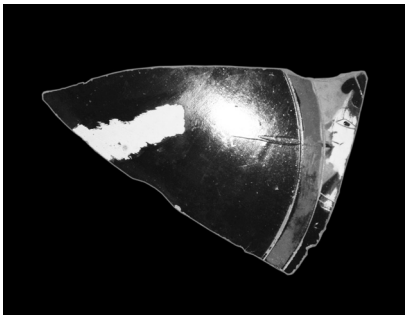

Fig. 24

Fig. 25

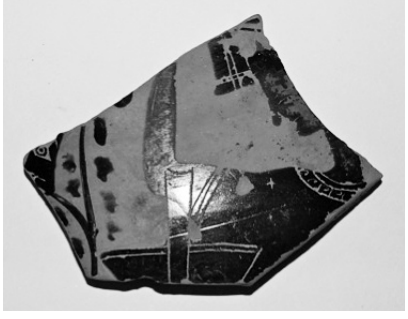

Fig. 26

estratto

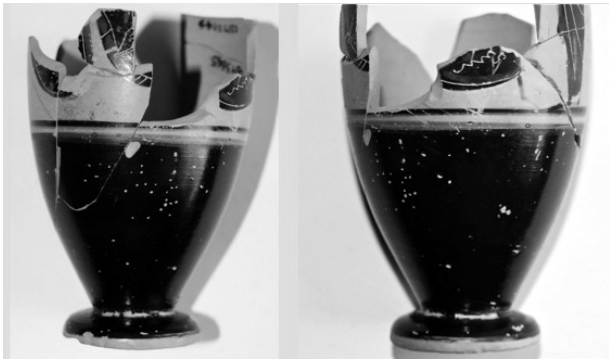

Fig. 27

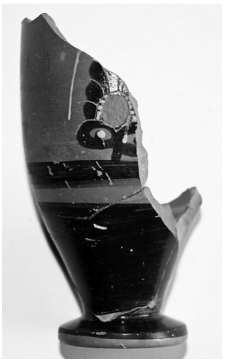

Fig. 28

Fig. 29

Fig. 30

Fig. 31

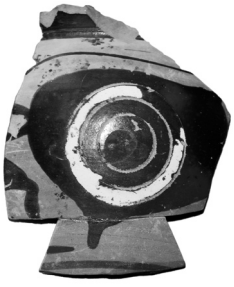

Fig. 32

estratto

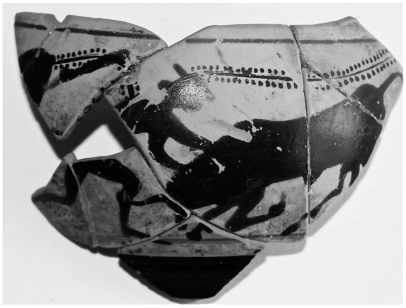

Fig. 33

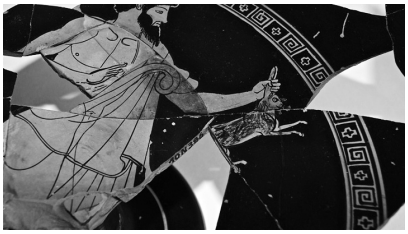

Fig. 34

Fig. 35

Fig. 36

estratto

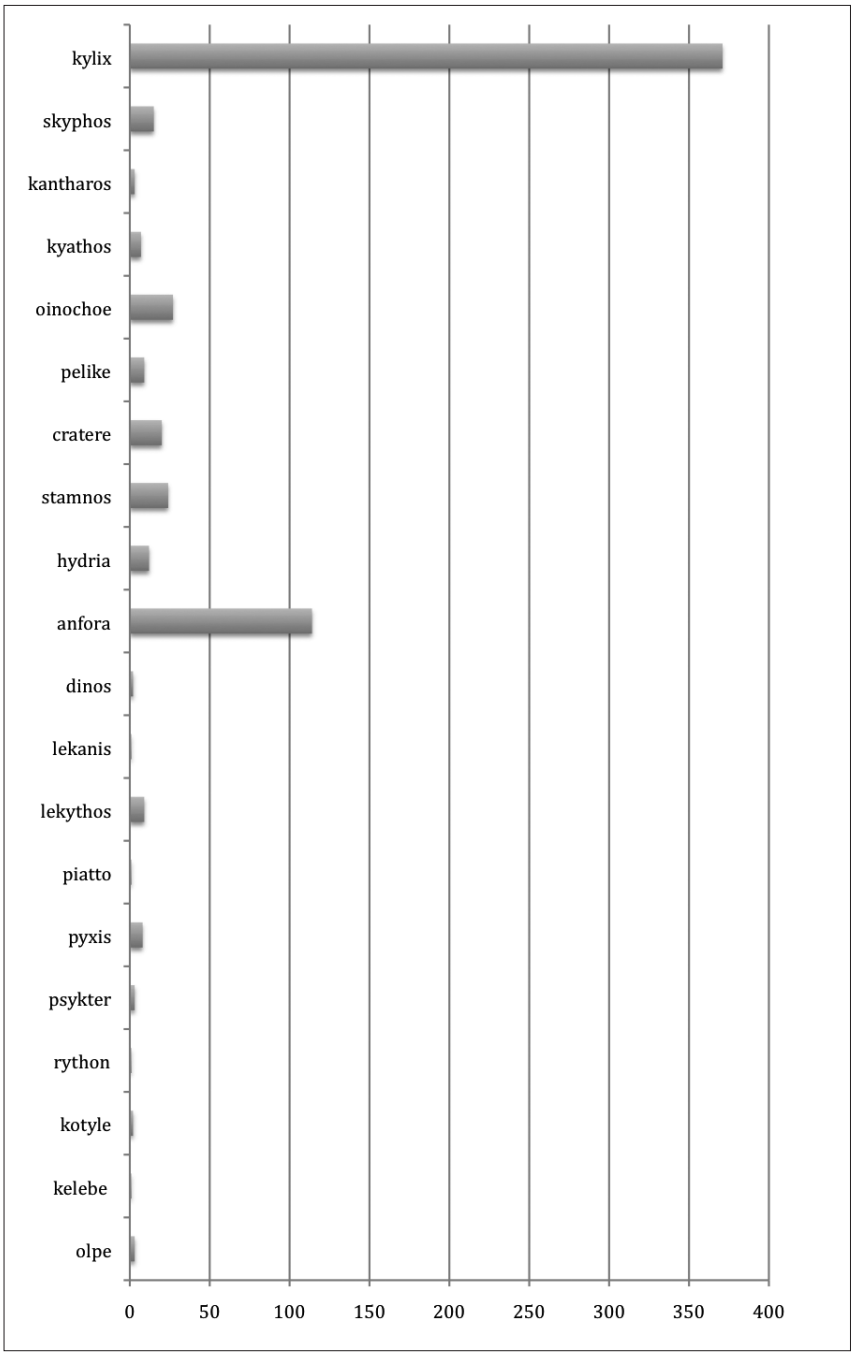

Fig. 37 - Le importazioni attiche ad Orvieto in funzione delle forme ceramiche.

estratto

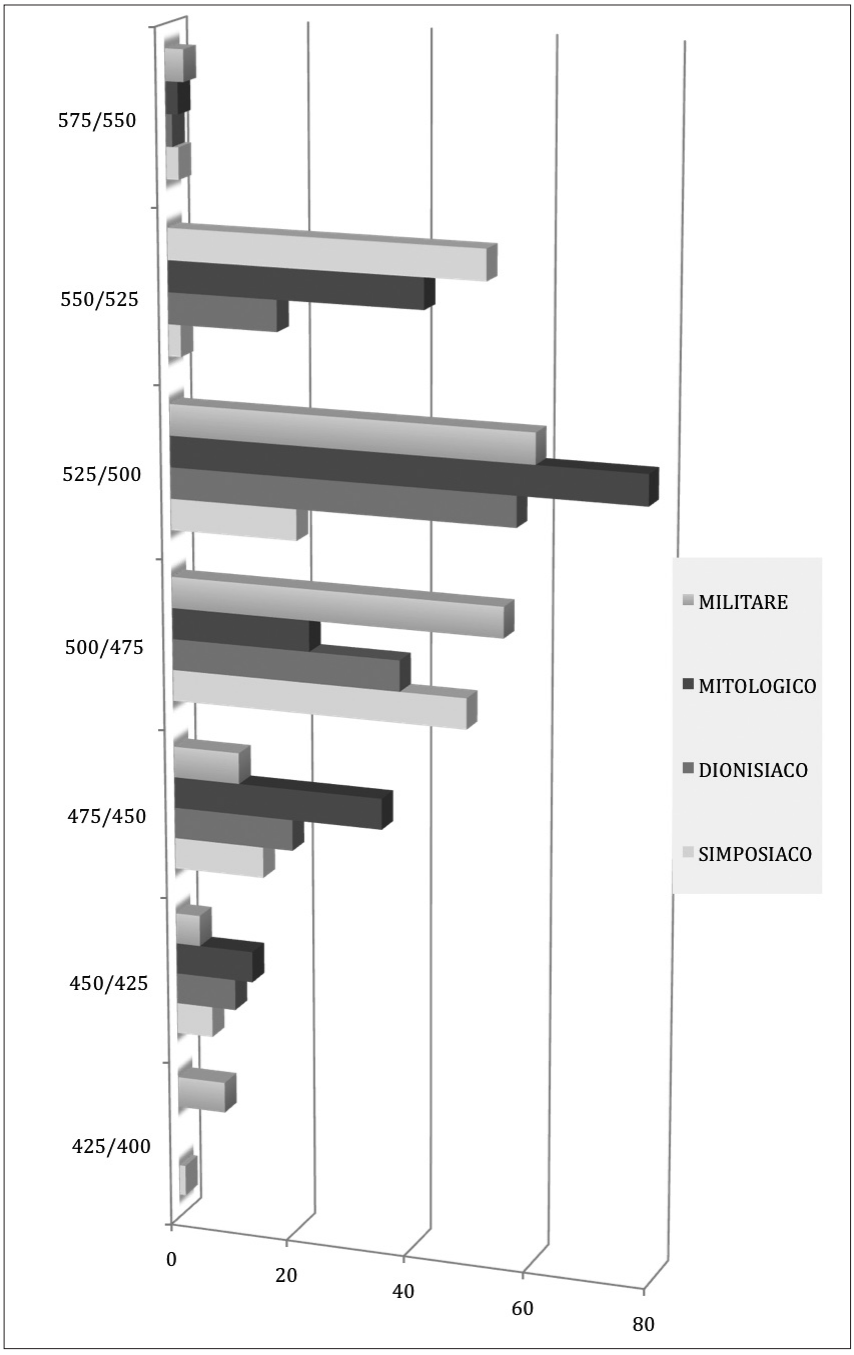

Fig. 38 - La distinzione nella diacronia di alcuni soggetti iconografici.