

GRECI E ROMANI SULLE SPONDE DEL MAR NERO

ARISTONOTHOS
Scritti per il Mediterraneo antico

Vol. 15
(2019)

Ledizioni 

Greci e Romani sulle sponde del Mar Nero
A cura del Dipartimento dei Beni Culturali e Ambientali
dell'Università degli Studi di Milano

Copyright © 2019 Ledizioni
Via Alamanni 11 - 20141 Milano

Prima edizione: settembre 2019, *Printed in Italy*
ISBN 9788867058952

Collana ARISTONOTHOS – Scritti per il Mediterraneo Antico – NIC 15

Direzione
Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni

Comitato scientifico
Teresa Alfieri Tonini, Carmine Ampolo, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi
Jovino, Stéphane Bourdin, Maria Paola Castiglioni, Giovanni Colonna, Tim
Cornell, Michele Faraguna, Elisabetta Govi, Michel Gras, Pier Giovanni
Guzzo, Nota Kourou, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Annette Ra-
thje, Christopher Smith, Henri Tréziny

Redazione
Enrico Giovannelli, Stefano Struffolino

La curatela scientifica di questo volume è di Paola Schirripa

In copertina: Il mare e il nome di Aristonothos.
Le “o” sono scritte come i cerchi puntati che compaiono sul cratere.

Finito di stampare in Ottobre 2019

Questa serie vuole celebrare il mare Mediterraneo e contribuire a sviluppare temi, studi e immaginario che il cratere formato dal greco Aristothonos ancora oggi evoca. Deposito nella tomba di un etrusco, racconta di storie e relazioni fra culture diverse che si svolgono in questo mare e sulle terre che unisce.

SOMMARIO

Introduzione <i>Paola Schirripa</i>	7
Barbari ostili o pacifici interlocutori? Traci e Greci ad Apollonia Pontica <i>Loredana Lancini</i>	11
Eraclea Pontica: le tirannidi e i segni del potere <i>Bartolo Cavallo</i>	45
Nouveaux documents sur les cultes égyptiens a Tomis <i>Alexandru Avram, Dragoş Hălmagi</i>	61
Appunti sulle grifomachie nella ceramica apula <i>Agnese Lojacono</i>	77
Dal Mar Nero al Tirreno: elementi di pittura e architettura funeraria tra Tracia, Macedonia ed Etruria <i>Jacopo Francesco Tulipano</i>	91
Roman Pottery and Trade Networks. Some Notes on Italian <i>Sigillata</i> in the lower Danube and in the north-western Black Sea <i>Luca Arioli</i>	129
Guardare al mondo da una provincia di frontiera. Arriano e la scienza politica degli antichi <i>Lorenzo F.G. Boragno</i>	169
Gn. Manlius Vulso's March through Thrace in 188 B.C. according to Livy's manuscript tradition <i>Jordan Iliev</i>	209

Agnese Lojacono

Il mito ci tramanda che nelle lontane terre scitiche, vicino al Mar Nero, vivessero i grifoni, custodi dell'oro di Apollo, e il popolo degli Arimaspi, perennemente in lotta tra loro per il possesso del prezioso metallo.

L'attestazione più antica nelle fonti scritte è l'opera in esametri epici *Arimaspea* di Aristeia di Proconneso, nella quale l'autore, vissuto nella seconda metà del VII sec. a. C., narra del viaggio compiuto a settentrione, dopo essere stato invasato da Apollo¹. Il poema è oggi ormai quasi del tutto perduto, infatti ci è conservato soltanto in forma indiretta, grazie a citazioni, una delle più importanti delle quali è quella di Erodoto che nelle sue *Storie* racconta di queste genti² e dell'avventura intrapresa da Aristeia³, esprimendo però

* Mi è gradito ringraziare la Prof.ssa Federica Cordano per avermi dato l'occasione di iniziare questo studio e la Prof.ssa Marina Castoldi per il costante sostegno.

¹ Il mito racconta che l'anima di Aristeia, sacerdotessa di Apollo, dopo la morte fosse uscita dal corpo e avesse vagato per poi riapparire a Metaponto, duecentocinquanta anni dopo, per indicare agli abitanti della città il luogo in cui istituire il culto di Apollo, identificato oggi come il *manteion* collocato all'interno dell'*agorà*. Questa leggenda istituisce degli interessanti legami tra la Magna Grecia, il culto di Apollo delfico e i culti iniziatici come pitagorismo e orfismo. Su questo argomento si veda BOTTINI 1992 e MELE 1998.

² Hdt. III 116, 1-2: "È indubbio invece che verso il settentrione dell'Europa ci sia oro in una quantità che è di gran lunga la maggiore. Come sia ricavato, neppure questo posso dire con sicurezza; si racconta che gli Arimaspi, uomini con un solo occhio, lo strappino ai grifoni. Però io non posso convincermi neppure di questo: che esistano uomini con un solo occhio, i quali per il resto avrebbero una figura uguale a quella degli altri uomini." (Trad. A. FRASCETTI).

³ Hdt. IV 13, 1-2: "Aristeia di Proconneso, figlio di Castrobio, affermò in un

qualche perplessità riguardo la reale esistenza del favoloso popolo. Dalla sua narrazione possiamo cogliere i tratti fondamentali che caratterizzano gli Arimaspi: la monoftalmia e la bellicosità, in particolare nei confronti dei grifoni contro cui combattono per ottenere l'oro.

Un'*hydria* ceretana, databile alla seconda metà del VI secolo⁴, conserva la prima rappresentazione vascolare di un Arimaspe attaccato da un grifone⁵, iconografia che fino al V secolo a. C. risulta poco attestata sulla ceramica. È infatti con il IV secolo e con l'intensificarsi dei rapporti con la regione del Ponto che questo mito di origine scitica, si diffonde nel mondo mediterraneo⁶. In questo periodo le immagini di grifomachie divengono piuttosto frequenti nella produzione attica, in particolare nella classe cosiddetta di Kerch, con l'adozione di diversi schemi iconografici, sia monomachie, sia battaglie più articolate con più personaggi coinvolti⁷. Il tema gode di notevole fortuna tanto da essere attestato anche nella toreutica, nei rilievi di marmo e nelle terrecotte⁸.

Nella ceramica apula a figure rosse il motivo iconografico del grifone trova diffusione soprattutto nella produzione dell'Apulo Medio e Tardo sia come decorazione principale su vasi di minore

poema da lui composto di essere giunto presso gli Issedoni, posseduto da Febo; che al di là degli Issedoni abitano gli Arimaspi, uomini che hanno un occhio solo; al di là degli Arimaspi i grifoni, custodi dell'oro; al di là dei grifoni gli Iperborei che si estendono fino a un mare. Tranne gli Iperborei, tutti costoro - dice -, a partire dagli Arimaspi, attaccano di continuo i loro confinanti: gli Issedoni furono cacciati dalle proprie terre a opera degli Arimaspi; gli Sciti dagli Issedoni; i Cimmeri che vivono sul mare meridionale, premuti dagli Sciti, lasciarono il loro paese." (Trad. A. FRASCHETTI). Per una disamina sulla collocazione di questi popoli mitici si veda CORDANO 1997.

⁴ BONAUDO 2004, cat. 28.

⁵ GORBOUNOVA 1997, p. 529.

⁶ DELPLACE 1980, p. 127; MUGIONE 2017, p. 60.

⁷ Per uno studio sulla diffusione del tema nella ceramica attica si rimanda a METZGER 1951.

⁸ GORBOUNOVA 1997, pp. 530-531.

impegno quali ad esempio piatti⁹, coperchi di *lekanides*¹⁰ e piccole *oinochoai*¹¹, sia come decorazione accessoria sul collo o sui piedi dei grandi crateri a volute¹². Quando il grifone compare sul collo dei grandi crateri, sul corpo dei vasi sono ricorrenti o scene di *thiasos*, o miti d'ambientazione orientale o immagini funerarie entro *naiskos*. L'associazione con questo genere di raffigurazioni sottolinea tre importanti aspetti di questo animale mitologico: il collegamento con Dioniso oltre che con Apollo, il carattere liminare di creatura orientale e la funzione funeraria. L'appartenenza al corteggio dionisiaco è testimoniata anche dall'associazione con animali come pantere, tipicamente attributi del dio, e da alcune raffigurazioni di grifoni aggiogati al carro di Dioniso¹³. La funzione apotropaica di custodi dei morti, testimoniata poi anche in epoca romana dalla presenza di grifoni sui sarcofagi, si ricollega al ruolo di guardiani dell'oro di Apollo o del vino di Dioniso¹⁴. Sui vasi apuli questa connessione col mondo dei defunti è confermata dalla loro rappresentazione tra elementi floreali che vogliono ricreare un lussureggiante giardino dell'aldilà e la beatitudine cui aspira il defunto¹⁵. I numerosissimi *rhyta* configurati a forma di grifone, peculiare produzione apula, poco attestata tra gli esemplari attici, testimoniano lo stretto legame dell'animale con la sfera dionisiaca e, attraverso i culti iniziatici legati al dio, il collegamento tra il grifone e i riti di passaggio¹⁶.

⁹ *Forentum II*, p. 44, t. 604, n. 23, tav. III.

¹⁰ *Forentum II*, p. 76, t. 669 I, deposizione n. 76, tav. LIV; *Restituzioni* 2018, pp. 44-45, n. 10111.

¹¹ *CVA USA 20, Toledo Museum of art 2*, tav. 106, n. 81.8; *CVA Poland 11, Cracow 1*, p. 177, n. 308, tav. 107.

¹² Per citare alcuni esempi *RVAp I*, tav. 60, n. 1; *RVAp second supplement I*, tav. 5, n. 3, tav. 32, n. 1; *CVA Deutschland 16, Adolphseck 2*, tavv. 76-79; *Miti greci* 2004, p. 230, n. 233; MONTANARO 2007, p. 694, n. 160.3; p. 907, n. 324.1; POUZADOUX 2008, p. 359, n. 17; *CVA Italia 80, Ruvo di Puglia 2*, tavv. 24-25.

¹³ MONTANARO 2007, p. 862, n. 281.1.

¹⁴ FLAGGE 1975, pp. 34-43, BELLUCCI 2013, p. 109.

¹⁵ GIACOBELLO 2015, pp. 166-174.

¹⁶ Per un approfondimento su questo interessante tema, che esula dal

L'iconografia della lotta tra grifone e Arimaspe nella ceramica apula è invece molto meno frequente rispetto alla contemporanea produzione attica. I vasi che conservano questa raffigurazione, che è stato possibile identificare, sono infatti soltanto undici esemplari¹⁷:

1. *skyphos* della cerchia del Pittore dell'*Ilioupersis*, Civico Museo Archeologico di Milano, inv. A 2000.01.03 (380-360 a.C.) (*Il Mondo dei Greci* 2008, p. 267, n. 300.);

2. cratere a colonnette del Pittore di Atene 1714, Eton College (370-350 a.C.) (TILLYARD 1923, pp. 120-121, n. 229, tav. 32; *RVAp* I, p. 221, n. 246; SCHAUBENBURG 1982, p. 250, n. 7);

3. cratere a calice del Pittore di Licurgo, Napoli collezione privata, inv. 1 (360-350 a.C.) (*RVAp* I p. 416, n. 7; SCHAUBENBURG 1982, p. 249, n. 4; MUGIONE 2017, pp. 58-61, n. 15);

4. cratere a volute del Pittore di Licurgo, Museo Jatta di Ruvo di Puglia, inv. 36822 (360-350 a.C.) (*RVAp* I, p. 417, n. 16; SCHAUBENBURG 1982, p. 250, n. 6; *Miti greci* 2004, p. 234, n. 238);

5. cratere a volute dell'officina del Pittore di Licurgo, Collezione Banca Intesa, inv. 110 (C 270) (360-350 a.C.) (*RVAp* I, p. 421, n. 42; SCHAUBENBURG 1982, p. 249, n. 3; *Collezione Banca Intesa* 2006, pp. 316-321, n. 112);

6. situla del Gruppo di Copenaghen 4223, Museo Arqueológico Nacional Madrid, inv. 2002/102/1 (350-330 a.C.) (*RVAp Second Supplement* I, p. 130, n. 54e);

7. cratere a volute del Pittore di Loebbecke, Antikensammlung Berlino, inv. 1984.42 (350-340 a.C.) (*RVAp* II, p. 471, n. 71);

8. cratere a campana del Gruppo dello Chevron, collezione privata New York (330-310 a.C.) (*RVAp Second Supplement* II, p. 202, n. 41-44);

presente studio, si rimanda a HOFFMANN 1967 e GADALETA 2016.

¹⁷ Nell'elenco si è scelto di organizzare i vasi secondo un ordine cronologico. In aggiunta a queste attestazioni in SCHAUBENBURG 1982 sono citati anche una *lekanis* del pittore di Arpi e un frammento di *lekanis* da Bari appartenenti a collezioni private, che non è stato possibile visionare, motivo per cui non sono inclusi nelle presenti considerazioni. I nn. 1-6-7-8-9 dell'elenco integrano il catalogo già presente in Schaubenburg.

9. cratere a calice del Gruppo dello Chevron, collezione privata Oxford (330-310 a.C.) (*RVAp Second Supplement* II, p. 202, n. 41-6);

10. frammento di collo di cratere a volute del Pittore di Arpi, Università di Leida (315-300 a.C.) (*RVAp* II, p. 926, n. 99; SCHAUBENBURG 1982, p. 249, n. 1);

11. *lekans* dell'officina del Pittore del Sakkos Bianco, Antikensammlung Kiel, inv. B 558 (315-300 a.C.) (SCHAUBENBURG 1982, p. 256; scheda di catalogo *online* sul sito del museo <http://museen-sh.de>).

Poiché l'attributo peculiare degli Arimaspi, l'averne un solo occhio, è di difficile resa nelle rappresentazioni di profilo¹⁸, in questi vasi non è sempre facile identificare l'antagonista del grifone, che spesso indossa genericamente degli abiti orientali composti da *chitoniskos*, *anaxyrides*, baltei incrociati sul petto e berretto frigio. I ceramografi apuli, riprendendo una tendenza già in atto nella produzione attica, rappresentano tutti i popoli anellenici allo stesso modo, ricalcando il modello iconografico usato per i Persiani¹⁹. Il vestiario impiegato per identificare gli Arimaspi è infatti lo stesso che connota solitamente le Amazzoni, ma, grazie al supporto del mito, la critica ha giustamente preferito riconoscere quali Arimaspi le figure in lotta con i grifoni²⁰. Soltanto nel caso del cratere n. 7, Trendall preferisce identificare il personaggio a cavallo del grifone come una Amazzone, dal momento che si possono riconoscere tratti più femminili, accentuati dalla presenza di ricchi gioielli. Più sicura è l'identificazione di Amazzoni in lotta con grifoni nelle figure rappresentate su tre *rhyta*²¹ per le quali è possibile distinguere abbastanza chiaramente gli attributi femminili. Considerando come

¹⁸ Bisogna comunque sottolineare che anche nei casi in cui l'Arimaspe è disegnato frontalmente (nn. 3-10-11) la sua deformità fisica non viene di norma rappresentata. In proposito si veda HARARI 2004.

¹⁹ ROSCINO 2006, pp. 184-185.

²⁰ Recentemente A. Silipo identifica come Amazzoni l'avversario dei grifoni rappresentato sul cratere Banca Intesa e i personaggi che cavalcano il grifone sul cratere n. 6 e sulla situla n. 7 (SILIPO 2011).

²¹ HOFFMANN 1967, p. 35, n. 182, tav. 22, 1-2, p. 74, n. 443, tav. 45, 3-4; MONTANARO 2007, pp. 881-882, n. 318.3.

le Amazzoni incarnino l'idea di un feroce popolo anellenico, collegate al culto di Dioniso, e non prive di una connotazione liminare²², ben si capisce come mai i due miti si siano sovrapposti e i ceramografi in molti casi non si siano curati di distinguere chiaramente i due popoli, ormai portatori di un significato affine.

Particolarmente interessanti sono gli Arimaspi raffigurati sullo *skyphos* n. 1 e sulla *lekanis* n. 11 che non mostrano il tipico costume orientale. L'Arimaspe del Museo di Milano è rappresentato soltanto con un corto mantello, chiuso sul petto da una fibula, mentre cerca di trafiggere con la spada l'animale che lo sta per sovrastare. Alle sue spalle si nota la presenza di un otre forse funzionale al trasporto dell'oro trafugato. Alla stessa vicenda mitica rimanda il lato B del vaso che rappresenta un grifone che azzanna il cavallo da cui è stato forse disarcionato l'Arimaspe. Difficile stabilire se si tratti di due momenti successivi e distinti della lotta o se gli episodi avvengano in contemporanea. Sulla *lekanis* di Kiel il protagonista indossa invece una corazza, resa mediante una sovra dipintura in giallo-bianco. Anche in questa scena, dove il pittore cerca di rendere l'ambientazione paesaggistica introducendo la presenza della roccia e le file di punti che delimitano i diversi piani, il grifone sta avendo la meglio sul suo avversario, che si difende con la pelta, mentre l'oro raccolto si rovescia alla sua destra.

La situla n. 6 e il cratere n. 7 mostrano un'iconografia insolita, poiché non presentano una grifomachia, ma raffigurano l'Arimaspe che cavalca il grifone, circondati da elementi floreali. Come già detto, per questi due vasi è particolarmente difficile discernere se si tratti di Amazzone o Arimaspe, ma è importante sottolineare come in queste scene la distinzione abbia perso parte del suo significato e l'elemento fondamentale sia invece la natura rigogliosa che invade lo spazio figurativo. La composizione floreale è paragonabile a quella che si trova su un'anfora pestana del Pittore di Afrodite sulla quale Federica Giacobello e Rodolfo Gentili hanno riconosciuto al centro una pianta di cardo, circondata da fiori di prato come primulacee e rosacee²³. Come nel caso dell'anfora pestana, anche per gli esemplari

²² MAGGIALETTI 2012, p. 262.

²³ GIACOBELLO 2016, pp. 93-94.

qui esaminati, gli elementi vegetali hanno un valore funerario, confermato dalla presenza del grifone, animale della sfera dionisiaca, e vogliono trasmettere una speranza per l'aldilà, motivo per cui sono usati il cardo, pianta resistente e durevole, e i fiori delicati che ricreano l'idea di un giardino beato²⁴.

Sui vasi nn. 3, 8, 9 e 10 sono rappresentate delle monomachie, ma, mentre sui crateri nn. 8 e 9 la scena segue uno schema semplice con l'Arimaspe in abiti orientali che affronta ad armi pari il grifone, sul cratere n. 3²⁵ e sul frammento n. 10²⁶, l'Arimaspe, ormai dominato dalla figura del grifone, viene rappresentato sorgente da una corolla di fiore di cardo, molto simile a quello della situla n. 6, dunque anche per questi vasi si può ipotizzare un'analogia chiave di lettura.

Scene con più protagonisti sono invece raffigurate sul cratere n. 2 dove un secondo Arimaspe va in soccorso del compagno atterrato dal grifone; sul collo del cratere Banca Intesa n. 5 che mostra un Arimaspe affrontato da due grifoni e sul piede del cratere da Ruvo n. 4 che presenta un fregio continuo dove si susseguono diversi combattimenti.

L'iconografia della grifomachia offre diversi e interessanti spunti di approfondimento e ricerca, che in questa sede possono essere solo accennati. Questo mito, anche se poco attestato, viene scelto per essere rappresentato sui vasi apuli per le sue benauguranti valenze funerarie: i grifoni, animali sacri sia ad Apollo sia a Dioniso, custodi delle anime, e gli Arimaspi, popolo di confine e di passaggio, come le Amazzoni, accompagnano il defunto nel suo ultimo viaggio e simboleggiano la speranza di una rinascita ultraterrena.

agnese.lojacono@gmail.com

²⁴ GIACOBELLO 2016, p. 94. Per la valenza culturale ed escatologica degli elementi vegetali si veda anche CASTOLDI 2014 e *Dei e piante nell'antica Grecia* 2018.

²⁵ Per una recente interpretazione di questo cratere si veda MUGIONE 2017, pp. 58-61, 442-445.

²⁶ Su questo frammento l'Arimaspe è chiaramente identificato come tale, dal momento che indossa soltanto un mantello e sono riconoscibili gli attributi maschili.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ASHERI – MEDAGLIA – FRASCHETTI 2000 = D. ASHERI, S.M. MEDAGLIA (a cura di), *Le storie. Libro III. La Persia. Erodoto*, Roma 2000.
- BELLUCCI 2013 = B. BELLUCCI, *Il grifone nel Vicino Oriente e oltre. Alcune riflessioni teorico- generali sull'entità mostruosa e sul suo utilizzo in ambito storico-religioso e antropologico*, in *Monstra* 2013, pp. 99-114.
- BONAUDO 2004 = R. BONAUDO, *La culla di Hermes. Iconografia e immaginario delle hydriai ceretane*, Roma 2004.
- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche* Milano 1992.
- CASTOLDI 2014 = M. CASTOLDI, *Alberi di bronzo. Piante in bronzo e in metalli preziosi nell'antica Grecia*, Bari 2014.
- Ceramica a figure rosse* 2012 = L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma 2012.
- Civita di Tricarico* 2008 = O. DE CAZANOVE, *Civita di Tricarico I. Le quartier de la maison du monolithe et l'enceinte intermediaire*, Roma 2008.
- Collezione Banca Intesa* 2006 = G. SENA CHIESA, F. SLAVAZZI (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, Milano 2006.
- CORCELLA – MEDAGLIA – FRASCHETTI 2001 = A. CORCELLA, S.M. MEDAGLIA (a cura di), *Le storie. Libro IV. La Scizia e la Libia. Erodoto*, Milano 2001.
- CORDANO 1997 = F. CORDANO, *I mari degli Iperborei*, in “MGR”, XXI, 1997, pp. 17-26.
- CVA Italia 80, Ruvo di Puglia 2* = C. ROSCINO (a cura di), *CVA Italia 80, Ruvo di Puglia. Museo Nazionale Jatta 2*, Roma 2015.
- CVA Italia 81, Ruvo di Puglia 3* = G. GADALETA (a cura di), *CVA Italia 81, Ruvo di Puglia. Museo Nazionale Jatta 3*, Roma 2016.
- CVA Deutschland 16, Adolphseck 2* = F. BROMMER (a cura di), *CVA Deutschland 16, Adolphseck. Schloss Fasanerie 2*, Monaco 1959.
- CVA Poland 11, Cracow 1* = E. PAPUCI-WŁADYKA (a cura di), *CVA Poland 11, Cracow. Jagiellonian University Museum 1*, Cracow 2012.
- CVA USA 20, Toledo museum of art 2* = C.G. BOULTER, K.T. LUCKNER (a cura di), *CVA USA 20, Toledo museum of art 2*, Toledo 1984.
- Dei e piante nell'antica Grecia* 2018 = G. ARRIGONI (a cura di), *Dei e piante nell'antica Grecia*, Bergamo 2018.

- DELPLACE 1980 = C. DELPLACE, *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles 1980.
- FLAGGE 1975 = I.F. FLAGGE, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen*, Sankt Augustin 1975.
- Forentum II 1998 = A. BOTTINI, M.P. FRESA (a cura di), *Forentum II. L'acropoli in età classica*, Venosa 1991.
- GADALETA 2016 = G. GADALETA, *Introduzione*, in *CVA Italia 81, Ruvo di Puglia 3*, pp. 5-14.
- GIACOBELLO 2015 = F. GIACOBELLO, *I giardini dell'aldilà nella ceramica apula*, in EAD. (a cura di), *Mito e Natura dalla Grecia a Pompei*, catalogo della mostra Milano 2015, pp. 167-174.
- GIACOBELLO 2016 = F. GIACOBELLO, *Afrodite tra le rose e i fiori della Magna Grecia*, in *Gli dei in giardino 2016*, pp. 91-97.
- GORBOUNOVA 1997= X. GORBOUNOVA, *Arimaspoi*, in *LIMC VIII*, pp. 529-534.
- Gli dei in giardino 2016* = G. SENA CHIESA, F. GIACOBELLO (a cura di), *Gli dei in giardino. Due convegni su mito, natura e paesaggio nel mondo antico*, Firenze 2016.
- Greek Identity 2004* = C. LOMAS (a cura di), *Greek Identity in the western Mediterranean. Papers in Honour of Brian Shefton*, Leiden 2004.
- HARARI 2004 = M. HARARI, *A short History of Pygmies in Greece and Italy in Greek Identity 2004*, pp. 163-190.
- HOFFMANN 1967 = H. HOFFMANN, *Tarentine Rhyta*, Mainz 1967.
- Il Mondo dei Greci 2008* = D. CAPORUSSO (a cura di), *Civico museo archeologico. Sezione: il Mondo dei Greci. Guida*, Milano 2008.
- MAGGIALETTI 2012 = M. MAGGIALETTI, *Amazzonachie*, in *Ceramica a figure rosse 2012*, pp. 261-262.
- MELE 1998 = A. MELE, *Culti e miti nella storia di Metaponto*, in *Siritide e Metapontino 1998*, pp. 67-90.
- METZGER 1951 = H. METZGER, *Les représentations dans la céramique attique du IV^e siècle*, Paris 1951.
- Mito e natura 2015* = G. SENA CHIESA, A. PONTRANDOLFO (a cura di), *Mito e natura. Dalla Grecia a Pompei*, Milano 2015.
- Miti greci 2004* = G. SENA CHIESA, E.A. ARSLAN, *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano 2004.
- Monstra 2013* = I. BAGLIANI (a cura di), *Monstra. Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel mediterraneo antico*, Roma 2013.
- MONTANARO 2007 = A.C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli*, Roma 2007.

- MUGIONE 2017 = E. MUGIONE, *La ceramica apula a figure rosse da una collezione privata di Napoli*, Roma 2017.
- Restituzioni 2018 = C. BERTELLI, G. BONSANTI (a cura di), *Restituzioni 2018. Tesori d'arte restaurati. XVIII edizione*, Padova 2018.
- POUZADOUX 2008 = C. POUZADOUX, *La céramique à figures rouges*, in *Civita di Tricarico 2008*, pp. 349-371.
- ROSCINO 2006 = C. ROSCINO, *Schēmata. L'abbigliamento nella ceramica italiota e siceliota a soggetto tragico*, Napoli 2006.
- RVAp I = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The red-figured vases of Apulia I. Early and middle Apulian*, Oxford 1978.
- RVAp II = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The red-figured vases of Apulia II. Late Apulian*, Oxford 1982.
- RVAp Second Supplement I = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *Second Supplement to the red-figured Vases of Apulia. Part I (Chapters 1-20)*, Institute of Classical Studies, Bulletin supplement n. 60, London 1991.
- RVAp Second Supplement II = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *Second Supplement to the red-figured Vases of Apulia. Part II (Chapters 21-30), Indexes and Concordances*, Institute of Classical Studies, Bulletin supplement n. 60, London 1992.
- Siritide e Metapontino 1998 = E. GRECO (a cura di), *Siritide e Metapontino. Storie di due territori coloniali. Atti dell'incontro di studio, Policoro, 31 ottobre - 2 novembre 1991*, Napoli 1998.
- SILIPO 2011 = A. SILIPO, *Amazzoni e Amazzonomachia nella ceramografia italiota e siceliota*, Tesi di dottorato inedita.
- TILLYARD 1923 = E.M.W. TILLYARD, *The Hope Vases. A Catalogue and a Discussion of the Hope Collection of Greek Vases with an Introduction on the History of the Collection and on late Attic and south Italian Vases*, Cambridge 1923.



Fig. 1. Skyphos n. 1, Civico Museo Archeologico di Milano, inv. A 2000.01.03 (lato A) (cortesia del Civico Museo Archeologico di Milano)



Fig. 2. Skyphos n. 1, Civico Museo Archeologico di Milano, inv. A 2000.01.03 (lato B) (cortesia del Civico Museo Archeologico di Milano)



Fig. 3. Cratere a calice n. 3, collezione privata, inv. 1 (da MUGIONE 2017, p. 58)



Fig. 4. Situla n. 6, Museo Arqueológico Nacional Madrid, inv. 2002/102/1 (da RVAp Second Supplement I, pl. XXXI, fig. 3)



Fig. 5. Cratere a campana n. 8, collezione privata (da *RVAp Second Supplement II*, pl. LIV, fig. 1)



Fig. 6. Cratere a calice n. 9, collezione privata (da *RVAp Second Supplement II*, pl. LIV, fig. 2)

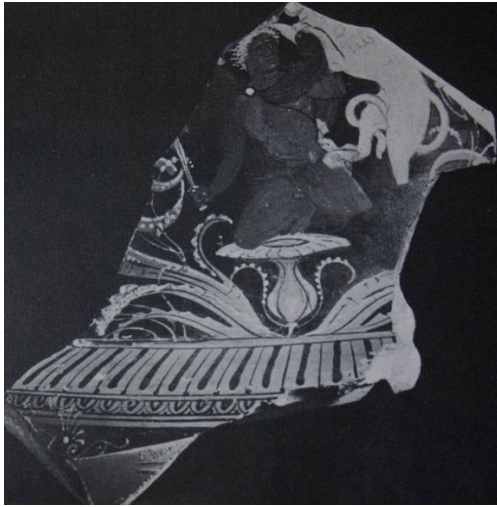


Fig. 7. Frammento di cratere n. 10, Università di Leida (da RVAp II, pl. 363, fig. 3)