

MARZIA CARLI

Un'anfora della cerchia del Pittore di Ettore da Hierapytna, Creta

Abstract

Tra i rinvenimenti fortuiti di vasi attici nell'area orientale di Creta, è annoverata un'anfora a collo distinto a figure rosse. Di quest'ultima, proveniente da una sepoltura di Ierapetra, l'antica Hierapytna, è stata ad oggi pubblicata l'immagine corredata di scarse informazioni. Il vaso non è mai stato studiato in maniera approfondita; scopo dell'articolo è di effettuare un'analisi dell'esemplare quanto più completa possibile, sia dal punto di vista della produzione, che da quello iconografico e iconologico. Ci si incentrerà sulla forma, sull'attribuzione a una mano vicina al Pittore di Ettore e sull'analisi contestuale delle raffigurazioni. Inoltre, l'articolo è volto ad evidenziare l'importanza del rinvenimento nel panorama cretese del terzo quarto del V secolo a.C., periodo in cui le importazioni attiche scarseggiano; tale situazione è ascrivibile a una lunga fase di scarsità degli scambi commerciali che interessa l'isola durante l'intera età classica.

Among the incidental findings of Attic vases in the eastern area of Crete, is included a red-figure neck amphora. Until now, very little information was published about the vase, that was initially found in a burial in Ierapetra, the ancient Hierapytna. As the vase was never studied extensively, the purpose of this article is to provide an in-depth analysis of it, both from the point of view of production, and from an iconographical and iconological perspective. The shape of the vase will be discussed; furthermore, focus will be placed on its attribution to a hand close to the Hector Painter, and the contextual analysis of its graphic representations. To conclude, the article aims to highlight the importance of this discovery in the Cretan historical context of the third quarter of the 5th century BC, when Attic imports were scarce, following the long period of shortage of trade affecting the island throughout the Classical era.

Nei primi anni Settanta del secolo scorso è stato effettuato un rinvenimento fortuito di un'anfora attica a collo distinto a figure rosse nel sito di Hierapytna, l'attuale Ierapetra, nell'area S-E di Creta; a quanto sappiamo, l'esemplare in esame è la sola anfora attica figurata qui rinvenuta, e si configurerebbe quindi come un *unicum* nella specifica area geografica¹. Il vaso è da considerarsi tra gli esemplari di importazione ateniese più significativi dell'isola: infatti, il ritrovamento spicca per la singolare raffinatezza tanto nella forma, quanto nell'esecuzione della raffigurazione, nonché per il particolare stato di conservazione² (figg. 1-4).



Figg. 1-3. Anfora attica da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Lato A (fotografie dell'autrice), ©Eforia delle Antichità di Lasithi.

Ciò nonostante, l'anfora non è stata ad oggi oggetto di studi specifici che ne evidenzino il valore quale testimone significativo del livello artistico che potevano raggiungere le importazioni attiche a Creta in un periodo che è stato spesso definito di silenzio, un'età buia³.

La notizia del rinvenimento è riportata in maniera breve e descrittiva nella sezione dell'Αρχαιολογικόν Δελτίον del 1972 in cui vengono presentati i resoconti degli scavi effettuati

¹ Desidero ringraziare l'Eforia delle Antichità di Lasithi e il Ministero Ellenico della Cultura e dello Sport per il permesso accordatomi ad effettuare fotografie ai fini della pubblicazione in formato elettronico. Ringrazio altresì il Prof. V. Baldoni del Dipartimento di Storia Culture Civiltà dell'Università di Bologna per il sostegno e per l'aiuto. I diritti sul reperto ritratto nelle fotografie di figg. 1-3 appartengono al ministero Ellenico della Cultura e dello Sport (N. 3028/2002).

² Il vaso è infatti integro, ad eccezione di una frattura restaurata al di sopra del piede; presenta lievi scheggiature sul labbro e sul piede.

³ Vedi, con altra bibliografia, STAMPOLIDIS 1990, p. 400; MORRIS 1992, p. 157; COLDSTREAM - CATLING 1996, p. 722. «According to this view, the Cretan poleis practiced a subsistence economy, with a stress on agriculture, animal husbandry, and hunting. There was virtually no surplus production, and economic contacts with the outside entailed little more than the income derived from mercenary service and piracy» (ERICKSON 2010, p. 6).

sull'isola⁴; l'autore riferisce che il vaso è stato portato alla luce in maniera occasionale da E. Kontogiannis, proprietario di un giardino in via Filotheou 1, di fronte alla chiesa metropolita, all'interno di una sepoltura. Non sono state pubblicate informazioni più specifiche relative al contesto di rinvenimento dell'esemplare⁵. Dal momento che le notizie riportate nel suddetto numero dell'Αρχαιολογικόν Δελτίον sono generalmente relative alle strutture e ai materiali litici e ceramici, possiamo ipotizzare che, all'interno della tomba, non fossero presenti altri reperti vascolari, né in pietra; non è tuttavia possibile effettuare ipotesi per quanto riguarda gli eventuali oggetti di minore dimensione o di scarso valore artistico. Il vaso, che ha un'altezza complessiva di 39 cm, è attualmente conservato nella Collezione Archeologica di Ierapetra (Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας), n. 522; i confronti hanno permesso di datarlo al 450-425 a.C., e di attribuirlo al Gruppo di Polignoto, in particolare a un ceramografo vicino al Pittore di Ettore.

Il lato principale del vaso ritrae una scena di partenza del guerriero: al centro è ritratto un giovane vestito con abiti militari (fig. 5); questi è stante, con il corpo di prospetto, mentre lo sguardo è rivolto verso destra in direzione di una donna davanti a sé. La mano destra del personaggio è abbassata e leggermente distanziata dal corpo⁶, mentre la sinistra è portata in alto a sorreggere una lancia. La figura indossa un *chitoniskos* a pieghe sottili che tiene scoperte le ginocchia, sopra il quale è una corta corazza in cuoio, trattenuta da una cintura e da un'imbragatura incrociata sul petto. I guardaspalle presentano un motivo a rosetta nella parte anteriore. Il guerriero, inoltre, indossa un elmo con alto *lophos*; i piedi sono scalzi. Sulla destra è una donna, stante, con il corpo e il viso di profilo rivolti verso il giovane (fig. 6). Il personaggio regge con la sinistra uno scudo circolare rappresentato di prospetto, con *emblema* sovraddipinto in bianco quasi del tutto scomparso e una sottile fascia lungo il bordo resa a risparmio; con la destra, alzata in direzione del giovane, regge una spada con fodero appesa a un filo. La donna, che ha una corta acconciatura, indossa un lungo chitone a pieghe sottili. Sulla sinistra è un uomo anziano con una barba sovraddipinta in bianco; questi, stante e di profilo, tiene un bastone con la mano destra e osserva la scena (fig. 7). Il personaggio indossa un ampio *himation*.

⁴ ΔΑΒΑΡΑΣ 1972, p. 647 e tav. 602.

⁵ Informazioni sul rinvenimento e immagini dell'anfora si trovano altresì in TOUCHAIS 1977, p. 648 e figg. 313-315; CATLING 1977-1978, p. 66, fig. 118; PAPADAKIS 1986, p. 80 e p. 79, fig. n. 522: in questi casi, gli autori riportano le stesse notizie reperibili nella pubblicazione del 1972. Sul *BAPD*, il vaso è registrato con il numero 3092.

⁶ Accanto alla mano del guerriero è presente una lacuna nella vernice, che potrebbe costituire un semplice distacco della stessa, oppure rappresentare un oggetto di difficile interpretazione.



Fig. 4. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522, lato secondario (da Δαβαρρας 1972, tav. 602, γ).

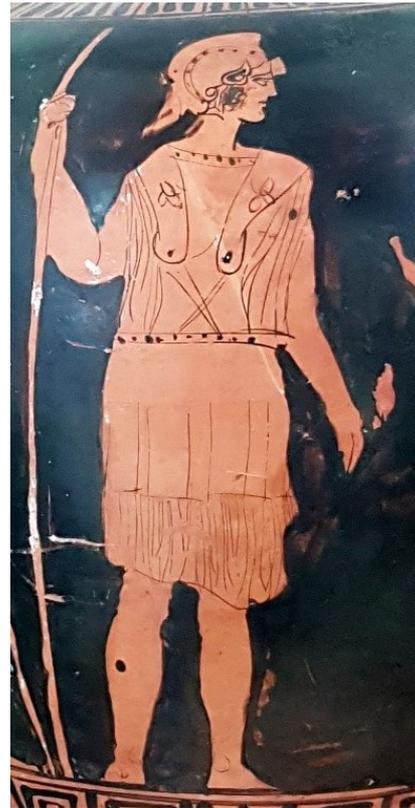


Fig. 5. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Particolare del lato principale: guerriero (Foto Autrice), ©Eforia delle Antichità di Lasithi.



Fig. 6. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Particolare del lato principale: guerriero (Foto Autrice), ©Eforia delle Antichità di Lasithi.

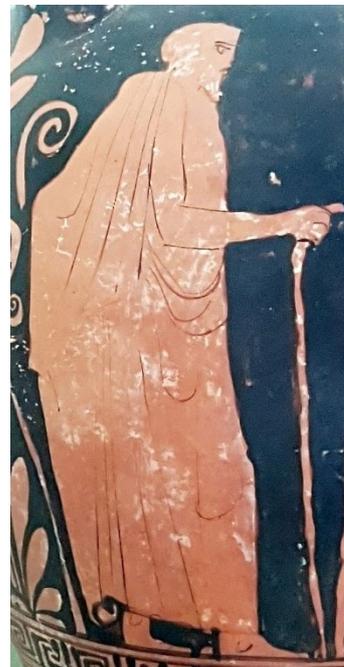


Fig. 7. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Particolare del lato principale: anziano (Foto Autrice), ©Eforia delle Antichità di Lasithi.

Sul lato secondario dell'anfora sono raffigurati tre giovani ammantati e stanti resi di profilo (figg. 8-9): il personaggio sulla sinistra, rivolto verso destra, ha la mano destra portata in avanti; quello al centro regge un bastone con la destra e osserva il precedente; infine, il terzo giovane è rivolto verso i primi due; una mano fuoriesce dall'*himation*.

La decorazione accessoria comprende, sull'orlo, una sottile striscia a risparmio decorata da linee nere verticali; la parte superiore dell'orlo presenta una verniciatura diluita. Complesse configurazioni di palmette, girali e viticci delimitano le scene figurate sul collo e sotto le anse. Sopra le raffigurazioni corre una cornice a baccellature, mentre la parte inferiore è decorata da una fascia a meandri intervallati da croci di S. Andrea con punti tra i bracci. Infine, la fascia intermedia del piede è a risparmio.



Fig. 8. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Particolare del lato secondario: giovane (Foto Autrice), ©Eforia delle Antichità di Lasithi.



Fig. 9. Anfora da Ierapetra, Αρχαιολογική Συλλογή Ιεράπετρας, n. 522. Particolare del lato secondario (da Δαβαρσας 1972, tav. 602, γ).

Sia la forma che lo stile pittorico permettono di attribuire il vaso al Gruppo di Polignoto, e di datarlo al terzo quarto del V secolo a.C.⁷. Dal punto di vista formale, l'esemplare presenta un labbro leggermente estroflesso; una lieve risega ne definisce la parte inferiore, sotto la quale la bocca mantiene un profilo convesso. Il collo, cilindrico, è alto e dal profilo concavo; alla sua base corre un cordolo appena accennato. Le anse a nastro sono impostate verticalmente, con attaccatura superiore sul collo e inferiore sulla spalla; sono inoltre caratterizzate superiormente da una lieve costolatura centrale. Il corpo, piriforme, ha un diametro massimo piuttosto alto che conferisce al vaso una forma slanciata. La

⁷ Sul Gruppo di Polignoto: ISLER-KERÉNYI 1973, pp. 26-30; ROBERTSON 1992, pp. 210-215; MATHESON 1995, con un approfondimento in merito allo stile e alla cronologia dei singoli pittori alle pp. 81-175.

parte inferiore del corpo si restringe notevolmente e diviene concava presso l'attaccatura del piede; quest'ultimo è costituito da due anelli, il superiore a risparmio e a profilo verticale, l'inferiore convesso. Confronti puntuali sono rintracciabili all'interno del Gruppo⁸, come attestano le proporzioni⁹, la forma del corpo, delle anse¹⁰, e il caratteristico piede a doppio anello in parte risparmiato¹¹. L'orlo estroflesso, così come il collo alto, sono paragonabili ad alcuni esemplari piuttosto tardi del gruppo¹², che si evolveranno poi nella caratteristica forma di fine V secolo¹³.

Del resto, la forma del vaso è tipica dell'officina ceramografica; infatti, l'anfora a collo distinto è spesso utilizzata dai pittori del Gruppo per raffigurare le proprie scene: «*The preference for the neck amphora can be traced to the Niobid Painter, who used it frequently*»¹⁴; gli elementi formali più comuni si rifanno, nella tipologia e nelle proporzioni, proprio agli esemplari dipinti dal Pittore dei Niobidi¹⁵.

Osservando lo stile pittorico delle scene, il vaso può essere stilisticamente accostato al Pittore di Ettore. Sebbene lo stile figurativo di alcuni ceramografi del Gruppo di Polignoto sia piuttosto omogeneo, tant'è che lo stesso Beazley aveva talora incertezze nell'identificare l'una o l'altra mano¹⁶, numerose caratteristiche hanno permesso l'attribuzione. *In primis*, è stata presa in considerazione la resa dell'*himation* nelle figure ammantate del lato secondario.

Si consideri innanzitutto il personaggio centrale della scena (fig. 8): caratteristica è la presenza di pieghe oblique in corrispondenza della parte superiore del torace, così come la resa snella dello stesso; più in basso si osservano linee oblique che si dipartono dall'alto, in corrispondenza della spalla, occupano l'area centrale del manto e tendono a concludersi nella parte anteriore della figura; a queste, si oppone una piega obliqua in direzione opposta, che è tracciata dalla zona sopra il ginocchio e si conclude in basso, al centro della veste. Il risultato dell'incrociarsi di quest'ultima con le linee precedenti forma un

⁸ Analoghe nella forma, ad eccezione delle anse realizzate nella variante ritorta, sono l'anfora attribuita al Pittore di Kleophon e conservata a Siracusa, Museo Arch. Regionale Paolo Orsi, 47834 (BAPD 215185, CVA Siracusa 1, III.I, tav. 9.1), e l'anfora a collo distinto realizzata dal Pittore di Ettore, ora a Madrid, Museo Arqueológico Nacional, L173, 11096 (BAPD 213474).

⁹ «...with the neck averaging very close to one-quarter of the total height of the vases» (MATHESON 1995, p. 181).

¹⁰ Queste ultime, come accennato, possono presentarsi anche ritorte (vd. *supra*, nt. 8).

¹¹ MATHESON 1995, p. 181.

¹² In MATHESON 1995, p. 182, la studiosa riporta come esempio l'anfora conservata a Siracusa, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, 47834, da lei numerata cat. KL 51 (BAPD 215185, CVA Siracusa 1, III.I, tav. 9.1).

¹³ Come nel caso dell'anfora conservata ad Arezzo, Museo Nazionale Archeologico, 1460 (BAPD 215325; MATHESON 1995, cat. DM 29).

¹⁴ MATHESON 1995, p. 181.

¹⁵ «*The majority of the Polignotan examples derive from the Niobid Painter's amphorae and are remarkably consistent in proportion...*» (*Ibidem*). Non avendo a disposizione l'esemplare, e non essendo stati pubblicati disegni dello stesso, non si possono effettuare considerazioni più specifiche in merito alla forma.

¹⁶ L'analogia stilistica del Pittore di Ettore con il Pittore di Peleo, considerato suo allievo, è ad esempio molto forte (MATHESON 1995, p. 97).

motivo "a croce", presente in numerose opere dei pittori del Gruppo di Polignoto. Caratteristica è altresì la linea a vernice più spessa con cui è reso l'orlo inferiore dell'*himation*, che posteriormente forma una sorta di uncino.

Tali elementi si ritrovano in alcune opere del Pittore di Ettore, soprattutto in anfore a collo distinto: si vedano i personaggi sulla destra dei lati secondari dell'esemplare conservato a Madrid, Museo Arqueológico Nacional, L173, 11096 (fig. 10)¹⁷, o di quello a Londra, British Museum, 67.5-8.1141, E273 (fig. 11)¹⁸; un altro valido confronto è l'anfora custodita al British Museum, E271 (fig. 12)¹⁹.



Fig. 10. Anfora a collo distinto. Madrid, Museo Arqueológico Nacional, L173; lato B (dal CVA).



Fig. 11. Anfora a collo distinto. London, British Museum, E273; lato B (da <http://www.britishmuseum.org>).

¹⁷ CVA Madrid 2, tav. 19.2; BAPD 213474, esemplare ritenuto, con qualche incertezza, opera del Pittore di Ettore.

¹⁸ BAPD 213510, dove lo stile è considerato "vicino al Pittore di Ettore".

¹⁹ CVA London 3, tavv. 11.1 (a-c) e 12.2; BAPD 213511, anch'essa ritenuta "vicina al Pittore di Ettore".



Fig. 12. Anfora a collo distinto. London, British Museum E271. Lato B (dal CVA).



Fig. 13. Cratere a calice. Copenhagen, National Museum, ABC1021. Lato B (dal CVA).

Nell'esemplare da Hierapytna, così come nei vasi alle figg. 10, 11 e 12, è altresì caratteristica la forma complessiva della figura, resa in maniera compatta, in cui la linea spezzata del profilo del ginocchio è decisamente in basso rispetto alle naturali proporzioni. Ai confronti sopra indicati, si può aggiungere il cratere a calice conservato a Copenhagen, National Museum, ABC1021 (fig. 13)²⁰. Tornando all'anfora da Ierapetra, se si considera l'ammantato sulla sinistra del lato secondario, il confronto più stringente è un frammento di cratere a campana conservato a Reggio Calabria e attribuito da G. Giudice al gruppo del Pittore di Peleo (fig. 14)²¹: si noti la stretta analogia della resa dell'orlo del risvolto dell'*himation*, così come le linee leggermente oblique che ne definiscono le pieghe.

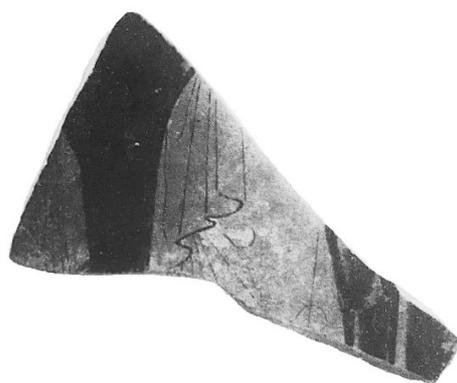


Fig. 14. Fr. di cratere a campana. Reggio Calabria, Museo Archeologico Regionale, *sine inv.* (da GIUDICE 2007).

²⁰ CVA Copenhagen, Musée National 4, tav. 146.1 (a-e); BAPD 213467, dove le scene sono ritenute imitazioni dello stile del Pittore di Ettore, o attribuibili al Gruppo di Bologna PU 289.

²¹ Reggio Calabria, Museo Archeologico Regionale, *sine inv.*; GIUDICE 2007, p. 63, cat. 69, fig. 40.

In aggiunta, per l'ammantato sono valide considerazioni analoghe a quelle effettuate in merito alla figura centrale della scena: oltre alle linee oblique dell'*himation*, caratteristica del Pittore di Ettore e della sua cerchia è la presenza delle tre pieghe quasi orizzontali sotto l'avambraccio destro del personaggio, riscontrabili anche nel lato secondario delle anfore sopra indicate (figg. 10, 11 e 12)²²; inoltre, tipica è la resa delle caviglie, in cui il malleolo laterale è evidenziato da un tratto semicircolare. Infine, si noti la presenza di corte linee curve nella zona anteriore del manto del personaggio, volto a creare un senso di movimento: tali linee, che costituiscono talora la parte terminale anteriore delle pieghe oblique dell'*himation*, si ritrovano nei personaggi sulla destra e sulla sinistra di tutti i confronti sopra elencati (figg. 10-13). Agli elementi evidenziati, si aggiunga che le anfore alle figg. 10 e 11 ritraggono, sul lato principale, scene legate alla sfera militare: nel primo caso è raffigurata proprio la partenza di un guerriero e di un giovane in presenza di una donna; nel secondo, sono presenti due giovani con clamidi e lance, di cui uno a cavallo, e un guerriero in *chitoniskos* con elmo, scudo e lancia. Per i personaggi di queste ultime due scene, la resa dei manti differisce da quella dei personaggi sui lati secondari, mentre le caviglie sono rappresentate in maniera analoga.

Nonostante i confronti effettuati, non è possibile stabilire con certezza se il vaso sia opera del Pittore di Ettore o di un ceramografo a lui vicino, considerando la notevole somiglianza stilistica del Pittore di Ettore con il Pittore di Peleo e con il Gruppo di Bologna PU 289.

L'interpretazione delle scene figurate risulta a un primo esame piuttosto immediata: la raffigurazione sul lato principale del vaso ritrae la partenza del giovane guerriero, alla presenza di una donna, che potrebbe essere considerata la sposa²³ o una schiava²⁴; infine, nell'uomo anziano dipinto sulla sinistra si potrebbe riconoscere il padre del giovane²⁵.

Se la forma vascolare in sé richiama valori fondamentali per la cultura greca come quelli connessi al simposio, anche una lettura contestuale dei temi iconografici raffigurati risulta assai significativa²⁶ e, quindi, quale esito di una scelta effettuata all'interno della deposizione, i temi rappresentati sul vaso potrebbero colorirsi di nuovi significati. Le valenze funerarie delle raffigurazioni della partenza del

²² L'elemento ricorre del resto nelle opere dello stesso Polignoto, come ad esempio nello *stamnos* conservato a Londra, British Museum, E454 (BAPD 213395), o nel cratere a campana oggi a New York, Metropolitan Museum, 21.88.73 (BAPD 213402). Tale caratteristica si ritrova anche negli ammantati raffigurati dal Pittore di Peleo: un esempio è lo *stamnos* a Londra, British Museum, E453 (BAPD 213506), o la *pelike* conservata a Catania, Museo Civico Castello Ursino, 715 (BAPD 213514, ARV², p. 1040, n. 16).

²³ ΔΑΒΑΡΑΣ 1972, p. 647.

²⁴ Diversamente, in PAPADAKIS 1986, p. 80, l'autore ritiene che la donna sia la madre del guerriero.

²⁵ ΔΑΒΑΡΑΣ 1972, p. 647. Un'altra interpretazione, avanzata in PAPADAKIS 1986, p. 80, riconosce nell'anziano personaggio il pedagogo.

²⁶ L'importanza dello studio delle forme in contesto con la raffigurazione del vaso è evidenziata nel recente convegno *Shapes and Uses of Greek Vases* (TSINGARIDA 2009), dove non si dà importanza alla sola raffigurazione, se questa è priva di uno studio approfondito della forma. Infatti, un intero capitolo del volume è dedicato alle immagini in relazione alle forme (*Ivi*, cap. IV).

guerriero sono note, e permettono di ipotizzare che, ponendo il vaso nella tomba, il combattente venisse identificato con il defunto in partenza dalla vita terrena, e vi fosse quindi un'allusione a un passaggio di *status*²⁷; tuttavia, è altresì probabile che si intendesse semplicemente esaltarne il valore militare²⁸. Prendendo in considerazione il lato secondario del vaso²⁹, nella raffigurazione dei tre giovani a colloquio non è presente alcun elemento o attributo che permetta di riconoscere il luogo di svolgimento della scena, che anzi è lasciato volutamente indefinito; piuttosto, un'indicazione del significato dell'immagine, non dissimile da quello delle raffigurazioni ambientate al ginnasio, potrebbe essere data dalla presenza del bastone: ricordiamo infatti che questo è un attributo del cittadino greco, e «*che gli ammantati possono essere interpretati come rappresentazioni dei cittadini esemplari*»³⁰. Il vaso raffigurante quest'ultima tematica, molto diffusa nel periodo in esame, esprimerebbe dunque i valori civici di cui essa è portatrice.

La lettura contestuale dei temi iconografici dipinti sul vaso può essere poi realizzata su altri livelli, concentrandosi *in primis* sulla fortuna delle singole tematiche. In base a quanto finora pubblicato, nell'ambito delle importazioni attiche dell'isola il vaso in esame risulta la sola scena di partenza del guerriero. Il dato contrasta con la diffusione di tali raffigurazioni nella produzione complessiva di ceramica attica figurata: infatti, il 450-425 a.C. circa corrisponde a una fase in cui le scene di vita militare sono piuttosto diffuse, sebbene in notevole calo rispetto al secolo precedente³¹. Per quanto concerne il tema presente sul lato secondario, quest'ultimo è a Creta più facilmente rintracciabile: infatti, al momento sono noti dieci esemplari raffiguranti giovani ammantati a colloquio³². Considerando la produzione di ceramica attica, il venticinquennio in cui è stato realizzato l'esemplare in esame corrisponde a una fase di notevole diffusione del tema iconografico³³; si può quindi osservare, in questo caso, come i temi in voga in quel periodo siano stati recepiti e riutilizzati in ambito funerario. Le restanti raffigurazioni di giovani ammantati attestate a Creta sono ascrivibili a un arco di tempo che va dal 375-350 a.C. al 320 a.C. Il dato non contrasta con l'idea della recezione della ceramica attica in linea con le

²⁷ Tali considerazioni vengono effettuate, ad esempio, in DE LA GENIÈRE 2004, p. 153 e in BALDONI 2012, p. 83. Per il tema iconografico della partenza del guerriero si vedano, tra gli altri, SHAPIRO 1990 e MATHESON 2005, in particolare pp. 23-29, con bibliografia. Per un approfondimento in merito all'esibizione di armi in età arcaica: VAN WEES 1997.

²⁸ BALDONI 2012, p. 83; in questo caso, l'autore menziona le scene di partenza del guerriero o di viaggio/trionfo sul carro, e tale interpretazione viene estesa ad altre scene figurate che alludono al viaggio.

²⁹ Per una piena comprensione del significato dei temi figurati, è auspicabile effettuare una lettura che includa non soltanto il lato principale dell'anfora, ma anche quello secondario; quest'ultimo non andrebbe infatti considerato come mero riempitivo, bensì come tema/messaggio complementare a quello del lato A. Su tale metodo di lettura integrata, vd. ISLER-KERÉNYI 1993.

³⁰ BALDONI 2015, p. 78. Per una trattazione approfondita del tema dei giovani ammantati: ISLER-KERÉNYI 1993; LANGNER 2012; BALDONI 2015, pp. 77-78.

³¹ Vd. grafico in GIUDICE - GIUDICE 2009, p. 58, fig. 11.2.

³² Oltre a questi vi è notizia di una scena con giovani a colloquio di cui non è pubblicata l'immagine, per cui non è chiaro se i personaggi indossino *himatia*. Considerando lo scarso quantitativo di ceramica attica rinvenuta a Creta, la tematica può essere ritenuta abbastanza diffusa.

³³ Vd. GIUDICE - GIUDICE 2009, p. 53, fig. 6, p. 54, fig. 7; p. 60, fig. 14.3.

tendenze contemporanee: infatti, sebbene il soggetto abbia la sua maggior fortuna nel V secolo, è realizzato diffusamente anche in quello successivo³⁴.

Non essendo a disposizione dati puntuali relativi alla sepoltura in cui il vaso è stato rinvenuto, come già accennato, non è possibile valutare appieno il valore ad esso attribuito all'interno del corredo funerario; si possono tuttavia tentare altri livelli di lettura dell'immagine, sulla base del quadro di riferimento più ampio delle importazioni a Creta di ceramica attica figurata. Per quanto concerne il contesto dei vasi rinvenuti a Creta con raffigurazioni di giovani ammantati, si consideri che, quando noti, questi evidenziano senza eccezioni una provenienza da sepolture³⁵: pur nella consapevolezza che la maggior parte dei vasi integri proviene generalmente da tombe, e che quindi il dato possa essere frutto della casualità dei rinvenimenti, si può osservare che in questo caso l'anfora da Ierapetra non costituisce un'eccezione rispetto ad esemplari con raffigurazioni analoghe. Passando poi all'analisi delle attestazioni della forma vascolare in contesti funerari cretesi, in seguito a uno spoglio del materiale pubblicato in diversi resoconti di scavo nonché in riviste ed in monografie sulla ceramica attica da Creta³⁶, è emerso come raramente siano attestate anfore provenienti da sepolture. Infatti, oltre all'esemplare in esame, vi è la sola notizia di due anfore panatenaiche a figure nere risalenti al 400-390 a.C.: queste ultime sono state rinvenute a Praisos, nell'estremità orientale dell'isola, in una sepoltura nota come tomba dell'Atleta³⁷. Oltre ai due vasi sopra citati, si può ipotizzare una provenienza funeraria per un'anfora a collo distinto a figure nere, risalente all'ultimo quarto del V secolo a.C. e interamente conservata³⁸; i restanti esemplari sono frammentari e il loro contesto non è specificato³⁹.

³⁴ In particolare, il tema iconografico è il più comune nella ceramografia attica a partire dal 475 a.C. fino al 300 a.C., con l'eccezione del primo quarto del IV secolo (Vd. GIUDICE - GIUDICE 2009, p. 53, fig. 6; p. 54, fig. 7; p. 60, fig. 14.3; i grafici presenti nel contributo di F. e I. Giudice sono comprensivi di tutte le raffigurazioni di uomini, donne e giovani). A differenza di quanto è stato ipotizzato per l'anfora qui analizzata, le scene di IV secolo con giovani ammantati sui vasi rinvenuti a Creta sono probabilmente ambientate nel ginnasio. Infatti, quasi sempre in coppia, i personaggi sono spesso ritratti ai lati di un elemento interpretato come stele o meta da stadio, e possono essere caratterizzati da attributi che richiamano la realtà del ginnasio, come il *diskos*, il *tympanon* e l'*aryballos*: si vedano ad esempio i casi di alcune *pelikai*, come quella rinvenuta a Elounda, (BAPD 16078 = 43043), l'esemplare al J. Paul Getty Museum, 76.AE.31 (BAPD 28848), la *pelike* conservata a Boston, Museum of Fine Arts, 85.709 (BAPD 230247), o infine l'esemplare da una sepoltura della necropoli arcaica e classica di Phalasarna (BAPD 43505).

³⁵ Oltre al vaso in esame, sono presenti alcune *pelikai*: un esemplare da Elounda (BAPD 16078 = 43043), uno conservato al J. Paul Getty Museum, 76.AE.31 (BAPD 28848), una *pelike* da Phalasarna (BAPD 43505), e quella oggi al Museo Archeologico di Chania, 5399 (BAPD 9983).

³⁶ Tale lavoro di spoglio è stato effettuato dalla scrivente in occasione della preparazione della tesi di Laurea Magistrale (CARLI 2016): il suddetto studio, basato sull'edito, ha avuto per oggetto la ceramica attica figurata e a vernice nera rinvenuta a Creta in differenti contesti. La ricerca, pur senza pretese di esaustività, ha considerato una larga parte delle pubblicazioni esistenti al riguardo.

³⁷ Entrambi i vasi sono oggi conservati al Museo Archeologico di Iraklio, nn. 26554-26555 (BAPD 15763 e BAPD 15764 = 44147, con bibliografia).

³⁸ Non sono state pubblicate informazioni relative al luogo di rinvenimento del vaso, oggi conservato a Würzburg, Martin von Wagner Museum der Universität, L232 (BAPD 331295, con bibliografia; *ABV*, p. 592, n. 1).

³⁹ Il primo di questi è un frammento di una forma chiusa a figure nere, probabilmente un'anfora, risalente al 525-500 a.C. e proveniente da Knossos (BAPD 2201, con bibliografia); il secondo è un'anfora panatenaica frammentaria rinvenuta nella stessa Praisos e databile al 410-390 a.C. (BAPD 44146, con bibliografia).

Un'ultima analisi che può forse offrire dei riscontri è relativa ai contesti dei vasi a opera del Gruppo di Polignoto raffiguranti tematiche analoghe all'esemplare da Ierapetra. Si consideri come questi siano stati sovente rinvenuti in contesti funerari, e in tal senso l'esemplare in esame non costituisce un'eccezione. Tale affermazione è valida sia per le scene di partenza del guerriero registrate sul *Beazley Archive*, presenti in catalogo nel volume di S. Matheson⁴⁰ e in quello di G. Giudice relativo alle importazioni attiche in Magna Grecia⁴¹, sia per quanto concerne le raffigurazioni di tre giovani ammantati sul lato secondario⁴². Anche in questo caso, ci limitiamo a considerare i dati in nostro possesso, nella consapevolezza della loro relatività, dal momento che è assai comune la provenienza di esemplari integri da contesti funerari.

In conclusione, grazie al lavoro di contestualizzazione svolto, è stato possibile ipotizzare una ricezione consapevole dell'anfora a collo distinto in esame: sebbene la realtà cretese di età classica sia stata spesso considerata come caratterizzata da una politica di isolazionismo e da una situazione di povertà rispetto ai secoli precedenti⁴³, in questo caso si può forse intravedere una situazione differente. Infatti, è stato possibile evidenziare come il vaso richiami alcuni importanti valori che investivano la cultura dell'intera Grecia: se la forma vascolare rimanda al simposio e alla figura di Dioniso, e quindi a valenze escatologiche e di rinnovamento, la rappresentazione di partenza del guerriero sul lato A richiama il simbolismo del viaggio e della morte. Ancora, come abbiamo visto, la scena sul lato B del vaso esprime valori connessi alla cittadinanza. Ora, il fatto che un vaso attico, portatore di tali valenze, sia stato posto in una tomba cretese, può forse essere considerato significativo nei termini di una ricezione consapevole del vaso stesso.

Marzia Carli
marzia.carli@studio.unibo.it

⁴⁰ MATHESON 1995, pp. 345-485.

⁴¹ GIUDICE 2007, pp. 27-241. A tal proposito, si può osservare come, dei 54 esemplari registrati, l'11,1% circa proviene da necropoli; per numerosi altri, il rinvenimento in una tomba è ipotizzabile osservando il notevole stato di conservazione, per giungere all'86,8% circa del totale. In questo caso, oltre ai 38 vasi di cui è stato possibile prendere visione, sono presenti 16 esemplari di cui non è stata pubblicata alcuna fotografia, non considerati quindi in quest'ultimo conteggio. Diversamente, tra i vasi presi in considerazione si annoverano quelli totalmente integri, ricostruiti nella loro totalità o con lacune poco significative.

⁴² In questo caso, gli esemplari da necropoli costituiscono circa il 12,7% del totale (20 vasi sui 157 considerati). Ampliando poi lo sguardo alla serie di vasi integri o ricostruiti pressoché nella loro interezza, si giunge a una percentuale del 90,2% circa; considerando i 98 vasi di cui possediamo un'immagine completa, vi sono infatti 88 tra esemplari sicuramente provenienti da necropoli e vasi per cui, osservando lo stato di conservazione, si può ipotizzare un rinvenimento in contesti funerari. A questi, si aggiungono 5 vasi di cui non è stata presa visione, ma di cui conosciamo il contesto.

⁴³ «In the 7th century, Crete stood...at the forefront of experimentation, reclaiming a place in the history of Greek art not held since the collapse of the Bronze Age palace centers. Spectacular discoveries such as the bronze shields from the Idaian Cave, monumental sculpture in the so-called Daedalic style, figural pot-painting traditions, and the production of relief pithoi all point to a substantial revival...After this florescence, Cretan art seems to have fallen into a precipitous decline» (ERICKSON 2010, p. 6).

Abbreviazioni bibliografiche

ABV

J. D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956.

ARV²

J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2nd edition, Oxford 1963.

BALDONI 2012

V. Baldoni, *Forme, immagini e rituali: osservazioni sulla ceramica attica dalle necropoli di Marzabotto*, in D. Paleothodoros (ed.), *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (Seventh-Fourth Centuries BCE)*, Oxford 2012, pp. 81-91.

BALDONI 2015

V. Baldoni, *Un cratere del Pittore di Amykos in Etruria padana*, in "OCNUS. Quaderni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici" 23 (2015), pp. 69-83.

BAPD

Beazley Archive Pottery Database (<http://www.beazley.ox.ac.uk/>).

BARRINGER - HURWIT 2005

J.M. Barringer - J.M. Hurwit (edd.), *Periklean Athens and its Legacy. Problems and Perspectives*, Austin 2005.

CARLI 2016

M. Carli, *La ceramica attica a Creta tra inizi VI e IV sec. a.C.: iconografie e contesti*, Tesi di Laurea, a.a. 2015/2016, relatori Prof. V. Baldoni, Prof.ssa A.M. Brizzolara, Università di Bologna.

CATLING 1977-1978

H.W. Catling, *Archaeology in Greece, 1976-77*, in "Archaeological reports" 24 (1977-78), pp. 3-69.

COLDSTREAM - CATLING 1996

J.N. Coldstream - H.W. Catling (edd.), *Knossos North Cemetery. Early Greek Tombs*, "British School at Athens Supplementary Volume" 28, London 1996.

CVA

Corpus Vasorum Antiquorum.

ΔΑΒΑΡΑΣ 1972

K. Δαβάρας, *Αρχαιότητες και μνημεία Ανατολικής Κρήτης*, in "Αρχαιολογικόν Δελτίον" 27 (1972), vol. B.2, pp. 645-654.

DE LA GENIÈRE 2004

J. De la Genière, *Vasi attici dalle necropoli di Gela*, in R. Panvini - F. Giudice (a cura di), *Ta Attika. Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia*, Gela-Siracusa-Rodi 2004, pp. 149-155.

ERICKSON 2010

B.L. Erickson, *Crete in transition: pottery Styles and Island History in the Archaic and Classical Periods*, Princeton 2010 (Hesperia Supplement, 45).

GIUDICE 2007

G. Giudice, *Il Tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a.C. Rotte e vie di distribuzione*, Roma 2007.

GIUDICE - GIUDICE 2009

F. Giudice, I. Giudice, *Seeing the image: Constructing a Data-Base of the Imagery on Attic Pottery from 635 to 300 BC*, in J.H. Oakley, O. Palagia (a cura di), *Athenian potters and painters. Volume 2*, Oxford 2009, pp. 48-62.

ISLER-KERÉNYI 1973

C. Isler-Kerényi, *Chronologie und "Synchronologie" attischer Vasenmaler der Parthenonzeit*, in "Antike Kunst. Beihefte" 9 (1973), pp. 23-33.

ISLER-KERÉNYI 1993

C. Isler-Kerényi, *Anonimi ammantati*, in *Studi sulla Sicilia Occidentale in onore di Vincenzo Tusa*, Padova 1993, pp. 93-100.

LANGNER 2012

M. Langner, *Mantle-figures and the Athenization of Late Classical Imagery*, in S. Schierup - B.B. Rasmussen (edd.), *Red-figure pottery in its ancient setting. Acts of the International Colloquium held at the National Museum of Denmark in Copenhagen* (November 5-6, 2009), Aarhus 2012, pp. 11-20.

MATHESON 1995

S.B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison 1995.

MORRIS 1992

S.P. Morris, *Daidalos and the origins of Greek art*, Princeton 1992.

PAPADAKIS 1986

N. Papadakis, *Ierapetra Bride of the Lybian Sea*, Ierapetra 1986.

ROBERTSON 1992

M. Robertson, *The art of vase-painting in classical Athens*, Cambridge 1992.

SHAPIRO 1990

H.A. Shapiro, *Comings and Goings. The Iconography of Departure and Arrival on Attic Vases*, in "Metis" 5 (1990), pp. 113-126.

STAMPOLIDIS 1990

N.Chr. Stampolidis, *Eleutherna on Crete: An Interim Report on the Geometric-Archaic Cemetery*, in "Annual of the British School at Athens" 85 (1990), pp. 385-473.

TOUCHAIS 1977

G. Touchais, *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1976*, in "Bulletin de Correspondance Hellénique" 101 (1977), pp. 513-666.

TSINGARIDA 2009

A. Tsingarida (ed.), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, Bruxelles 2009.

VAN WEES 1997

H. van Wees, *Greek bearing Arms. The State, the Leisure and Display of Weapons in Archaic Greece*, in N. Fisher - H. Van Wees (edd.), *Archaic Greece. New Approaches and New Evidence*, Swansea 1997, pp. 333-378.