

# SICILIA ANTIQVA

*An International Journal of Archaeology*

© COPYRIGHT BY FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA

Rivista annuale

*diretta da*

ERNESTO DE MIRO

*Comitato scientifico*

OSCAR BELVEDERE, *Università di Palermo*, IT

ROSA MARIA CARRA BONACASA, *già Università di Palermo*, IT

LORENZO BRACCESI, *già Università di Padova*, IT

ANNA CALDERONE, *già Università di Messina*, IT

GRAZIELLA FIORENTINI, *già Soprintendente ai Beni Culturali ed Ambientali di Agrigento*, IT

CATERINA GRECO, *Direttore Museo Archeologico Regionale A. Salinas - Palermo*, IT

GIOACCHINO FRANCESCO LA TORRE, *Università di Messina*, IT

CLEMENTE MARCONI, *New York University, NY, US*

DIETER MERTENS, *già Direttore Istituto Archeologico Germanico di Roma*, IT

MASSIMO OSANNA, *Direttore generale dei Musei*, IT

PAOLA PELAGATTI, *Accademia dei Lincei*, IT

ELISA CHIARA PORTALE, *Università di Palermo*, IT

GIUSEPPE VOZA, *già Soprintendente ai Beni Culturali ed Ambientali di Siracusa*, IT

ROGER WILSON, *University of British Columbia - Vancouver*, CA

*Segretario di redazione*

GIUSEPPE CAVALERI

\*

«Sicilia Antiqua» is an International Peer-Reviewed Journal  
and it is Indexed in Erih Plus.

The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

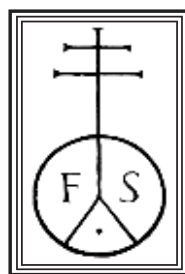
# SICILIA ANTIQVA

*An International Journal of Archaeology*

XIX · 2022

IN MEMORIA  
DI MARIO TORELLI

II.



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA · EDITORE

MMXXII

sicant.libraweb.net · www.libraweb.net

*Amministrazione e abbonamenti*

FABRIZIO SERRA EDITORE®

*Uffici di Pisa:* Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net  
*Uffici di Roma:* Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

*Abbonamenti:*

i prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e Online  
sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)  
Print and Online official subscription prices are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550  
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

\*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 24 del 15-IX-2004

Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, [academia.edu](http://academia.edu), ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (including offprints, etc.), in any form (including proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (including personal and institutional web sites, [academia.edu](http://academia.edu), etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

\*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2022 by FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

\*

Si invitano gli autori ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione e alla Casa editrice, alle norme specificate nel volume FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche & redazionali*, Pisa-Roma, Serra, 2009<sup>2</sup> (Euro 34,00, ordini a: [fse@libraweb.net](mailto:fse@libraweb.net)). Il capitolo *Norme redazionali*, estratto dalle Regole, cit., è consultabile Online alla pagina «Pubblicare con noi» di [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

ISSN 1724-9112

E-ISSN 1825-4780

ISBN PRINT 978-88-3315-377-3

E-ISBN 978-88-3315-378-0

# SOMMARIO

## IN MEMORIA DI MARIO TORELLI

### PARTE II · VARIA

SIMONETTA ANGIOLILLO, <i>Hekatomnos, Idrieus, Maussollos o Iasos? Qualche considerazione sul rilievo con simposiasta dal Bouleuterion di Iasos</i>	11
ANGELO BOTTINI, <i>Metaponto e gli indigeni in età arcaica</i>	17
STEFANO BRUNI, <i>Contributo alla ceramografia tarquiniese alto arcaica: il Pittore Bruschi Falgari 542</i>	25
MASSIMO CULTRARO, <i>Un contributo dall'Egitto all'iconografia della caccia al cinghiale nel mondo miceneo</i>	33
ERNESTO DE MIRO, <i>Salamina 2500 anni dopo e il ricordo storiografico ed emotivo degli antichi Greci</i>	39
ANNA MARIA D'ONOFRIO, <i>Tra ellenismo e grecità periferica: ritorno a Kazanlak</i>	45
MARCO FABBRI, <i>Mario Torelli e la divulgazione della conoscenza archeologica</i>	51
LUCIO FIORINI, GIULIA PATRIZI, <i>Sacrifici di seppellimento nel santuario etrusco di Gravisca</i>	55
GIUSEPPINA GADALETA, <i>ΙΧΘΥΟΙΙΙΝΑΚΙΑ. Riflessioni sui piatti da pesce a figure rosse</i>	65
GIADA GIUDICE, <i>I vasi a fondo bianco dal Persephoneion di Locri Epizefiri</i>	71
MARIA PAOLA GUIDOBALDI, <i>Un aspetto inedito di Felice Barnabei, fondatore del Museo di Villa Giulia</i>	77
TONIO HÖLSCHER, <i>Topoi di guerra tra realtà militare, testo storico e immagini celebrative: la Colonna Traiana e l'anabasis di Alessandro Magno</i>	83
GIOACCHINO FRANCESCO LA TORRE, <i>Polignoto di Taso e la nascita dello stile severo</i>	89
DANIELE F. MARAS, BEATRICE CASOCAVALLO, <i>Tarquinia, Morre della Civita: un nucleo epigrafico dalla necropoli</i>	97
FRANCESCO MARCATTILI, <i>Strongyla. I rituali di Santa Venera (Paestum) e il Simposio di Platone</i>	107
VALENTINO NIZZO, <i>Il riposo dei guerrieri. Una 'nuova' iscrizione da un 'vecchio' elmo della necropoli dell'Osteria di Vulci, scavi Ferraguti-Mengarelli 1929-1931</i>	113
FABRIZIO PESANDO, <i>Fra Tirreno e Adriatico: Mario Torelli e gli scavi di Cupra Maritima</i>	121
CARMELA ROSCINO, <i>Nympha phile. Su un lebes gamikos apulo da Ceglie del Campo al Museo Archeologico Nazionale di Taranto</i>	129
ARTURO RUIZ, MANUEL MOLINOS, MANUEL PÉREZ, EUGENIO LUJAN, CARMEN RUEDA, <i>Lectura arqueológica del mito ibero del héroe Nokaki (Nokika) y la Diosa</i>	137
FRANCESCA SILVESTRELLI, <i>Il Pittore di Licurgo e Metaponto. Un cratere a calice con il ratto di Crisippo</i>	149
STEFANO TORTORELLA, <i>Il sepolcro cosiddetto dei Pancrazi (o meglio dei Valerii Paullini) sulla via Latina</i>	155

# I VASI A FONDO BIANCO DAL PERSEPHONEION DI LOCRI EPIZEFIRI

GIADA GIUDICE

ABSTRACT · *The white-ground vases from the Persephoneion of Locri Epizēfiri* · The contribution examines the black and red figure-pottery on a white ground found in the sanctuary dedicated to Persephone in Locri Epizēfiri with the aim of understanding its function: votive offerings or vases for the ritual performance?

KEYWORDS · Attic, Pottery, Sanctuary, Persephone, Anathemata, Ritual, Votive.

**T**RA i rinvenimenti ceramici del santuario della Mannella, all'interno della "favissa" messa in luce da Paolo Orsi tra il 1908 ed il 1912, spicca, per pregio artistico e le modalità rare con il quale è stato realizzato, un piccolo corpus di vasi ricoperti da un ingobbio di colore chiaro.

La tecnica a fondo bianco nasce ad Atene tra il 530 ed il 525 a.C., probabilmente introdotta all'interno della bottega del vasaio Nikosthenes,<sup>1</sup> per l'influsso delle ceramiche greco-orientali e viene inizialmente utilizzata da una ristretta cerchia di vasai e pittori vascolari per poche classi morfologiche, quali la lekythos, l'hydria, la coppa e la neck-amphora.

Gli anni compresi tra il 540 ed il 500 a.C. furono un periodo di eccezionale fermento artistico e di creatività,<sup>2</sup> durante il quale il potenziale espresso dalla tecnica a figure nere si andava ormai esaurendo e, all'incirca intorno al 530 a.C., veniva sperimentata all'interno dell'ergasterion del vasaio Nikosthenes la tecnica a figure rosse,<sup>3</sup> nella quale le immagini erano rese a risparmio su un fondo nero. Pressoché nel medesimo arco temporale (intorno al 530-520 a.C.), altre tecniche facevano la loro comparsa: il «red-coral»<sup>4</sup> collaudato da Exekias, il fondo bianco, la tecnica di Six's<sup>5</sup> e la decorazione a rilievo di tipo plastico, utilizzati soprattutto negli ergasteria di Andokides, Nikosthenes e Psiax, talora impiegati per dipingere uno stesso vaso, come, e.g., l'*alabastron* a fondo bianco decorato nella tecnica di Six's, attribuito a Psiax, databile tra il 520 ed il 515 a.C. e conservato nel British Museum.<sup>6</sup>

La creazione del fondo bianco è un'innovazione che si deve, infatti, a ceramisti piuttosto che a pittori vascolari, «more closely tied, initially to the shape than to the decoration of a vase».<sup>7</sup>

Per realizzare lo sfondo chiaro dei vasi veniva steso con una spatola il caolino, un'argilla bianca costituita prevalentemente da caolinite; su di esso, ancora umido, con l'aiuto di un bulino, venivano schizzati pochi tratti che servivano a definire la posizione delle figure; gli schizzi, comunemente, erano costituiti da tratti neri in carboncino che sparivano con la cottura. Successivamente le figure erano con-

tornate da una linea di vernice lucida che poteva essere diversamente diluita assumendo tonalità variabili dal nero al marrone, all'arancio, al giallo. Al momento della colorazione il pittore aveva anche la possibilità di apportare correzioni, ripassando la linea di vernice lucida con solfuro di mercurio (caolino).<sup>8</sup>

La stesura dello, strato di caolino e i colori aggiunti (cinabro blu egizio, ocra bruna ossido di ferro rosso e i toni lucidi per la linea di contorno), che con facilità evaniscono, rendevano questi vasi poco adatti all'uso quotidiano, ma, almeno nel caso delle *lekythoi* a fondo bianco, certamente più adatti alla ritualità funeraria e alla deposizione nel sepolcro.<sup>9</sup>

Subito dopo la sua invenzione, la tecnica godé di notevole fortuna soprattutto negli *ateliers* impegnati nella produzione di figure nere, mentre suscitò un più modesto *appeal* tra i ceramografi attici che dipingevano le figure rosse, che sembrano, quasi, aver ignorato questo procedimento per almeno una generazione.

Sono almeno cinque i vasi dipinti a fondo bianco rinvenuti nel *Persephoneion*; essi coprono un arco cronologico che va dal 520/510 a.C. al 460-450 a.C., subito dopo, quindi, l'introduzione della nuova tecnica nel Ceramico di Atene e pressoché contemporaneamente alla pratica di dedicare a Locri i celeberrimi *pinakes*, le 5360 tavolette votive in argilla, che riproducevano i diversi momenti del rituale, il ratto di Kore, di Europa, l'apertura della cista mistica ecc.

L'esemplare più antico proveniente dalla fossa votiva è una *kylix* frammentaria (FIGG. 1-2) su basso stelo, con piede ad anello, battente a vernice nera brillante, costa e piano di posa a risparmio e cono interno interamente verniciato. Dei fregi esterni ci rimane solo un piccolo frammento interamente a fondo bianco, mentre della vasca si è conservata un'ampia porzione del tondo interno, su cui figura un citaredo (?) – di cui è perduto parzialmente il tronco – intento a pizzicare con la mano destra le corde di una *kithara*.<sup>10</sup> Questo pezzo riveste un eccezionale valore documentale, se consideriamo che J. Mertens e I. Wehgartner, che pur includono nelle loro monografie *hydriai*, *kalpides*, *neck-amphorae*, *oinochoai* ed *olpai*, crateri a colonnette, *alabastro*, *lekythoi*, *kyathoi* e piatti, un *mastos* a figure nere su fondo bianco, ecc., non citano nemmeno una coppa.

Degna di nota è, inoltre, la raffinata qualità grafica del musico loce che, volto a destra, occupa da solo il tondo della vasca, e di cui possiamo apprezzare il disegno dei tratti anatomici quali l'articolazione omero-ulnare del gomito, resa con due brevi trattini, la definizione del muscolo flessore dell'avambaccio e le dita piegate a stringere il *plectron* (?). Particolare cura è dedicata anche al lungo e importante *himation* plissettato, che lo ricopre, impreziosito da crocette incise e da ampie bande di colore paonazzo quasi integralmente scolorite, un lembo del quale ricadeva probabilmente sulla spalla sinistra; un motivo a zig-zag con tracce di sovraddipintura rossastra orlava inferiormente il lungo mantello, lasciando intravedere, appena, la veste.

giada.giudice26@gmail.com, Gerda Henkel Stiftung Fellow, München, DE.

<sup>1</sup> IRMA WEHGARTNER, *Attisch weissgrundige Keramik. Maltechniken, Werkstätten, Formen, Verwendung*, Mainz Am Rhein, 1983, pp. 3-10.

<sup>2</sup> JOAN R. MERTENS, *Attic White Ground: Potter and Painter*, in *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*, a cura di Beth Cohen, Los Angeles, 2006, pp. 186-193.

<sup>3</sup> Per la proposta di abbassare l'introduzione della tecnica a figure rosse al 515-510 a.C., SUSANN ROTROFF, *Early Red-figure in Context*, in *Athenian Painters and Potters*, a cura di John H. Oakley, Olga Palagia, Oxford, 2007, pp. 250-260.

<sup>4</sup> Sul quale vd. JEFFREY P. MAISH, *Observations and Theories on the Technical Development of Coral-red Gloss*, in *Papers on Special Techniques in Athenian Vases. Proceedings of a Symposium at the Getty Villa, June 15-17, 2006*, a cura di Kenneth Lapatin, Los Angeles, 2008, pp. 95-104; M. S. WALTON, E. DOEHNE, K. TRENTELMAN, G. CHIARI, *A Preliminary Investigation of Coral-red Glosses Found on Attic Greek Pottery*, in *Papers in Special Techniques*, cit., pp. 95-104.

<sup>5</sup> CAROLA H. E. HASPELS, *A Lekythos in Six's Technique*, «*Muse*», 3, 1969, pp. 24-28; JANET BURNETT GROSSMAN, *Six's Technique at the Getty*, «*Greek Vases at the J. Paul Getty Museum*», 5, 1991, pp. 13-26; BETH COHEN, *Six's Technique: Black Ground*, in *The Colors of Clay: Special*, cit., pp. 72-80. Per una sintesi degli studi precedenti anche HERMAN A. G. BRIJDER, *Six's Technique and Etruscan Bucchero*, in *Papers*, cit., pp. 35-46.

<sup>6</sup> Inv. GR 1900.6-11.1.

<sup>7</sup> JOAN R. MERTENS, *Attic White Ground. Its Development on Shapes Other Than Lekythoi*, New York-London, 1977, p. 27 sgg.

<sup>8</sup> ULRIKE KOCH-BRINKMANN, *Polychrome Bilder auf weissgrundigen Lekythen. Zeugen der klassischen griechischen Malerei*, München, 1999, pp. 17-79 (con recensione di Elvia Giudice in «*Ostraka*», 9, 2000, pp. 471-474).

<sup>9</sup> Vedi ELVIA GIUDICE, *Il tymbos, la stele e la barca di Caronte. L'immaginario della morte sulle lekythoi funerarie a fondo bianco*, Roma, 2015.

<sup>10</sup> Sulle figure di citaredi nella produzione attica, vedi JOHN D. BEAZLEY, *Citharoidus*, «*JHS*», 42, 1922, 70 sgg. (in particolare del Pittore di Berlino); ALAN H. SHAPIRO, *Mousikoi Agones: Music and Poetry at the Panathenaia*, in *Goddess and Polis*, a cura di Jennifer Neils, Princeton, 1992, pp. 53-73, in particolare pp. 58-59, pp. 65-71; più recentemente, M. ERCOLIS, *Dressing the Citharode: a Chapter in Greek Musical and Cultic Imagery*, in *Greek and Roman Textiles*, a cura di Mary Harlow, Marie-Louise Nosch, Oxford, 2014, pp. 95-110. Sui citaredi, da ultima, ANGELIKI GOULAKI-VOUTYRA, *Singing to the Lyra or the Auloi, in Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*, a cura di Luigi Bravi, Pisa-Roma, 2016, p. 355 sgg. Su questo strumento musicale vedi MARTHA MAAS, JANE MCINTOSH SNYDER, *Stringed Instruments*, cit., p. 53 sgg.; «*TheoCRA*», II, 2004, s.v. Music, 382 (A. Zschätzsch); SHERAMY D. BUNDRICK, *Music and Image*, cit., pp. 18-21.



FIG. 1.

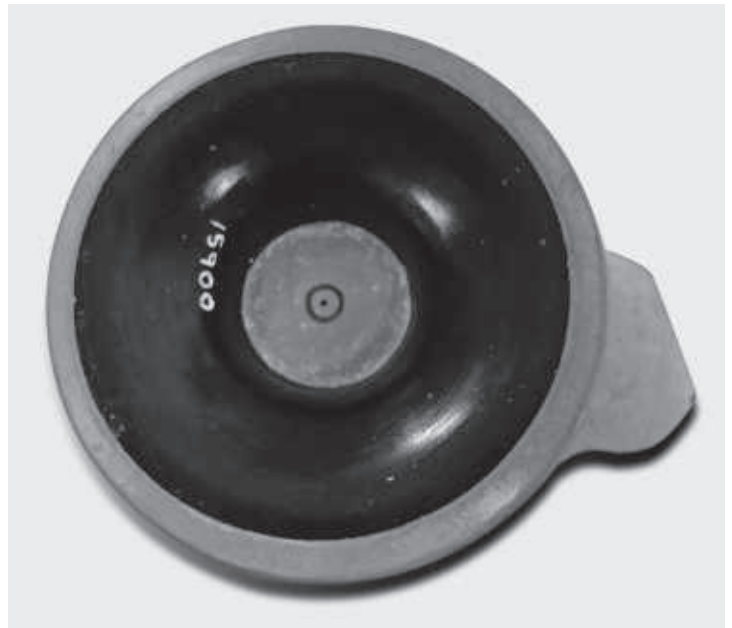


FIG. 2.

La perdita di parte del tronco e del capo della figura non ci permette, purtroppo, di stabilire se nella coppa fosse raffigurato un «mortal performer»,<sup>1</sup> un citarista o anche un citarodo<sup>2</sup> in un contesto agonale – le scene di *mousikoi agones* sono numerose<sup>3</sup> soprattutto alla fine del vi e nel v secolo a.C. – oppure, come mi sembra più probabile, Apollo, che, nelle raffigurazioni vascolari a figure nere dell'ultimo quarto del vi secolo a.C., allietta, spesso, con la sua musica i cortei divini o si esibisce alla presenza di Artemis e Leto:<sup>4</sup> la *kithara* in età arcaica è, infatti, attributo caratterizzante del dio, che, invece, in età classica è più spesso raffigurato con la *chelys lyra*.

Non si può neppure escludere del tutto che nella figura intenta a pizzicare le corde dello strumento musicale sia da riconoscere una dea: sebbene il soggetto non sia frequente, anche Athena o Nike, nello stesso arco temporale, sono impegnate nell'esercizio della medesima arte: si confrontino, e.g., l'anfora di tipo panatenaico a figure rosse Monaco, Antikensammlung F 2161,<sup>5</sup> databile intorno al 500 a.C. e attribuita al Pittore di Nikosthenes, sulla quale Athena, tra due colonne ioniche, suona la *kithara* di fronte ad una bassa ara, ed ancora l'anfora a collo distinto Oxford, Ashmolean Museum 1890.30,<sup>6</sup> dove Nike, tuttavia in volo, suona sopra un *bomos*.

Nonostante l'esiguità del testo figurato pervenutoci, riteniamo di poter escludere che l'immagine facesse riferimento alla sfera dionisiaca o all'ambito eracleo: perché se è indiscutibile che nel vi secolo a.C. la *kithara* è associata alla sfera apollinea, oltre che alla dionisiaca, la *performance* musicale, tuttavia, è sempre appannaggio dei seguaci del dio, i Satiri – che con la loro maestria ne accompagnano il cammino – oppure, più raramente, delle Menadi: si veda, e.g., l'*hydria* Londra B 206.<sup>7</sup> Da rifiutare è, certamente, l'ipotesi che nel citaredo sia da riconoscere Eracle, da sempre identificato dalla leontea, indossata sul chitonisco: si confronti, e.g., l'anfora Monaco, Antikensammlung 1575,<sup>8</sup> sulla quale l'eroe con la *kithara* in mano è sul punto di salire su un *bema* alla presenza di Athena.

La coppa si data tra il 520 ed il 510 a.C. e, per le sue caratteristiche formali, si può considerare vicina alla produzione di Psiax<sup>9</sup> – una del-

le personalità più significative e artisticamente elevate della fase di trapasso dalla tecnica a figure nere a quella a figure rosse, ritenuto da Beazley allievo del Pittore di Amasis –,<sup>10</sup> e del più prolifico e tradizionalista Pittore di Antimenes,<sup>11</sup> due ceramografi che lo studioso oxoniense definisce “brothers”, entrambi attivi presso la bottega di Andokides, e, talmente simili nella scelta dei temi iconografici e delle modalità stilistiche, da spingere Burow a parlare di una sorta di “See-lenverwandschaft” cioè di “affinità dell'anima”.

Quanto agli aspetti più propriamente formali, tratti distintivi del linguaggio visuale sono individuabili nell'atteggiamento posturale del musicista e nel modo con cui stringe il *plectron* (?), che trovano numerosi *comparanda* nella produzione del Pittore di Antimenes, dove il personaggio è sempre identificabile con Apollo: si vedano, e.g., l'anfora a collo distinto Svizzera, coll. privata,<sup>12</sup> quella a profilo continuo Torino 4100,<sup>13</sup> e le *hydriai* Hannover 1965.30<sup>14</sup> e Toledo 56.70,<sup>15</sup> dove il Letoide, stante tra Leto ed Artemis, è affiancato da un cerbiatto, o, ancora, l'*hydria* Würzburg L 308<sup>16</sup> e l'anfora a profilo continuo Londra B 203,<sup>17</sup> sulle quali, invece, accompagna le quadrighe di Demetra e di Athena.

Rispetto al Pittore di Antimenes, tuttavia, una maggiore delicatezza del tratto, l'alta qualità grafica del disegno e il *ductus* preciso e minuzioso delle incisioni ci spingono, come abbiamo anticipato, a riferire la coppa a Psiax.

Rivelatori del suo stile sono, inoltre, il motivo a crocette incise, le fasce parallele del mantello sovraddipinte in paonazzo, il rombo e i triangoli formati dalle pieghe inferiori dell'*himation* e sottolineati da segmenti paonazzi, che trovano un riscontro quasi immediato nel *mastos* di Malibù (CA), The J. Paul Getty Museum 90.AE.122,<sup>18</sup> e nella coppa Kiel, Antikensammlung B914,<sup>19</sup> molto vicino il rendimento dell'*himation* sull'*oinochoe* a fondo bianco Parigi, Musée du Petit Palais 310,<sup>20</sup> sull'*alabastron*, anche questo a fondo bianco, di San Pietro-

534; GIADA GIUDICE, *Psiax a Locri Epizefiri. Dal santuario di Persefone alla collezione Candida*, in *Studi Miscellanei di Ceramografia Greca*, vol. VI, a cura di Elvia e Giada Giudice, Catania, 2020, pp. 33-53, con altra letteratura.

<sup>10</sup> ARV<sup>2</sup>, 6. Sul Pittore di Amasis vd. soprattutto ARV<sup>2</sup>, 150-158, 687-688, 714. A giudizio di JOAN R. MERTENS, *Attic White Ground*, cit., p. 39: «If Psiax actually began his career in the workshop of the Amasis Painter, he may have acquired a predisposition for added white there. However, we may guess that he first encountered white-ground in the workshop of Andokides since they collaborated at least twice».

<sup>11</sup> Sul Pittore di Antimenes vd. ABV, 266-282, 691, 715; Para, 117-121, 124, 518; Add<sup>2</sup>, pp. 69-72; JOHANNES BUROW, *Der Antimenes Maler*, Mainz, 1989.

<sup>12</sup> JOHANNES BUROW, *Der Antimenes Maler*, tav. 6, n. 6.

<sup>13</sup> Ivi, tav. 46, n. 46.

<sup>14</sup> Ivi, tav. 91, n. 91.

<sup>15</sup> ABV, 268,26; Para, 118; Add<sup>2</sup> 70.

<sup>16</sup> ABV, 688; Para, 317; CVA Paris, tav. 11, 1-9.

<sup>17</sup> JOHANNES BUROW, *op. cit.*, tav. 86, n. 85.

<sup>18</sup> «The J. Paul Getty Museum Journal», 20, 1991, p. 138, fig. 13; «AntK», 22, 1979, tav. 10, 1-4.

<sup>19</sup> CVA Kiel, tav. 37, 5.

<sup>20</sup> ABV, 668; Para, 317; CVA Paris 14, tav. 11, 1-9.

<sup>1</sup> MARTA MAAS, JANE MCINTOSH SNYDER, *op. cit.*, p. 57.

<sup>2</sup> Vd. sulla distinzione tra citarista e citarodo, SHERAMY D. BUNDRICK, *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>3</sup> Cfr., e.g., la *pelike* Kassel T 675 attribuita al Gruppo di Leagros (Para, 167,223bis; Add<sup>2</sup>, 100; CVA Kassel 1, tav. 24, 1-2).

<sup>4</sup> Su Apollo citaredo LIMC II 1982, s.v. Apollon, pp. 199-213, nn. 82-238 (W. LAMBRI-NOUDAKIS); MARTA MAAS, MCINTOSH SNYDER, *op. cit.*, pp. 55-59. Su Apollo musicista vd. anche DANIELA CASTALDO, *Il pantheon musicale. Iconografia nella ceramica attica tra VI e IV secolo*, Ravenna, 2000, p. 15 sgg., in particolare 32; *ThesCRA* II, 2004, s.v. Music, p. 382 (A. ZSCHÄTZSCH).

<sup>5</sup> ARV<sup>2</sup>, 221,7; Add<sup>2</sup>, 198.

<sup>6</sup> ARV<sup>2</sup>, 203,100; Add<sup>2</sup>, 193; CVA Oxford 1, tav. 15, 1-2.

<sup>7</sup> ABV, 369,120; Para, 162.

<sup>8</sup> ABV, 256,16, 677; ARV<sup>2</sup>, 1617; Para, 113; Add<sup>2</sup>, 66; CVA München 8, tav. 364, 1-2.

<sup>9</sup> Su Psiax vd. ABL, 77, 95, 101, 106; ABV, 292-295, 338, 609, 674-675; ARV<sup>2</sup>, 6-9, 12, 77, 1617-1618; Para, 127-128; Add<sup>2</sup>, 76-77; ENRICO PARIBENI, *Psiax*, in *EAA*, V, 1965, pp. 533-