

La ceramica policroma liparese di età ellenistica

Luigi Bernabó Brea e Madeleine Cavalier

Oreste Ragusi Editore
Muggiò (Milano)

Progetto grafico:
Ercole Lodi Rizzini - Massimo Padula

Impaginazione:
Elena Fraternali
(SEGNO & FORMA)

Fotocomposizione:
RUTA

Impianti:
Fotolito Aporti

PREMESSA

Con la presente monografia ci proponiamo di tracciare l'evoluzione della ceramica figurata prodotta a Lipari fra l'inizio dell'età ellenistica e la terribile distruzione del 252/51 a.C., distruzione che, con le inumane stragi di cui fa cenno Paolo Orosio, segna la fine di tutte le tradizionali attività artigiane della città. Cerchiamo cioè di seguire questa evoluzione attraverso tre generazioni. Non si può escludere che una produzione di ceramiche figurate abbia avuto inizio a Lipari anche precedentemente, fin dalla metà del IV secolo a.C. o prima ancora, ma ciò resta per ora ipotetico e basato su fragili indizi. Solo col Pittore di Cefalù, negli ultimi decenni del IV secolo, questo artigianato locale ci appare ben documentato. In realtà questo maestro, pur risentendo fortemente l'apporto del nuovo stile decorativo, e cioè dello "stile di Gnathia", che allora si sviluppa, lavora ancora nella tecnica "a figure rosse". Ma sempre più chiaramente egli ci appare come l'iniziatore di quella scuola locale di ceramografi che, nella generazione successiva, col Pittore di Lipari, introdurrà la piena policromia nella decorazione vascolare. La nostra ricerca parte da un punto di vista essenzialmente locale, territoriale. Cerca di cogliere il frutto (o meglio uno dei molti frutti) di un'attività di scavo da noi condotta nelle necropoli liparesi attraverso quasi un quarantennio. È quindi portata ovviamente, a dare la massima importanza al dato topografico, a tener conto soprattutto delle condizioni di rinvenimento dei singoli pezzi, della loro associazione nei corredi tombali, nelle fosse votive o nelle discariche.*

E sono precisamente queste condizioni di rinvenimento e queste associazioni che ci offrono una solida base per un inquadramento cronologico dell'attività dei diversi maestri di questo artigianato liparese dei quali possiamo ormai identificare la personalità e lo stile.

Qualche data abbastanza precisa per lo sviluppo della ceramica policroma nella prima metà del III secolo a.C. la offre Menandro con le maschere delle sue commedie e ancor più col suo stesso ritratto, di cui abbiamo almeno due esemplari fittili associati in fosse votive o in discariche di ustrini con frammenti vascolari dipinti.

Un altro importante elemento di datazione si ricava dai tipi della ceramica comune che erano in uso al momento della grande distruzione. Questi punti di appoggio cronologici ci permettono di riconoscere che questo artigianato liparese si è sviluppato attraverso un tempo molto più lungo di quanto si potesse ragionevolmente supporre solo un ventennio addietro e che la ceramica policroma non si afferma anteriormente ai primi decenni del III secolo a.C.

Questo artigianato fiorisce dunque in un'età nella qua-

le ormai la produzione di ceramiche figurate era cessata o era almeno in via di estinguersi nella massima parte degli altri centri della Sicilia e della Magna Grecia.

Ciò spiega la sua singolarità anche dal punto di vista tecnico e colma d'altronde l'inspiegabile hiatus che sembrava esistere fra di esso e l'inizio a Centuripe di una ceramica policroma che, se pure stilisticamente più evoluta, si ricollega evidentemente alle stesse tradizioni artigianali.

Il trapianto di questo singolare artigianato, o meglio di quell'insieme di credenze religiose e di riti misterici di cui esso è l'espressione, in altri centri siciliani come Lilibeo e forse anche Centuripe dopo la distruzione di Lipari del 252 a.C. ci appare quindi oggi come un episodio di un quadro storico coerente.

La nostra ricerca ha il suo punto di partenza nel vastissimo complesso di studi di A.D. Trendall sulle ceramiche figurate della Magna Grecia e della Sicilia. Non avrebbe potuto neppure essere concepita senza questa solida base su cui si innesta.

Il quadro stesso della ceramica figurata e soprattutto della ceramica policroma di Lipari è stato tracciato con grande chiarezza dal Trendall fin dal tempo delle nostre prime scoperte con la fondamentale nota che corredata la pubblicazione delle nostre prime campagne di scavo nel volume *Meligunis Lipàra II* pubblicato nel 1965 ed è stato sviluppato e ampliato nelle opere successive.

La personalità dei principali maestri di questo artigianato liparese è stata da lui definita.

Grandissimo è il nostro debito verso di Lui. Qualche diversa attribuzione e soprattutto una più lunga cronologia da noi proposta sono conseguenti al diverso punto di vista, più strettamente topografico, da cui ci siamo posti e ai dati acquisiti attraverso i nuovi scavi e le nuove scoperte.

Saremo lieti se avremo potuto portare qualche nuovo contributo utile ad una sempre miglior comprensione del fenomeno artistico in cui Lipari ha avuto ad un certo momento un ruolo considerevole.

A questo riguardo è stata per noi una grande fortuna poter usufruire della collaborazione di François Villard che da anni si occupa delle ceramiche liparesi del VI e del V secolo a.C. Il riesame che insieme abbiamo fatto dei vasi figurati del Museo Eoliano, non solo sotto il profilo stilistico ma anche sotto quello delle argille, ha portato a interessanti osservazioni.

Vogliamo esprimere la nostra gratitudine a tutti coloro che ci hanno assistito nelle nostre ricerche: a Rosario Giardina a cui dobbiamo i disegni, a Oreste Ragusi che ha eseguito la splendida documentazione fotografica, al Prof.

PREMESSA

Vincenzo Tusa e alla Dott. Carmela Angela Di Stefano della Soprintendenza Archeologica di Palermo, per le belle fotografie della Pisside di Falcone e delle ceramiche policrome di Lilibeo, ma soprattutto all'amico Dott. Giuseppe Voza, Soprintendente ai Beni culturali della Sicilia Orientale, che ci dà tutte le agevolazioni per potere svolgere serenamente il nostro lavoro. **

* Quando non altrimenti indicato i pezzi qui pubblicati sono conservati nel Museo Eoliano di Lipari.

** Il presente studio, per la parte che vi ho svolto, rientra nei compiti a me affidati quale *Directeur de Recherche* del *Centre National de la Recherche Scientifique* URA 18
Madeleine Cavalier

PRODUZIONE LOCALE E IMPORTAZIONI DI CERAMICA A LIPARI FINO ALLA FINE DEL IV SECOLO A.C.

A Lipari una produzione di ceramica sia acroma sia a vernice nera inizia probabilmente fino dalla fondazione stessa della città ad opera dei Cnidii superstiti dalla sfortunata spedizione di Pentathlos nella cinquantesima olimpiade (580 - 576 a.C.).

Se le fornaci liparesi erano fin dal corso del VI secolo a.C. in grado di produrre grandi sarcofagi in terracotta a vasca da bagno cotti in un sol pezzo (senza dubbio di tradizione asiatica) e pithoi di grandi dimensioni,⁽¹⁾ non si vede perché non avrebbero dovuto produrre anche il vasellame di uso comune richiesto dal mercato locale.

E infatti la gran massa della ceramica a vernice nera o brunastra e di quella acroma decorata a bande trovata negli scavi di Lipari è di fabbricazione locale.

È vero che a Lipari, così come nelle altre isole dell'arcipelago Eoliano, a causa della natura vulcanica e della formazione recente mancano strati argillosi. Le poche argille esistenti sono dovute all'azione delle fumarole e, se possono essere utilizzate per farne dei mattoni crudi, sono molto scadenti dal punto di vista dell'industria ceramica.

Ma fin dall'età neolitica i Liparesi andavano a prendere l'argilla sulle vicine coste settentrionali della Sicilia,⁽²⁾ dove ne esistono giacimenti vastissimi e di qualità pregiata, che hanno alimentato in tutti i tempi e alimentano tutt'ora fiorenti industrie figuline (Spadafora, Patti, Santo Stefano di Camastra).

E di queste argille almeno quelle della regione peloritana, più vicine alle isole Eolie, sono caratterizzate dalla presenza di particelle micacee in rapporto alle formazioni geologiche di scisti cristallini.

Sono quindi abbastanza facilmente riconoscibili anche nei prodotti lavorati.

Questa produzione di ceramica locale continua a Lipari nei secoli successivi,⁽³⁾ adattandosi alle mode delle diverse età, conservando peraltro una propria tradizione artigianale.

Nel corso del VI e del V secolo le mode a cui si ispira la ceramica a vernice nera di uso domestico emanano da Atene.

Gli artigiani liparesi riproducono i modelli importati con grandissima abilità tecnica e i loro prodotti non sono qualitativamente molto inferiori a quelli ateniesi. Solo la vernice nera è lievemente diversa e meno brillante.

I singoli tipi, le singole forme vascolari di modello attico, una volta adottati dall'artigianato liparese continuano ad essere prodotti pressoché identici per lungo tempo, anche quando ad Atene stessa erano ormai passati di moda.

Ciò è forse anche in rapporto col fatto che la guerra

del Peloponneso aveva troncato negli ultimi decenni del V secolo le importazioni di ceramica da Atene e che quindi venivano a mancare a Lipari, come negli altri centri greci dell'Occidente, nuovi modelli da sostituire a quelli precedenti.

Ciò riguardava peraltro la ceramica di uso comune, anche se di buon livello artigianale. Le ceramiche d'arte con decorazioni figurate fin dalla seconda metà del VI e per tutto il corso del V secolo provenivano da Atene, che ne aveva un vero monopolio e che aveva fatto ormai scomparire quasi totalmente le produzioni concorrenti, come per esempio quella di Corinto, che pure era rappresentata abbastanza largamente nei corredi delle tombe liparesi dei primi due terzi del VI secolo.

Alla produzione attica è dovuta una larga serie di pezzi trovati a Lipari, alcuni dei quali anche di notevole pregio.⁽⁴⁾

Queste ceramiche attiche figurate trovavano un'impiego soprattutto funerario.

La maggior quantità di esse infatti, costituita sia da vasi interi, sia da frammenti, proviene dall'area della necropoli.

Cessata con la guerra del Peloponneso e col disastro della spedizione ateniese contro Siracusa (416 - 413 a.C.) l'esportazione della ceramica attica verso l'Occidente, inizia, in sostituzione di essa, la produzione di ceramiche figurate in Magna Grecia (in un primo tempo soprattutto in Lucania) e forse anche in Sicilia.

A Lipari questa produzione di ceramica dipinta della Magna Grecia e della Sicilia è rappresentata da una splendida serie di grandi crateri figurati che si scagliano attraverso i primi due terzi del IV secolo a.C.⁽⁵⁾

Alla produzione siciliana, che inizia forse al volgere fra il V e il IV secolo, appartengono un cratere e probabilmente anche una hydria che il Trendall attribuisce al "Pittore Santapaola" di cui sono note altre opere a Siracusa e Lentini.⁽⁶⁾

Numerosi altri crateri appartenerebbero invece alle fasi iniziali della produzione ceramica figurata della Campania. E il Trendall osserva che questa produzione che egli attribuisce alla Campania si sarebbe sviluppata sotto impulso della Sicilia, forse addirittura attraverso il trasferimento in Campania di maestri provenienti dalla Sicilia.

La presenza di ceramiche appartenenti a questi gruppi a Lipari, che si trova sulla normale via di comunicazione marittima fra la Sicilia e la Campania, potrebbe quindi avere un significato particolare.

Alcuni di questi crateri sono attribuibili a maestri del

PRODUZIONE LOCALE
E IMPORTAZIONI DI CERAMICA A LIPARI
FINO ALLA FINE DEL IV SECOLO A.C.

Fig. 1 - Pittore Prado Fienga
(maestro campano intorno a 370
a.C.). Cratere a calice (t. 1050).
Menade danzante con
tamburello fra due menadi
sedute e satiro.

gruppo che sta intorno al Pittore di Dirce⁽⁷⁾ o a quello del Pittore Revel e in modo particolare al Pittore Prado - Fienga,⁽⁸⁾ di cui si conoscono numerose opere rinvenute in Campania. E sarebbero questi i precursori e i primi maestri, attivi fra il 380 e il 370 circa a.C., di una produzione localizzabile forse nel territorio intorno a Capua, produzio-

ne che si prolunga poi per almeno altri due decenni (fig. 1).

Altri vasi appartengono a un gruppo distinto che, ricollegandosi agli stessi maestri precursori, sta in testa ad un'altra produzione che si svilupperà poi forse anch'essa nella regione capuana, parallelamente alla precedente, ma distinta da essa.



Fig. 2 - Pittore di Adrasto
(intorno a 350 a.C.). Cratere a
calice (t. 1155).



Ben quattro vasi, tre crateri e una bottiglia (olpe) sono attribuibili al maestro che può essere considerato come il precursore di questo gruppo. È un maestro che ha una personalità assai spiccata che il Trendall denomina Pittore Mad - Man (Madrid - Manchester, dai musei che conservano sue opere).⁽⁹⁾

In alcuni altri vasi il Trendall riconosce la mano di un altro maestro ricollegabile a questo gruppo che egli denomina Pittore NYN (New York - Napoli).⁽¹⁰⁾

Poco prima della metà del secolo IV si data una splendida serie di crateri della fabbrica di Paestum che il Trendall attribuisce al pittore Asteas nelle fasi iniziali della sua produzione.⁽¹¹⁾

Forse subito dopo si colloca un'altra serie di crateri, non meno pregevoli, che lo stesso Trendall ricollega inve-

Fig. 3 - Dettaglio del cratere
della figura precedente.

ce ad una produzione siceliota, ravvicinandoli ad esemplari di Siracusa, di Lentini e del Gelese. Sono questi i crateri attribuiti al Pittore di Adrasto e al Pittore di Maron o al suo gruppo.

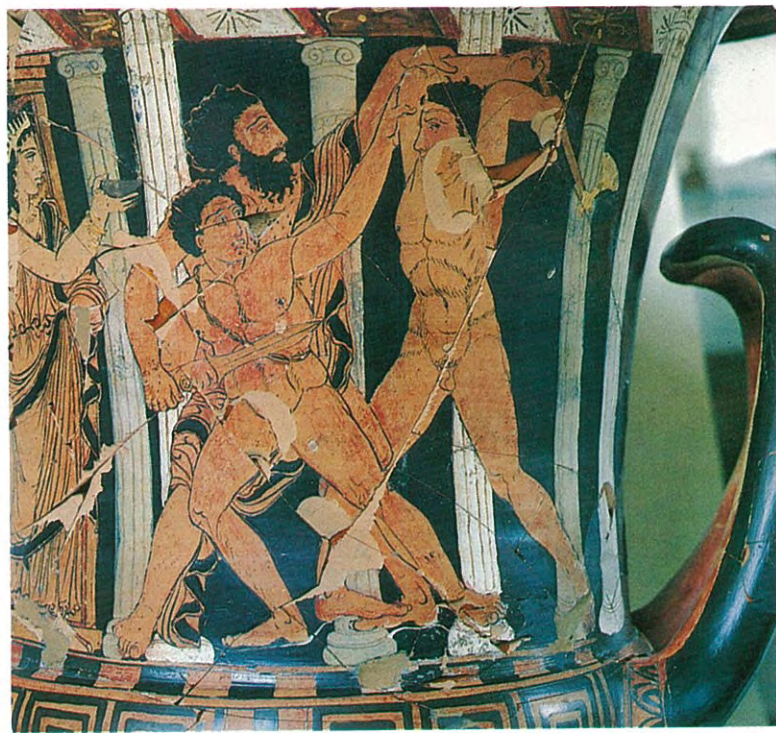
Il Pittore di Adrasto prende il nome da uno splendido cratere⁽¹²⁾ in cui è raffigurato l'intervento di Adrasto nella rissa fra Polinice e Tideo suoi ospiti nella sua reggia, simboleggiata da un porticato di colonne ioniche, mentre da una porta si affacciano le sue due figlie che andranno poi spose ai due eroi ora contendenti. Evidente argomento di una tragedia perduta (figg. 2, 3).

A questo viene riavvicinato un'altro cratere altrettanto splendido⁽¹³⁾ recante su un lato una figurazione connessa con l'antefatto delle Trachinie e sull'altro una vivacissima scena di dramma satiresco ed un terzo cratere⁽¹⁴⁾ con figurazione di satiri e menadi (figg. 4, 5).

Il Pittore di Maron prende il nome invece dal cratere su cui è raffigurato Maron che offre ad Odisseo l'otre di vino, che servirà poi ad ubriacare Polifemo⁽¹⁵⁾ (fig. 6)

A questo maestro vengono attribuiti un secondo cratere con figurazione della morte di Ippolito⁽¹⁶⁾ ed un grande skyphos con figure di menade e satiro⁽¹⁷⁾ (fig. 7).

Il Trendall ravvicina allo stile del Pittore di Maron anche un altro cratere con figurazione di Pan e due menadi.⁽¹⁸⁾



PRODUZIONE LOCALE
E IMPORTAZIONI DI CERAMICA A LIPARI
FINO ALLA FINE DEL IV SECOLO A.C.



Fig. 4 - Pittore di Adrasto (t. 658). Herakles incoronato da Nike (la Vittoria), Deianira e ancella, Acheloos, Oineus. Antefatto della tragedia *Le Trachinie* di Sofocle.

Fig. 5 - Pittore di Adrasto. Rovescio del cratere precedente. Il papposileno *Simos* (il camuso) danzante fra la musa *Thalia*, che suona il doppio flauto e il satiro *Sgrgos*. Scena di dramma satiresco.

Minuscoli frammenti rinvenuti sporadicamente nello scavo appartengono ad altri crateri monumentali riavvicinabili ai precedenti ed alcuni più specificamente a quelli del Pittore di Adrasto.⁽¹⁹⁾

Si pone a questo punto il problema dell'inizio di una produzione di ceramica figurata a Lipari stessa.

Ne sarebbe un indizio un cratere rinvenuto a Lipari e conservato nel Museo di Glasgow⁽²⁰⁾ in cui è raffigurata la testa di Ákratós, uno dei compagni di Dióniso, il demone del vino non annacquato. Questo cratere, evidentemente non finito, sembrerebbe essere l'esercitazione di uno scolaro, sicché difficilmente lo si potrebbe considerare come un prodotto importato da altri paesi.

Proprio a Lipari potrebbe aver lavorato il Pittore di Adrasto le cui opere note sono state trovate quasi tutte nelle necropoli liparesi, e i cui crateri principali, quello di Adrasto e quello delle Trachinie, sono lavorati nella tipica argilla micacea liparese.

È un'argilla di colore notevolmente chiaro sulla quale i pittori liparesi che producevano ceramiche figurate applicavano una velatura di rosso (*miltos*) onde raggiungere la stessa tonalità della normale ceramica a figure rosse italo-ta e siceliota allora di moda.



Fig. 6 - Pittore di Maron (intorno a 340 a.C.). Cratere a calice (t. 402). Odysseus riceve da Maron, sacerdote di Apollo l'otre del vino che gli servirà per ubriacare Polifemo (Odissea IX 197, segg.). Ai lati Opora e Ampelis personificazioni dei frutteti e dei vigneti della Tracia.



Fig. 7 - Pittore di Maron (t. 919) Grande skyphos. Satiro seduto e menade.



Uno dei crateri del Pittore di Maron, e precisamente quello eponimo con la figurazione di Ulisse e Maron, è associato nel corredo tombale con un vasetto dello "stile di Gnathia" iniziale. L'attività di questo maestro non sarebbe dunque anteriore al terzo quarto del IV secolo.

Con l'ultimo terzo del IV secolo, e cioè con l'inizio dell'età ellenistica, cessa completamente l'importazione dei grandi crateri figurati, che vengono sostituiti negli usi funerari da vasi di dimensioni minori e di forme diverse delle quali di gran lunga predominante è la lekane, ma vicino ad essa sono la pisside skyphoide e il lebetes nuziale.

Forme tutte connesse con i riti nuziali, che presentano quindi un significato allusivo particolare in rapporto alle credenze escatologiche di quell'età.

PRODUZIONE LOCALE
E IMPORTAZIONI DI CERAMICA A LIPARI
FINO ALLA FINE DEL IV SECOLO A.C.

Fig. 8 - Pittore NYN (attivo intorno al 340 a.C.). Piccolo skyphos con testa di satiro (t. 1986).

Con i grandi crateri scompaiono totalmente le scene di banchetto, le figurazioni mitologiche connesse ad argomenti di tragedia, quelle comiche relative invece alla commedia e diventano molto meno frequenti anche le rappresentazioni del thiasos dionisiaco, che finora erano state predominanti nella ceramica figurata di uso funerario.

Come vedremo più innanzi questo cambiamento radicale dei tipi ceramici e delle loro figurazioni è l'evidente riflesso di un profondo mutamento delle credenze sul mondo dell'al di là manifestatosi all'inizio dell'ellenismo.

Ma dobbiamo qui in particolare ritornare a quel Pittore NYN del quale già abbiamo fatto cenno.

Il Trendall attribuiva ad esso, nel complesso dei rinvenimenti della necropoli di Lipari, tre vasi: un cratere a campana, un lebete nuziale (fig. 10) e una lekythos ovoidale.

Un più attento riesame rivela che allo stesso maestro devono essere attribuiti tre vasi, due maggiori, una pisside skyphoide e una lekane, ed un piccolo skyphos, tutti decorati solamente con teste femminili, trovati in una sola tomba, che il Trendall riconosceva come opera di un unico maestro che chiamava il "Pittore della tomba 889".⁽²¹⁾

Non solo, ma è evidente che alla stessa mano appartiene almeno un'altra serie di vasetti minori di forme diverse (lekanai, pissidi skyphoidi, alabastra) tutti decorati con teste femminili, ad eccezione di un solo aryballos recante su un lato una civetta e sull'altro uno struzzo.⁽²²⁾

Delle lekanai alcune hanno ancora il coperchio piano secondo il tipo più antico, ma in maggior numero hanno già il coperchio tendente ad una forma conica (fig. 9).

In complesso quindi il Pittore NYN sarebbe rappresentato a Lipari da poco meno di una trentina di vasi di tutte le categorie, da quelli di maggiori dimensioni e di un certo impegno a quelli di produzione più corrente, di dimensioni minori, decorati a teste.

Questo maestro ha infatti uno stile molto personale riconoscibile non solo perché delinea le sue figure in modo alquanto grossolano, anche se abbastanza vivace, ma soprattutto per la forma insolita delle palmette e degli altri motivi ornamentali. Motivi tutti assai tozzi e pesanti.



Fig. 9 - Pittore NYN. Piccola lekane (t. 2187). Teste femminili e palmette.

Le palmette hanno foglie larghe e pesanti arricciate verso il basso e spesso hanno ai lati dei germogli larghi e corti, ad uncino, nascenti dal terreno e staccati da esse.

Staccati sono d'altronde anche altri elementi, (foglie, fiori ecc.) fiancheggianti o sormontanti le palmette, talvolta geometrizzati in forma di quadrati e di rettangoli e costituenti quasi delle chiazze indipendenti. Sovente palmette e girali sono marginati da marcati tratti bianchi. Da notare anche le frequentissime asimmetrie.

Lo stile di questo maestro è inconfondibile.

È evidente che per un certo tempo la produzione della bottega del Pittore NYN ha dominato il mercato di Lipari, anche se con ceramiche di un tono modesto e popolare.

Il Trendall considera il Pittore NYN come un maestro campano, e infatti parecchi dei vasi attribuitigli fra i più importanti provengono dalla Campania.

I luoghi di rinvenimento dei vasi del Pittore NYN (Cuma, Paestum, Laos, Lipari, Himera) indicherebbero una vasta esportazione per via di mare dei prodotti della sua

bottega nell'area tirrenica.

Ma alcune forme vascolari tipicamente campane, come le "situle", che compaiono fra le sue opere rendono poco probabile l'ipotesi che Lipari sia stata il centro della sua attività artigianale.

D'altra parte la massa di prodotti della sua bottega a Lipari, e in argilla liparese, dimostra che una lunga fase della sua attività si è svolta a Lipari. Potrebbe trattarsi di un maestro liparese trasferitosi in Campania alla fine della sua carriera o di un maestro campano, rifugiatosi a Lipari per una ragione a noi ignota.

L'esame dell'argilla dei suoi prodotti rinvenuti nell'area tirrenica al di fuori di Lipari potrebbe dare interessanti risultati. Lo stesso problema si pone per il pittore Mad-Man, le cui quattro opere rinvenute a Lipari sono anch'esse in argilla micacea.

Notiamo che alcuni di questi vasetti minori si associano già con qualche pezzo decorato nello stile di Gnathia che ne dimostra l'età alquanto avanzata (fig. 11). Sarem-



PRODUZIONE LOCALE
E IMPORTAZIONI DI CERAMICA A LIPARI
FINO ALLA FINE DEL IV SECOLO A.C.

mo d'altronde propensi ad attribuire al Pittore NYN anche una lekane di medie dimensioni, decorata con una testa maschile e una femminile e con motivi floreali ritoccati in bianco, trovata nella tomba 313⁽²³⁾ insieme alle due belle lekanai del Pittore di Cefalù e che il Trendall attribuiva dubitativamente a questo stesso maestro. Vi sarebbe dunque una almeno parziale contemporaneità fra il Pittore NYN e il Pittore di Cefalù.



Fig. 10 - Pittore NYN. Lebetes nuziale (t. 886).

Ai fini di un successivo sviluppo di una produzione di ceramica figurata a Lipari stessa sono significative alcune importazioni provenienti dalla Sicilia.

Il Trendall infatti attribuisce un certo numero di vasi trovati nella necropoli di Lipari a diversi maestri del Gruppo di Lentini - Manfria, i quali in certo qual modo si riconnettono ai maestri, quali il Pittore di Adrasto e il Pittore di Maron, ai quali erano dovuti gli splendidi monumentali crateri di cui abbiamo precedentemente parlato.

Si ricollegherebbero a questa produzione ceramica siceliota a figure rosse la bella lekane con figure di Eros e Psiche e le due piccole lekythoi ovoidali, ciascuna con una figura di Erote, associate nel corredo della t. 28.⁽²⁴⁾

Il coperchio ancora quasi piano della lekane riporta infatti ad una data piuttosto antica nel corso del IV secolo a.C.

Altri vasetti di forme diverse sono attribuiti dal Trendall a maestri stilisticamente molto vicini al Pittore di Lentini quali il Pittore di Hecate⁽²⁵⁾ e il Pittore Rancate.⁽²⁶⁾

Più difficile è rendersi conto del significato della presenza nella necropoli di Lipari di altri vasetti attribuiti dal Trendall a diversi artisti sicelioti sia della cerchia del Pittore di Manfria, sia del Gruppo Borelli o del Gruppo Etneo.⁽²⁷⁾

Alcuni di questi vasi d'altronde saremmo propensi ad attribuirli a maestri attivi a Lipari stessa.⁽²⁸⁾

Fig. 11 - Skyphos, olpe e oinochoe decorati nello "stile di Gnathia" iniziale. (t. 2205, 2206, 2193).



BIBLIOGRAFIA

1. *M.L.* II, pagg. 199-200, tav. a.
2. J.L. WILLIAMS: *A petrological examination of the prehistoric pottery from... Lipari*, in *M.L.* IV, Appendice VII, pp. 845-868.
3. *M.L.* II, pagg. 197-220, tavv. b-i; M. CAVALIER: *L'evoluzione delle forme ceramiche a vernice nera...* in *M.T.L.* pagg. 285 segg.
4. *M.L.* II, tavv. 44-45, 49-50, 62; *C.d.L.* (2), figg. 84-100, 105-107; *Museo Eoliano*, figg. pagg. 34-37.
5. M. CAVALIER: *L'evoluzione delle ceramiche figurate nella necropoli di Lipari* in *M.T.L.*, append. II, pagg. 259 segg.
6. *L.C.S. suppl.* III, pag. 95 Ni. 34, 36; *M.T.L.* pag. 259, fig. 436.
7. *L.C.S. suppl.* III, pagg. 99 segg. Ni 61, 87, 89; *M.L.* II, tavv. 64-66 e 76.
8. *L.C.S. suppl.* III, pagg. 105 segg. Ni 110, 116, 119, 121, 130; *M.T.L.* pag. 264, figg. 438, 439; *Museo Eoliano*, pagg. 40-41.
9. *L.C.S. suppl.* III, pag. 171, Ni la, lb, lc, 3; *M.T.L.* pag. 264.
10. *L.C.S. suppl.* III, pagg. 172-174, Ni 10b, 10c, 14a; *M.T.L.* pag. 264, fig. 441.
11. *M.L.* II, tavv. 62-64; *M.T.L.* pag. 268, figg. 443, 444; *Museo Eoliano* pag. 44.
12. TRENDALL in *Miscellanea E. Manni*, pagg. 2103-6; *L.C.S. suppl.* III, 46 e; *C.d.L.* (2), fig. 124; M. CAVALIER, in *M.T.L.*, pag. 268, tav. colori II.
13. *L.C.S. suppl.* III, 46 f; in *M.T.L.*, figg. 447-448; *C.d.L.* (2), figg. 119-120; *Museo Eoliano*, pagg. 52-53.
14. *L.C.S. suppl.* III, 46 d; *Ill. Gr. Drama*, III 2, II; M. CAVALIER in *M.T.L.*, fig. 446, tavv. III e IX, I; *Museo Eoliano* pagg. 52-53.
15. *L.C.S. suppl.* III, 46 g (cfr. 102); *M.L.* II, p. 142, tavv. LXXXIV-LXXXV; *C.d.L.* (2), fig. III; M. CAVALIER in *M.T.L.*, pagg. 274-75, figg. 451-52.
16. *L.C.S. suppl.* III, 46 h (cfr. II 102); *M.L.* II, p. 78-79, tavv. LXXX-LXXXIII; *C.d.L.* (2), fig. 112; *Ill. Gr. Drama*, pagg. 88-9; III 3, 23.
17. *L.C.S. suppl.* III, 46 i (cfr. II 102).
18. *M.L.* II, pag. 162, tavv. 86-88; *M.T.L.*, pag. 276, fig. 456; *L.C.S. suppl.* I, pag. 102.
19. *M.T.L.* pag. 276, figg. 453-455; *L.C.S. suppl.* III, pagg. 275 e, 277 nota.
20. A.S. MURRAY, J.H.S. VII 1886, p. 51; O. BRENDEL, *Jahrb Inst.*, 81, 1966, pag. 228, N° 38, pag. 260, fig. 23; A.D. TRENDALL, *Scottish Art Rev.* XII, I, 1969, pag. 5, fig. 8; *M.T.L.* pag. 276.
21. *L.C.S. suppl.* I, pag. 115, III pag. 305, Ni 514, 516.
22. *M.L.* II, tavv. 125, 1 (t. 231); *M.T.L.* p. 264, fig. 441 (t. 886).
23. *M.L.* II, tav. 96, 4, 6.
24. *L.C.S.*, Ni 3, 4, 5 (3 tav. 225, 5); cfr. *M.L.* II, tavv. 77, 78; *C.d.L.* (1), tav. 26,2 - 3; (2) figg. 126-127.
25. Olpe della t. 1667, inv. 11799; lekane della t. 886, inv. 9533 B; lebes gamikòs della t. 1679, inv. 11810; (*L.C.S. suppl.* III, Ni 29 a, 29 b, 29 c; cfr. *M.T.L.* pag. 268, fig. 445; 279 fig. 462; 278 fig. 461). Il Trendall riavvicina ad essi il cratere con Alcmena sul rogo fra Zeus ed Hermes. (*L.C.S. suppl.* III, N° 29 d = *Suppl.* I, pag. 102; cfr. *M.T.L.* pagg. 272-73, figg. 449-450; *C.d.L.* (2), figg. 113-114; *Ill. Gr. Drama*, III 3,7, pag. 76).
26. Oinochoe forma 3 della t. 1682, inv. 11812 B; *L.C.S. suppl.* III, N° 41 a; cfr. *M.T.L.* pag. 268, fig. 460.
27. Gruppo di Manfreda: Skyphos dall'acropoli (*L.C.S.* N° 55); pisside skyphoide Cefalù 12 da Lipari (*L.C.S.* N° 110. cfr. *C.A.M.M.* p. 44, tav. XIV, 2); Gruppo Borelli: pisside skyphoide di Cefalù 11 da Lipari (*L.C.S.* N° 237; cfr. *C.A.M.M.* p. 44, tav. XIV, 3).
28. Lekane T. 1175 (*L.C.S. suppl.* III, N° 78 a, cfr. *M.T.L.* pag. 279, fig. 463) e skyphos della T. 44 bis (*L.C.S.* N° 80; *M.L.* II, p. 22; tav. 99; *C.d.L.* (2), fig. 125; *M.T.L.* pag. 280, fig. 464) attribuiti al Pittore di Manfreda e da noi al Pittore di Cefalù. Lekane della T. 1535 (*L.C.S. suppl.* III, 302 a) attribuita al Pittore di Biancavilla e da noi al Pittore della Colomba.

IL PITTORE DI CEFALÙ E LA CERAMICA LIPARESE A FIGURE ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.

Di una produzione locale, liparese, di ceramica dipinta a figure rosse si può parlare con assoluta certezza a proposito di quell'anonimo maestro che il Trendall ha denominato Pittore di Cefalù,⁽¹⁾ da una lekane rinvenuta a Lipari nel secolo scorso e oggi conservata nel Museo Mandralisca di Cefalù. A lui, o almeno alla sua maniera, il Trendall attribuisce otto vasi, trovati a Lipari, ai quali saremmo propensi ad aggiungere qualche altro.

Il Pittore di Cefalù si inquadra fra gli artisti della ceramica siceliota a figure rosse dell'inizio dell'età ellenistica.

È vicinissimo ai maestri del gruppo Lentini-Manfria, dai quali evidentemente deriva. Il Trendall lo colloca nel suo gruppo Etneo, ravvicinando in particolare la sua opera a quella di altri maestri, la cui produzione è venuta in luce soprattutto nei centri della zona etnea (Adrano, Biancavilla, Randazzo ecc.). Ha infatti in comune con essi, fra l'altro, la tendenza ad un più accentuato decorativismo rispetto ai maestri del gruppo Lentini-Manfria, tendenza che si manifesta soprattutto nel più largo uso di colori aggiunti (bianco, giallo e talvolta rosso) sottoposti poi a nuova cottura e resi quindi indelebili.

Si risente quindi ora anche nella ceramica a figure rosse l'apporto della tecnica a colori sovrappinti sul fondo nero dello "stile di Gnathia" che sta largamente diffondendosi in questa età e che a Lipari in particolare ha una vivace fioritura.

Ma questi ritocchi coloristici, che in altri maestri siciliani di questa età sono goffi e pesanti, nei vasi del Pittore di Cefalù sono assai contenuti e applicati con gusto raffinato.

Il Trendall considera il Pittore di Cefalù come uno dei migliori artisti siciliani della ceramica a figure rosse. Nota l'eleganza del suo disegno e il senso della composizione, il felice rendimento dei volti di tre quarti, la morbidezza dei panneggi, le cui pieghe sono fluentemente tracciate con linee sottili, e riconosce in alcune sue opere l'influenza della grande pittura.

E in realtà il Pittore di Cefalù ci appare fra i maestri ceramografi sicelioti un'artista di livello molto elevato, forse il più raffinato, il più elegante, il più classico della sua età. È proprio all'opposto della barocca e popolare scia faciloneiria del Pittore NYN.

Si può considerare il Pittore di Cefalù come il capostipite di quella scuola ceramica liparese, che presto evolverà, nella generazione successiva, verso la piena policromia col Pittore di Lipari.

Ed è questo un maestro che deve essere considerato come un suo diretto allievo, perché eredita da lui la classicità, l'equilibrio e l'eleganza della composizione.

Il Pittore di Cefalù decora soprattutto lekanai. È questa d'altronde la forma che prende la massima diffusione in tutta la produzione ceramica siceliota di questa età e in particolare in quella del gruppo Etneo. Le sue lekanai hanno già tutte un coperchio di forma alquanto conica.

I soggetti sono quelli prediletti da tutta questa produzione: giovani donne sedute, che talvolta il tirso caratterizza come Menadi, e sull'altro lato quasi sempre una elegantissima figura di Erote, anch'esso seduto o inginocchiato o in volo ad ali spiegate.

Ma abbiamo talvolta figurazioni più varie e più complesse. Nella lekane eponima di Cefalù sono quattro figure: una giovane donna con volto di tre quarti, seduta presso un pilastrino, che alza un tamburello e di fronte ad essa un Erote con tirso e ventaglio, una seconda donna seduta ed un altro Erote che suona il flauto.

In una delle due lekanai della tomba 313 di Lipari sono due giovani donne presso un louterion, dietro il quale è una grossa oca. Una di esse, nuda, è inginocchiata e tiene uno specchio; l'altra, seduta, discinta, ma con himation avvolto intorno alla parte inferiore del corpo, tenendo un tirso e un ventaglio, si gira all'indietro verso un Erote inginocchiato che, alzando un tamburello, si appoggia a un pilastrino (figg. 12-14).

Nell'altra lekane della tomba 313 sono invece Apollo in lunga veste di citaredo, con phiale e lira, inginocchiato presso l'omphalos, e Artemis in abito da cacciatrice, seduta su una roccia reggendo una face e con un cane accanto. Completa la scena un giovane satiro visto di prospetto, con ginocchio dr. a terra, alzante un tamburello, mentre dal suo braccio cade una svolazzante pelle ferina. Vicino a lui è un grande uccello (figg. 15-17).

Sia nella lekane di Cefalù che in quella di Apollo e Artemis sul pomello è una testa femminile. Elemento questo che ricorre altre volte nelle lekanai del gruppo Etneo.

Il Trendall attribuisce al Pittore di Cefalù anche un piccolo frammento di una grande lekane nella quale si conserva parte di una Nereide su mostro marino (fig. 18).

La eleganza e la classicità di questa figura rendono probabile l'attribuzione, anche se finora senza confronto nell'opera di questo maestro sono le dimensioni del vaso e la stessa argilla molto pallida.

Queste figurazioni di carattere mitologico escono dal repertorio figurativo dei maestri sicelioti di questa età e sono quindi particolarmente interessanti.

La predilezione per le figure di animali (oca in una delle lekanai della t. 313, cane e uccello nell'altra) sembra un ricordo delle numerose piccole lekanai con figure di anima-

IL PITTORE DI CEFALÙ E LA
CERAMICA LIPARESE A FIGURE
ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.

Figg. 12-14 - Pittore di Cefalù.
Lekane (t. 313). Donne al bagno
e Eros.



Figg. 15-17 - Pittore di Cefalù.
Lekane (t. 313). Apollo,
Artemide e satirello.



IL PITTORE DI CEFALÙ E LA
CERAMICA LIPARESE A FIGURE
ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.



li, con i quali talvolta giocano dei putti, diffuse nella necropoli liparese nella fase immediatamente precedente.

Sono da notare anche i girali fra mezze palmette asimmetriche che formano cesura nella composizione di quasi tutte le sue lekanai.

È un motivo che il Pittore di Cefalù eredita dalla produzione cumana del Pittore CA e della sua scuola, ma che rielabora secondo il proprio gusto, dandogli una ampiezza di base maggiore che gli altri pittori sicelioti.

In questa nuova forma egli lo trasmetterà alla pittura policroma liparese delle generazioni successive.

Il Trendall attribuisce al Pittore di Cefalù anche un'altra lekane, quella della t. 1328, anch'essa con due figure: una giovane donna discinta, con tympanon, seduta verso dr. e volgente il capo all'indietro e Eros con phiale seduto verso sinistra e volgentesi anch'esso all'indietro (figg. 19, 20).

Da parte nostra riteniamo che debbano essere attribuite al Pittore di Cefalù anche altre due lekanai del tutto simili fra loro, lievemente minori di quelle della tomba 313, strettamente connesse ad esse non solo dal punto di vista stilistico ma anche da quello compositivo.

Ciascuna di esse presenta due sole figure.

La prima, quella della t. 1175, era già nota al Trendall che propendeva ad attribuirle al Pittore di Manfria. Vi sono raffigurate una donna seduta discinta che alza il dolce della festa nuziale e un Erote inginocchiato con tamburello (figg. 21, 22).

Fig. 18 - Pittore di Cefalù.
Frammento del coperchio di
grande lekane con figura di
Nereide su mostro marino.

Nella seconda, della t. 2052, venuta in luce in questi ultimi anni, sono una donna seduta con phiale e un Erote in volo che porta un drappo disteso e un lungo nastro bianco (figg. 23, 24). Molti sono infatti gli elementi, sia tecnici che disegnativi, che collegano strettamente queste due lekanai alle altre del Pittore di Cefalù, anche se la loro vernice è di un nero più intenso, più lucido e più brillante che quella della maggior parte delle altre e i ritocchi bianchi più vivaci (il che può dipendere da accidentalità di cottura).

Per quanto riguarda il disegno si osservi una quantità di dettagli che ricorrono identici in quasi tutte le lekanai di questo maestro, quali il rendimento delle ali sia sul lato esterno, sia nel singolare ripiegamento della punta, prolungata da una serie di trattini bianchi distanziati (esemplari delle T. 313 1, 1175, 1328), ma che riguardano anche i calzari, (T. 313 1 e 2, 1328 e 2052), panneggi ecc.

Riteniamo possibile che al Pittore di Cefalù debba essere attribuito anche il piccolo delizioso skyphos della t. 44 bis recante su un lato una giovane donna nuda che si appoggia ad un louterion e si guarda in uno specchio, e sull'altro una donna seduta che alza un tympanon, mentre presso di lei vola una colomba dipinta in bianco che porta nelle zampe un lungo nastro (figg. 25, 26).

Il Trendall l'attribuiva al Gruppo di Manfria; ma ci sembra che molti elementi, a cominciare dal profilo dei volti, trovino corrispondenza nelle lekanai della t. 313.

D'altronde lo stesso Trendall richiamava l'analogia della figura nuda presso il louterion di questo skyphos con quella simile della prima lekane della tomba 313.

Il Trendall attribuisce ancora al Pittore di Cefalù la ope decorata sul collo con baccellatura, sulla spalla con tralcio di edera e sul corpo con testa femminile verso dr. trovata nella stessa tomba 313 dalla quale provengono le due lekanai di questo maestro. E in realtà la testa femminile è del tutto simile a quelle del pomello di una di esse e della lekane di Cefalù.

La produzione minore del Pittore di Cefalù decorata solo con teste femminili sarebbe rappresentata dalla piccola lekane della tomba 1572, già attribuitagli dal Trendall, e dalla piccola lekythos ovoidale della t. 413 ad essa strettamente connessa (fig. 30).

Più dubbiosi saremmo invece sull'attribuzione al Pittore di Cefalù di alcuni altri pezzi, sempre liparesi che il Trendall gli riferisce e cioè sia la terza lekane della T. 313, decorata con due teste, l'una maschile l'altra femminile, sia un frammento di pisside skyphoide conservante la parte superiore di un Erote che abbraccia una giovane donna la quale sembra difendersi col gesto della mano destra.

Figg. 19-20 - Pittore di Cefalù.
Lekane (t. 1328). Donna con
tamburello ed Eros.



Nella prima infatti (che il Trendall considera in realtà solo imparentata stilisticamente col Pittore di Cefalù) una delle palmette è identica a quelle che ricorrono costantemente sui vasi minori del Pittore NYN, al quale preferiremmo attribuirlo.

Nella seconda l'argilla chiara color nocciola e la ormai affermata policromia sono caratteristiche dell'arte del Pittore di Lipari.

Rimangono ancora più dubbiosi sull'attribuzione al Pittore di Cefalù di pezzi rinvenuti nella zona etnea (Adrano, Randazzo),⁽²⁾ per i quali ostano ragioni topografiche, o di provenienza ignota⁽³⁾ (molto difficilmente liparese), per i quali gli elementi stilistici non ci sembrano sufficientemente determinanti.

Se la olpe di Lausanne, tanto simile a quella della tomba 313 sia nel profilo che nella decorazione del collo e della spalla, appartenesse davvero al nostro maestro essa presenterebbe, nella presenza delle bande verticali a lisca di pesce che inquadrano lateralmente la scena figurata dividendola dalla palmetta, un singolare elemento di analogia con un'altra splendida olpe rinvenuta a Lipari, quella



IL PITTORE DI CEFALÙ E LA
CERAMICA LIPARESE A FIGURE
ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.

Figg. 21-22 - Pittore di Cefalù.
Lekane (t. 1175). Donna seduta
ed Erote con tamburello.

della tomba 1667, che il Trendall attribuisce al Pittore di Hecate (ora Pittore di Siracusa 47099) (fig. 30).

È assai interessante il fatto che ben tre vasi rinvenuti a Lipari siano attribuiti dal Trendall a questo stesso maestro⁽⁴⁾ con la cui opera d'altronde considera strettamente connesso dal punto di vista dello stile anche il cratere con figurazione d'Alkmena sul rogo⁽⁵⁾ (fig. 28, 29).



Figg. 23-24 - Pittore di Cefalù.
Lekane. (t. 2052) Donna seduta
con tirso ed Eros in volo.



IL PITTORE DI CEFALÙ E LA
CERAMICA LIPARESE A FIGURE
ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.

Figg. 25-26 - Pittore di Cefalù.
Skyphos (t. 44 bis). Donna nuda
presso louterion, donna seduta
con tamburello.



Fig. 27 - Pittore di Hekate.
Olpe (t. 1667). Eros stante con
phiale e donna seduta con
tamburello.



IL PITTORE DI CEFALÙ E LA
CERAMICA LIPARESE A FIGURE
ROSSE DELLA FINE DEL IV SEC. A.C.

Figg. 28-29 - Pittore di Hekate
(?). Cratere a calice (t. 730). A)
Alkmene sul rogo fra Zeus ed
Hermes. B) Eros scaglia una
freccia contro una donna che
tiene una lettera; a sin. giovane
nudo che appoggia il piede sin.
su un cippo.



Fig. 30 - Pittore di Cefalù.
Lekane (t. 1572). Testa
femminile.

Fig. 31 - Pittore di Hekate.
Lekane (t. 886). Due donne
sedute, Eros inginocchiato.

Il Pittore di Hekate d'altronde è un artista stilisticamente molto vicino a quelli a cui sono dovuti gli ultimi e più splendidi crateri figurati della necropoli liparese, i crateri cioè della cerchia del Pittore di Adrasto e del Pittore di Maron.⁽⁶⁾

Ciò potrebbe non essere privo di significato per quanto riguarda la formazione artistica del Pittore di Cefalù e le sue evidenti connessioni con gli artisti siciliani del Gruppo di Lentini - Manfria.

Notiamo in particolare che la lekane della T. 886, attribuita dal Trendall al Pittore di Hekate, ha in realtà una quantità di elementi tecnici e disegnativi comuni con le lekane del Pittore di Cefalù (per es. la singolare terminazione delle ali degli Eroti ecc.) tali da porre il problema se essa debba essere effettivamente attribuita a questo maestro in una fase iniziale della sua attività artistica (fig. 31).



BIBLIOGRAFIA

1. TRENDALL in *M.L.* II, p. 278;
L.C.S., pp. 634-637, pl. 249-250;
CdL (2) pp. 128-129, figg. 131-133;
P.d.L., p. 22;
M.T.L. p. 22
L.C.S. Suppl. III, p. 290;
2. Lebes gamikos di Adrano: (*L.C.S.* N° 329); lekanai con sole teste femminili del Museo di Palermo (*L.C.S.* Ni 332, 334, 335, 336), tre delle quali (332, 335, 336) da Randazzo (l'ultima poi spostata a diverso gruppo in *Suppl.* III, p. 290, nota).
3. Lekane di Roma, Collez. privata, con donna seduta, satirello, altra donna e Eros. (*L.C.S. Suppl.* III, 326b); lekane con teste femminili già a Parigi mercato antiquario (ivi, 333a).
4. Vasi attribuiti al Pittore di Hecate: olpe Lipari T. 1667, inv. 11799, A. 27; lekane id. T. 886, inv. 9533b, A. 16,3, D. 19,5; lébes gamikòs id. T. 1679, inv. 11810, A. 15,7. (*L. C. S. Suppl.* III, Ni 29a, b, c; *M.T.L.* figg. 445, 462, 461).
5. Cratere a calice Lipari T. 730, inv. 9405, A. 34: a) Alkmèna fra Zeus e Hermes; b) Eros che scaglia una freccia contro una giovane donna stante presso una stele e giovane nudo con piede appoggiato su plinto. (*L.C.S. Suppl.* III, N° 29d; cfr *Suppl.* I, p. 102; *Ill. Gr. Drama*, p. 76, III 3,7; *C.d.L.* (2) figg. 113, 114; *M.T.L.*, pp. 272-273, figg. 449-450).
6. In un primo momento infatti il Trendall pensava di poter attribuire l'olpe della T. 1667 allo stesso Pittore di Adrasto. Cfr. *M.T.L.* p. 268 e nota 32.

LA CERAMICA CON DECORAZIONE ORNAMENTALE DELL'ETÀ DEL PITTORE DI CEFALÙ

Vasetti decorati nello "stile di Gnathia" e cioè con decorazione in bianco, sovente anche con ritocchi in giallo e in rosso paonazzo, dipinta sul fondo nero e sottoposta poi ad una nuova cottura che la rende solida e pressoché indelebile, si trovano già nella necropoli di Lipari associati col cratere eponimo del Pittore di Maron (t. 402) e con una lekane del Pittore NYN (t. 1161).

Si tratta nel primo caso⁽¹⁾ di una piccola lekane, nel secondo di tre vasetti minuscoli, una lekane, una pisside skyphoide e uno skyphos.⁽²⁾ Un'altra piccola lekane simile si associa con un'altra maggiore lekane a teste, sempre del Pittore NYN, nella t. 1315.

In tutti la decorazione fitomorfa è molto sobria. Un tralcio ondulato di vite (nella prima e nella terza) o di edera (nei secondi) con steli incisi, foglioline e frutti dipinti in bianco.

Notiamo che le lekanai, sia quelle decorate nello stile di Gnathia che quella a figure rosse del Pittore NYN con cui si associano hanno ancora il coperchio quasi piano o solo lievemente tronco-conico secondo la tradizione più antica.

I vasi dello stile di Gnathia che si associano con quelli del Pittore di Cefalù sono di un tipo alquanto diverso. Già la forma è più evoluta: il coperchio cioè è già sensibilmente più elevato, più tronco-conico, ma la decorazione in particolare è ora interamente dipinta (sono in colore cioè e non più incisi anche gli steli) e molto più pesante.

Ne troviamo due esempi significativi nella tomba 313 associati con le due belle lekanai del Pittore di Cefalù e con una lepaste che preferiremmo attribuire al Pittore NYN. Una di esse è decorata con tralcio di vite e grappoli d'uva (fig. 32), la seconda con convolvoli a fiori campanati.⁽³⁾ Nella stessa tomba peraltro una decorazione molto più sobria nello stesso stile ricorre anche sull'orlo di un piccolo skyphos⁽⁴⁾ e sul collo di una minuscola olpe.⁽⁵⁾

Questa in particolare, nonostante le sue dimensioni ridotte, sta cronologicamente in testa ad una lunga serie di vasi della stessa forma e presentanti sul collo lo stesso semplice tralcio dipinto, che resteranno in uso per lungo tempo fino alla fine del periodo della ceramica policroma liparese.

Ma anche la tomba 288, che non è certo posteriore alla 313, ci offre una olpe di questo tipo e con la stessa decorazione, ma di maggiori dimensioni.⁽⁶⁾

Lekanai simili a quelle della t. 313 e generalmente più o meno delle stesse dimensioni sono molto frequenti nelle tombe dell'età del Pittore di Cefalù.

Ne potremmo enumerare almeno una ventina⁽⁷⁾ (figg.

34 b, c, d).

Più raro è il ricorrere della decorazione di questo stile sulle altre forme vascolari.

Merita di essere ricordata una pisside skyphoide⁽⁸⁾ recante sulla coppa due teste femminili fra palmette nella tecnica a figure rosse e sul coperchio una ricca decorazione a convolvoli nello stile di Gnathia (fig. 34 a).

Le teste femminili ricordano quelle dei pomelli delle lekanai del Pittore di Cefalù e della olpe della t. 313, e simili a questa sono le palmette. Si tratta quindi di un vaso attribuibile a questo maestro.

La minuscola pisside della t. 314 reca sulla coppa un motivo a viticci e sul coperchio un insolito motivo a lira (o a telaio?) più volte ripetuto.⁽⁹⁾

LA CERAMICA CON
DECORAZIONE ORNAMENTALE
DELLETTÀ DEL PITTORE DI CEFALÙ

Fig. 32 - Lekane nello "stile di
Gnathia" (t. 2052, associata con
figg. 23-24). Tralcio di vite.

Fig. 33 - Lekane nello "stile di
Gnathia" (inv. 9970).



Fig. 34 - Pisside skyphoide (t. 118) del Pittore di Cefalù e lekanai nello "stile di Gnathia" delle t. 1175 (cfr. figg. 21-22) 314 e 314.



BIBLIOGRAFIA

1. *M.L.* II, tav. 122, I.
2. *P.d.L.*, fig. 46a, b.
3. *M.L.* II, tav. 96, 2,5.
4. *ivi*, tav. 95b.
5. *ivi*, tav. 95d.
6. *ivi*, tav. 138, 2b.
7. Cfr. *L.C.S.* Appendix III *Sicilian vases decorated with ornamental patterns in applied colours*, pl. 256, 10.
8. *M.L.* II, tav. 123, 3-4 (t. 118); *L.C.S.*, p. 663, n. 511, pl. 256, 7.
9. *M.L.* II, tav. 119, 2c.

IL PITTORE DI LIPARI E LA TECNICA DELLA CERAMICA POLICROMA

Il Pittore di Lipari è il massimo esponente di un'epoca nuova dell'artigianato liparese, l'epoca della ceramica policroma.⁽¹⁾

Anche se non è l'unico maestro attivo in questo periodo nell'isola, la sua figura è dominante sia per la qualità che per la quantità della sua produzione.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze il Pittore di Lipari ci appare come il creatore del nuovo stile, della nuova tecnica della ceramica policroma, come colui che mette la produzione della ceramica figurata su una via completamente nuova e le apre nuovi orizzonti.

Fig. 35 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1884). Le beatitudini
delle anime negli Elisi.

Egli introduce infatti una serie di innovazioni.

Cambia intanto la materia stessa di questa ceramica.

I suoi predecessori avevano usato un'argilla tradizionale, di colore rosso chiaro, quella che era stata sempre usata in passato, è cioè un'argilla figulina che non esiste nell'isola di Lipari e che doveva essere importata dalla costa settentrionale della Sicilia.

Il Pittore di Lipari mescola questa argilla importata col caolino locale e ottiene così per i suoi vasi un colore chiaro di un nocciola pallido che, con una lieve velatura di vernice diluita per esaltare attraverso le ombre la plasticità delle fi-



IL PITTORE DI LIPARI E LA TECNICA DELLA CERAMICA POLICROMA

gure, si prestava splendidamente a rendere il nudo femminile, in maniera molto meno convenzionale che il fondo rosso.

Compie quindi un notevole passo avanti sulla via della naturalezza rispetto alla ceramica attica dello stile di Kerc, nella quale invece il nudo femminile era reso con colore bianco sovrappinto, e anche rispetto alla produzione di alcuni ceramisti della Magna Grecia che seguivano la stessa tecnica.

Il Pittore di Lipari conserva ancora il fondo nero tradizionale della tecnica a figure rosse e i ritocchi di colore bianco e giallo, fissati da una seconda cottura del vaso, proprio dello "stile di Gnathia" e largamente usati dal pittore di Cefalù e dagli altri maestri della generazione precedente e se ne serve per rendere gli ornamenti delle figure e gli oggetti che essi portano o elementi aggiuntivi come oscilla, fiori ecc.

Ma aggiunge a questi una vasta gamma di colori, applicati invece a tempera e non sottoposti a cottura.

Le sue figurazioni acquistano quindi un reale valore pittorico, diventano un riflesso della grande pittura contemporanea.

L'introduzione della policromia è stata indubbiamente una grande conquista, anche se le superfici dipinte delle sue ceramiche erano molto delicate e non sopportavano la lavatura.

I vasi usciti dalla sua bottega si prestavano ad un uso sacrale e funerario, non a un uso pratico, quotidiano. Il Pittore di Lipari tracciava a vernice diluita una sinopia e campiva poi in nero il fondo fra le figure. Con la stessa vernice, ma più diluita, dava delle lievi velature sulle parti corrispondenti al nudo, creando delle lievi ombreggiature che conferiscono plasticità e rilievo alle figure.

Campiva invece talvolta con una vernice rossiccia le palmette, i girali, i fregi ornamentali, quasi per ridare ai vasi l'aspetto tradizionale della tecnica a figure rosse e mettere con ciò in maggiore evidenza le scene figurate policrome.

Applicava poi i colori sulle parti che dovevano essere dipinte, soprattutto le vesti, ma anche i sedili delle sue figure, gli elementi a cui esse si appoggiano, gli oggetti che essi portano.

La gamma dei colori da lui usati doveva essere notevolmente vasta e del tutto diversa da quella usata nei secoli precedenti, per esempio dalla pittura vascolare attica nelle lekythoi a fondo bianco.

Una parte dei colori da lui usati è costituita da terre minerali che non hanno subito alterazione nella tonalità attra-

verso i secoli, ed alcuni di questi si conservano abbastanza bene, altri, più delicati, sono in gran parte caduti e di essi restano tracce talvolta rilevabili solo attraverso un attento esame fatto con l'uso di una lente.

D'altronde gli stessi maestri liparesi usavano nell'applicazione dei diversi colori diverse tecniche. Alcuni colori erano applicati direttamente sul fondo dell'argilla, altri invece, come quasi sempre l'azzurro (kyanos) e il rosso cupo, erano applicati su un sottofondo bianco.

Ma altri colori, probabilmente di natura organica, sono completamente scomparsi, lasciando ora in vista il fondo chiaro dell'argilla, oppure hanno subito profonde alterazioni chimiche, per cui si presentano diversissimi da come dovevano essere al momento in cui sono stati applicati. Ricorre frequentemente un colore che oggi appare come un bruno caffè, che certo tale non era originariamente se il Pittore della sphendone bianca lo usa anche per i nudi (cfr. figg. 66 - 68). Altri sono diventati un bianco sporco indefinibile, di diverse gradazioni o un nocciola più o meno carico.

Ma nei vasi di maggior impegno il Pittore di Lipari e gli altri maestri suoi contemporanei usavano anche altri colori di diversa natura che richiedevano una speciale preparazione e che venivano applicati in un secondo momento, successivamente agli altri.

Nella grande lekane della tomba 1884 con figurazione delle beatitudini ultraterrene, là dove questi colori sono caduti, si notano sulla sinopia alcune lettere dipinte in bianco che sono le iniziali del nome dei colori che in quel punto dovevano essere applicati. Ciò evidentemente o per memoria propria dell'artista o come istruzione per gli aiutanti di bottega ai quali era affidato il compito della preparazione di questi colori e della finitura cromatica del vaso (figg. 35, 36).

In questa lekane le indicazioni sono tre, costituite da una Σ da un'AP e da una A.

Ma identiche notazioni ricorrono sulla pisside skyphoide di Falcone, opera di un maestro liparese diverso dal Pittore di Lipari e alquanto più recente, e sono in essa molto più numerose: ben sette, di cui quattro nella scena principale della coppa, tre in quella del coperchio (cfr. figg. 93 - 96).

Il Gabrici⁽²⁾ ha dedicato alle notazioni di questo vaso uno studio assai approfondito e, basandosi oltretutto sulle fonti letterarie anche sulle tracce ancora visibili, è riuscito a identificare il nome di tutti i colori a cui esse si riferiscono.⁽³⁾

I quattro colori indicati sulla coppa di questa pisside sono i seguenti:

Fig. 36 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1884). Cfr. fig. 35.



ΓΥ che sta evidentemente per ΚΥ: γύανος anziché κύανος, azzurro. Ed infatti si riconoscono tracce di azzurro.

ΣΑΝ = σανδαράκη, un solfuro di arsenico rosso (realgar) o un pigmento di colore arancione ricavato da esso.

ΑΡ che il Gabrici esclude possa corrispondere all'ἀργυρίτις bianco argento, che egli riconosce nei bordi degli himatia dello stesso vaso.

Potrebbe essere invece l'ἀρσενικόν, l'orpimento giallo, L'*auripigmentum* dei Romani, o invece un ἀρμένιον, nome che era dato a colori naturali provenienti dall'Armenia, un carbonato di rame, l'azzurrite, o invece un colore rosso porpora brillante chiamato anche σάνδυξ.

Μ = μίλτος e cioè il rosso oca.

Sul coperchio ritornano le stesse indicazioni: ΣΝ = σανδαράκη e ΑΡ, ma se ne aggiunge un'altra: ΣΙ = Σινωπίς, rosso di Sinope.

Sulla base di queste indicazioni e delle tracce conservate i tre colori indicati nella lekane della t. 1884 potrebbero essere:

ΣΝ = σανδαράκη (realgar) rosso.

Α ἀρσενικόν (*auripigmentum*) giallo.

ΑΡ = ἀρμένιον, il rosso porpora proveniente dall'Armenia.

Ci si potrebbe chiedere anche se alcuni colori il Pittore di Lipari non li abbia già trovati in natura sul posto, nelle straordinarie venature cromatiche prodotte dalle fumarole nel giacimento di caolino di Bagno Secco o in zone di iden-

IL PITTORE DI LIPARI E LA TECNICA DELLA CERAMICA POLICROMA

tiche caratteristiche vulcanologiche dell'isola di Lipari.

È un'ipotesi che dovrebbe peraltro essere verificata attraverso analisi non distruttive che finora non sono state fatte.

Evidentemente il Pittore di Lipari aveva una tecnica particolare per fissare questi colori, che quasi sempre (quando non alterabili) si sono conservati più o meno intatti. Altri maestri, come il Pittore della colomba, usavano forse tecniche diverse, con minore successo perché i loro colori non hanno tenuto (figg. 83 - 86).

Se nel nudo il Pittore di Lipari otteneva il giuoco delle ombre mediante velature di vernice diluita sul fondo risparmiato, nelle zone dipinte, e cioè soprattutto nei panneggi, egli rendeva le superfici illuminate delle pieghe e quelle in ombra mediante un contrasto di toni più o meno carichi o diluiti dello stesso colore o con ritocchi di un colore diverso.

Invece per alcuni oggetti di forma geometrica, come plinti, pilastrini o anche ciste quadrangolari, egli rende col bianco il lato illuminato e con un colore diverso, generalmente il rosso o un bruno-nocciola, quello in ombra. In rarissimi casi, e solo in pezzi di eccezionale impegno, il Pittore di Lipari ha usato anche delle dorature per i gioielli di cui si ornano le figure.

Nella normalità dei casi questi gioielli sono resi con un semplice colore giallo.

Pochi in realtà fra i vasi del Pittore di Lipari, e ancor meno fra quelli degli altri maestri liparesi, presentano oggi un aspetto cromatico simile a quello originario, modificato solo dalla scomparsa di qualche colore deperibile e dall'alterazione di qualche altro. Parecchi altri conservano delle chiazze più o meno vistose dei colori o almeno tracce tali da poterli identificare e in questo caso all'aspetto originario ci si potrebbe in qualche modo avvicinare ricostruendo su una fotografia i colori accertati. Ma sovente le tracce del colore sono ridotte al minimo o sono totalmente scomparse.

Per merito del Pittore di Lipari e della sua scuola Lipari ci apparirebbe oggi come il massimo centro artigianale della ceramica policroma nella prima metà del III secolo, forse il centro ove questa tecnica sarebbe stata creata e perfezionata.

Osserviamo peraltro che ciò può dipendere da particolari circostanze, quali l'estensione degli scavi nelle necropoli liparesi o la natura particolarmente favorevole alla conservazione di questa policromia.

In realtà troviamo nella stessa età testimonianze della stessa tecnica sia in Sicilia che in Campania.

Lasciamo da parte Lilibeo, ove, come vedremo più innanzi, la produzione della ceramica policroma è probabilmente da considerare come una filiazione o addirittura un trapianto dell'artigianato liparese nell'età in cui Lipari e Lilibeo erano strettamente connesse quali basi della flotta cartaginese durante la prima guerra punica (figg. 108 - 111).

Lasciamo da parte anche una lekane policroma del Museo di Catania, indicata (forse erroneamente) come proveniente da Centuripe e che apparirebbe invece come opera di un maestro liparese, il Pittore della sphenone bianca⁽⁴⁾.

Ma vasetti che, pur non conservando attualmente colore, erano evidentemente policromi sono stati trovati a Siracusa nella necropoli di Canalicchio (una lekane e un lebetes nuziale)⁽⁵⁾ ..

Policroma sarebbe anche una piccola lekythos ovoidale di Adrano.⁽⁶⁾

Ben più chiare e sicure testimonianze abbiamo in Campania in un gruppo di vasi, costituenti il corredo di una tomba di Teano e ora divisi fra Napoli e Tübingen, che il Trendall comprende nel suo "gruppo TT" (Teano - Tübingen).⁽⁷⁾

Vediamo quindi che in questa età questa nuova tecnica della pittura vascolare era nota e aveva una certa diffusione sia in Magna Grecia che in Sicilia.

Lipari non rappresenta dunque una eccezione assoluta, ma solo un centro ove questa tecnica ha avuto un rigoglioso sviluppo ed è stata largamente impiegata da un gruppo di artigiani particolarmente dotati.

Dopo la distruzione di Lipari del 252 a.C., nella seconda metà del III e agli inizi del II secolo a.C., vedremo questa tecnica rifiorire ed evolvere in centri come Canosa e soprattutto Centuripe.

La pittura centuripina è strettamente imparentata con quella liparese anche per la scelta dei soggetti, soprattutto allusivi alle mistiche nozze, che la rivelano come l'espressione dello stesso complesso di ideologie escatologiche e religiose, che dovevano essere quelle del Dionisismo anteriore al *Senatusconsultum de Bacchanalibus*.

Ma segna rispetto alla pittura vascolare liparese un notevole progresso.

Abbandona infatti completamente il fondo nero, che era l'ultima eredità della plurisecolare tradizione della ceramica a figure rosse, e, adottando nuovi sfondi di colori diversi, compie l'ultimo passo per ricollegarsi alla grande pittura.

Fig. 37 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1883). Le beatitudini
delle anime negli Elisi.



BIBLIOGRAFIA

1. A.D. TRENDALL: *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*; 1953-55, I, pagg. 41-42.
Id.: Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New York, 15 Gen. 1955, pagg. 164-165.
Id.: *Lipari, Gruppo e Pittore di ...*, Encicl., Arte Antica, IV, pagg. 648-651.
Id.: *The Lipari Vases*, in *M.L.* II, pagg. 269-289.
Id.: *L.C.S.*, pagg. 653-661.
Id.: *L.C.S.*, *Suppl.* I, pagg. 111-114.
Id.: *The Stevenson Collection from Lipari, Greek Vases*, in *Scottish Art Review* XII, 1969, pagg. 1-5 e 28.
C.A.M.M. pagg. 44, 46, 47; tavv. XII, 5; XIV, I; XV, 1,3; XVI, I.
M.T.L. pag. 283.
L.C.S. Suppl. III, 1983, pagg. 299-304.
2. E. GABRICI: *Vaso campano a pittura policroma, rappresentante Sileno e le ninfe*. Extrait des Monuments et Memoires (Fondation E. Piot) Tome XXIV, Paris, 1921, pagg. 10-13;
L.C.S. 278.
3. Si vedano anche le singole voci in H.C. LIDDEL, R. SCOTT: *A Greek English Lexikon*.
4. *L.C.S.* pag. 630, N° 293, tav. 244, 9-10.
5. *L.C.S.* pag. 661, N° 493; G.V. GENTILI, in *Notizie Scavi*, 1954, pag. 332, fig. 24; *P.d.L.*, pag. 23.
6. *L.C.S.* pag. 658, N° 472, tav. 255, 8; *P.d.L.* pag. 23.
7. *L.C.S.* pagg. 559-560, N° 918, tav. 221, 1.

LA CRONOLOGIA DEL PITTORE DI LIPARI E DELLA CERAMICA POLICROMA LIPARESE

Sulla cronologia del Pittore di Lipari e in generale della ceramica policroma liparese abbiamo dei dati abbastanza precisi.⁽¹⁾

In un corredo tombale (t. 576) e in alcune fosse votive (scavi XXX, XXXI, XXXVII) vasi policromi del Pittore di Lipari o di altri maestri della sua cerchia si associano con maschere teatrali della commedia nuova e cioè con le maschere create da Menandro.

In un'altra fossa votiva, quella dello scavo XXXII, frammenti di vasi del Pittore di Lipari si associano con una mascheretta-ritratto dello stesso Menandro.⁽²⁾

In un'altra fossa ancora, nella zona M dello scavo XXXVI, un'altra mascheretta frammentaria nella quale ancora si può riconoscere Menandro è associata con un gruppo di vasi frammentari e combusti di un'altro pittore liparese della ceramica policroma, il "Pittore della colomba".

Sappiamo dalla tradizione letteraria che Menandro ebbe grande difficoltà ad affermarsi finché fu in vita. *Raro coronato plausere theatra Menandro*, dice Marziale.

Solo dopo la sua morte, avvenuta al Pireo nel 292 o nel 290 a.C., la sua grandezza fu universalmente riconosciuta e gli fu eretta nel teatro di Dioniso ad Atene la statua marmorea opera dei maggiori scultori del tempo, Cefisodoto il Giovane e Timarco figli di Prassitele, quella statua di cui le nostre umili mascherette di terracotta sono evidentemente popolarissime riproduzioni (fig. 38).

Solo allora si diffuse universalmente il nuovo repertorio di maschere create da Menandro, intese ad esprimere plasticamente l'intimo temperamento o il momentaneo stato d'animo dei suoi personaggi, oltreché la loro personalità e la loro posizione sociale. Maschere cioè rispecchianti perfettamente il carattere delle sue stesse commedie.

Fu allora, subito dopo la sua morte, che zelanti grammatici si accinsero a redigere un preciso e sistematico catalogo delle sue maschere, traendolo evidentemente dai personaggi delle sue commedie. Quel catalogo di cui attraverso un'enciclopedia di età romana, l'*Onomastikon* di Giulio Polluce, ci è pervenuto un riassunto.

E in questo catalogo le quasi quattrocento mascherette della commedia nuova rinvenute negli scavi della necropoli di Lipari trovano già precisa corrispondenza.

Alla luce di queste associazioni l'attività del Pittore di Lipari si precisa nei decenni successivi alla morte di Menandro, al riconoscimento della sua grandezza e all'inizio di una fioritura di studi critici intorno alla sua produzione letteraria.

Dovremmo quindi porre la produzione ceramica del

Fig. 38 - Menandro. Maschera-ritratto in terracotta, popolare riproduzione della statua erettagli ad Atene dopo la sua morte (292 o 290 a.C.).

Pittore di Lipari e quella dei suoi allievi e continuatori all'incirca fra il 290 (o il 300) e il 252 a.C. La distruzione di Lipari da parte dei Romani nel corso della prima guerra punica ne segnerebbe la fine, così come di ogni altra tradizione artigianale liparese.

Si accorda perfettamente con questa cronologia il fatto che una produzione di ceramica policroma del tutto simile, potremmo dire identica a quella di Lipari nelle sue fasi più avanzate, si ritrovi in Sicilia a Lilibeo.⁽³⁾ Ciò si spiega con gli stretti rapporti in cui Lipari e Lilibeo vengono a trovarsi nel corso della prima guerra punica, quando Lilibeo è la formidabile base della flotta cartaginese contro Roma e Lipari ne è la base avanzata.

È possibile che artigiani liparesi già si siano stabiliti a Lilibeo nei dodici o tredici anni che vanno dall'inizio della guerra (264) alla distruzione di Lipari (252) in rapporto ad un proselitismo religioso, alla diffusione cioè anche a Lilibeo di quella religione misterica dionisiaca che a Lipari aveva trovato una rigogliosissima affermazione.



LA CRONOLOGIA DEL PITTORE DI LIPARI E DELLA CERAMICA POLICROMA LIPARESE

A questa religione infatti la produzione della ceramica policroma liparese è intimamente connessa.

Si potrebbe pensare invece a profughi liparesi rifugiatisi a Lilibeo dopo la distruzione di Lipari del 252 a.C. D'altronde un vaso policromo dello stesso tipo è stato trovato anche a Cartagine.⁽⁴⁾

Non mancano testimonianze archeologiche dell'influenza esercitata in questo periodo da Cartagine su Lipari.

È stata recentemente ritrovata a Lipari, riadoperata in una tomba più tarda, una stele funeraria punica che doveva essere stata portata a Lipari già finita, perché lavorata in una pietra arenaria giallastra estranea alle formazioni geologiche delle isole Eolie.

Essa aveva già avuto una prima riutilizzazione perché l'iscrizione originaria all'interno del naiskos era stata scappellata e sostituita da un nome romano in caratteri greci.

Nel Marzo scorso (1984) durante saggi eseguiti per accertare il tracciato delle mura greche di Lipari del IV sec. a.C. è stato trovato un ripostiglio di monete bronzee⁽⁵⁾ che doveva essere stato nascosto nel riempimento interno di scaglie litiche contenuto fra i due paramenti, esterno ed interno, di blocchi in filari isodomi del muro presentante in quel punto uno spessore di m. 3.30.

Fig. 39 - Moneta liparese di bronzo della prima metà del III sec. a.C. dal ripostiglio scoperto nel Marzo 1984 presso le mura urbiche.

Fig. 40 - Moneta bronzea di Cartagine, dallo stesso ripostiglio.

Il ripostiglio doveva essere precipitato insieme alla massa di pietrame, col crollo del paramento esterno, probabilmente nel corso delle operazioni militari dell'assedio del 252 a.C. Era stato dunque sepolto (così come un'altro ripostiglio contemporaneo da noi trovato un ventennio addietro sul Castello) nel momento di estremo pericolo durante l'assedio romano che si concluse con la distruzione della città e con le inumane stragi ricordate da Paolo Orosio.

Questo ripostiglio è costituito da 320 monete di bronzo in enorme maggioranza liparesi del tipo con testa di Ares (?) sul D e con tridente e iscrizione ΛΙΠΑΡΙΟΝ sul R), che circolavano a Lipari nella prima metà del III secolo a.C. Con esse erano poche monete liparesi più antiche del tipo con Efesto seduto, che continuavano dunque ancora a circolare, e una dozzina di monete cartaginesi di due diversi valori, ma tutte con testa femminile coronata di spighe sul D) e con testa di cavallo sul R), attestanti l'influenza economica di Cartagine in questo periodo (figg. 39, 40).

Osserviamo peraltro che di questo mezzo secolo o poco meno anteriore alla distruzione di Lipari del 252 a.C. l'attività del Pittore di Lipari occupa solo una prima parte. Essa sembra essersi arrestata qualche tempo prima questo tragico evento.



Il gran numero di corredi tombali riferibili a questo periodo venuto in luce negli scavi recenti permette infatti di riconoscere chiaramente una evoluzione nelle forme ceramiche a vernice nera e acrome e in quelle decorate nello stile di Gnathia che ad esse si accompagnano nei singoli corredi.⁽⁶⁾ Di questa evoluzione abbiamo potuto tracciare le linee fino dal 1981. La coppa (kylix) a corpo emisferico con orlo alquanto rientrante che era stata in uso per lunghissimo tempo, almeno fin dall'età del Pittore di Cefalù, scompare sostituita da una nuova coppa ad orlo svasato, elevata su un alto peduccio modanato e quasi sempre decorata con un motivo dipinto sul fondo interno, un emblema a corolla di fiore dipinto nello stile di Gnathia (fig. 98 g).

Ma vicino alla kylix si diffonde ora la coppa - kantharos di simile profilo, ma con anse ad anello verticale (fig. 98 a).

Anche lo skyphos ovoidale, diventando più snello, si sovrappone su un peduccio e a fianco di esso si diffondono lo skyphos apodo con larga fascia risparmiata intorno al fondo e talvolta rastremato nella parte inferiore e lo skyphos-kantharos a corpo cilindrico con anse verticali (figg. 98 b, d).

Gli aryballoi a forma ovoidale prendono un profilo particolare e sono sovente decorati sulla spalla (fig. 98 k).

Fra le forme del tutto nuove è la oinochoe assai snella, a corpo ovoidale strigilato, elevata su peduccio modanato e con collo stretto ed allungato (fig. 98 c).

Un'altra è la pisside emisferica con coperchietto ora conico ora più convesso, sovente recante una semplice decorazione nello stile di Gnathia (figg. 98 e, h).

Vicino ad esse incomincia a comparire una produzione ceramica acroma, in un primo tempo fatta con notevole cura e decorata con qualche fascia bruna o anche colorata, che ben presto la sostituirà completamente.

Con gli ultimi vasi a vernice nera già compare il piccolo unguentario cuoriforme acromo a righe (fig. 98 f).

Avevamo considerato i corredi in cui queste forme ricorrono come appartenenti agli ultimi anni della libertà di Lipari, al decennio cioè che precede la distruzione del 252 a.C.

A questo punto si pone infatti una cesura e sembrano bruscamente cessare tutti gli artigianati tradizionali, sia quello della ceramica dipinta figurata, sia quello della coroplastica.

La grande povertà dei corredi della fase immediatamente successiva sembra ben rispecchiare le tristi condizioni della città dopo la conquista romana.

In essi ormai la ceramica acroma è di gran lunga prevalente e quella a vernice nera locale, ora scadentissima,

brunastra e spesso scrostata, è rappresentata solo dalle pissidi emisferiche, talvolta riunite a quattro a formare una saliera ad alta presa, le piccole bottiglie tronco coniche e gli aryballoi ovoidali, ora sovente decorati con una fascia orizzontale unita.

Ma ben presto la ceramica a vernice sarà quella importata, di produzione industrializzata, e cioè la "Campana A".

Le ceramiche dipinte policrome del Pittore di Lipari non sono mai associate con forme tipiche dell'ultima fase della ceramica locale a vernice nera anteriore al 252 a.C.

Con esse invece troviamo vasi dipinti attribuibili ad altri maestri liparesi quali il Pittore della sphenone bianca e soprattutto il Pittore di Falcone, i quali evidentemente hanno continuato a produrre anche dopo la scomparsa del maestro.

L'attività del Pittore di Lipari sembrerebbe quindi databile all'incirca fra il 290 e il 260 circa a.C.

BIBLIOGRAFIA

1. M. CAVALIER in *M.T.L.* pag. 293 segg.
2. *M.T.L.* pag. 245 - 46, fig. 415 e tav. I.
3. *L.C.S.* pag. 622; *L.C.S. Suppl. I*, pagg. 107-8; *Suppl. III*, pagg. 284 - 285.
4. *L.C.S.* pag. 622 N° 248; J.D. BEAZLEY, *Groups of Campanian Red-figure*, J.H.S. 63, 1943, pag. 105, fig. 22.
5. M. CAVALIER: *Un ripostiglio di monete*, in *L'Arcipelago*, IX. Lipari, Dic. 1984 - Genn. 1985, pp. 4-5.
6. M. CAVALIER: *L'evoluzione delle forme ceramiche...* in *M.T.L.* pagg. 285 - 292; cfr. *M.L.* II, pagg. 229 - 241 (Gruppo IV) e 243 - 249 (Gruppo V).

IL SIGNIFICATO DELLA CERAMICA POLICROMA LIPARESE. LE CONSUETUDINI, I RITI

La ceramica policroma del Pittore di Lipari e degli altri maestri liparesi suoi contemporanei non era fatta per l'uso pratico della vita quotidiana.

Le sue delicatissime superfici, dipinte con colori a tempera applicati dopo la cottura e non fissati con cotture successive, non sopportavano lavature.

Era quindi rivolta esclusivamente a scopi funerari.⁽¹⁾

Questi vasi erano degli oggetti destinati ad apparire nelle cerimonie funebri e ad essere poi deposti nelle tombe.

Dovevano quindi conformarsi strettamente alle credenze sul mondo dell'al di là e alle usanze funerarie diffuse in quel tempo a Lipari o meglio forse solo in un determinato ambiente religioso della città stessa al quale erano particolarmente destinati, il mondo cioè degli iniziati alla religione misterica dionisiaca che in quel tempo doveva avere a Lipari una larghissima diffusione.⁽²⁾

Ciò limitava fortemente la scelta dei soggetti che non dovevano esulare da un determinato ristretto ordine di idee e di credenze, di simbologie e di allusioni e importava necessariamente una grande monotonia.

Condizionava d'altronde le stesse forme vascolari su cui questa decorazione pittorica si applicava, che dovevano rientrare anch'esse in questo stesso ordine concettuale.

Ogni scena, ogni figura, ogni suo gesto, ogni oggetto che essa portava, aveva un preciso significato simbolico ed allusivo, e non poteva evidentemente essere mutato ad arbitrio dell'artista.

Di questa religione, appunto perché misterica, conosciamo pochissimo.

Il credo di essa, le sue regole, i suoi riti, le sue liturgie erano noti solo agli iniziati (*mystai*) e sarebbe stato gravissimo sacrilegio rivelarli ai profani, i quali erano rigorosamente esclusi dalle sue cerimonie.

Tuttavia anche se scarseggiano le fonti scritte e se molti particolari ci sfuggono, le idee fondamentali che stanno alla base di tutta questa vasta produzione artigianale traspariscono abbastanza chiaramente attraverso le figurazioni ed i simboli di essa.

Potremmo dire di più. Non solo le figurazioni della ceramica dipinta, ma tutto un vasto complesso di elementi di natura diversa osservabili nello scavo delle necropoli di questa età può portare luce sulle ideologie e sulle credenze escatologiche di cui è l'evidente riflesso.

Sotto questo punto di vista la necropoli di Lipari è di eccezionale importanza.

Infatti essa ci è giunta pressoché intatta, mentre le ne-

cropoli antiche della Magna Grecia e della Sicilia sono state in massima parte devastate da saccheggi indiscriminati condotti attraverso secoli, sicché di esse il più delle volte non ci sono pervenute altro che briciole.

Della necropoli di Lipari attraverso scavi sistematici che conduciamo da più di trent'anni abbiamo potuto ritrovare già più di duemila tombe; non solo, ma anche i materiali di più modesti scavi eseguiti nel secolo scorso sono quasi integralmente conservati in pubbliche collezioni come quelle di Cefalù, di Glasgow e di Oxford e sono quindi a disposizione degli studiosi.

La necropoli di Lipari nel suo complesso ci fornisce dunque una quantità di informazioni che difficilmente potremmo chiedere ad altre.

Ci permette di seguire una evoluzione attraverso il tempo nei riti funebri, nei tipi delle tombe, in quelli delle suppellettili funerarie, nelle forme delle ceramiche, nella scelta delle figurazioni in esse rappresentate.

E questa evoluzione tipologica è evidentemente il riflesso di una evoluzione che deve essersi manifestata soprattutto nelle ideologie religiose ed escatologiche della Magna Grecia e della Sicilia.

Ma possiamo talvolta riconoscere anche elementi che differenziano in certo qual modo la necropoli di Lipari da altre contemporanee e che possono quindi considerarsi come particolarità specifiche di essa. E anche questi dati di carattere eminentemente archeologico possono non essere privi di significato da un punto di vista storico-religioso.

Il Bayet,⁽³⁾ a proposito dei numerosi gruppi dionisiaci esistenti in Egitto fin dal III sec. a.C., ciascuno in possesso di una propria tradizione gelosamente conservata e trasmessa, mette in evidenza la mancanza di un clero centralizzato, la molteplicità dei cenacoli di liturgie diverse, la mancanza di una teologia e di una mitologia unitarie.

L'assenza di un organismo centrale che potesse imporre una formulazione dottrinale coerente e inderogabile doveva far sì che anche nelle comunità dionisiache locali della Magna Grecia e della Sicilia potessero manifestarsi forti differenze nel credo, nei riti e nelle liturgie. In particolare ciascuna di esse poteva essere più o meno fortemente influenzata da tradizioni locali o dal contatto (e dal sincretismo) con altre manifestazioni religiose dei territori vicini. E per Lipari in particolare il nostro pensiero va al vicino Artemision di Mylai, nel quale si venerava la triplice dea Artemis-Hekate-Selene, che aveva anche essa, come Dioniso, degli aspetti funerari. E non mancano testimonianze archeologiche di una penetrazione del culto milazzese nel

IL SIGNIFICATO DELLA
CERAMICA POLICROMA
LIPARESE. LE CONSUETUDINI, I RITI

mondo liparese del IV sec. a.C.

Testimonianze d'altronde che si confondono nelle stipi di un unico santuario con quelle del culto eleusinio di Demetra e Kore, oltrech  con quelle del mondo dionisiaco rappresentato soprattutto dal gran numero di terracotte di argomento teatrale e satiresco.⁽⁴⁾

D'altronde dovevano manifestarsi talvolta anche profondi mutamenti all'interno delle singole comunit  dionisiache locali, soprattutto per effetto dell'apostolato di individui illuminati, o ierofanti, che le visitavano e che diffondevano nuove ideologie che si erano venute elaborando nei maggiori santuarii del culto.

  particolarmente interessante a questo riguardo quanto attesta Tito Livio⁽⁵⁾ a proposito della comunit  dionisiaca di Roma, l  dove narra le sanguinose persecuzioni attraverso le quali essa   stata annientata in seguito al *Senatusconsultum de Bacchanalibus* del 186 a.C.

Livio ci informa che i misteri dionisiaci erano stati introdotti a Roma (forse ancora nel III o agli inizi del II sec. a.C. dopo la conquista dell'Italia meridionale e la profonda penetrazione di idee e di costumi greci che ne era la conseguenza) non direttamente dalla Magna Grecia, ma attraverso l'Etruria e che in un primo tempo l'iniziazione era riservata alle sole donne che si riunivano tre volte all'anno per procedere all'ordinazione delle sacerdotesse e che nessun uomo vi poteva partecipare.

Solo successivamente, ad opera della sacerdotessa



Fig. 41 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1883). Cfr. figg. 37 e
42.

campana Pacula Minia, che agiva per rivelazione degli dei, l'iniziazione era stata estesa anche agli uomini e le riunioni si tenevano ora cinque giorni al mese. Le cerimonie erano particolarmente orgiastiche e si ispiravano all'invasato furore del thiasos dei satiri e delle menadi.

A Lipari in particolare l'elemento dionisiaco   evidenti-
tissimo nei complessi funerari fin dagli inizi del IV secolo
a.C.

Le scene rappresentate sui grandi crateri figurati di
produzione campana o siceliota o forse anche locale, lipa-
rese, che allora si vanno particolarmente diffondendo⁽⁶⁾
sono tutte connesse con i diversi aspetti della personalit 
divina di Dioniso, che   nel tempo stesso il dio del vino,
dell'ebbrezza e dell'estasi, che d  la gioia ai banchetti, il
dio del teatro, che in Grecia   nato nelle feste dionisiache,
e il dio che promette le beatitudini ultraterrene a coloro che
sono stati iniziati ai suoi misteri e che hanno conformato la
propria vita ai precetti della sua religione.

Ricorrono infatti su questi crateri scene di banchetti,
scene mitologiche, sempre in rapporto con argomenti di
tragedia (figg. 1-4, 6, 28), scene in rapporto col dramma sa-
tiresco (fig. 5), scene di commedia, ma con particolare fre-
quenza rappresentazioni del thiasos dionisiaco, dei satiri e
delle menadi in perpetua festa (figg. 7, 8), che alludono evi-
dentemente alle beatitudini nell'al di l , quelle beatitudini
delle quali i riti orgiastici ampiamente descritti da Livio a
proposito della persecuzione conseguente al *Senatuscon-*
sultum de Bacchanalibus volevano riprodurre un'immagi-
ne terrena.

E notiamo che questi crateri figurati sono sempre usati
come urne cinerarie di tombe a cremazione che costitui-
scono una eccezione in una necropoli nella quale il rito del-
l'inumazione   enormemente prevalente.

Sembrano quindi in rapporto, a Lipari almeno, con un
particolare gruppo religioso, che ha un proprio rito funera-
rio diverso quello della gran maggioranza della popolazio-
ne, ma che non ha peraltro una propria distinta necropoli.

A questa intima connessione fra i diversi aspetti della
figura divina di Dioniso si collega la presenza nei corredi
tombali della necropoli di Lipari, fin dai primissimi inizi del
IV secolo a.C., di una massa di piccole terracotte di argo-
mento teatrale,⁽⁷⁾ che almeno in una prima fase sono
esclusivamente modellini fittili di maschere della tragedia,
del dramma satiresco e della commedia. Poco pi  tardi in-
comincer  ad affiancarsi ad esse, fino a sostituirle quasi
completamente, una massa di statuette raffiguranti attori
di commedia e figurette satiresche.

Fig. 42 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1883), dettaglio.



IL SIGNIFICATO DELLA CERAMICA POLICROMA LIPARESE. LE CONSUETUDINI, I RITI

La presenza di terracotte di argomento teatrale o satiresco nelle tombe non è di per se eccezionale. Si riscontra in moltissime località del mondo greco ed è ben noto il significato funerario della maschera teatrale che ritroveremo ad ornamento delle tombe, e in particolare dei sarcofagi marmorei, fino alla tarda età imperiale romana.⁽⁸⁾

Ma del tutto eccezionale è la precocità e la frequenza con cui queste particolari terracotte compaiono nella necropoli di Lipari. Lipari da sola ha infatti dato più terracotte teatrali che tutto il mondo greco-romano messo insieme. Gli esemplari da noi raccolti fra interi e frammentari superano ormai largamente il migliaio.

Fin dagli inizi del IV secolo a.C. quindi il dionisismo liparese aveva incominciato ad assumere aspetti propri ed alquanto particolari.

Il cambiamento radicale delle forme vascolari e dei soggetti raffigurati nella ceramica di uso funerario che si verifica nel corso della seconda metà del IV secolo, di cui abbiamo già fatto cenno, deve ovviamente corrispondere ad un profondo cambiamento delle credenze religiose ed escatologiche che si è prodotto all'inizio dell'ellenismo.⁽⁹⁾

Ma è ovvio, attraverso le testimonianze archeologiche, che le nuove idee che ora si affermano subiscono nel corso degli anni notevoli rielaborazioni e che forse solo agli inizi del III secolo si giunge ad una rigorosa formulazione dei canoni, dei riti e delle liturgie, delle simbologie che si riflette nella severa e ristrettissima scelta dei soggetti figurativi.

A questo periodo più evoluto corrisponde la produzione del Pittore di Lipari e degli altri maestri della ceramica policroma, produzione evidentemente disciplinata, dal punto di vista concettuale, da regole ben precise e inderogabili.

L'iniziato, o semplicemente il defunto, dopo il trapasso, non è più semplicemente ascritto al thiasos ultraterreno di Dioniso in perpetua festa, ma la morte stessa è concepita come una unione con la divinità, come mistiche nozze.

Le giovani donne intente alla loro toilette, che si truccano, che si vestono, assistite dalle amiche e dalle ancelle, che sollevano il dolce della festa nuziale coronato di uova, che fanno dei sacrifici sull'altare di Afrodite, alle quali Nikai ed Eroti portano dei doni da parte della grande dea, si preparano evidentemente alle nozze.

Le forme stesse dei vasi sono quelle che si usavano per il matrimonio; la lekane, nella quale si offrivano doni alla sposa, la pisside skyphoide, il lebes gamikòs, contenente l'acqua profumata per il bagno nuziale, ed una serie di

vasetti minori, lekythoi ovoidali, aryballoi, bottiglie, alabastro, tutti destinati a contenere profumi.

La cerimonia a cui queste donne si preparavano non è un matrimonio terreno, come quello raffigurato sui sarcofagi romani caratterizzato dalla *dextrarum iunctio*. Non vi compaiono infatti né lo sposo né i parenti.

Sono evidentemente delle nozze mistiche, simboliche, ultraterrene.⁽¹⁰⁾

Nello stesso spirito, allusive all'idea delle nozze, sono le poche figurazioni mitologiche che compaiono nell'opera del Pittore di Lipari: Afrodite col piccolo Eros, Hera che si prepara alle nozze fra Afrodite ed Eros (figg. 65, 57-59, 60, 75).

Questo concetto delle nozze ultraterrene era già apparso chiaro, nello studio della ceramica della Magna Grecia, al Patroni che aveva creato per esso il termine di *nozze elisiache* e le sue idee sono state riprese più recentemente da H.R.W. Smith che usa invece il termine di *escatogamia*. Tentativi recenti di diverse interpretazioni, riportate alla vita terrena e non connesse alle ideologie sulla vita nell'al di là, per questa classe di figurazioni nella ceramica italiota o siceliota appaiono infatti sforzate e poco convincenti.⁽¹¹⁾

Esse potrebbero sembrare accettabili per singole figurazioni o per serie omologhe di figurazioni della ceramica apula o centuripina, isolate dal complesso di cui fanno parte, ma non lo sono più quando questi singoli elementi vengano invece considerati in una visione più ampia, nell'insieme vastissimo di documenti e di manifestazioni in cui rientrano e dal quale non possono essere arbitrariamente avulsi.

Le due lekanai dello scavo XXXVIII scoperte nel 1982 e una serie di altre lekanai minori ci rivelano il momento successivo. Le giovani donne sono ormai nell'al di là, che non è più rappresentato come l'ambiente orgiastico del thiasos dei satiri e delle menadi ebbre.

Sono nella calma serena di un giardino fiorito, un *paradeisos*, nel quale gli Eroti (Eros, Himeros, Pothos, Himeraios ecc.) simboli dell'Amore e del piacere e le Nikai, le vittorie, simboli della soddisfazione e del successo, sono a loro servizio (figg. 35-37, 41, 42).

È un fatto degno di nota che le figure rappresentate dal Pittore di Lipari e degli altri maestri liparesi suoi contemporanei sono esclusivamente giovani donne.

L'elemento maschile, che nella ceramica apula è frequente, a Lipari in questa età non compare mai. Invece nelle figurazioni dionisiache dell'età precedente vicino alle

Fig. 43 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 1238).
Nike che brucia una corona
sull'altare di Afrodite.

menadi erano i satiri.

Questa totale assenza dell'elemento maschile è sorprendente e richiede una spiegazione.

Avevamo avanzato l'ipotesi che queste ceramiche fossero destinate solo a coloro che erano iniziati ai misteri di Dioniso e che a Lipari, come a Roma subito dopo l'istituzione della prima cellula dionisiaca, l'iniziazione fosse riservata alle sole donne.⁽¹²⁾

Ma se le donne iniziate dopo la morte entravano nel paradiso che ad esse offriva Dioniso, gli uomini che non potevano essere iniziati dove andavano?

In realtà le tombe nelle quali sono stati trovati questi vasi dipinti non erano tutte e solo di donne.

In parecchie di esse sono stati trovati strigili di bronzo, elementi caratteristici della toilette maschile.

Quindi anche nelle tombe degli uomini si mettevano questi vasi con figurazioni esclusivamente di giovani donne nell'al di là.

La spiegazione più attendibile è forse quella che è

scaturita dalla conversazione che abbiamo avuto la fortuna di poter fare col cardinale Ursi, Arcivescovo di Napoli dinanzi a questi vasi che lo interessavano in modo particolare.

Questo grande teologo vedeva nel complesso di idee escatologiche che si rivela chiaramente attraverso le figurazioni del Pittore di Lipari un'anticipazione delle idee cristiane.

La giovane donna è l'anima, Psiche al femminile, distaccata ed indipendente dal corpo, sia esso maschile o femminile, nel quale si era incarnata.

È l'anima incorporea che può posarsi sulla corolla di un fiore senza piegarlo, come una farfalla.

E la morte è concepita come l'unione dell'anima con la divinità e il suo passaggio alla vita eterna.

E d'altronde lo stesso H.R.W. Smith concepiva in certo qual modo l'"*escatogamia*" come "speranza di (ri)unione".



IL SIGNIFICATO DELLA CERAMICA POLICROMA LIPARESE. LE CONSUETUDINI, I RITI

Gli scavi di Lipari ci permettono quindi di riconoscere nell'evoluzione della religione misterica dionisiaca due momenti. L'uno, perpetuatosi fino ai primi due terzi del IV secolo ci offre una visione in certo qual modo più primitiva, più tradizionale delle beatitudini ultraterrene nella forma del thiasos orgiastico dei satiri e delle menadi.

Nel secondo momento prevale una visione più raffinata, più sottile, più filosofica, in cui la beatitudine è data soprattutto dal ricongiungimento dell'anima con la divinità, dal suo ritorno a quel mondo imperituro al quale essa appartiene.

Ed Afrodite ispira questo "desiderio di (ri)unione", presiede a queste mistiche nozze, concede i piaceri e le soddisfazioni che sono simboleggiati dagli Eroti e dalle Nikai della sua cerchia.

D'altronde il *Paradeisos*, il giardino fiorito raffigurato su questi vasi è assai simile a quei "prati fioriti degli Elisii pieni di rose, inondati di sole e di luce gioiosa in cui danzano le Moire felici e nei quali risiedono gli iniziati che hanno condotto una vita pia", descritti da Aristofane nelle Rane (versi 448-459) negli ultimi decenni del V secolo.

Questo nuovo clima religioso si perpetua a Lipari fino alla violenta distruzione del 252 a.C., con la quale cessa per noi qualunque documentazione.

Non sapremmo dire che cosa sia avvenuto dopo, se il dionisismo liparese sia stato annientato nelle "inumane stragi" attestateci da Paolo Orosio o se abbia potuto ricostituirsi e sopravvivere per un altro settantennio fino al *Senatus consultum de Bacchanalibus*.

Al complesso di ideologie religiose ed escatologiche si aggiungono ovviamente anche consuetudini cerimoniali funerarie, legate anch'esse ad una lunga tradizione locale.

Le tombe di questa età sono generalmente a sarcofago litico con fiancate e testate monolitiche, formato cioè da quattro lastroni, due più lunghi sui lati, due più corti alle testate, presentanti alla base e alla sommità delle modanature in rilievo almeno accennate, sbazzate, e solo in qualche caso più rifinite. Sarcofagi coperti con altri lastroni, tre o quattro, che in questa età sono raramente ancora ben lavorati a due spioventi, più frequentemente piani. Il fondo è costituito solo da uno straterello di ghiaietta marina che ricopre la terra. Sovente questi sarcofagi sono internamente dipinti in rosso-ocra.

Rarissimi invece sono in questa età, e rappresentati forse da un solo caso, i sarcofagi formati da mattoni crudi e coperti anch'essi con lastroni litici, di un tipo che era molto comune nei secoli precedenti.

Vi è sempre un corredo di vasetti a vernice nera depo-

sto all'esterno del sarcofago, alla testata e cioè all'angolo S O, la cui composizione in quest'epoca si può considerare standardizzata. Corrisponde ad un completo servizio da mensa per una singola persona.

Si compone di una bottiglia (olpe), di una coppa (kylix o skyphos), di tre o quattro piattini e di una lucerna che è sempre del tipo a pilastro mediano. Questi vasetti sono protetti da un involucro di argilla cruda coperta con una lastrolina litica o con un frammento di tegola, ad eccezione della olpe, che, per le sue maggiori dimensioni, è posta fuori dell'argilla.

Le olpai e le coppe recano sovente una decorazione sovrappinta in bianco, giallo e rosso nello "stile di Gnathia". È raro che si esca da questo schema.

Qualche volta si aggiunge una myke, una bottiglia a corpo schiacciato con due anse ad angolo retto fra loro, qualche volta nera, più frequentemente acroma, decorata a bande, collocata anch'essa all'esterno, alla opposta testata del sarcofago. È la bottiglia per l'acqua.

È molto raro in questa età che facciano parte del corredo esterno anche piccole terracotte di argomento teatrale, modelli di maschere della commedia nuova o della tragedia o statuette comiche.

Queste terracotte teatrali, che nella prima metà del IV secolo comparivano frequentemente nei corredi tombali, all'età del Pittore di Lipari sono invece offerte alle tombe successivamente, così come noi portiamo ad esse dei fiori e si trovano poi in gran numero in fosse sacrali o di semplice discarica nell'area della necropoli.

I vasi policromi del Pittore di Lipari e di altri maestri della sua età si trovano solo in un limitato numero di tombe, un numero relativamente piccolo, e sono sempre depositi all'interno della tomba, vicino alla testa o più frequentemente ai piedi del defunto. Solo in pochissimi casi, quando si tratta di vasi di grandissime dimensioni come quelli delle tombe 1883, 1885 e 663, per ovvie ragioni di spazio erano collocati all'esterno, alla testata.

Si ha dunque l'impressione che le tombe in cui compaiono queste ceramiche policrome siano in qualche modo differenziate dalle rimanenti.

La parure completa che troviamo frequentemente nei corredi tombali è costituita da tre vasi maggiori, la lekane, la pisside skyphoide e il lebetes nuziale (lebes gamikòs), e da un certo numero di vasetti minori, destinati a contenere profumi (lekythos ovoidale, aryballos, bottiglia, alabastron), vasi tutti che, come abbiamo già detto, sono intimamente connessi alle cerimonie nuziali.

Ma non sempre si ha la serie canonica. Può aversi so-

lo qualcuna di queste forme o possiamo avere due lekanai gemelle, fatte per essere accoppiate.

Generalmente sono vasi tutti usciti dalla bottega dello stesso maestro, e si può pensare allora che siano stati acquistati tutti insieme dalla famiglia del defunto, al momento del funerale.

Ma talvolta compaiono nella serie vasetti di maestri diversi e ci si può chiedere quindi se non siano stati offerti singolarmente da parenti o da amici.

La composizione del corredo è comunque meno rigida che la scelta dei soggetti nella decorazione dei vasi.

Questi infatti sono, salvo rare eccezioni, due soli: i preparativi per le mistiche nozze e le beatitudini a cui le anime degli iniziati sono chiamati a godere negli Elisii, nei giardini fioriti dell'al di là.

Ma oltretutto in singoli corredi tombali vasi del Pittore di Lipari o comunque policromi, quasi sempre in frammenti, si trovano nelle numerose fosse votive venute in luce nell'area della necropoli e tutte riferibili a questa età,⁽¹³⁾ meglio forse ad un momento piuttosto avanzato, anche se non finale, di questo mezzo secolo che precede la distruzione del 252 a.C.

In queste fosse essi si associano con altre classi di ceramiche acrome (frequenti per esempio in alcune *lopádia*) o argentate, con vasi cioè riproducenti in terracotta il vasellame d'argento, ma anche con un gran numero di terracotte teatrali e soprattutto di maschere dei diversi personaggi della commedia nuova. Abbiamo già ricordato l'associazione in due di queste fosse con maschere-ritratto, due delle quali di Menandro.

Per le associazioni e per la cronologia delle ceramiche policrome queste fosse sono talvolta più importanti che gli stessi corredi tombali.

È già stato dato un sommario elenco delle fosse venute in luce fino al 1981. Ad esse se ne aggiunge un'altra trovata nel 1984 nello scavo XXXVI (Propr. Zagami) zona M in cui frammenti di vasi attribuibili al Pittore della colomba si associano con un altro ritratto fittile frammentario di Menandro.

Il significato di queste fosse votive non è apparso finora chiaro. Si è pensato che esse potessero essere semplicemente discariche periodiche di offerte portate alle tombe; ma si deve considerare che nella maggior parte di esse sono evidenti le testimonianze di combustione.

Potrebbe quindi trattarsi di discariche di ustrini.

Tombe a cremazione di questa età sono peraltro estremamente rare. Sono forse rappresentate dal solo gruppo scoperto nel 1953 nello scavo XVII⁽¹⁴⁾ nelle quali

non si è riconosciuta alcuna traccia del cinerario, che doveva essere di materiale deperibile.

Ci troviamo quindi ancora una volta di fronte a testimonianze di riti diversi dei quali ci è impossibile comprendere il particolare significato religioso nell'ambito del dionisismo, nel quale senza dubbio si inquadrano e della cui evoluzione ideologica e rituale rappresentano forse un momento ben determinato.

Qualche considerazione merita anche il fatto stesso della straordinaria fioritura a Lipari dell'artigianato ceramico in un periodo in cui la ceramica figurata o era scomparsa o stava progressivamente estinguendosi nelle regioni vicine della Sicilia e della Magna Grecia.

Abbiamo ricordato a suo luogo testimonianze di produzione di ceramica policroma, che devono essere considerate contemporanee a quella liparese, anche in altre regioni. Ma si tratta di testimonianze finora scarse e pressoché sporadiche.

Somiglianze sia ideologiche che formali, intercorrenti fra le ceramiche liparesi e quelle campane del Gruppo TT (Teano-Tübingen) sono così strette da postulare diretti rapporti fra i due centri di produzione. Rapporti che devono essere di ideologie e di pratiche religiose prima ancora che di tecniche artigianali e di espressioni figurative.

Queste sono evidentemente il riflesso, le conseguenze delle prime.

D'altronde la rigogliosa, anche se tardiva, fioritura a Lipari dell'arte della ceramica policroma non è in rapporto solo con la elevata qualità di alcuni maestri. È piuttosto da vedere in rapporto con una vivacissima vita religiosa locale che creava il clima favorevole perché questa arte potesse fiorire, e alimentava la richiesta da parte di una vasta clientela.

Si perpetuava cioè a Lipari, grazie alla sua prolungata indipendenza sotto lo schermo della protezione cartaginese, un clima di intensa religiosità, centrata soprattutto intorno al dionisismo, che nella Magna Grecia e nella stessa Taranto già da parecchi decenni doveva essere stato smorzato, se non estinto, dalla conquista romana.

Ed è probabile che questo spirito religioso animato dal dionisismo si fondesse con lo spirito di libertà e finisse con identificarsi con quel sentimento patrio che spronava alla estrema disperata resistenza contro l'aggressione da parte dei Romani.

Con ciò si armonizzerebbe anche il trapianto di questa stessa idea religiosa, e di questo artigianato che ne è l'espressione tangibile, a Lilibeo, dove forse molti liparesi

BIBLIOGRAFIA

cercavano ormai rifugio nella previsione della imminente e ineluttabile catastrofe.

Il dionisismo sarebbe stato quindi allora il fondamento di quella "eolianità" che nei secoli vicini a noi (ed ancor oggi) si riconosce nel culto di San Bartolomeo, di cui Lipari conservava le reliquie.

D'altronde anche il Pugliese Carratelli⁽¹⁵⁾ vedeva nel dionisismo della Magna Grecia, contro cui infieriscono le persecuzioni conseguenti al *Senatus consultum de Bacchanalibus*, l'espressione di uno spirito di resistenza alla conquista romana.

1. Sul significato funerario della ceramica dipinta della Magna Grecia cfr. G. PATRONI: *La ceramica antica nell'Italia meridionale*. Atti Accad... Napoli, 1897; V. MACCHIORO: *Intorno al contenuto ultramondano della ceramografia italiana in Neapolis I*, 1913, pagg. 270-306; C. ALBIZZATI: *Saggio di esegesi sperimentale sulla pittura funeraria dei vasi italo-greci*, *Dissertaz. Pontif. Accad.* 14, 1920, pagg. 149-220; C. BOYANCÉ: *Une allusion à l'oeuf orphique*, in *Melanges LII*, 1935, pag. 110; G. PATRONI in *Guida Ruesch del Museo Nazionale di Napoli*, pag. 463; H.R.W. SMITH: *Deadlocks?*, in *Bull. Antike Beschaving XLV*, 1970, pagg. 68-85; ID, *Funerary Symbolism in Apulian Vase Painting*, edited by J.K. Anderson, Univ. of California Publications; *Classical Studies*, Vol. 12, 1976 (cfr. *Recens. di Eva Keuls in A.J.A.*, 81, 1977, pagg. 574-575).
2. *M.T.L.* pagg. 21-27 (cap. IV, *Il significato delle terracotte liparesi*).
3. J. BAYET, *Le phénomène religieux dionysiaque*, in *Croyances et Rites dans la Rome antique*, Payot, Paris, 1971, pag. 260.
4. *C.d.L.* (2), pagg. 133-134, fig. 145-151; M. CAVALIER in *M.T.L.*, pag. 298, C; cfr. L. BERNABO-BREA in *Kokalos IV*, 1958, pagg. 126-127; *Fasti Archaeologici X*, 1955, N° 2565; *A.J.A.*, LX, 1956, pag. 399.
5. Livio, XXXIX, 8-19.
6. cfr. Cap. I.
7. *M.T.L.*; cfr. L.B.B. in *Revue Archéologique*, XVII 1983-1984 pagg. 173-176.
8. M. BIEBER s.v. *Maske* in *R.E.* XIV, 2, 1930, col. 2107 segg.; A. ALLROGGER-BEDEL, *Maskendarstellungen in der römisch-Kampanischer Wandmalerei*, München, 1974, pagg. 65 sgg.
9. Sull'apporto dell'ellenismo al culto di Dioniso, cfr. J. BAYET, *op. cit.*, pag. 258-59.
10. Sull'idea nuziale nell'iniziazione dionisiaca, *ivi*, pag. 267.
11. P. DEUSSEN, *The Nuptial Theme of Centuripe Vases*, in *Acta Instituti Romani Regni Sueciae*, XXXIII, *Opuscula Romana IX*, 14, 1973, pagg. 125, segg.
12. *M.T.L.*, pagg. 23-24.
13. M. CAVALIER, in *M.T.L.*, pagg. 298-300.
14. *M.L.* II, pag. 91, tombe 269-278.
15. G. PUGLIESE-CARRATELLI *Culti e dottrine religiose in Magna Grecia*, Atti IV Convegno Taranto, 1964; ID, *Scritti sul mondo antico*, Napoli 1976, pag. 542.

LA PRODUZIONE ARTISTICA DEL PITTORE DI LIPARI

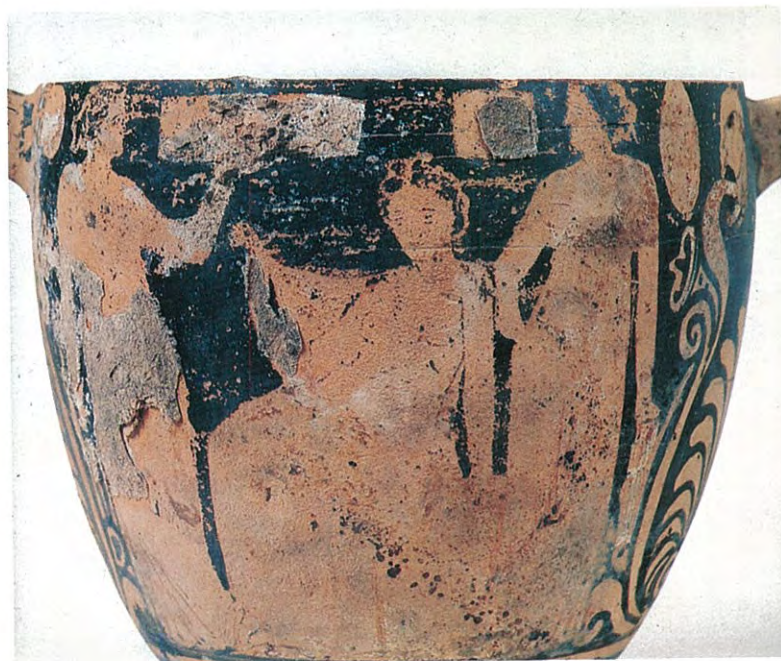
Se già il Pittore di Lipari aveva un repertorio di soggetti estremamente limitato, imposto dalla funzione a cui le sue ceramiche dovevano adempiere, altri condizionamenti gli erano imposti dalle forme stesse dei vasi che era chiamato a decorare. Doveva quindi adattare la sua scelta agli spazi disponibili.

Le forme globose di grandi o medie dimensioni, come le pissidi skyphoidi e i lebeti nuziali gli davano evidentemente una maggiore libertà.

Sulla fronte di essi, nel riquadro limitato lateralmente dalle palmette e dai girali, egli aveva uno spazio vicino al rettangolo nel quale, con qualche accorgimento e con un minimo di deformazione, poteva tradurre in piccolo un prototipo derivato dalla grande pittura, da un quadro (pinax) o da un dipinto murale, oppure creare, secondo il proprio estro, una composizione che da tali prototipi poteva trarre solo una lontana ispirazione.

In questi vasi compaiono di frequente scene nuziali. La sposa seduta, o più raramente stante, si prepara alle nozze; amiche ed ancelle la aiutano o le porgono doni (fig. 44).

Le figure sono generalmente tre e l'artista variando la loro disposizione e i loro gesti, oltreché i colori, cerca di ottenere una certa varietà, di non ripetersi, di uscire cioè dal pericolo di una produzione standardizzata.



Figg. 44-45 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 1990). La
sposa seduta fra due amiche,
una delle quali le offre il dolce
della festa nuziale; lato B
Donna seduta con dolce
sormontato da uova.



Nei vasi di minori dimensioni delle stesse forme o di altre forme globose, come le lekythoi ovoidali, le bottiglie, gli aryballoi, la scena viene molto semplificata e troviamo due sole figure o più frequentemente una sola. Una giovane donna seduta, ora su un seggio, ora su una roccia, che alza con una mano la patera o il dolce della festa nuziale sormontato da uova o una Nike (figg. 45, 47).

Quando le figure sono due, generalmente una è seduta, l'altra è stante e le offre dei doni.

In rari casi (piss. sk. della t. 144) le due donne siedono a fianco sullo stesso sedile e l'una di esse passa affettuosamente un braccio sulla spalla della compagna (fig. 40).

È ovvio che negli alabastra, dalla forma cilindrica alta e stretta, le figure, una o due, siano generalmente stanti, ma non manca qualche caso in cui una di esse, se non è proprio seduta, si appoggia almeno ad un sedile (cfr. fig. 70).

In questi vasi globosi la scena figurata policroma è solo quella della faccia principale. Sul lato opposto è generalmente solo una grande testa femminile con chiome nascoste in un sakkos o in un kekryphalos da cui esce una crocchia di capelli sull'occipite ed in queste teste i tocchi di colore aggiunto sono rari.



Fig. 47 - Pittore di Lipari.
Bottiglia (t. 1883). Nike che alza
il dolce della festa nuziale,
seduta dinanzi ad un altare.



Fig. 48 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 663; cfr.
fig. 60). Palmetta.



LA PRODUZIONE ARTISTICA DEL PITTORE DI LIPARI

Figg. 49-50 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1238). Donna e Nike
sedute ai lati di un altare.

Nei vasetti minori il lato opposto alla figura è occupato dalla palmetta fra girali.

La superficie più difficile da decorare è quella della lekane.

Bisogna infatti far rientrare la composizione in una fascia a forma di cerchio che si allarga verso il basso e si restringe verso l'alto.

Le scene devono quindi armoniosamente adattarsi a queste esigenze compositive.

Il pittore evita completamente le figure stanti e le presenta sempre sedute o inginocchiate espandendosi ampiamente alla base.

Una delle scene che ricorre con maggiore frequenza



Figg. 51-52 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 1885). Donna seduta
appoggiata ad un tamburello
che si guarda in uno specchio
e Nike seduta.

è quella costituita da due figure, generalmente una giovane donna e una Nike, ai lati di un altare, sul quale compiono sacrifici in onore di Afrodite (figg. 49-54).

Altre volte sono tre figure femminili sedute ed una di esse, che appare la più importante, riceve doni dalle altre che ad essa si rivolgono.

Le figure sedute d'altronde sovente si sdraiano reclinando il corpo all'indietro e si appoggiano con una mano o con un gomito ad un pilastrino quadrangolare, più raramente a un tamburello. È questo un motivo ricorrente con grande frequenza in queste composizioni, un artificio molto utile per riempire lo spazio vuoto che resterebbe alla base.



LA PRODUZIONE ARTISTICA DEL PITTORE DI LIPARI

Le giovani donne sono quasi sempre a torso nudo e le loro vesti formano una massa di panneggio molto voluminosa intorno alla parte inferiore del corpo.

Anche le ali largamente spiegate delle Nikai che sono al servizio delle giovani donne riempiono larghi spazi in senso orizzontale.

Conseguenza pressoché inevitabile di questa composizione circolare è la sproporzione che viene a determinarsi fra la parte inferiore, sviluppata ed espansa, qualche volta ingombrante, e la parte superiore delle figure, che hanno quasi sempre teste piccole rispetto al corpo.

Si crea quindi un certo deformismo che diventa un motivo artistico.

Il Pittore di Lipari peraltro, erede di una lunga tradizione artistica, riesce sempre a superare con molto gusto e con molto equilibrio queste gravi difficoltà e a contenere il deformismo nei limiti di una classica armonia. Non giunge mai agli estremi a cui perverranno altri maestri liparesi e campani.

Poche volte ricorre a soluzioni diverse, come quella di estendere una figura in volo in tutta la lunghezza del suo corpo. Ne è un esempio la grande lekane della tomba 663, nella quale un Erote ad ali spiegate vola per portare doni ad una giovane donna seduta (figg. 55-56).

È questa la produzione che non vorremmo dire di routine, ma che almeno non può uscire dai soggetti e dagli schemi figurativi imposti dalle esigenze di una clientela strettamente legata ad ideologie escatologiche, a riti e a consuetudini funerarie, ma anche dalle forme vascolari. Una produzione che è dunque di per sé assai monotona nella quale non è sorprendente che figure di repertorio ritornino innumerevoli volte con poche varianti.

Dobbiamo riconoscere peraltro che, pur con queste drastiche limitazioni, la produzione del Pittore di Lipari si mantiene sempre ad un livello molto elevato.

Egli riesce infatti a trovare una straordinaria varietà, ad uscire dalla monotonia mediante l'uso sapiente della tavolozza di colori, abbastanza ricca, che ha a disposizione.

Giocando su diverse gamme di colori, passando da scene di una vivace policromia ad altre che sono quasi dei monocromi egli riesce a diversificare profondamente fra loro composizioni che dal punto di vista disegnativo sarebbero più o meno simili. Riesce cioè ad essere sempre diverso da se stesso.

Giunge non di rado a creare anche in questo campo più modesto della sua arte, dei piccoli capolavori di grazia ed eleganza.

La Nike con grandi ali azzurre che sacrifica sull'altare

Fig. 53 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 144). Nike ad ali
spiegate che brucia un nastro
sull'altare di Afrodite.

di Afrodite nella lekane della tomba 144 è indubbiamente uno dei pezzi più felici ed affascinanti di tutta la ceramica policroma liparese (fig. 53).

Ma oltre a questa produzione, che potremmo dire normale, della sua bottega ci sono pervenuti alcuni pezzi del Pittore di Lipari nei quali egli esce da questo monotono repertorio e affronta soggetti diversi di carattere mitologico, sempre concettualmente in stretta correlazione col complesso di ideologie a cui tutto questo artigianato funerario deve conformarsi.

E si tratta in generale delle opere di maggiore impegno, quasi sempre di dimensioni maggiori di quelle normali, fatte evidentemente su commissione di clienti di particolare esigenza, che, non badando a spese, volevano avere pezzi di grande prestigio.

Anche la policromia in queste opere di maggior impegno è sovente più ricca, più varia. Vi sono impiegati colori più ricercati e forse più costosi o che richiedevano una maggiore preparazione e che non erano impiegati nella produzione minore.

Fra i pezzi principali sono le due grandi lekanai venute in luce nel Maggio 1982 in due tombe vicine di una piccola necropoli familiare della zona suburbana meridionale di Lipari, le tombe 1883 e 1884.



Fig. 54 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 144). Due giovani
donne.



In entrambe si ripete lo stesso argomento, le beatitudini delle anime degli iniziati negli Elisi.

Ma se identico è l'argomento esso è espresso nelle due lekanai in modo diversissimo.

In una di esse, quella della t. 1884, abbiamo una scena che potremmo dire monumentale, senza dubbio ispirata a una grande pittura murale, che richiama al nostro pensiero per esempio quelle dell'ipogeo di Kazanlak in Tracia o quelle della Villa dei Misteri di Pompei.

Nel giardino fiorito, simboleggiato dalle pianticelle e dai fiori che sbocciano dal terreno, due giovani donne siedono su monumentali poltrone (o *thronoi*) ad alta spalliera, servite da Nikai e da altre figure femminili (figg. 35, 36).

Si direbbe che l'artista abbia giustapposto in questa composizione due diversi gruppi, l'uno di due, l'altro di tre figure, tratti da un modello della grande arte, da una maggiore composizione cioè di uguale soggetto e senza dubbio di gran lunga più complessa. La giustapposizione d'altronde non è perfetta perché le figure adiacenti dei due gruppi si sovrappongono marginalmente fra loro. Evidente-

mente vi è stato da parte dell'artista un grande sforzo, felicemente riuscito, di far rientrare questi modelli nella superficie condizionante del coperchio della lekane. Nel primo gruppo una Nike con grandi ali azzurre si avvicina da sin. alla donna seduta porgendole un cesto sormontato da uova (fig. 35).

Nel secondo gruppo la Nike è alle spalle della giovane donna e posa affettuosamente un braccio sulla sua spalla, mentre una donna stante sul lato opposto le porge un cofanetto rettangolare con tetto a due spioventi e maniglia a nastro (fig. 36).

Le due donne sedute sono discinte, a torso nudo, ma con ampio panneggio intorno alla parte inferiore.

Una terza giovane donna, isolata, il cui rapporto con le altre due è meno evidente, ha tutto l'aspetto di essere una figura di repertorio posta a riempire lo spazio che rimaneva vuoto.

Siede su una roccia e si espande anche più ampiamente delle altre verso il basso.

La policromia molto ben conservata di questo vaso è

LA PRODUZIONE ARTISTICA DEL PITTORE DI LIPARI

di una eccezionale ricchezza e più ricca ancora appariva indubbiamente quando è stato prodotto.

Abbiamo già avuto occasione di farne cenno ricordando le sigle corrispondenti alle lettere iniziali dei colori che ancora vi si riconoscono: Σ (*sandaráke*) per un rosso-arancione; AP (*arménion*) per un rosso porpora; A (*arseníkón*) per un giallo caldo (*auripigmentum* - orpimento).

I gioielli di tutte le figure erano dorati.

Nell'altra lekane (t. 1883) lo stesso argomento delle beatitudini ultraterrene è trattato in modo diversissimo e con un senso di vivace naturalismo che ha pochi confronti nell'arte greca (fig. 41).

Abbiamo anche qui due figure principali di giovani donne, e intorno ad esse svolazzano piccoli Eroti ad ali spiegate.

Una di esse, incorporea e senza peso, siede sulla grande corolla di un fiore senza piegarlo, contro uno sfondo di convolvoli con fiori di diversi colori, e due piccoli Eroti stanno ai suoi lati (fig. 42).

Un'altra giovane donna sboccia come un germoglio da un grande cespo di acanto e vicino ad essa è un altro Erote (fig. 37).

Anche in questo caso si tratta di motivi tratti da una composizione, certamente molto più complessa, della grande arte, ma questa volta il prototipo era di ispirazione

Figg. 55-56 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 663). Due giovani
donne sedute e Eros in volo.

molto meno retorica, più sciolta, più libera, più moderna.

Anche in questo caso una terza figura femminile, di repertorio, meno connessa con le altre due, completa la composizione riempiendo lo spazio rimasto libero.

Purtroppo i colori di questa seconda lekane sono meno ben conservati di quelli della prima e la policromia originaria può essere in qualche modo idealmente ricostruita solo attraverso piccole tracce di essi.

Un'altro splendido vaso era la grande pisside skyphoide della tomba 1238, giuntaci purtroppo in frammenti e incompleta perché danneggiata da una tomba più recente di età romana (figg. 43, 57-59).

Sulla fronte di essa era rappresentata Hera, la regina degli dei, che seduta su un solenne trono sotto un portico a colonne ioniche, si preparava alle nozze con Zeus.

La circondavano quattro altre dee protettrici del matrimonio, due per ciascun lato. Della figura di Hera resta solo la parte inferiore. Sono splendidamente conservate, anche nella policromia, le due figure di destra: una figura matronale, certamente Demetra, seduta, ravvolta in un himation di colore rosso, che porge a Hera gioielli prendendoli da un cofanetto che tiene sulle ginocchia, e una giovane dea stante, con ventaglio di piume vestita di un lungo chitone di colore azzurro con larga fascia verticale mediana. Questa era forse Ilitia (fig. 59).



Figg. 57-58-59 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 1238; cfr.
fig. 43). Hera seduta in trono si
prepara alle nozze con Zeus fra
quattro dee protettrici del
matrimonio. A sin. Afrodite
(frammento); a dr. Ilitia (?)
stante e Demetra seduta.



LA PRODUZIONE ARTISTICA DEL PITTORE DI LIPARI

Delle due figure del lato opposto si conserva solo la parte inferiore di quella più vicina ad Hera, e si riconosce che essa portava un secchiello (*sítula*). Della seconda un frammento non ricongiungibile ci conserva solo la parte superiore. La colomba posata sulla spalla la qualifica come Afrodite (fig. 58).

Sul rovescio è una Nike seduta, ammantata, appena abbozzata.

Sul coperchio invece, eccezionalmente, erano due scene figurate, una per ciascun lato. Sul lato frontale una Nike seduta sacrificante su un altare, sul lato opposto due giovani donne sedute a fianco di prospetto, come nella pisside skyphoide della t. 144, una delle quali tiene il solito cofanetto con coperchio a due spioventi (fig. 43).

La stessa scena delle Nozze di Hera ritorna, molto più semplificata, su un'altra pisside skyphoide, di dimensioni molto minori e di minore impegno, quella della tomba 663, di conservazione quasi perfetta (fig. 60).

Questa volta la regina degli dei, con alta corona da cui scende sulle spalle il velo nuziale e con scettro terminante a fiore di giglio, siede sul thronos riccamente ornato fra Afrodite ed Eros.

Mentre la scena della t. 1238 era ricca di intensi colori, questa è una monocromia in solo bianco con tenuissimi tocchi di altri colori.

Un'altra splendida pisside skyphoide, quella della t. 306, ci presenta invece Afrodite seduta tenendo in braccio il piccolo Eros, fra due figure della sua cerchia, Afrodite è in chitone azzurro e himation giallo oro con ombre delle pieghe in rosso, colori tutti assai ben conservati (fig. 65).

A questo gruppo di vasi con figurazioni mitologiche appartiene anche la grande lekane della t. 663, anch'essa di insolite dimensioni, anche se minore delle due delle t. 1883 e 1884 (figg. 61, 62).

Sul coperchio sono raffigurate quattro Nereidi che, trasportate da mostri marini attraverso un mare ricco di pesci e di molluschi, recano ad Achille le armi che Efesto ha forgiato per lui. Lo stesso argomento ritorna anche su una lekane del Museo di Cefalù.

Le Nereidi sono anch'esse collegate alle credenze sull'al di là. Sono forse esse infatti che trasportano agli Inferi, o meglio agli Elisi, le anime degli iniziati, e come tali compaiono anche negli inni orfici.

Non usciamo dunque mai dal complesso delle ideologie misteriche e dei simbolismi funerari.

Le figure femminili e gli Eroti del Pittore di Lipari hanno sovente un'espressione vivace con piccolo naso aguz-

zo, dalla punta rivolta all'insù e con mento aguzzo, ma non mancano vicino ad esse figure con naso più diritto e con mento arrotondato, generalmente di espressione meno gioiosa.

Bellissimi sono talvolta i volti visti di tre quarti, nei quali il Trendall osserva la pettinatura di gusto prassitelico bipartita sulla fronte e ondulata.

Quasi sempre queste figure hanno le chiome ravvolte in un fazzoletto (*mitra*) che può essere annodato sulla fronte e allargarsi sulla nuca a guisa di fionda (*sphendóne*) o al contrario annodato sulla nuca. Meno frequentemente si ha una cuffia più ricoprente (*kekryphalos*) dalla quale esce posteriormente la crocchia leggera e voluminosa e boccoli allungati di capelli sulle tempie.

Un vero *sakkos*, che nasconde interamente le chiome, si trova solo nelle teste femminili sul rovescio dei vasi o sui coperchietti di piccole lekanai o di lebeti.

Come sempre giovani donne ed Eroti hanno orecchini, collane ed armille, qualche volta diademi sulla fronte, e quando sono a torso nudo lunghe file di perle a bandoliera, dipinti in giallo oro o, nei vasi più ricchi, veramente dorati.

Il chitone, senza maniche, affibbiato sulle spalle, è quasi sempre decorato con una fascia mediana verticale di diverso colore corrente per tutta la sua altezza.

Gli himatia, ora amplissimi e formanti voluminosi panneggi intorno alla parte inferiore del corpo, ora più esigui strettamente ravvolti intorno alla vita e terminanti a metà delle tibie, hanno sempre in alto e in basso bordi di colore diverso. Bordi forse in molti casi, come pensa il Gabrici per il vaso di Falcone, di colore argenteo ora variamente alterato.

Nel nudo il Trendall osserva la forma piena e tondeggiante dei seni con capezzoli rivolti verso l'alto, e il modo di rendere l'ombellico, a mandorla, e con due righe (pieghe) al di sopra.

Le figure di questi vasi sono quasi sempre sedute su rocce, rese con colore grigio azzurro, su plinti o su sedili pieghevoli a gambe incrociate. Solo in alcune scene più complesse di vestizione della sposa o nelle nozze di Hera si hanno monumentali seggioloni (*thronoi*) riccamente modanati e decorati.

Gli oggetti che le giovani donne tengono o che ricevono in dono appartengono al mondo muliebre; sono specchi, a lungo manico o a teca, ventagli, alabastra o altri vasetti di profumi, corone conviviali, tamburelli che alludono alla danza. Ma molto più frequentemente la giovane donna che si prepara alle mistiche nozze alza il dolce nuziale,

Fig. 60 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 663, cfr.
fig. 48). Hera in trono fra
Afrodite ed Eros.



LA PRODUZIONE ARTISTICA
DEL PITTORE DI LIPARI

Fig. 61 - Pittore di Lipari.
Lekane (t. 663). Le Nereidi su
mostri marini portano
attraverso il mare ad Achille le
armi che Efesto ha forgiato per
lui.



Fig. 62 - Dettaglio della lekane precedente.

quasi sempre sormontato da uova di diversi colori, e frequentemente contenuto in un grande recipiente cilindrico o in una grande patera a calotta.

Un particolare significato potrebbero avere quei cofanetti rettangolati su peducci, con copertura a due spioventi e sempre con nastro o cinghia per portarli appesi, che ricorrono numerose volte (fig. 36).

Passando alla parte ornamentale dei vasi, notiamo che sul pomello delle lekanoi ricorrono molto raramente le doppie palmette tracciate calligraficamente in nero che erano molto comuni nell'età precedente.

Frequentissimo è invece un motivo stellare, stilizzazione della corolla di un fiore a molti petali di diversi colori. Nei vasi globosi le palmette che ricorrono sotto le anse di pissidi e di lebeti o sul lato posteriore dei vasi minori sono generalmente ad ovale e sormontano una coppia di volute. Le foglie allungate nascono da un ovulo mediano sovente con centro nero. Frequentemente le due foglie più alte formano volute simmetriche convergenti ai lati di quella mediana lanceolata (figg. 48, 57).

Dalle volute di base nascono dei girali sovente anch'essi con una voluta esterna di base sormontata da mezzepalmette a ventaglio e formanti in alto un grosso fiore campanato con stami indicati con una specie di ϵ greca.

Queste palmette hanno generalmente ricevuto una verniciatura rossastra e non di rado, nei pezzi più impegnativi, anche i girali sono policromi.

La spalla dei lebeti è sempre a linguette allungate, talvolta di diversi colori.

Il coperchio delle pissidi skyphoidi, sormontato da un pomello rotondo a bordo ricadente, è quasi sempre decorato con un singolare motivo a "cuscini" rotondi o ovoidali fra rami di alloro (o di olivo) le cui foglie sono generalmente dipinte in azzurro (fig. 46).

Questo motivo, tanto frequente nella ceramica liparese da apparire quasi come una delle caratteristiche di essa e ricorrente anche a Lilibeo, ha dei precedenti fino dal secondo quarto del IV secolo nella ceramica apula,⁽¹⁾ della quale sembra essere originario e passa da essa nella ceramica campana, dove si ritrova già nel gruppo Caivano-Errera e più frequentemente nella fase apulianizzante della ceramica di Cuma, ma anche in quella ceramica policroma del Gruppo TT (Teano-Tübingen) che è particolarmente vicina, anche cronologicamente, alla produzione liparese. In Sicilia ricorre particolarmente nel Gruppo Borelli, che corrisponde ad una delle fasi più tardive della produzione ceramica siceliota, ma che è peraltro alquanto anteriore al Pittore di Lipari, sulla cui formazione artistica può



aver esercitato un'influenza notevole.

È un motivo dunque che aveva già una tradizione poco meno che secolare.

È probabile che in questi "cuscini" si debbano proprio vedere delle uova decorate, come ancor oggi si usa in molti paesi europei per le feste pasquali, in rapporto al significato allusivo dell'uovo quale germe di vita.

Eccezionali sono la pisside skyphoide di grandi dimensioni della tomba 1238, sul coperchio della quale ricorrono due scene figurate fra palmette e quella della tomba 663, ove invece si ha un tralcio d'edera (figg. 43, 48, 60).

BIBLIOGRAFIA

1. *L.C.S.*, p. 306 (Campania) e 580 (Sicilia) cfr. SCHAUBURG, R.M. 62, 1955, pp. 124 sgg.

LA CERAMICA CON DECORAZIONE ORNAMENTALE DELLETTÀ DEL PITTORE DI LIPARI

Fig. 63 - Bottega del Pittore di Lipari. Skyphos e kylix decorati nello "stile di Gnathia" (t. 1667 e 737).

Le lekanoi decorate con viticci, tralci d'edera o convolvoli nello stile di Gnathia, che erano frequentissime all'età del Pittore di Cefalù, passano quasi completamente di moda.

Potremmo considerare come un attardamento del tipo i due esemplari della tomba 451,⁽¹⁾ il maggiore dei quali presenta un coperchio a tronco di cono molto elevato, del tipo cioè che stava ora affermandosi.

Esse si associano con un'altra lekane recante una decorazione meno comune, a palmette, e con due bottiglie a corpo reticolato⁽²⁾ con fregio "ad uova" che ne dimostrano l'età già più avanzata.

Ma un'altra lekane simile si associa con una maggiore lekane del Pittore di Lipari nella t. 1623.

Perdurano, assumono anzi ora una larghissima diffusione le olpai decorate sul collo con un tralcio,⁽³⁾ generalmente di edera, di cui avevamo visto già qualche esemplare all'età del Pittore di Cefalù. Le troveremo immutate fino alla fine dell'età della ceramica policroma.

Ma si diffondono ora tipi del tutto nuovi e molto caratteristici.

Le bottiglie e gli aryballoi a corpo ovoidale sono ora decorati su tutta la superficie con un fine reticolato tracciato a sottili linee nere sul fondo dell'argilla, oppure a linee bianche sul fondo nero, mentre sul collo sono sempre linguette e sulla spalla sovente ricorre un motivo ornamentale nella tecnica policroma⁽⁴⁾ (fig. 79 a).

Le coppe (kylikes) più che emisferiche, a orlo lievemente rientrante, e talvolta anche gli skyphoi sia ovoidali che apodi, presentano una ricca ornamentazione nello "stile di Gnathia" che ricorre sempre identica. Si ha lungo l'orlo una fascia di ovuli, poi una banda a segmenti bianchi e rossi e un'altra fascia di perline. Ciascuna fascia è divisa dalle altre da linee incise.⁽⁵⁾ Si può aggiungere qualche pendaglio ed una rosetta al di sotto. Il lato opposto ha una decorazione molto più sobria. Pochissimi sono gli esemplari che variano lievemente questo repertorio decorativo (fig. 63).

Nelle lekanoi, quasi tutte di piccole dimensioni, troviamo una varietà di motivi nuovi nei quali compare sovente la stessa policromia che si era ormai affermata nelle scene figurate.



LA CERAMICA CON
DECORAZIONE ORNAMENTALE
DELLETTÀ DEL PITTORE DI CEFALÙ

Numerosi piccoli esemplari sono decorati con una fascia di uova alternativamente inclinate in un senso o nell'altro e congiunte fra loro da un sottile stelo⁽⁶⁾ (fig. 64 a).

Le uova sono sempre bianche, ma una fascia più sottile può essere a segmenti di diversi colori.

Lo stesso motivo delle uova compare talvolta sulla coppa o sul coperchio di piccole pissidi⁽⁷⁾ o sulla spalla di bottiglie a corpo reticolato⁽⁸⁾ o anche sul coperchietto di lebeti nuziali.⁽⁹⁾

Poiché l'uovo è il germe della vita e simbolo di rinascita, questo motivo decorativo assume lo stesso significato ideologico e funerario delle scene figurate di questa età.

Fig. 64 - Bottega del Pittore di Lipari. Lekane decorata con uova (t. 525); bottiglia con kymation dorico (t. 309); lekane con kymation ionico (t. 309).

Altre piccole lekanai recano sul coperchio una fascia decorata con un kymation lesbico nella varietà tarantina,⁽¹⁰⁾ che può essere più o meno ampia, occupare cioè l'intera superficie del coperchio, o alternarsi con fasce decorate con motivi diversi: astragali, viticci, fiori stellari, ecc...⁽¹¹⁾ (fig. 79 c, d) o un kymation ionico (ovuli, fig. 64 c).

Molto più raro è un motivo a riquadri, probabile stilizzazione del kymation dorico, che ritroviamo sia su lekanai,⁽¹²⁾ sia sulla spalla di bottiglie,⁽¹³⁾ oppure un motivo a triangoli di diversi colori alternativamente rivolti verso l'alto e verso il basso⁽¹⁴⁾ (fig. 64 b; cfr. fig. 101 c).



Fig. 65 - Pittore di Lipari.
Pisside skyphoide (t. 663).
Afrodite col piccolo Eros fra
due dee della sua cerchia.



BIBLIOGRAFIA

1. *M.L.* II, tav. 118, 5a, b.
2. *ivi*, c-e.
3. *M.L.* II, tavv. 128, 1a (t. 196); 2a (t. 145); 129, 3a (t. 298); 130, 1b (t. 116); 4e (t. 15); 132, 2a (t. 292); 4a (t. 275); 133, 3c (t. 411); 134, 2b (t. 143), 5 (t. 379); 136, 3a (t. 297), 6a (t. 454); 137, 4a (t. 291); 138, 2b (t. 288); 139, 3c (t. 136); 140, 2a (t. 511); 205, 1b (t. 38), 3 (t. 132 bis); 209, 1b (t. 322); 210, 4a (t. 458).
4. *M.L.* II, tav. 118, 5d, e (t. 451); *P.d.L.* fig. 42k. Un esemplare minuscolo è già nella t. 1175 associato con una lekane del Pittore di Cefalù.
5. *M.L.* II, pag. 255e tav. 126 (gruppo di insieme); tavv. 107, 4b (t. 309); 111, 1b (t. 403); 118, 4d (t. 441); 134, 2a (t. 143); 135, 1b (t. 273, skyphos); 137, 1b (t. 305, id.); *P.d.L.* fig. 47a-f, cfr. fig. 42m; *M.T.L.* fig. 471j-l, pag. 291, fig. D.
6. *M.L.* II, pag. 233; tavv. 107, 1c (t. 309); 118, 2 (t. 525); 118, 3b, 4e (t. 441); 124, 5 (t. 509); 125, 6 (tr. XII); *P.d.L.* fig. 41d, i; fig. 42, s, t.
7. *P.d.L.*, fig. 43a; fig. 41g, i.
8. *M.L.* II, tav. 118, 5d (t. 451).
9. *M.L.* II, tav. 125, 5 (tr. XVII).
10. *P.d.L.* fig. 41e; cfr. *M.L.* II, tav. 111, 1e cfr. 125, 2 (t. 403); 120, 3, 4b (t. 502 di un momento più tardo).
11. *P.d.L.* fig. 43, e, f.
12. *P.d.L.* fig. 41, c.
13. *M.L.* II, tav. 107, 1a (t. 309).
14. *M.L.* II, tav. 125, 4 (t. 348); *P.d.L.* fig. 429.

IL PITTORE DELLA SPHENDONE BIANCA

Una tomba (la 1781) recentemente venuta in luce nello scavo XXXVI in proprietà Zagami ha dato, oltre al solito corredo esterno di vasetti minori, un complesso di cinque vasi policromi di grande interesse (figg. 66 - 70 a, b).

Di gran lunga il più importante fra essi è una grande lekane, assai ben conservata, con tre figure femminili sedute, due delle quali sembrano rivolgere la loro attenzione all'altra che è evidentemente il personaggio principale.

Il soggetto è quello che ricorre infinite volte nell'arte del Pittore di Lipari, ma lo stile non è quello di questo maestro. Già diversa è la tecnica; il nudo femminile non è risparmiato nel colore chiaro dell'argilla, ma è dipinto con un colore che si è alterato nel corso dei secoli ed è diventato bruno, sicché queste giovani donne appaiono oggi come delle negre (figg. 66 - 68).

Oltre ai colori applicati a tempera, ben conservati, è caratteristico il fatto che almeno in una figura le fitte linee del disegno a vernice molto diluita fondendosi col fondo naturale dell'argilla danno l'impressione di un caldo colore arancione.

È notevole anche la pesantezza dei ritocchi fatti con un colore bianco assai spesso usato sia per particolari elementi soprattutto dell'acconciatura e per oggetti portati dalle figure, sia anche per un'esuberante quantità di riempitivi che non lasciano libero alcun tratto del fondo nero.

Questo rendimento del nudo non ricorre peraltro negli altri vasi di questa tomba, l'alabastron e la bottiglia, nei quali invece il nudo è, come di regola, risparmiato nel colore dell'argilla o sottoposto ad una lieve velatura di vernice diluita per dare le ombreggiature (figg. 69, 70b).

Ritorna invece in essi la esuberanza e la pesantezza dei ritocchi bianchi che li dimostrano prodotti dalla stessa bottega della lekane.

La lekane della t. 1781 ha in comune una quantità di elementi figurativi (anche se non la sovrappintura del nudo) con un'altra lekane, poco minore, rinvenuta nei nostri primi scavi (tomba 277) (figg. 71 - 73).

Identica è anche la qualità dell'argilla che, pur essendo di colore molto chiaro, forse ancora più chiaro di quella usata dal Pittore di Lipari, ne differisce alquanto. È a pasta più fine, più depurata, e sembra aver ricevuto un'ingubbiatura di argilla liquida, che è particolarmente evidente all'interno del coperchio.

Rispetto alla lekane precedente vi troviamo una ancora più esasperata esuberanza di ritocchi bianchi che dà l'impressione di un vero *horror vacui*.

Gli elementi caratteristici di queste due lekanai sono sostanzialmente gli stessi che contraddistinguono un grup-

po di vasi, generalmente di dimensioni minori, che il Trendall riuniva nel suo *White Sphendone Subgroup*, uno dei sottogruppi in cui egli divideva la vasta produzione che attribuiva al Pittore di Lipari.⁽¹⁾

Questo sottogruppo prende il nome dalla sphendone bianca che cinge le chiome delle figure femminili, particolarmente evidente nell'insieme della composizione. Ma ritroviamo in esso lo stesso esuberante uso di questo colore che abbiamo notato nei vasi precedenti.

Si tratta in generale di vasetti di piccole dimensioni, presentanti non più di una o due figure, che sono quasi sempre di repertorio, abbastanza simili, talvolta quasi identiche, le une alle altre. Sono vasi cioè che rientrano in una produzione artigianale corrente non rivelante un particolare impegno.

I pezzi attribuibili a questo gruppo superano largamente la trentina.

Le osservazioni che il Trendall fa rispetto a quelli da lui elencati coincidono perfettamente con quelle da noi fatte per le due lekanai; riguardano cioè la qualità dell'argilla, l'impressione di un caldo arancione dato dalla sovrapposizione del disegno tracciato a vernice diluita sul fondo dell'argilla. Egli mette in evidenza anche il frequente ricorrere del motivo degli ovuli,⁽²⁾ raro nella produzione del Pittore di Lipari, e il fatto che ai lati della normale palmetta a ventagli compaia una singola foglia allungata con una minore mezza palmetta a ventaglio alla base.⁽³⁾

Appare oggi chiaro, attraverso questa abbondante documentazione, che questo complesso di vasi è l'opera di un solo maestro, assai vicino nello stile al Pittore di Lipari, ma ben distinto da esso, che chiameremo il "Pittore della sphendone bianca".

È un maestro di notevoli qualità artigiane, che deve essersi formato nella bottega del Pittore di Lipari, dal quale ha ricevuto molti insegnamenti, ma dal quale si è poi distaccato creando una maniera propria.

Possiamo anche dire che è un artista che, pur producendo qualche volta anche opere di un certo impegno e pregio come le lekanai della t. 1781, resta pur sempre ad un livello notevolmente inferiore al suo maestro. Non solo non ne raggiunge l'eleganza e l'equilibrio, ma appesantisce la composizione cedendo a tendenze da fiera di paese e incorre talvolta anche in gaucheries che mai si riscontrano nella produzione del Pittore di Lipari.

Sicché, rendendo unicuique suum, la figura del Pittore di Lipari, liberata da questa massa di produzione minore, ne risulta esaltata.

Attribuibile al Pittore della sphendone bianca è il cor-

IL PITTORE DELLA SPHENDONE
BIANCA

Figg. 66-68 - Pittore della
sphendone bianca. Lekane (t.
1781). Tre giovani donne
sedute.



Fig. 69 - Pittore della
sphendone bianca. Bottiglia (t.
1781). Giovane donna seduta
con specchio e altra stante.



Fig. 70 - Pittore della
sphendone bianca. Alabastron
e pisside skyphoide (t. 1781) e
bottiglia (t. 2050; cfr. fig. 74).



IL PITTORE DELLA SPHENDONE
BIANCA

Figg. 71-73 - Pittore della
sphendone bianca. Lekane (t.
277). Due giovani donne sedute
ai lati di una cista (?) e Nike
inginocchiata dinanzi a un
altare.



Fig. 74 - Pittore della sphenone bianca. Bottiglia (t. 2050; cfr. fig. 70 c).

redo di una tomba (t. 2050) venuta in luce recentemente (1984) nello scavo XXXVII contenente un pezzo di notevole interesse, la pisside skyphoide con figurazione di Hera in trono tra Afrodite e Nike (figg. 74 - 76).

Esaminiamo dunque quali sono gli elementi caratterizzatori e distintivi dell'arte del Pittore della sphenone bianca oltre alla qualità dell'argilla e alla pesantezza dei ritocchi bianchi di cui abbiamo già parlato.

Questi ritocchi compaiono come già abbiamo osservato sia nelle vesti, nelle acconciature, nei gioielli, nei calzari delle figure, sia negli oggetti che esse portano, sia in quelli che pendono dall'alto o nei fiori che sbocciano dal terreno.

Fra gli ornamenti pensili uno dei più caratteristici e frequenti è rappresentato dalle catenelle, formate da una successione di grossi elementi ovoidali e terminanti con un fiocco campanato, che ricorrono in quasi tutti i vasi e che non di rado inquadrano la scena figurata sui due lati o almeno su uno solo.

Un'altro elemento caratteristico è costituito dalle rocce su cui le figure siedono, generalmente basse, ma contorte e talvolta espresse con un'alternanza di chiazze bianche e grigio-azzurre.

Quasi sempre esse vengono prolungate sui due lati da lunghe escrescenze del terreno.



Fig. 75 - Pittore della sphenone bianca. Pisside skyphoide (t. 2050). Hera in trono fra Afrodite e Nike.

Fig. 76 - Pittore della sphenone bianca. Lekythos ovoidale (t. 2050). Giovane donna seduta e altra stante che tiene uno specchio.



IL PITTORE DELLA SPHENDONE BIANCA

Le giovani donne del Pittore della sphendone bianca hanno un profilo caratteristico con naso diritto, mento rotondo e un'espressione piuttosto pensierosa. Si differenziano nettamente da quelle del Pittore di Lipari che hanno un'espressione più vivace, più gioiosa con nasetto rivolto all'insù, ma trovano analogia in qualche altra figura di questo stesso maestro nella cui arte ricorrono, come abbiamo visto, tipi diversi. E ciò potrebbe essere un'altro indizio dell'intima correlazione dei due maestri.

Il Pittore della sphendone bianca predilige peraltro i volti visti di tre quarti nei quali riesce talvolta in maniera particolarmente felice.⁽⁴⁾

Le sue figure hanno sovente braccia tozze troppo robuste, con grosse mani, talvolta sproporzionate rispetto al corpo.

Gli himatia discinti delle figure sedute formano nel rigonfiamento della stoffa intorno alle anche delle pieghe arricciate, contorte, barocche, che sono particolarmente evidenti nella Hera della pisside skyphoide della t. 2050 (fig. 75).

D'altronde, mentre le figure femminili del Pittore di Lipari sono molto frequentemente a torso nudo, quelle del Pittore della sphendone bianca hanno quasi sempre il chitone affibbiato sulle spalle e formante un'ampia scollatura a V. Ma come nel Pittore di Lipari questi chitoni sono sempre decorati con una fascia verticale mediana di colore diverso. Talvolta sulle ginocchia delle figure sedute è una grossa palla bianca.⁽⁵⁾

Il rendimento di alcune figure è assai infelice. La posizione della Hera nella pisside della t. 2050, stranamente seduta di fianco sul solenne trono che è di prospetto, è sgraziatissima.

Su alcuni vasetti minori ovoidali con due figure femminili, una di esse, (o talvolta entrambe) è corta e tozza.

Sembra più una nanerottola che una donna normale.⁽⁶⁾ (figg. 74, 77).

Nulla di ciò avveniva nell'arte del Pittore di Lipari.

È attribuibile al Pittore della sphendone bianca una serie di piccole lekanai⁽⁷⁾ presentanti su un lato una Nike seduta ad ali spiegate e sull'altra una testa femminile. In due di esse fra le due figure si inserisce una palmetta asimmetrica che si raccorda ai modelli del Pittore di Cefalù. La Nike, seduta su una roccia molto bassa e prolungantesi ai lati, ha una testa minuscola rispetto al corpo.

La sproporzione fra la parte superiore e quella inferiore della figura è molto più forte e disturbante che in qualsiasi opera del Pittore di Lipari, nella cui produzione d'altronde mai ritroviamo la testa femminile nelle lekanai

Fig. 77 - Pittore della sphendone bianca. Lekythos ovoidale (t. 1883). Giovane donna seduta e altra stante che le offre un dolce sormontato da uova.

Dal punto di vista cronologico possiamo osservare che una lekythos del Pittore della sphendone bianca si associa nel corredo della tomba 1883 con la splendida lekane e con una bottiglia del Pittore di Lipari e ciò indica una almeno parziale contemporaneità fra i due maestri. Contemporaneità d'altronde confermata anche dalla identità dei tipi ceramici a vernice nera o decorati nello stile di Gnathia o acromi, con cui le opere dei due maestri si associano (fig. 77).

Ma tutto induce a supporre che il Pittore della sphendone bianca sia un'allievo del Pittore di Lipari e probabilmente un continuatore della sua opera. Questa rappresenta l'apogeo della ceramica policroma liparese, l'opera del Pittore della sphendone bianca ne rappresenta piuttosto una progressiva decadenza, un irrigidimento sulla via di una maggiore grossolanità.



Fig. 78 - Pittore della
sphendone bianca. Pissidi
skyphoidi (t. 403 e 409) e
bottiglia (t. 298).



Fig. 79 - Pittore della
sphendone bianca. Lekythos
ovoidale a corpo reticolato (t.
781) e bottiglia (t. 1781, cfr. fig.
69), piccola lekane a kymation
lesbico (t. 757) e altra maggiore
(t. 2050, associata con fig. 75).



IL PITTORE DELLA SPHENDONE BIANCA

Di questa maggiore grossolanità d'altronde è indizio anche la pisside skyphoide a solo decoro ornamentale della stessa tomba 1781 (fig. 70a).

Con i suoi colori stridenti ed esuberanti (anche qui prevalenza del bianco) essa è ormai lontana dalla raffinata eleganza di altri vasi, a sola decorazione ornamentale policroma, che meglio si armonizzano con la produzione figurata del Pittore di Lipari.

Non mancano d'altronde casi nei quali vasi figurati del Pittore della sphendone bianca si associano con forme della ceramica comune proprie ormai di una fase più avanzata di quelle che normalmente si associavano con le ceramiche del Pittore di Lipari.

Per esempio la pisside skyphoide della t. 403 ha un coperchietto che non le appartiene e che è tipico delle pissidi emisferiche proprie di queste fasi più tarde (fig. 78a).

È probabilmente da attribuire a questo periodo avanzato dell'arte del Pittore della sphendone bianca, successivo alla fine dell'attività del Pittore di Lipari, l'associazione di suoi vasi figurati con quelli del Pittore delle Tre Nikai, che si riscontra in due tombe, la 409 e la 298 (fig. 78 b, c).

BIBLIOGRAFIA

1. *L.C.S.* pp. 656-58 N° 459-472 *Suppl.* III, pag. 302 Ni 459a-469c.
2. Bottiglie t. 298, 1781 e 2050; aryballos t. 409, lekythos t. 1883.
3. Pisside t. 409; lekythos t. 298.
4. Bottiglia t. 298; lekythos ovoidale t. 1883.
5. Bottiglia t. 298; lekane t. 1581.
6. Tombe 298, 1883.
7. Tombe 298, 1581.

IL PITTORE DELLE TRE NIKAI

Fig. 80 - Pittore delle tre Nikai.
Lekane (t. 298). Due Nikai ai
lati di un altare.

Il singolare maestro denominato dal Trendall "Pittore delle tre Nikai"⁽¹⁾ ha uno stile molto personale.

Le sue figure, con corpi piuttosto tozzi e con grandi teste, sono disegnate, vorremmo dire quasi abbozzate, con grande vivacità e spigliatezza, con una maniera che può talvolta apparire quasi caricaturale, ma che ha senza dubbio una notevole verve.

Conosciamo di lui solo sette vasi e cioè cinque lekanai e due piccole pissidi skyphoidi (figg. 80-82).

Quattro di essi, due lekanai e una pisside skyphoide della t. 298 e una lekane della t. 409 si associano con vasi minori attribuibili al Pittore della sphenone bianca.

Ciò indicherebbe la sua appartenenza alle fasi inoltrate della produzione policroma liparese e cioè probabilmente alla fase immediatamente successiva a quell'apogeo rappresentato dall'opera del Pittore di Lipari.

D'altra parte non compaiono mai, nelle tombe che contengono suoi vasi, forme ceramiche molto tarde attribuibili all'ultimo periodo precedente alla distruzione del 252 a.C.

È probabile quindi che egli sia stato attivo fra il 270 e il 260 a.C.

Il Pittore delle tre Nikai, pur conservando la forma elevata, conica, delle lekanai tipica della sua età, ritorna all'argilla rossa dell'età precedente allo sviluppo della policromia.

Respinge d'altronde in certo qual modo la stessa policromia.

Fa invece un larghissimo uso di colore bianco su ampie superfici per i panneggi delle figure, le ali spiegate delle Nikai oltreché per i singoli oggetti ed ornamenti, ma lascia anche ampi spazi nel fondo nero senza sovraccaricarlo con elementi intrusivi.

Il bianco è sì può dire l'unico colore che egli impieghi e su questo si riconoscono solo tocchi estremamente parchi di giallo, di arancio, di rosso o anche di azzurro. In giallo o in arancio sono rese le pieghe dei panneggi. Un grigio-azzurro è usato per le rocce su cui siedono le figure.



Fig. 81 - Pittore delle tre Nikai.
Altro lato della stessa lekane.
La terza Nike.



Fig. 82 - Pittore delle tre Nikai.
Lekane (inv. 10667). Nike in
volo.



BIBLIOGRAFIA

1. A.D. TRENDALL in *M.L.* II, pp. 286, 287; *L.C.S.*, p. 661-662;
L.C.S., *suppl.* I, p. 115, n° 505 a; *P.d.L.*, p. 18, nota 6; *M.T.L.*,
App. II, p. 281, fig. 468; *L.C.S.*, *Suppl.* III, p. 304.

IL PITTORE DELLA COLOMBA

Una delle quattro tombe dello scavo XXXVIII (t. 1885), vicina a quelle (t. 1883 e 1884) che avevano dato le splendide lekanai del Pittore di Lipari con le beatitudini ultraterrene, aveva come corredo tre grandi vasi, costituenti la serie canonica: una lekane, una pisside skyphoide e un lebe-te nuziale, i quali per le loro notevoli dimensioni non avevano potuto essere deposti all'interno del sarcofago, ma erano stati collocati all'esterno, alla testata di esso (figg. 83, 85, 86).

In questi vasi ritroviamo gli schemi iconografici che caratterizzano l'arte del Pittore di Lipari, ma essi sono evidentemente l'opera di un'altro maestro, che ha una diversa personalità artistica, una diversa maniera.

In ciascuno di questi tre vasi ritorna, quasi come una firma dell'artista, lo stesso motivo sovrappinto in bianco della colomba che vola portando nelle zampette una corona.

Abbiamo quindi denominato questo nuovo maestro "il Pittore della colomba".

Questi vasi erano originariamente policromi, ma i colori, applicati a tempera sulla sinopia tracciata a vernice diluita, non hanno tenuto e sono quasi completamente scomparsi, lasciando solo minime tracce, mentre era impregnata di essi la terra all'intorno. È possibile che ciò sia da attribuire alle condizioni di giacitura diverse, nella nuda terra anziché all'interno di un sarcofago, ma è più probabile che dipenda invece dalla diversa tecnica, meno perfezionata, adottata dall'artista.

Attualmente appaiono quindi come semplici vasi a figure rosse e si conservano in essi quasi solo i ritocchi di colore bianco che sono stati sottoposti alla seconda cottura.

In ciascuno dei due vasi globosi sono tre figure, tutte stanti nel lebe-te, una seduta e due stanti nella pisside.

Nella lekane sono invece quattro figure, tre giovani donne sedute e una Nike stante.

Vi sono talvolta in queste figure, sia fra loro, sia fra le membra di una stessa figura, delle sproporzioni alquanto disturbanti.

Alcune delle figure (ma non tutte) hanno grosse teste. Grossissime sono quelle di prospetto delle figure principali.

Nella lekane questa grossezza della testa può apparire come una voluta reazione alla sproporzione che quasi sempre si riscontra nei vasi di questa forma fra la parte inferiore, ingombrante, della figura e quella superiore troppo esile. Ma nel nostro caso la grossezza della testa contrasta con la esilità del busto e con le teste delle altre tre figure.

La Nike stante è d'altronde minuscola nei confronti delle tre giovani donne sedute e appare come una bambina.

Alcune delle figure stanti dei due vasi globosi presentano un hanchement alquanto esagerato.

Caratteristici sono i volti, sovente visti di tre quarti, incorniciati da una massa di capelli ricciuti ma senza crocchia o con crocchia assai ridotta. Volti larghi, rotondi con sopracciglia diritte, sovente convergenti verso la radice del naso come quelle delle maschere tragiche, che danno un'espressione afflitta alle figure. I nasi sono grossi con punta cadente, la bocca è piccola e vi è sempre una fossetta sul mento.

Espressione triste hanno anche talvolta le figure viste di profilo, che hanno le chiome avvolte in un sakkos o in una larga sphenone.

La sinopia è tracciata a vernice molto diluita, con grande accuratezza e con una grande ricchezza di dettagli.

I riempitivi fra le figure (a parte i grossi fiori che sboccano dal terreno e che contribuiscono a colmare lo spazio eccessivo alla base) sono assai esili e lasciano quindi ampio spazio intorno ad esse.

Sotto questo aspetto la composizione è quindi equilibrata.

Recentemente in un'estensione (zona M) dello scavo XXXVI (Propr. Zagami) è stata trovata una fossa votiva o scarico di ustrino (t. 2120) con numerosi vasetti frammentari e combusti che hanno potuto essere solo parzialmente ricostruiti. In un frammento di pisside skyphoide ritorna la "firma" del nostro maestro, la colomba che vola portando nelle zampe una corona. Il profilo della giovane donna seduta è d'altronde tipico della sua arte.

È probabilissimo che allo stesso maestro debbano essere attribuiti anche gli altri vasetti di questa discarica, tutti molto frammentari, che sembrano stilisticamente abbastanza omogenei.

Di un'altra pisside skyphoide che doveva essere molto simile, anche nelle misure, alla prima si conserva la parte posteriore con testa ma pochissimo della figura femminile seduta del prospetto.

Figure sedute simili di cui poco resta ricorrevano anche su due bottiglie ovoidali.

Vi sono poi frammenti di almeno quattro lekanai di diverse dimensioni, tutte decorate con teste femminili, e tutte caratterizzate dal ricorrere di una insolita decorazione sul bordo superiore del pomello che le accomuna fra di loro.

In due di esse, fra cui una meglio conservata, le teste femminili si alternano con palmette e il sakkos di esse pre-

Fig. 83 - Pittore della colomba. Lekane (t. 1885). Tre donne e una Nike.

Fig. 84 - Pittore della colomba. Coperchio di lekane frammentario. Teste femminili e palmette (t. 978).



senta una decorazione minuta calligrafica.

Nelle altre due invece le teste sono affrontate e fra di esse nasce in basso un germoglio a tre foglie, mentre contrapposta ad esse è una palmetta di forma triangolare. È questo uno schema decorativo che ricorre con grande frequenza nelle lekanoi liparesi dell'ultima fase della ceramica policroma che abbiamo creduto di attribuire alla bottega del Pittore di Falcone.

Dai numerosissimi esemplari di questo tipo le nostre si distinguono solo per la decorazione del bordo del pomello che le ravvicina invece alle due precedenti.

La scoperta di questa discarica ci mostra dunque qualche cosa della produzione minore, corrente, del Pittore della colomba e ci aiuta a meglio ricostruirne la personalità. Ci permette anche di attribuire al Pittore della colomba una bella piccola lekane della tomba 1535, nella quale una Nike seduta su roccia tenendo una phiale e una corona alza il braccio dr. con gesto augurale verso una giovane donna, anch'essa seduta, che si volge verso di lei (figg. 87, 88) e un coperchio di lekane frammentario con teste femminili (fig. 84).

Fig. 85 - Pittore della colomba.
Lebes gamikós (t. 1885). Tre
donne stanti.

Fig. 86 - Pittore della colomba.
Pisside skyphoide (t. 1885). Due
donne stanti e una seduta.



Figg. 87-88 - Pittore della colomba. Lekane (t. 1535). Nike e giovane donna.



IL PITTORE DI FALCONE

Fra le ceramiche policrome della necropoli di Lipari vi è un gruppo di vasi che si distacca appariscentemente dalla rimanente produzione della stessa età per la qualità dell'argilla che è granulosa, si direbbe meglio sabbiosa, di un colore roseo intenso (1).

La vernice nera di fondo di questi vasi è brunastra, opaca e frequentemente arrossata nella cottura. Data la qualità dell'argilla e della vernice i contorni delle figure generalmente non sono molto netti.

Uno dei pezzi più significativi di questo gruppo è una grande lekane venuta in luce nelle nostre prime campagne di scavo nel corredo della tomba 309, associata cioè con alcuni dei più pregevoli vasi del Pittore di Lipari, quali la pisside skyphoide di Afrodite e il lebes gamikòs con vestizione della sposa (figg. 89, 90).

Della stessa argilla granulosa era nella stessa tomba un minuscolo aryballos ovoidale con testa femminile che si ricollega evidentemente alla lekane.

Più recentemente nello scavo XXXIV (Proprietà Leone) si è trovato un maggiore complesso rientrante in questo stesso gruppo, quello della tomba 1595, costituito dai tre grandi vasi canonici (lekane, lebetes e pisside skyphoide) e da una lekythos ovoidale. Purtroppo questi vasi erano in pessime condizioni di conservazione a causa del terreno fumarolico nel quale si trovavano. Le figurazioni di alcuni di essi sono in gran parte irriconoscibili (fig. 91).

Solo la pisside è in condizioni migliori e conserva abbastanza bene i colori.

Possiamo riavvicinare ai due precedenti un terzo complesso di sette vasetti minori costituenti il corredo della tomba 223, cinque dei quali decorati con sole teste e due soli con figure femminili intere, l'una discinta, inginocchiata, l'altra seduta, panneggiata. Nonostante le piccole dimensioni dei vasi anche questo corredo ci offre le forme canoniche; lekane, pisside skyphoide e lebetes nuziale, oltre ad una bottiglia, una lekythos e due aryballoi. Non tutti questi vasi sono della particolare argilla sabbiosa, solo alcuni di essi, ma l'identità delle teste femminili, delle palmette e degli altri elementi del disegno ci dimostra l'omogeneità stilistica dell'intero gruppo (fig. 92).

Questi tre complessi di vasi sono attribuibili ad un unico maestro di cui è possibile definire lo stile e la tecnica.

Una delle sue caratteristiche più spiccate, oltre la qualità dell'argilla generalmente (ma non sempre) prescelta, è la sua predilezione per una policromia che, quando i suoi vasi erano freschi, doveva apparire quasi sfacciata.

Era una policromia elementare, basata su colori semplici applicati uniformemente su superfici piuttosto estese

e fortemente contrastanti fra loro, bianco, rosa carminio, rosso, azzurro, verdolino.

Più fini notazioni su queste superfici cromatiche uniformi sono piuttosto scarse, forse non si sono conservate, ma si ha l'impressione che comunque dovessero essere abbastanza contenute.

Solo nell'himation della Nike seduta della pisside skyphoide della t. 1595 si hanno ombreggiature delle pieghe in un rosa carminio più cupo su un fondo più acceso, mentre nei panneggi bianchi delle menadi nella lekane t. 309 le ombreggiature sono tracciate in un bruno chiarissimo.

Un'altra spiccata caratteristica che differenzia nettamente questo maestro dagli altri pittori liparesi contemporanei è la estrema sobrietà di un disegno preparatorio di sinopia, che si riduce in generale a pochi tratti fondamentali ben marcati.

Anche i tratti del volto delle figure, che altri maestri tracciano a vernice nera, sono da lui affidati quasi esclusivamente al colore. Per esempio la Nike già ricordata ha le labbra di un rosso intenso, così come d'altronde la donna seduta della lekythos della stessa tomba.

Solo in una delle due menadi della lekane t. 309 i tratti del volto sono, come di regola, indicati con vernice nera.

Le parti nude delle figure sono in generale risparmiate nel colore dell'argilla e non si riconosce in esse nessuna velatura o ombreggiatura e scarsissime sono le notazioni anatomiche a vernice nera o diluita.

Eccezionale è la lekythos ovoidale della t. 223 nella quale il nudo della figura inginocchiata, ampiamente discinta, è sovrappinto con un colore roseo carminio, uniforme ed intenso e privo di notazioni.

Dal punto di vista compositivo si osservano delle ineguaglianze.

La figurina femminile stante dinnanzi alla Nike seduta nella pisside skyphoide della t. 1595 è minuscola rispetto ad essa in ossequio alle norme dell'isocefalia.

Le due menadi sedute nella lekane della t. 309 portano all'esasperazione il contrasto fra la parte inferiore sviluppatissima e quella superiore estremamente esile del corpo, ma di questo deformismo fanno volutamente un motivo artistico con un risultato assai felice. Sono figure stilizzate astratte che nulla hanno da fare con la realtà.

D'altronde simile voluto deformismo, simile stilizzazione in ampie masse arrotondate presentano le figure sedute della lekythos e dell'aryballos maggiore della t. 223, l'una ben conservata, l'altra ormai priva di colore.

(1) Per la bibliografia dei singoli pezzi vedi Catalogo.

Figg. 89-90 - Pittore di Falcone.
Lekane (t. 309; associata con
pisside skyphoide fig. 65 e con
fig. 64 b, c). Due menadi
sedute e testa femminile.



Fig. 91 - Pittore di Falcone.
Pisside skyphoide (t. 1595).
Nike seduta e giovane donna
stante.

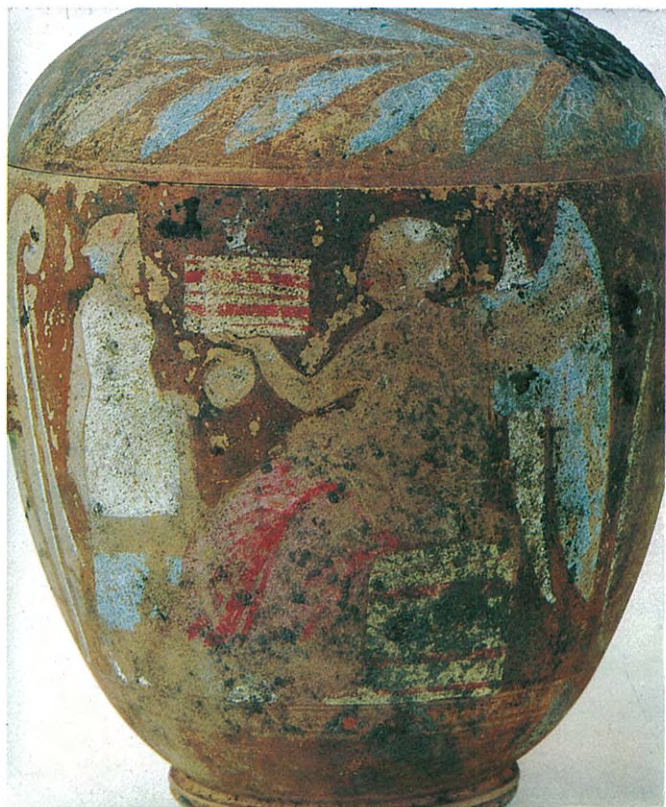


Fig. 92 - Pittore di Falcone.
Corredo della t. 223.



Assai caratteristiche sono le teste femminili che ricorrono con grande frequenza nei vasetti minori di questo maestro, ma che trovano riscontro in quelle delle parti secondarie dei vasi maggiori. Anch'esse sono tracciate con pochissimi tratti fondamentali e con lo stesso spirito di stilizzazione. Assai tipiche sono le due coppie di sottili linee che ricorrono frontalmente sul sakkos, che per il rimanente doveva essere ricoperto uniformemente dal colore, talvolta da due o tre colori in zone distinte nettamente separate fra loro, oggi quasi sempre scomparsi.

La stessa tendenza ad una grande semplificazione si osserva nel disegno delle palmette e dei girali.

Le foglie delle prime sono irrigidite, geometrizzate, non di rado a termine rettilineo trasversale. La mezza palmetta a ventaglio che sovente ricorreva in questa età dinanzi ai girali è ridotta qui ad un triangolo.

Ma anche questi elementi geometrizzati erano talvolta dipinti con colori vivaci e unitari.

È perfettamente conservato il rosso vivo nei girali del lebete della T. 223.

Le raggere che frequentemente decorano i coperchi delle piccole pissidi sono calligrafiche.

L'analisi che abbiamo fatto degli elementi caratteristici dello stile e della tecnica del nostro maestro ci permette di riconoscere la sua mano anche nella grande pisside skyphoide del Museo di Palermo proveniente da una tomba di Falcone sulla costa della Sicilia che sta di fronte a Lipari (figg. 93-96).

Abbiamo già ricordato questo vaso per le sigle che vi compaiono, indicanti i colori che vi dovevano essere applicati.

Vi ritroviamo tutte le caratteristiche che abbiamo notato a partire dalla geometrizzazione delle palmette e dei girali, i quali erano qui di un colore azzurro-verdastro unito.

Come nella lekythos della t. 223, il nudo femminile era reso con un colore rosa. Notiamo la stessa sobrietà della sinopia ridotta a poche linee essenziali ben marcate, la stessa tendenza ad un arrotondamento delle forme, gli stessi volti i cui tratti fisionomici sono affidati interamente al colore sovrapposto.

Anche la minuta decorazione delle ciste nelle scene di entrambe le facce della coppa trova un preciso riscontro nella lekane della t. 309.

La pisside skyphoide di Falcone è un'opera di grande impegno, un capolavoro dell'artista che, almeno nella scena principale, si è ispirato, come faceva il Pittore di Lipari, ad una composizione pittorica. Egli rivela qui le sue capacità, il livello a cui poteva giungere.

Fig. 93 - Pittore di Falcone.
Pisside skyphoide da Falcone
al Museo di Palermo. Lato A:
Sileno seduto con cinque
donne ed Eros.

Fra le opere di più alta qualità artistica attribuibili a questo maestro, e in questo senso più vicine alla pisside di Falcone, è un coperchio ricostruito dai frammenti combusti trovati in una fossa della trincea XXXI (fig. 97).

Vi si riconoscono tre figure: una Nike seduta verso destra su uno sgabello a gambe tornite, con grandi ali spiegate, alza con la destra un alabastron e con la sinistra un grande cofanetto con tetto a doppio spiovente.

Di fronte a lei, al di là di un alto pilastrino, è una giovane donna seduta anch'essa verso destra, ma che si volge all'indietro e presenta il volto di prospetto. Si appoggia col braccio destro alla roccia su cui siede, che si prolunga dietro di lei, e alza con la destra un ventaglio lanceolato. Verso di lei vola un cigno.

Al di là di questo, al margine della rottura, è il volto di prospetto di un'altra figura non conservata.

Le due figure principali vestono chitoni senza maniche, hanno l'himation avvolto intorno alla parte inferiore e le chiome nascoste in un sakkos.



Fig. 94 - Pittore di Falcone.
Stesso vaso, lato B: Nike stante e giovane donna seduta.



Fig. 95 - Stesso vaso,
coperchio: Giovane donna
stante e Nike seduta ai lati di
un altare.



I colori sono fortemente alterati, ma forse in certo modo fissati, dalla combustione e il fondo è diventato di un bruno-castagna chiaro, da cui le figure poco si distaccano.

I chitoni, le ali della Nike, il suo sakkos, il cofanetto che essa porta, il ventaglio sono di un beige delicatissimo tendente al violaceo, che non è forse la tinta originale. Dello stesso colore sono tratti nei sedili e una fascia alla base del pomello.

Ma pur nell'aspetto attuale si tratta di un'opera di grande nobiltà e di rara bellezza.

Il volto di prospetto della donna è disegnato con estrema cura, così come doveva esserlo quello della terza figura.

Ma caratteristiche del maestro sono la quasi totale assenza di tratti della sinopia, le grandi superfici di colore unito, dove sono assai poche le notazioni delle pieghe, la tendenza ad un arrotolamento dei contorni. Il diametro doveva essere di circa cm 34.

Alcuni dei vasetti che abbiamo ricordato sono invece

oggetti dozzinali da pochi soldi, prodotti in serie per le esigenze del mercato e solo i pochi vasi di maggiori dimensioni sono di maggior pregio, ma non escono dalla routine artigianale.

Ma nonostante questo grande dislivello è fuor di dubbio che si tratta sempre dello stesso maestro.

Ma torniamo proprio alla produzione minore, del Pittore di Falcone.

Il confronto con le teste femminili che ricorrono sui vasetti delle tombe 223 e 309 e sui rovesci dei vasi maggiori della tomba 1595 permette di attribuire a questo stesso maestro una serie di vasetti dozzinali, sempre decorati con teste, tutte simili fra di loro.

Sono minuscole pissidi ovoidali, di forma identica alle pissidi skyphoidi ma senza anse, e piccole lekanai.

Le prime hanno coperchi decorati con una raggera. Nelle seconde due teste affrontate quasi si toccano per la fronte, ma in basso fra di esse è un germoglio a tre foglie stilizzate (fig. 92).

Vasetti di questi due tipi compaiono nel corredo di alcune tombe, la maggior parte delle quali rinvenute nello scavo XXXVI, associate con vasetti a vernice nera, qualche volta decorati nello stile di Gnathia, o anche ormai frequentemente con vasetti di argilla acroma o decorata con qualche banda nera.

Questi vasetti prodotti in serie, di fattura molto corrente, non aggiungono molto alla nostra conoscenza della personalità artistica del Pittore di Falcone. Tutt'al più sono un documento della sua attività commerciale.

Ma sono molto interessanti dal punto di vista cronologico e attestano la lunga durata della sua produzione.

La maggior parte delle ceramiche con cui questi ultimi vasetti decorati con teste femminili si associano nei corredi tombali sono infatti dei tipi che da tempo avevamo individuato come caratteristici dell'estrema fine della produzione liparese di ceramica a vernice nera e dello stile di Gnathia, di un momento cioè in cui essa viene ad essere progressivamente sostituita dalla ceramica acroma (fig. 98).

Il Pittore di Falcone ci appare quindi cronologicamente come uno degli ultimi maestri della pittura policroma liparese. La sua produzione, anche se iniziata alcuni decenni prima, deve essersi prolungata fino alla distruzione di Lipari del 252 a.C.

La lekane della t. 309 associata con vasi del Pittore di Lipari dovrebbe essere fra le sue opere più antiche e dimostra una sua parziale contemporaneità con questo artista che certamente è stato il suo maestro. Ma già fin da questo momento egli mostrava una propria spiccata individualità, aveva creato una maniera propria diversissima da quella del maestro, procedeva sulla via dell'astrazione.

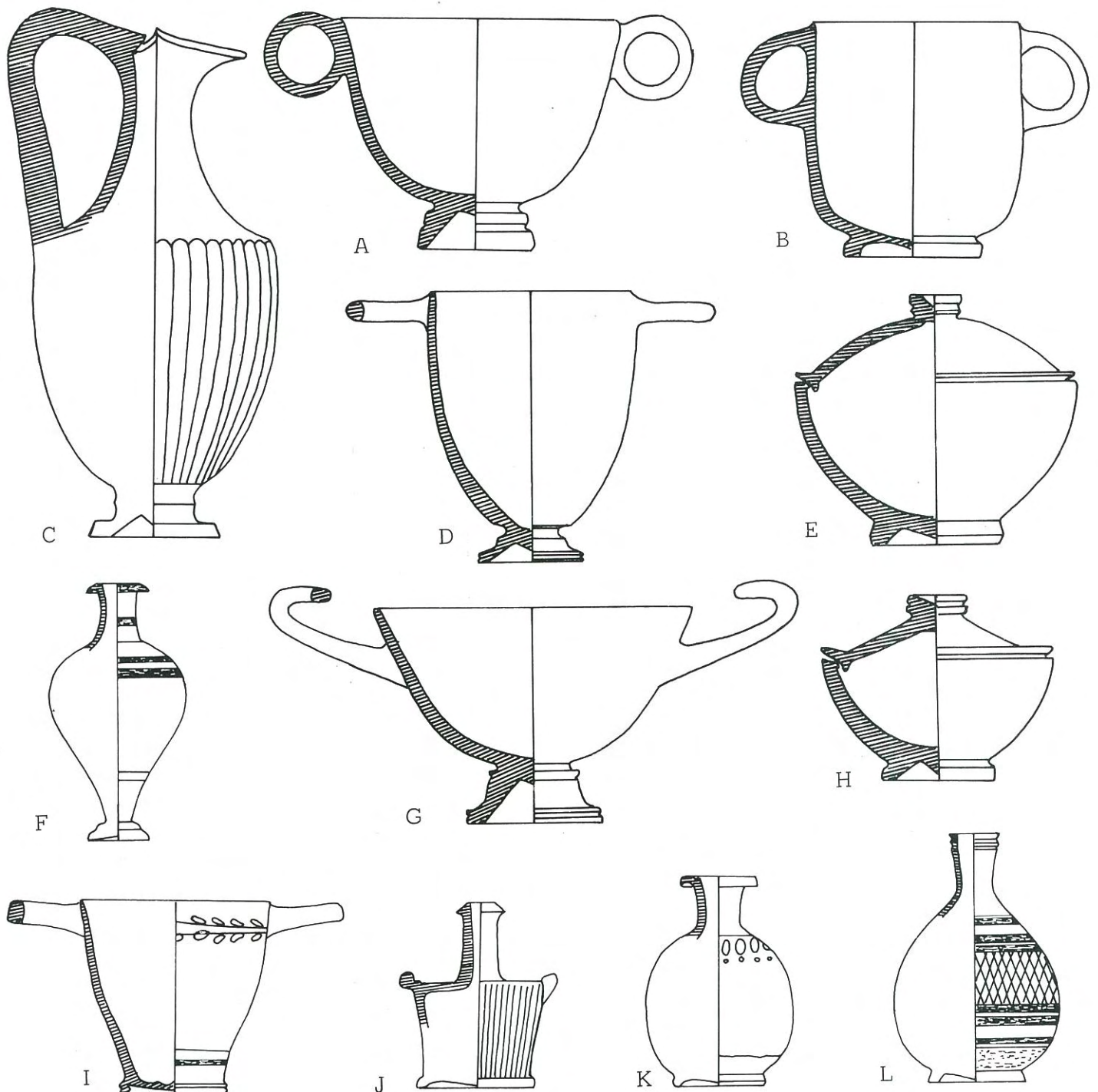
Fig. 96 - Pittore di Falcone.
Stesso vaso: Palmette.



Fig. 97 - Pittore di Falcone.
Coperchio di lekane
frammentario (inv. 11032). Nike
che offre un alabastron a una
giovane donna seduta, con
cigno in volo.



Fig. 98 - Forme della ceramica a vernice nera caratteristiche degli anni precedenti la distruzione di Lipari del 252 a.C. e generalmente associate con vasi del Pittore di Falcone.



0 1 2 3 4

I VASETTI A DECORAZIONE ORNAMENTALE DELLE ULTIME FASI DELLA CERAMICA POLICROMA

La pisside skyphoide della tomba 1781 con la sua decorazione vivace, ma un po' grossolana ci induce a prendere in considerazione una serie di lekanai di medie dimensioni (con diametri fra i 18 e i 23 cm.) presentanti una decorazione policroma assai pesante nella quale il kymation lesbico-tarantino è il motivo fondamentale dominante, talvolta esclusivo, altre volte associato con motivi diversi (astragali, onde stilizzate, zig-zag o anche uova) contenuti in fasce più sottili. Pochi i pezzi in cui esso non compare. La decorazione di queste lekanai è talvolta inelegante, soprattutto perché le singole fasce ornamentali sono troppo serrate l'una all'altra senza intervalli di riposo, senza respiro, con un soffocante *horror vacui*⁽¹⁾ (figg. 99-100).

Esse prendono lo spunto da quei gioiellini di buon gusto e di raffinatezza che uscivano probabilmente dalla bottega del Pittore di Lipari, ma li imitano sovente in maniera maldestra (cfr. figg. 64 c, 79 c, d).

È tutt'altro che da escludere che questa produzione più corrente sia uscita dalla bottega del Pittore della sphendone bianca, dato che anche nelle sue ceramiche figurate abbiamo notato una progressiva involuzione, un progressivo indulgere a tendenze popolaristiche.

D'altronde una di queste lekanai si associa nella t. 403 con una pisside skyphoide di questo maestro, e precisamente con quella che ha un coperchio di pisside emisferica che deve essere una delle sue opere più tarde e ben due, entrambe con kymation lesbico, sono nella t. 2050 con la pisside skyphoide con figurazione di Hera fra Afrodite e Nike (cfr. figg. 78 a, 75).

Ma i tipi creati dal Pittore di Lipari come le piccole lekanai con fregio di uova o quelle con kymation lesbico continuano a essere prodotti, talvolta con la stessa finezza del momento iniziale.⁽²⁾

D'altronde continuano immutate le olpai a vernice nera con tralcio dipinto sul collo.

La decorazione nello stile di Gnathia si adatta alle nuove forme che vengono ora di moda:

- ricorre costantemente sul fondo interno delle kylikes ad alto piede modanato e ad orlo espanso⁽³⁾ (fig. 98 g);
- sulla spalla dei piccoli aryballoi ovoidali⁽⁴⁾ (fig. 98 k);
- sull'orlo degli skyphoi⁽⁵⁾ (fig. 98 i);
- su lekythoi con corpo a pastiglia.⁽⁶⁾

Ma negli ultimi anni dell'indipendenza, forse quando già incombeva la minaccia della guerra contro Roma, mentre gli artigiani tradizionali presentavano sintomi di stanchezza, si manifesta a Lipari un vivace spirito di rinnovamento, un desiderio di novità.

È la ceramica che ce ne conserva la documentazione,

ma è ovvio che essa deve essere considerata solo come un modesto riflesso di un movimento di idee che investe in quel tempo non solo le arti figurative, ma probabilmente l'intero mondo culturale della città. Nell'ornamentazione della ceramica dipinta vediamo diffondersi alcuni motivi nuovi, come per esempio quello a foglie stilizzate circondate da un sottile stelo che termina in basso con piccole volute che ricorre in diverse varianti, talvolta alternato con palmette, e che ricorda da lontano il motivo più comune delle terracotte architettoniche templari siceliote del VI sec. a.C.⁽⁷⁾

Ma anche motivi tradizionali sono ora interpretati in modo nuovo con una tendenza più calligrafica, più corsivoggiante in solo bianco sul fondo nero⁽⁸⁾ (fig. 102).

Nelle stesse tradizionali olpai decorate sul collo con un tralcio dipinto si nota ora un certo rinnovamento.

Alcune di esse presentano una decorazione di gusto nuovo, a elementi minuti, serrati, simili ad un pizzo, che si estende su più ampia superficie sul collo stesso o invade talvolta anche la spalla.

Rientrano in questo gruppo la elegante olpe della tomba 1047, quella della tomba 72⁽⁹⁾ ed una minore della tomba 1788 che è associata con una pisside e una lekane a teste del Pittore di Falcone.

I VASETTI A DECORAZIONE
ORNAMENTALE DELLE ULTIME
FASI DELLA CERAMICA
POLICROMA

Fig. 99 - Lekane decorata con
kymation lesbico (t. 2050
associata con vasi del Pittore
della sphenone bianca).

Fig. 100 - Lekane decorata con
kymation lesbico (t. 572).



Fig. 101 - Pissidi della t. 1897 e Fig. 102 - Corredo della t. 1826.
lekane della t. 348.



BIBLIOGRAFIA

1. *M.L.* II, tav. 111, 1d, 2a, (t. 403); tav. 120, 1a, 2 (t. 278); *P.D.L.*, figg. 44, 45.
2. Cfr. *M.L.* II, tav. 118, 3-4, (t. 441), piccola lekane a uova associata con pisside a testa femminile del Pittore di Falcone; - tav. 120, 3, 4b, (t. 503), piccola lekane a kymation lesbico con skyphos-kantharos tardivo; - tav. 125, 2 e 111, 1e, (t. 403) coperchietto associato con pisside del Pittore della sphenone bianca.
3. *P.d.L.*, fig. 47, g-n.
4. *M.L.* II, tav. 127, f, g, (t. 378); tav. 129, 1b, c, (t. 229); tav. 133, 2a, (t. 411); tav. 140, 1c, d, (t. 503); *P.d.L.*, fig. 421.
5. *M.L.* II, tav. 127, 1, (t. 378); tav. 132, 4b (t. 275 - alquanto più antica!).
6. *P.d.L.*, fig. 41h.
7. *P.d.L.*, figg. 42g, 43i, 49b.
8. *P.d.L.*, fig. 49b, c, e, (lekanai); fig. 66c, f, (olpe, aryballos); *M.L.* II, tav. 111, 1e, (t. 403, stamnos lenticolare); altro stamnos sferoidale nella t. 998.

IL PITTORE DEI CIGNI

La più interessante testimonianza di questo canto del cigno della ceramica dipinta liparese è dato dalle due singolari lekanai delle tombe 998 e 1544.

Esse ci presentano un repertorio di motivi completamente nuovo di cui nulla di simile si era visto in precedenza, si adeguano a un nuovo stile, a un nuovo gusto che si sta diffondendo nel mondo ellenistico (figg. 103-107).

In entrambe la decorazione, sovrappinta in bianco con ritocchi ed ombreggiature in un giallo dorato, è assai serrata.

In una di esse si succedono quattro fasce ornamentali via via sempre più ampie dal centro verso la periferia, ciascuna con un motivo diverso, brevi raggi, onde, losanghe con centro crociforme.

La più interessante è la fascia esterna, più ampia, che presenta motivi figurati in una sintassi metopale.

Quadrati, ciascuno con una rosetta formata da nove grossi punti, dividono fra loro quattro riquadri allungati, due dei quali con cigni araldicamente affrontati ai lati di un cespo mediano terminante con un grosso fiore.

Negli altri due è la parte superiore di un genio alato, Eros o Nike, di cui si vede solo la testa di prospetto fra la sommità delle ali e ai lati di queste due viticci a spirale (figg. 103, 104, 106).

Nella seconda si ha intorno alla base del pomello una stretta fascia a raggera e una fila di punti. La fascia figurata è molto più ampia e la scena di un naturalismo molto più vivace che si raccorda alla tradizione iniziata dal Pittore di Lipari con la lekane della tomba 1883.

Sei cigni in posizioni diverse con i quali si alternano un cane ed un cerbiatto (?) si muovono contro un fondo di convolvoli e di palmette (figg. 105, 107).

Potremo chiamare Pittore dei Cigni l'anonimo maestro di queste due lekanai.

È evidente la stretta analogia di queste due lekanai liparesi con un gruppo di vasi venuti in luce nella necropoli di Lilibeo ed ora conservati nel Museo della fondazione Withaker di Mozia e nel Museo di Palermo, decorati con la stessa tecnica a colore sovrapposto al fondo nero e con motivi trattati con insolita vivacità⁽²⁾ (figg. 108-111).

Si confronti la testa dei nostri genii alati con quella dello skyphos del Museo di Palermo decorato su tutto il corpo con motivi derivati dalla vite distribuiti con una sintassi del tutto nuova e si confronti la ricca decorazione incisa e dipinta di esso con quella di un frammento liparese⁽¹⁾ (fig. 108).

Ma si veda anche la bella pisside skyphoide del Museo di Mozia con teste femminili sulla coppa e sul coper-

chio, alle quali fanno riscontro sull'opposto lato figure di bianchi uccelli ravvicinabili ai cigni delle nostre lekanai (fig. 109).

D'altronde un aryballos e una bottiglia nel Museo di Palermo, sempre da Lilibeo, presentano un'alternanza di figure di cigni e di gruppi di grossi punti che ricorda molto il fregio della nostra lekane t. 998 (figg. 110, 111).

È tutt'altro che da escludere, che i vasi di Lipari e quelli di Lilibeo siano dovuti ad uno stesso maestro e ragioni storiche, che abbiamo a suo luogo esaminato, convaliderebbero questa ipotesi.

A Lilibeo peraltro, oltre a questi vasi con decorazione esclusivamente a colori applicati, se ne ha alcuni altri nei quali ancora la tecnica fondamentale è quella a figure rosse, ma la decorazione a colori applicati vi ha ormai una larghissima parte.

A questi potrebbe essere avvicinata una singolare lekane liparese di scadente disegno, quasi caricaturale, che presenta peraltro le stesse caratteristiche. La sua età molto tarda è dimostrata d'altronde anche dalla minore lekane con fregio a zig-zag e decorazione serrata di cui abbiamo fatto cenno e dagli altri vasetti in parte acromi con cui si associa nel corredo della tomba 824.



Fig. 104 - Pittore dei cigni; (t. 998).



Fig. 105 - Pittore dei cigni.
Lekane (t. 1544).



IL PITTORE DEI CIGNI

Fig. 106 - Pittore dei cigni.
Skyphos da Lilibeo al Museo di
Palermo (inv. 17292).

Fig. 107 - Pittore dei cigni.
Pisside skyphoide da Lilibeo
al Museo di Mozia (inv. 2598).



Fig. 108 - Pittore dei cigni.
Aryballos da Lilibeo al Museo
di Palermo (inv. 1349).



Fig. 109 - Pittore dei cigni.
Bottiglia da Lilibeo al Museo di
Palermo (inv. 24273/2).



BIBLIOGRAFIA

1. *P.d.L.* fig. 42e.
2. C.A. DI STEFANO, *Lilibeo, Testimonianze archeologiche dal IV sec. a. al V sec. d.C.*, Catalogo mostra Marsala 1984; cfr. EAD, in *Archeologia Viva*, II n. 11, Nov. 1984.

CATALOGO DELLE OPERE

Opere attribuite al pittore di Cefalù

Lekanoi

- **Cefalù**, 36, da Lipari, A.13, D.28
Due donne sedute e due Eroti.
L. C. S. N° 324, tavv. 249, 7-8; 250, 1-2; *C.A.M.M.*, p. 43, tav. XIII, 1-2.
- **T. 313**, inv. 749 B, A. 18, 7, D. 21. (figg. 12-14).
Donna nuda presso louterion, donna seduta, Erote.
L. C. S. N° 325, tav. 243, 1-3; *M. L.* II, tavv. 95,1 e 98; *C. d. L (1) tav. 32,2; (2) tav. 133.*
- **T. 313**, inv. 749 A, A. 195, D. 22. (figg. 15-17).
Apollo, Artemide, satiro.
L. C. S. N° 326, tav. 249, 4-6 e 253,4; *M. L.* II, tavv. 95,1 e 97,1,2,4;
C. d. L (1) tav. 33,2; (2) tav. 132.
- **Acropoli di Lipari**, Frammento, cm. 10×6. (fig. 18).
Nereide su mostro marino.
L. C. S. N° 327.
- **T. 1328**, inv. 10841, A.17, D.21,5. (figg. 19, 20).
Giovane donna seduta; Eros.
L. C. S., *Suppl.* III, N° 326a.,4; *M. L.* II, tavv. 95,1 e 97,1,2,4; *C. d. L (1) tav. 33,2; (2) tav. 132.*
- **T. 1175**, inv. 10680 A, A. 14, D. 16,1. (figg. 21, 22).
Donna seduta, Eros inginocchiato.
L. C. S., *Suppl.* III, N° 78a (attribuita al Gruppo di Manfria); *M. T. L.* p. 279, fig. 463.
- **T. 2052**, inv. 14897 a, A. 15, D. 16,7. (figg. 23, 24).
Donna seduta verso sin. su sgabello, tiene con la dr. una patera sormontata da uova e con la sin. un tirso. Erote in volo verso sin. che tiene un nastro e un panno spiegato. Fra le due figure girale asimmetrico.
Inedita
- **T. 1572**, inv. 11127; A 12; D. 13,6. (fig. 30).
a) e b) teste femminili.
L. C. S., *Suppl.* III, N° 335a.

Pissidi skyphoidi

- **T. 118**, inv. 252; A. 18,7; D. 11,2. (fig. 34 a).
Teste femminili e palmette. Sul coperchio convolvoli nello stile di Gnathia.
M.L. II, p. 44, tav. 123, 3-4.

Skyphoi

- **T. 44 bis**, inv. 185 bis; A. 10,7; D. 8,5. (figg. 25, 26).
a) donna nuda presso louterion; b) donna seduta e colomba.
L. C. S. N° 80, tav. 233,1 (attribuito al Gruppo del Pittore di Manfria, Pittore di Palermo 401); *M.L.* II, tav. 99.

Olpai

- **T. 313**, inv. 749 T; A. 16,8.
Testa femminile a dr.
L. C. S., N° 331; *M. L.* II, tav. 97, 3, 5.
- **Lausanne, Università**; A. 21,5.
Giovane satiro che offre una phiale di uova a una menade seduta.
L. C. S., N° 328, tav. 249,9.

Lekythoi ovoidali

- **T. 413**, inv. 2308, c; A. 12,4.
Testa femminile.
M. L. II, p. 150, tav. CXIX 1 c.

Opere attribuite al Pittore di Lipari

Riteniamo utile dare un elenco dei vasi che abbiamo attribuiti al Pittore di Lipari, allo stato attuale delle nostre ricerche, dopo avere individuato altri maestri contemporanei forse suoi allievi.

Restano fuori di questo elenco numerosi frammenti rinvenuti nelle varie fosse votive o discariche nell'area della necropoli. (Cfr. *M.T.L.*, pagg. 298 e segg.) le quali saranno oggetto di uno studio particolare.

Grandi lekanoi

- **T. 1883**, inv. 14016; A. 30,7; D. 35,5. (figg. 37, 41, 42).
Grande lekane. Tre giovani donne di grandi dimensioni occupano tutta l'altezza della scena figurata. Fra esse tre figurine molto più piccole e più esili di eroti nudi con grandi ali spiegate, almeno due dei quali androgini. Le figure si staccano da un fondo formato da un fitto intreccio di convolvoli con fiori di vari colori. Capolavoro del Pittore di Lipari, associato con lekythos ovoidale del Pittore della sphendone bianca.
B.C.A. Sicilia, Anno II, N° 1-4, 1982, pag. 144.
- **T. 1884**, inv. 14019 A. 32,8; D. 37,7. (figg. 35, 36).
Sei figure femminili a piena altezza: Due Nikai alate e una giovane donna stante e tre giovani donne sedute costituenti tre gruppi. Ciascuna Nike infatti porta offerte ad una delle giovani donne sedute. Si tratta di una rappresentazione simbolica delle beatitudini del mondo ultraterreno. La scena appare come una vera megalografia.
B.C.A. Sicilia, Anno II, N° 1-4, 1982, pag. 144, fig. 8.
- **T. 663**, inv. 9345 B, A. 28, 5; D. 30. (figg. 61, 62).
Quattro nereidi su mostri marini, portano ad Achille le armi forgiate da Hephaistos.
L.C.S., *suppl.* II, pag. 112; *L.C.S.*, *suppl.* III, pag. 301, N° 456b; *P.d.L.*, figg. 21a, 22-24.

- **Cefalù 20** da Lipari, A. 25; D. 28,2.
Lekane frammentaria. Eros alato che cavalca un delfino tra due Nereidi su mostri marini.
L.C.S., Suppl. III, pag. 302, N° 456c; C.A.M.M. tav. XV, I.
- **T. 144**, inv. 276K; A. 27,2; D. 25,4. (figg. 53, 54).
Lekane media. Due giovani donne sedute e Nike. Le due donne siedono l'una di fronte all'altra, quella di sin. sembra posare a terra un grande timpano; l'altra alza un cesto sormontato da uova. La terza figura, una Nike alata seduta sui talloni, brucia un sottile nastro rosa sulla fiamma di un altare.
B.M.M.A. 13, 1955, pag. 165; Arch. Repts. suppl. a J.H.S. 1956, pl. 3b; La Giara, 1955, pag. 438, fig. 79.
C.d.L. tav. 33;
M.M.S., pag. 83 (a colore);
Kokalos 4, 1958, tav. 48, fig. 5;
ARIAS, HIRMER, SHEFTON, *A History of Greek Vase-painting*, 1962, tav. LI (a colore);
ZAGAMI, *Lipari*, tav. 17a;
M.L. II, tav. CII, 3e tav. CIII;
ARIAS, *Storia della ceramica di età arcaica, classica ed ellenistica*, 1963, tav. 177;
L.C.S. pag. 656, tav. 253, 3-4;
J. CHARBONNEAU; R. MARTIN; F. VILLARD, *Grece Hellenistique* 1970, pag. 100, fig. 92;
M.T.L., p. 282, fig. 478;
Museo Eoliano, p. 55.
- **T. 663**, inv. 9345 D; A. 23, D. 25. (figg. 55, 56).
Grande lekane. Due giovani donne sedute ai lati di un pilastrino. L'una con la dr. alza un ventaglio l'altra tiene una corona. La terza figura è un'Erote che vola ad ali spiegate.
L.C.S., Suppl. I, pag. 112; *L.C.S.*, suppl. III, pag. 301, N° 456a;
P.d.L. tav. X (a colore) figg. 21b, 25a-b, 32b, d; *C.d.L.*² fig. 140.
- **T. 1982**, inv. 14557; A. 23, D. 24,6.
Tre figure, due delle quali, una Nike alata e una giovane donna, sono idealmente connesse, come se fossero in conversazione fra loro. Un'altra donna invece è a se stante, senza un visibile rapporto con esse.
Inedita.
- **T. 1982**, inv. 14558; A. 23, D. 24,6.
Donna seduta verso dr.; appoggia il braccio dr. su pilastrino; con la sin. regge un largo cesto sovrappinto in bruno. Un'altra donna seduta verso dr. reclina il corpo in avanti posando l'avambraccio dr. sul ginocchio e tiene un largo cesto rotondo. Palmetta.
Inedita.
- **T. 576**, inv. 6766 A; A. 19, D. 21,5.
Lepaste. Altare su cui arde il fuoco. A sin. donna seduta appoggia il gomito su pilastrino e alza una grande patera sormontata da uova bianche e rosse. A dr. dell'altare Nike a grandi ali spiegate.
L.C.S., suppl. I, pag. 113; *L.C.S.*, suppl. III, pag. 303, N° 476b;
P.d.L. figg. 20b, 28a-b; *C.d.L.*² fig. 142b.
- **T. 305**, inv. 741 A; A. 20,4; D. 21,5.
Tre figure femminili sedute. Due di esse siedono di fronte ai lati di un'altare; la figura di sin. siede su roccia. Una terza figura si appoggia all'indietro col gomito ad un pilastrino, e alza una cista nella sin.
C.d.L., tav. 34,2; Kokalos 4, 1958, tav. XCVIII, fig. 5; *M.L.* II, tav. CVIII e tav. C. (a colore); *L.C.S.*, pag. 658, N° 473, tav. 255 1-2.
- **T. 558**, inv. 6751 A; A. 20, D. 21.
Altare su cui arde il fuoco. A sin. donna seduta appoggia il gomito su pilastrino e alza una grande patera sormontata da uova bianche e rosse.
L.C.S., suppl. I, pag. 113; *L.C.S.*, suppl. III, pag. 303, N° 476c;
P.d.L. fig. 20h; *C.d.L.*², fig. 143e; *Mostra Giappone 1984*, pag. 192, N° 309.

Piccole lekanai e lepastai

- **T. 309**, inv. 745 D; A. 14,8; D. 16.
Lepaste. Due figure femminili, sedute ai lati di un altare.
L.C.S., pag. 658, N° 474; *M.L.* II, tav. CVII, 2-3; tav. CXVI (a colore).
- **T. 1885**, inv. 14035; A. 14,6, D. 16. (figg. 51, 52).
Nike e giovane donna sedute. La Nike tiene un piatto sormontato da uova; la giovane donna si mira nello specchio.
Inedita. Associata al Pittore delle Colombe.
- **Sporadica**, inv. 9698. Solo coperchio; A. 8,9; D. 16.
Giovane donna e Nike ai lati dell'altare.
L.C.S., Suppl. III, pag. 303; N° 476f; *P.d.L.*, fig. 26.
- **T. 663**, inv. 9345 G; A. 14,4, D. 15,6.
Lekane non finita. Giovane donna e Nike che sacrifica sull'altare.
L.C.S., suppl. I, pag. 113 (erroneamente N° 476d); *L.C.S.*, suppl. III, pag. 303, N° 476e; *P.d.L.* fig. 29a-b.
- **T. 1238**, inv. 10734 B; A. 14,4, D. 15,6. (figg. 49, 50).
Donna e Nike ai lati di un altare. Colori molto bene conservati.
L.C.S., suppl. III, pag. 303; N° 476d; *P.d.L.* tav. IV (a colore) fig. 27 a-c.
- **T. 573**, inv. 6763 A; A. 16,4; D. 15,2.
Giovane donna seduta su basso dado bianco, appoggia il braccio dr. su timpano posato a terra. Dinanzi alla donna è un altare su cui arde il fuoco. Dall'altro lato Nike ad ali spiegate, tiene una corona.
L.C.S., suppl. I, pag. 112, tav. XXVIII, 3; *L.C.S.*, suppl. III, pag. 303, N° 476a; *P.d.L.* fig. 33b.
- **T. 1240**, inv. 10737h; A. 14,2; D. 15.
Lepaste. Intorno ad un altare sono due figure sedute. A sin. giovane donna con la sinistra alza un lembo dell'himation. A dr. una Nike a grandi ali spiegate regge una grande phiale rotonda.
- Inv. 15317. Dono Mancuso (già a Siracusa, inv. 30970). A. 15,5; D. 14,2.
Donna seduta verso sin. alza col braccio destro una cesta sormontata da uova per deporla sull'altare.
Nike con grandi ali spiegate appoggia la mano destra su pilastrino.
C.d.L., tav. 35,1; ZAGAMI, *Lipari*, tav. 13b; *M.L.* II, tav. CIX; *L.C.S.*, pag. 659, N° 476, tav. 255, 5; *M.T.L.*, pag. 283, fig. 470.

- **T. 232**, inv. 343 B; A. 14,1, D. 13,4.
Lepaste. Donna seduta verso sin. alza col braccio destro una cesta sormontata da uova quasi per deporla su un altare. Dall'altro lato dell'altare è un Erote con grandi ali spiegate; nella mano sinistra tiene un grande piatto bianco.
M.L., II, p. CX, 3-4, tav. c (a colore), N° 475; tav. 255,6; *L.C.S.*, pag. 659, N° 475, tav. 255,6.
- **Cefalù**, inv. 19; A. 16.
Lekane frammentaria. Giovane donna semisdraiata allarga un lembo dell'himation; dietro si intravede un'altra figura femminile.
L.C.S., pag. 656, N° 457; *C.A.M.M.*, pag. 47.
- **Sporadico**, inv. 9994; cm. 13 × 15,8.
Giovane donna seduta verso dr. che si appoggia col gomito dr. su un tamburello e alza con la sin. un cimbalo (?) da cui pendono nastri. Ala di una Nike
P.d.L., fig. 34e.
- Pissidi skyphoidi**
- **T. 1238**, inv. 10734 C; A. (sola coppa) 27,8; D. 29,5. (figg. 43, 57-59).
a) Hera seduta su trono, posante i piedi su sgabello, fra quattro dee paredre. A destra della dea due figure femminili: una, stante, tiene un grande ventaglio; l'altra, seduta, tiene sui ginocchi una cassetta di gioielli. Delle due di sinistra restano pochi frammenti. Una di esse era Afrodite.
Sul coperchio:
a) Due giovani donne sedute a fianco;
b) Nike seduta su roccia con corona.
L.C.S., suppl. III, N° 450c, pag. 301; *P.d.L.* tav. I-III e figg. 8-13; *C.d.L.*² pag. 129, tavola a colore; *Museo Eoliano*, p. 57.
- **T. 309**, inv. 745 A; A. 32, D. 21,4. (fig. 65).
a) Afrodite con il piccolo Eros in braccio, fra due figure femminili, stanti.
b) Grande testa femminile di profilo verso sinistra con sakkos.
M.L., II, tav. 104; *L.C.S.*, pag. 110, N° 450, pag. 655, tav. 254, 2 e 6; *C.d.L.*, tav. 32; *M.M.S.*, pag. 81; *Kokalos* 4, 1958, tav. 48, fig. 4; *ZAGAMI, Lipari*, tav. 19b; *P.d.L.*, tav. VII.
Associata a vasi del Pittore di Falcone.
- **Napoli 754**, inv. 82796; A. 19 (priva di coperchio).
a) Nike stante e giovane donna seduta con tirso e corona.
b) Testa femminile con sakkos verso destra.
L.C.S., N° 447; pag. 655, tav. 253, I.
- **T. 1990**, inv. 14608; mancante del coperchio; A. 19,9; D. 21,2. (figg. 44, 45).
a) Donna seduta su alta roccia, discinta, appoggia il gomito sinistro su pilastrino; con la mano allarga un lembo dell'himation. Ai lati di essa, due giovani donne stanti: una tiene uno specchio, l'altra aggiusta i suoi capelli.
b) Giovane donna seduta verso destra, tiene nella mano destra una phiale sormontata da uova.
Inedita.
- **T. 663**, inv. 9345 C; A. 32,5; D. 20,5.
a) Al centro giovane donna stante; appoggia il gomito su un pilastrino; con la mano destra allarga un lembo del velo; ai lati due ancelle con offerte.
- b) Grande testa femminile con sakkos.
P.d.L., fig. 5; *L.C.S.*, suppl. I, pag. 112; *L.C.S.*, suppl. III, N° 450b, pag. 300.
- **Napoli 794**, inv. 82889; A. 32, D. 19.
a) Donna seduta su alta roccia, discinta appoggia il gomito su un pilastrino; con la mano destra allarga un lembo dell'himation. Ai lati di essa due giovani donne stanti; una tiene uno specchio l'altra sistema i capelli.
b) Giovane donna seduta con offerte.
L.C.S., N° 448, pag. 655, tav. 253, 2.
- **T. 663**, inv. 9345 A; A. 30. (figg. 48, 60).
a) Fra Eros e Afrodite, Hera si prepara alle nozze con Zeus.
b) Grande testa femminile di profilo verso sinistra con sakkos.
L.C.S., suppl. I, pag. 112, N° 450a; *L.C.S.*, suppl. III, pag. 301, N° 450a; *P.d.L.*, tav. VIII e figg. 6-7; *Archéologia*, N° 89, Dec. 1975, pag. 50; *M.T.L.*, pag. 283, fig. 469; *Museo Eoliano*, pag. 57; *C.d.L.*², fig. 136.
- **Cefalù 10**, A. 30; D. 18.
a) Toilette della sposa. Giovane donna seduta su sgabello, si appoggia ad un pilastrino; ai lati due giovani donne con alabastron e specchio.
b) Giovane donna seduta tiene una cesta sormontata da uova e un tamburello.
L.C.S., N° 449, pag. 655 e tav. 254,5; *C.A.M.M.*, pag. 46, tav. XV, 3.
- **T. 576**, inv. 6766 B; A. 23,5; D. 14,5.
a) Donna seduta verso sinistra, appoggia il gomito sinistro su alto pilastrino; alza con la destra un grande cesto sormontato da uova celesti e rosa.
b) Testa femminile di profilo verso sinistra.
P.d.L., figg. 18, 20a; *C.d.L.*², fig. 142; *L.C.S.*, suppl. I, pag. 113; *L.C.S.*, suppl. III, N° 477a, pag. 303.
- **T. 573**, inv. 6763 B; A. 23, D. 14.
a) Donna seduta verso sinistra, appoggia il gomito sinistro su alto pilastrino, alza con la destra una grande phiale sormontata da uova azzurre e rosse.
b) Grande testa femminile verso sinistra con sakkos.
L.C.S., Suppl. I, pag. 113; *L.C.S.*, suppl. III, N° 477b; pag. 303.
- **T. 558**, inv. 6751 B; A. 22,7, D. 14,6.
a) Donna seduta verso sinistra appoggia il gomito sinistro ad alto pilastrino; alza con la destra un grande cesto sormontato da uova bianche e rosse.
b) Testa femminile verso sinistra con capelli entro sakkos.
P.d.L., tav. V-VI, figg. 20g, 32g; *C.d.L.*², fig. 143, e; *Mostra Giappone 1984*, pag. 192, N° 310; *L.C.S.*, suppl. I, pag. 113, *L.C.S.*, suppl. III, pag. 303, N° 477c.
- **T. 144**, inv. 276 L; A. 21, D. 25,4. (fig. 46).
a) Due giovani donne su un unico sedile, l'una di essa passa il braccio sinistro sulla spalla dell'amica, la quale si appoggia al sedile.
b) Grande testa femminile verso destra.
L.C.S., pag. 655, N° 451; *B.M.M.A* 13, 1955, pag. 165; *Arch. Reps. suppl. a J.H.S.* 1956, tav. 3a; *La Giara* 1955, pag. 438, fig. 79; *M.M.S.*, pag. 82; *G. Richter, Hdbk of Greek Art.*, pag. 352; *Zagami*,

Lipari, tav. 17a; *M.L.* II, tav. CII 1-2; *M.T.L.*, pag. 282, fig. 468. *Museo Eoliano*, p. 56.

- **T. 232**, inv. 343 A; A. 18,5, D. 10,5.
 - a) Donna seduta verso sinistra si appoggia col gomito sinistro a un pilastro e alza con la destra un grande cesto.
 - b) Testa femminile verso sinistra.*L.C.S.*, pag. 659; N° 477; *M.L.* II, pag. 80, tav. CX 1a, 2a.

- **Sporadico**, inv. 11771; Misure: cm. 6,3×6. Frammento. Donna seduta; appoggia il gomito destro su pilastro, con la sinistra allarga un lembo dell'himation. *P.d.L.*, fig. 19a.

- **Sporadico**, inv. 9999; misure: cm 11,1×11. Frammento. Donna seduta verso destra, appoggia il gomito sinistro ad un pilastro e tiene nella destra un cesto sormontato da uova. *P.d.L.*, fig. 19b.

- **Sporadico**, inv. 7195; misure: 9,6×4,4. Frammento. A destra Eros appoggia delicatamente il braccio sulla spalla di giovane donna, che sembra respingerlo. *M.L.* II, tav. CI, 2. *P.d.L.*, fig. 36. *L.C.S.*, n. 330, p. 636 (lo attribuisce al Pittore di Cefalù e lo considera stilisticamente vicino alle lekanai della tomba 313).

Lebeti nuziali

- **T. 309**, inv. 745 B; A. 49.
 - a) Giovane donna (forse la sposa) fra due ancelle. Al centro figura femminile seduta su sgabello; si volge verso un'altra giovane donna stante dietro di lei. A destra è una terza figura femminile stante.
 - b) Grande testa femminile verso sinistra.*L.C.S.*, N° 656, tav. 254,8; *C.d.L.*, tav. 32,3; *M.L.* II, tav. CV, e tav. a colore CXVI; *P.d.L.*, tav. XI.

- **Glasgow 0370**; A. 45.
 - a) Giovane donna seduta su trono appoggia il gomito alla spalliera mentre con la destra allarga un lembo dell'himation. Ai lati di essa due giovani donne stanti, quella di destra porta un cofanetto, quella di sinistra una phiale sormontata da uova.
 - b) Giovane donna seduta, appoggia il gomito sinistro ad un alto pilastro; tiene nella destra un cesto sormontato da uova.*L.C.S.*, *Suppl.* I, pag. 112 dove prendeva il N° 462a; *L.C.S.*, *suppl.* III, N° 453; pag. 655, tav. 253, 5-7; *E.A.A.*, pag. 649, fig. 766.

- **T. 573**, inv. 6763 C; A. 29, Db. 7,4.
 - a) Donna seduta verso sin. appoggiante il gomito su alto pilastro; col braccio sin. alza un lembo di pannello; dinnanzi a lei giovane donna stante, insiste sulla gamba destra; ha la sinistra incrociata su questa e appoggia la mano destra sull'anca della figura seduta.
 - b) grande testa femminile verso sinistra.*P.d.L.*, tav. XII a colore, figg. 17, 32a, c; *L.C.S.*, *suppl.* I, pag. 113; *L.C.S.*, *suppl.* III, pag. 303, tav. 28,4, N° 477e; *C.d.L.*, fig. 137.

- **T. 558**, inv. 6751 C; A. 28, Db. 6,5.
 - a) Donna seduta verso sinistra su roccia; appoggia la mano sinistra su alto pilastro; alza con la destra una patera sormontata da uova bianche e azzurre.

- b) Testa femminile verso sinistra con capelli entro sakkos. *P.d.L.*, fig. 20 i; *C.d.L.*, fig. 143f; *Mostra Giappone 1984*, pag. 192, N° 311; *L.C.S.*, *suppl.* I, pag. 113; *L.C.S.*, *suppl.* III, N° 477d, pag. 303.

- **Cefalù 9**, A. 26.
 - a) Giovane donna seduta fra due altre stanti che portano ciascuna una cesta sormontata da uova.
 - b) Donna seduta con una cesta colma di doni.*L.C.S.*, N° 454, pag. 656, tav. 254,3; *C.A.M.M.*, pag. 46, tav. XV, 2.

- **T. 576**, inv. 6766 C; A. 25,5; Db. 6,4.
 - a) Donna seduta verso sinistra su roccia; appoggia la mano sinistra su pilastro di colore rosso; alza con la destra una patera sormontata da uova bianche.
 - b) Testa femminile verso sinistra con capelli entro sakkos. *P.d.L.*, fig. 20c; *C.d.L.*, fig. 142, c; *L.C.S.*, *suppl.* I, pag. 113; *L.C.S.*, *suppl.* III, pag. 303, N° 477f.

Bottiglie

- **T. 1883**, inv. 14017; A. 15,5. (fig. 47). Nike con grandi ali spiegate di colore celeste chiaro, seduta verso dr.; con la mano sin. si appoggia ad un pilastro, con la dr. tiene un cesto bianco sormontato da uova. Grande palmetta. Inedita.

- **T. 753 bis**, inv. 9520 F; A. 14,6. Giovane donna stante. *L.C.S.*, *Suppl.* III, pag. 302; N° 469a; *P.d.L.*, figg. 31b, 34c; *C.d.L.*, fig. 144a.

- **T. 558**, inv. 6751 D; A. 14,3. Figura femminile seduta verso sinistra; appoggia il gomito sinistro su alto pilastro; alza con la destra un grande cesto bianco. *L.C.S.*, *suppl.* III, pag. 303, N° 478b; *P.d.L.*, figg. 20, 33c; *C.d.L.*, fig. 143b; *Mostra Giappone 1984*, 193, N° 312.

- **T. 573**, inv. 6763 D; A. 14. Donna seduta verso sinistra; appoggia il gomito sinistro su pilastro. Alza con la destra un cesto sormontato da uova. *L.C.S.*, *Suppl.* I, pag. 114, N° 478a; *L.C.S.*, *suppl.* III, pag. 303, N° 478a; *P.d.L.*, fig. 32e.

- **Oxford 1944-16**, da Lipari; A. 11,3. Giovane donna seduta su roccia verso sinistra, tiene nella mano destra una phiale sormontata da uova. *L.C.S.*, pag. 659, N° 478, tav. 255,7.

- **T. 232**, inv. 343 D; A. 11,2. Testa femminile con sakkos bianco e palmetta. *M.L.* II, tav. CX 1b, 2d. *L.C.S.*, pag. 659, N° 480.

- **New York**, X 389; A. conservata 9,7. Testa femminile con capelli a spirale e palmetta. *L.C.S.*, pag. 659, N° 481.

- **Sporadico**, inv. 14192; A. 14. Incompleta. Donna seduta verso sin., appoggia il braccio sin. su pilastro alza con la dr. una phiale sormontata da uova. Inedita.

Lekythoi ovoidali

- **Cefalù 24**, da Lipari; A. 12,5
Giovane donna seduta su roccia.
L. C. S., pag. 659, N° 482; *C.A.M.M.*, pag. 43, nota 176.
- **T. 558**, inv. 6751 E; A. 12,2.
Giovane donna seduta verso sinistra, appoggia il gomito sinistro su pilastro; alza con la destra un cesto quadrangolare sormontato da uova bianche.
L.C.S., *Suppl. I*, pag. 114, N° 482b; *L.C.S.*, *suppl. III*, pag. 304; *P.d.L.*, fig. 20e; *C.d.L.*², fig. 143c; *Mostra Giappone 1984*, pag. 193, N° 313.
- **T. 573**, inv. 6763 E; A. 12.
Giovane donna seduta verso sinistra appoggia il gomito sinistro su pilastro; alza con la destra una patera rotonda sormontata da uova.
L.C.S., *Suppl. I*, pag. 114; N° 482a; *L.C.S.*, *suppl. III*, pag. 304.

Alabastra

- **T. 573**, inv. 6763 F; A. 14.
 - a) Figura femminile seduta verso sinistra; appoggia la mano su pilastro; alza con la destra un cesto.
 - b) Palmetta fra girali.*L. C. S.*, *suppl. I*, pag. 114; *L.C.S.*, *suppl. III*, pag. 303, N° 481b.
- **T. 558**, inv. 6751 F; A. 13.
 - a) Figura femminile seduta verso sinistra su roccia; appoggia la mano su pilastro, alza con la destra un cesto.
 - b) Palmetta fra girali.*L.C.S.*, *suppl. I*, pag. 114; *L.C.S.*, *suppl. III*, pag. 303, N° 481a; *P.d.L.*, fig. 20; *Museo Eoliano*, pag. 58; *C.d.L.*², fig. 143 a; *Mostra Giappone 1984*, pag. 193, N° 314.

Opere attribuite al Pittore della Sphendone Bianca

Lekanoi

- **T. 1781**, inv. 13438 i; A. 22,4; D. 26,5. (figg. 66-68).
Tre giovani donne sedute su rocce verso dr.; indossano tutte un'identica veste. La figura più importante, con volto di pieno prospetto, ha la parte inferiore del corpo ravvolta in un ampio himation. Ha il braccio dr. teso rigidamente all'indietro, appoggia con la mano aperta su un grande tympanon; con la dr. protesa tiene un cesto sormontato da sette uova. La seconda figura rivolge all'indietro verso dr. il volto che appare quindi di profilo. Si appoggia col gomito su un tympanon e tiene nella mano una corona. Con la sin. protesa tiene un grande cofanetto quadrangolare. La terza figura appoggia l'avambraccio dr. su alto pilastro quadrangolare, con la s. tiene una patera.
Inedita.
- **T. 1532**, inv. 11088j; A. 20,1; D. 25,5.
Giovane donna seduta verso destra su roccia. Nike seduta su bassa roccia. Testa femminile con sakkos verso destra.

- **T. 277**, inv. 716 A; A. 19,5, D. 20,5. (figg. 71-73).
Donna seduta verso sinistra con volto di tre quarti con specchio e phiale, e Nike con specchio ai lati di un altare. Donna seduta su roccia verso sinistra che si volge all'indietro.
M.L. II, pag. 95, tav. 100; *L.C.S.* 294, pag. 460, tav. 244 7, 8 (l'attribuisce al "Pittore di Catania 4305").
- **T. 1581**, inv. 11136 H; A. 13,2; D. 15.
Nike seduta verso destra; alza nella sinistra una cista sormontata da uova. Testa femminile fra due palmette asimmetriche.
L.C.S., *suppl. III*, N° 459a, pag. 302.
- **T. 298**, inv. 734 D; A. 14, D. 15.
Nike seduta su roccia; ha la parte inferiore del corpo coperta con himation bianco. Grande testa femminile con sakkos verso sin.
M.L. II, p. 104; tav. 116 3-4; *L.C.S.*, N° 459, p. 656.
- **T. 1623**, inv. 11177; A. 11,4; D. 13,8.
Nike seduta su bassa roccia appoggiata col gomito sinistro su pilastro, tenendo nella mano una corona; con la destra alza un'altra corona. Dinnanzi a lei pilastro su cui frutti. Testa femminile con sakkos azzurro.
L.C.S., *suppl. III*, N° 459b, pag. 302.
- **Sporadico**, inv. 9993; misure frammento cm. 8 × 7,4.
Frammento del coperchio di una lekane. Parte superiore di una Nike che tiene una cista sormontata da uova, dinnanzi ad una donna che tiene uno specchio.
P.d.L., fig. 34f; *L.C.S.*, *suppl. III*, N° 459e, pag. 302.
- **Sporadico**, inv. 11031; misure frammento cm. 16 × 11,5.
Frammento del coperchio di una lekane. Parte superiore di una donna che tiene una cista sormontata da uova, altra, che tiene una corona, si gira verso una terza male conservata.
P.d.L., fig. 34d; *L.C.S.*, *suppl. III*, N° 459c, pag. 302.
- **Sporadico**, inv. 9994; misure frammento cm. 12,9 × 15,8.
Frammento del coperchio di una lekane con donna seduta su roccia verso sinistra appoggiante il gomito su tamburello e alzante una phiale nella destra.
P.d.L., fig. 34e; *L.C.S.*, *suppl. III*, N° 459d, pag. 302.

Pissidi skyphoidi

- **Sporadico** da TR. XXI, inv. 2476; A. att. 24,9; D. 19,4.
Frammentaria, mancante del pomello. Donna stante con himation rosa e altra donna seduta (in parte mancante) con specchio. Donna stante con cista sormontata da uova bianche e rosse. Grande testa femminile con sakkos bianco.
M.L., II, pl. CI, I; *L.C.S.*, pag. 657, N° 462.
- **T. 1532**; inv. 11088f; A. 29,3; D. 17,3.
Giovane donna seduta verso destra su un sedile senza spalliera. Reclina il capo circondato intorno alla fronte da un nastro bianco. Dinnanzi a lei è una altra figura femminile stante; tiene nella mano sinistra una grande phiale sormontata da grandi uova bianche. Grande testa femminile rivolta verso sinistra, con capelli entro sakkos.
Inedita.

- **T. 2050**; inv. 14895k; A. 26,2, D. 15,9. (fig. 75).
Hera seduta in trono fra una giovane donna stante, forse Afrodite, (alla sua sinistra) che sembra aggiustare la sua pettinatura e una Nike (alla sua destra) che le porge una trousse. Testa femminile verso sinistra con kekryphalos legato da nastri bianchi.
B.C.A. Sicilia, III, 1982, pag. 142, fig. 7 a-b.
- **T. 409**; inv. 2304b; A. 19,5; D. 12. (fig. 78 b).
Donna seduta verso sinistra, con ventaglio nella destra e con phiale nella sinistra, appoggiata su pilastro bruno e rosso. A destra piccolo uccello bianco con nastro. Testa femminile con ritocchi rosa nel sakkos.
M.L. II, tav. CXIII 1a e 2b. L.C.S., N° 461, pag. 657, tav. 255,4.
- **T. 403**; inv. 2298b; A. 10,7; D. 12. (fig. 78 a).
Donna seduta presso un pilastro rosso e bianco tenente uno specchio e una patera con uova rosse e bianche. Testa femminile.
M.L. II, tav. CXI, 1c e 2b; L.C.S., pag. 657, N° 460, pl. 255, 12.
- **Cefalù 15** da Lipari; A. 10; D. 11. (mal conservata).
Donna seduta presso l'altare. Testa femminile. Sul coperchio tralci bianchi con cuscini.
L.C.S., pag. 657, N° 463. (cfr. M.L. II, p. 283 N° 13); C.A.M.M., pag. 44, tav. XIII, 5.

Lebes gamikòs

- **Glasgow 03.70** da Lipari; A. 28.
Donna seduta con cesta. Testa femminile.
L.C.S., suppl. I, pag. 112 (dato sotto il N° 462a, mentre è 463); L.C.S., suppl. III, N° 463, pag. 302; Scottish Art. Rev., 12, 1969, pag. 3, fig. 2.

Alabastra

- **T. 1781**; inv. 13438 f; A. 21. (fig. 70 b).
Sulla fronte due giovani donne, l'una stante, l'altra seduta. La prima figura a sin., stante, ha la mano dr. flessa, con la sin. porge all'altra donna una patera con uova bianche. L'altra figura, seduta verso dr., su roccia, appoggia il gomito dr. a un pilastro.
Palmette fra due girali allungati.
Inedito.
- **T. 1532**; inv. 11088h; A. 15,5. (molto incrostato).
Grande testa femminile verso sinistra con sakkos fra due grossi fiori e quattro petali. Palmetta asimmetrica.
- **T. 753 bis.**; inv. 9520e; A. 15,4.
Donna stante che tiene una torcia.
P.d.L., fig. 31c; C.d.L., fig. 144b; L.C.S., suppl. III, N° 465a, pag. 302.
- **Glasgow 0770** da Lipari; A. 14,5.
Testa femminile.
L.C.S., suppl. I, N° 467a, pag. 112; L.C.S., suppl. III, N° 467a, pag. 302; Scottish Art. Rev. 12, 1969, pag. 4, fig. 4.
- **British Museum, F 251**; A. 19.
Donna stante e donna seduta con cesta.
C.V.A. 2 IV Ea; pl. 11,6; TRENDALL, *South Italian Vase Painting*, Br.

Museum, 1966, pl. 16 a; L.C.S., pag. 657, N° 464, pl. 254,4. Cfr. il pannello della donna seduta con quello della bottiglia t. 298; BEAZLEY *Groups of Campanian Red-figure*, J.H.S. 63, 1943, pag. 88, nota una connessione col Pittore CA di Cuma).

Bottiglie

- **T. 753 bis**; inv. 9520; A. 14,6.
Donna stante panneggiata.
P.d.L., figg. 31b e 34c; C.d.L., fig. 144a; L.C.S., suppl. III, N° 469a, pag. 302.
- **T. 1532**; inv. 11088G; A. 11,3.
Donna seduta con phiale sormontata da uova.
L.C.S., suppl. III, N° 469 b, pag. 302.
- **T. 298**; inv. 734 E; A. 18,4. (fig. 78 c).
Donna seduta su roccia e donna con pannello blue-verde con volto di 3/4.
M.L. II, tav. CXV, 1c e 2c, fig. 30b; L.C.S., N° 468, pag. 657.
- **T. 309**; inv. 745f; A. 16,5.
Donna con himation verde seduta su dado bianco e rosso.
M.L. II, tav. CVII, 1b; L.C.S., N° 469, pag. 658.
- **T. 1907**; inv. 14088; A. 15,3.
Giovane donna seduta con volto di tre quarti che allontana da sé un lembo dell'himation con la mano sinistra e appoggia la destra su un pilastro.
Inedita.
- **T. 2050**; inv. 14895m; A. 14,8. (figg. 70 c, 74).
Alla base del collo ovuli. Nike seduta verso sinistra porge una phiale sormontata da uova a giovane donna stante molto piccola, forse bambina.
Inedita.
- **T. 1781**; inv. 13438c; A. 16,4. (figg. 69, 79 b).
Due giovani donne, una seduta su alta roccia, in conversazione; una tiene un ventaglio e l'altra stante tiene nella sinistra la phiale sormontata da uova bianche e rosse.

Lekythoi ovoidali

- **T. 298**; inv. 734; A. 15.
Donna seduta su roccia azzurro-verdastra, con corona nella sinistra e phiale nella destra.
M.L. II, tav. CXV, 1b e 2b; L.C.S., N° 470, pag. 658.
- **T. 409**, inv. 2304 C; A. 17.
Donna seduta presso pilastro che tiene corona e phiale; donna seduta con volto di 3/4 con tirso, appoggiante il braccio su un tamburello.
M.L. II, tav. CXIII, 1b e 2a; L.C.S., N° 471, pag. 658, tav. 255, 3.
- **T. 2050**, inv. 14895; A. 15; D. 7, 8. (fig. 76).
Giovane donna seduta verso destra su sgabello pieghevole che allontana un lembo dell'himation. Giovane donna stante che tiene uno specchio.
Inedito.

- **T. 1883**, inv. 14018; A. 18,4. (fig. 77).
Alla base del collo ovuli rossi e bianchi. Due donne: l'una seduta verso destra si appoggia a un pilastro, l'altra stante tiene nella mano un piatto sormontato di piccole uova bianche e con la sinistra allarga il suo mantello.
Inedito.

Opere attribuite al Pittore delle Tre Nikai

Lekanai

- **T. 298**, inv. 734 A; A. 18,8; D. 22.
Tre figure. Giovane donna seduta verso destra su roccia, tiene nella sinistra una patera. Verso di lei vola una Nike ad ali spiegate. Segue un'altra Nike alata che tiene un alabastron.
L.C.S.; pag. 662, N° 502, tav. 256 1-2; Kokalos IV, 1958, tav. 48, fig. 6; *E.A.A.* pag. 648, fig. 765; *M.L.* II, pag. 104, tav. CXVI, 1-2; *C.d.L.*², fig. 134; *C.d.L.*¹, tav. XXXV, 2; *P.d.L.*, fig. 38 a-c.
- **T. 298**, inv. 734 B; A. 18, D. 21,7. (figg. 80, 81).
Tre Nikai che tengono oggetti del mondo muliebre. Hanno tutte grandi ali bianche spiegate.
L.C.S., pag. 662, N° 503, tav. 256,5. *M.L.* II, pag. 104, tav. CXVII, 1-3.
- **T. 409**, inv. 2304 A; A. 19,2; D. 19.
Quattro donne nude al bagno. Una di essa si curva per lavarsi in un louterion su colonnina, la figura successiva è seduta sui talloni dinanzi ad un pilastro quadrangolare; la terza figura è anch'essa seduta sui talloni. Verso di lei incede una quarta figura. Fra di esse cofanetto dipinto in bianco.
L.C.S. 662, tav. 256, 3,4; *M.L.* II, pag. 147, tav. CXIII 1,c - CXIV. Associata con vasi del Pittore della sphenone bianca.
- **T. 629**, inv. 9132 B; A. 17, D. 15,7.
Donna seduta con cista. Nike inginocchiata verso destra.
L.C.S., *suppl.* III, pag. 304; N° 504a; *P.d.L.*, fig. 37 a-b; *M.T.L.*, pag. 282, fig. 467.
- **Trinc. XXXI**, inv. 10667; A. 13, 5; D. 18, 5.
Mancante del pomello e di alcuni frammenti.
Tre Nikai in volo.
- **Sporadico**, inv. s.n.; cm. 6,2×9,8.
Frammento del coperchio.
- **Dal santuario**, inv. s.n.; A. 5,5; Frammento di coperchio.
Donna con phiale verso altare.
L.C.S., pag. 662, N° 505.

Skyphoi pissidi

- **T. 298**, inv. 734 C; A. 21,5; D. 13
a) Scena di gineceo: Giovane donna seduta su plinto quadrangolare tiene nella sinistra un piatto e nella destra un nastro. Stante di fronte a lei altra giovane donna.
b) Grande testa femminile di profilo verso sinistra.
L.C.S., pag. 662, N° 506, tav. 256,8; *M.L.* II, pag. 105, tav. CXV, 1a, 2a.
- **T. 629**, inv. 9132 a; A. 10,7.
Sul coperchio tralcio di edera. Sulla coppa A e B, teste femminili con sakkos verso sin. Sotto le anse palmette.
Inedita.

Lebes gamikòs

- **T. 663**, inv. 9345 F; D. 10.
Trendall attribuisce al Pittore delle Tre Nikai, un piccolo coperchio di lebes gamikòs (che egli pensa di lekane) con due teste femminili fra palmette.
L. C. S., *suppl.* I; pag. 115; *P.d.L.*, fig. 35e.

Opere attribuite al Pittore della Colomba

Lekanai grandi

- **T. 1885**, inv. 14028; A. 30; D. 31,4. (figg. 83).
Quattro figure femminili fra fiori e animali. Policromia quasi scomparsa.
B.C.A. Sicilia, p. 144, fig. 9.

Lekanai piccole

- **T. 1535**, inv. 11091; A. 14,1; D. 16,6. (figg. 87-88).
Nike seduta su roccia, solleva con la sin. una phiale tenendo una corona e alza il braccio dr. con gesto augurale verso una giovane donna seduta verso dr. che si volge verso di lei appoggiandosi col gomito a un pilastro e che tiene con la sin. una cista sormontata da uova. Alcuni grossi fiori sbocciano dal terreno.
L.C.S., *suppl.* III, N° 302 a, p. 288. (Trendall la attribuisce al Pittore di Biancavilla).
- **T. 978**, inv. 9608; D. 21,3. (fig. 84).
Solo coperchio incompleto. Due grandi teste femminili di profilo verso sin. alternate con due palmette fiancheggiate da girali; foglie con ritocchi bianchi.
Inedita.

Pissidi skyphoidi

- **T. 1885**, inv. 14027; A. 36; D. 21. (fig. 86).
Tre figure femminili di cui una seduta. Grande testa femminile con capelli ravvolti entro sakkos fra girali. La policromia è scomparsa.
Inedita.
- **T. 978**, inv. 9608 a; A. 8,7.
Due teste femminili con capelli ravvolti nel sakkos fra due palmette.
Inedita.

Lebes gamikòs

- **T. 1885**, inv. 14026; A. 41; D. 8. (fig. 85).
Tre figure femminili fra girali. Grande testa femminile con capelli ravvolti nel sakkos.
Inedito.

I materiali della fossa votiva 2120 saranno oggetto di pubblicazione particolare.

Opere attribuite al Pittore di Falcone

A Vasi con decorazione figurata

Lekanai

- **T. 309**, inv. 745 C; A. 23; D. 24. Argilla granulosa (figg. 89, 90).
Due giovani donne sedute verso sin. su massi rocciosi grigio-azzurri e volgentisi entrambe all'indietro. La seconda si appoggia col braccio sin. a un basso pilastrino. Fra di esse grande tamburello e tirso che le qualifica come menadi. Grande testa femminile con sakkos, da cui escono riccioli sulle tempie.
M.L. II, p. 111, tav. 106; *C.d.L.* (1), tav. 34,1; *L.C.S.* N° 507, p. 662, tav. 256,6. (La considera più vicina al Pittore delle Tre Nikai che a quello di Lipari).

- **T. 1595**, inv. 11150e; A. 21,8; D. 27; argilla granulosa.
Giovane donna seduta verso dr. su plinto bianco, che si appoggia col gomito sin. su pilastrino e alza con la dr. una cista. Dinanzi a lei louterion sul quale colomba. Grande testa femminile con sakkos verso dr.
- **Sporadico tr. XXXI**, inv. 11032. Coperchio frammentario; D. C^a 34; argilla fine (fig. 97).
Nike seduta verso dr., con alabastron e cofanetto e giovane donna id., con ventaglio. Testa di una terza figura.
P.d.L. p. 44; fig. 40 a,b.

Pissidi skyphoidi

- **Palermo**, inv. GE4730 da Falcone; A. 37,5 (manca il pomello); D. 30. (figg. 93-96).
a) Sileno seduto con quattro donne stanti una seduta ed Eros;
b) Nike con una cista stante dinanzi ad una donna seduta.
Sul coperchio: a) Donna seduta fra due donne stanti; b) Donna stante dinanzi ad una Nike seduta su un altare.
L.C.S., N° 278, p. 625 e tav. a colori di frontispizio. (Il Trendall colloca questo vaso in posizione a parte, ravvicinandolo al Gruppo Borelli per le analogie che osserva con la eponima pisside, ma osserva le connessioni col Gruppo del Pittore di Lipari non solo per la policromia, ma anche per le palmette).
Cfr.: E. GABRICI, *Monuments Piot*, 24, 1920, tavv. 12-14; B. PACE, *Arte e Civiltà della Sicilia Antica*, II, 1938, pag. 472, tav. VII; P. MARCONI, *Museo Nazionale di Palermo*, illustr. a pag. 53; HOUTSAGER *De grote wandschildering in de Villa dei Misteri*, fig. 32; F. VILLARD in J. CHARBONNEAUX, R. MARTIN, F. VILLARD *Grèce Hellénistique* (L'Univers des Formes) Paris 1970, pag. 100, fig. 93.

- **T. 1595**, inv. 11150; A. 29,2, D. 19,2; argilla granulosa. (fig. 91).
a) Nike seduta verso sin., che alza una cista. Dinanzi a lei giovane donna ammantata stante. Palmette fra altissimi girali lineari. b) Testa femminile verso sin.
Sul coperchio tralcio di alloro e cuscini.

Lebes gamikòs

- **T. 1595**, inv. 11150 R.; A. 35,5; argilla granulosa. (Fortemente incrostatato e mancante di framm.)
a) Donna seduta verso dr. che alza cista.
b) Testa femminile verso sin.
Sul coperchietto due teste femminili.

Lekythoi ovoidali

- **T. 223**, inv. 335d; A. 14,5; argilla granulosa. (fig. 92).
Giovane donna a torso nudo, con parte inf. panneggiata, inginocchiata dinanzi ad altare quadrato. Alza una cista con uova. Il nudo è dipinto in rosa. *M.L.* II, pag. 74, tav. 112, 1d, 2a; *L.C.S.* N° 483, p. 659. (attrib. a Pittore di Lipari, Altar sub-group).
- **T. 1595**, inv. 11150; A. 11,4; argilla granulosa.
Nike seduta su roccia verso dr. Palmetta triangolare circoscritta da lunghi girali rettilinei.

Aryballoi

- **T. 223**, inv. 335 E; A. 15; argilla liscia.
Donna ammantata seduta verso dr. su plinto bianco. Si appoggia a un tamburello e alza una phiale.
M.L. II, pag. 74, tav. 112, 1b, 2c; *L. C. S.* N° 479, p. 659. (Attrib. a P. di Lipari, Altar sub-group).

B Vasi a teste femminili

Lekanai

- a) con teste alternate a palmette.
— **T. 291**; inv. 726b; A. 9,5; D. 8,3; argilla granulosa.
Due teste femminili con sakkos verso sin., alternate con palmette iscritte entro triangolo formato dai girali.
M.L. II, pag. 101, tav. 137, 4d; *L.C.S.* N° 498, p. 661.
- **T. 292**; inv. 727b; A. 4,3; D. 8,5.
Coperchio adattato a coppa di altra lekane minore. Come prec.
M.L. II, pag. 102, tav. 132, 2e; *L.C.S.*, N° 501, p. 661.
- b) con teste affrontate.
— **T. 223**; inv. 335; D. 7,7. (fig. 92).
Coperchietto di lekane minuscola adattato al lebes gamikòs.
Due teste femm. affrontate con sakkos. Fra le due germogli a tre foglie. Dietro l'occipite palmetta triangolare limitata da due girali. Sakkoï bianchi.
M.L. II, pag. 74, tav. 112, 3a, 4a; *L.C.S.* N° 500, p. 661, tav. 255, 9b.

- **T. 232**; inv. 343c; A. 8,7, D. 8,5; argilla liscia.
Come sopra, sakkos azzurro.
M.L. II, pag. 80, tav. 110, 2c; *L.C.S.* N° 497, p. 661.
- **T. 511**; inv. 2396; A. 12,8, D. 14; argilla granulosa.
Id.
M.L. II, pag. 186, tav. 124,2; *L.C.S.* N° 499, p. 661.
- **T. 1776**; inv. 13434; A. 6,8; D. 9,6; argilla granulosa.
Id.
- **T. 1788**; inv. 13443h; A. 8; D. 8,4; argilla granulosa.
Id.
- **T. 2047**, inv. 14892i; A. 12; D. 12,7; argilla granulosa.
Id. Zone rosse sul pomello.
- **Sporadico** tr. XXXI; inv. 9850; A 11; D. 10,6; argilla liscia.
Id., ma senza germoglio.
- **Sporadico**, tr. XVII; inv. 767; D. 15,3. Coperchio (mancante di alcuni frammenti).
Id. con germoglio.
M.L. II, tav. 101 G; *L.C.S.* sotto N° 500, p. 661.
- **Sporadico** tr. XXXI/71; inv. sn; 7,5 × 12,5. Frammento.
Id.

Differisce alquanto dalle precedenti:

- **Cefalù 17**, da Lipari; A. 15,2; D. 17.
Fra le due teste affrontate è un elemento quadrangolare (altare?). Le teste somigliano in particolare a quella del lato b della lekane della T. 309.
L.C.S. N° 492, p. 660; *C.A.M.M.* tav. XVI.

Lebes gamikòs

- **T. 223**; inv. 335a; A. 26; D. 11,7; argilla liscia. (era coperto con coperchietto di lekane non pertinente). (fig. 92).
a) e b) Teste femminili con sakkos verso sin. fra palmette con girali rettilinei.
M.L. II, pag. 74, tav. 112, 3a, 4a; *L. C. S.* N° 487, p. 660, tav. 255, 9a.

Pissidi skyphoidi

- **T. 223**; inv. 335b; A. 18,2; D. 11,2; argilla liscia. (fig. 92).
a) e b) Teste femminili con sakkos verso sin. fra palmette. Sul coperchio raggera.
M.L. II, pag. 74, tav. 112, 3b, 4b; *L.C.S.* N° 485, p. 660.
- **T. 978**; inv. 9608; A. 8,6; D. 5; argilla liscia.
Teste femminili a sin. Palmette fra alti girali rettilinei dipinti. Coperchio: raggera.
- **T. 1788**; inv. 13443g; A. 9, D. 5,7; argilla granulosa.
Teste femminili con sakkos verso sin. Palmette fra altissimi girali rettilinei. Coperchio: raggera e bordo rosso.

Pissidi ovoidali (senza anse)

- **T. 441**; inv. 2335b; A. 11,5; D. 7; argilla liscia.
a) Testa femminile. b) palmetta.
Sul coperchio raggera.
M.L. II, pag. 159, tav. 118, 3a, 4f; *L. C. S.* N° 486, p. 660.

Aryballoi

- **T. 223**; inv. 335g; A. 8,5; argilla liscia. (fig. 92).
Testa femminile.
M.L. II, pag. 75, tav. 112, 1a, 2d; *L. C. S.* N° 495 (gr. b), p. 661.

Bottiglie

- **T. 223**; inv. 335f; A. 12,5; argilla liscia. (fig. 92).
Testa femminile con tracce di rosso nel sakkos.
M.L. II, pag. 75, tav. 112, 1c, 2b; *L. C. S.* N° 488, p. 660.
- **T. 309**; inv. 745h; A. 8,6; argilla granulosa.
Testa femminile con traccia di azzurro nel sakkos.
M.L. II, pag. 113, tav. 107, 1 d; *L.C.S.* N°489, p. 660.

Bottiglie o aryballoi

- **Cefalù 26** da Lipari.
Testa femminile.
L. C. S. N° 490, p. 660.

Alcune lekanai pur essendo nel tipo generale assai vicine a quelle precedentemente esaminate, ne differiscono notevolmente soprattutto per il tipo delle teste femminili che hanno diversa espressione. In due di esse, assai simili fra loro, sono caratteristiche le ciocche di capelli che, uscendo dal sakkos, incorniciano il volto.

- **T. 145**; inv. 277 F; A. 15, D. 15,5.
Due teste femminili affrontate. Fra di loro disco bianco.
M.L. II, pag. 51, tav. 124, 3-4 e 128,2; *L.C.S.* N° 491, p. 660.
- **T. 411**; inv. 2306f; A. 12; D. 11,5.
Due teste femminili con sakkos verso sin. alternate con palmetta triangolare e girale asimmetrico.
M.L. II, pag. 149, tav. 124,1 e tav. 133,3g; *L.C.S.* N° 494, p. 661.

Sempre dello stesso schema, ma di mano diversa è la piccola lekane.

- **T. 758**, inv. 9427; A. 9,9, D. 8,6.
Due teste femminili verso sin. alternate con palmette triangolari circoscritte da sottili girali.

Opere attribuite al Pittore dei Cigni

Lekanai

- **T. 998**, inv. 9628a; A. 15; D. 18,7. (figg. 103, 104, 106).
Quattro fasce ornamentali: linguette, onde, losanghe con riempitivi crociformi mediani e triangoletti, e più larga fascia con fregio metopale in cui si alternano 4 pannelli più stretti con una margherita e quattro pannelli più allungati, due dei quali recanti un motivo di due cigni bianchi affrontati ai lati di un fiore e gli altri due recanti testa femminile fra ali spiegate e ai lati girali più o meno espansi.
P.d.L., fig. 48.

- **T. 1554**, inv. 9628b; A. 15,3; D. 18,8. (figg. 105, 107).
Stretta fascia a raggera e una fila di punti. Sei cigni in posizioni diverse con i quali si alternano un cane ed un cerbiatto. (?)
Inedita.

Skyphos

- **Palermo**; inv. 17292; A. 15,8; D. 13,9. (fig. 108).
a) Fascia a denti di lupo e fascia con meandro delimitato da fila di puntini. Testa femminile di profilo a sinistra, con folta decorazione a tralci di vite con grappoli.
b) Denti di lupo e ramo d'edera sotto l'orlo; tre sottili rami verticali tra i quali inseriti due fiori.
C.A. DI STEFANO in *Archeologia viva*, II, N° 11, Nov. 1984, pag. 20, 2;
EAD. *Lilibeo, Testimonianze archeologiche dal IV sec. a.C. al V sec. d.C.*, Marsala, 1984, pag. 64, fig. 35, N° 38.

Pisside skyphoide

- **Mozia**; inv. 2598 (R. E. 879); A. 13; D. 12,3. (fig. 109).
a) Testa femminile di profilo a sinistra con volto interamente verniciato di bianco.
b) Uccello con lunga coda.
C. A. DI STEFANO, *Lilibeo*, cit. pag. 65, N° 39, fig. 36; *L.C.S., suppl. I*, pag. 108, N° 249c, tav. XXVII, 4-6.

Aryballoi

- **Palermo**; inv. 1349; A. 18. (fig. 110).
Dal basso: fascia di ovuli; reticolo bianco; grande fregio con figura di delfino e piccolo cigno ai lati di una rosetta e palmetta. Decorazione sovradipinta rosso, bianco e giallo.
A. DE GREGORIO, *Studi Archeologici Iconografici*, Palermo 1924, tav. VIII, 9. E. GABRICI, in *Notizie Scavi* 1941, pag. 291. A. M. BISI, in *Archeologia Classica*, XIX, 2, 1967, N° 46. C. A. DI STEFANO, *Lilibeo*, cit., N° 40, pag. 66, fig. 37.
- **Palermo**; inv. 1350; A. 14.
Sul corpo grande fregio decorato con palmetta a fiamma con foglie sovradipinte alternativamente in bianco e rosso.
A. M. BISI, in *Archeologia Classica* XIX, 2, 1967, N° 45.
C. A. DI STEFANO, *Lilibeo*, cit., N° 41, pag. 66, fig. 38.

Bottiglia

- **Palermo**; inv. 24273/2; A. 13,3. (fig. 111).
Decorazione sovradipinta in bianco con ritocchi in grigio e rosso. Alla base: onde; sul ventre, fascia a reticolo sormontato da ovuli; sulla spalla, coppia di palmette separate da motivo a spina di pesce. Si alternano cigni e rosette a punti intervallate da un motivo a spina di pesce o petali lanceolati.
A. M. BISI, in *Archeologia Classica* XIX, 2, 1967, tav. LXXXVI. C.A. DI STEFANO, *Lilibeo*, cit., pag. 83, fig. 48, N° 64.

Abbreviazioni

Libri

C.A.M.M.	A. Tullio, <i>La collezione archeologica del Museo Mandralisca</i> , Cefalù 1979
C.d.L. (1)	L. Bernabò-Brea, M. Cavalier, <i>Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano</i> , Palermo 1958.
C.d.L. (2)	L. Bernabò-Brea, M. Cavalier, <i>Il Castello di Lipari e il Museo Archeologico Eoliano</i> , Palermo 1977. Seconda edizione ampliata.
III. Gr. Drama	A.D. Trendall, T.B.L. Webster, <i>Illustrations of Greek Drama</i> , London, 1971.
L.C.S.	A.D. Trendall, <i>The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily</i> , Oxford, 1967.
L.C.S. Suppl. I	<i>L.C.S. First Supplement</i> , London, Inst. of Classical Studies, 1971.
L.C.S. Suppl. III	<i>L.C.S. Third Supplement (Consolidated)</i> London, id. 1983.
M.L. II	L. Bernabò-Brea, M. Cavalier, <i>Meligunis-Lipàra</i> , vol. II, <i>La necropoli greca e romana nella contrada Diana</i> , Palermo 1965
M.M.S.	L. Bernabò-Brea, <i>Musei e Monumenti in Sicilia</i> , Novara 1958.
M.T.L.	L. Bernabò-Brea, <i>Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi</i> , con appendice di M. Cavalier, <i>Le terracotte liparesi di argomento teatrale e la ceramica: i dati di rinvenimento e la cronologia</i> , SAGEP ed. Genova 1981.
Museo Eoliano	<i>Il Museo Eoliano di Lipari</i> , visto da O. Ragusi testo di M. Cavalier, Muggiò (MI) 1982.
P.d.L.	M. Cavalier, <i>Nouveaux documents sur l'art du Peintre de Lipari</i> , Bibl. de l'Inst. Français de Naples; Publications du Centre Jean Bérard, Napoli, 1976.
Zagami, Lipari	L. Zagami, <i>Lipari e i suoi cinque millenni di storia</i> , Messina 1960.

Periodici, Enciclopedie

A.J.A.	American Journal of Archaeology
Arch. Reps.	Archaeological Reports, supplement to J.H.S.
Archéologia	Archéologia. Trésors des Ages. Paris
Archeologia Viva	<i>Archeologia Viva</i> , Mensile di archeologia, arte, etnologia, Firenze.
Atti Convegni Taranto	Atti dei Convegni di Studi sulla Magna Grecia, Taranto.
BCA Sicilia	Beni culturali e ambientali: Sicilia. Bollettino dell'Amministrazione per i Beni Culturali e Ambientali della Regione Siciliana, Palermo
BMMA	Bulletin of the Metropolitan Museum of Art New York
E.A.A.	Enciclopedia dell'Arte Antica
Jahrb. Inst.	Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts
J.H.S.	Journal of Hellenic Studies
Kokalos	Kokalos. Studi pubblicati dall'Istituto di Storia Antica dell'Università di Palermo
Mélanges	Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome
R.E.	Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft.
R.M.	Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Römische Abteilung.

INDICE

Premessa	3
Produzione locale e importazioni di ceramica a Lipari fino alla fine del IV secolo a.C.	5
Il Pittore di Cefalù e la ceramica liparese a figure rosse della fine del IV sec. a.C.	15
La ceramica con decorazione ornamentale dell'età del Pittore di Cefalù	27
Il Pittore di Lipari e la tecnica della ceramica policroma	31
La cronologia del Pittore di Lipari e della ceramica policroma liparese	37
Il significato della ceramica policroma liparese. Le consuetudini, i riti	41
La produzione artistica del Pittore di Lipari	49
La ceramica con decorazione ornamentale dell'età del Pittore di Lipari	62
Il Pittore della Sphendone Bianca	67
Il Pittore delle Tre Nikai	75
Il Pittore della Colomba	79
Il Pittore di Falcone	83
I vasetti a decorazione ornamentale delle ultime fasi della ceramica policroma	91
Il Pittore dei Cigni	95
Catalogo delle Opere	101
Abbreviazioni	111



Arte Photo Graphic Oreste Ragusi

Muggiò - Milano

1986

Printed in Italy - Riproduzione anche parziale vietata