

CRATERE CON AMAZZONOMACHIA NEL MUSEO DI FERRARA

IL cratere a calice qui riprodotto venne trovato a Valle Trebba nel 1928 nella tomba 1052 (fig. 1), ed è stato restaurato da ben 104 frammenti¹⁾.

L'estrema friabilità dei frammenti, rimasti a lungo nell'umidità, ha fortemente influito sulla comprensione dei dettagli delle figure²⁾, soprattutto nelle parti inferiori dei guerrieri greci.

Attorno al vaso si snoda una scena di amazzonomachia; per separare l'inizio della scena dalla fine il ceramista ha collocato un alberello dalle scarse fronde le cui foglie sono dipinte in bianco. Da sinistra verso destra si distinguono quattro gruppi di combattenti. Un guerriero a capo scoperto, dai capelli incolti e con una corta barba, assale un'amazzone a cavallo; ha una lunghissima lancia nella destra, imbraccia lo scudo rotondo colla sinistra, e indossa una corta clamide senza maniche. L'amazzone che gli sta di fronte, a cavallo, cerca, allontanando il corpo il più possibile dal collo del destriero, di evitare il colpo che sta per raggiungerla; indossa costume e berretto frigio, ed una corta clamide senza maniche a pieghe minute. L'altra coppia di combattenti è formata da un greco indossante la corazza, con elmo in capo e scudo nel braccio sinistro, che leva la lunga lancia per colpire l'amazzone che gli sta di fronte: essa alza la scure colla destra per difendersi, ha berretto frigio in capo ed indossa una corta e trasparente clamide senza maniche. Il volto è reso quasi in pieno prospetto, con espressione di sbigottimento che appare sia dalla posizione delle pupille che dall'apertura delle labbra. Di fianco al braccio sinistro è l'iscrizione, in lettere bianche, del nome dell'amazzone, *Ευμαχη*. Il terzo gruppo di combattenti è composto di tre personaggi: un guerriero nudo, identificato dall'iscrizione vicina chiaramente, *Περικλος*, con elmo attico in capo e scudo nella sinistra, vibra con tutte le sue forze la lancia contro il petto dell'amazzone che, nel solito costume tradizionale, si difende colla corta spada levata nella destra mentre tiene l'arco nella sinistra abbassata e sul fianco le pende il fodero della spada. A terra, morente, puntandosi col gomito sinistro in un supremo sforzo, è seduta un'altra amazzone il cui ginocchio sinistro è piegato in un potente scorcio. Fra l'amazzone stante e quella colpita, iscrizione da destra a sinistra *Πυ[ρ]γομαχη*. Segue la maestosa figura di Teseo di cui



FIG. 1 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazonomachia.

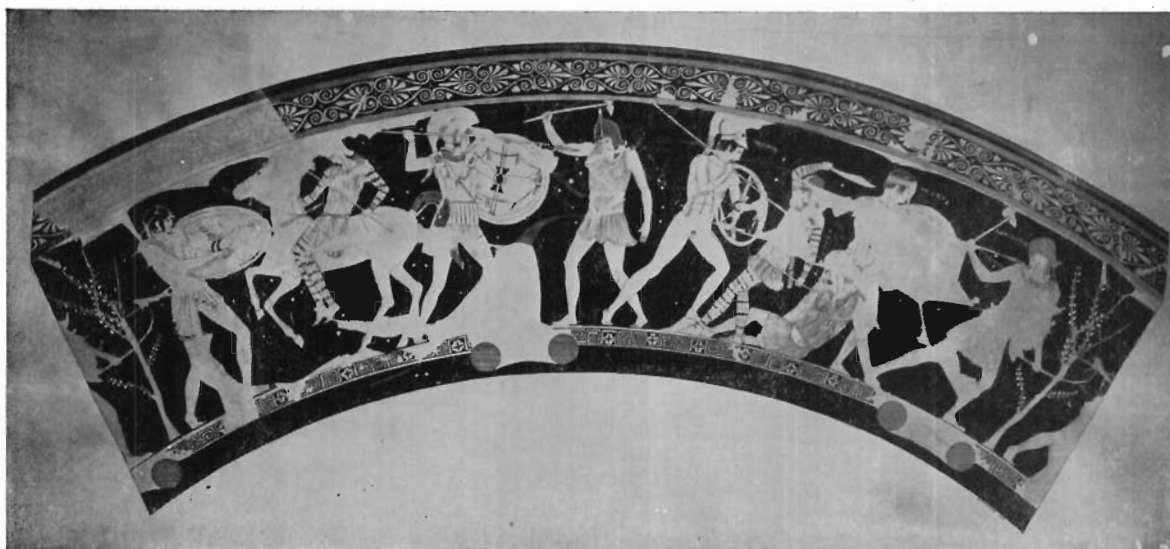
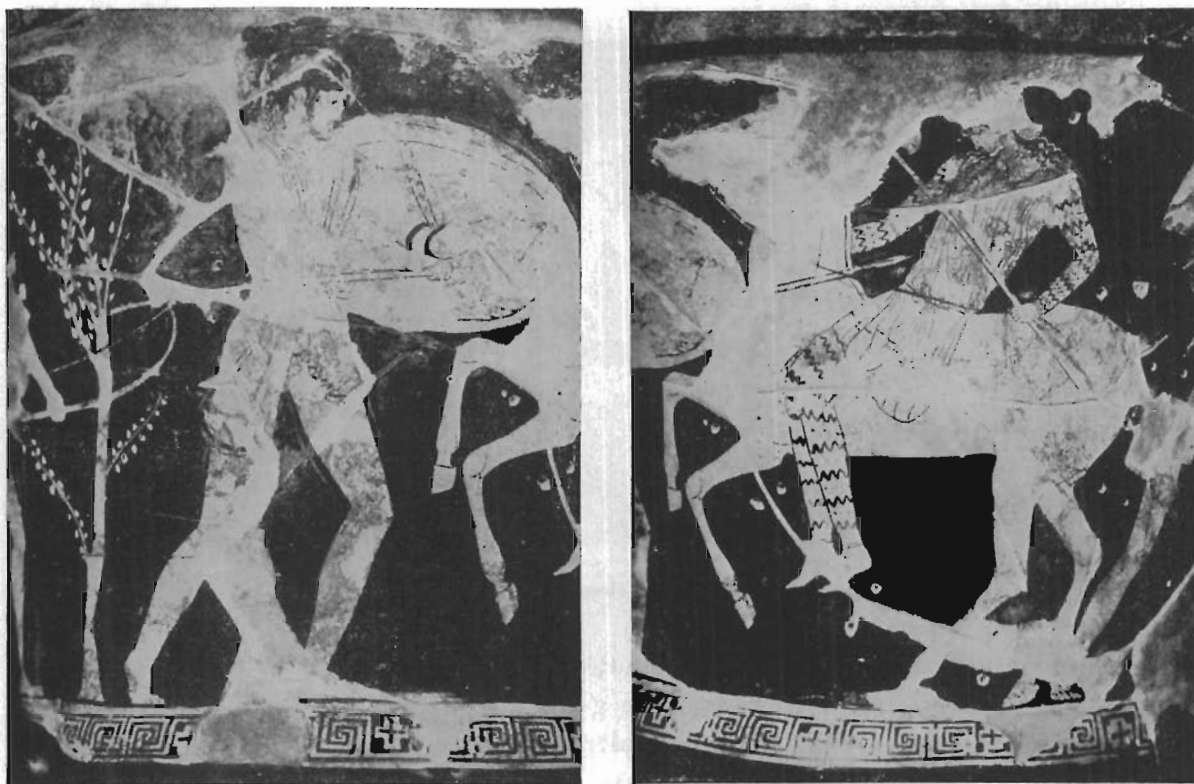


FIG. 2 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Disegno del cratere dell'amazzonomachia.

resta ben poco a causa di una grave lacuna; è conservato il capo dai capelli corti cinti da stephane e resta la parte inferiore delle gambe; davanti al volto l'iscrizione $\Theta\epsilon\sigma\epsilon\upsilon\varsigma$. Sotto la grande lacuna di questa figura altra iscrizione $[A\zeta\iota\omicron\pi]ει\theta\eta\varsigma\ \kappa\alpha\lambda\omicron\varsigma$. L'amazzone contro la quale combatte Teseo, identificata pure da un'altra iscrizione come $A\nu\tau\iota\omicron\pi\epsilon\iota\alpha$, ha l'alopekis in capo e indossava una corta clamide della quale resta l'orlo ricamato intorno al collo; brandisce la scure con la destra, ma ormai la punta della lancia di Teseo sta per raggiungerle il volto; nella sinistra ha l'arco rivolto verso il basso. Del volto non è conservata che una piccola parte intorno all'occhio destro.

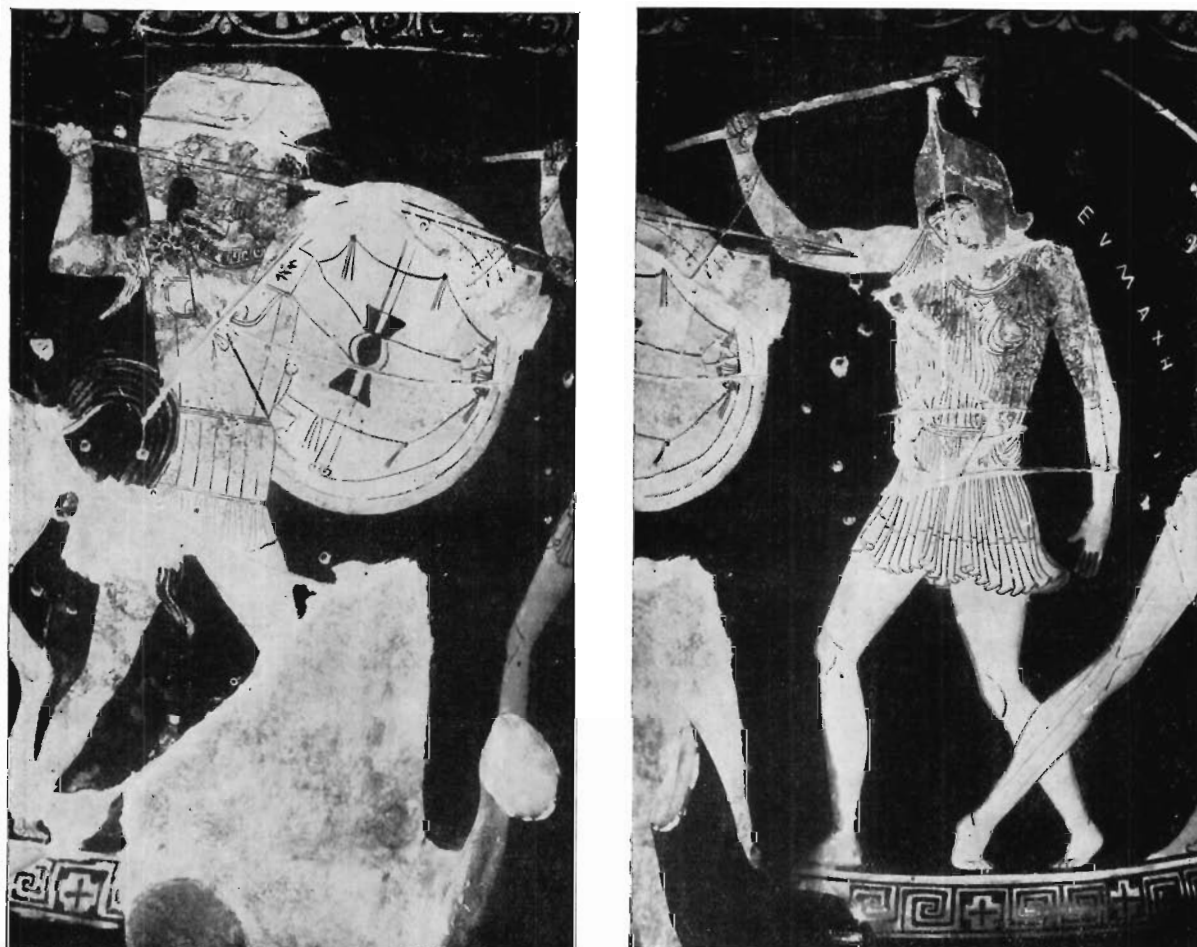
Ritroviamo il particolare paesistico che consiste in quell'unico alberello che separa l'inizio dalla fine della scena (che è molto raro nelle rappresentazioni figurate sui vasi), in un *deinos* di Londra con scena di amazzonomachia, sempre nella stessa funzione³⁾; in quel vaso notiamo pure i nomi degli eroi che partecipano alla lotta, dal centro verso sinistra Teseo, Piritoo, Forba e due amazzoni, Andromache caduta in ginocchio ed Ippolita a cavallo. L'indicazione dei nomi dei personaggi nelle amazzonomachie non è molto frequente; oltre al *deinos* citato, troviamo, in un *kantharos* londinese⁴⁾, i nomi di Teseo, Forba, Andromache ed Alessandra; su di uno *stamnos* pure londinese quello di Teseo (anzi $\Theta\epsilon\sigma\epsilon\upsilon\varsigma$)⁵⁾ la cui iscrizione è data sullo scudo; su di uno *stamnos* di Oxford quelli di Teseo, Roico e l'amazzone Melosa (o Melousa)⁶⁾; su di un cratere di Madrid Teseo è indicato esplicitamente dall'iscrizione che lo divide dall'amazzone⁷⁾. Ma non daremo certamente molta fiducia a queste identificazioni attraverso la iconografia; la figura di Piritoo del nostro vaso è molto vicina a quella di Teseo di altre scene simili, e delle quattro amazzoni qui rappresentate una sola è identificata con un nome celebre e noto, Antiope, che in scene più antiche appare rapita dallo stesso Teseo⁸⁾, mentre le altre due, Eumache e Pyrgomache, hanno nomi significativi soltanto per la loro av-



FIGG. 3 e 4 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolari).

ventura attica. Eumache si ritrova in un vaso forse perduto ⁹⁾. Il guerriero completamente armato che lotta con Eumache, che non è identificato da alcuna iscrizione (non si direbbe che nelle lacune esistenti ci fosse l'iscrizione), potrebbe essere Forba che spesso accompagna Teseo nel ratto di Antiope ¹⁰⁾. Il nome dell'amasio [Axiop]eithes sembra, nonostante la lacuna, di sicura integrazione per il confronto con due lekythoi di Boston dove Axiopēithes si ritrova unito al nome di Alkimachos ¹¹⁾, e con altra lekythos di Monaco, tutte dello stesso maestro di Achille ¹²⁾.

Esaminiamo la nostra scena confrontandola alle amazzonomachie tanto frequenti sui vasi posteriori al 470 a.C. Fra le rappresentazioni più celebri si devono ricordare quella di Ruvo, ora a Napoli, e quella di Bologna ¹³⁾. In quella di Napoli, che è del maestro dei Niobidi, pur nella maggiore complicazione degli intrecci, alcuni gruppi sono simili ai nostri: così la figura centrale di greco con elmo ed indossante un chitone, che pare Teseo, richiama la figura di quello che pensiamo possa essere Forba nel nostro vaso. Nella parte opposta della rappresentazione la figura pure centrale del guerriero nudo con elmo in capo è impostata in modo non lontano da quello del nostro Piritoo, il quale tuttavia impugna la lancia piegando il braccio destro ed è reso in uno scorcio del tronco più ardito. Più complesse sono le scene del cratere a calice e di quello a volute di New York, a parte il rendimento dei diversi livelli del terreno e di qualche tenue



FIGG. 5 e 6 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolari).

elemento paesistico ¹⁴⁾: nel primo, del maestro dei Satiri lanosi, la varietà degli schemi è maggiore (si veda ad es. l'ardita rappresentazione del gruppo a destra dell'amazzone inginocchiata col guerriero che le infigge la lancia dall'alto nelle spalle); nel secondo vaso, del pittore dell'idria di Berlino, i gruppi sono già lievemente distanziati, e certe figure, come quella del greco a sinistra tutto arretrato sulla gamba destra, possono richiamare, in schema inverso, l'amazzone che lotta con Piritoo del nostro cratere (fig. 12).

Qualche parziale confronto si può anche fare per singoli gruppi: nel kantharos di Londra con Teseo e l'amazzone Andromache da un lato e Forba e l'amazzone Alessandra dall'altro, troviamo lo schema dell'amazzone di prospetto in fuga verso destra colla scure levata nella destra mentre nella sinistra abbassata ha l'arco; né la nostra figura di Piritoo è molto lontana da quella di Teseo dello stesso kantharos - nuda col l'elmo in capo e la gamba sinistra avanzante impostata su di un rilievo del terreno - (fig. 7) e col Teseo del deinos polignoteo di Londra ¹⁵⁾. Lo schema dell'amazzone Pyrgomache (fig. 8) si trova anche in una amazzone inseguita da due greci di un'anfora di



FIG. 7 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolare).

Londra¹⁶⁾. Nella pelike di Bruxelles¹⁷⁾, con guerriero armato di tutto punto che insegue un'amazzone, lo schema del greco richiama quello del così detto Forba del nostro vaso (fig. 5), ed anche l'armatura è quasi identica. Un tema che si ripete in isolate scene di amazzonomachia è quello dell'amazzone a cavallo che assale il greco appiedato con una lunga lancia (fig. 4); talora il greco è accompagnato da un terzo personaggio che accorre in suo aiuto. Tale è la scena della pelike siracusana di Polignoto il ceramografo¹⁸⁾ che si ripete in vasi dello stesso periodo e della stessa officina¹⁹⁾; il Klein e, recentemente, il Bielefeld, hanno identificato in questo motivo, che del resto compare anche nelle scene più complesse, un tema di probabile origine miconiana, come pure sembrano suggerire le fonti letterarie²⁰⁾. Nel nostro vaso la lotta fra amazzone a cavallo e guerriero a piedi è relegata invece all'estremità sinistra dell'intera scena.

Quanto all'amazzonomachia di Bologna, rappresentata su di un grande cratere a calice attribuito al maestro di Pentesi-lea²¹⁾, rileveremo la estrema complessità dei gruppi dei combattenti, che sono formati talora da tre e da quattro personaggi e la foga che domina i loro atteggiamenti. La scena ha una animazione grandiosa, i guerrieri appaiono quasi tutti armati in modo completo ad eccezione di due in nudità eroica. Nel nostro vaso invece i gruppi dei combattenti sono distanziati, ed appena li lega l'arma puntata ora contro l'uno ora contro l'altro; il ceramista appare dominato dalla volontà di rendere le singole figure nella loro monumentale maestà, ma non si preoccupa eccessivamente di mettere in relazione drammatica i singoli personaggi. L'unico gruppo a tre combattenti è quello di Piritoo e Pyrgomache coll'amazzone caduta (fig. 8), e l'unico schema che lega la nostra scena a quella bolognese è dato dall'amazzone seduta di fianco sul cavallo (fig. 4). Dai dettagli dei volti di Eumache e di Pyrgomache si può rilevare il tentativo di dare un'espressione di dolore al volto colla lieve apertura delle labbra, la collocazione nell'angolo dell'occhio delle pupille, e con l'accentuato arcuarsi delle so-



FIG. 8 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolare).



FIGG. 9 e 10 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazonomachia (particolari).

pracciglia (figg. 11-12). Questo può ricordare la nota testimonianza di Plinio il vecchio sulla tecnica della pittura polignotea ²²⁾. Nella ceramica contemporanea esistono altre testimonianze della ricerca espressiva, che si trova appunto nelle opere più significative del maestro di Pentesilea e nell'amazzone a cavallo del cratere bolognese.

Il Beazley ha attribuito il nostro vaso al pittore di Achille ²³⁾; si può dire che, nonostante l'attribuzione di varie lekythoi a fondo bianco e di qualche vaso frammentario poco significativo, la personalità del nostro ceramista non sia cambiata gran che da quando lo studioso inglese la ricostruiva in una memoria accuratissima del 1914.

Il maestro di Achille, così denominato dal Beazley da una nota anfora del Vaticano ²⁴⁾, è un ceramista contemporaneo della grande arte fidiaca, dalla quale trae l'ispirazione per le sue figure di una certa imponente maestà; è sulla linea del maestro di Berlino ²⁵⁾, di vari decenni più antico, che è ricco di interessi per le scene di guerra e per

l'anatomia dei guerrieri; si vedano l'Achille dell'idria di New York che è, si può dire, il modello più antico del nostro Piritoo, e la Pentesilea caduta che richiama la nostra amazzone caduta, pure essendo questi più rigidi e legati ancora a schemi arcaici ²⁶⁾. Ma, a differenza di questo predecessore e del maestro dei Niobidi al quale lo legano la predilezione per forme grandiose ed una accurata anatomia, il nostro maestro è piuttosto uniforme, e i suoi personaggi non hanno una stretta e drammatica relazione fra di loro; anche nel nostro vaso come nell'anfora di Parigi con Euforbo, od in quella pure parigina con scena dionisiaca ²⁷⁾, il suo interesse si concentra non tanto sul tema, che potrebbe essere drammatico, quanto sulle singole figure. Per l'anatomia del nudo è possibile richiamare anche le figure di guerrieri greci dei crateri di New York e di Napoli sopra citati; manca tuttavia alla nostra scena la drammaticità di quei maestri

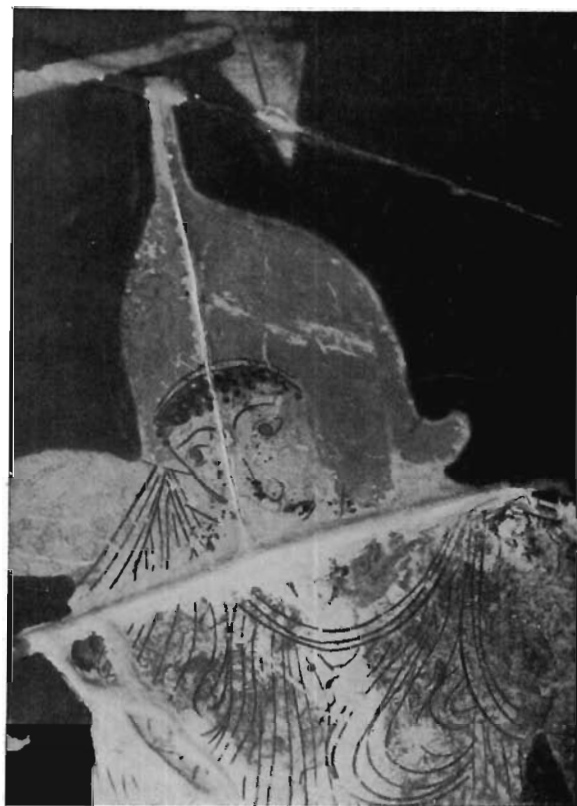


FIG. 11 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolare).

che sono aderenti non soltanto formalmente alla grande arte fidiaca. Nell'ardito scorcio della gamba sinistra dell'amazzone caduta (fig. 8) si può scorgere una lunga esperienza che va dal maestro di Altamura ²⁸⁾ a quello dei Niobidi, mentre i dettagli anatomici dell'addome di Piritoo possono richiamare quelli dell'Apollone e dell'Eracle dei Niobidi ²⁹⁾ nonché l'Aiace dell'anfora con Ilioupersis di Bologna ³⁰⁾.

La nostra scena, insieme con quella dionisiaca dell'anfora di Parigi, è fra le poche complesse del maestro di Achille, che ha principalmente preferito temi tranquilli e semplici, quali si notano sulle numerose lekythoi a fondo bianco od a figure rosse che gli sono attribuite. Lo si può considerare dunque un ceramista che, pur risentendo dell'ambiente artistico contemporaneo, è sul limite di una certa maniera e non è un innovatore.

I confronti sopra adottati, sia quelli speciali del maestro di Achille sia quelli generali, e l'esplicita menzione del nome dell'amasio che già conosciamo da altri esempi, portano a datare il nostro vaso non oltre il 440 a. C.

La scena qui riprodotta si riporta ad un tipo di amazzonomachia, quella di Teseo, che molto probabilmente è stata modellata su fonti poetiche della fine del VI sec. a. C. Il primo eroe vincitore delle amazzoni è Eracle, come sappiamo anche da un alabastro arcaico corinzio della fine del VII sec. a. C. ³¹⁾. Hegias di Trezene, secondo Pausania,



FIG. 12 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolare).

474 a. C.; e fu intorno al 470 che le scene di amazzonomachia ebbero particolare sviluppo, come deduciamo anche dai vasi sopra esaminati. L'avvio a questo interesse dei ceramisti fu dato da tre pitture parietali, quella del Theseion, in cui Polignoto e Mikon insieme avrebbero rappresentata l'amazzonomachia (« tema che si trova ugualmente sullo scudo di Athena e sullo zoccolo dello Zeus di Olimpia », dice Pausania, 1, 17,2), la centauromachia e Teseo in fondo al mare, e l'amazzonomachia di Teseo della Stoà Poikile (Paus. 1,15,2). Non è dunque un caso che in questo periodo, proprio dopo il 470, si moltiplichino le rappresentazioni figurate dell'amazzonomachia sui vasi.

riportava la leggenda che Eracle sarebbe stato aiutato nella conquista di Themiskyra da Teseo per il quale la regina Antiope sarebbe stata presa da passione; gli Ateniesi invece raccontavano che le Amazzoni avrebbero invaso l'Attica e che Antiope sarebbe stata uccisa da Molpadias (Paus. 1,2,1). È probabile che le scene di ratto di Antiope, delle quali esistono rappresentazioni figurate non numerose, siano fondate sulla testimonianza di Hegias, ma qualcuno ha anche supposto che questo epos risalga ad Omero pure essendo stato definito alla fine del VI sec. a.C., nel periodo di Clistene, come anche recentemente si è ritenuto ³²⁾. La fantasia di poeti e di artisti soprattutto ritornò a questa amazzonomachia di Teseo allorché Cimone riportò le ceneri dell'eroe in patria dopo il



FIG. 13 - FERRARA, MUSEO DI SPINA - Cratere con amazzonomachia (particolare).

Il Bielefeld ha distinto due motivi fondamentali, che possono risalire a Mikon, in questi vasi: uno è quello della lotta fra l'amazzone con corta spada che sta per cadere di fronte al greco che l'assale (la troviamo nella più semplice espressione come *epísema* dello scudo di Athena in un cratere a volute di Ferrara ³³), l'altro sarebbe quello dell'amazzone a cavallo che lotta col greco a piedi ³⁴). Nella nostra scena i temi più originali sono nel gruppo di combattenti all'estremità sinistra (figg. 3-4) ed in quello di Piritoo e di Pyrgomache (figg. 7-8); gli altri sono delle varianti dovute anche al desiderio di mettere il più possibile in evidenza le figure delle amazzoni Eumache ed Antiopeia ³⁵).

Ma in quali veri rapporti stiano queste scene colle grandi pitture parietali non ci sembra che sia oggi possibile dire, a meno che intervengano scoperte nuove; la ripetizione tuttavia di alcuni motivi con varianti, che talora non sappiamo come spiegarci, può far ritenere che i temi accennati fossero anche negli originali perduti ³⁶). L'amazzonomachia qui rappresentata nella sua sintesi ampia ci sembra fra quelle vicine alle pitture parietali di Mikon, anche per la mancanza dei diversi livelli del terreno e dei tagli delle figure di origine polignotea che qui non si trovano.

Alla fama di Mikon ha indubbiamente nuociuto la vicinanza della grande figura di Polignoto di Taso; le scene di Ferrara e di Bologna, che hanno mantenuto soltanto la ricerca espressiva della tecnica polignotea, potrebbero forse conservare l'eco della pittura di Mikon con maggiore fedeltà.

PAOLO ENRICO ARIAS

¹) Descrizione in S. AURIGEMMA, *Il R. Museo di Spina*, Ferrara, 1935, p. 162 segg., tavv. 87-88. Appartiene alla tomba 1052 di Valle Trebba. Ringrazio vivamente il prof. Aurigemma per avermi cortesemente concesso di studiare il vaso.

²) Alt. totale cm 56, diam. della bocca cm 57. Intorno alle singole figure tracce evidenti dello schema disegnativo, una fascia di vernice nera più intensa accompagna i contorni dei personaggi; l'alopekís delle amazzoni è sovradipinta in viola pallido, il colore ha specialmente resistito nella figura di Eumache. Vernice estremamente diluita intorno ad Antiopeia ed alle figure vicine all'albero dell'amazzone e del greco. Specialmente danneggiate sono le figure di Teseo e dell'amazzone caduta; il volto del guerriero che combatte contro Eumache è poco visibile sotto una tenace crosta calcarea che non si riesce ad eliminare senza grave pericolo per il colore; la parte anteriore dell'amazzone a cavallo è deturpata da una vasta lacuna. Si noti anche che, ad eccezione delle figure di Eumache e di Piritoo, moltissimi dettagli anatomici sono scomparsi, e mancano le sfumature, rese con sottilissimo pennello in colore arancione pallido. Di qui la necessità di un disegno fedele, opera del prof. Traiano Finamore e qui riprodotto da fotografia. Il cratere è un po' meno espanso, verso l'orlo, di quello bolognese con amazzonomachia; forte l'echino fra le anse.

³) FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *Griechische Vasenmalerei*, München, 1901 segg., tav. 58.

⁴) *CVA*, Br. Mus. III, 1c, tav. 34, 2a-2b.

⁵) *CVA*, ibid., III, tav. 23, 1a.

⁶) KLEIN, in *Jahrb.*, XXXIII, 1918, p. 14 segg.

⁷) *CVA*, Madrid, III, 1c, tav. 17, 2a b.

⁸⁾ PAUS. L, 41,7 la dice figlia di Ares e sorella di Ippolito; amata da Teseo e da lui rapita (ISOKR., *Panath.* 1 2,1) e forse uccisa o per mano di Teseo stesso (SEN., *Phaedr.* 227 segg.) o di un'amazzone, Molpadias (PLUT., *Thes.*, 26). Fra le più note ed antiche rappresentazioni della cattura di Antiope si vedano: la coppa di Oltos di Oxford (CVA, *Ashm. Mus.*, 11, tav. 51,4; 53, 3-4), due tarde anfore a figure nere del gruppo di Leagros a Monaco (FURTWÄNGLER, *Aigina*, p. 321) ed a Napoli (*Mon. Ant. Linc.*, XXII, 1915, tavv. 58-59), una lekythos a f. n. da Tebe (URE, *Sixth Century Pottery of Rhitsona*, tav. 16, n. 18, 62), una coppa a figure rosse di Oltos a Londra, ed un'anfora di non sicura attribuzione a Myson nel Louvre (FURTWÄNGLER-REICHHOLD, tav. 113, CVA, Louvre, VI, tav. 35, 1-6; cfr. E. POTTIER in *Mon. Piot*, XXIX, 1927, pp. 178 segg.). Ad ogni modo il ratto, nell'epoca alla quale appartiene il nostro vaso, non è più rappresentato, e sembra che si riporti ad una fase arcaica del mito soffocata dall'importanza dell'amazzomonachia attica; si veda CH. DUGAS in *Rev. Et. Gr.*, 1943, p. 17. Non si dimentichi infine il gruppo di Teseo ed Antiope di Calcide (*Ant. Denkm.*, III, tavv. 27-28, e Ch. PICARD, *Manuel Sculpture Grecque*, Paris 1940, II, p. 42, che crede al ratto di Tetide da parte di Peleo).

⁹⁾ DE WITTE, *Cat. Beugnot*, n. 41.

¹⁰⁾ Kylix di Londra (BEAZLEY, *Att. Vasenmaler*, p. 13,27); tazza di Codro di Bologna (PFUHL, *Malerei u. Zeichn. der Griechen*, München 1923, fig. 563); Leningrado (BEAZLEY, *op. cit.*, p. 396 n. 4); New York, (FURTWÄNGLER-REICHHOLD, III, p. 51, fig. 23); cfr. RICHTER, *Red-figured Athenian Vases*, New Haven, 1936 p. 209.

¹¹⁾ CASKEY, *Attic Vases in Boston*, tavv. 24,52; 26,52; 24,53; 26,53. BEAZLEY, *Attic Red-figured Painters*, Oxford 1942, pp. 642-643, nn. 131-132.

¹²⁾ BEAZLEY, *Rf. Paint.*, p. 642, n. 130. Si cfr. per il nome di Axiopethes KLEIN, *Griech. Vasen mit Lieblingsinschriften*, Leipzig, 1898, n. 166, e D. M. ROBINSON, *A Study of the Greek Love Names*, Baltimore, 1937, p. 89 n. 45 e p. 78 n. 15. Il cratere di Goluchow (BEAZLEY, *Griech. Vasen in Poland*, p. 54, tavv. 24,25) porta i nomi di Alkimachos e di Axiopethes.

¹³⁾ PFUHL, *op. cit.*, fig. 504, 571 segg.; FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *op. cit.*, p. 126, tavv. 26-28; T. WEBSTER, *Niobidenmaler*, Leipzig, 1935, tav. 23.

¹⁴⁾ FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *op. cit.*, II, pp. 297, 304 segg. tavv. 116-119; RICHTER, *op. cit.*, pp. 126 segg. 128 segg., tavv. 97, 99, 170, n. 99,171 n. 18.

¹⁵⁾ CVA, *Brit. Mus.*, IV, tav. 34, 2a-2b; FURTWÄNGLER-REICHHOLD, tav. 58; CVA, *Brit. Mus.*, tav. 103 1a-1d.

¹⁶⁾ CVA, *Brit. Mus.*, III, tav. 11, 2a; cfr. BEAZLEY, *Vases in am. Mus.*, p. 171.

¹⁷⁾ CVA, *Bruxelles*, Mus. Cinq., 111, 1d tav. 1,1.

¹⁸⁾ P. ORSI, in *Mon. ant. Linc.*, XIII 1906 pp. 103 segg., tav. 43; cfr. altra pelike, anfora cratere a calice ed a campana a Siracusa, CVA, tav. 5, 1-2; 9,1; 12,2; 13,2, nonché la kelebe siracusana edita da ARIAS in *Clara Rhodos*, VIII, 1936, p. 217 fig. 5.

¹⁹⁾ Tale è lo stamnos di Oxford cfr. KLEIN, *art. cit.*, p. 18, e BEAZLEY, *Att. Vasen mal.*, p. 392, n. 10; CVA, *Oxford* 1, tav. 29, 3-4; e ancora lo stamnos di Parigi, *Louvre*, III, id, tav. 19,2, il cratere della collezione Mouret di Ensérune CVA, *coll. Mouret* tav. 10, l'idria del Brit. Mus. CVA fasc. III, 1c, VI, tav. 100,3, lo stamnos del Brit. Mus. CVA, III, tav. 23,1a, il cratere della collezione Czartoryski di Goluchow CVA, tav. 25, a. Si cfr. anche il deinos del Brit. Mus. FURTWÄNGLER-REICHHOLD, tav. 58, e la pelike di Palermo di cui ARIAS, *art. cit.*, p. 222, fig. 12. Per il motivo poi del guerriero greco che assale l'amazzone difendendosi con lo scudo e che tiene il piede su di un rilievo del terreno si veda, per tutte le rappresentazioni il cratere gelese di Palermo FURTWÄNGLER-REICHHOLD *op. cit.*, I, p. 128, BEAZLEY, *Att. Vasenmal.*, p. 337, 21 del maestro dei Niobidi, WEBSTER, *op. cit.* p. 20, n. 2.

²⁰⁾ KLEIN, *op. cit.*, p. 14; E. BIELEFELD, *Amazonomachia-Beiträge zur Geschichte der Motivwanderung in der antiken Kunst*, Halle, 1951 (Hall. Monographien nr. 21) pp. 13 segg.; cfr. ARISTOPH., *Lysistr.*, vv. 678 segg.; schol. ARRIAN., *Anab.*, VII, 13,5.

²¹⁾ FURTWÄNGLER-REICHHOLD, II, tav. 75; PFUHL, *op. cit.*, II, pp. 531 segg.

²²⁾ PLIN., *Nat. Hist.*, XXXV, 58 (Polygnotus) « ... instituit os ad perire densis ostendere voltum ab antiquo rigore variare ». Cfr. FERRI, *Plinio il Vecchio... Storia delle Arti figurative*, Roma 1946, pp. 143 segg.

²³⁾ J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figured Painters*, p. 637, n. 42. Rispetto agli *Attische Vasenmaler* il nuovo volume del Beazley contiene sessantasei nuove attribuzioni al nostro ceramista. Lo studio più completo sul maestro di Achille è del BEAZLEY in *Journ. Hell. Stud.*, XXXIV, 1914, pp. 179 segg.; si veda ora G.M.A. RICHTER, *Attic red-figured Vases - A survey*, New Haven, 1946, pp. 118 segg. Il pezzo più cospicuo delle nuove attribuzioni è proprio il nostro cratere; richiameremo, per la ricerca espressiva del maestro che notiamo nelle Amazzoni, la Menade dell'anfora del Cabinet des Médailles di Parigi (FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *op. cit.*, tav. 77,1); figure slanciate e lunghe si notano, come nella nostra scena, in una pelike di Londra, in un'anfora nolana di Siracusa, in uno stamnos pure di Londra (BEAZLEY, *art. cit.*, p. 188, fig. 8a, p. 197, fig. 14 e tavv. XV-XVI); si notino infine alcuni particolari anatomici, i bicipiti soprattutto, resi a sottili linee in Teseo e Piritoo in una lekythos a figure rosse di Atene e nello stamnos londinese citato (*art. cit.*, tavv. XIV-XVI); anche la trattazione del panneggio di Eumache e dell'amazzone caduta richiama quella della Nereide su delfino di un'anfora di Leningrado (STEPHANI, *Compte-rendu*, 1865, p. 41; BEAZLEY, *Red-fig. Paint.*, p. 635, n. 16).

²⁴⁾ FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *op. cit.*, tav. 167, n. 2; III, p. 293, fig. 137.

²⁵⁾ FURTWÄNGLER-REICHHOLD, *op. cit.*, tav. 159,2; III, p. 255, fig. 121; BEAZLEY, *Red-fig. Paint.*, pp. 131 segg.

²⁶⁾ RICHTER-HALL, *op. cit.*, n. 14, tav. 16.

²⁷⁾ BEAZLEY, *art. cit.*, in *Journ.*, pp. 187 segg., II-III, nn. 2-3.

²⁸⁾ WEBSTER, *op. cit.*, tav. I,1.

²⁹⁾ WEBSTER, *op. cit.*, tav. II, 5a.

³⁰⁾ WEBSTER, *op. cit.*, tav. VI a.

³¹⁾ H.G. PAYNE, *Necrocorinthia*, n. 366, pp. 130, 161.

³²⁾ Anfora di Parigi CVA, Louvre, VI, tav. 35 cfr. FURTWÄNGLER-REICHHOLD tv. 113. Cfr. per la questione dell'epos WELCKER, *Epischer Cyclus*, p. 313 segg. Si vedano alcuni diversi punti di vista in H. HERTHER in *Die Antike*, XVII 1941, pp. 209 segg., e CH. DUGAS in *Revue Ét. Gr.*, LVI, 1943, pp. 2 segg., nonché adesso in SCHEFOLD, *Kleisthenes*, in *Museum Helveticum*, III 1946, pp. 59 segg. Sull'edificio del Theseion e le sue origini, oltre ad ARISTOT. *Athen. Polit.*, 15,4, si veda W. JUDEICH, *Topographie von Athen*², München, 1931, pp. 61, 351 segg.

³³⁾ S. AURIGEMMA, *op. cit.*, tav. 277, p. 260.

³⁴⁾ Si tengano presenti per questa ricostruzione di motivi il KLEIN, *art. cit.*, pp. 1 segg., ed il BIELEFELD, *op. cit.*, pp. 12 segg.; il Klein, come è noto, è andato molto al di là delle ricerche puramente pittoriche attribuendo addirittura il frontone orientale di Olimpia a Mikon.

³⁵⁾ Il motivo della amazzone e del guerriero si trova spesso invertito, coll'amazzone ora a destra ora a sinistra, cfr. ad es. pelike di Cos. ARIAS, *art. cit.*, p. 212.

³⁶⁾ A.D. REINACH, *Recueil Milliet*, Paris, 1921, p. 140, 117, 2, ritiene improbabile che Mikon abbia dipinto due volte lo stesso soggetto, ed attribuisce a Polignoto l'amazzonomachia del Theseion perché quella della Stoà Poikile sarebbe troppo chiaramente data da Pausania a Mikon per poter dubitare. Incerto è lo PFUHL, *op. cit.*, II, p. 638. Per altre testimonianze sulla Stoà Poikile si vedano

i testi citati alla nostra nota 20. Per Mikon si veda RUMPF in THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon*, XXIV, pp. 552 segg. oltre che in BRUNN, *Gesch. gr. Künstler*, I, p. 274 ed in LOWY, *Polygnot*, Wien 1929. Ma l'unico lavoro fondamentale su Mikon è quello citato del KLEIN, *Jahrb.*, 1918, pp. 1-38. Una revisione generale degli studi sull'amazzonomachia è stata fatta dal BIELEFELD nella monografia citata, la quale tuttavia, a causa delle interruzioni di guerra, non è completa; ad ogni modo, dopo l'ormai invecchiatissimo lavoro del KLUGMANN, *Die Amazonen in der Kunst*, Stuttgart, 1875, e quello di S. REINACH, *Les Amazones dans l'art.*, in *Rev. Arch.*, 1913, I, pp. 417 segg., è l'unico repertorio di scene di Amazzonomachia. Si cfr. KLUGMANN in *Pauly-Wissowa*, s. v. « Antiope », *Amazonen*, nonché STEUDING in ROSCHER'S, *Myth. Lex.* e FONTENROSE, in *Pauly-Wissowa*, s. v. Peirithoos.