

UN'ANFORA A FIGURE NERE DEL PITTORE DELLA LINEA ROSSA (RED-LINE PAINTER) DA POPULONIA

(Con le tavv. XXII-XXIV f.t.)

ABSTRACT

In questo articolo si presenta una neck-amphora attica a figure nere, raffigurante sul lato principale Eracle che cattura il toro di Creta, per la quale viene proposta l'attribuzione al Pittore della Linea Rossa (510-475 a.C.). L'anfora è stata rinvenuta in frammenti a Populonia, nel corso dell'attività di escavazione delle scorie di ferro che ricoprivano gran parte delle aree delle necropoli popoloniesi. In conseguenza delle modalità dello scavo, non si ha alcuna indicazione né riguardo al periodo esatto, né all'area precisa di rinvenimento. La sua 'riscoperta' ha comunque permesso di ampliare il quadro di distribuzione delle attestazioni di questo Pittore nell'Etruria settentrionale costiera, e in particolare di quelle accompagnate dall'indicazione della località di rinvenimento, oltre ad arricchire il numero dei più recenti vasi attici a figure nere rinvenuti a Populonia.

This article presents an Attic black-figured neck-amphora, for which I propose the attribution to the Red-Line Painter (510-475 B.C.). On the main side it depicts Heracles fighting against the Cretan bull. The amphora was found fragmented in Populonia during the excavation of the iron slag that covered most of the Populonian necropolis. As a consequence of the excavation conditions and methods, we don't have any indications about when the piece was found or about its original context. Its 'rediscovery' has made it possible to enrich the number of the finds attributed to the Red-Line Painter in the northern coastal Etruria regions, in particular of those accompanied by the indication of the place of discovery. At the same time the presence of a vessel attributable to the Red-Line Painter increases the number of Attic late black-figure vases found in Populonia.

L'anfora, attualmente custodita nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Firenze¹, non è accompagnata da alcuna indicazione circa le modalità di rinvenimento, come del resto buona parte del materiale venuto alla luce nelle necropoli popoloniesi in occasione delle escavazioni per il recupero delle scorie ferrose, negli anni della direzione di Antonio Minto (1925-51). Tale attività di cava, eseguita con mezzi

Desidero ringraziare il direttore del Museo Archeologico Nazionale di Firenze dr. Mario Iozzo, per avermi dato la possibilità di pubblicare l'anfora in esame, il prof. Adriano Maggiani e la prof. Ilaria Romeo per i loro preziosi consigli. Un ringraziamento è anche dovuto ai consegnatari del Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Miriana Ciacci e Sebastiano Soldi, per l'aiuto prestatomi nella ricerca nei depositi del Museo. I lavori di primo restauro sono stati effettuati sotto la supervisione del restauratore del Museo Archeologico Nazionale di Firenze Stefano Sarri, che ringrazio.

¹ L'anfora è stata individuata nel corso del lavoro per la tesi di laurea magistrale, successivamente confluito nel mio progetto di dottorato, che ha come tema lo studio della ceramica attica figurata attestata a Populonia. Il materiale preso in esame, conservato nel Museo Archeologico, è riconducibile

meccanici, portò infatti inevitabilmente, come scrive Minto: «[...] alla distruzione e alla dispersione dei materiali archeologici, particolarmente degli oggetti minuti [...]» e quindi alla perdita di tutti i dati utili a determinarne l'esatta provenienza, e anche la eventuale pertinenza dei frammenti recuperati ad una stessa area, o addirittura allo stesso contesto. Solo grazie al meticoloso lavoro di revisione effettuato da Antonella Romualdi nel corso degli anni '80 del secolo scorso, è stato possibile riunire pezzi appartenenti alla medesima classe o forma ceramica, riprendendo in esame anche i materiali che Minto aveva 'scartato' e depositato nella soffitta del museo fiorentino. Ne consegue che, per l'anfora che si presenta, così come per parte di altri materiali recuperati durante il riordino dei depositi, non è stato possibile fornire, al di là di una generica provenienza da Populonia, alcuna informazione specifica, a cominciare dal contesto di scavo².

Poiché l'anfora non è stata ancora integrata nelle sue parti mancanti³, forma e decorazione sono meglio apprezzabili nelle restituzioni grafiche qui presentate alle figg. 1-2 a-b⁴.

in gran parte a due nuclei principali: un primo gruppo di vasi, schedati ed inventariati, già esposti nel Museo Topografico e oggi conservati nei depositi, e un secondo gruppo, cui appartiene l'anfora oggetto della presente nota, che faceva parte del materiale di scavo preventivamente 'scartato' da Antonio Minto perché non considerato importante per la futura esposizione. Quest'ultimo nucleo, classificato con generica provenienza da Populonia, era stato inizialmente collocato nella soffitta e successivamente spostato nella cantina del museo fiorentino, durante lavori di riordino del materiale.

² Ciò dipende in parte dalla discontinuità delle attività di scavo, a cominciare dai primi interventi effettuati da Isidoro Falchi nel 1884, poi portati avanti da Antonio Minto nel 1914, e ripresi con maggiore sistematicità solo dopo la seconda guerra mondiale. Specialmente durante le interruzioni causate dalle due guerre, parte del materiale rinvenuto venne disperso e la documentazione andò perduta; questo aspetto, unito ad una frammentazione dei materiali a causa dell'ammassamento delle scorie in età arcaica e alla loro rimozione con i mezzi meccanici in età moderna, ha reso molto più difficoltoso ricostruire i contesti di provenienza di tutti quei materiali che, stando alle parole di Minto «hanno potuto essere ritrovati in esplorazioni ed in zone diverse» (MINTO 1943, p. 190; DE AGOSTINO 1956, p. 259). Per approfondimenti riguardo alla storia dei rinvenimenti vedi FEDELI 1983, pp. 15-44.

³ L'anfora risultava, al momento della 'riscoperta', totalmente frammentaria. Oltre alle lacune sul corpo e alla mancanza del piede, di parte del collo e di una delle anse, si segnala la presenza di tre frammenti non congruenti della parete del lato A. La superficie è lievemente scheggiata ed abrasa con conseguente scomparsa di porzioni di vernice nera della parte interna dell'orlo, del collo, del corpo e delle anse. Le suddipinture in bianco risultano scomparse in più punti.

⁴ Ho proceduto anche alla restituzione delle parti figurate mancanti tramite il confronto con i vasi del Pittore della Linea Rossa aventi la medesima decorazione, per i quali vedi HOLMBERG 1989 e 1990. Per le restituzioni grafiche vedi *infra*, fig. 2 a-b.

ANFORA

Si tratta di un'anfora a collo distinto (neck-amphora)⁵, di forma standard, nella caratteristica variante elaborata nel Ceramico di Atene a partire dalla metà del VI secolo a.C. (*fig. 1; tavv. XXII a-c; XXIII a-c*)⁶.

La forma si accompagna ad una sintassi decorativa molto comune per l'epoca: collo è ricoperto dalla tipica decorazione a catena di palmette e fiori di loto conapposti, uniti da cerchietti (lato A) e da tre palmette unite da girali, di cui quella centrale capovolta (lato B); la spalla, separata dal collo mediante un piccolo collarino, decorata da un fregio di linguette nere.

Le scene figurate sui due lati sono separate da un intreccio floreale con catena di palmette e fiori di loto sotto le anse.

Nella parte inferiore del corpo è presente una variante decorativa costituita da un fregio con una catena di boccioli di loto uniti da steli intrecciati delimitato, sia sopra che sotto, da due linee orizzontali rosse, per poi terminare con una decorazione raggiera. Il piede era probabilmente ad anello, distinto dal terzo inferiore da una linea a vernice rossa.

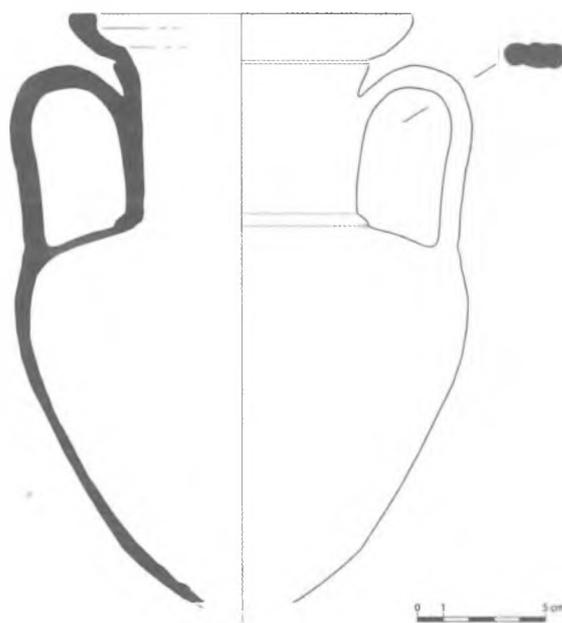


fig. 1 - Profilo dell'anfora.

⁵ Senza numero d'inventario. Alt. max. 23,5 cm; diam. orlo 13,4 cm; largh. max. corpo 17,8 cm; sp. corpo 0,3-0,5 cm. Frr. di parete: alt. 1,7-3,6 cm; largh. max. 2-4,5 cm; sp. 0,3-0,5 cm.

⁶ Per l'evoluzione delle anfore a collo distinto, vedi MOORE - PHILIPPIDES 1986, pp. 7-12, in particolare pp. 9-10.



fig. 2 - a) Lato A: Eracle che cattura il toro di Creta;
b) Lato B: Dioniso, seduto, con menade.

Il lato principale mostra Eracle impegnato in una delle sue dodici fatiche, la cattura del toro di Creta. L'eroe cinge l'animale per il dorso; appesi ad un albero s'intravedono la faretra e l'arco, le vesti e la clava dell'eroe. La figurazione è arricchita, oltre che da ritocchi graffiti, da particolari suddipinti in bianco (il dorso, i genitali e le corna del toro, la clava, i frutti dell'albero e parte della faretra)⁷ e in paonazzo (i capelli e parte della faretra di Eracle) (fig. 2 a; tavv. XXII a; XXIII a, c).

Come accade di consueto, il lato posteriore mostra una scena figurata meno complessa rispetto a quella del lato principale. Nel nostro caso, Dioniso, seduto su un *diphros okladias*, tiene nella sinistra un *kantharos*, mentre una menade, in piedi accanto a lui, si muove verso destra, quasi con un passo di danza, volgendo lo sguardo

⁷ HOLMBERG 1990, p. 36, nota 20, propone l'identificazione dell'albero con un melo, per la presenza dei frutti circolari suddipinti in bianco, simili a quelli su un esemplare dell'American Academy di Roma (HOLMBERG 1990, p. 61, fig. 42).

verso il dio. Entrambi sono ammantati. Nel campo, tralci di vite da cui pende un grappolo d'uva. Anche qui la raffigurazione risulta arricchita da particolari graffiti e da altri suddipinti in bianco (l'incarnato della menade e parte della veste di Dioniso), e in paonazzo (la *tainia* che cinge i capelli della donna, la barba di Dioniso e parte delle vesti di entrambi) (*fig. 2 b; tavv. XXII b; XXIII b*)⁸.

Sulla base dei confronti che seguono, l'anfora è attribuibile al Pittore della Linea Rossa (Red-Line Painter), un modesto ceramografo attico, attivo tra il 510 e il 475 a.C., che prende il nome dalla caratteristica decorazione in rosso delle linee, comunemente realizzate a vernice nera, che separano la scena figurata dalla decorazione accessoria che si sviluppa nella parte inferiore del vaso. L'artista predilige vasi di medie e piccole dimensioni, principalmente forme chiuse, in particolare anfore a collo distinto come la nostra⁹.

Altre particolarità distintive di questo pittore sono la decorazione del collo, frequentemente caratterizzata da tre palmette, di cui quella centrale rovesciata, talvolta scandite da punti¹⁰, oltre all'intreccio di palmette e fiori di loto sotto le anse che tende ad essere preciso e simmetrico, e a una propensione per i tralci di vite in secondo piano. Infine, si nota l'uso di suddipinture, in particolare di forma circolare e bianche sullo sfondo¹¹, e in paonazzo sulle vesti dei personaggi del lato secondario.

I pittori attici a figure nere della seconda metà del VI secolo a.C., nella scelta dei soggetti che vedono protagonisti gli eroi del mito, prediligono, accanto alla figura di Teseo¹², quella di Eracle. Quest'ultimo, popolare già intorno alla metà del VI secolo

⁸ Sulla veste di Dioniso, quasi al centro, si nota la presenza di un punto di colore arancio. Si tratta probabilmente di una svista del pittore che non ha interamente campito di nero la *silhouette* del dio. In merito all'ipotesi che si tratti di un ulteriore arricchimento della decorazione in argilla diluita, in concomitanza con l'affermarsi della tecnica di Six (*Six's technique*), vedi *Colors of Clay* 2006, p. 72 sgg.

⁹ Oltre alle neck-amphorae si segnalano oinochoai, hydriai, pelikai, olpai e lekythoi, ma non mancano forme aperte quali kylikes (tipo A e B) e mastoidi. Per il Pittore della Linea Rossa (STUCCHI 1961, p. 644, s.v. *Linee Rosse, pittore delle*; CAMPUS 1981, p. 20), oltre agli elenchi di Beazley (*ABV*, pp. 426, 600-607, 710; *Para*, pp. 299-304; *Add²*, pp. 103, 141-142), si rimanda agli studi di E. J. Holmberg in cui vengono riconsiderate alcune attribuzioni proposte dallo stesso Beazley (HOLMBERG 1987, 1989 e 1990). Per la questione a proposito dell'attività del Pittore anche come ceramista, vedi HOLMBERG 1989; HOLMBERG 1990, p. 75 sgg.; per il problema delle opere attribuite alla mano del Pittore della Linea Rossa, vedi *infra*.

¹⁰ Questo a cominciare dal secondo periodo di attività del Pittore, quando alla catena di palmette e fiori di loto contrapposti e uniti da cerchietti (Lato A), comincia ad affiancarsi il motivo a tre palmette alternatamente capovolte (Lato B) (HOLMBERG 1990, pp. 59-60).

¹¹ Per i frutti dell'albero, circolari e suddipinti in bianco, vedi *supra*, nota 7.

¹² Contemporaneamente, in alcuni esemplari, l'iconografia di Teseo subisce l'influenza della crescente popolarità di Eracle. Significativo può essere considerato il fatto che l'eroe ateniese viene rappresentato anche con la barba o con la pelle di un animale, ad imitazione della *leontè* (vedi Louvre F 33, *ABV*, p. 141, 3; *Para*, p. 58; *Add²*, p. 38; *CVA Louvre* 3, III H e, tav. 15, 4). Per un'esauritiva lista delle produzioni attiche, sia a figure nere che a figure rosse, con le imprese di Teseo, vedi SERVADEI 2005. In ambito etrusco esemplificativi di questa commistione tra la scena di Eracle e il toro e quella di Teseo e il Minotauro sono gli specchi di età ellenistica (AMBROSINI 2009, 2010).

a.C., risulta ampiamente rappresentato in scene che lo vedono impegnato a compiere le fatiche assegnategli dal re Euristeo, in particolare nell'uccisione del leone di Nemea, o in imprese guerresche, quali il combattimento contro le Amazzoni. A partire dal 530 a.C. si assiste ad una maggiore vivacità compositiva e varietà tematica nelle rappresentazioni delle imprese compiute dall'eroe¹³. È possibile quindi riscontrare molte affinità stilistiche e compositive tra la nostra anfora e numerosi vasi del Pittore della Linea Rossa, non solo limitatamente alla raffigurazione della cattura del toro cretese, ma anche alle altre due imprese di Eracle presenti nelle sue opere, ovvero l'uccisione del leone nemeo e la cattura del cinghiale di Erimanto¹⁴.

In particolare, dall'esame degli esemplari ornati con gli stessi temi, sono emerse alcune evidenti affinità.

Simili per la composizione del lato A e per la resa delle decorazioni accessorie, anche se eseguite con minor cura, sono una neck-amphora di Madrid¹⁵, e un'altra realizzata alla 'maniera' del Pittore conservata nelle Antikensammlungen di Monaco¹⁶. Significativo in quest'ultimo vaso è un dettaglio della composizione, che vede le corna del toro, suddipinte in bianco, sfiorare uno dei piedi di Eracle, come nella nostra anfora. Per il dettaglio di Eracle che, nell'atto di cingere il toro, tende a coprirsi parte del viso con il braccio destro, si rinvia ad una neck-amphora conservata all'Hermitage¹⁷ e ad un'altra proveniente dal mercato antiquario¹⁸.

Altri confronti calzanti sono individuabili in un esemplare di Basilea¹⁹ dove, nella lotta contro il toro, alcuni particolari ricordano la scena della nostra anfora: nello specifico, l'uso di suddipinture bianche circolari nella realizzazione dei frutti dell'albero in secondo piano, la presenza, sempre in secondo piano, dell'albero su cui è appoggiato l'equipaggiamento dell'eroe, la forma della faretra, la posizione delle zampe posteriori dell'animale²⁰, ma soprattutto la coda del toro che sfiora parte della palmetta laterale.

Per quanto riguarda la scena dionisiaca sul lato secondario, oltre ad evidenti affinità compositive, si ravvisano alcune somiglianze nel pannello delle vesti, nelle incisioni a graffito che tendono a fuoriuscire dal contorno del corpo dei personaggi,

¹³ Temi questi, che sottintendono la conoscenza dei soggetti cari alla propaganda pisistratide ed alcmeonide, che poi diverranno fonte d'ispirazione nelle produzioni ceramiche locali (MARTELLI 1989, p. 793).

¹⁴ Le tre fatiche testé menzionate risultano attestate in un totale di quarantuno vasi del Pittore della Linea Rossa: in un unico esemplare, per quanto riguarda la cattura del cinghiale di Erimanto, in diciannove con il toro di Creta, infine in ventidue con il leone nemeo (dati ricavati dal Beazley Archive Pottery Database - BAPD).

¹⁵ ABV, p. 601, 22; CVA Madrid 1, III H e, tav. 20, 3 a.

¹⁶ CVA München 9, tav. 39, 1.

¹⁷ *Atticheskie vazy v Ermitazhe* 1983, pp. 192-193, n. 167 a-b.

¹⁸ BAPD 12986.

¹⁹ *Para*, p. 301, 24 bis; CVA Basel 1, III H e, tav. 47, 2, 5, 8.

²⁰ Con la destra avanzata e la sinistra arretrata.

nei particolari suddipinti, soprattutto sull'*himation* di Dioniso, e da ultimo, nella pettinatura a *krobylos* della menade, identica a quella dell'anfora di Populonia. Si segnala inoltre la composizione molto simile della decorazione floreale al di sotto delle anse.

Numerosi confronti stilistici e compositivi sono reperibili anche in esemplari che presentano le altre due imprese di Eracle, a cominciare da una neck-amphora del Museo Archeologico di Nîmes²¹, con la raffigurazione della lotta contro il leone nemeo. Le affinità compositive si notano nella posizione dei personaggi, nella disposizione della veste e della clava dell'eroe, nella presenza di fitti tralci di vite dell'albero sullo sfondo, su cui sono collocate la faretra e l'arco di Eracle.

L'anfora fiorentina è avvicinabile anche all'unico vaso del Pittore della Linea Rossa con la raffigurazione del cinghiale di Erimanto, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Madrid²². In tal caso si pone l'attenzione sulla tendenza dei personaggi ad occupare tutto lo spazio disponibile, alla posizione incurvata dell'eroe verso l'animale, ad una simile disposizione della veste e dell'equipaggiamento di Eracle nello spazio superiore, nonché alla presenza dei particolari circolari suddipinti in bianco²³. I dettagli stilistici che ricorrono anche nella nostra anfora sono sostanzialmente costituiti dai tratti del volto e della capigliatura dell'eroe²⁴, sebbene qui risultino maggiormente definiti. Questi stessi dettagli fisiognomici sono ravvisabili inoltre su un'oinochoe di Erlangen, già conservata a Monaco²⁵.

Infine, in un'anfora di Londra²⁶ è presente lo stesso particolare del braccio di Eracle che tende a coprire il volto dell'eroe, unitamente alla sua posa similmente incurvata, qui più accentuata per la necessità di dare maggiore visibilità alla dea Atena sullo sfondo.

Altrettanto numerosi sono i confronti per il lato B. Lo schema di Dioniso, barbato e solennemente seduto sul *diphros*, è inserito entro una tradizione ben consolidata almeno dal secondo quarto del VI secolo a.C.²⁷, ma la variante con il dio accompagnato da una o due menadi, seppur con minime variazioni, rappresenta, nell'ambito della produzione a figure nere, uno dei motivi figurativi che distinguono i vasi assegnati al Pittore della Linea Rossa²⁸.

²¹ ABV, p. 601, 11; *Vases à mémoire* 1988, p. 139, n. 95; HOLMBERG 1990, p. 46, fig. 33.

²² ABV, p. 602, 25; CVA Madrid 1, III H e, tavv. 20, 1 a; 21, 1 b.

²³ Vedi *supra*, nota 8.

²⁴ In particolare, si noti la mancanza dell'orecchio destro di Eracle, presumibilmente coperto dalla capigliatura.

²⁵ ABV, pp. 433, 4; 604, 76; CVA München 12, tav. 43, 3-4.

²⁶ ABV, p. 601, 15; CVA British Museum 4, III H. E. tav. 69, 1 a.

²⁷ Come già ampiamente evidenziato da Mario Iozzo (IOZZO 2002, p. 83, n. 89, nota 4), a cui si rimanda per ulteriore bibliografia di riferimento, l'uso del *diphros* pieghevole è tipico delle azioni all'aperto. In questo caso il seggio corrisponde al tipo 1 della Richter (RICHTER 1966, pp. 43-45).

²⁸ Si stimano sessantasette vasi in totale, secondo i dati dell'Archivio Beazley. Il suddetto schema presenta alcune varianti che riguardano in particolare la figura della menade, che può apparire

a.C., risulta ampiamente rappresentato in scene che lo vedono impegnato a compiere le fatiche assegnategli dal re Euristeo, in particolare nell'uccisione del leone di Nemea, o in imprese guerresche, quali il combattimento contro le Amazzoni. A partire dal 530 a.C. si assiste ad una maggiore vivacità compositiva e varietà tematica nelle rappresentazioni delle imprese compiute dall'eroe¹³. È possibile quindi riscontrare molte affinità stilistiche e compositive tra la nostra anfora e numerosi vasi del Pittore della Linea Rossa, non solo limitatamente alla raffigurazione della cattura del toro cretese, ma anche alle altre due imprese di Eracle presenti nelle sue opere, ovvero l'uccisione del leone nemeo e la cattura del cinghiale di Erimanto¹⁴.

In particolare, dall'esame degli esemplari ornati con gli stessi temi, sono emerse alcune evidenti affinità.

Simili per la composizione del lato A e per la resa delle decorazioni accessorie, anche se eseguite con minor cura, sono una neck-amphora di Madrid¹⁵, e un'altra realizzata alla 'maniera' del Pittore conservata nelle Antikensammlungen di Monaco¹⁶. Significativo in quest'ultimo vaso è un dettaglio della composizione, che vede le corna del toro, suddipinte in bianco, sfiorare uno dei piedi di Eracle, come nella nostra anfora. Per il dettaglio di Eracle che, nell'atto di cingere il toro, tende a coprirsi parte del viso con il braccio destro, si rinvia ad una neck-amphora conservata all'Hermitage¹⁷ e ad un'altra proveniente dal mercato antiquario¹⁸.

Altri confronti calzanti sono individuabili in un esemplare di Basilea¹⁹ dove, nella lotta contro il toro, alcuni particolari ricordano la scena della nostra anfora: nello specifico, l'uso di suddipinture bianche circolari nella realizzazione dei frutti dell'albero in secondo piano, la presenza, sempre in secondo piano, dell'albero su cui è appoggiato l'equipaggiamento dell'eroe, la forma della faretra, la posizione delle zampe posteriori dell'animale²⁰, ma soprattutto la coda del toro che sfiora parte della palmetta laterale.

Per quanto riguarda la scena dionisiaca sul lato secondario, oltre ad evidenti affinità compositive, si ravvisano alcune somiglianze nel panneggio delle vesti, nelle incisioni a graffito che tendono a fuoriuscire dal contorno del corpo dei personaggi,

¹³ Temi questi, che sottintendono la conoscenza dei soggetti cari alla propaganda pisistratide ed alcmeonide, che poi diverranno fonte d'ispirazione nelle produzioni ceramiche locali (MARTELLI 1989, p. 793).

¹⁴ Le tre fatiche testé menzionate risultano attestate in un totale di quarantuno vasi del Pittore della Linea Rossa: in un unico esemplare, per quanto riguarda la cattura del cinghiale di Erimanto, in diciannove con il toro di Creta, infine in ventidue con il leone nemeo (dati ricavati dal Beazley Archive Pottery Database - BAPD).

¹⁵ ABV, p. 601, 22; CVA Madrid 1, III H e, tav. 20, 3 a.

¹⁶ CVA München 9, tav. 39, 1.

¹⁷ *Attischeskie vazy v Ermitazhe* 1983, pp. 192-193, n. 167 a-b.

¹⁸ BAPD 12986.

¹⁹ Para, p. 301, 24 bis; CVA Basel 1, III H e, tav. 47, 2, 5, 8.

²⁰ Con la destra avanzata e la sinistra arretrata.

nei particolari suddipinti, soprattutto sull'*himation* di Dioniso, e da ultimo, nella pettinatura a *krabylos* della menade, identica a quella dell'anfora di Populonia. Si segnala inoltre la composizione molto simile della decorazione floreale al di sotto delle anse.

Numerosi confronti stilistici e compositivi sono reperibili anche in esemplari che presentano le altre due imprese di Eracle, a cominciare da una neck-amphora del Museo Archeologico di Nîmes²¹, con la raffigurazione della lotta contro il leone nemeo. Le affinità compositive si notano nella posizione dei personaggi, nella disposizione della veste e della clava dell'eroe, nella presenza di fitti tralci di vite dell'albero sullo sfondo, su cui sono collocate la faretra e l'arco di Eracle.

L'anfora fiorentina è avvicinabile anche all'unico vaso del Pittore della Linea Rossa con la raffigurazione del cinghiale di Erimanto, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Madrid²². In tal caso si pone l'attenzione sulla tendenza dei personaggi ad occupare tutto lo spazio disponibile, alla posizione incurvata dell'eroe verso l'animale, ad una simile disposizione della veste e dell'equipaggiamento di Eracle nello spazio superiore, nonché alla presenza dei particolari circolari suddipinti in bianco²³. I dettagli stilistici che ricorrono anche nella nostra anfora sono sostanzialmente costituiti dai tratti del volto e della capigliatura dell'eroe²⁴, sebbene qui risultino maggiormente definiti. Questi stessi dettagli fisiognomici sono ravvisabili inoltre su un'oinochoe di Erlangen, già conservata a Monaco²⁵.

Infine, in un'anfora di Londra²⁶ è presente lo stesso particolare del braccio di Eracle che tende a coprire il volto dell'eroe, unitamente alla sua posa similmente incurvata, qui più accentuata per la necessità di dare maggiore visibilità alla dea Atena sullo sfondo.

Altrettanto numerosi sono i confronti per il lato B. Lo schema di Dioniso, barbato e solennemente seduto sul *dipbros*, è inserito entro una tradizione ben consolidata almeno dal secondo quarto del VI secolo a.C.²⁷, ma la variante con il dio accompagnato da una o due menadi, seppur con minime variazioni, rappresenta, nell'ambito della produzione a figure nere, uno dei motivi figurativi che distinguono i vasi assegnati al Pittore della Linea Rossa²⁸.

²¹ ABV, p. 601, 11; *Vases à mémoire* 1988, p. 139, n. 95; HOLMBERG 1990, p. 46, fig. 33.

²² ABV, p. 602, 25; CVA Madrid 1, III H e, tavv. 20, 1 a; 21, 1 b.

²³ Vedi *supra*, nota 8.

²⁴ In particolare, si noti la mancanza dell'orecchio destro di Eracle, presumibilmente coperto dalla capigliatura.

²⁵ ABV, pp. 433, 4; 604, 76; CVA München 12, tav. 43, 3-4.

²⁶ ABV, p. 601, 15; CVA British Museum 4, III H. E. tav. 69, 1 a.

²⁷ Come già ampiamente evidenziato da Mario Iozzo (IOZZO 2002, p. 83, n. 89, nota 4), a cui si rimanda per ulteriore bibliografia di riferimento, l'uso del *dipbros* pieghevole è tipico delle azioni all'aperto. In questo caso il seggio corrisponde al tipo 1 della Richter (RICHTER 1966, pp. 43-45).

²⁸ Si stimano sessantasette vasi in totale, secondo i dati dell'Archivio Beazley. Il suddetto schema presenta alcune varianti che riguardano in particolare la figura della menade, che può apparire

In particolare, le somiglianze si riscontrano su due anfore a collo distinto. La prima, conservata nelle Antikensammlungen di Monaco²⁹ presenta lo schema di Dioniso seduto su un *diphros okladias* su entrambi i lati; in questo caso, è nell'uso del graffito e nella resa delle vesti dei personaggi che si notano le maggiori affinità, oltre che, nel lato B, nel tipo della capigliatura raccolta a *krabylos* della menade³⁰. Nella seconda anfora, conservata a Cerveteri³¹, le affinità maggiori consistono nella composizione e nelle vesti dei personaggi, anche se con alcune lievi differenze³².

Ulteriori confronti si possono istituire con altri due esemplari: il primo, del Museo di Villa Giulia³³, per le pose identiche dei personaggi e per la resa del panneggio delle vesti, oltre che per l'aggiunta di dettagli suddipinti in paonazzo, il secondo, del Museo Archeologico Nazionale di Madrid³⁴, simile alla nostra anfora per l'accuratezza del graffito.

Infine, sul lato B della già menzionata anfora del British Museum³⁵, evidenti analogie si ravvisano nelle pieghe degli *himatia* e nell'uso di un gran numero di piccoli punti suddipinti per i particolari delle vesti.

Ugualmente significative sono le decorazioni accessorie, per le quali non pochi confronti possono essere istituiti con alcuni dei vasi precedentemente menzionati: in generale si notano alcune differenze, maggiori lungo il terzo inferiore, e di minor rilevanza in altre parti. Nell'anfora di Nîmes³⁶ le palmette laterali sono simmetriche e costituite da cinque petali, i più piccoli dei quali sono resi con minor cura e senza avvolgimenti, mentre il collo è sostanzialmente uguale; infine i boccioli di loto lungo la parte inferiore del corpo hanno un andamento meno piriforme. L'anfora di Villa Giulia, unitamente ad altri due esemplari lì conservati,³⁷ non presenta differenze degne di nota, se non nella decorazione al di sotto della scena figurata dove, in sostituzione del motivo a boccioli di loto lanceolati, compaiono tre linee rosse. Per quanto riguarda la decorazione a catena di palmette e fiori di loto nello spazio delle

semplicemente stante o eseguire un passo di danza, direttamente rivolta verso Dioniso o in posizione retrospiciente. Per l'eventuale identificazione della figura femminile con Semele, o Arianna, vedi CARPENTER 1997, p. 62 sgg.

²⁹ CVA München 9, tav. 37, 3-4. L'unica differenza rilevabile è la mancanza di un fregio decorativo lungo il terzo inferiore.

³⁰ Per le altre identificazioni della figura femminile vedi *supra*, nota 28.

³¹ Vedi HOLMBERG 1990, p. 28, fig. 18. Le stesse caratteristiche si ritrovano, con una qualità lievemente inferiore, nel lato B della già citata anfora di Nîmes (*supra*, nota 21).

³² Nella realizzazione più precisa del panneggio degli *himatia*, e nelle incisioni che non tendono a fuoriuscire dalle vesti; queste ultime inoltre non presentano suddipinture in paonazzo.

³³ ABV, p. 603, 54; CVA Villa Giulia 3, III H e, tav. 19, 4.

³⁴ ABV, p. 600, 1; CVA Madrid 1, III H e, tav. 20, 2 b.

³⁵ ABV, p. 601, 15; CVA British Museum 4, III H e, tav. 69, 1 b.

³⁶ Vedi *supra*.

³⁷ ABV, pp. 601, 12 e 13; 603, 54; CVA Villa Giulia 1, III H e, tav. 10, 1, 3 e 2, 4; CVA Villa Giulia 3, III H e, tav. 19, 4.

anse, si segnala quella di una neck-amphora proveniente dal mercato antiquario³⁸, pressoché identica a quella del nostro esemplare.

Stilisticamente affini sono anche le due neck-amphorae di Madrid³⁹ testé menzionate, in particolare per la resa delle palmette nello spazio sottostante le anse e la decorazione accessoria al di sotto della scena figurata.

In base all'analisi presentata, l'anfora di Firenze è inseribile in un momento avanzato del secondo periodo dell'attività del Pittore, grosso modo intorno al 500 a.C., tenendo conto degli indicatori cronologici forniti da Holmberg⁴⁰, riscontrati negli esemplari usati come termini di confronto⁴¹: anzitutto la duplice decorazione floreale sul collo⁴², che nel periodo più recente (primo quarto del V secolo a.C.) verrà sostituita su entrambi i lati da tre palmette, di cui quella centrale capovolta, alternate da punti. Altri elementi caratteristici del secondo periodo sono i dettagli del volto di Eracle, con la resa degli occhi a due cerchi concentrici, tipica dei primi due periodi di attività del Pittore, e la presenza di capelli lievemente lunghi, riconoscibili nella piccola ciocca che copre l'orecchio destro. Un ultimo elemento caratteristico del secondo periodo è costituito dalla barba corta, che però nel nostro caso è impossibile valutare perché la parte risulta mancante.

In merito alla problematica relativa alle opere da attribuire alla mano del Pittore, secondo Holmberg un numero forse eccessivamente limitato di pezzi⁴³, sembra importante ribadire che sono stati riscontrati elementi sufficienti per poter attribuire l'anfora fiorentina direttamente al Pittore della Linea Rossa e non ad una personalità operante entro la sua bottega, né ad un suo imitatore. Lo stile risulta infatti semplice ma ancora curato, certamente in misura minore rispetto ai vasi collocati nel primo periodo della sua attività, nello specifico all'interno del Gruppo di Leagros (*tav. XXIV a*), ma non sufficientemente semplificato e grossolano da indurre a collocare il pezzo nell'ultimo periodo, quando Holmberg ipotizza la presenza di un largo seguito di assistenti del Pittore che decorava, per lui, parte dei suoi vasi (*tav. XXIV b-d*).

³⁸ BAPD 7429.

³⁹ Vedi *supra*, pp. 110-112.

⁴⁰ HOLMBERG 1990, pp. 59-60.

⁴¹ Vedi *supra*.

⁴² Vedi *supra*, nota 9.

⁴³ La scelta di attribuire le opere più tarde a personalità operanti entro la bottega del Pittore risulta avvalorata da un evidente scadimento qualitativo riscontrabile nelle opere del primo quarto del V sec. a.C., mentre per quanto riguarda i vasi immediatamente precedenti, molto più numerosi, la scelta risulta, a mio avviso, discutibile. Per una sintesi stringata del problema, cfr. SAPIRSTEIN 2013b, p. 32.

IL PITTORE DELLA LINEA ROSSA NEL MEDITERRANEO

Il riesame delle forme vascolari prodotte dal Pittore della Linea Rossa e di quelle che nell'archivio Beazley figurano come realizzate nella sua bottega o da artisti vicini a lui ("Manner of", "Related to", "Compare to" e "Near")⁴⁴, per le quali è stato possibile risalire al relativo contesto di provenienza, permette di delineare un quadro distributivo coerente con alcune delle rotte mediterranee ipotizzate da Filippo Giudice⁴⁵, in particolare quelle sfruttate tra l'ultimo venticinquennio del VI e il primo ventennio del V secolo a.C., periodo corrispondente all'attività del Pittore della Linea Rossa e della sua officina⁴⁶.

Oltre a sei esemplari attestati nell'agorà di Atene e uno a Melo, si segnalano tre vasi rinvenuti in due località poste lungo una delle rotte per il Mar Nero, rispettivamente a Clazomene, sulla costa egea dell'Anatolia, e a Panticapeo (l'odierna Kerč), nel Bosforo Cimmerio (*fig. 3; tab. 1*)⁴⁷.

Le coste anatoliche venivano sfruttate anche in direzione di Rodi, scalo insulare proiettato sia verso le coste libiche della Cirenaica, sia verso Cipro. In questi tre contesti il nostro pittore risulta rappresentato, in particolare a Rodi, con otto esemplari (*fig. 3; tab. 1*)⁴⁸.

Procedendo verso il Mediterraneo occidentale, la navigazioneolgeva verso le coste dell'Italia meridionale e della Sicilia, dirigendosi sia verso il Golfo di Taranto, sia verso le coste adriatiche (*fig. 3; tab. 2*)⁴⁹. Nel primo caso, dopo aver fatto tappa a Taranto, si andava verso lo stretto di Messina, punto nevralgico per la distribuzione dei vasi verso la Sicilia, dove il Pittore della Linea Rossa è attestato nei centri di

⁴⁴ Nelle pagine che seguono si fornisce un breve quadro riassuntivo della distribuzione delle opere del Pittore nel bacino del Mediterraneo. La raccolta delle provenienze (*tabb. 1-3*) è stata effettuata sulla base dei volumi di Beazley e, a completamento, del BAPD. Le attribuzioni alla mano del Pittore considerate da Holmberg sono accompagnate dal numero della scheda BAPD, seguito da*. La neck-amphora BAPD 305964, già attribuita alla Light-Make Class, è stata giustamente riferita dalla Campus (CAMPUS 1981, p. 23) alla maniera ("Manner of") del Pittore della Linea Rossa. Per questo motivo è stata aggiunta nel computo totale dei vasi del Pittore.

⁴⁵ Tali rotte vengono delineate sulla base dei rinvenimenti di ceramica attica nel Mediterraneo (GIUDICE - GIUDICE 2008, fig. 325). Per un quadro di distribuzione delle forme, vedi GIUDICE *et al.* 2012.

⁴⁶ Per le attestazioni in Etruria, vedi *infra*. Per i vasi del Pittore, in tutto 244 esemplari, di cui 115 con provenienza, si rimanda agli elenchi dell'Archivio Beazley. Per approfondimenti sulle rotte nel Mediterraneo in relazione alle attestazioni di ceramica attica e per una carta di distribuzione comprensiva delle altre rotte non esaminate per l'assenza di attestazioni del nostro Pittore, vedi GIUDICE - GIUDICE 2008, in particolare pp. 313-324.

⁴⁷ Per le rotte e le presenze di ceramica attica in Anatolia e nel Mar Nero, vedi GIUDICE *et al.* 2011 e GIUDICE *et al.* 2017a, con bibliografia.

⁴⁸ Per le presenze di ceramica attica a Rodi e per l'importanza del sito come scalo marittimo, vedi GIUDICE *et al.* 2013.

⁴⁹ La rotta africana che sfruttava gli scali della Libia e della Tunisia, a partire dall'ultimo venticinquennio del VI sec. risulta pressoché abbandonata (GIUDICE - GIUDICE 2008, pp. 319-320).

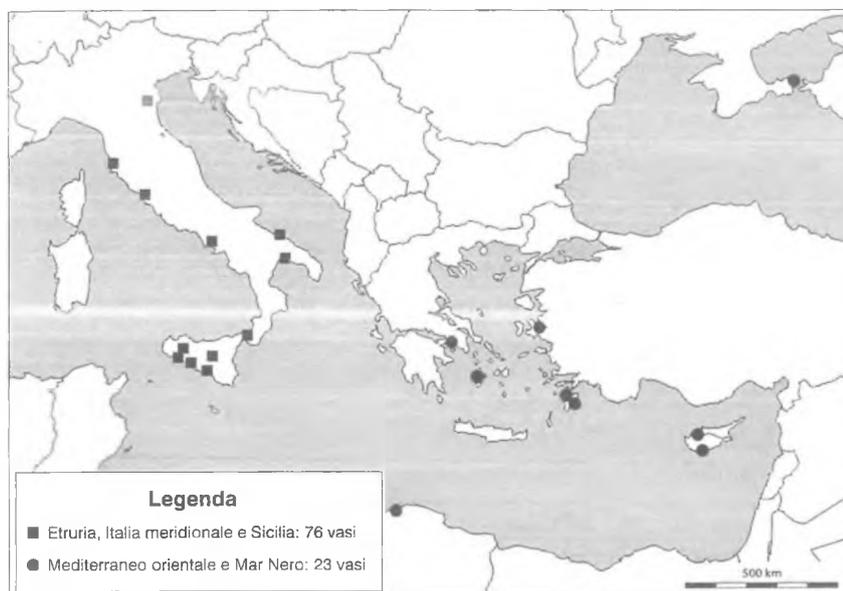


fig. 3 - Distribuzione delle attestazioni del Pittore della Linea Rossa e dei vasi realizzati alla sua maniera nel Mediterraneo (cfr. *tabb.* 1-3 per i dati anagrafici).

Morgantina, Gela, Agrigento, Selinunte e nel sito di Monte Maranfusa, oppure verso il Tirreno, in direzione della Campania e dell'Etruria (*fig.* 3; *tab.* 2)⁵⁰.

Nel secondo caso, risalendo le coste adriatiche, significativi sono i rinvenimenti di vasi del Pittore della Linea Rossa nel centro di Ruvo di Puglia e, a nord, a Spina, da dove i prodotti venivano ridistribuiti verso l'interno ed in particolare a Bologna (*figg.* 3-4; *tabb.* 2-3).

Per quanto riguarda le attestazioni in Etruria, da cui proviene la maggior parte delle produzioni del Pittore della Linea Rossa⁵¹, ad eccezione del nostro esemplare popoloniese e di due anfore a collo distinto da Saturnia e da Orvieto, si nota una concentrazione maggiore nell'ambito dell'Etruria meridionale costiera (Cerveteri, Castel Campanile, Tarquinia, Vulci in particolare) e in quella interna (Bomarzo), oltre che nell'agro falisco (Nepi, Civita Castellana)⁵²; alcuni esemplari sono, come sopra accennato, documentati a Spina e a Bologna⁵³. In tutti questi siti si registra la pre-

⁵⁰ La rotta maggiormente usata, almeno fino al primo ventennio del V sec. a.C., era quella che seguiva le coste orientali della Sicilia e, dopo l'attraversamento dello stretto di Messina, raggiungeva l'Etruria, per poi proseguire verso Genova, emporio dei Liguri, arrivando fino alla Gallia meridionale e oltre. Per un quadro distributivo delle forme di ceramica attica in Sicilia vedi GIUDICE *et al.* 2017b. In merito alle rotte in direzione del Mediterraneo occidentale e delle coste tirreniche e adriatiche, vedi GIUDICE - GIUDICE 2008, in particolare p. 317 sgg.

⁵¹ In totale settantasei esemplari.

⁵² TRONCHETTI 1989, p. 1093.

⁵³ Vedi *infra*.

AMBITO	PROVENIENZA	TOTALE ESEMPLARI PER FORMA	BEAZLEY ARCHIVE (BAPD)
Grecia continentale	Atene, agorà	Hydriai: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 306069, 306919*
		Piedistallo/supporto	<i>Red-Line Painter</i> : 306071*
		Pelikai: 2	<i>Manner of</i> : 306095-306096
		Neck-amphora	<i>Compare to</i> : 352237*
Egeo	Melo	Pelike	<i>Compare to</i> : 41984
	Rodi (generico)	Oinochoe	<i>Red-Line Painter</i> : 306061
	Rodi (Ialiso e Camiro)	Hydriai: 3	<i>Manner of</i> : 306092-306093, 352249
		Neck-amphorae: 3	<i>Red-Line Painter</i> : 303441 <i>Manner of</i> : 303448, 9029879
		Pelike	<i>Near</i> : 306100
Clazomene	Fr. di forma chiusa (?)	<i>Compare to</i> : 25531	
Cipro	Marion	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 1852
	Limisso	Olpe	<i>Related to</i> : 9029392
Russia	Kerč	Pelikai: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 9006707-9006708
Libia	Cirene, santuario di Demetra e Kore	Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 28395 <i>Compare to</i> : 28396
		Fr. di forma chiusa (?)	<i>Manner of</i> : 28707

tab. 1 - Attestazioni del Pittore della Linea Rossa e dei vasi realizzati alla sua maniera nel Mediterraneo orientale e nel Mar Nero (cfr. fig. 3 per la distribuzione su carta delle attestazioni).

dominanza di neck-amphorae⁵⁴. Consistenti risultano anche le presenze nell'Etruria campana, nei centri di Suessula, Nola, Capua, e nella greca Cuma, in particolare con neck-amphorae e oinochoai (fig. 4; tab. 3)⁵⁵.

A Populonia le maggiori attestazioni di ceramica attica a figure nere, dopo un periodo iniziale nel terzo quarto del VI secolo a.C.⁵⁶ in cui sono presenti per lo più kylikes della classe dei Piccoli Maestri, si registrano nell'ultimo quarto del VI secolo⁵⁷.

⁵⁴ In tutto quarantacinque esemplari. In aggiunta, le anfore BAPD 30305, 306050, anch'esse provenienti dall'Etruria, ma non accompagnate dall'indicazione del contesto di provenienza.

⁵⁵ Rispettivamente sette e sei esemplari.

⁵⁶ Apparentemente isolata appare la segnalazione di tre frammenti di forma chiusa databili all'inizio del VI sec. a.C. (BRUNI 2004, p. 63, nota 5).

⁵⁷ Oltre alle kylikes, si registrano anche forme chiuse, come anfore e lekythoi (per approfondimenti vedi MARTELLI 1981, p. 414, nota 62; GENOVESI 2007-2008, pp. 203-207); per i rinvenimenti del contesto del tumulo dei Carri nella necropoli di San Cerbone, vedi MILLEMAGI 2007, in particolare p. 60 sgg.

AMBITO	PROVENIENZA	TOTALE ESEMPLARI PER FORMA	BEAZLEY ARCHIVE (BAPD)
Italia meridionale	Reggio Calabria	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 617
	Taranto	Hydria	<i>Red-Line Painter</i> : 15508
	Ruvo	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 305997
Sicilia	Morgantina	Oinochoe	<i>Manner of</i> : 22162
	Gela	Neck-amphorae: 5	<i>Red-Line Painter</i> : 306005, 306053, <i>Manner of</i> : 306075, 306083-306084
	Agrigento	Pelike	<i>Red-Line Painter</i> : 306060
		Neck-amphorae: 2	<i>Manner of</i> : 31369-31370
	Selinunte	Hydria	<i>Red-Line Painter</i> : 43553
	Monte Maranfusa	Hydria	<i>Red-Line Painter</i> : 9024511
	Provenienza sconosciuta	Lekythos	<i>Red-Line Painter</i> : 302369*
Neck-amphora		<i>Red-Line Painter</i> : 306016	

tab. 2 - Attestazioni del Pittore della Linea Rossa e dei vasi realizzati alla sua maniera nel Mediterraneo occidentale: Italia meridionale e Sicilia (cfr. fig. 3 per la distribuzione su carta delle attestazioni).

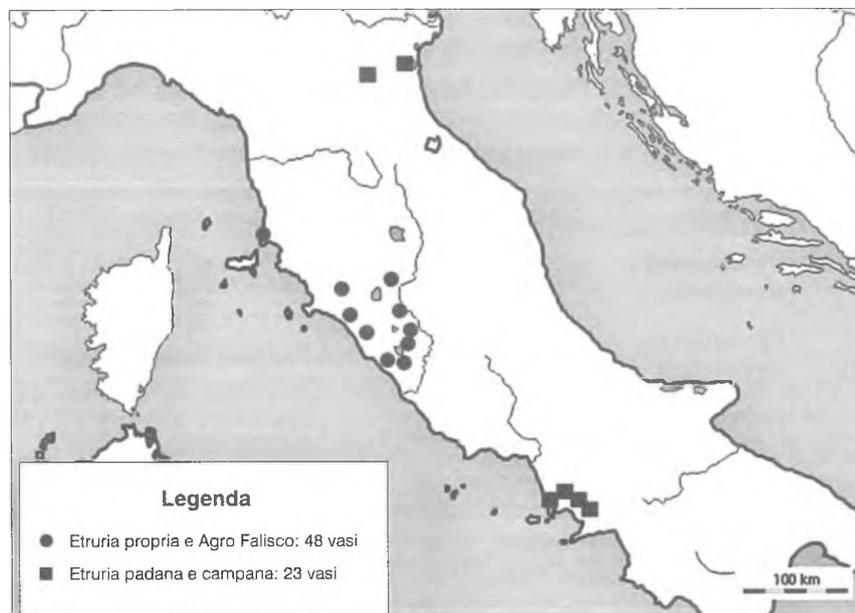


fig. 4 - Distribuzione delle attestazioni del Pittore della Linea Rossa e dei vasi realizzati alla sua maniera in Etruria. Nei cerchi i contesti dell'Etruria propria, nei quadrati i contesti dell'Etruria padana e campana (cfr. tab. 3 per i dati anagrafici).

AMBITO	PROVENIENZA	TOTALE ESEMPLARI PER FORMA	BEAZLEY ARCHIVE (BAPD)
Etruria settentrionale	Populonia	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : s.inv.
	Saturnia	Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 306037, 31697
	Orvieto	Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 302137* <i>Manner of</i> : 352236
Etruria meridionale	Vulci	Neck-amphorae: 29	<i>Red-Line Painter</i> : 7488, 303440, 305991, 305994, 306003, 306009- 306010, 306012, 306019, 306022, 306031, 306033-306034, 306040, 306045, 306049, 306055-306056, 352230 <i>Manner of</i> : 611, 7453, 7510, 7765, 306073, 306079, 306081-306082, 90269872 <i>Compare to</i> : 9023390
		Oinochoai: 3	<i>Red-Line Painter</i> : 306063*, 306065 <i>Manner of</i> : 19457
		Kylix (Tipo A)	<i>Red-Line Painter</i> : 302909
	Tarquinia	Neck-amphorae: 2	<i>Manner of</i> : 305964 <i>Near</i> : 9029451
		Oinochoe	<i>Red-Line Painter</i> : 7365
	Cerveteri	Anfora, Tipo B	<i>Related to</i> : 351216
		Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 305999*, 8912
	Castel Campanile	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 306041
	Bomarzo	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 6095*
	Provenienza sconosciuta	Neck-amphora	<i>Manner of</i> : 30305
Etruria (generico)	Provenienza sconosciuta	Neck-amphora	<i>Red-Line Painter</i> : 306050*
Agro falisco	Civita Castellana	Neck-amphorae: 4	<i>Red-Line Painter</i> : 13023, 306001- 306002, 306043
	Nepi	Neck-amphora	<i>Manner of</i> : 306087
Etruria padana	Spina	Hydria	<i>Manner of</i> : 306094
		Oinochoai: 3	<i>Red-Line Painter</i> : 9035562* <i>Manner of</i> : 351368 <i>Near</i> : 351350
	Bologna	Oinochoe	<i>Red-Line Painter</i> : 330064

AMBITO	PROVENIENZA	TOTALE ESEMPLARI PER FORMA	BEAZLEY ARCHIVE (BAPD)
Etruria campana	Suessula	Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 306911, 306913
		Oinochoai: 5	<i>Red-Line Painter</i> : 306914-306917, 352243
	Nola	Neck-amphorae: 3	<i>Red-Line Painter</i> : 306004 <i>Manner of</i> : 306078 <i>Compare to</i> : 352241
	Capua	Neck-amphorae: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 303442, 306912
		Pelikai: 2	<i>Red-Line Painter</i> : 306058, <i>Related to</i> : 306920
		Hydria	<i>Manner of</i> : 306091
		Oinochoe	<i>Compare to</i> : 352244
Cuma	Pelike	<i>Red-Line Painter</i> : 306059	
	Hydria	<i>Manner of</i> : 306090	

tab. 3 - Attestazioni del Pittore della Linea Rossa e dei vasi realizzati alla sua maniera nel Mediterraneo occidentale: Etruria (cfr. fig. 4 per la distribuzione su carta delle attestazioni).

I rinvenimenti sono meno consistenti rispetto alle città dell'Etruria meridionale, ma non qualitativamente inferiori⁵⁸.

Rispetto al numero notevole delle forme ceramiche documentate alla fine del VI e all'inizio del V secolo a.C., colpisce nell'Etruria settentrionale la quasi totale mancanza di vasi di un pittore così diffuso come il Pittore della Linea Rossa, lacuna che l'esemplare qui presentato può solo molto parzialmente colmare. Questa presenza così numericamente poco significativa non può certo spiegarsi con una crisi nell'approvvigionamento di vasellame ellenico da parte della città mineraria dove, infatti, non si registrano significative diminuzioni delle importazioni nemmeno oltre la data fatidica del 474 a.C.⁵⁹; anzi è proprio in questo periodo, con la piena diffusione della

⁵⁸ Tra gli esemplari di buona qualità tecnica, in aggiunta alle kylikes della classe dei Piccoli Maestri (vedi nota 57), si segnalano un'anfora a collo distinto raffigurante la lotta tra Teseo e il Minotauro (vedi nota 63), uno skyphos con Eracle e il cinghiale di Erimanto (IOZZO 2009, pp. 96-97, n. III.13), uno stamnos (già citato in BRUNI 2004, p. 66, nota 101) raffigurante sul lato principale il ritorno di Efesto sull'Olimpo, infine un frammento di stamnos vicino al Pittore del Michigan, del Gruppo del Perizoma (ABV, p. 344; MINTO 1934, p. 364, fig. 20). Per questi ed altri vasi a figure nere, vedi note 57, 62-64.

⁵⁹ La crisi che investì la totalità degli empori tirrenici a seguito della battaglia di Cuma del 474 a.C. e che portò alla chiusura dei porti dipendenti dalle *poleis* dell'Etruria meridionale, non raggiunse né Populonia né Pisa, che invece rimasero collegate ai mercati greci coloniali mantenendo il controllo delle rotte lungo la costa tirrenica della Corsica, insieme a Genova (MARTELLI 1985, p. 177). In riferimento ad una probabile intesa con i Siracusani, che avrebbero concesso una libera attività portuale a Populonia e Pisa, vedi COLONNA 1981, in particolare pp. 449-451.

nuova tecnica a figure rosse, che a Populonia risultano attestate un gran numero di opere di qualità⁶⁰.

In effetti, Populonia continuerà ad essere inserita all'interno dei grandi circuiti commerciali marittimi, perpetuando per tutto il V secolo a.C. la sua floridezza, testimoniata proprio dal costante afflusso di ceramica attica⁶¹.

Il vaso del Pittore della Linea Rossa va ad arricchire il numero delle attestazioni di anfore attiche a figure nere a Populonia. Ad oggi, tra gli esemplari editi, sono infatti attestati, in forma integra o frammentaria, quasi tutti i diversi tipi di anfore, da quelle a profilo continuo (tipo B)⁶² a quelle a collo distinto, sia di forma ovoide che di profilo più slanciato e spalla appiattita⁶³, fino a giungere agli esemplari di medie dimensioni con ampio corpo come la nostra anfora, per terminare con le varianti più piccole di V secolo a.C., come quelle vicine alla classe delle Doubleens⁶⁴.

Va comunque rilevato che l'anfora di Populonia rappresenta l'unica attestazione del Pittore in ambito etrusco-settentrionale costiero. Il fatto che il Pittore della Linea Rossa sia rappresentato, sebbene con un'unica attestazione, in ambito popoloniese, testimonia ancora una volta come Populonia, in virtù della sua privilegiata posizione di città ubicata direttamente sul mare, abbia continuato a recepire più a lungo di altri centri le opere a figure nere, anche in un periodo in cui il mercato locale cominciava a guardare alle produzioni a figure rosse, determinando una inesorabile e progressiva diminuzione delle importazioni di vasi nella più antica tecnica a figure nere.

MARTINO MAIOLI

⁶⁰ MARTELLI 1981, p. 421 sgg.

⁶¹ Nell'ambito dell'Etruria settentrionale anche Pisa presenta rilevanti attestazioni di ceramica attica, grazie alla sua funzione di importante scalo marittimo (BRUNI 2004, in particolare pp. 60-62), mentre numericamente inferiori sono i vasi attici provenienti da Volterra, in particolare dall'area sacra sull'acropoli (IOZZO 2004).

⁶² BOCCI PACINI 1981, p. 156, tav. XXXVI a-b.

⁶³ Per i due esemplari di anfora a collo distinto di forma ovoide e di profilo slanciato vedi rispettivamente *Para*, p. 111; *Add²*, p. 63; MOMMSEN 1975, p. 89, n. 19, tav. 37; e MINTO 1934, p. 364, figg. 21a-21b.

⁶⁴ Per l'esemplare vicino alla classe delle Doubleens vedi *ABV*, p. 482; MINTO 1925, pp. 364-365, figg. 22-22a.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BAPD Beazley Archive Pottery Database (<https://www.beazley.ox.ac.uk/index.htm>).
- ALDERIGHI L. 2015, *Rotte commerciali nel distretto minerario tirrenico tra VI e V sec. a.C.*, in *Atti Corsica-Populonia*, pp. 461-482.
- AMBROSINI L. 2009, *Raffigurazioni e didascalie in etrusco sugli specchi di età ellenistica: il caso-studio dello specchio con thevrumines*, in *Mediterranea VI*, pp. 153-172.
- 2010, *Raffigurazioni e didascalie in etrusco sugli specchi di età ellenistica: alcuni casi-studio*, in *Atti XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica. Incontri tra culture nel mondo mediterraneo antico* (Roma 2008), *BA online I*, pp. 1-15.
- Atticheskie vazy v Ermitazhe* 1983, K. S. GORBUNOVA, *Chernofigurnye atticheskie vazy v Ermitazhe, Katalog*, Leningrad.
- BOCCI PACINI P. 1981, *Una nuova tomba a tumulo nella necropoli del Casone a Populonia*, in *Atti Etruria mineraria*, pp. 139-159.
- BRUNI S. 2004, *La ceramica attica a Pisa: i casi di piazza dei Cavalieri e di piazza del Duomo*, in M. BENTZ - C. REUSSER (a cura di), *Attische Vasen in etruskischem Kontext. Funde aus Häusern und Heiligtümern*, Beihefte zum CVA Deutschland II, München, pp. 53-66.
- CAMPUS L. 1981, *Ceramica attica a figure nere. Piccoli vasi e vasi plastici*, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia 2, Roma.
- CARPENTER T. H. 1997, *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford.
- COLONNA G. 1981, *Presenza greca ed etrusco-meridionale nell'Etruria mineraria*, in *Atti Etruria mineraria*, pp. 443-452.
- Colors of Clay* 2006, B. COHEN (a cura di), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*, Catalogo della mostra (Malibu 2006), Los Angeles.
- DE AGOSTINO A. 1956, *Nuovi contributi all'archeologia di Populonia*, in *StEtr XXIV*, pp. 255-268.
- FEDELI F. 1983, *Populonia. Storia e territorio*, Firenze.
- GENOVESI S. 2007-2008, *Le importazioni di ceramica attica a figure nere nell'Etruria settentrionale costiera (575-490 a.C.). Territori di Pisa, Volterra e Populonia*, in ΑΓΩΓΗ, *Atti della Scuola di Specializzazione in Archeologia, Università di Pisa*, IV-V [2009], pp. 191-221.
- GIUDICE F. et al. 2011, *Attic imports to Anatolia: the construction of a reference framework*, in SOMA 2009. *Proceedings of the XIII Symposium on Mediterranean Archaeology* (Konya 2009), Oxford, pp. 81-91.
- 2013, *Le importazioni di ceramica attica a Rodi: costruzione del quadro di riferimento*, in F. RAVIOLA (a cura di), *L'indagine e la rima*, Scritti per Lorenzo Braccisi, *Hesperia* 30, Roma, pp. 749-782.
- 2017a, *Ceramica attica nella costa settentrionale del Mar Nero: da Berezan-Olbia a Panticapeo*, in L. CICALA - B. FERRARA (a cura di), *Kithon Lydios. Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, Quaderni del Centro Studi Magna Grecia XXII, Napoli, pp. 345-352.
- 2017b, *Distribuzione delle forme della ceramica attica nella Sicilia arcaica: il quadro di riferimento*, in *Sicilia Antiqua XIV*, pp. 139-149.
- GIUDICE F. - GIUDICE G. 2008, *Le grandi rotte della ceramica attica. Riflessioni sui punti di snodo*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Vasi immagini collezionismo. La collezione dei vasi Intesa San Paolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca*, Giornate di studio (Milano 2007), Milano, pp. 311-334.
- HOLMBERG E. J. 1987, *The Red-Line Painter*, in *OpRom XVI*, pp. 59-90.
- 1989, *Who made the vases of the Red-Line Painter and relations?*, in *OpRom XVII*, pp. 61-76.
- 1990, *The Red-Line Painter and the Workshop of the Acheloos Painter*, *Studies in Mediterranean Archaeology*, Pocket-book 87, Jonsered.

- IOZZO M. 2002, *La collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco II 1. Ceramica attica a figure nere*, Città del Vaticano.
- 2004, *Il santuario sull'acropoli di Volterra*, in M. BENTZ - C. REUSSER (a cura di), *Attische Vasen in etruskischem Kontext. Funde aus Häusern und Heiligtümern*, Beihefte zum CVA Deutschland II, München, pp. 67-76.
- 2006, *Osservazioni sulle più antiche importazioni di ceramica greca a Chiusi e nel suo territorio (circa 650/620-550/520 a.C.)*, in J. DE LA GENIÈRE (a cura di), *Les clients de la céramique grecque*, Actes du Colloque (Paris 2004), Cahiers du CVA France I, Paris, pp. 107-132.
- 2009, *Skyphos attico a figure nere con Eracle che atterra il cinghiale dell'Erimanto*, in M. G. SCARPELLINI (a cura di), *Il cinghiale nell'antichità. Archeologia e mito*, Catalogo della mostra (Castiglione Fiorentino 2009), Cortona, pp. 96-97.
- MARTELLI M. 1981, *Populonia: cultura locale e contatti con il mondo greco*, in *Atti Etruria mineraria*, pp. 399-427.
- 1985, *I luoghi e i prodotti dello scambio*, in *Civiltà degli Etruschi*, pp. 175-224.
- 1989, *La ceramica greca in Etruria: problemi e proposte di ricerca*, in *Atti Firenze III*, pp. 781-795.
- MILLEMACE G. 2007, *Ceramiche d'importazione a Populonia: il tumulo della tomba dei Carri (scavi 1988-1989)*, in *ArchCl* LVIII, pp. 45-73.
- MINTO A. 1925, *Regione VII (Etruria). Populonia. Scavi e scoperte fortuite nella località di Porto Baratti durante il 1924-25*, in *NSc*, pp. 346-373.
- 1934, *Regione VII (Etruria). Populonia. Scavi archeologici fortuiti dal 1931 al 1934*, in *NSc*, pp. 351-428.
- 1943, *Populonia*, Firenze.
- MOMMSEN H. 1975, *Der Affecter*, Mainz.
- MOORE M. B. - PHILIPPIDES M. Z. P. 1986, *The Athenian Agora XXIII. Attic Black-figured Pottery*, Princeton.
- RICHTER G. M. 1966, *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*, London.
- SAPIRSTEIN P. 2013a, *Painters, potters, and the scale of the Attic vase-painting industry*, in *AJA* CXVII, pp. 493-510.
- 2013b, *Appendix: painters, potters, and the scale of the Attic vase-painting industry*, [www.ajaonline.org/doi: 10.3764/aja_online1174.Sapirstein.suppl](http://www.ajaonline.org/doi/10.3764/aja_online1174.Sapirstein.suppl).
- SERVADEI C. 2005, *La figura di Theseus nella ceramica attica. Iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Bologna.
- STUCCHI S. 1961, *Linee Rosse, Pittore delle*, in *EAA* IV, p. 644.
- TRONCHETTI C. 1989, *Le importazioni di ceramica attica a figure nere in Etruria*, in *Atti Firenze III*, pp. 1083-1093.
- Vases à mémoire* 1988, C. LANDES - A. F. LAURENS (a cura di), *Les vases à mémoire. Les collections de céramique grecque dans le Midi de la France*, Catalogo della mostra (Lattes 1988), Montpellier.

REFERENZE DELLE ILLUSTRAZIONI

Figg. 1-2 a-b: restituzione grafica dell'Autore.

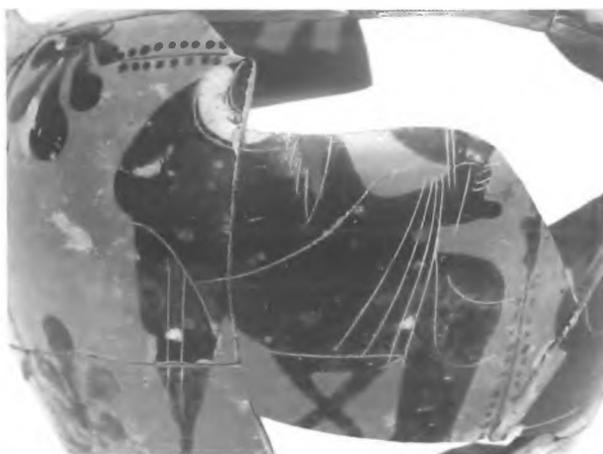
Tavv. XXII-XXIII: foto dell'Autore, concessione del Museo Archeologico Nazionale di Firenze - Polo Museale della Toscana; *Tav. XXIV a-b*: da Holmberg 1990; *c-d*: da Holmberg 1990 e Holmberg 1987.



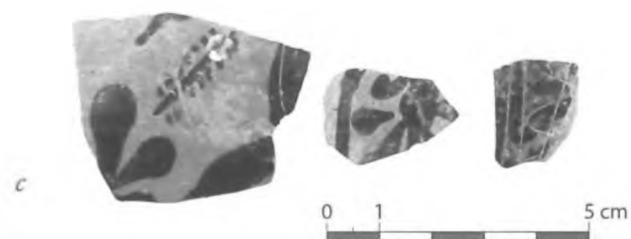
Anfora a collo distinto. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. *a*) Lato A: Eracle che cattura il toro di Creta; *b*) Lato B: Dioniso, seduto, con menade; *c*) Decorazione floreale sotto le anse: intreccio di palmette e fiori di loto.



a



b



c

0 1 5 cm

Anfora a collo distinto. Firenze, Museo Archeologico Nazionale. *a*) Lato A: particolare; *b*) Lato B: particolare; *c*) Lato A: frammenti non congruenti di parete.

*a**b**c**d*

a) Anfora a collo distinto. Orvieto, Museo Etrusco "Claudio Faina", inv. 2679: Lato A;
b) Oinochoe. New York, Brooklyn Museum, inv. 22.27: Eracle che cattura il toro di Creta;
c-d) Anfora a collo distinto. Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 2449: Lati A e B.