

TRASFORMAZIONI NELL'IMAGERIE  
DELLA CERAMICA ATTICA  
DALLA CAMPANIA SETTENTRIONALE:  
IL CASO DI CUMA E DI CAPUA

ROSARIA CIARDIELLO

**N**UMEROSI sono gli studi tesi a delineare il quadro molto articolato e complesso delle relazioni intercorse tra Capua e Cuma nel VI e nel V secolo a.C. Partendo da approcci metodologici differenti, le questioni prese in esame negli ultimi anni hanno riguardato le produzioni artigianali (Bonghi Jovino,<sup>1</sup> Cerchiat,<sup>2</sup> d'Agostino,<sup>3</sup> G. Greco,<sup>4</sup> Johannowsky,<sup>5</sup> Martelli,<sup>6</sup> Valenza Mele<sup>7</sup>)

Abbreviazioni particolari:

ABV J. D. BEAZLEY, *Attic Black-figure Vase-Painters*, Oxford, 1956.

Addenda<sup>2</sup> T. H. CARPENTER, with T. Mannack and M. Mendonça, *Beazley Addenda<sup>2</sup>*, Oxford, 1989.

ARV<sup>2</sup> J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters<sup>2</sup>*, Oxford, 1963.

Para J. D. BEAZLEY, *Paralipomena. Additions to Attic Black-figure Vase-Painters and to Attic Red-figure Vase-Painters (second edition)*, Oxford, 1971.

Il presente lavoro nasce all'interno di un lungo studio, tuttora in corso, da parte di un gruppo di lavoro dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" coordinato dalla prof. ssa Giovanna Greco che qui ringrazio per avermi seguito durante l'elaborazione della ricerca. Tale gruppo si occupa in particolare delle problematiche relative alla diffusione ed alla circolazione della ceramica attica nella Campania centro-settentrionale. Per aver accettato la presente comunicazione desidero ringraziare il Consiglio Direttivo dell'Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici e in particolare il prof. G. Camporeale e per i preziosi suggerimenti desidero ringraziare la prof.ssa M. Martelli.

<sup>1</sup> M. BONGHI JOVINO, C. CHIARAMONTE, *Tarquiniia: ricerche, scavi, prospettive*, Milano, 1987, pp. 153-157; M. BONGHI JOVINO, *Le terrecotte votive. Catalogo del Museo Campano*, Firenze, 1965; EADEM, *La decorazione architettonica di Capua. Peculiarità, itinerari e modelli*, in *Deliciae Fictiles*, Proceedings of the First International Conference on Central Italic Architectural Terracottas (Rome, 1990), Stockholm, 1993, pp. 45-54.

<sup>2</sup> L. CERCHIAT, *I Campani*, Milano, 1995; IDEM, *La tomba di Brygos*, «Ostraka», VI, 1997, pp. 129-134; IDEM, *Le tombe a cubo*, in *Nécropoles et pouvoir*, Actes du Colloque "Théories de la nécropole antique" (Lyon, 1995), Paris, 1998, pp. 117-122.

<sup>3</sup> B. D'AGOSTINO, *Il rito funerario nel mondo indigeno*, in *Magna Grecia*, III, Milano, 1988, pp. 91-114; IDEM, *Società dei vivi, comunità dei morti: un rapporto difficile*, «DialArch», 1983, 1, pp. 47-58; IDEM, *Il cratere, il dinos e il lebetes. Strategie elitarie della cremazione nel VI secolo in Campania*, in *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, Napoli, 2003, pp. 207-217; B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAT, *I Greci nell'Etruria campana*, «AnnMuseoFaina», XI, 2004, pp. 273-288. Sui riti funerari e i corredi anche R. BENASSAI, *Sui dinoi bronzei campani*, in *Studi sulla Campania preromana*, Roma, 1995, pp. 157-205.

<sup>4</sup> G. GRECO, F. CASTALDO, R. CIARDIELLO, *Committenza e fruizione della ceramica attica nella Campania settentrionale*, in *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*, Atti del Convegno internazionale (Catania-Caltanissetta-Gela-Camarina-Vittoria-Siracusa, 2001), a cura di F. Giudice, R. Panvini, II, Roma, 2003, pp. 155-176; G. GRECO, F. CASTALDO, R. CIARDIELLO, S. VISCO, *L'incidenza della ceramica attica nei santuari: il caso di Gela*, in *Ta Attikà. Veder greco a Gela*, Catalogo della mostra (Gela-Siracusa-Rodi, 2004), a cura di F. Giudice, R. Panvini, Roma, 2003, pp. 157-184; G. GRECO, F. CASTALDO, R. CIARDIELLO, *La ceramica attica dalla Campania centro settentrionale: problemi di documentazione*, in *Atene e la Magna Grecia*, Atti del XLVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 2007), Taranto, 2008, pp. 461-500, in part. pp. 471-481.

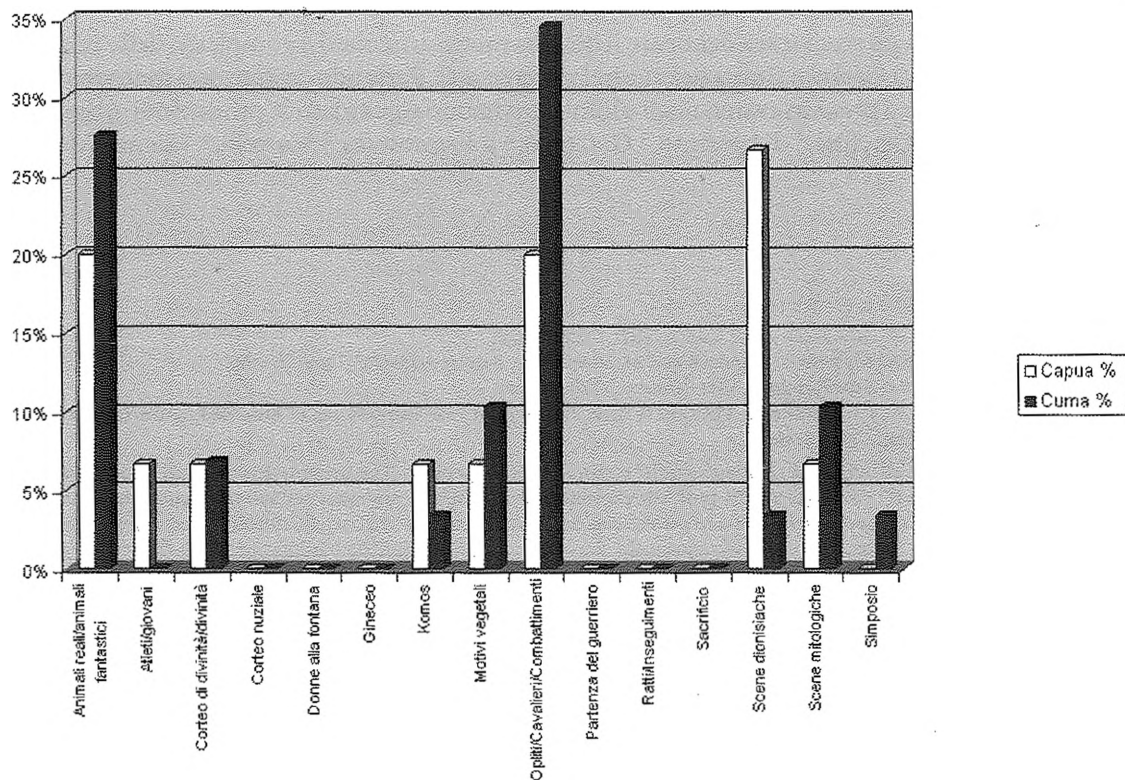
<sup>5</sup> W. JOHANNOWSKY, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli, 1983; IDEM, *Capua antica*, Napoli, 1989.

<sup>6</sup> MARTELLI 2006, pp. 7-37. Si veda anche M. RENDELI, *Rituali e immagini: gli stamnoi di Capua*, «Prospettiva», 72, 1993, pp. 2-16.

<sup>7</sup> N. VALENZA MELE, *Eracle euboico a Cuma. La Gigantomachia e la via Heraclea*, in *Recherches sur les cultes grecs et l'Occident*, 1, Naples, 1979, pp. 19-51; VALENZA MELE 1981; EADEM, L. BURELLI, s.v. *Cuma*, in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, VII, Pisa-Roma, 1989, pp. 7-42; EADEM, *La necropoli di Cuma. Il superamento della comunità primitiva*, in *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, a cura di M. Tagliente, Venosa, 1990, pp. 23-33; EADEM, *CVA Napoli*, 5.

e l'analisi delle fonti storiche ed epigrafiche (Cerchiai,<sup>1</sup> Colonna,<sup>2</sup> Cristofani,<sup>3</sup> Mele<sup>4</sup>). La molteplicità di indagini, se da una parte ha messo in luce numerosi punti di contatto e analogie che lascerebbero supporre una continuità dei rapporti tra le due città e una sorta di omologazione culturale delle élites etrusco-campane a quelle euboiche, dall'altra hanno evidenziato momenti di crisi e sostanziali differenziazioni.

All'interno di quest'ampia problematica, l'analisi dell'*imagerie* della ceramica attica può offrire un ulteriore parametro di lettura. Il repertorio iconografico, infatti, opportunamente sistematizzato ed esaminato nel suo insieme, offre la possibilità di comprendere le complesse dinamiche sociali, in quanto sottende valenze socio-culturali strettamente connesse alla committenza che richiedeva, acquistava e tesaurizzava i vasi attici.



GRAF. 1. L'*imagerie* attica a Cuma e a Capua tra il 600 a.C. e il 525 a.C.

Tra i principali temi riscontrati nel repertorio iconografico di Cuma nel VI secolo a.C. ricorrono quelli legati all'*areté* militare; molto frequenti tra il 575 e il 525 a.C., comprendono per lo più scene di vestizione, partenza e ritorno del guerriero, cavalieri, nonché duelli e combattimenti (GRAF. 1). Dal 525 a.C. questo tipo di raffigurazioni comincia a diminuire fino a costituire circa il 10% del totale. Nella prima fase delle importazioni è quindi predominante il tema del guerriero, in quanto essere cittadini ed appartenere all'aristocrazia significa occupare un ruolo tra le fila degli armati.

<sup>1</sup> CERCHIAI 1995.

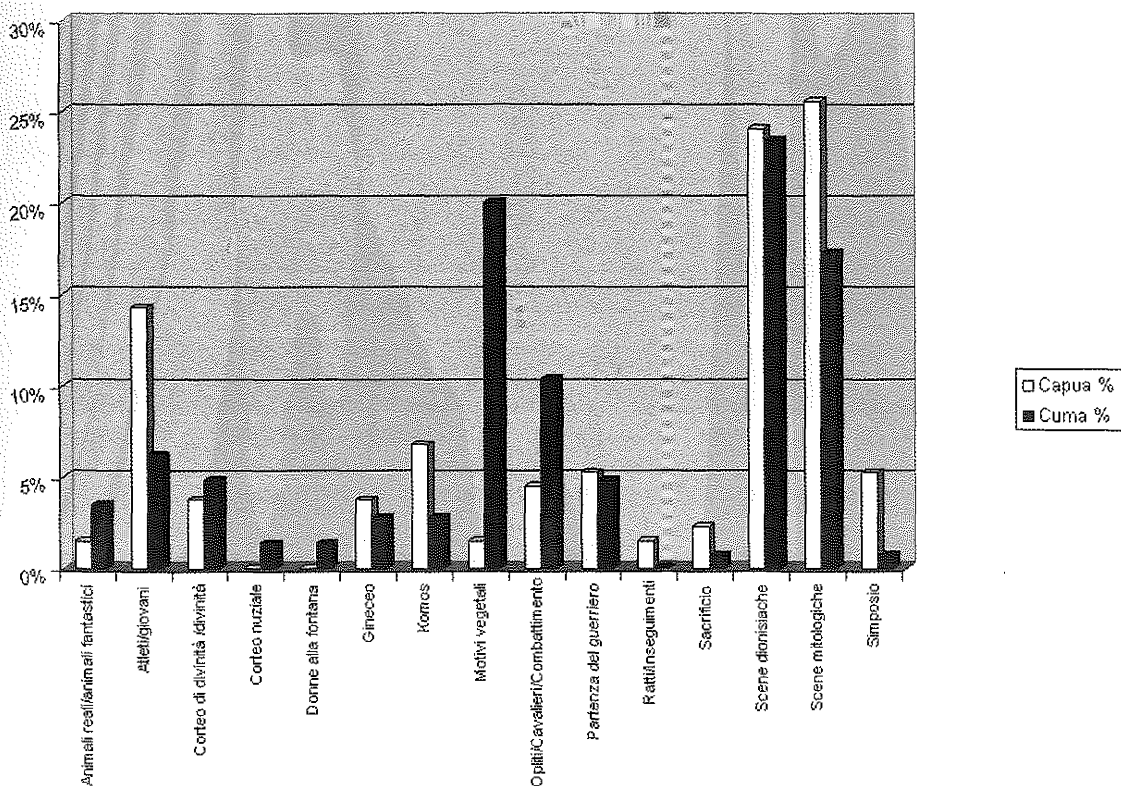
<sup>2</sup> G. COLONNA, *Gli Etruschi*, in *Tarquinia: ricerche, scavi, prospettive*, a cura di M. Bonghi Jovino, C. Chiaramonte, Milano, 1987, pp. 153-157; IDEM, *Le civiltà panelleniche*, in *L'evo antico*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, 1991, pp. 25-67; G. PUGLIESE CARRATELLI, *I Greci in Campania*, ivi, pp. 69-101.

<sup>3</sup> M. CRISTOFANI, *Gli Etruschi in Campania: nuove evidenze archeologiche e epigrafiche*, in *Lingua e cultura degli Oschi*, Atti del Convegno (Pisa, 1984), a cura di E. Campanile, Pisa, 1985, pp. 21-34.

<sup>4</sup> MELE 1987, pp. 155-177.

Il repertorio iconografico documentato a Capua suggerisce invece un indirizzo diverso nella scelta delle immagini. Accanto alle rappresentazioni di guerrieri, cavalieri e atleti, il tema più frequentemente attestato dalla prima apparizione della ceramica attica è legato al mondo dionisiaco. Rare invece le scene mitologiche, che aumentano solo dal 525 a.C., quando fanno la loro comparsa anche le scene di partenza del guerriero.

Tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. si osserva un picco nelle importazioni di ceramica attica e si registra un chiaro mutamento nel repertorio figurato documentato tanto a Cuma che a Capua. L'interesse della committenza cumana si sposta verso temi che richiamano momenti diversi della vita del cittadino, sintetizzati dalle raffigurazioni dionisiache, che alludono al simposio, e dalla presenza di altri componenti della società, quali le donne (GRAF. 2).

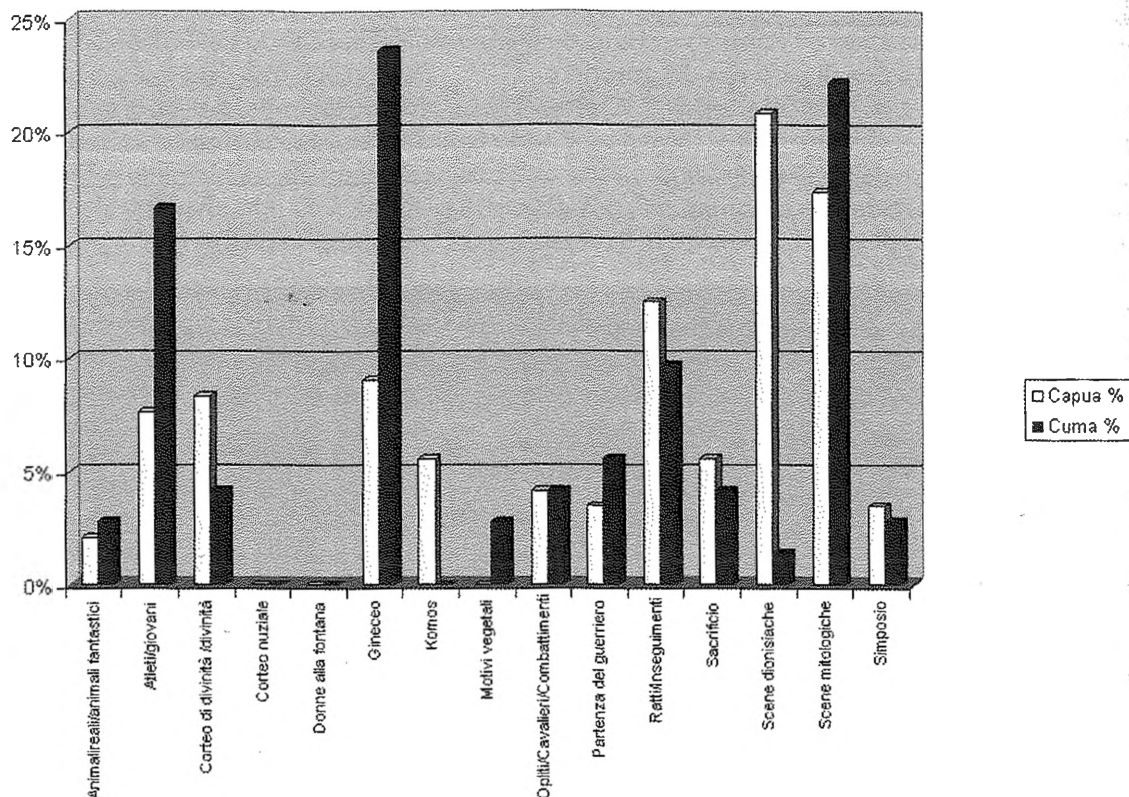


GRAF. 2. L'imagerie attica a Cuma e a Capua tra il 525 a.C. e il 475 a.C.

I soggetti legati al mondo femminile, quasi inesistenti prima del 500 a.C., compaiono più numerosi nel periodo compreso tra il 475 e il 450 a.C. (GRAF. 3). È interessante sottolineare come i soggetti femminili siano attestati proprio nel momento in cui i temi di virtù militare diminuiscono. Il mondo femminile, finora esclusivamente presentato in relazione a quello del guerriero, dove la donna appariva solo nei preparativi della partenza oppure nell'accoglienza al suo ritorno, acquista dal 475 a.C. un ruolo indipendente. I personaggi femminili sono raffigurati nell'ambito dell'*oikos*, simbolo della stabilità della *polis*, intenti ad occuparsi delle principali attività domestiche. Questo fenomeno è reso ancora più evidente da una rappresentazione mitologica su una pisside, forma legata alla cosmesi femminile, con il Giudizio di Paride del Pittore di Pentesele (TAV. 1 a),<sup>1</sup>

<sup>1</sup> New York, Metr. Mus. 07.286.36; ARV<sup>2</sup>, pp. 890, 173; 1673; Para, p. 428; Addenda<sup>2</sup>, p. 302; LIMC VII, 1994, p. 509, Priamos 12 (J. NEILS); ivi, p. 180, Paridis Iudicium 46 (A. KOSSATZ-DEISSMANN); MUGIONE 2000, p. 178, n. 344.

la cui centralità ideologica è costituita dalla vittoria della bellezza femminile suggellata da Afrodite.



GRAF. 3. L'imagerie attica a Cuma e a Capua tra il 475 a.C. e il 400 a.C.

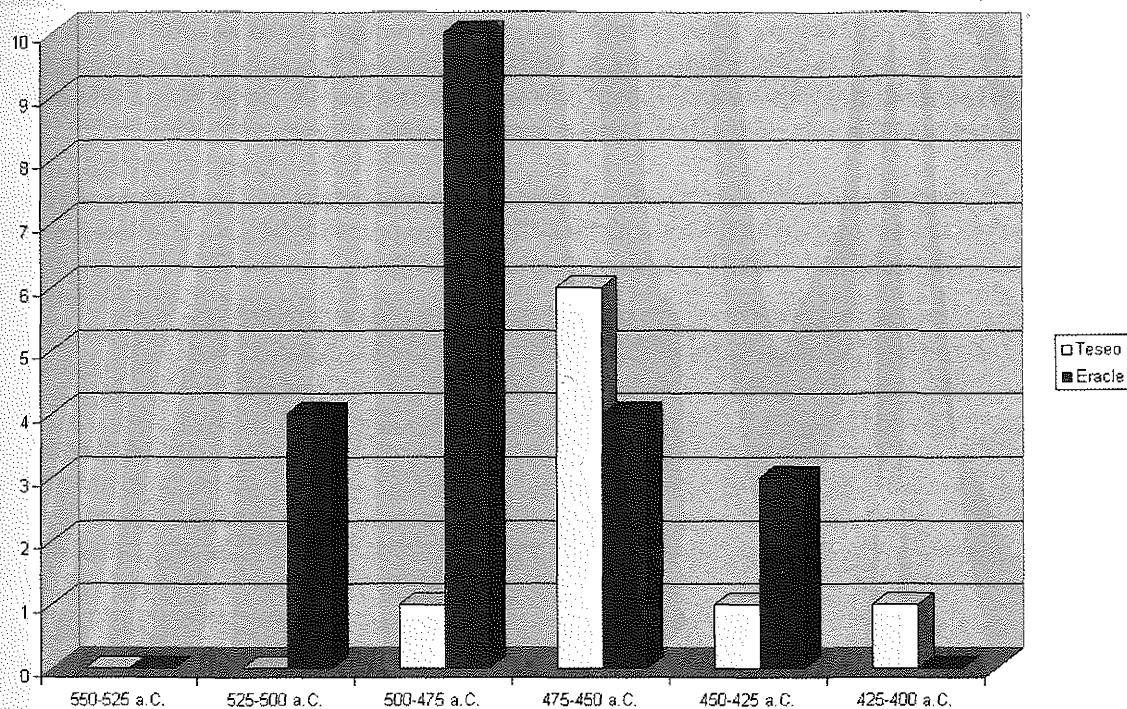
A Capua i temi legati al mondo femminile non godono di grande fortuna a fronte di una larga presenza di quelli dionisiaci e mitologici. Per quanto attiene a questi ultimi, le rappresentazioni più numerose riguardano Eracle, la cui presenza è attestata dall'ultimo quarto del VI secolo a.C., con quattro rappresentazioni<sup>1</sup> tra il 525 a.C. e il 500 a.C. e dieci<sup>2</sup> tra il 500 a.C. e il 475 a.C. (GRAF. 4). Esse poi diminuiscono lentamente con quattro attestazioni<sup>3</sup> tra il 475 e il 450 a.C. e

<sup>1</sup> Neck-amphora attribuita al Pittore di Berlino 1686 (Parigi, mercato antiquario), *ABV*, p. 297, n. 19; MARTELLI 2006, p. 20, n. 5. Neck-amphora databile al 525-500 a.C. (S. Maria Capua Vetere, Museo, sine inv.), inedita, ex coll. Gallozzi. Anfora tipo B affine al Pittore di Antimenes (Capua, Museo Campano 7556), *CVA Capua*, 2, III H, tavv. 1, 1-2 e 3, 2; MARTELLI 2006, p. 21, n. 30 (TAV. 1 c). Kylix a figure rosse databile al 525-500 a.C. (Newark, Museum 28.203); *LIMC IV*, 1988, p. 737, *Herakles* 62 (J. BOARDMAN).

<sup>2</sup> Hydria attribuita al Pittore di Villa Giulia M482 (Laon, Musée Archéologique Municipal 37.971.1-37.1009), *CVA Laon*, tav. 9, 1-2. Coppa mastoide attribuibile al Gruppo di Haimon (Capua, Museo Campano, sine inv.), JOHANNOWSKY, *Materiali*, cit. (p. 579, nota 5), tav. 34 B-C; kylix del Gruppo Senza Foglie (Capua, Museo Campano 196), *ABV*, p. 713, 198 ter; *CVA Capua*, 2, III H, tav. 9, 7. Anfora tipo B attribuita al Pittore di Priamo (Princeton, University Art Museum 346), *Para*, p. 147. Neck-amphora epinima del Pittore di Diosphos (Parigi, Cab. Méd. 219), tomba del Lebete Barone, *ABV*, p. 509, 120; MARTELLI 2006, p. 21, n. 18. Due altre a figure nere databili al 500-475 a.C. (S. Maria Capua Vetere, Museo dell'Antica Capua 265193 e 244650), inedite. Kylix di Brygos (Londra, Brit. Mus. B65), *ARV<sup>2</sup>*, pp. 370, 13; 398; 1649; *Para*, pp. 365, 367; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 224; *CVA British Museum*, 9, tavv. 62 a-b; 63 a-b; 64 a-b; CERCHIAI 1995, tavv. 32, 2; 33, 3. Pelike attribuita al Pittore di Geras (Parigi, Cab. Méd. 397), *ARV<sup>2</sup>*, p. 285, 8; *LIMC IV*, p. 824, *Herakles* 1561 (J. BOARDMAN); MARTELLI 2006, p. 24, n. 94 (probabile provenienza capuana). Altra attribuita al Pittore di Geras (Parigi, Louvre G234), *ARV<sup>2</sup>*, pp. 286, 16; 1642; *LIMC IV*, 1994, p. 181, *Geras* 4 (A. SHAPIRO); MARTELLI 2006, p. 21, n. 95 (probabile provenienza capuana).

<sup>3</sup> Neck-amphora attribuita al Pittore di Oionokles (Parigi, Louvre G210), *ARV<sup>2</sup>*, p. 647, 18; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 275; *LIMC VII*, 1994, p. 826, *Syleus* 5 (J.-H. OAKLEY); MUGIONE 2000, p. 173, n. 268; MARTELLI 2006, p. 21, n. 118. Skyphos attribuito al Pittore della Lekythos di Yale (Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire A10), *ARV<sup>2</sup>*, p. 661, 86; *Para*, p. 403; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 277; *CVA Bruxel-*

tre<sup>1</sup> tra il 450 e il 425 a.C. Eracle è sempre impegnato in imprese differenti con le Amazzoni, il toro, il leone nemeo, il cinghiale, con Geras, i serpenti, i Cercopi.



GRAF. 4. Attestazioni di ceramica attica con Teseo ed Eracle a Capua.

Del tutto diverse sono invece le attestazioni di Teseo, che appaiono dagli inizi del v secolo a.C.<sup>2</sup> e hanno un picco tra il 475-450 a.C.,<sup>3</sup> proprio quando sono del tutto assenti a Cuma, mentre un esemplare<sup>4</sup> è documentato tra il 450 a.C. e il 425 a.C. ed uno<sup>5</sup> alla fine del v secolo a.C. Su ben

les, 2, III I C, tav. 18, 1 a-d; LIMC IV, p. 806, *Herakles* 1401 (J. BOARDMAN); MUGIONE 2000, p. 155, n. 16. *Cup-skyphos* attribuito allo stesso pittore (Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule 19), ARV<sup>2</sup>, p. 661, 94; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 277; CVA Zürich, Öffentliche Sammlungen, tav. 24, 1-4; LIMC VII, p. 932, *Theseus* 110 (J. NEILS); MUGIONE 2000, p. 169, n. 243. *Oinochoe* attribuita al Pittore di Deepdene (London, Brit. Mus. B539), ARV<sup>2</sup>, pp. 776, 2; 1669; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 287 (scena teatrale?).

<sup>1</sup> Hydria attribuita al Pittore di Nausicaa (New York, Metr. Mus. 25.28), ARV<sup>2</sup>, p. 1110, 41; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 330; LIMC IV, pp. 830-831, *Herakles* 1653 (S. WOODFORD); MUGIONE 2000, p. 174, n. 284. Pelike attribuita al Pittore di Tarquinia 707 (Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire R235), ARV<sup>2</sup>, pp. 1121, 11; 1703; LIMC V, 1990, p. 154, *Herakles* 3206 (J. BOARDMAN); MARTELLI 2006, p. 26, n. 146. Altra attribuita alla maniera del Pittore del Lavacro (Berlino, Antikensammlung F 2359), ARV<sup>2</sup>, p. 1134, 12; LIMC VI, 1992, p. 34, *Kerkopes* 26 (S. WOODFORD); MUGIONE 2000, p. 174, n. 286; MARTELLI 2006, p. 26, n. 147.

<sup>2</sup> *Skyphos* attribuito a Douris (Gotha, Museum 55), ARV<sup>2</sup>, p. 804, 69; CVA Gotha, 2, tavv. 50, 3-4; 51, 1-2.

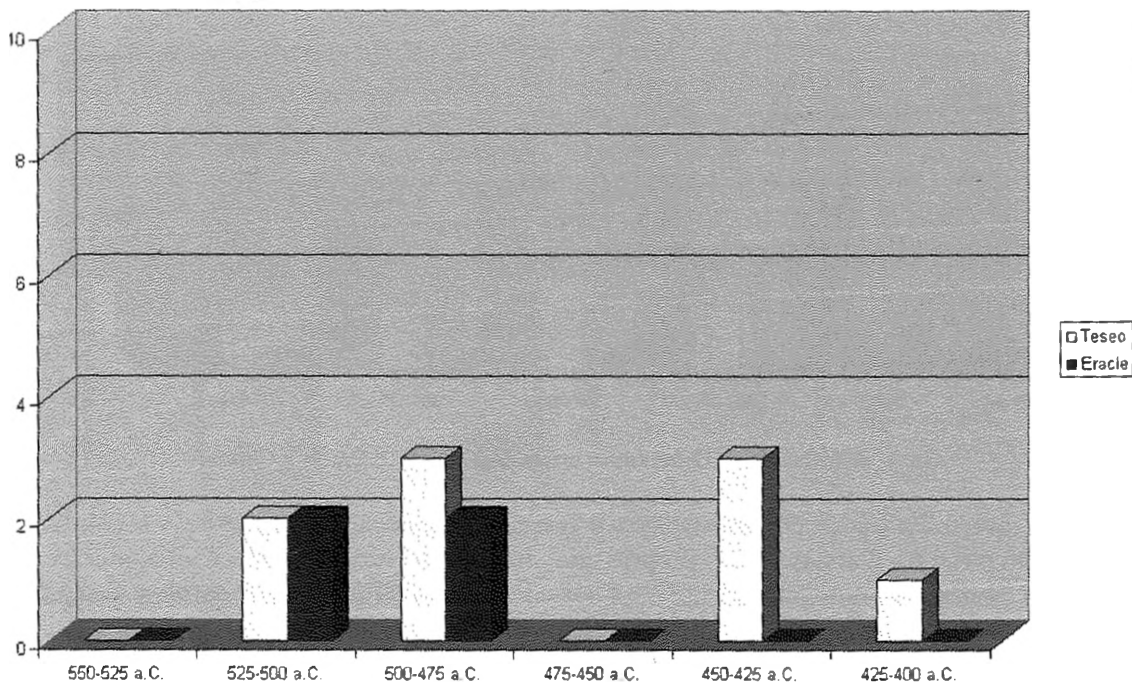
<sup>3</sup> *Cup-skyphos* attribuito al Pittore della *Lekythos* di Yale (Zurigo, Eidgenössische Technische Hochschule 19), cit., con bibl.; cfr. SERVADEI 2005, cat. 02.00029. *Kylix* attribuita al Pittore degli Stivali (già Tartu, University Museum 105), ARV<sup>2</sup>, p. 822, 19; MUGIONE 2000, p. 169, n. 216; SERVADEI 2005, cat. 04.00073. *Stamnos* attribuito al Pittore dell'*Oinochoe* di Yale (Londra, Brit. Mus. E446), ARV<sup>2</sup>, p. 502, 4; CVA British Museum, 3, III I C, tav. 22, 1 a-c; MUGIONE 2000, p. 160, n. 83. Hydria attribuita al Pittore di Chicago (New York, Metr. Mus. 06.1021.192), ARV<sup>2</sup>, p. 630, 32; MUGIONE 2000, p. 165, n. 150 (probabile provenienza capuana). Hydria attribuita al Pittore di Chicago (New York, Metr. Mus. 06.1021.190), ARV<sup>2</sup>, p. 630, 33; MUGIONE 2000, p. 165, n. 151 (probabile provenienza capuana). Frammenti di *neck-amphora* attribuiti al Pittore di Oionokles (Capua, Museo Campano, sine inv.; Lipsia, Univ. T673; Bryn Mawr, Ella Riegel Museum P974), ARV<sup>2</sup>, p. 647, 19; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 275; CVA Capua, 1, tav. 5, 3; CVA Bryn Mawr, 1, tav. 30, 6; LIMC VII, p. 932, *Theseus* 107; MUGIONE 2000, p. 169, n. 211 (Minotauro); SERVADEI 2005, cat. 02.00028.

<sup>4</sup> Cratere a calice attribuito al Pittore della Centauromachia del Louvre (New York, Metr. Mus. 06.1021.173), ARV<sup>2</sup>, p. 1092, 7; MUGIONE 2000, p. 166, n. 166.

<sup>5</sup> Cratere a volute, frammento attribuito al Pittore della Centauromachia di New York (New York, Metr. Mus. 1906.1021.140), ARV<sup>2</sup>, p. 1408, 2; *Para*, p. 488; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 374; LIMC VII, p. 944, *Theseus* 269; SERVADEI 2005, cat. 09.00009.

cinque vasi<sup>1</sup> l'eroe è raffigurato in inseguimenti amorosi che trasmettono messaggi non assimilabili a quelli della virtù eroica. La notevole circolazione e la diffusione delle scene di inseguimento in quasi tutti i centri interessati dalle importazioni di ceramica attica con Teseo sembrano infatti suggerire che egli doveva avere assunto un significato particolare dal secondo quarto del v secolo a.C., soprattutto in Magna Grecia e Sicilia. L'episodio dell'inseguimento erotico di una donna potrebbe infatti legittimare e definire il possesso di un territorio, come attesta Plutarco,<sup>2</sup> ma anche esprimere legami nobili e di solidarietà con le popolazioni con cui l'eroe viene in contatto.

A Cuma le attestazioni di Eracle e Teseo compaiono insieme (nel 525 a.C.) e si interrompono contemporaneamente (nel 475 a.C.). Solo quelle di Teseo vi riappaiono nel 450 a.C. e continuano per tutta la durata delle importazioni attiche a Cuma (GRAF. 5).<sup>3</sup>



GRAF. 5. Attestazioni di ceramica attica con Teseo ed Eracle a Cuma.

Nelle quattro attestazioni cumane Eracle è presentato in combattimenti con i Giganti e con le Amazzoni (databili tra il 520 e il 500 a.C.)<sup>4</sup> e per due volte impegnato nelle fatiche.<sup>5</sup>

Le raffigurazioni più frequenti di Teseo sono legate alla lotta con il Minotauro,<sup>6</sup> con il toro di

<sup>1</sup> Skyphos attribuito a Douris (*supra*, p. 503, nota 2). Stamnos attribuito al Pittore dell'Oinochoe di Yale (Londra, Brit. Mus. E.446: *supra*, p. 583, nota 3). Hydria attribuita al Pittore di Chicago (New York, Metr. Mus. 06.1021.192: *supra*, p. 583, nota 3). Hydria attribuita al Pittore di Chicago (New York, Metr. Mus. 06.1021.190: *supra*, p. 503, nota 3). Cratere a calice attribuito al Pittore della Centaureomachia del Louvre (New York, Metr. Mus. 06.1021.173), *ARV*<sup>2</sup>, p. 1092, 7; MUGIONE 2000, p. 166, n. 166.

<sup>2</sup> PLUT., *Thes.* 8, 3-6.

<sup>3</sup> È in particolare rilevante notare che Eracle nei documenti cumani è raffigurato esclusivamente su esemplari dipinti nella tecnica a figure nere, Teseo invece su esemplari dipinti in entrambe le tecniche.

<sup>4</sup> Lekythos a figure nere (Napoli, Mus. Arch. 86343); H. HEYDEMANN, *Vasensammlung des Museo Nazionale zu Neapel*, Berlin, 1872, p. 875, n. 211. Lekythos a figure nere (Napoli, Mus. Arch. 86364); *CVA Napoli*, 5, tav. 61, 1-3.

<sup>5</sup> Con il leone nemeo: *amphoriskos* a fondo bianco attribuito alla Light-Make Class (Napoli, Mus. Arch. 86352), *ABV*, p. 598, 27; *CVA Napoli*, 5, tav. 34, 1-4. Con il toro: oinochoe a fondo bianco attribuita alla Classe del Vaticano G47 (Napoli, Mus. Arch. 86372), *ABV*, p. 443; *CVA Napoli*, 5, tav. 52, 1-3.

<sup>6</sup> *Cup-skyphos* a figure nere (Napoli, Mus. Arch. 86361), F. BROMMER, *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*<sup>3</sup>, Marburg, 1973,

Maratona<sup>1</sup> e nell'atto di rapire una fanciulla,<sup>2</sup> una volta identificata con certezza con Antiope.<sup>3</sup> Nell'ultimo periodo delle importazioni di ceramica attica, Teseo è rappresentato nell'impresa contro Sinis<sup>4</sup> e in lotta con le Amazzoni (TAV. 1 b),<sup>5</sup> sempre dunque come eroe-liberatore.

È molto probabile che, in questo momento, la figura di Teseo in lotta con le Amazzoni sia un richiamo forte all'Atene di Pericle e alle raffigurazioni dello scudo dell'Athena Parthenos piuttosto che un richiamo alle virtù eroiche, perché ormai Cuma è caduta nelle mani dei Sanniti e i grandi valori eroici, stimolati dalle esaltanti vittorie del 524 e del 504 a.C., non trovano più la loro ragione d'essere.<sup>6</sup>

Dalla sintetica analisi presentata appare evidente che i due eroi ricorrono nelle due città non solo in archi cronologici differenti (quando a Cuma le attestazioni hanno un picco, a Capua Teseo si ritrova su un unico esemplare e, viceversa, quando si registra un picco nelle rappresentazioni capuane, a Cuma queste sono del tutto assenti), ma anche con temi che veicolano significati distinti. A Cuma, Teseo ed Eracle sono gli eroi delle grandi imprese in lotta con il Minotauro o il toro o le Amazzoni; a Capua invece Eracle è l'eroe in lotta con creature straordinarie e impegnato in imprese eccezionali, mentre Teseo è legato a scene di rapimenti che rimandano a significati differenti.<sup>7</sup>

Oltre alle imprese di Eracle e Teseo, altri temi mitologici compaiono nel repertorio iconografico delle due città tra il 525 a.C. e il 475 a.C.; a Capua scene del ciclo troiano con Menelao che rapisce Elena,<sup>8</sup> Achille e Polissena,<sup>9</sup> Peleo e Teti<sup>10</sup> e scene dell'*epos* odissaeico,<sup>11</sup> a Cuma scene dei cicli troiano e tebano.<sup>12</sup>

p. 233, n. 51; SERVADEI 2005, cat. 06.00161. Anfora a figure nere attribuita al Pittore di Pescia (Napoli, Mus. Arch. 86356), *ABV*, pp. 594, 2; 709; SERVADEI 2005, cat. 06.00163. Pelike a figure rosse attribuita al Pittore del Lavacro (Napoli, Mus. Arch. 128038), *ARV<sup>2</sup>*, p. 1135.

<sup>1</sup> Cratere a colonnette attribuito alla maniera del Pittore di Göttingen (New York, Metr. Mus. 41.162.73), *ARV<sup>2</sup>*, p. 235, 7; *CVA Hoppin and Gallatin Collections, Gallatin Collection*, tav. 9, 5, 7-8; *LIMC VII*, pp. 935, 937, *Theseus* 173 e 186; SERVADEI 2005, cat. 03.00018 e 04.00048. Lekythos attribuita al Pittore di Gela (Napoli, Mus. Arch. 86367); *CVA Napoli*, 5, tav. 60, 1-3 (interpretata come Eracle).

<sup>2</sup> Pelike attribuita al Pittore di Londra E497 (Napoli, Mus. Arch. 86310), *ARV<sup>2</sup>*, p. 1079, 3; MUGIONE 2000, p. 165, n. 163.

<sup>3</sup> Anfora attribuita al Pittore di Antiope (Napoli, Mus. Arch. 128333), *ABV*, p. 367, 93; *LIMC II*, 1984, p. 858, *Antiope II* 5 (A. KAUFFMANN-SAMARAS); SERVADEI 2005, cat. 10.00003.

<sup>4</sup> Cratere a campana a figure rosse (Napoli, Mus. Arch. 86311), *LIMC VII*, p. 930, *Theseus* 81; MUGIONE 2000, p. 172, n. 255; SERVADEI 2005, cat. 02.00017.

<sup>5</sup> Lekythos ariballica attribuita ad Aison (Napoli, Mus. Arch. 86492). *ARV<sup>2</sup>*, p. 1174, 6; *Para*, p. 460; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 339; *LIMC I*, 1981, p. 602, *Amazones* 243 (A. KAUFFMANN-SAMARAS); MUGIONE 2000, p. 172, n. 250; SERVADEI 2005, cat. 08.00012.

<sup>6</sup> La documentazione relativa alle attestazioni di ceramica attica a Capua e a Cuma è frutto di un più ampio studio oggetto della tesi di dottorato della scrivente dal titolo "L'iconografia di Teseo in età arcaica e classica in Magna Grecia e Sicilia: fonti letterarie e fonti archeologiche", discussa nel 2004 presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Il confronto tra Capua e Cuma e le attestazioni di altre *poleis* della Magna Grecia e della Sicilia nonché di quelle attiche hanno mostrato che tale iconografia era condizionata da una scelta precisa della committenza e non dal centro di produzione. Sui vasi attici con raffigurazione di Teseo si veda SERVADEI 2005; R. CIARDIELLO, *La figura di Teseo nella ceramica attica: alcune osservazioni intorno ad un libro recente*, «Prospettiva», 126-127, 2007, pp. 179-189.

<sup>7</sup> C. SERVADEI, *Scene di inseguimento nella ceramica attica: problemi metodologici ed interpretativi*, in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 2001), a cura di I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini, Padova, 2002, pp. 163-178.

<sup>8</sup> Anfora nolana attribuita al Pittore di Berlino (Napoli, Mus. Arch. 126053), *ARV<sup>2</sup>*, p. 202, 88; *LIMC IV*, p. 542, *Helene* 261 (L. KAHIL).

<sup>9</sup> Hydria attribuita al Pittore della Linea Rossa (New York, Metr. Mus. 06.1021.50), *ABV*, p. 606, 21; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 142. *Neck-amphora* attribuita allo stesso pittore (Capua, Museo Campano 7550), *ABV*, p. 710, 62 bis; *CVA Capua*, 2, III H, tav. 3, 3; *LIMC I*, p. 74, *Achilleus* 217 (A. KOSSATZ DEISSMANN); MARTELLI 2006, p. 21, n. 27.

<sup>10</sup> Pelike attribuita al Pittore della Linea Rossa (Copenhagen, Nationalmuseet 2), *ABV*, p. 604, 71; *Para*, p. 303, 1; *CVA Copenhagen*, 3, tav. 121, 1-1B; MARTELLI 2006, p. 21, n. 26. Lekythos attribuita al Gruppo di Haimon (Capua, Museo Campano, sine inv.), *ABV*, p. 706, 328 bis. *Neck-amphora* attribuita al Pittore di Diosphos (Capua, Museo Campano, sine inv.), *ABV*, p. 703, 152; *LIMC VII*, p. 260, *Peleus* 133 (R. VOLLKOMMER); MARTELLI 2006, p. 21, n. 19.

<sup>11</sup> Oinochoe a fondo bianco attribuita al Pittore di Atena (Oxford, Ashmolean Museum G251), *ABV*, p. 525, 25; *Para* 264; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 131. Oinochoe a fondo bianco attribuita al Pittore di Atena (Bruxelles, Bibliothèque Royale 6), *ABV*, p. 525, 7; *Addenda<sup>2</sup>*, p. 131.

<sup>12</sup> Cratere a colonnette attribuito al Gruppo di Oxford 216 (San Simeon, sine inv.), *ABV*, p. 592, 9; *Para*, p. 297 (Aiace con il

Interessanti le occorrenze delle raffigurazioni di Amazzonomachia<sup>1</sup> e Gigantomachia<sup>2</sup> presenti in entrambi i centri; tuttavia, mentre a Cuma la Gigantomachia compare e scompare nello stesso periodo accanto alle raffigurazioni con Eracle,<sup>3</sup> a Capua si nota una continuità nelle attestazioni.

A tale proposito va ricordato, come hanno dimostrato N. Valenza Mele<sup>4</sup> e A. Mele,<sup>5</sup> che il tema della lotta contro i Giganti viene rifunzionalizzato da Aristodemo in prospettiva anti-etrusca per legittimare la vittoria del 524 a.C. e il controllo di Cuma sulla piana fino al Vesuvio. Alla propaganda cumana tesa a sostenere il primato della città euboica nella pianura campana si contrappone però un filone di tradizioni mitiche elaborate in ambiente capuano incentrate sulla celebrazione della matrice filellenica e non barbara della città, la cui fondazione viene legata ad Eracle.<sup>6</sup> Secondo la ricostruzione proposta da G. Colonna<sup>7</sup> e sviluppata da L. Cerchiai,<sup>8</sup> le fonti tendono a distinguere Capua dai barbari avversari di Cuma e ad enfatizzare i legami dovuti ad una comune origine eraclide e alla vittoria su comuni nemici.

Per quanto attiene all'iconografia dei temi dionisiaci a Cuma, essi comprendono scene di cortei con Dioniso e Arianna, insieme o separatamente, e scene di danza con satiri e menadi, e coprono un arco di tempo compreso tra il 525 e il 475 a.C. (GRAF. 2). In questo cinquantennio, insieme alle raffigurazioni mitologiche, i temi dionisiaci sono i più comuni, costituendo circa il 20% del totale. Dal 475 a.C. essi diminuiscono drasticamente, fino a rappresentare il 5% del repertorio iconografico.

Le scene dionisiache, dipinte quasi esclusivamente su crateri, ad una prima lettura possono essere messe in relazione semplicemente con il banchetto. Se si allarga l'esame al contesto funerario di pertinenza, si nota come la loro comparsa avvenga nel momento in cui si ha il passaggio da sepolture con armi e lebeti bronzei a sepolture con una maggiore articolazione del rituale funebre (ad inumazione e incinerazione) demandata a crateri figurati e strigili, segno del nuovo spazio dato ad altre attività come il ginnasio e il simposio.<sup>9</sup>

corpo di Achille, ma secondo Beazley da identificare con Enea e Anchise). Lekythos attribuita al Pittore di Maratona (Napoli, Mus. Arch. 86350), *CVA* Napoli, 5, tavv. 54, 4-6 e 72, 7.

<sup>1</sup> Da Cuma: dinos a figure nere (Napoli, Mus. Arch. 86375), *CVA* Napoli, 5, tav. 17, 1-2. Anfora a figure nere attribuita al Pittore di Londra B495 (Napoli, Mus. Arch. 86351), *CVA* Napoli, 5, tav. 30, 1-2; lekythos a fondo bianco attribuita Pittore di Diosphos (Heidelberg, Universität L60), *CVA* Heidelberg, 4, tav. 171, 5-6. Da Capua: coppa a figure nere (New York, Metr. Mus. 06.1021.161), *ABV*, p. 192, 3; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 52; *CVA* Metropolitan Museum of Art, 2, tav. 21, 34 a-c. *Neck-amphora* attribuita al Pittore di Diosphos (Capua, Museo Campano, sine inv.), *ABV*, p. 703, 154; MARTELLI 2006, p. 21, n. 20. *Neck-amphora* a figure nere (Capua, Museo Campano 244650), inedita; *Neck-amphora* a figure nere (Capua, Museo Campano 14/R4), inedita.

<sup>2</sup> Da Cuma: hydria a figure nere attribuibile al Gruppo di Leagros (Parigi, Louvre F296), *CVA* Louvre, 6, tav. 71; *LIMC* IV p. 219, *Gigantes* 161 (F. VIAN). Lekythos attribuita alla Classe di Atene 581 ii (Napoli, Mus. Arch. 86337), *ABV*, p. 701, 1 bis; *CVA* Napoli, 5, tavv. 59, 1, 4, 7 e 73, 1. Cratere a colonnette a figure nere (Napoli, Mus. Arch. 86374), *CVA* Napoli, 5, tavv. 4, 1-2; 5, 1-4; 8, 1-2. Da Capua: *neck-amphora* attribuita alla Cerchia del Pittore di Antimenes (S. Maria Capua Vetere, Museo Archeologico dell'antica Capua 184255), MARTELLI 2006, p. 20, n. 4. Pelike attribuita al Gruppo di Leagros (Lipsia, sine inv.), *ABV*, p. 376, 222; *LIMC* IV, p. 221, *Gigantes* 186; MARTELLI 2006, p. 20, n. 11. Anfora B a figure nere eponima del Pittore di Brunswick 218 (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum AT218), *ABV*, p. 339, 1; *Para* 151; *LIMC* IV, p. 221, *Gigantes* 188; *CVA* Braunschweig, tav. 8, 1-2. Lekythos attribuita al Pittore di Haimon (Capua, Museo Campano 171), *ABV*, p. 706, 218 bis; *CVA* Capua, Museo Campano, 2, III H 6, tav. 8, 3, 5. Alabastron attribuito allo stesso pittore (Londra, Brit. Mus. B676), *ABV*, p. 555, 425.

<sup>3</sup> Le vittorie di Cuma (524 a.C.) e di Aricia (504 a.C.) vengono poste dalle fonti sullo stesso piano delle grandi vittorie elleniche e siceliote contro il barbaro. L'evento prodigioso che costituì per i Cumani presagio di vittoria contro il ben più consistente esercito dei nemici fu il riflusso del Clanis e del Volturno. Gli Etruschi furono battuti dal valore dei cavalieri cumani, fra i quali si distinse Aristodemo, che verrà presentato come novello Eracle, vincitore del disordinato e indisciplinato esercito dei Giganti. MELE 1987, pp. 155-177.

<sup>5</sup> MELE 1987, pp. 155-177.

<sup>6</sup> La tradizione storica non fa menzione di Capua che non sembra aver avuto alcuna parte nell'attacco a Cuma del 524 a.C. e per di più durante la tirannide di Aristodemo sembra rafforzarsi l'asse politico Cuma-Capua. Dionigi di Alicarnasso (VII 1, 3) infatti ricorda un'ambasceria romana a Cuma nel 492 a.C. per acquistare il grano dei Campani. CERCHIAI 1995, pp. 150-151.

<sup>7</sup> COLONNA, *Gli Etruschi*, cit. (p. 580, nota 2), pp. 153-157.

<sup>8</sup> CERCHIAI, *La tomba di Brygos*, cit. (p. 579, nota 2), pp. 129-134; D. WILLIAMS, *The Brygos Tomb reassembled and 19th-century commerce in Capuan antiquities*, «AJA», xcvi, 1992, pp. 617-636; S. BATINO, *La tomba di Brygos: ancora qualche considerazione*, in *Iconografia* 2001, cit. (p. 585, nota 7), pp. 79-90.

<sup>9</sup> VALENZA MELE 1981, pp. 97-124.

A Capua le rappresentazioni dionisiache, dipinte quasi esclusivamente su kylikes e anfore, rivestono un ruolo particolarmente importante insieme alle scene di sacrificio e di offerta a Dioniso che indicano forme di religiosità peculiare, da riconoscere forse come cerimonie collegate alle Lenee nelle quali sempre più il mondo dionisiaco appare come speranza per l'aldilà. In particolare, come ha mostrato J. de La Genière<sup>1</sup> e di recente ha ribadito M. Martelli,<sup>2</sup> a Capua le rappresentazioni di Demetra sola o con Kore e Trittolemo mostrano in maniera inequivocabile, nel mondo etrusco ed etrusco-campano, la valenza funeraria in funzione salvifica.

A Cuma il picco di tali attestazioni, proprio negli anni di Aristodemo, potrebbe anche essere messo in relazione alle pratiche culturali di carattere dionisiaco documentate ad esempio dalla nota iscrizione funeraria «βεβακχευμένοι».<sup>3</sup>

Questi segni di trasformazioni che sembrano investire in particolare la sfera religiosa della Campania settentrionale dal secondo quarto del v secolo a.C. si possono osservare nel repertorio attico delle scene mitologiche presenti in entrambe le città, che prospettano una scelta differente dei soggetti ma temi convergenti.

Dal 475 a.C. a Cuma scompaiono, infatti, tutti i precedenti temi mitologici legati alle figure eroiche e predominano valori legati all'armonia e alla saggezza, come dimostrano il mito di Edipo e la Sfinge,<sup>4</sup> di Hermes contro Argo,<sup>5</sup> Eos,<sup>6</sup> scene di psicostasia,<sup>7</sup> Trittolemo con Demetra e Kore<sup>8</sup> e il Giudizio di Paride,<sup>9</sup> raffigurazioni nelle quali l'attenzione sembra rivolta al mondo interiore. Anche quando compaiono gli eroi come Achille ed Ettore il nodo centrale della raffigurazione non è il duello, bensì il desiderio di giustizia e la valutazione della sorte dei due eroi resa equa dalla bilancia di Hermes. È attestato anche il mito di Atteone (TAV. I d)<sup>10</sup> che sarebbe suggestivo poter collegare alla storia della città: i Cumani potevano intravedere nelle vicende storiche a loro contemporanee la punizione per la *hybris* della quale Aristodemo, come Atteone, si era macchiato.

Dalla metà del v secolo a.C. anche a Capua divengono sempre più numerose (se lette in per-

<sup>1</sup> J. DE LA GENIÈRE, *Vases des Lénéennes?*, «MEFRA», XCIX, 1987, pp. 43-61; EADEM, *Images attiques et religiosité étrusque*, in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen, 1987), a cura di J. Christiansen, T. Melander, Copenhagen, 1988, pp. 161-169. Più di recente la studiosa, pur continuando a sostenere la forte valenza salvifica del messaggio trasmesso dai vasi in oggetto, manifesta dubbi sul loro collegamento con le Lenee: EADEM, *Note sur la Tombe de Brygos*, in *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam, 2002, pp. 175-178. Sul rapporto tra la committenza e le botteghe si veda anche: EADEM, *Clients, potiers et peintres*, in *Les clients de la céramique grecque*, Actes du Colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris, 2004), a cura di J. de La Genière, Paris, 2006 («Cahiers du CVA France», 1), pp. 9-15.

<sup>2</sup> MARTELLI 2006, pp. 7-37.

<sup>3</sup> VALENZA MELE 1981, p. 117 e nota 83. La studiosa ipotizza, inoltre, un collegamento tra il picco di attestazioni con Demetra a Cuma dopo il 480 a.C. e la figura di Xenocrite, amante di Aristodemo, sacerdotessa di tale divinità e alla quale viene attribuito un ruolo determinante nella caduta del tiranno.

<sup>4</sup> Oinochoe attribuita al Pittore di Perseo (Napoli, Mus. Arch. 86297), ARV<sup>2</sup>, p. 582, 2; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 263; LIMC VII, p. 10, *Oidipous* 44 (I. KRAUSKOPF); MUGIONE 2000, p. 198, n. 632.

<sup>5</sup> Oinochoe attribuita al Pittore di Firenze 4021 (Napoli, Mus. Arch. 127936), ARV<sup>2</sup>, p. 874, 2; *Para*, p. 427; MUGIONE 2000, pp. 163-164, n. 133.

<sup>6</sup> Cratere a colonnette attribuito al Pittore di Briseide (Napoli, Mus. Arch. 86302), ARV<sup>2</sup>, p. 410, 59; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 233. Hydria attribuita al Pittore di Coghill (Napoli, Mus. Arch. 86309), ARV<sup>2</sup>, p. 1042, 3; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 320. Cratere a campana attribuito al Gruppo di Polignoto (Parigi, Cab. Méd. 423), ARV<sup>2</sup>, p. 1055, 72; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 322; LIMC III, 1986, p. 762, *Eos* 100 (C. WEISS); MUGIONE 2000, pp. 194-195, n. 578. Hydria attribuita al Pittore del Lavacro (Dresda, Mus. H12/28), ARV<sup>2</sup>, p. 1132, 176; LIMC III, p. 763, *Eos* 113; MUGIONE 2000, p. 195, n. 582.

<sup>7</sup> Stamnos attribuito al Pittore di Siracusa (Boston, Mus. of Fine Arts 10.177), ARV<sup>2</sup>, p. 518, 1; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 253.

<sup>8</sup> Cratere a campana attribuito al Pittore di Ettore (Parigi, Cab. Méd. 424), ARV<sup>2</sup>, p. 1036, 12; LIMC IV, p. 874, *Demeter* 365 (L. BESCHI); LIMC VIII, 1997, p. 962, *Persephone* 87 (G. GÜNTNER); MUGIONE 2000, pp. 156-157, n. 35.

<sup>9</sup> New York, Metr. Mus. 07.286.36 (cfr. p. 581, nota 1).

<sup>10</sup> Cratere a campana attribuito al Pittore di Pan (Boston, Mus. of Fine Arts 10.185), ARV<sup>2</sup>, p. 550; *Para* 387; LIMC I, p. 456, *Aktaion* 15 (L. GUIMOND); MUGIONE 2000, p. 192, n. 542.

centuale) le immagini di Trittolemo<sup>1</sup> e di Eos e Kephalos,<sup>2</sup> mentre, a differenza di quanto accade a Cuma, sono completamente assenti le grandi battaglie mitiche. Va segnalata una scena legata al ciclo troiano con Achille e Memnon,<sup>3</sup> da collegare sempre con una visione salvifica dell'aldilà.

Questa prospettiva sotierologica è particolarmente evidente nelle scene di inseguimento e di ratto da parte di una divinità, nelle quali si mette in risalto il momento di passaggio tra la vita e la morte e si cela una speranza per l'oltretomba.<sup>4</sup>

### CONCLUSIONI

Lo *screening* della ceramica attica porta dunque a delineare uno scenario nel quale si evidenzia una selezione nel repertorio sia formale che iconografico dei prodotti. In particolare si registrano dinamiche differenti nella società e una scelta programmaticamente concepita che riguarda non solo le immagini, ma anche le forme vascolari e i rituali funerari. Appare chiaro inoltre il ruolo della committenza, che assimila selettivamente miti ed eroi dell'*imagerie* greca rielaborandoli secondo valori propri e lasciandosi solo parzialmente influenzare dalla loro fortuna panellenica, come appare evidente nell'analisi del repertorio figurativo di Eracle e Teseo a Capua e a Cuma.<sup>5</sup>

Se per certi aspetti che attengono alla cultura materiale e all'analisi delle fonti letterarie si può parlare di 'sistema' della Campania settentrionale in quanto si evidenziano messaggi e valenze ideologiche comuni, d'altra parte l'esame puntuale del repertorio iconografico e formale della ceramica attica induce alla prudenza. Il mondo cumano e quello capuano mostrano infatti nella ricezione delle immagini e nella selezione delle forme una diversità nelle scelte, che se da un lato possono essere state influenzate dai vettori della ceramica attica, dall'altro vanno interpretate come la richiesta di una committenza che riflette nuove forme ideologiche.

Nella consapevolezza di non poter offrire un quadro completo ed esaustivo, in questa sede si è presentato, attraverso alcune esemplificazioni, uno solo dei parametri e dei possibili approcci all'*imagerie* attica, nella convinzione che la restituzione di letture autonome rapportate a realtà parziali ma omogenee accostate tra loro possa aiutare a comprendere la struttura di fenomeni ben più complessi e a delineare in maniera più chiara vicende e dinamiche storiche.

### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BATINO, S. 2002, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Napoli.

CERCHIAI, L. 1995, *I Campani*, Milano.

MARTELLI, M. 2006, *Areté ed eusebeia: le anfore attiche nelle necropoli dell'Etruria campana*, in *Il greco, il barbaro e la ceramica attica*, Atti del Convegno internazionale (Catania-Caltanissetta-Gela-Camarina-Vittoria-Siracusa, 2001), a cura di F. Giudice, R. Panvini, III, Roma, pp. 7-37.

<sup>1</sup> Pelike attribuita al Pittore di Tarquinia 707 (Bruxelles, Musée Royaux d'Art et d'Histoire R235), cfr. *cit.*, p. 583, nota 1; stamnos attribuito a Polignoto (Capua, Museo Campano 7530), ARV<sup>2</sup>, p. 1028, 7; CVA Capua, Museo Campano 2, III I 7, tavv. 12, 1-2; 13, 1-4; MUGIONE 2000, p. 157, n. 42.

<sup>2</sup> Ad esempio: *neck-amphora* attribuita al Pittore di Alkimachos (Varsavia, Mus. 147362), ARV<sup>2</sup>, p. 1658, 21 bis; *Para* 383; LIMC III, p. 760 sg., *Eos* 71 (C. Weiss); MARTELLI 2006, p. 24, n. 102. Anfora nolana attribuita al Pittore di Providence (Varsavia, Mus. 142336, già coll. Czartoryski), ARV<sup>2</sup>, p. 636, 17; LIMC III, p. 760, *Eos* 66; MARTELLI 2006, p. 25, n. 112. Anfora nolana attribuita al Pittore della Lekythos di Yale (Capua, Museo Campano, sine inv.), ARV<sup>2</sup>, p. 657, 10; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 277; LIMC III, p. 759, *Eos* 55; MARTELLI 2006, p. 25, n. 123. Pelike attribuita al Pittore di Lykaon (S. Pietroburgo, Hermitage 731), ARV<sup>2</sup>, p. 1045, 5; *Para*, p. 517; *Addenda*<sup>2</sup>, p. 320; LIMC III, p. 762, *Eos* 98; MARTELLI 2006, p. 26, n. 145. Cratere a calice attribuito al Pittore della Centauromachia del Louvre (New York, Metr. Mus. 06.1021.173), ARV<sup>2</sup>, p. 1092, 7; MUGIONE 2000, p. 166, n. 166.

<sup>3</sup> Stamnos attribuito al Gruppo di Polignoto (Capua, Museo Campano, tomba 882.1); JOHANNOWSKY, *Materiali*, *cit.* (p. 579, nota 5), tavv. 42 D, 43 A-B.

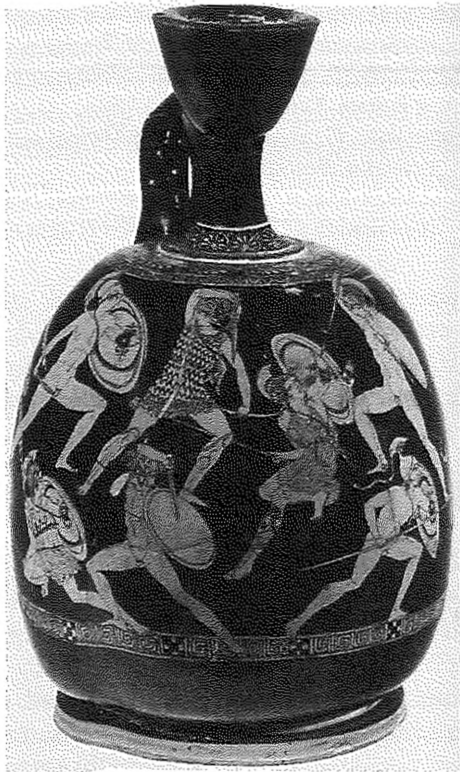
<sup>4</sup> CERCHIAI, *La tomba di Brygos*, *cit.* (p. 579, nota 2), pp. 129-134.

<sup>5</sup> Il confronto con la documentazione di altre *poleis* della Magna Grecia e della Sicilia nonché di quelle attiche sembra mostrare una scelta precisa della committenza non esclusivamente condizionata dal centro di produzione. CIARDIELLO, *La figura di Teseo*, *cit.* (p. 585, nota 6).

- MELE, A. 1987, *Aristodemo, Cuma e il Lazio*, in *Etruria e Lazio arcaico*, Atti dell'Incontro di studio (Roma, 1986), a cura di M. Cristofani, Roma, pp. 155-177.
- MUGIONE, E. 2000, *Miti della ceramica attica in Occidente: problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto.
- SERVADEI, C. 2005, *La figura di Theseus nella ceramica attica. Iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Bologna.
- VALENZA MELE, N. 1981, *La necropoli cumana di vi e v secolo a.C. o la crisi di una aristocrazia*, in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Naples, pp. 97-124.



a



b



c



d

Tav. I. a) Pisside attribuita al Pittore di Penteselea con il Giudizio di Paride da Cuma (New York, Metropolitan Museum 07.286.36); b) Lekythos ariballica attribuita ad Aison da Cuma (Napoli, Museo Archeologico 86492); c) Anfora tipo B affine al Pittore di Antimenes da Capua (Capua, Museo Campano 7556); d) Cratere a campana attribuito al Pittore di Pan da Cuma (Boston, Museum of Fine Arts 10.185).