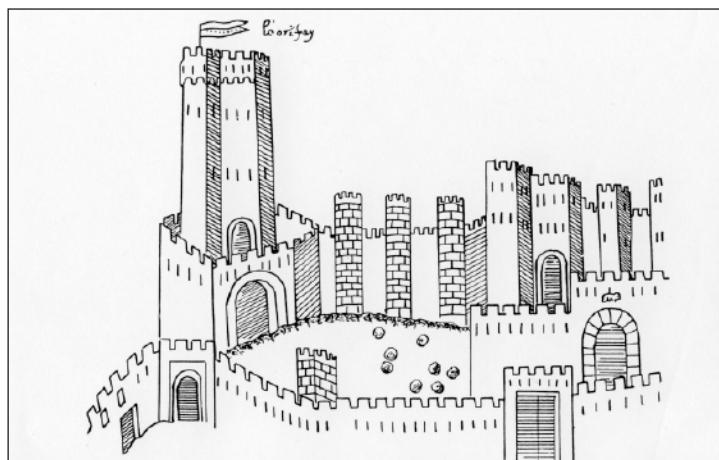


# *Ricerca e confronti 2010*

## ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni  
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche  
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Chiara Pilo

Donne alla fontana e *hydriai*. Alcune riconSIDerazioni  
iconografiche sul rapporto tra forma e immagine

*ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte* (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana

Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari

Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte

Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1

09124 CAGLIARI

**Comitato scientifico internazionale**

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

**Direzione**

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

**Direttore scientifico**

Simonetta Angiolillo

**Direttore responsabile**

Fabio Pinna

**Impaginazione**

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

*in copertina:* Il Castello di Cagliari nel 1358

# Donne alla fontana e *hydriai*. Alcune riconSIDerazioni iconografiche sul rapporto tra forma e immagine

Chiara Pilo

Università degli Studi di Cagliari – Università degli Studi di Perugia

(Dottorato di Ricerca in Archeologia Greca e Romana)

e-mail: cpilo@libero.it

**Riassunto:** Il presente contributo propone un riesame delle scene di donne alla fontana che compaiono sulle *hydriai* attiche negli ultimi decenni del VI sec. a.C., nell'intento di analizzare i meccanismi di selezione dell'immagine rispetto alla forma vascolare. Ripercorrendo i punti salienti del dibattito essenzialmente focalizzato sul carattere rituale o quotidiano dell'attività rappresentata, l'analisi dei segni iconici avvalora la connessione con la cerimonia dell'*Hydromoria* celebrata nel corso delle Antesterie. La connotazione rituale dell'immagine giustifica le associazioni che ricorrono sulle *hydriai*, tutte incentrate su temi maschili che veicolano valori aristocratici, poco adeguati ad una lettura al femminile della scena.

**Parole chiave:** ceramica attica, *hydria*, donne alla fontana, *Hydromoria*, Pisistrato

**Abstract:** The focus of this study is the analysis of images depicting women at the fountain house, which appear on the Attic *hydriai* at the end of the sixth century B.C.; we especially concentrate on the relationship between iconography and vessel shape. After reviewing the main points of the debate about the ritual or daily character of the images, the hypothesis of a connection with the *Hydromoria* celebrated during the *Anthesteria* is found the most satisfactory. This hypothesis also explains why the women at the fountain house on the *hydriai* are shown with aristocratic male iconography, which is not appropriate to an interpretation of the scene as purely feminine.

**Keywords:** attic pottery, *hydria*, women at the fountain house, *Hydromoria*, Peisistratos

Nell'intento di analizzare i meccanismi sotesti alla selezione delle immagini in rapporto ad una determinata forma ceramica e quindi alla sua funzione, le scene in cui è rappresentato il vaso stesso costituiscono un campo di indagine sicuramente privilegiato. In quest'ottica le raffigurazioni di donne alla fontana che compaiono nella ceramica attica, in prevalenza, anche se non in modo esclusivo, su *hydriai* a spalla distinta<sup>1</sup>, hanno svariata mente suscitato l'interesse degli studiosi, contribuendo a consolidare l'idea che l'*hydria* sia un vaso di pertinenza prevalentemente femminile. Di questa forma ceramica, caratterizzata da corpo più o meno sferico o slanciato, stretta bocca e tre anse, di cui una verticale e due orizzontali, conosciamo con sicurezza l'uso come recipiente per l'acqua, grazie alle immagini e grazie al nome stesso

*hydria*, chiaramente connesso a ὕδωρ. È infatti uno dei pochi casi fortunati nel panorama vascolare greco per cui è noto il nome usato in antico, indicato dall'iscrizione che designa il recipiente rovesciato tra le zampe dei cavalli di Troilo nella scena dell'agguato sul celebre cratere François<sup>2</sup>.

In questa sede l'attenzione sarà focalizzata sulla serie omogenea di scene che raffigurano donne, di norma in fila, che vanno alla fonte per riempire il vaso o si allontanano con il recipiente pieno, tralasciando le raffigurazioni che, per quanto accomunate dall'elemento "fontana", si differenziano per sintassi compositiva e linguaggio iconico, in cui compaiono uomini, in cui le donne sono nude, in cui sono caratterizzate come schiave, immagini che ci condurrebbero inevitabilmente verso differenti sfere semantiche. Il tema delle donne alla fontana fa la sua comparsa intorno al 530 a.C. e riscuote un certo successo in un arco di tempo limitato sostanzialmente ai decenni finali del VI sec. a.C. Circoscritta è anche

<sup>1</sup> Meno frequente è la presenza delle donne alla fontana sulla *kalpis* (cat. nn. 3, 41, 44, 51, 54, 58, 60). Il tema compare in modo più saltuario su altre forme ceramiche, soprattutto *lekythoi*, ma anche su alcuni *alabastri*, *oinochoai*, piatti, *skyphoi*, *epinetra*, etc. Elenchi di vasi con scene alla fontana, che però includono anche le raffigurazioni del celebre episodio dell'agguato a Troilo, sono riportati in Dunkley, 1935-36 pp. 198-204; Tölle-Kastenbein, 1994 tabb. 1-3.

<sup>2</sup> Torelli, 2007 p. 44. Convenzionale è invece il nome *kalpis* con cui si designa il tipo a profilo continuo.

la cerchia dei pittori che propongono tale soggetto. Si tratta di ceramografi che in concomitanza con la prima generazione delle figure rosse continuano a prediligere la tecnica a figure nere, legati al Pittore di Lysippides e, in numero più consistente, al Pittore di Antimenes e al Gruppo di Leagros. Le scene riconducibili alla cerchia del Pittore di Lysippides e al Pittore di Antimenes presentano una costruzione paratattica dell'immagine. Le donne che si apprestano alla fontana con l'*hydria* vuota posta in obliquo sul capo o si allontanano con il recipiente pieno sono disposte su un'unica fila; la fontana di norma è collocata a sinistra, rappresentata di profilo, prostila e coronata da architrave e/o fregio e, quando è raffigurato, da un tetto a doppio spiovente. Su alcuni vasi attribuiti alla cerchia del Pittore di Antimenes le donne sono disposte a coppie, una in secondo piano rispetto all'altra (fig. 1). Nei vasi del Gruppo di Leagros la composizione si fa più serrata; la fontana è spesso sulla destra, talvolta al centro con due bocchetti contrapposti (fig. 2), oppure sono raffigurate due fontane, rispettivamente collocate a ciascuna delle estremità della scena. Con il Pittore di Priamo l'edificio della fontana è in genere reso di prospetto e occupa la posizione centrale, arrivando ad estendersi a tutto il campo figurato (fig. 4); le donne si muovono tra le colonne che delimitano la fronte.

Pur soprassedendo in questa sede sugli studi di carattere più prettamente architettonico e sulla possibilità – a dir il vero piuttosto utopistica – di far corrispondere ai diversi tipi di fontana riproposti dalla pittura vascolare dei reali monumenti di Atene<sup>3</sup>, è inevitabile prendere le mosse dall'ipotesi ormai abbastanza consolidata che il soggetto sia stato elaborato a celebrazione della monumentalizzazione da parte dei Pisistratidi della sorgente Kallirhoe con la costruzione della fontana nota come Enneakrounos<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Vedi Orlando, 1916; Dunkley, 1935-36; Ginouvès, 1962 pp. 21-28; Pedley, 1987 pp. 70 ss.; Tölle-Kastenbein, 1994 pp. 88-100.

<sup>4</sup> Boardman, 1998 pp. 218-219; Olmos & Balmaseda, 1977-78 p. 17; Keuls, 1983 p. 210; Pedley, 1987 pp. 66, 70, 76; Keuls, 1988 p. 255; Burow, 1989 p. 74; Angiolillo, 1997 p. 120; Mercati, 2003 pp. 45-46; Arvanitis, 2008 p. 173. Particolarmente discusso è il problema della localizzazione della celebre fontana. Stando alla testimonianza di Tucidide (II, 15, 4-5) ed Erodoto (VI, 137, 3) questa era collocata nella valle dell'Iliso, mentre Pausania (I, 14, 1) la menziona nell'Agora, nel percorso tra l'Odeion di Agrippa e l'Eleusinion, dove gli scavi della missione americana hanno effettivamente portato alla luce una fontana di età arcaica (Thompson, 1953 pp. 29-35; Thompson & Wycherley, 1972 pp. 197-200; Tölle-Kastenbein, 1994 pp. 73-74). D. Levi (1961-62) propose a soluzione del dilemma la possibilità che il nome Enneakrounos non si riferisse a "nove bocche", ma piuttosto ad un sistema di approvvigionamento idrico provvisto di nove fontane distribuite nella città, la cui acqua proveniva dalla fonte Kallirhoe nella valle dell'Iliso. Vedi sulla questione anche Wycherley, 1957 pp. 137-142 (fonti relative alla Kallirhoe-Enneakrounos); Boersma, 1970 pp. 23-24; Shear, 1978 pp. 10-11; Owens, 1982; Musti & Beschi, 1982

Il nome ΚΑΛΙΡΟΕ / ΚΑΛΙΠΕ KPENE compare ben due volte in prossimità del getto d'acqua, su un frammento dall'Acropoli di Atene (cat. n. 10; fig. 5) e su un'*hydria* da Vulci al British Museum di Londra (cat. n. 9). Esaminando però le più antiche raffigurazioni di questo tema, è evidente come non sia in origine la fontana, in quanto monumento, l'elemento dominante e significante dell'immagine, bensì l'azione compiuta dalle donne di attingere e trasportare acqua. Su un'*hydria* del 540 a.C. conservata a Firenze (cat. n. 1) e su due *hydriai* datate al 530 a.C., rispettivamente a Boston (cat. n. 2; fig. 6) e sul mercato antiquario londinese (cat. n. 3), sono presenti infatti solo le donne che portano sulla testa i recipienti pieni di acqua. La fonte a cui si sono recate è immaginata fuori campo, come ben attesta la figura femminile del vaso fiorentino colta nell'atto di sollevare l'*hydria* appena riempita, di spalle rispetto alle sue compagne e ancora rivolta verso il luogo da cui doveva sgorgare l'acqua.

Non è quindi la costruzione dell'Enneakrounos a determinare la nascita del soggetto. Piuttosto l'abbellimento della fonte ed il contestuale potenziamento dell'approvvigionamento idrico cittadino sembrano aver suggestionato i pittori del Ceramico che arricchiscono un'iconografia già esistente con la riproduzione sempre più dettagliata ed elaborata dell'edificio della fontana, decretando allo stesso tempo la popolarità del soggetto<sup>5</sup>. Questo non esclude che il tema abbia assunto su impulso della politica pisistratea una valenza propagandistica, ma il significato originario delle scene di donne alla fontana deve essere ricercato a prescindere da questo aspetto.

Centrale nel dibattito sviluppatosi attorno all'esegesi di questa iconografia è la questione della natura – per dirla in modo improprio – "sacra" o "profana" dell'immagine<sup>6</sup>, se cioè i ceramografi intendessero

pp. 306-307; Tölle-Kastenbein, 1986; Angiolillo, 1997 pp. 17-19; Arvanitis, 2008 pp. 187-196.

<sup>5</sup> Giustamente N. Arvanitis (2008 p. 173) mette in rilievo l'impatto che le nuove strutture idrauliche hanno sull'immaginario collettivo e, nello specifico, sul repertorio figurato offerto dalla ceramica attica, con il proliferare della riproduzione dell'edificio della fontana non solo nella serie in esame, ma anche nelle altre scene ambientate presso la fonte.

<sup>6</sup> Come a ragione sottolineato anche da E. Manakidou (1992-93 p. 61) nel mondo antico, e nello specifico in quello greco, i due piani tendono a sovrapporsi e ad essere intrinsecamente mescolati.

rappresentare un rituale<sup>7</sup> o più semplicemente un momento di vita quotidiana<sup>8</sup>.

Concentriamo pertanto l'attenzione sull'attitudine delle donne e sui gesti da esse compiuti. Come è stato notato, nella maggior parte dei casi queste non si limitano a riempire e trasportare i vasi, ma procedono tenendo in mano dei rami, talvolta dei fiori, delle corone o delle tenie, con le quali sovente si accingono a decorare l'edificio della fontana (ad es. cat. nn. 7, 9, 16-17, 19, 22, 26, 34)<sup>9</sup>. Più raramente alcune sembrano cimentarsi in passi di danza (cat. nn. 20, 29) o in giochi di abilità con la palla (cat. n. 27). Difficile non attribuire a questi gesti una valenza rituale, anche se ciò non esclude a priori un contesto di "quotidianità". Non dobbiamo infatti dimenticare che nel mondo greco il divino è fortemente pervasivo e inscindibile da ogni aspetto della vita sia pubblica che privata (Vernant, 1997 pp. 7-14). Proprio in quest'ottica è stata avanzata l'ipotesi che l'atto di attingere l'acqua fosse accompagnato nella vita di tutti i giorni da offerte alle *krenaiai Nymphai*<sup>10</sup>.

Come messo in evidenza a suo tempo da E. Diehl (Diehl, 1964 pp. 132-133), la presenza divina si manifesta però in spoglie ben precise almeno su tre delle *hydriai* a noi pervenute. Ai lati della fontana rappresentata di prospetto sul corpo di un esemplare decorato dal Pittore di Priamo (cat. n. 20; fig. 7) campeggiano Dioniso, coronato d'edera e con

<sup>7</sup> *Hydphoria* nel corso delle Antesterie: Diehl, 1964 pp. 130-133; Olmos & Balmaseda, 1977-78 pp. 17-19; Simon, 1983 p. 99; Moon, 1983 pp. 109-110; Williams, 1993 pp. 102-103. Bagno rituale della sposa: Götte, 1957 pp. 7 ss.; Beckel *et al.*, 1983. Culto delle Ninfe: Manakidou, 1992-93 p. 58; Simon, 1981 p. 91 (ritiene che le donne possano essere Ninfe). Un tentativo di lettura originale, per quanto non pienamente condivisibile, è quello proposto da I. Manfrini-Aragno (1992) per cui le scene alla fontana alluderebbero al momento di passaggio delle fanciulle dall'adolescenza alla maturità sessuale e al matrimonio. Un'obiezione su tutte: le donne sono caratterizzate da una differente altezza che, sebbene sia stata altrove giustificata con l'impossibilità di rispettare l'isocefalia per la presenza sulla testa di vasi sia pieni che vuoti (Olmos & Balmaseda, 1977-78 p. 16), credo piuttosto che possa marcare una differenza di età dei personaggi. Vedi anche da ultimo De Simone, 2008; Trinkl, 2009 p. 159.

<sup>8</sup> Hannestad, 1984; Bažant, 1985 p. 33; Tölle-Kastenbein, 1994 p. 95; Lissarrague, 2003a pp. 218-219; Angiolillo, 1997 pp. 117-120; Arvanitis, 2008 pp. 184-187. Sebbene non escluda possibili connessioni con il rito, predilige la lettura come episodio di vita di tutti giorni anche M. Giannopoulou in Kaltsas & Shapiro, 2008 p. 310, n. 308.

Fuori da questa diatriba si pone invece A. Stähli (2009 p. 47) che ritiene che la serie delle donne alla fontana vada letta come una "messa in scena" del potere attrattivo e rappresentativo della donna, anticipando l'interesse maschile per la bellezza del corpo femminile che sarà letteralmente messo a nudo nelle più tarde scene con donne al *louterion*.

<sup>9</sup> Per i rami processionali: Tresp, 1934 pp. 1215-1225; Sherf, 2002 pp. 238-239; cfr. Shapiro, 1989 tavv. 9c, 10a-c per scene di sacrificio presso l'altare con personaggi che portano rami. Per le corone: Blech 1982, in particolare in relazione alle donne alla fontana p. 277.

<sup>10</sup> Bažant, 1985 p. 33; Manakidou, 1992-93 p. 58. Ad Atene sono attestati culti delle Ninfe per le fonti Kallirhoe ed Empedo e per la sorgente dell'Asklepieion: Larson, 2001 pp. 126-131.

*kantharos* in mano, ed Hermes, come di consueto caratterizzato da caduceo, petaso e calzari alati. Entrambi gli dei ritornano su un'hydria ascrivibile al Gruppo di Leagros (cat. n. 32; fig. 3), stavolta non nel campo principale, ma nella scena che decora la spalla; il frontoncino della fontana, coronato da un acroterio raffigurante una figura alata in corsa verso destra, si inserisce nel campo metopale della spalla, dove ha luogo un'assemblea di personaggi, alcuni seduti su blocchi, uno con rami in mano, tra i quali gli unici identificati da attributi sono nuovamente Dioniso ed Hermes. Il dio del vino, da solo, è invece presente su una pregevole *hydria* a fondo bianco, un tempo parte di una collezione privata a Darmstadt (cat. n. 47): è raffigurato sotto l'ansa verticale, seduto su un *diphros*, sotto una vite e con il *kantharos* in mano. Agli esempi appena citati deve essere affiancata la decorazione figurata di uno *skyphos* della Classe dell'Airone conservato al Museo Nazionale di Atene<sup>11</sup>. Su un lato troviamo due donne nei pressi di una fontana, una con l'*hydria* vuota portata come di consueto sulla testa, l'altra forse impegnata a compiere un salto mentre attende che il suo vaso si riempia; accanto, due uomini con una grossa anfora si allontanano dal gruppetto femminile. Sull'altro lato si snoda una processione sacrificale, con un caprone ed altre offerte che vengono condotte verso un altare a gradini sormontato da due erme. A. Malagardis ha convincentemente riconosciuto nella poco consueta composizione figurata dello *skyphos* la trasposizione iconografica di una festa celebrata in onore di Dioniso ed Hermes, identificata in via ipotetica con le Lenee (Malagardis, 1985 pp. 89-91). La fontana, stando alla studiosa, contribuirebbe a indicare topograficamente lo spazio del rito, l'agorà di Atene, ma allo stesso tempo l'acqua sarebbe funzionale allo svolgimento del sacrificio «pour la catharsis de l'animal sacrificiel, de l'autel et des sacrificiants, ainsi que pour la mélanger au vin contenu dans l'amphore et pour faire des libagions».

Tutt'altro che occasionale o semplicemente ascrivibile all'estro di un singolo ceramografo, la presenza di Dioniso ed Hermes sembra quindi documentare un rapporto funzionale ben preciso tra le due divinità e le donne alla fontana, nesso che non credo si possa risolvere nei termini di una mera indicazione di carattere topografico, come proposto anche a riguardo delle due *hydriai* del Pittore di Priamo e del Gruppo

<sup>11</sup> Atene, Museo Nazionale 12531, 520-500 a.C. Malagardis, 1985; CVA Athens, National Archaeological Museum 4, 40-41, fig. 9.1, tav. 28.1-4; de Cesare, 1997 pp. 115-117, cat. n. 265 = 273, 377; E. Stasinopoulou-Kakarouga in Kaltsas, & Shapiro, 2008 pp. 234-235, n. 107.

di Leagros<sup>12</sup>. Ancora una volta dobbiamo tornare alla felice intuizione di E. Diehl che per prima ha messo in relazione la serie iconografica in questione con l'*Hydrophoria*<sup>13</sup>, una piuttosto oscura cerimonia di cui i lessicografi ci tramandano una breve, ma significativa notizia attribuita ad Apollonio di Acarne<sup>14</sup>:

‘Υδροφορία· ἔορτὴ πένθιμος Ἀθήνησιν ἐπὶ τοῖς ἐν τῷ κατακλυσμῷ ἀπολομένοις ὡς Ἀπολλώνιος

*Hydrophoria*: festa a carattere funerario (celebrata) ad Atene in onore di coloro che perirono nel Diluvio, secondo Apollonio [F.Gr. Hist. 365 f 4].

Non è precisato in quale periodo dell'anno e in quale contesto avesse luogo questo altrimenti ignoto rituale, ma a tale proposito particolarmente interessante è l'esplicito riferimento alla connotazione funeraria della cerimonia e soprattutto al Diluvio di Deucalione. La commemorazione di quanti morirono travolti dalla pioggia torrenziale mandata da Zeus per eliminare la stirpe di bronzo costituiva infatti il fulcro dei rituali messi in atto nel terzo giorno della festa dionisiaca delle Antesterie, il giorno detto *Chytroi*<sup>15</sup>. Il ceremoniale, stando alla testimonianza di Teopompo tramandata dagli scolasti (Schol. in Ar., Ach. vv. 1076-1077; Schol. in Ar., Ra. v. 218), prevedeva la cottura di un misto di granaglie in una pentola – il *chytros* appunto –, in ricordo della pienanza che avrebbero preparato gli scampati al diluvio, e contemplava sacrifici ad Hermes Ctonio per i defunti. Nonostante il silenzio delle fonti, il particolare sostrato mitico che accomuna *Chytroi* e *Hydrophoria* rende sufficientemente plausibile l'ipotesi che anche quest'ultima cerimonia rientrasse nel novero dei riti officiati nel terzo giorno delle Antesterie. La connotazione funeraria delle *hydrophoroi* trova del resto

<sup>12</sup> Fölzer, 1906 p. 7 (fontana ai piedi della Pnica erroneamente identificata da Dörpfeld con l'Enneakrounos); J. Beazley citato in Dunkley, 1935-36 p. 157, nota 4 (santuario di Dioniso ed Hermes con fontana); Angiolillo, 1997 p. 120, n. 81 (la fontana sarebbe quella dell'Asklepieion alle pendici meridionali dell'Acropoli, nei pressi del tempio e del teatro di Dioniso); Malagardis, 1985 pp. 89-90 (fontana sud-orientale dell'agorà, dove avevano sede i culti di Hermes Agoraios e di Dioniso Lenaios) ripresa da Tölle-Kastenbein (1994 pp. 97-98); Arvanitis, 2008 pp. 168-171 (ipotetica fontana nell'angolo nord-ovest dell'agorà). H.B. Walters in CVA London, British Museum 6, III.H.E.8 ritiene che le figure di Dioniso ed Hermes siano statue.

<sup>13</sup> Diehl, 1964 pp. 130-133. Sull'*Hydrophoria* vedi anche Parke, 1977 p. 117; Simon, 1983 p. 99.

<sup>14</sup> Suid. s.v. ‘Υδροφορία; Phot. s.v. ‘Υδροφορία; EM s.v. ‘Υδροφορία. Una versione più sintetica in Hsch. s.v. ὑδροφορία· ἔορτὴ πένθιμος Ἀθήνησιν.

<sup>15</sup> Sul Diluvio: Apollod. I, 7, 2; cfr. Borgeaud, 1947; Rudhardt, 1970; Caduff, 1986. Sulle Antesterie: Deubner, 1969 pp. 93-123; Burkert, 1981 pp. 158-177; Simon, 1983 pp. 92-99; Hamilton, 1992; Pickard Cambridge, 1996 pp. 1-34; Robertson, 1993 pp. 197-250.

un interessante precedente nella decorazione figurata di un *kantharos* geometrico dalla necropoli del Dipylon<sup>16</sup>: due donne – forse solo le prime di una teoria che continua oltre il margine del pannello figurato – incedono verso un suonatore di lira tenendo delle brocche sulla testa, mentre sulla superficie del vaso si dispongono gruppi in combattimento, leoni che dilaniano un uomo e scene di danza al suono della lira, evocazione delle ceremonie che accompagnano il critico momento della morte<sup>17</sup>.

Tornando quindi alle scene di donne alla fontana, se accogliamo la proposta di riconoscervi una raffigurazione dell'*Hydrophoria* – rituale che se pur ci sfugge nelle sue dinamiche peculiari, nel nome manifesta il ruolo centrale riservato all'acqua e, più letteralmente, al “trasporto” di questo liquido –, ecco che anche Dioniso ed Hermes diventano sulle nostre *hydriai* presenze meno estranee. Il dio psicopompo infatti era il destinatario dei ceremoniali della giornata dei *Chytroi*, ma non dobbiamo dimenticare che questi si inserivano in una cornice festiva, quella delle Antesterie, che vedeva Dioniso e il vino nuovo come protagonisti indiscutibili. Anche l'indicazione della fonte Kallirhoe sui due vasi sopra menzionati può trovare in quest'ottica un più puntuale inquadramento. Tucidide infatti non solo attesta sin dai tempi antichi l'uso della sua acqua per finalità rituali, «prima delle ceremonie nuziali e per le altre funzioni sacre» (Th. II, 15, 5), ma in particolare, collocando la sorgente nella valle dell'Iliso, la cita in prossimità di alcuni luoghi di culto (Th. II, 15, 4), che risultano essere fortemente connessi proprio alla celebrazione delle Antesterie e all'episodio mitico del Diluvio. Oltre al tempio di Dioniso *en Limnai* dove, come riferisce lo stesso Tucidide, nel dodicesimo giorno del mese di Antesterione si celebravano le Dionisie più antiche (= le Antesterie), troviamo infatti il santuario di Gea, all'interno del quale Pausania vede il *chasma* da cui si sarebbe ritirata l'acqua del Diluvio (Paus. I, 18, 7), e il tempio di Zeus Olimpico che la tradizione ateniese voleva fondato da Deucalione scampato alla pioggia torrenziale (Marmor Parium = FGrHist 239 A 2; 4; Paus. I, 18, 8)<sup>18</sup>. Sempre il Periegeta riferisce che non lontano da questo edificio gli Ateniesi indicavano la tomba dell'eroe (Paus. I, 18, 8). La cerimonia dell'*Hydrophoria* trova quindi nella valle dell'Iliso la più opportuna localizzazione. Punto di partenza della processione non poteva che essere la

<sup>16</sup> Copenhagen, MN 727. CVA Copenhagen 2,III.H, 54-55, tavv. 73.5a-b, 74.2-6.

<sup>17</sup> Diehl 1964, pp. 128-129. Contra Ahlberg-Cornell 1987: performance musicale di tipo circense a carattere agonistico.

<sup>18</sup> Vedi Rudhardt, 1970 p. 12; Caduff, 1986 pp. 28-28, 107-113.

sorgente Kallirhoe; più difficile definire il punto di arrivo, forse in via del tutto ipotetica identificabile con il *chasma* del santuario di Gea<sup>19</sup>. Non rimane che chiedersi se anche la più misteriosa *Dionysia Krene* di una *kalpis* del Museo Torlonia di Roma firmata da Hypsis (cat. n. 52) non sia un'allusione al contesto dionisiaco del rituale<sup>20</sup>, piuttosto che una specifica indicazione di un'eventuale fonte in un santuario di Dioniso<sup>21</sup>.

Nel quadro che si sta delineando trovano una più idonea giustificazione alcuni aspetti che sono stati oggetto di discussione in virtù della loro apparente anomalia. Tra questi, non secondaria è la questione dello *status* delle donne che affollano la scena<sup>22</sup>: l'abbigliamento spesso ricercato da ricordare quello delle *korai* dell'Acropoli, i nomi verosimilmente ateniesi che designano alcune delle protagoniste<sup>23</sup> e l'atteggiamento che in generale le contraddistingue difficilmente sembrano riferibili ad etere o schiave<sup>24</sup>. Allo stesso tempo, in qualità di donne libere, le protagoniste delle scene alla fontana si discosterebbero palesemente dal consueto modello muliebre proposto dall'iconografia di età arcaica e classica ed echeggiato dagli autori antichi, che le vorrebbe confinate in casa, lontane dalla vita pubblica e dagli indiscerti sguardi maschili. Per quanto tale percezione della donna greca debba essere quantomeno sfumata (Lissarrague, 2003b pp. 149-150), probabilmente è superfluo porre il problema in questi termini. Se quella raffigurata è una cerimonia religiosa, la presenza femminile non ha bisogno di ulteriori giustificazioni, dal momento che tanto i rituali familiari che le feste collettive coinvolgevano le donne e anzi spesso gli affidavano una parte attiva nello svolgimento del rito.

Le donne sono le protagoniste della cerimonia, ma su un numero limitato di vasi compaiono anche dei

<sup>19</sup> Vedi Deubner, 1969 p. 113; Diehl, 1964 p. 130.

<sup>20</sup> I due termini ΔΙΟΝΥΣΙΑ e ΚΡΕΝΗ sono in realtà separati, ciascuno nei pressi di uno dei bocchettoni contrapposti della fontana anfiprostila; non è quindi certo che *dionysia* si riferisca alla parola "fontana", anche se abbastanza verosimile. Una suggestione, destinata a rimanere tale: fino al II sec. a.C. non è attestato il nome *Anthesteria* e la festa è conosciuta con il nome di *Dionysia* (Hamilton, 1992 p. 5; cfr. Th. II, 15, 4).

<sup>21</sup> Tölle-Kastenbein, 1994 pp. 98-100; Arvanitis, 2008 pp. 171-172 (fontana ipotizzata nel santuario di Dioniso *Eleuthereus*).

<sup>22</sup> In particolare Hannestad, 1984; De Simone, 2008 pp. 319-320 (donne libere); Webster, 1972 pp. 61-62; Shapiro, 2003 p. 96 (etero).

<sup>23</sup> Cfr. le rispettive voci in J. Traill, *Persons of Ancient Athens*, Toronto 1994-2009, voll. 1-18. Secondo J. Frel (1996, pp. 39-42) si tratterebbe invece di nomi di etere.

<sup>24</sup> Unica eccezione è una *kalpis* del Pittore di Egisto datata al 470 a.C. (Parigi, Louvre CA2587; CVA Paris, Musée du Louvre 9, III.I.D.37, III.I.D.38, tav. 50.3-6) in cui compaiono presso la fontana tre donne identificabili come schiave trace per i capelli corti e i tatuaggi. Questi dettagli, assenti nelle altre scene alla fontana, inducono ad isolare l'immagine dalla serie in questione.

bambini (cat. nn. 27-28, 30). In realtà non costituiscono una vera e propria eccezione, perché il loro *status* li colloca ancora pienamente nell'ambito del mondo femminile materno. Un'altra possibilità è che si tratti di *paides amphithaleis*, fanciulli o fanciulle con entrambi i genitori in vita, a cui sono affidati compiti specifici in diversi culti e ceremonie greche<sup>25</sup>. Anche i cerbiatti che talvolta si mescolano curiosamente alle fanciulle presso la fonte (cat. nn. 31, 38, 44; fig. 8) sembrano acquisire una valenza ben precisa. Animale particolarmente caro ad Artemide, il *nebros*, cioè il cervide giovane, compare negli appellativi che accompagnano il nome di Dioniso (Bevan, 1989 pp. 100-114), che con la dea condivide la natura selvaggia e il carattere liminare tra natura e cultura. Il dio è infatti chiamato *nebrophonos* (uccisore di cerbiatti), ma in particolare è l'unico che, indossandone le pelli, ne assume l'aspetto selvatico in qualità di *nebridostolos* e *nebrochiton* (vestito di pelli di cerbiatto)<sup>26</sup>. Nell'iconografia non è raro trovare questo animale in contesti dionisiaci<sup>27</sup>. Non si tratta quindi di un generico riferimento ad un'ambientazione selvaggia della scena<sup>28</sup> o, come è stato suggerito, di un'allusione allo statuto delle fanciulle in età prematrimoniale<sup>29</sup>, ma piuttosto di un segno specifico della presenza divina, non diverso per valore semantico dall'esplicita inserzione della figura di Dioniso.

Privilegiando un'esegesi di carattere rituale, le donne alla fontana acquisiscono un senso più coerente anche all'interno del sistema di immagini che ornano la superficie dell'intero vaso. Non sempre infatti, soprattutto nel proporre una lettura al "femminile" dell'iconografia, è stato dato il giusto peso alle associazioni che si registrano tra queste scene, che occupano sempre il campo principale sul corpo, e le decorazioni figurate della spalla e della predella<sup>30</sup> (fig. 9). Queste ultime evocano inequivocabilmente un universo maschile: ricorrono i soggetti connessi alla macrosfera della guerra, con scene di combattimento

<sup>25</sup> Olmos & Balmaseda, 1977-78 p. 19. Vedi Der Neue Pauly I, s.v. *amphithaleis paides*, pp. 618-619. Secondo A. Shapiro (2003 p. 96) sono i figli delle etere che accompagnano le loro madri alla fontana.

<sup>26</sup> Inni Orfici 52, 10 (νεβριδοστόλευε); Nonn., D. XXVI, 28 (νεβροχίτων Διόνυσος ὅμοίος ἔπλετο νεβρῷ).

<sup>27</sup> Ad es. *kylix*, Berlino, Staatliche Museen 2290 (Beazley, 1963 p. 462, n. 48; Pickard Cambridge, 1996 p. 44, fig. 17a-c); anfora, Monaco, Antikensammlungen 2300 (LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 295 fig.); *pelike*, Londra British Museum E362 (LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 472 fig.); anfora, Berlino, Antikensammlung 2160 (LIMC V, s.v. *Heracles*, n. 656bis fig.).

<sup>28</sup> Vedi Bérard, 1983 p. 21; Bažant, 1985 p. 33.

<sup>29</sup> Vedi Manfrini-Aragno, 1992 pp. 132-133; Manakidou, 1992-93 pp. 61-62.

<sup>30</sup> L'anomalia è stata notata saltuariamente e in relazione ad altri temi; vedi Barringer, 2001 pp. 40-41.

e di partenza del guerriero a farla da padrone, all'esibizione aristocratica del possesso del carro sia in ambito militare che agonistico, alla caccia e al superamento della prova iniziatica nella trasposizione mitica e prototipica offerta dalle imprese di Eracle contro il leone nemeo ed, in numero inferiore, di Teseo contro il Minotauro. Lungi da avere in questo orizzonte cronologico un mero valore decorativo, anche i fregi zoomorfi delle predelle con gruppi di animali in lotta sia ripropongono iconograficamente le celebri metafore omeriche volte ad esaltare il valore guerriero, sia evocano il mondo marginale in cui si realizza l'iniziazione dell'efebo. Accanto alle immagini è significativa anche la parola: non stupiscono le iscrizioni riportanti il nome delle donne raffigurate, talvolta accompagnate dall'appellativo *kale*, ma l'acclamazione ΉΠΟΚΡΑΤΕΣ ΚΑΛΟΣ (cat. n. 9) sembra un'ulteriore conferma di una valenza dell'immagine che non preclude l'incursione del mondo maschile<sup>31</sup>. In questo sistema di valori tipici della mentalità arcaica, le scene di donne alla fontana si inseriscono in quanto espressione di uno dei tanti rituali collettivi attorno a cui si aggrega e rinsalda il corpo civico, particolarmente promossi ed incentivati proprio in età pisistratea.

Non sarà superfluo a questo punto ritornare sulle motivazioni che possono aver determinato ad Atene la popolarità del tema delle donne alla fontana negli ultimi decenni del VI sec. a.C. Si è già detto che la costruzione dell'Enneakrounos, sebbene non sia all'origine dell'invenzione dell'iconografia, ha comunque influito sulla sua elaborazione e sul suo successo, ma il collegamento con la politica culturale dei Pisistratidi può essere rintracciato anche sotto un altro punto di vista, non meno significativo. I tiranni infatti promuovono la riorganizzazione e il potenziamento di feste che coinvolgono l'intera comunità cittadina e favoriscono l'introduzione dal territorio di nuovi culti a carattere popolare, con la finalità di limitare quelli legati prevalentemente a gruppi gentilizi (Kolb, 1977; Aloni, 1984 pp. 113-130). In questa prospettiva il culto di Dioniso gioca un ruolo importante con l'istituzione delle Grandi Dionisie e lo spostamento nella città dello *xoanon* di Eleuthere<sup>32</sup>, come probabilmente con il potenzia-

mento del santuario nel demo di Ikaria (Angiolillo, 1981). Un riflesso si coglie anche nella coeva pittura vascolare che si arricchisce di tematiche dionisiche, tra cui trovano spazio soggetti connessi a feste di Dioniso, come la processione sul carro a forma di nave, le fanciulle sull'altalena dell'Aiora, la visita di Dioniso ad Icaro<sup>33</sup>. Non escluderei che anche le scene di donne alla fontana siano frutto di questa politica religiosa e che siano da annoverare tra quelle iconografie, particolarmente care ai pittori del Ceramico, che riproducono ceremonie religiose o che vi alludono attraverso il mito. Tanto più che la raffigurazione dell'*Hydorphoria* dà luogo ad un vivace gioco di specchi tra segno iconico e supporto vascolare, comportando la rappresentazione del vaso su se stesso.

La connotazione funeraria dell'*Hydorphoria* può inoltre spiegare il fatto che, dopo l'*hydria*, la *lekythos* sia la forma ceramica su cui troviamo più frequentemente le scene di donne alla fontana, sebbene il numero di attestazioni non sia nemmeno lontanamente paragonabile a quello relativo al vaso per l'acqua. È verosimile anche che alcune delle *hydriai* decorate con questo tema, quelle di dimensioni più considerevoli, avessero un uso ceremoniale o comunque non funzionale, dal momento che una volta piene il loro peso, stimato oltre i 25 kg<sup>34</sup>, le avrebbe rese piuttosto inadeguate ad un utilizzo pratico e quotidiano, tanto più da parte di donne.

Per concludere, una breve considerazione sulle provenienze. Dei 35 esemplari di cui è noto il luogo di rinvenimento, 24 provengono dall'Etruria e, di questi, 20 dalle necropoli di Vulci. Per quanto il fattore "casualità" in rapporto al luogo di ritrovamento debba essere sempre tenuto in considerazione e per quanto è noto che le tombe etrusche costituiscono un luogo privilegiato per la conservazione della ceramica attica, il dato numerico fortemente sbilanciato verso il contesto vulcense non ha mancato di suscitare una certa, giustificata, curiosità (Brunori, 2006 pp. 249-278). E. Diehl a suo tempo aveva suggerito che la predilezione degli Etruschi per questo soggetto e soprattutto la scelta di destinarlo alla tomba fossero motivate dal carattere funerario della cerimonia

<sup>31</sup> Poco convincente, per quanto detto sopra, l'ipotesi che le donne raffigurate siano le etere che prendevano parte alle feste di Hippokrates (Webster, 1972 p. 62). Il personaggio acclamato dall'iscrizione è stato identificato con l'Alcmeonide fratello di Clistene e padre di Megacle ostracizzato nel 486 a.C. (Studniczka, 1887 p. 161) oppure, più recentemente, con il figlio di Anaxileos, forse nipote di Hippia e quindi appartenente alla famiglia dei Pisistratidi (Shapiro, 1980).

<sup>32</sup> Aloni, 1983; Simon, 1983 p. 101-104; Pickard Cambridge, 1996 pp. 79 ss.; Angiolillo, 1997 pp. 72-73. F. Kolb (1977 pp. 125-130) in

particolare mette in relazione il Dioniso di Eleuthere con Melanthos, antenato di Pisistrato e re di Atene. Al contrario Shapiro (1989 pp. 84-87), ammettendo un interesse particolare dei Tiranni per il culto di Dioniso, è più propenso a fissare all'inizio del VI sec. a.C. l'istituzione delle Grandi Dionisie e lo spostamento della statua da Eleuthere ad Atene.

<sup>33</sup> Angiolillo, 1997 pp. 142-149. Più scettico sull'identificazione della visita di Dioniso ad Icaro è A. Shapiro (1989 pp. 95-96).

<sup>34</sup> Manakidou, 1992-93 p. 74. L'esemplare più grande ha un'altezza di 58,4 cm (cat. n. 20).

rappresentata<sup>35</sup>. In realtà il ricco repertorio figurato elaborato dagli Etruschi in relazione al mondo della morte non ci fornisce nessun elemento utile per supportare l'ipotesi che l'immagine delle donne alla fontana veicolata dalla ceramica attica fosse recepita nella pienezza del significato elaborato dalle botteghe del Ceramico di Atene<sup>36</sup>. Nella rappresentazione dei funerali o nell'immaginario etrusco dell'aldilà restituito dalle pitture tombali le donne che portano o manipolano acqua non trovano posto: se gli acquirenti delle *hydriai* conoscessero il rituale dell'*Hydromoria* o la sua valenza funeraria è quindi un problema destinato a rimanere insoluto.

La figura della donna con il vaso per l'acqua non è però estranea al mondo etrusco, ma anzi compare già in tempi molto antichi su uno dei manufatti più rappresentativi della mentalità aristocratica etrusco-italica dell'età del ferro, il carrello cerimoniale bronzo di Bisenzio (Torelli, 1997 pp. 38-46). Sia nella coppia costituita dall'uomo armato e dalla donna che nella triade con uomo armato di lancia ed elmo crestato, fanciullo con cinturone e scudo ovale e donna, la figura femminile porta sulla testa un recipiente verosimilmente destinato a contenere liquidi. La donna, nell'immagine umana e nella dimensione divina – l'altezza superiore all'uomo nella prima coppia la identifica come una dea –, si presenta in qualità di dispensatrice di viveri (il personaggio della triade porta anche un'olla) ed in particolare di liquidi, in modo non molto dissimile dalla latina Ops. La stessa valenza è stata attribuita anche ad una statuetta di cimasa di un candelabro tardo geometrico dal secondo circolo delle Pellicce a Vetulonia, ad una statuetta bronzea da una sepoltura ad incinerazione di Narce e ad un esemplare da Novillara (Richardson, 1984). In un arco cronologico più tardo la donna alla fonte con recipiente, di norma un'anfora, compare sui sigilli etruschi di età medio-repubblicana, in alternativa alla donna che si lava presso il *louterion*<sup>37</sup>. La combinazione dei due elementi iconici, con il bacino lustrale spostato presso la fonte, è frequente nello stesso periodo sulle ciste prenestine, contenitori per oggetti da toletta offerti come dono nuziale (Menichetti, 1995). Il rapporto donna-fonte-acqua, su influenza sicuramente del

<sup>35</sup> Diehl, 1964 p. 134; vedi anche Olmos & Balmaseda, 1977-78 p. 26; Manakidou, 1992-93 pp. 75-76.

<sup>36</sup> Per la recezione delle immagini greche in contesto allogeno, con particolare riferimento al mondo etrusco: Arafat & Morgan, 1994; Stissi, 1999 pp. 95-100; Paleothodoros, 2002 pp. 148-153.

<sup>37</sup> Torelli, 2002 pp. 111, 117; Zazoff, 1968 n. 443 (donna con anfora; l'ambientazione alla fonte è confermata dal confronto con il soggetto di Eracle, del giovane o del sileno alla fonte con l'anfora); Zazoff, 1968 nn. 189, 448-450 (donna che si lava i capelli).

tema greco della donna nuda che si lava, si connota quindi in chiave iniziativa, come rappresentazione simbolica dell'acquisizione degli strumenti della seduzione in vista del matrimonio. È difficile stabilire se anche le donne alla fontana delle *hydriai* attiche si siano caricate agli occhi degli Etruschi di una di queste valenze che assumono nel mondo etrusco-italico l'acqua e la donna in rapporto all'acqua, in periodi cronologici comunque molto distanti tra di loro. Certo è che non traspare una recezione della connotazione funeraria del soggetto. La destinazione alla tomba infatti non è un argomento di per sé sufficiente. Il vaso può essere stato selezionato per il corredo in virtù della sua funzione, senza che il sistema di immagini, che comunque veicola nel suo insieme valori cari alle aristocrazie etrusche, sia compreso in tutti i suoi aspetti più profondi e originari.

#### *Hydriai e kalpides con scene di donne alla fontana. Catalogo*<sup>38</sup>.

Le scene di donne alla fontana occupano sempre il campo principale sul corpo delle *hydriai* a spalla distinta, per cui di seguito saranno riportati solo i temi che compaiono sulla spalla e sulla predella; sulle *kalpides* costituiscono l'unica decorazione figurata.

1. *Hydria*, fn. Firenze, Museo Archeologico Etrusco 3792, 1820; da Orvieto? Non attr., 540 a.C. H. 40.6. Sp. combattimento. Esposito & Tommaso, 1993 p. 36, fig. 40; CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 5, III.H.8, tavv. 17.1-2; 18.1-2; Manakidou, 1992-93 p. 52, fig. 1; p. 76, n. 1.
2. *Hydria*, fn./fb. Boston, Museum of Fine Arts 01.8125. Maniera del Pittore di Lysippides, 530 a.C. H. 34.9. Sp. combattimento. CVA Boston, Museum of Fine Arts 2, 16, tav. 74.1-3; Manakidou, 1992-93 p. 53, fig. 2; p. 76, n. 2.
3. *Kalpis*, fn. Londra, mercato, Sotheby's. Non attr., 530 a.C. Sotheby, sale catalogue, 11.12.1989, p. 43, n. 74; Manakidou, 1992-93 pp. 53, 76, n. 5.
4. *Hydria*, fn. Firenze, Museo Archeologico Etrusco 3793. Non attr., 530 a.C. H. 36.2.

<sup>38</sup> Abbreviazioni utilizzate nel catalogo: fram./framm. = frammento/ frammenti; fn. = figure nere; fb. = fondo bianco; fr. figure rosse; coll. = collezione; s.n. = senza numero (di inventario); non attr. = non attribuita; sp. = campo sulla spalla; pr. = predella. Le misure sono espresse in cm.

- Sp. cavalieri e ammantati. CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 5, III.H.8, III.H.9, tavv. 17.3-4; 19.1-2; Manakidou, 1992-93 p. 54, fig. 3; p. 76, n. 4.
5. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B333, da Vulci. Non attr., 530 a.C. H. 46. Sp. combattimento, pr. fregio animalistico. CVA London, British Museum 6, III.He.9, tavv. 90.1; 91.3; Dunkley, 1935-36 p. 201, fig. 8; Beazley, 1956 pp. 677-678, n. 3; Tölle-Kastenbein, 1986 fig. 5; Pedley, 1987 p. 71, fig. 14; Himmerwahr, 1990 p. 57, n. 301, tav. 22.92; Manfrini-Aragno, 1992 p. 133, fig. 11; Arvanitis, 2008 p. 180.
6. *Hydria*, fn. Würzburg, Martin von Wagner Museum L304, da Vulci. Non attr., 530 a.C. H. 50.8. C. Sp. Eracle e il leone nemeo, pr. fregio animalistico. Langlotz, 1932 pp. 55-56, n. 304, tavv. 94, 97; Beazley, 1956 pp. 676; 678; Carpenter, 1989 p. 148; Hannestad, 1984 p. 252, fig. 1; Tölle-Kastenbein, 1986 p. 66, fig. 4; Manakidou, 1992-93 p. 63, fig. 10; p. 79, n. 34; Lissarrague, 2003a p. 219, fig. 29; LIMC VI, s.v. *Nemea*, n. 5; Arvanitis, 2008 p. 180.
7. *Hydria*, fn./fb. Boston, Museum of Fine Arts 28.47. Maniera del Pittore di Lysippides, 520 a.C. H. 41.2. Sp. scena di palestra (?). CVA Boston, Museum of Fine Arts 2, 22-23, tav. 80.1-3; Manakidou, 1992-93 p. 76, n. 6.
8. *Hydria*, fn. Compiègne, Musée Vivenel 1055; da Nola. Non attr. 520 a.C. H. 33.3. Sp. Eracle e il leone nemeo, pr. fregio animalistico. CVA Compiègne, Musée Vivenel, 5, tav. 6.2; Tölle-Kastenbein, 1986 p. 70, fig. 8.
9. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B331; da Vulci. Pittore di Antimenes / maniera del Pittore di Lysippides, 520-510 a.C. H. 48. Sp. combattimento. CVA London, British Museum 6, III.tte.8 tavv. 88.3; 91.1; Beazley, 1956 p. 261, n. 41; p. 667 n. 1; Webster, 1972 pp. 61-62; Shapiro, 1980 pp. 289, 291-292, tav. 74a; Carpenter, 1989 p. 68; Tölle-Kastenbein, 1986 fig. 6, tab. 4; Manfrini-Aragno, 1992 fig. 14; Arvanitis, 2008 pp. 172-173, 180.
10. Fram. *hydria*, fn. Atene, Museo Nazionale 1.732; da Atene. Non attr., 530-520 a.C. H. 10, larg. 12.7. Sp. Teseo e il Minotauro. Orlando, 1916 fig. 24; Graef & Langlotz, 1925 pp. 89-91, n. 732, tav. 47; Beazley, 1956 pp. 261, 677-678; Tölle-Kastenbein, 1986 fig. 7; Carpenter, 1989 p. 68; Manakidou, 1992-93 pp. 61-62, fig. 9; p. 79, n. 30; Lewis, 2002 pp. 73-74; Kaltsas & Shapiro, 2008 p. 310, n. 138; Arvanitis, 2008 pp. 172-173.
11. *Hydria*, fn. Roma, Musei Vaticani 426; da Vulci. Pittore di Antimenes, 510 a.C. H. 43. Sp. combattimento, pr. caccia al cervo. Albizzati, 1925-39 pp. 196-197, n. 426, fig. 144, tav. 65; Beazley, 1956 p. 266, n. 2; Beazley, 1971 p. 117; Keuls, 1988 p. 256, fig. 209; Carpenter, 1989 p. 69; Burow, 1989 p. 86, n. 59, tav. 59; Manfrini-Aragno, 1992 p. 133, fig. 10; Manakidou, 1992-93 p. 78, n. 22; Petersen, 1997 p. 42, fig. 3.
12. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B336; da Vulci. Pittore di Antimenes, 510-500 a.C. H. 47.5. Sp. partenza del guerriero, pr. fregio animalistico. Beazley, 1956 p. 266, n. 3; p. 678; Carpenter, 1989 p. 69; Burow, 1989 p. 93, n. 122, tav. 120; CVA London, British Museum 6, III.H.e.9, tavv. 90.4; 93.2; Manakidou, 1992-93 p. 78, n. 23.
13. *Hydria*, fr. Münster, Wilhelms Un., Arch. Mus. 564. Pittore di Antimenes, 520 a.C. Sp. combattimento. Manakidou, 1992-93 pp. 77-78, n. 19.
14. *Hydria*, fn. New York, mercato, Sotheby's (già Malibu, Getty Museum L87.AE.4). Pittore di Antimenes, 515-510 a.C. H. 41. Sp. combattimento, pr. fregio animalistico. Burow, 1989 pp. 85-86, n. 58, tav. 58; Manakidou, 1992-93 p. 78, n. 24; Sotheby, sale catalogue, New York, 17.12.1996, n. 49.
15. *Hydria*, fn. Wellesley, College Art Museum 1961.5. Maniera del Pittore di Antimenes, 530 a.C. H. 44.4. Sp. combattimento, pr. caccia al cervo. Buitron, 1972 pp. 40-43, n. 16; Manakidou, 1992-93 p. 76, n. 3.
16. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B330; da Vulci. Maniera del Pittore di Antimenes, 520-510 a.C. H. 49.6. Sp. partenza del guerriero; pr. Eracle e il leone nemeo. Orlando, 1916 fig. 22; CVA London, British Museum 6, III.H.e.8, tavv. 88.2; 89.4; Dunkley, 1935-36 p. 200, tav. 22a; Beazley, 1956 p. 276, n. 1; p. 676; p. 678; Beazley, 1971 p. 121; Carpenter, 1989 p. 72; Pedley, 1987 p. 70, fig. 12; Manakidou, 1992-93 p. 78, n. 28.

17. *Hydria*, fn. Atene, coll. Kanelopoulos 2499. Cerchia del Pittore di Antimenes, 520-500 a.C. Sp. corsa di carri, pr. fregio animalistico. Malagardis, 1985 tav. 20.3; Manakidou, 1992-93 p. 78, n. 27.
18. *Hydria*, fn. Monaco, Antikensammlungen 1690; da Vulci. Vicino al Pittore di Antimenes, 520-510 a.C. Sp. partenza del guerriero, pr. fregio animalistico. Dunkley, 1935-36 p. 202, fig. 9; Beazley, 1956 p. 280, n. 1; Carpenter, 1989 p. 73; Tölle-Kastenbein, 1986 p. 71, fig. 9; Manakidou, 1992-93 pp. 58, 60, fig. 7; p. 78, n. 25.
19. *Hydria*, fn. Monaco, Antikensammlungen 1693; da Vulci. Vicino al Pittore di Antimenes, 520-510 a.C. Sp. combattimento, pr. fregio animalistico. Orlando, 1916 fig. 17; Dunkley, 1935-36 p. 202, fig. 7; Beazley, 1956 p. 280, n. 2; Tölle-Kastenbein, 1986 p. 72, fig. 10; Carpenter, 1989 p. 73; Manakidou, 1992-93 p. 68, fig. 8; p. 78, n. 26.
20. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B332; da Vulci. Pittore di Priamo, 520-510 a.C. H. 58.4. Sp. carri. CVA London, British Museum 6, III.H.E.8, tavv. 88.4; 91.2; Orlando, 1916 fig. 16; Beazley, 1956 p. 333, n. 27; p. 694; Diehl, 1964 p. 230, T245, tav. 38.1; Beazley, 1971 p. 146; Carpenter, 1989 p. 90; Williams, 1993 n. 102, fig. 7.11; Petersen, 1997 p. 40, fig. 2; LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 593; LIMC V, s.v. *Hermes*, n. 648b; Manfrini-Aragno, 1992 p. 143, fig. 24; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 15; Arvanitis, 2008 pp. 168-171.
21. *Hydria*, fn. Boston, Museum of Fine Arts 61.195. Pittore di Priamo, 520 a.C. H. 52.8. Sp. corsa di carri. Beazley, 1956 p. 147, n. 5bis; Carpenter, 1989 p. 91; CVA Boston, Museum of Fine Arts 2, 23-24, tav. 81.1-3; Pedley, 1987 p. 70, fig. 11; Manakidou, 1992-93 p. 57, fig. 5; pp. 58; 77 n. 12.
22. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B329; da Vulci. Pittore di Priamo, 520-500 a.C. H. 57.5. Sp. Eracle e Cicno, pr. fregio animalistico. Orlando, 1916 fig. 21; CVA London, British Museum 6, III.H.E.8, tavv. 88.1; 89.3; Beazley, 1956 p. 334, n. 1; p. 678; Beazley, 1971 p. 147; LIMC II, s.v. *Ares*, n. 35; Pedley, 1987 p. 72, fig. 15; Carpenter, 1989 p. 91; LIMC VII, s.v. *Kyknos* I, n. 115; Manfrini-Aragno, 1992 p. 131, fig. 8; Manakidou, 1992-93 p. 76, n. 7.
23. *Hydria*, fn. Toledo (OH), Museum of Art 1961.23. Pittore di Priamo, 520-510 a.C. H. 54. Sp. partenza del guerriero. Beazley, 1971 p. 147, n. 5ter; Carpenter, 1989 p. 91; CVA Toledo, Toledo Museum of Fine Art 1, 16-17, fig. 16, tavv. 23.2; 24.3; Pedley, 1987 p. 73, fig. 16; Manfrini-Aragno, 1992 p. 136, nota 35; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 13.
24. *Hydria*, fn. Roma, Villa Giulia 63610; da Vulci. Pittore di Priamo, 520-500 a.C. Sp. partenza del guerriero. Beazley, 1971 p. 148, n. 5quater; Carpenter, 1989 p. 91; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 14.
25. *Hydria*, fn. San Pietroburgo, Ermitage B169 (St. 282); da Canino. Pittore di Priamo, 520-500 a.C. Sp. Eracle e il leone nemeo. Orlando, 1916 fig. 26; Gorbunova, 1983 pp. 105-106, n. 76; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 17; p. 157, n. 21.
26. *Hydria*, fn. Würzburg, Martin von Wagner Museum L316; da Vulci. Pittore di Priamo, 510-500 a.C. H. 58. Sp. carri. Beazley, 1956 p. 334, n. 2; Manfrini-Aragno, 1992 p. 136, nota 35, fig. 15; Manakidou, 1992-93 pp. 76-77, n. 8.
27. *Hydria*, fn. Napoli, Museo Archeologico Nazionale Stg.12; da Vulci. Pittore di Priamo, 530-510 a.C. H. 52.5. Sp. combattimento. CVA Napoli 1, III.H.E.15, tavv. 34.1; 35.1, 3; Keuls, 1988 p. 256, fig. 210; Beazley, 1956 p. 334, n. 3; Carpenter, 1989 p. 91; Manfrini-Aragno, 1992 p. 138, fig. 16; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 9; Angiolillo, 1997 p. 119, nota 64.
28. *Hydria*, fn. Bari, Museo Archeologico Provinciale 3083. Pittore di Priamo, 520-510 a.C. sp. Eracle e il leone nemeo. Beazley, 1956 p. 334, n. 4; Carpenter, 1989 p. 91; Bron & Lissarrague, 1986 p. 12, fig. 9; Manfrini-Aragno, 1992 p. 137, fig. 17; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 10; Angiolillo, 1997 p. 111, tav. 7.
29. *Hydria*, fn. Würzburg, Martin von Wagner Museum L317. Pittore di Priamo, 500 a.C. ca. H. 47.7 Sp. Eracle e il leone nemeo. Langlotz, 1932 p. 60, n. 317, tav. 96; Beazley, 1956 p. 334, n. 5; Beazley, 1971 p. 147; Carpenter, 1989 p. 91; Manfrini-Aragno, 1992 p. 130, fig. 2; Manakidou, 1992-93 p. 56, fig. 4; p. 77, n. 11.

30. *Hydria*, fn. Madrid, Museo Arqueológico Nacional 10924. Pittore della Fontana di Madrid, 520 a.C. H. 42. Sp. partenza su carro. CVA Madrid, Musée Archéologique Nacional 1, III.H.E.5, III.H.E.6, tavv. 8.4; 12.1-2; Beazley, 1956 p. 335, n. 1; Beazley, 1971 p. 148; Olmos & Balmaseda, 1977-78 pp. 15-24; Carpenter, 1989 p. 91; Manfrini-Aragno, 1992 p. 137; Manakidou, 1992-93 p. 59, fig. 6; p. 77, n. 18; Weber, 1996 p. 15, fig. 5.
31. *Hydria*, fn. Berlino, Antikensammlung F1908; da Vulci. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. Sp. Aiace e Achille che giocano a dadi. Beazley, 1956 p. 365, n. 70; Beazley, 1971 pp. 162, 173; Manadikou, 1992-93 p. 78, n. 38; p. 91.
32. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B334; da Vulci. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. H. 49. Sp. assemblea di divinità e personaggi non identificati. CVA London, British Museum 6, III.H.E.9, tavv. 90.2; 91.4; Dunkley, 1935-36 p. 201, tav. 22.b; Beazley, 1956 p. 365, n. 71; Beazley, 1971 p. 165; Carpenter, 1989 p. 97; LIMC III, s.v. *Dionysos*, n. 594; Manakidou, 1992-93 p. 79, n. 39.
33. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B338; da Vulci. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. H. 48. Sp. gigantomachia. CVA London, British Museum 6, III.H.E.10, tavv. 92.2; 93.4; Beazley, 1956 p. 366, n. 72; Carpenter, 1989 p. 97; Manakidou, 1992-93 pp. 79-80, n. 40.
34. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B337; da Vulci. Gruppo di Leagros, 510 a.C. H. 48.8. Sp. partenza del guerriero. CVA London, British Museum 6, III.H.E.9, tavv. 92.1; 93.3; Beazley, 1956 p. 366, n. 73; Manakidou, 1992-93 p. 80, n. 41.
35. *Hydria*, fn. Monaco, Antikensammlungen 1715; da Vulci. Gruppo di Leagros, 520-510 a.C. Sp. partenza su carro. Dunkley, 1935-36 p. 202 fig. 5; Beazley, 1956 p. 366, n. 74; Manakidou, 1992-93 p. 66, fig. 13; p. 80, n. 42.
36. *Hydria*, fn. Parigi, Louvre F288; dall'Etruria. Non attr., 520 a.C. H. 39.5. Sp. Teseo e il Minotauro. CVA Paris, Louvre 6, III.He.48, tav. 69.2-3; Manakidou, 1992-93 p. 79, n. 31.
37. *Hydria*, fn. Parigi, Louvre F302. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. H. 52. Sp. partenza del guerriero. Beazley, 1971 p. 165, n. 74bis; CVA Paris, Louvre 6, III.He.53, III.He.54, tav. 72.4, 7; Manakidou, 1992-93 p. 80, n. 43.
38. *Hydria*, fn. Londra, British Museum B335; da Vulci. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. H. 51.3. Sp. carri. Beazley, 1971 p. 165, n. 74ter; Carpenter, 1989 p. 97; CVA London, British Museum 6, III.He.9, tavv. 90.3; 93.1; Manfrini-Aragno, 1992 p. 131, nota 20, fig. 9; Manakidou, 1992-93 p. 80, n. 44.
39. *Hydria*, fn. Lucerna, mercato. Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. Sp. combattimento. Ars Antiqua III, 19.4.1961, n. 96, tav. 41; Manakidou, 1992-93 p. 80, n. 45.
40. *Hydria*, fn. New York, mercato, Royal Athena; dalla Sicilia. Non attr., 520 a.C. Sp. scena dionisiaca. Manakidou, 1992-93 p. 79, n. 35.
41. *Kalpis*, fn. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 86331; da Cuma. Gruppo di Leagros (?). H. 34. Beazley, 1956 p. 678; CVA Napoli, Museo Nazionale 5, 35, tavv. 47.1-2; 48.1-2.
42. *Hydria*, fn. New York, Metropolitan Museum 06.1021.77. Pittore di Amburgo 1917.477, 525-500 a.C. Sp. combattimento. Beazley, 1971 p. 148.
43. *Hydria*, fn. Parigi, Louvre CP10679. Non attr., 510 a.C. H. max 24.5. Sp. agguato a Troilo. CVA Paris, Musée du Louvre 11, III.H.E.117, tavv. 146.8; 147.1-2; LIMC I, s.v. *Achilleus*, n. 312.
44. *Kalpis*, fn. Roma, Villa Giulia 47457. Non attr. 500 a.C. ca. Beazley, 1956 p. 393; Beazley, 1971 p. 172; Keuls, 1988 p. 256, fig. 208; Carpenter, 1989 p. 103; Manakidou, 1992-93 p. 80, n. 48.
45. *Hydria*, fn. Philadelphia, University of Pennsylvania 2463; da Vulci. Non attr., 520-500 a.C. H. 48. sp. Eracle e il leone nemeo. Greifenhagen, 1978 pp. 503-504, figg. 4-5; Manakidou, 1992-93 p. 81, n. 65.
46. *Hydria*, fn. Berlino, Antikensammlung F1725. Non attr., 520-500 a.C. sp. Eracle e il leone nemeo. Tölle-Kastenbein, 1986 p. 73, fig. 11; Manakidou, 1992-93 p. 64, fig. 11; p. 79, n. 36.
47. *Hydria*, fn./fb. Darmstadt, coll. privata (già coll. Heyl). Non attr., 510-500 a.C. Sp. fregio

- animalistico. Mertens, 1977 p. 49, n. 11, tav. 6.1; Manakidou, 1992-93 p. 81, n. 61.
48. *Hydria*, fn. Bielefeld, Kulturhistorisches Museum. Non attr., 525-500 a.C. Sp. combattimento. Kulturhistorisches Museum, Bielefeld, Werke der griechischen Antike 6.3-7.4.1977, p. 13, n. 24.
49. *Hydria*, fn. Oxford, Ashmolean Museum 1910.755. Non attr., 520-510 a.C. H. max 25. Sp. corsa di carri. Tölle-Kastenbein, 1986 fig. 3; CVA Oxford, Ashmolean Museum 3, 25-26, tav. 40.1, 3; Manakidou, 1992-93 p. 81, n. 64; p. 291, n. 5.
50. Framm. *hydria*, fn. Roma, Villa Giulia. Non attr., 525-500 a.C. Sp. - -. Beazley, 1956 p. 677.
51. *Kalpis*, fr. New York, mercato, Sotheby's. Gruppo dei Pionieri, 510 a.C. H. 27. Sotheby, Parke, Bernet, New York, sale catalogue 13.6.2002, 64, n. 78.
52. *Kalpis*, fr. Roma, Museo Torlonia 73. Hypsis, 510 a.C. H. 43. Orlando, 1916 fig. 29; EAA IV, s.v. *Hypsis*, pp. 63-64; Beazley, 1963 p. 30, n. 2; Burn & Glynn, 1982 p. 75; Carpenter, 1989 p. 157; Boardman, 1998 p. 35, fig. 44; Arvanitis, 2008 pp. 171-172.
53. Fram. *Kalpis*, fn. Atene, Museo dell'Agora P2642; da Atene. Non attr., 500-490 a.C. H. max 6. Vanderpool, 1946 p. 311, n. 197, tav. 61; Moore & Pease-Philippides, 1986 n. 660, tav. 63; Manakidou, 1992-93 p. 81, n. 66.
54. *Kalpis*, fr. San Pietroburgo, Ermitage B1580. Pittore di Dikaios, 525-500 a.C. Peredolskaja, 1967 pp. 29-30, n. 22, tav. XIII, 2; Manakidou, 1992-93, p. 82, R 3.
57. Fram. *hydria*, fn. Firenze, Museo Archeologico Etrusco 94348. Pittore di Priamo, 520-500 a.C. H. 7.2, larg. 11.5. Levi, 1928 pp. 174-176, fig. 4.2; CVA Firenze, Regio Museo Archeologico 5, III.H.9, tav. 20.1; Manakidou, 1992-93 p. 77, n. 5.
58. Fram. *kalpis*, fn. Atene, Museo Nazionale 741; da Atene. Non attr., 520-500 a.C. Lung. 7, larg. 7. Graef & Langlotz, 1925 p. 92, n. 741, tav. 48; Beazley, 1956 p. 398.
59. Framm. *hydria*, fn. Atene, Museo dell'Agora P14372 a,b,d,e; da Atene. Non attr., 510 a.C. Sp. - -. Moore & Pease-Philippides, 1986 p. 184, n. 642, tav. 61.
60. Fram. *kalpis*, fn. Atene, Museo Nazionale 1.740; da Atene. Vicino al Pittore di Nikoxenos, 500 a.C. ca. Graef & Langlotz, 1925 p. 92, n. 740, tav. 47; Beazley, 1956 p. 393, n. 1.

## Bibliografia

- Ahlberg-Cornell, G. 1987 [1988]. Games, Play and Performance in Greek Geometric Art. The kantharos Copenhagen NM 727 Reconsidered. *Acta Archaeologica* 58, 55-86.
- Albizzati, C. 1925-1939. *Vasi antichi dipinti del Vaticano*. Roma.
- Aloni, A. 1983. Testo e rappresentazione nell'Atene dei Pisistratidi. *Dioniso* 54, 127-134.
- Aloni, A. 1984. L'intelligenza di Ipparco. Osservazioni sulla politica dei Pisistratidi. *Quaderni di Storia* 20, 109-148.
- Angiolillo, S. 1981. La visita di Dioniso a Ikarios nella ceramica attica: appunti sulla politica culturale pisistratea. *Dialoghi di Archeologia* 3(1), 13-22.
- Angiolillo, S. 1997. *Ο ΕΤΤΙ ΚΡΟΝΟΥ ΒΙΟΣ. Arte e cultura nell'Atene di Pisistrato e dei Pisistratidi*. Bari: Edipuglia.
- Arafat, K. & Morgan, C. 1994. Athens, Etruria and the Heuneburg: mutual misconceptions in the study of Greek-barbarian relations. In Morris, I. ed., *Classical Greece. Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Cambridge: University Press.
- Arvanitis, N. 2008. *I tiranni e le acque. Infrastrutture idrauliche e potere nella Grecia del tardo arcaismo*. Nemo. Confrontarsi con l'antico, 8. Bologna: Nautillus.
- Barringer, J.M. 2001. *The Hunt in ancient Greece*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Bažant, J. 1985. *Les citoyens sur les vases athéniens du 6<sup>e</sup> au 4<sup>e</sup> siècle av J.-C.* Praha: Academia.
- Beazley, J.D. 1956. *Attic Black-figured Vase-painters*. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J.D. 1963. *Attic Red-figure Vase-painters*, 2 edizione. Oxford: Clarendon Press.
- Beazley, J.D. 1971. *Paralipomena*. Oxford: Clarendon Press.
- Beckel, G., Froning, H. & Simon, E. 1983, *Werke der Antike im M. von Wagner Museum*, Mainz am Rhein: P. von Zabern.
- Bérard, C. 1983. Iconographie - Iconologie - Iconologique. *Études des Lettres* 1983 (4), 5-37.

- Bevan, E. 1989. *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and other Olympian Deities*. British Archaeological Reports, International Series, 315. Oxford: B.A.R.
- Blech, M. 1982. *Studien zum Kranz bei den Griechen*. Berlin-New York: Gruyter.
- Boardman, J. 1962. Archaic finds at Knossos. *The Annual of the British School at Athens* 57, 28-34.
- Boardman, J. 1998. *Vasi attici a figure nere. Un manuale*, 2 edizione. Milano: Rusconi (trad. it.).
- Boersma, J.S. 1970. *Athenian Building Policy from 561/0 to 405/4 B.C.* Groening: Wolters-Noordhoff.
- Borgeaud, W. 1947. Le Déluge, Delphes, et les Anthestéries. *Museum Helveticum* 4, 205-250.
- Bron, L. & Lissarrague, F. 1986. Il vaso da "guardare". *La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica*. Modena: Panini, pp. 9-18. (trad. it.).
- Brunori, S. 2006. Vulci e le idrie attiche a figure nere. *Ostraka* XV.2, 249-278.
- Buitron, D. 1972. *Attic Vase Painting in New England Collections*. Cambridge (Mass.): Meriden Gravure Co.
- Burkert, W. 1981. Homo Necans. *Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*. Torino: Boringhieri (trad. it.).
- Burn, L. & Glynn, R. 1982. *Beazley Addenda*. Oxford: University Press.
- Burow, J. 1989. *Der Antimenesmaler*. Kerameus 7. Mainz: P. von Zabern.
- Caduff, G.A. 1986. *Antike Sintflutsagen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Carpenter, T.H. 1989. *Beazley Addenda*, 2 edizione. Oxford: University Press.
- de Cesare, M. 1997. *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- De Simone, G.F. 2008. Le donne alla fontana sui vasi attici a figure nere. In Greco, G. & Ferrara, B. eds., *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*. Atti del Seminario di Studi, Napoli 21 aprile 2006. Napoli: Naus Editoria, pp. 317-342.
- Deubner, L. 1969. *Attische Feste*. Hildesheim-New York: Olms.
- Diehl, E. 1964. *Die Hydria. Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*. Mainz: P. von Zabern.
- Dunkley, B. 1935-36 [1937]. Greek fountain-buildings before 300 B.C. *The Annual of British School of Athens* 36, pp. 142-204.
- Esposito, A.M. & de Tommaso, G. eds. 1993. *Museo Archeologico Nazionale di Firenze, Vasi Attici*. Firenze: Il Ponte.
- Fölzer, E. 1906. *Die Hydria. Ein Beitrag zur griechischen Vasenkunde*. Beiträge zur Kunstgeschichte n.s. 33. Leipzig: E.A. Seemann.
- Frel, J. 1996. La céramique et la splendeur des courtisanes. *Rivista di Archeologia* 20, 38-53.
- Ginouvès, R. 1962. *Balanceutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*. Paris: E. De Boccard.
- Gorbunova, K. 1983. *Chernofigurnie atticheskie vazi v Ermitaje. Katalog*. Leningrad: Iskusstvo.
- Götte, E. 1957. *Frauengemachbilder in der Vasenmalerei des fünften Jhs*. München: Uni-Druck.
- Graef, B. & Langlotz, E. 1925. *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I. Berlin: W. de Gruyter.
- Greifenhagen, A. 1978. Zeichnungen nach attisch schwarzfigurigen Vasen im Deutschen Archäologischen Institut, Rom. *Archäologischer Anzeiger*, 499-551.
- Hamilton, R. 1992. *Choes and Anthesteria. Athenian Iconography and Ritual*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hannestad, L. 1984. Slaves and the Fountain House Theme. In Brijder, H.A.G. ed., *Ancient Greek and Related Pottery*, Proceedings of the International Vase Symposium (Amsterdam, 12-15 April 1984). Allard Pierson series, 5. Amsterdam: Allard Pierson Museum, pp. 252-255.
- Himmerwahr, H. 1990. *Attic Script. A Survey*. Oxford: Clarendon Press.
- Kaltsas, N. & Shapiro, A. 2008 eds., *Worshiping Women. Ritual and Reality in Classical Athens*. Catalogo della Mostra, New York – Atene 2008-2009. New York: Onassis Public Benefit Foundation.
- Keuls, E. 1983. Attic Vase-Painting and the Home Textile Industry. In Moon, W.G. ed., *Ancient Greek Art and Iconography*. Madison – London: University of Wisconsin Press, pp. 209-230.
- Keuls, E. 1988. *Il regno della fallocrezia. La politica sessuale ad Atene*. Milano: Il Saggiatore (trad. it.).
- Kolb, F. 1977. Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 92, 99-138.
- Langlotz, E. 1932. *Griechische Vasen in Würzburg*. München: Bretschneider.
- Larson, J. 2001. *Greek Nymphs. Myth, Cult, Lore*. Oxford: University Press.
- Levi, D. 1961-62 [1963]. Enneakrounos. *Annuario della Scuola Italiana di Atene e delle Missioni italiane in Oriente* 39-40, 149-171.
- Levi, L. 1928, I frammenti fiorentini della Collezione Campana I. *Bollettino d'Arte*, 166-189.
- Lewis, S. 2002. *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook*. London-New York: Routledge.
- Lissarrague, F. 2003a. Uno sguardo ateniese. In Schmitt Pantel, P. ed., *Storia delle donne in Occidente. L'Antichità*, 5 edizione. Bari-Roma: Laterza 2003<sup>5</sup>, 178-240.
- Lissarrague, F. 2003b. Intrusioni nel gineceo. In Veyne, P., Lissarrague, F. & Frontisi-Ducroux, F., *I misteri del gineceo*. Roma-Bari: Laterza, pp. 147-190 (trad. it.).
- Malagardis, A. 1985. Deux temps d'une fête athénienne sur un skyphos attique. *Antike Kunst* 28, 71-92.
- Manakidou, E. 1992-93. Athenerinnen in schwarzfigurigen Brunnenhausszenen. *Hephaistos* 11/12, 51-91.
- Manfrini-Aragno, I. 1992. Femmes à la fontaine: réalité et imaginaire. In *L'image en jeu. De l'antiquité à Paul Klee su*. Lausanne: Cabédita, pp. 127-148.
- Menichetti, M. 1995. ...quouis forma virtutei parisuma fuit... *Ciste prenestine e cultura di Roma medio-repubblicana*. Roma: Giorgio Bretschneider.
- Mercati, C. 2003. Epinetron. *Storia di una forma ceramica tra archeologia e cultura*. Città di Castello: Peruzzi.
- Mertens, J. 1977. *Attic White - Ground. Its Development on Shapes other than Lekythoi*. New York: Garland.
- Metzger, H. 1972. *Les céramiques archaïques et classiques de l'acropole lyienne*. Fouilles de Xanthos IV. Paris: Librairie C. Klincksieck.
- Moon, W.G. 1983. The Priam Painter: Some Iconographic and Stylistic Considerations. In Moon, W.G. ed., *Ancient Greek Art and Iconography*. Madison: University of Wisconsin, pp. 97-118.
- Moore, M.B. & Pease-Philippides, M.Z. 1986. *Attic Black-figured Pottery*. The Athenian Agora 23. Princeton: Town House Press.

- Musti, D. & Beschi, L. 1982. *Commento a Pausania, Guida della Grecia, Libro I. L'Attica*. Milano: Valla-Mondadori.
- Olmos, R. & Balmaseda, L.J. 1977-78, El tema de "las muchachas en la fuente" en unas hidrias áticas del Museo Arqueológico Nacional. *Archivio Español de Arqueología* 50/51, 15-30.
- Orlando, A.K. 1916. Παραστάσεις κρηνῶν επὶ ἀγγείων. Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς, 94-107.
- Owens, E.J. 1982. The Enneakrounos Fountain-House. *The Journal of Hellenic Studies* 102, 222-225.
- Paleothodoros, D. 2002. Pourquoi les Étrusques achetaient-ils des vases attiques ? *Les Études Classiques* 70 (1-2), 139-160.
- Parke, H.W. 1977. *Festivals of the Athenians*. London: Thames & Hudson.
- Pedley, J.G. 1987. Reflections of Architecture in Sixth-Century Attic Vase-Painting. *Papers on the Amasis Painter and his World* su. Malibu: Museum, pp. 63-80.
- Peredolskaja, A. 1967. *Krasnogifurnye attice vazy*. Ermitaže: Katalog. Leningrad: s.n.
- Petersen, L.H. 1997. Divided Consciousness and Female Companionship: Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases. *Arethusa* 30 (1), 35-74.
- Pickard Cambridge, A. 1996. *Le feste drammatiche di Atene*. Firenze: La Nuova Italia (trad. it).
- Richardson E. 1984. The Lady at the Fountain. In *Studi in onore di Guglielmo Maetzke*, II. Roma: Giorgio Bretschneider, pp. 447-454.
- Robertson, N. 1993. Athens' Festival of the New Wine. *Harvard Studies in Classical Philology* 95, 197-250.
- Rudhardt, J. 1970. Les mythes grecs relatifs à l'instauration du sacrifice: les rôles corrélatifs de Prométhée et de son fils Deucalion. *Museum Helveticum* 27, 1-15.
- Shapiro, A. 1989. *Art and Cult under the Tyrants in Athens*. Mainz: P. von Zabern.
- Shapiro, H.A. 1980. Hippokrates son of Anaxileos. *Hesperia* 49, 289-293.
- Shapiro, H.A. 2003. Brief Encounters: Women and Men at the Fountain House. In Schmaltz, B. & Söldner, M. eds., *Griechische Keramik im kulturellen Kontext*. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums (Kiel vom 24.-28.9.2001). Münster: Scriptorium, pp. 96-98.
- Shear, T.L. Jr. 1978. Tyrants and Buildings in Archaic Athens. In *Athens comes of Age. From Solon to Salamis*. Papers of a Symposium sponsored by the Archaeological Institute of America, Princeton, NJ: s.n. , pp. 1-10.
- Sherf, J. 2002. s.v. *Thallophoria*. In *Der Neue Pauly* 12.1, 238-239.
- Simon, E. 1981. *Die griechischen Vasen*. München: Hirmer.
- Simon, E. 1983. *Festivals of Attica. An archaeological Commentary*. Wisconsin: University Press.
- Stähli, A. 2009. Nackte Frauen. In Zanker, P. ed., *Hermeneutik der Bild. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation Griechischer Vasenmalerei*. Beihafte IV zu CVA Deutschland. München Verlag C.H. Beck, pp. 43-51.
- Stissi, V. 1999. Production, circulation and consumption of Archaic Greek Pottery (sixth and early fifth centuries BC). In Crielaard, J.P., Stissi, V. & van Wijngaarden, G.J. eds., *The complex Past of Pottery. Production, Circulation and Consumption of Mycenaean and Greek Pottery*. Proceedings of the ARCHON International Conference (Amsterdam, 8-9 November 1996). Amsterdam: J.C. Gieben, pp. 83-113.
- Studniczka, F. 1887. Antenor der Sohn des Eumares und die Geschichte der archaischen Malerei, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 2, 135-168.
- Thompson, H.A. 1953. Excavations in the Athenian Agora: 1952. *Hesperia* 22, 25-56.
- Thompson, H.A. & Wycherley, R.E. 1972. *The Agora of Athens. The History, Shape and Uses of an ancient City Center*. The Athenian Agora 14. Princeton: Town House Press.
- Tölle-Kastenbein, R. 1986. Kallirhoe und Enneakrunos. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 101, 55-73.
- Tölle-Kastenbein, R. 1994, *Das archaische Wasserleitungsnetz für Athen und seine späteren Bauphasen*. Main am Rhein: Philipp von Zabern.
- Torelli, M. 1997. *Il rango, il rito, l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*. Milano: Electa.
- Torelli, M. 2002. Autorappresentarsi. Immagine di sé, ideologia e mito greco attraverso gli scarabei etruschi. *Ostraka* 11 (1), 101-155.
- Torelli, M. 2007, *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del vaso François*. Milano: Il Mulino.
- Tresp, A. 1934. s.v. *Thallophoria*. In *Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* V.A.1, 1215-1225.
- Trinkl, E. 2009. Sacrificial and Profane Use of Greek Hydriai. In A. Tsingarida, A. ed., *Shapes and Uses of Greek Vases (7th – 4th centuries B.C.)*. Proceedings of the Symposium (Bruxelles, 27-29 April 2006). Études d'Archéologie, 3. Bruxelles: Centre de Recherches en Archéologie et Patrimoine, pp. 153-171.
- Vanderpool, E. 1946. The rectangular rock-cut shaft. *Hesperia* 15, 265-336.
- Vernant, J.-P. 1997. Introduzione. In Vernant, J.-P. ed., *Luomo greco*. Roma-Bari; Laterza, pp. 3-23.
- Weber, M. 1996. *Antike Badekultur*. Munich: Beck.
- Webster, T.B.L. 1972. *Potter and Patron in Classical Athens*. London: Methuen & Co.
- Williams, D. 1993. Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation. In A. Cameron & A. Kuhrt eds., *Images of Women in Antiquity*, 2 edizione. Detroit: pp. 92-106.
- Wycherley, R.E. 1957. *Literary and epigraphical testimonia. The Athenian Agora* 3. Princeton: Town House Press.
- Zazoff, P. 1968, *Etruskische Skarabäen*. Mainz am Rhein: Zabern.



Fig. 1. Londra, British Museum B330, *hydria* della maniera del Pittore di Antimenes, 520-510 a.C. (CVA London, British Museum 6, tav. 88.2).



Fig. 2. Londra, British Museum B334, *hydria* del Gruppo di Leagros, 520-500 a.C. (CVA London, British Museum 6, tav. 91.1).



Fig. 3. Londra, British Museum B334, *hydria* del Gruppo di Leagros, 520-500 a.C., pannello sulla spalla (CVA London, British Museum 6, tav. 91.4).



Fig. 4. Würzburg, Martin von Wagner Museum L316, *hydria* del Pittore di Priamo, 510-500 a.C. (da Tölle-Kastenbein, 1994).



Fig. 5. Atene, Museo Nazionale 1.732, frammenti di *hydria* non attribuita, 530-520 a.C. (da Kaltsas & Shapiro, 2008).

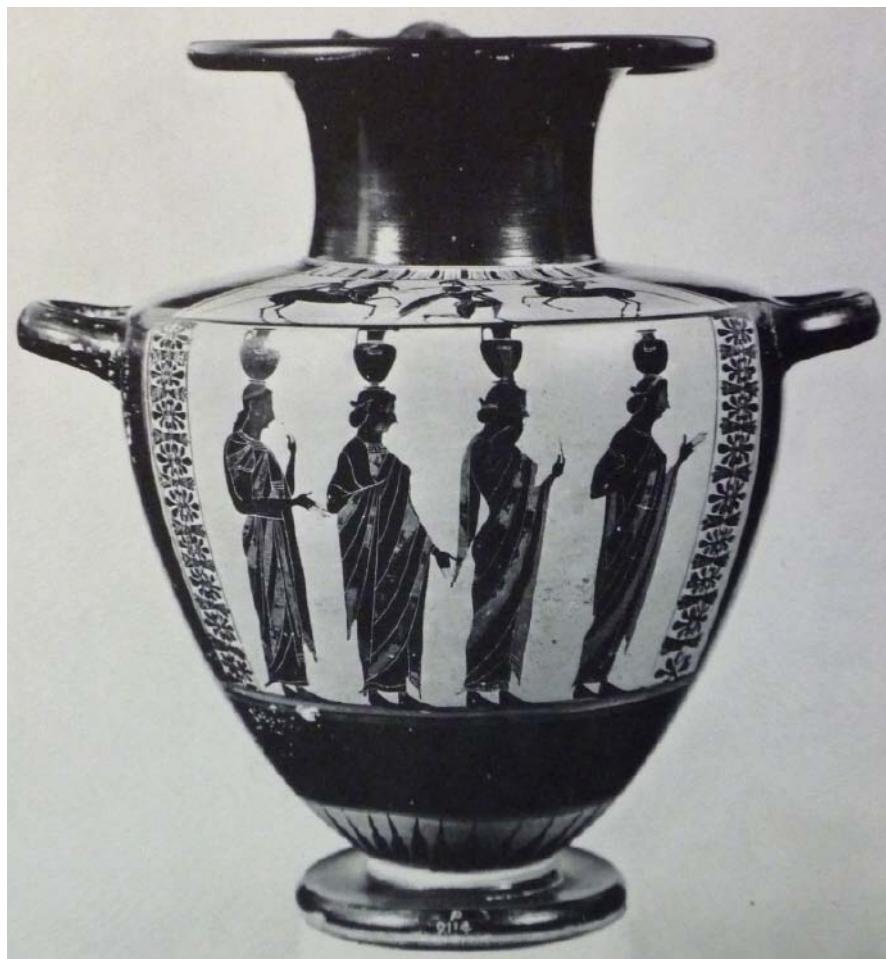


Fig. 6. Boston, Museum of Fine Arts 01.8125, *hydria* della maniera del Pittore di Lysippides, 530 a.C. (CVA Boston, Museum of Fine Arts 2, tav. 74.1).



Fig. 7. Londra, British Museum B332, *hydria* del Pittore di Priamo, 520-510 a.C. (da Tolle-Kastenbein, 1994).



Fig. 8. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia 47457, *kalpis* della cerchia del Pittore di Nikoxenos, 500 a.C. ca. (da Simon, 1981).

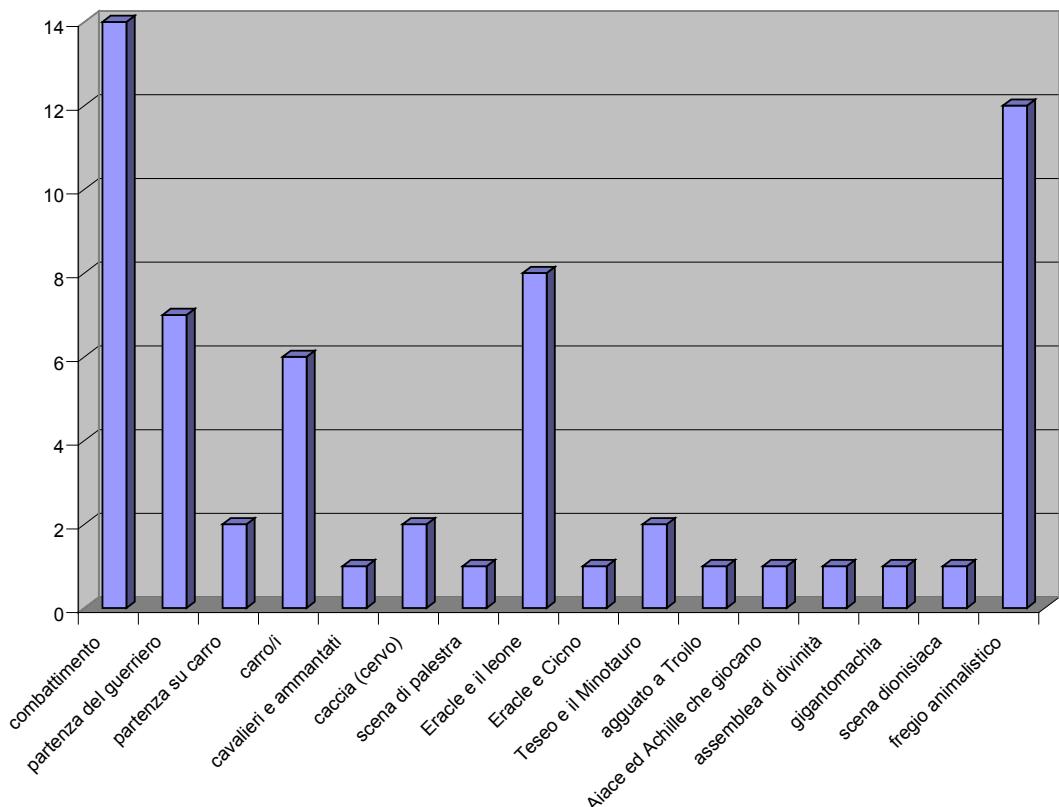


Fig. 9. Grafico dei temi associati alle scene di donne alla fontana sulle *hydriai*.

