



THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2018, n. 7.1

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Direttori: Enzo Lippolis, Giorgio Rocco
Redazione: Luigi Maria Calì, Monica Livadiotti
Redazione sito web: Antonello Fino, Chiara Giatti, Valeria Parisi, Rita Sassu
Anno di fondazione: 2011

Marco Camera, *Hippeis e ceramografi nella Sicilia arcaica tra ideologia aristocratica e linguaggio figurativo: analisi di una pisside stamnoide figurata dal deposito votivo di piazza San Francesco a Catania*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

M. CAMERA, *Hippeis e ceramografi nella Sicilia arcaica tra ideologia aristocratica e linguaggio figurativo: analisi di una pisside stamnoide figurata dal deposito votivo di piazza San Francesco a Catania*
Thiasos 7.1, 2018, pp. 3-18.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.



HIPPEIS E CERAMOGRAFI NELLA SICILIA ARCAICA TRA IDEOLOGIA ARISTOCRATICA E LINGUAGGIO FIGURATIVO: ANALISI DI UNA PISSIDE STAMNOIDE FIGURATA DAL DEPOSITO VOTIVO DI PIAZZA SAN FRANCESCO A CATANIA

Marco Camera*

Keywords: Catania, votive deposit of Piazza San Francesco, Sikeliote archaic ceramography, black figure vases, Sikeliote aristocracy, *hippeis*.

Parole chiave: Catania, deposito votivo di Piazza San Francesco, ceramografia arcaica siceliota, ceramica a figure nere, aristocrazia siceliota, *hippeis*.

Abstract:

Among the ceramic material of the votive deposit discovered in 1959 in Piazza San Francesco in Catania, there is a local black figure stamnoide pyxis still unpublished, extraordinary document of the development of Sikeliote ceramography of the Archaic period. The frieze depicts mounted warriors armed with helmet, spear and shield. An analysis of morphology, iconography and decorative technique, allows to identify the models, to sum up the traits characterizing the artistic personality of the painter and to place the pyxis in its historical and cultural framework, also trying to interpret the meaning of its presence among the anathemata of the sanctuary.

Tra i reperti ancora inediti dell'ingente corpus di materiali ceramici del deposito votivo scoperto nel 1959 a Piazza San Francesco a Catania figura una pisside stamnoide di produzione locale decorata a figure nere, eccezionale documento dello sviluppo della ceramografia siceliota in età arcaica. Il fregio figurato raffigura una teoria di guerrieri a cavallo, armati di elmo, lancia e scudo. Un'analisi condotta su più livelli, inerenti la morfologia del vaso, l'iconografia e la tecnica decorativa, permette di individuarne i modelli, di riconoscere i tratti caratterizzanti della personalità artistica del ceramografo e di collocare la pisside nel suo quadro storico e culturale di riferimento, cercando di interpretare il significato della sua presenza tra gli anathemata del santuario.

“Immagini di culto, doni votivi, oggetti d’arte e di artigianato atti a soddisfare le esigenze materiali e spirituali dei nuovi venuti dovettero essere direttamente importati dai paesi di origine, ovvero anche fabbricati sul posto a imitazione dei prodotti di importazione; dobbiamo supporre che insieme ai coloni numerosi artigiani greci dovettero trasferirsi nei nuovi centri con le loro officine”¹. L’incipit del capitolo sull’arte orientalizzante, a firma di G. Rizza, di un noto saggio sulle arti figurative in Sicilia dalle origini al V secolo a.C.² esprime molto chiaramente il nesso assai stretto esistente tra lo sviluppo dell’artigianato siceliota e le esigenze non solo materiali delle prime comunità greche d’Occidente. Un posto di assoluto rilievo nell’artigianato locale è assegnato alla ceramica figurata, protagonista di una particolare fioritura, durante tutta l’età orientalizzante, parallela a quella delle produzioni di stile subgeometrico. Questa tradizione ceramografica, manifestatasi in seno alle varie *apoikiai* siceliote con espressioni diverse per tecniche pittoriche e sfumature stilistiche, aveva sostanzialmente esaurito il suo ciclo nell’arco di poche generazioni, delle quali aveva fissato sui vasi l’immaginario contribuendo ad elaborare un linguaggio figurativo e codici culturali originali³.

* Desidero ringraziare la dott.ssa Antonella Pautasso per avermi coinvolto nello studio e nella pubblicazione dei materiali provenienti dal deposito votivo di piazza San Francesco a Catania. Un ulteriore ringraziamento devo al dott. Orazio Pulvirenti, autore dei disegni ricostruttivi delle figg. 5-7.

¹ RIZZA 1985, p. 140.

² RIZZA, DE MIRO 1985.

³ Per una lettura in chiave storico-culturale del linguaggio figurativo dei Greci d’Occidente in età arcaica, si vedano DENTI 1999; DENTI 2002.

Nelle sue ultime manifestazioni sono stati rintracciati i segni della crescente influenza della tecnica a figure nere dalla ceramica corinzia, di cui cominciò a risentire con il volgere del VI secolo⁴. Non sono molti gli esempi documentati dei successivi sviluppi della ceramografia locale del periodo arcaico, di cui sono note alcune produzioni a figure nere segnalate tra la fine del VII e la prima metà del VI secolo in diverse *poieis* siceliote⁵. È questo il quadro in cui deve essere inserita una pisside stamnoide figurata rinvenuta in stato estremamente frammentario nel deposito votivo di piazza San Francesco a Catania, il principale complesso archeologico relativo all'*apoikia* calcidese di *Katane* e fonte inestimabile per la conoscenza della città arcaica e classica⁶. La pisside, finora inedita, costituisce un *unicum* nel *corpus* ceramico del deposito votivo, presentandosi come un eccezionale documento dello sviluppo della ceramografia siceliota in età arcaica⁷.

Pisside stamnoide a figure nere di fabbrica siceliota. Inv. KC5927 (figg. 1-8)

Altezza conservata cm 18,5; diametro labbro cm 13,5; diametro massimo cm 23,6; altezza conservata coperchio cm 6,4; diametro coperchio cm 16,7. Argilla rosa-arancio (2.5YR6/6), a tratti grigiastra (10R5/1) al nucleo, bruna (7.5YR6/4) in superficie, dura, depurata, con sporadici e minuti inclusi bianchi e micacei. Vernice nera, opaca, a tratti evanide. Parzialmente ricomposta da frammenti, con lacune e numerose scheggiature e abrasioni; una sottile patina grigiastra ricopre irregolarmente la superficie. Profilo interamente ricostruibile ad eccezione del fondo. Coperchio parzialmente ricomposto da frammenti; privo della presa, rotta alla base, probabilmente conformata in forma di vaso miniaturistico. L'appartenenza del coperchio alla pisside, suggerita dall'argilla e dalle corrispondenze dimensionali, morfologiche e decorative, rimane ipotetica.

Corpo globulare dal profilo spigoloso; breve labbro verticale con orlo arrotondato; spalla rettilinea, debolmente inclinata, congiunta con uno spigolo vivo al ventre; pareti quasi rettilinee e verticali nella porzione superiore, fortemente e bruscamente rastremate verso il basso nella parte inferiore; due anse a bastoncino, con sezione subcircolare, conformate a ponticello e impostate verticalmente sulla spalla, in prossimità del margine esterno. Coperchio troncoconico, dal profilo appena convesso, con base cilindrica sporgente in alto, alla congiunzione con la calotta, e in basso; ampio piano d'appoggio inclinato e conforme alla spalla della pisside; piccolo foro al centro della calotta.

Decorazione secondaria: fascia di colore sul labbro e sulla parte superiore delle anse; sulla spalla, serie di gruppi di otto linguette irregolari, alternativamente di maggiore e minore lunghezza, comprese tra un'ampia fascia ed il margine esterno; nella parte inferiore, fascia risparmiata, sottolineata da una sottile fascia e occupata, in corrispondenza dell'ansa, da un doppio motivo a meandro; più in basso, corona di raggi a base larga. Sul coperchio, a partire dalla base della presa, corona di raggi raddoppiati a base larga, inscritta all'interno di un sottile cerchio; fasce di colore alla base della presa e alla congiunzione con la base cilindrica; sulla superficie verticale, delimitata in alto e in basso da sottili fasce, serie continua di motivi ad S correnti.

Sulla zona centrale del corpo, delimitata in alto e in basso da una doppia linea, ampio registro figurato. Vi trova posto una teoria di opliti a cavallo, incedenti al passo da destra verso sinistra. Tutti i guerrieri indossano un elmo corinzio e sono armati di lancia, che tengono inclinata in avanti, e di scudo circolare. Il primo dei tre cavalli conservati, lacunoso, è reso nella tecnica a figure nere, con la coda realizzata con la sola linea di contorno; l'oplita che lo monta indossa un elmo con alto *laphos* e regge uno scudo con *epistema* costituito da un volatile di profilo verso sinistra, con un folto piumaggio, circondato da una corona di borchie circolari lungo il bordo. Il cavallo che segue, parzialmente mutilo, è reso a figura piena ad eccezione delle zampe anteriori e della testa, dipinte a contorno con un uso marginale dell'incisione; il cavaliere ha il capo coperto da un elmo con basso *laphos*, mentre lo scudo reca un *epistema* a protome taurina in visione frontale. Del terzo ed ultimo cavallo si conserva soltanto l'avantreno, reso nella tecnica a figure nere. È montato da un guerriero protetto da un elmo con alto *laphos* e da uno scudo nel cui *epistema*, visibile per un'esigua porzione, è probabilmente riconoscibile il profilo della testa e della parte anteriore dell'ala destra di un volatile ad ali spiegate; a differenza delle due figure precedenti, lo scudo, di circonferenza lievemente minore, lascia vedere la gamba sinistra del cavaliere, piegata all'altezza del ginocchio e protetta, probabilmente, da uno schiniere reso con una leggera linea incisa. Figure di uccelli in volo sono dipinte tra un cavallo e l'altro, all'altezza della testa degli equini. Grandi rosette ad otto petali (in un solo caso dodici), incise entro spazi subcircolari di dimensioni variabili, campiti a vernice nera, sono disposte disordinatamente a riempire gli spazi vuoti; due fiori di loto, l'uno a *silhouette* piena, l'altro con il petalo centrale a contorno, fungono da riempitivi sotto le zampe del cavallo centrale. Tracce ascrivibili ad un disegno preparatorio successivamente tralasciato sono visibili in più punti: sotto il primo cavallo si riconosce la sagoma delle zampe, parzialmente coperte da una rosetta, e di uno zoccolo in posizione diversa rispetto alla figura effettivamente realizzata; un caso analogo si individua nella coda del secondo cavallo, raffigurata con un andamento diverso rispetto a quello inizialmente previsto.

⁴ RIZZA 1985, p. 152; VILLARD 1964-1965, p. 606.

⁵ Si vedano VALLET, VILLARD 1979, pp. 172-179; DEHL-VON KAE-NEL 1995, pp. 403-405 (ivi ulteriori indicazioni bibliografiche).

⁶ Già al momento della scoperta, nel 1959, il ritrovamento fu ricondotto ad un santuario consacrato, almeno a partire dal V sec. a.C., al culto di Demetra (RIZZA 1960, pp. 247-262, spec. pp. 258-259). Nel vasto complesso archeologico è stato quindi riconosciuto lo scarico votivo di un'importante area sacra che, già dall'età arcaica, era pienamente inserita nel panorama dei grandi contesti santuariali contemporanei (RIZZA 2008, p. 188), contraddistinti da un carattere spiccatamente "internazionale", segnato dall'apertura alle principali rotte transmarine

che solcavano il Mediterraneo centrale e orientale (PAUTASSO 2009, pp. 103-105; PAUTASSO 2010, pp. 113-114). I vivaci contatti del santuario e della città con i più importanti centri del mondo greco sono incisivamente documentati dalla ricchezza e dalla varietà delle offerte rinvenute, comprendenti, accanto ai prodotti dell'artigianato locale, ceramiche e coroplastica provenienti dalle principali fabbriche del Mediterraneo, di datazione compresa tra il VII ed il III secolo a.C. Per le vicende relative al rinvenimento e allo scavo del deposito votivo, avvenuto in circostanze che determinarono l'impossibilità di rilevare l'esatta posizione di giacitura dei materiali, impedendo così di stabilire una solida sequenza cronologica su base stratigrafica, si veda RIZZA 1960.



Fig. 1. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania (foto dell'A.).



Fig. 2. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania. Particolare del fregio figurato (foto dell'A.).

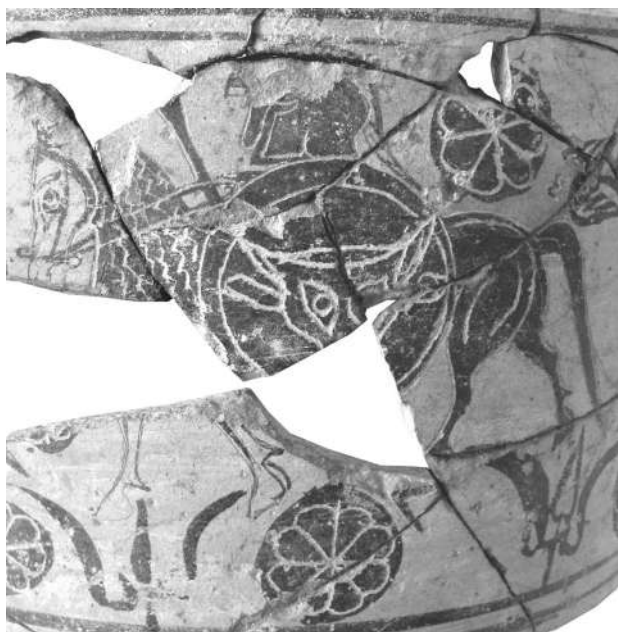


Fig. 3. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania. Particolare del fregio figurato (foto dell'A.).



Fig. 4. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania. Particolare del fregio figurato (foto dell'A.).

La morfologia del vaso, nei suoi caratteri generali, è riconducibile ad una forma di antichissima tradizione nella ceramica greca. È possibile rintracciarne gli antecedenti più antichi, forse eredità di prototipi micenei, già in età protogeometrica e geometrica, quando contenitori di dimensioni variabili, di forma globulare o cilindrica, dotati di anse verticali, labbro introflesso con orlo più o meno eretto e coperchio, erano patrimonio comune di molte scuole ceramiche⁸.

⁷ Il reperto è oggi custodito presso i depositi del Polo Regionale di Catania per i Siti Culturali.

⁸ Per i precedenti micenei, cfr. FURUMARK 1941, pp. 43-44, fig. 12,

n. 98. Per gli esemplari d'età protogeometrica e geometrica, cfr. DEBOROUGH 1952, pp. 112-113, tav. 13; COLDSTREAM 2008², *passim*; BOHEN 1988, pp. 11-20; 78-80, nn. 1-19; tavv. 1-3.



Fig. 5. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania (disegno ricostruttivo di O. Pulvirenti).



Fig. 6. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania (disegno ricostruttivo di O. Pulvirenti).



Fig. 7. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania (disegno ricostruttivo di O. Pulvirenti).

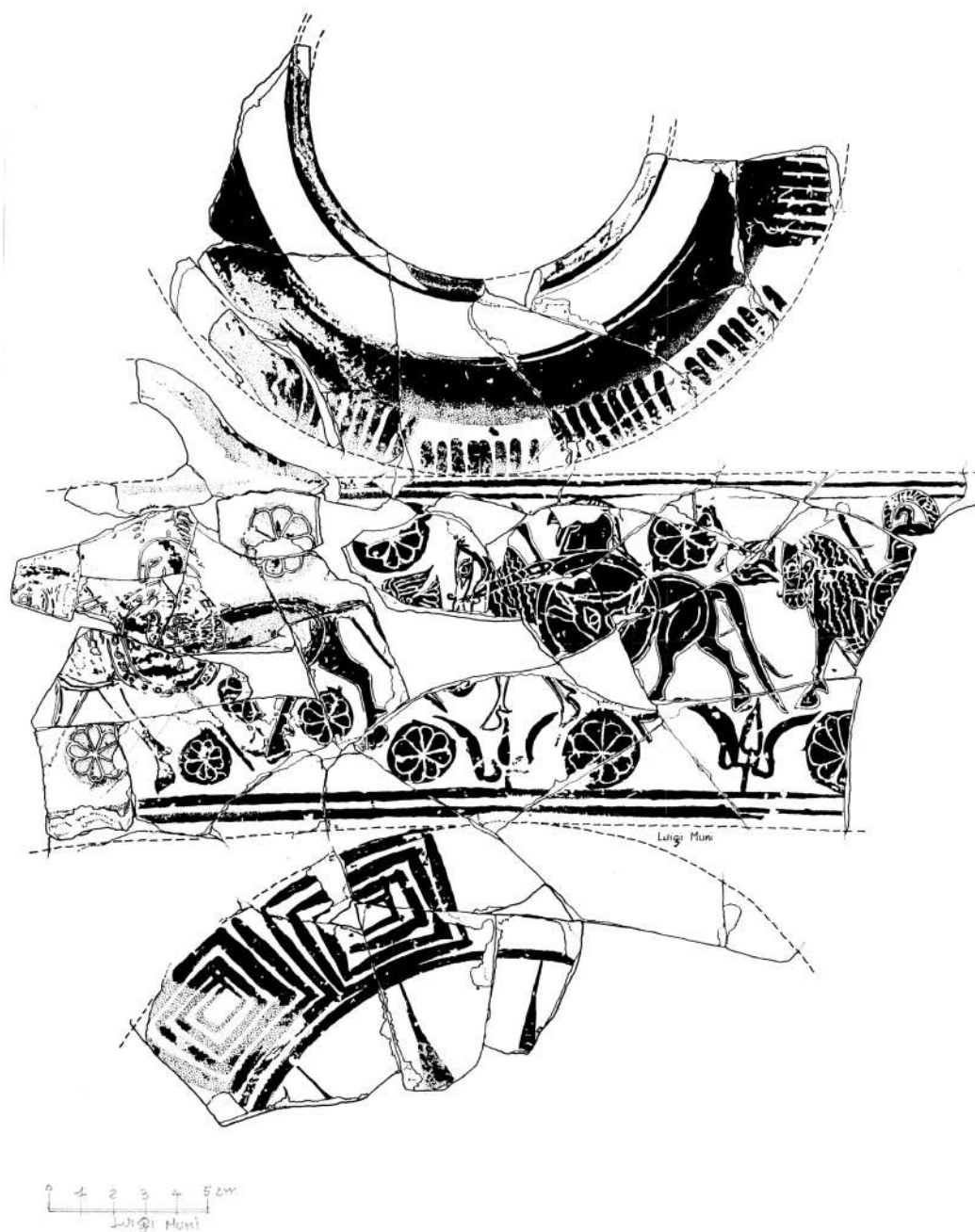


Fig. 8. Pisside KC5927 dal deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania. Disegno del fregio figurato e della decorazione secondaria (L. Muni).

La forma, che non sembra aver goduto di grande fortuna in età orientalizzante⁹, tornò in auge a partire dal VI secolo a.C., soprattutto grazie alla grande diffusione degli esemplari corinzi: gli *ateliers* della città peloponnesiaca produssero ed esportarono in tutto il Mediterraneo un'ingente quantità di pissidi stamnoidi a partire dal Corinzio Medio e fino al V secolo a.C., prima a figure nere, poi decorate nello stile cosiddetto "convenzionale"¹⁰. Questi prodotti esercitarono

⁹ Un'eccezione potrebbe essere costituita da Creta, dove pissidi stamnoidi continuano ad essere prodotte ininterrottamente fino alla tarda età orientalizzante: cfr. COLDSTREAM, EIRING, FORSTER 2001, pp.35-37, fig. 1.8, tav. 14. Forse per influenza dei prodotti cretesi, da un'evoluzione delle pissidi globulari, potrebbero essersi sviluppate, a partire dalla metà dell' VIII secolo a.C., le *tall pyxides* corinzie, caratterizzate dal corpo cilindrico e attestate ancora nei primi decenni del VI secolo a.C.: cfr. *Perachora II*, pp. 11-115; 162-165.

¹⁰ Si tratta delle *pyxides with convex sides and cylindrical handles* del Payne, introdotte nel Corinzio Medio così come la variante su alto piede (*stemmed pyxides with handles*): PAYNE 1931, pp. 307-308 (MC); 322-323 (LCI); 331-332 (LCII); AMYX 1988, pp. 449-450; HOPPER 1949, pp. 211-214. Nel suo lungo periodo di attestazione, la forma conosce un'evoluzione tipologica che vede il profilo, inizialmente globulare, diventare sempre più rastremato verso il piede, la cui ampiezza si riduce progressivamente; solo con il volgere del V secolo,



Fig. 9. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum. *Kotyle* mesocorinzia da Santa Maria Capua Vetere (da GREIFENHAGEN 1940, tav. 4).

una considerevole influenza sull'artigianato contemporaneo, dimostrata dalle numerose imitazioni documentate sia in ambiente greco-orientale¹¹, sia nelle *apoikiai* d'Occidente. In questo quadro s'inserisce l'ampia attestazione nel deposito catanese, dove sono registrati oltre quattrocento esemplari di produzione coloniale accanto a quelli d'importazione¹². La presenza di questi contenitori è capillare anche nei centri indigeni della Sicilia orientale, dove entrarono ben presto a far parte del repertorio vascolare di produzione locale¹³. L'influenza della forma corinzia, inoltre, sembra aver agito su una scala cronologica ampia, giocando un ruolo, anche indiretto, nella genesi di forme affini come i *lebetes gamikoi* prodotti in Beozia a partire dal V secolo o i più tardi esemplari italoti e sicelioti a figure rosse¹⁴.

È questa la linea di sviluppo, per quanto discontinua e ramificata, in cui bisogna collocare la pisside catanese, contraddistinta dal peculiare profilo "spigoloso" determinato dalla spalla rettilinea e carenata, dal corpo subcilindrico e dalla parte inferiore fortemente rastremata. Sono caratteristiche che le pissidi corinzie assunsero, come si è detto, soltanto nel V secolo, una datazione certamente non compatibile con l'apparato decorativo del nostro esemplare. Deve essere ricordato, d'altronde, che il tipo è attestato episodicamente già in epoca protoarcaica e che i prototipi originari potrebbero essere ricercati anche al di fuori del repertorio ceramico, in contenitori bronzei o eburnei¹⁵. A meno di non

la forma assume un profilo con pareti approssimativamente verticali e spalla rettilinea fortemente carenata, molto simile a quello dell'esemplare catanese (cfr. *Corinth VII*, 5, pp. 43-48, fig. 4, tavv. 3-6).

¹¹ Si veda HOPPER 1949, pp. 213-214, nota 9, a proposito delle numerose attestazioni a Rodi: tra esse, accanto ad esemplari corinzi, è affermata la sicura presenza di imitazioni locali.

¹² GIGLI 2010, pp. 282-283, fig. 3 (con indicazioni bibliografiche sulla diffusione in contesti coloniali sicelioti).

¹³ Si veda CAMERA 2018, forma XLII (con catalogo degli esemplari di produzione indigena).

¹⁴ Tale ruolo, cui non deve essere stata estranea l'influenza anche del *lebes gamikos* attico di V secolo, è stato riconosciuto, seppur problematicamente, da H. Cassimatis. La studiosa sviluppa anche una riflessione sulla disomogeneità della terminologia archeologica relativa a questa forma vascolare e sulla non appropriatezza tanto della designazione di pisside attribuita alla forma corinzia, quanto dell'aggettivo

gamikos esteso indistintamente a tutti gli esemplari italoti e sicelioti. Le indicazioni non univoche fornite dall'iconografia vascolare sono motivo per preferire la più neutra denominazione di "*lèbès à anses dressées*" (CASSIMATIS 1993, pp. 17-18; 34-49; 131).

¹⁵ Un esemplare rodio, proveniente da Camiro e oggi conservato al *Musée du Louvre*, morfologicamente molto vicino al nostro e datato al 700-690 a.C., costituisce un'importante testimonianza della precoce attestazione del tipo (cfr. KAUFFMANN-SAMARAS 1976, pp. 26-27, tavv. 38, 2; 39, 1-2). Più tardi, nella seconda metà del VI secolo a.C., un gruppo di cinque pissidi dal profilo simile compare nel repertorio della ceramica calcidese, nel cui ambito, peraltro, non si conoscono altre attestazioni (cfr. IOZZO 1994, p. 51, n. TA 12-16, tavv.- XLIX-LV). Prototipi di bronzo sono stati ipotizzati per l'origine delle forme vascolari dal cui sviluppo, in un lungo periodo di tempo, sarebbe derivato il lebete ad anse rialzate italota (CASSIMATIS 1993, p. 47, nota 13).



Fig. 10. Basel, Antikenmuseum. *Kylix* mesocorinzia attribuita al *Cavalcade Painter* (da AMYX 1988, tav. 80, 1c).

voler pensare ad una creazione estemporanea, forse dettata dalla volontà di creare una superficie ampia e distesa per il registro figurato che occupa interamente le pareti, si deve ipotizzare una genesi in un contesto artigianale attivo e vivace come quello siceliota, in cui un contenitore di tipologia singolare come quello in questione può trovare spiegazione in una prassi cui non sono aliene persistenze, riprese, rielaborazioni, contaminazioni¹⁶. Che l'impronta prevalente sia corinzia lo rivela, come si vedrà in seguito, anche l'iconografia della scena figurata. Potrebbe trattarsi, tuttavia, di una variante morfologica elaborata localmente, documentata in ambito sia coloniale sia indigeno da esemplari cui non è possibile attribuire, purtroppo, una datazione in termini circoscritti¹⁷. Dagli stessi prodotti è possibile trarre un'indicazione circa la conformazione del piede, contemplando la duplice possibilità di un piede basso, troncoconico o ad anello, e di un piede dotato di un alto stelo¹⁸.

Se la morfologia non fornisce alcun elemento rilevante ai fini della determinazione della cronologia su base tipologica, bisognerà, allora, rivolgere l'attenzione alla decorazione, sia sotto il profilo iconografico, sia con riferimento alle tecniche adottate ed alle modalità d'esecuzione.

Le prime immagini di opliti a cavallo, identificabili come tali per la panoplia che indossano, completa di elmo, scudo circolare e lancia, appaiono sui vasi antico-corinzi dell'ultimo quarto del VII secolo a.C.¹⁹ La scena figurata della pisside, tuttavia, esibisce un'iconografia più specifica, ben codificata e largamente attestata nella ceramica corinzia a partire dal secolo successivo. Teorie di cavalli montati da opliti, per lo più incedenti al passo, accompagnati da uccelli in volo che occupano lo spazio tra un equino e l'altro vengono dipinte a partire dal Corinzio Medio (fig. 9): è la scena eponima del *Cavalcade Painter* (fig. 10), uno dei più abili ceramografi dell'epoca, riprodotta su vasi contemporanei ma anche su opere tardo-corinzie²⁰. È il periodo, la prima metà del VI secolo a.C., in cui si registra la massima influenza

¹⁶ Una pisside cilindroide di ispirazione cretese proveniente dal santuario geloo di Bitalemi, non più antica della seconda metà del VII secolo a.C., documenta la presenza nell'isola di prototipi di tale forma vascolare risalenti a tradizioni diverse (cfr. DE MIRO 1983, p. 93, fig. 86).

¹⁷ Pissidi di produzione locale con pareti poco convesse sono presenti tra i materiali ancora inediti del deposito catanese, purtroppo non databili stratigraficamente. Nel repertorio indigeno della Sicilia orientale, sono registrati cinque esemplari con profilo carenato (cfr. CAMERA 2018, tipi XLII.A4 e XLII.B3), provenienti da Morgantina (LYONS 1996, p. 149, n. 4-191, tav. 76; p. 183, n. 16-141, tavv. 44, 81; p. 191, n. 17-139; p. 224, n. 56-20) e da Cozzo Matrice di Pergusa (CILIA 1980-1981, tav. XCVI, fig. 1b). I contesti di provenienza, corredi funerari di tombe a camera spesso polisome, consentono di ricavare soltanto una datazione ampia, compresa tra il 575 ed il 450 a.C.

¹⁸ Il primo tipo è proprio degli esemplari sicelioti rinvenuti nel deposito catanese (cfr. GIGLI 2010, p. 282, fig. 1) e di parte di quelli indigeni (CAMERA 2018, tipo XLII.A4); il secondo (CAMERA 2018, tipo XLII.B3) si ritrova in una pisside da Morgantina (LYONS 1996, p. 183, n. 16-141, tavv. 44, 81).

¹⁹ Cfr. ad esempio *Perachora II*, tav. 61, nn. 1556 e 1590.

²⁰ Per il *Cavalcade Painter*, già noto anche come *Rider Frieze Painter*, si veda AMYX 1988, pp. 197-198; 319-320; 383, tav. 80 (con bibliografia precedente). Con le sue opere, rivaleggiava con il *Medallion Painter*, insieme al quale era una delle personalità di spicco del *Gorgoneion Group* (AMYX 1988, p. 194). La scena ritorna con poche varianti sui vasi di altri ceramografi contemporanei: alcuni inseriti nel medesimo gruppo, come il *Taranto Painter* (si veda AMYX 1988, p. 199, tav. 82), altri, come il *Memnon Painter* (si veda AMYX 1988, p. 234, tav. 103, 1a-b), inclusi insieme ai precedenti nel vicino *Three Maidens Group* del Benson (BENSON 1969), messo in discussione da Amyx (si veda AMYX 1988, pp. 294-295, con bibliografia precedente). Il soggetto, riproposto ancora sulle grandi superfici dei crateri del Corinzio Tardo I (cfr. EBERHARD 1959, pp. 51-52, tav. 48), si arricchisce della tipica intensa policromia con le figure monumentali dipinte sul fondo rosso di uno dei capolavori della ceramografia dell'epoca come il cratere "Astarita" (cfr. AMYX 1988, p. 264, tavv. 116-117; IOZZO 2012, pp. 27-40, tavv. III-XV) o di un cratere dell'atticizzante *Sphortos Painter* (cfr. AMYX 1988., p. 265-266, tav. 120, 1a).



Fig. 11. Ragusa, Museo Regionale Interdisciplinare. Guerriero di Castiglione (da DI STEFANO 2001, p. 67, fig. 77).

della tradizione corinzia sulle altre scuole ceramiche greche, che dai prodotti usciti dagli *ergasteria* della *polis* sull'Istmo traggono tecniche, forme, iconografie. Tra queste vi è certamente quella dell'oplita montato, talvolta accompagnato da un altro personaggio, anch'egli a cavallo ma disarmato o armato della sola lancia. La ricca documentazione iconografica relativa a questo soggetto e, più in generale, a quello del cavaliere, con le sue varianti, i suoi precedenti ed i suoi sviluppi fino alle soglie dell'età classica, è stata raccolta ed esaminata sistematicamente da P.A.L. Greenhalgh in un noto saggio sull'arte della guerra nella Grecia arcaica, allo scopo di trarne indicazioni per la ricostruzione della composizione dei corpi militari e delle relative modalità di combattimento²¹. L'uso bellico del cavallo e la storia della cavalleria nella Grecia arcaica sono questioni complesse e controverse, la cui indagine si fonda principalmente sulla documentazione letteraria, non sempre esplicita e spesso cronologicamente posteriore, e sull'evidenza ambigua e oscillante della pittura vascolare²². Quest'ultima, in particolare, consente piuttosto raramente una sicura distinzione tra reali combattenti a cavallo e guerrieri che smontavano per combattere come opliti una volta raggiunto il campo di battaglia. Greenhalgh non esclude la precoce esistenza di unità di cavalleria vere e proprie nelle *poleis* greche d'età arcaica. Dall'analisi dello studioso emerge, tuttavia, la sostanziale identificazione della cavalleria della prima età arcaica con una fanteria montata, sostenuta dalla ricca documentazione iconografica che attesta in modo incontrovertibile l'esistenza di opliti montati a partire dalla fine del VII a.C. Accanto a questi, ancora largamente documentati nel pieno VI secolo, ed alla fanteria oplitica, inizialmente organizzata su base gentilizia e destinata nel tempo a crescere d'importanza militare e sociale, corpi specializzati di cavalleria si sarebbero sviluppati sensibilmente soltanto più tardi²³.

Tornando alla pittura vascolare, i personaggi identificabili come guerrieri di cavalleria sono solitamente caratterizzati da un equipaggiamento leggero che generalmente non prevede lo scudo; laddove l'intenzione del ceramografo, talvolta deducibile dall'analisi iconografica nel suo complesso, non indichi diversamente, nelle figure con armamento pesante, provviste di scudo, devono essere riconosciuti degli opliti montati²⁴. Sulla base di tale criterio, sembra essere

²¹ GREENHALGH 1973, pp. 84-145 (con repertorio della documentazione vascolare alle pp. 190-195).

²² Per un quadro sintetico, si vedano GAEBEL 2002, pp. 58-60; SABIN, VAN WEES, WHITBY 2007, pp. 117-119.

²³ Si veda GREENHALGH 1973, pp. 147-155. L'esistenza in età arcaica di opliti montati, inizialmente proposta da Helbig (HELBIG 1902, pp. 157-264) e definitivamente confermata dallo studio di Greenhalgh, è una tesi ormai comunemente accettata. Come sottolineato da Nafissi, la presenza di cavalieri nell'organizzazione oplitica impone di evitare automatismi nel valutare la corrispondenza tra fenomeni inerenti la tattica militare ed i loro riflessi in campo sociale e politico (NAFISSI

1991, p. 83 e nota 218). La questione è stata recentemente riesaminata nel suo complesso in BROUWERS 2007: lo studioso nega che ci sia mai stata una "rivoluzione oplitica", sostenendo che le modalità di combattimento sarebbero rimaste sostanzialmente immutate fino all'età classica e riproponendo la tesi di Detienne (DETIENNE 1968) di una derivazione dell'oplita dalla fanteria montata arcaica. Questa costituirebbe anche il presupposto degli *hippeis* spartani d'età classica, in realtà un corpo di fanteria d'*élite* i cui membri erano selezionati tra i giovani che si erano distinti per virtù nel corso dell'*agogè* (NAFISSI 1991, p. 153). Sull'argomento si veda anche FIGUERA 2006, pp. 57-84.

²⁴ GREENHALGH 1973, pp. 100-111.

quest'ultima l'identità dei personaggi raffigurati sulla pisside: tutti sono equipaggiati con una panoplia comprendente elmo, lancia e scudo circolare; il terzo, l'unico di cui sia visibile la gamba, sembra indossare gli schinieri e non è determinabile se gli scudi nascondano l'uso di una corazza. La scena, purtroppo mutila, non offre alcun ulteriore spunto utile alla sua interpretazione. L'assenza di interruzione del fregio in corrispondenza dell'ansa lascia immaginare una raffigurazione continua ma l'incompletezza del vaso impedisce di determinare se la scena abbia un carattere narrativo (scena di battaglia, episodio mitologico, parata) o sia, invece, la più semplice riproposizione di un'iconografia standardizzata che doveva essere ben nota anche in Sicilia, come dimostrano i materiali d'importazione rinvenuti nell'isola²⁵.

Anche in presenza di un'iconografia riconducibile a matrici ben precise e cronologicamente definite, un esame dettagliato della tecnica pittorica rivela come la sua realizzazione sfugga ad una precisa classificazione entro i canoni codificati delle diverse scuole ceramiche greche operanti in età arcaica e presenti anche qualche apparente incongruenza cronologica. Pur nel rispetto dello schema mesocorinzio (sequenza di cavalli intervallati da uccelli in volo e rosette come riempitivi), la scena dipinta sulla pisside si distingue già a livello di costruzione: la cavalcata non procede su un piano orizzontale, segnalato da una linea che renda visivamente il piano di calpestio delle figure; queste, piuttosto, sembrano fluttuare nel vuoto tracciando una traiettoria obliqua cui corrisponde un graduale aumento della circonferenza delle rosette dipinte alla base. Ne consegue anche la progressiva riduzione dell'altezza delle figure: mentre il primo cavallo, più slanciato, occupa con il suo cavaliere l'intera altezza del fregio, l'elmo del secondo oplita risulta già tangente alla linea di chiusura superiore; quest'ultima è oltrepassata dal cimiero del terzo personaggio che monta un destriero dalle proporzioni visibilmente tozze e disarmoniche per via delle zampe troppo corte.

Restringendo il campo alle singole figure, la resa dei cavalli risulta peculiare da più punti di vista. L'aspetto più evidente è certamente la scelta di utilizzare sia la tecnica delle figure nere sia quella del disegno a contorno. Quest'ultima non è estranea ai ceramografi corinzi che non di rado la utilizzano per raffigurare cavalli bianchi, spesso in secondo piano e completati con l'aggiunta di colore sul fondo del vaso²⁶. Ciò che distingue il nostro caso è l'associazione delle due tecniche nella medesima figura. Questa si riscontra nel primo cavallo, con la coda a contorno (fig. 2), ma è evidente soprattutto nel secondo, del quale sono risparmiate le zampe anteriori e la testa, i cui dettagli interni sono delineati a pennello (fig. 3). Soprattutto nella ceramica tardo-corinzia, una simile soluzione è adottata, con l'uso del bianco e di altri colori, per rendere il manto di cavalli pezzati²⁷, un'intenzione non ravvisabile nell'esemplare catanese, che sembra invece rievocare talune raffigurazioni di animali presenti sulla ceramica siceliota di età orientalizzante²⁸. Anche la resa anatomica dei cavalli, osservata nei singoli elementi costitutivi, non sembra aderire ad alcun modello specifico²⁹. La criniera, lunga e ricadente sul collo, è realizzata con fitte linee incise a zigzag che scendono irregolarmente fino al petto dell'animale (fig. 4); a differenza di quanto si registra nelle raffigurazioni dei vasi corinzi più antichi³⁰, essa non è definita da alcun contorno né viene interrotta dalla spalla, per altro non indicata, o dalle briglie. L'anatomia delle gambe, completamente diritte, ignora l'articolazione del ginocchio e la loro postura inscena un movimento del tutto innaturale³¹. La testa degli animali, invece, è rappresentata con grande dovizia di particolari, evidente nel disegno della bardatura, con il morso dalle estremità ricurve ed il suo complesso sistema di fissaggio mediante cinghie raccordate tra loro (figg. 3-4)³². Grande enfasi è stata conferita dal ceramografo anche alla resa dell'occhio mediante il disegno accurato della pupilla e dei dotti lacrimali, sia nella tecnica ad incisione sia in quella dipinta (figg. 3-4)³³.

²⁵ Ne sono un esempio i frammenti di crateri mesocorinzi rinvenuti nel santuario della *Malophoros* di Selinunte (cfr. DEHL-VON KAENEL 1995, pp. 296-298, nn. 3357-3358, tavv. 55-56, 76) e nella necropoli del Rifriscolaro a Camarina (cfr. PELAGATTI 2017, p. 418, tav. 18, fig. 1a-b).

²⁶ È una pratica comune nella ceramica tardo-corinzia, quando figure siffatte guadagnano una posizione di primo piano. Cfr. i maestosi cavalli bianchi in primo piano nel monumentale cratere "Astarita" e soprattutto il manto "falbo" del cavallo con il corpo risparmiato (tranne la criniera e la coda bianche) che apre la cavalcata (AMYX 1988, p. 264, tavv. 116-117; IOZZO 2012, pp. 27-40, tavv. III-XV). Un altro esempio è rappresentato dal cavallo in secondo piano su un coperchio mesocorinzio dipinto da un ceramografo vicino al *Medallion Painter* (cfr. BENSON 1969, p. 114, tav. 42, 36).

²⁷ MOORE 1972, pp. 372-373.

²⁸ Per una panoramica sulla ceramica figurata siceliota d'età orientalizzante, si veda RIZZA 1985, pp. 140-154.

²⁹ I canoni della raffigurazione dei cavalli sulla ceramica greca a figure nere d'età arcaica sono classificati in MOORE 1976.

³⁰ MOORE 1976, pp. 264-265. Pur non identici, i cavalli della pisside ricordano esempi più antichi di età protocorinzia, come quelli raffigurati sull'olpe "Chigi".

³¹ La mancata indicazione del ginocchio, frequente nelle altre scuole ceramiche (MOORE 1976, p. 349), è rara nella ceramica corinzia, dove a partire dal Corinzio Medio la gamba anteriore è raffigurata leggermente flessa, in modo da rendere l'idea del movimento (PAYNE 1931, p. 73).

³² È stato sottolineato come la precisione nella resa dei morsi da parte dei ceramografi corinzi, già a partire dal VII secolo, possa essere messa in relazione con il primato della città nell'elaborazione del sistema di imbrigliatura dei cavalli (D'ACUNTO 2013, pp. 66-67). Per l'origine orientale del tipo di morso introdotto dai Corinzi, si veda SNODGRASS 1991, p. 118.

³³ L'indicazione della pupilla è tipica della ceramica attica a figure nere sin dai suoi esordi, mentre ricorre più raramente su prodotti di altre fabbriche; i ceramografi corinzi vi posero attenzione soprattutto nel raffigurare cavalli bianchi, in cui i dettagli interni sono dipinti e non incisi (MOORE 1976, pp. 239-241).

Gli uccelli in volo, disposti tra i cavalli, sono raffigurati con un uso abbondante ed accorto dell'incisione, cui si deve la dettagliata resa del piumaggio. Il fondo campito di nero è realizzato, invece, in modo grossolano, seguendo un contorno schematico che non rispetta il profilo del volatile. Una tecnica identica è utilizzata per le rosette, i cui petali sono incisi all'interno di cerchi campiti di nero che ne eccedono il contorno. Anche la tipologia di questi riempitivi non conosce paralleli esatti nella ceramica corinzia³⁴: lo schema dei petali riprende con la tecnica dell'incisione quello delle rosette disegnate a contorno sui vasi protocorinzi e su altre ceramiche orientalizzanti³⁵, riutilizzato più tardi per decorare superfici circolari come le prese dei coperchi³⁶, le staffe dei crateri laconici³⁷, o, episodicamente e ad incisione come nel nostro caso, il tondo di uno scudo (fig. 9). I fiori di loto, infine, estranei ai prototipi corinzi, compaiono spesso come riempitivi isolati nelle scene figurate della ceramica calcidese o attica, anche in associazione ad iconografie simili³⁸.

L'analisi sin qui condotta ha messo in luce la singolarità della pisside catanese, un'opera i cui caratteri di originalità emergono sotto diversi aspetti, da ascrivere con tutta probabilità all'artigianato coloniale. L'esame autoptico dell'argilla, infatti, non permette di ricollegarla ad alcuna delle fabbriche della madrepatria e sembra piuttosto accostarla ai prodotti ceramici e coroplastici degli *ateliers* catanesi, largamente rappresentati nel deposito. Pur trattandosi di un pezzo isolato, le sue caratteristiche sono tali da permettere di delineare i contorni della personalità artistica del ceramografo, che potremmo denominare convenzionalmente "Pittore della pisside di Katane". A livello compositivo, è evidente una certa difficoltà a gestire un registro figurato che occupa l'intera circonferenza del vaso senza soluzione di continuità. Lo dimostrano sia l'andamento della cavalcata e le proporzioni delle figure, sia la correzione del disegno del primo cavallo, probabilmente attribuibile ad un errato calcolo degli spazi, il cui esito è una figura eccessivamente allungata. L'artigiano mostra qualche insicurezza anche nel servirsi della tecnica delle figure nere: la linea incisa per il contorno delle figure è usata in modo discontinuo e le incisioni con cui sono riprodotti i dettagli interni sono molto profonde e di ampiezza irregolare. Dal punto di vista disegnativo, la resa delle criniere, che ricoprono completamente, senza alcun contorno, il collo ed il petto dei cavalli, è molto lontana dai risultati ottenuti dai ceramografi coevi e ricorda, piuttosto, certe realizzazioni della ceramica siceliota orientalizzante, un riferimento cui ben s'accordano, come si è visto, anche le modalità d'uso della tecnica a contorno³⁹. L'impegno profuso per rendere dettagliatamente, tramite l'incisione, il piumaggio degli uccelli in volo, con l'indicazione, seppur schematica, delle penne copritrici e remiganti nelle ali e delle penne timoniere nella coda, viene parzialmente vanificato dalla semplificazione del fondo a vernice nera che assume contorni geometrici. Lo stesso limite si individua nelle rosette, inscritte in ampie superfici dai contorni irregolari con frequenti sbavature. Lo scudo dell'oplita centrale, meglio conservato, offre un'ulteriore possibilità di valutare le capacità del pittore nel disegno ad incisione (fig. 3). Mentre nella ceramica corinzia l'episema è spesso realizzato con la tecnica delle figure nere sul fondo a risparmio, qui una protome bovina si staglia di prospetto nel tondo centrale interamente campito di nero. Se, da un lato, viene recepita l'iconografia tradizionale della bestia feroce o dell'essere mostruoso in veduta frontale, con lo sguardo minaccioso puntato verso il nemico, dall'altro, la figura assume un carattere vivace di tono quasi bozzettistico, accentuato dai tratti sommersi con cui sono rese le orecchie e le corna dell'animale che smarginano dal tondo invadendo il bordo dal contorno irregolare⁴⁰.

Si ricava l'impressione che le potenzialità disegnative offerte dalla tecnica delle figure nere siano state sfruttate solo superficialmente, con l'effetto di una raffigurazione che, pur riuscendo a riprodurre efficacemente lo schema iconografico del prototipo, sconta nella resa tanto delle figure quanto dei riempitivi una certa approssimazione che conferisce un carattere di ingenuità al risultato complessivo. Maggiore perizia emerge, invece, nella resa dei dettagli delle parti a risparmio: è nel disegno della testa del cavallo centrale (fig. 3) che il ceramografo esibisce il meglio della sua arte, riuscendo a raffigurare con estrema efficacia i particolari della bardatura e conferendo all'occhio dell'animale una profondità ed una vitalità non uguagliata dal pur simile disegno delle teste degli altri equini, realizzate con la tecnica delle figure nere.

Nel complesso, si notano una discrasia tra intenzione compositiva e realizzazione concreta, un'abilità disegnativa impiegata in modo disomogeneo, un uso delle diverse tecniche pittoriche non uniforme. Questa sostanziale incoerenza non è imputabile unicamente ad imperizia. È l'impronta di una personalità eclettica, in linea con la tradizione

³⁴ Cfr. PAYNE 1931, pp. 156-157, figg. 68-69.

³⁵ Cfr. ad esempio PAYNE 1931, tav. 1, n. 3.

³⁶ Cfr. ad esempio *Corinth* XV, 3, tav. 64, n. 1590.

³⁷ Cfr. ad esempio, gli esemplari, uno dei quali di provenienza siciliana, in BACCI 1988, p. 1, fig. 1; p. 3, fig. 3.

³⁸ Cfr. GREENHALG 1973, p. 117, fig. 60; IOZZO 1994, *passim*.

³⁹ Cfr. ad esempio il cratere orientalizzante di produzione geola in RIZZA 1985, p. 153, fig. 127. Anche il coperchio, se effettivamente

appartenente alla pisside, come lasciano pensare l'argilla, le corrispondenze dimensionali e morfologiche e la ripresa del motivo a raggiata, mostrerebbe il richiamo alla tradizione più antica con la serie continua di motivi ad S correnti di ispirazione ancora protocorinzia.

⁴⁰ Il tono della raffigurazione ricorda l'emblema a protome leonina ugualmente realizzato ad incisione nel tondo dello scudo impugnato da un guerriero sul ben noto cratere laconico di Terravecchia di Grammichele (cfr. BACCI 1988, p. 5, fig. 6).

artigianale delle *apoikiai* d'Occidente, caratterizzata sin dagli esordi in età tardogeometrica e orientalizzante da una particolare propensione alla sperimentazione ed alla contaminazione di elementi di matrice eterogenea⁴¹. La sua opera denota l'intenzione di confrontarsi con la tecnica delle figure nere e con i prototipi iconografici delle più importanti fabbriche contemporanee. Lo fa scegliendo, tra i tanti, un soggetto ed un motivo iconografico che dovevano risultare particolarmente graditi all'ambiente siceliota.

Nell'isola, le ingenti forze equestri di cui disponeva Gelone nel primo quarto del V secolo a.C., cui le fonti danno grande risalto nel racconto della battaglia di Imera, presuppongono il raggiungimento di un livello di organizzazione a quell'epoca senza pari nella madrepatria⁴², certamente risalente ad una tradizione più antica. In età arcaica, prima dell'instaurazione delle tirannidi, le *poleis* siceliote erano governate da regimi oligarchici in cui il potere era in mano a gruppi aristocratici, la cui ricchezza si fondava sulla proprietà terriera e, probabilmente, sull'allevamento dei cavalli, appannaggio sempre degli strati più alti ed elitari della società. Le fonti qualificano come *hippeis* i componenti del gruppo oligarchico che reggeva l'*apoikia* calcidese di *Leontinoi* quando Panezio, primo nella storia siceliota, assunse la tirannide alla fine del VII secolo a.C.⁴³ Interpretando, alla luce del quadro tratteggiato da Greenhalg, il racconto di Polieno dell'episodio della presa del potere da parte di Panezio, N. Luraghi ha identificato gli *hippeis* di *Leontinoi* con opliti aristocratici, assimilabili ai gruppi con denominazioni equestri (*hippeis*, *hippobotai*) che costituivano lo strato sociale più elevato delle *poleis* arcaiche, per i quali il cavallo, prima che uno mezzo militare, era un simbolo di *status*⁴⁴. La particolare valenza attribuita da queste aristocrazie siceliote all'*hippotropia* ed ai ranghi equestri nell'organizzazione politica e militare è testimoniata dalla grande popolarità nell'isola, in età arcaica e classica, dei *kalypteres hegemones* in forma di cavalieri, oggetto di un recente studio iconologico da parte di N. Lubtchansky⁴⁵. Attestati a partire dall'inizio del VI secolo a.C. in diverse *poleis* siceliote, questi elementi architettonici fittili sono stati messi in relazione stilistica con l'ambiente corinzio, il cui ascendente è riconosciuto anche nell'elaborazione dei tetti in terracotta e in diversi elementi della decorazione architettonica della trabeazione degli edifici templari arcaici sicelioti. Inoltre, un tratto comune sia a queste figure sia ai cavalli dipinti sulla pisside (sia ai modelli iconografici corinzi) è costituito dalla minuziosità con cui è descritta la bardatura e dalla sottolineatura dei dettagli del morso, considerato già in antico un'invenzione della città peloponnesiaca. All'origine della scelta di quest'iconografia equestre per le sculture acroteriali, per lo meno a Siracusa e nei centri ricadenti nella sua area d'influenza, la studiosa ha ravvisato la volontà di rappresentare i valori dell'oligarchia allora dominante, i *Gamoroï*, eredi dell'aristocrazia corinzia dei Bacchiadi, proprietari terrieri e allevatori di cavalli, di cui era membro l'ecista Archia; lo stesso soggetto, fuori dall'ambito della colonia corinzia, avrà assunto il più generale valore di autorappresentazione sociale dei gruppi egemoni. È questo il significato con cui l'iconografia del cavaliere viene probabilmente accolta anche in ambiente indigeno. A questo proposito, accanto al noto modello fittile di tempietto da Sabucina, che documenta l'adozione degli acroteri equestri anche nelle architetture anelleniche⁴⁶, è stato giustamente richiamato il cosiddetto Guerriero di Castiglione (fig. 11)⁴⁷. L'enigmatica scultura rinvenuta nel centro indigeno dell'entroterra camarinese, di cronologia oscillante tra la fine del VII e la prima metà del VI secolo a.C., ripropone l'iconografia del guerriero montato, armato di lancia e scudo oplitico. In essa è stata riconosciuta l'autorappresentazione di un personaggio, il *Pyrrinos* ricordato nell'epigrafe dedicatoria, che in questo modo si qualificava come membro dell'aristocrazia equestre siceliota, i cui simboli dovevano essere intelleggibili anche nell'ambiente indigeno, assimilati e fatti propri dalle *élites* locali⁴⁸.

La scelta dell'iconografia dell'oplita montato da parte del ceramografo permette di vedere nella pisside catanese un'ulteriore manifestazione dell'aristocrazia siceliota d'età arcaica, un'oligarchia che esprime la sua ideologia tramite la simbologia equestre. Quest'opera potrebbe arricchirsi di un'ulteriore coloritura con una lettura degli aspetti iconografici e di quelli funzionali alla luce del contesto votivo in cui è stata rinvenuta. L'iconografia della teoria di armati a cavallo ha un antico precedente nel fregio del tempio A di Priniàs a Creta⁴⁹. In una recente proposta interpretativa, A. Pautasso vi ha visto una scena processionale nell'ambito di un rito di iniziazione dei giovani aristocratici, denotati dal possesso del cavallo, che segna il passaggio alla vita da adulti, membri della comunità, segnato dalla consegna delle armi⁵⁰. L'interpretazione di un'iconografia, naturalmente, trova fondamento in una valutazione complessiva dell'im-

⁴¹ Si vedano: RIZZA 1985, pp. 140-154; DENTI 1999; DENTI 2002, pp. 33-61.

⁴² SNODGRASS 1991, p. 118.

⁴³ Polieno, *Stratagemmi*, 5, 47.

⁴⁴ Si veda LURAGHI 1994, pp. 12-14.

⁴⁵ LUBTCHANSKY 2005, pp. 219-231 (ivi ulteriori indicazioni bibliografiche sull'argomento).

⁴⁶ CASTELLANA 1983.

⁴⁷ Per il rinvenimento, l'analisi e la contestualizzazione della scultura,

si vedano i diversi contributi in CORDANO, DI SALVATORE 2002; DI STEFANO 2009.

⁴⁸ La condivisibile ipotesi di una rilavorazione della scultura, cui corrisponderebbe una nuova collocazione, permetterebbe di riduplicarne il valore simbolico, contestualizzandolo in ambiente greco per la prima utilizzazione del monumento, indigeno per la seconda (HEILMAYER 2009).

⁴⁹ PERNIER 1914.

⁵⁰ PAUTASSO 2011.

magine e, quando possibile, del contesto in cui è inserita. Per questo motivo, una simile lettura non può certo essere applicata *tout court* a qualsiasi attestazione del soggetto in questione. Tra i casi in cui il soggetto compare sui vasi prodotti a Corinto e in altre fabbriche greche sono sicuramente riconoscibili scene di guerra ed episodi mitologici; più difficile è l'esegesi quando la raffigurazione, come nel nostro caso, non offre precisi elementi di valutazione. Spostando per un attimo l'attenzione sulla forma vascolare, si è precedentemente detto dell'affinità morfologica tra le pissidi stamnoidi corinzie, i *lebetes gamikoi* ed i lebeti ad anse rialzate sicelioti ed italioti⁵¹. Per questi ultimi è stata suggerita una funzione rituale, accentuata dalla tipologia dei coperchi in forma di vasi miniaturistici, connessa ai momenti di passaggio d'età e di *status* in ambito non solo femminile ma anche maschile⁵². Al di là dei rapporti di filiazione tra forme vascolari, difficili da dimostrare su un arco cronologico così lungo, si potrebbe ipotizzare che i contenitori di questo genere, così abbondanti tra gli *anathemata* del deposito votivo, abbiano avuto una funzione analoga⁵³. Ecco, allora, che la scena dipinta sulla pisside, qualora raffiguri una parata di armati (qualunque identificazione certa è preclusa dalla lacunosità del pezzo), potrebbe assumere un carattere semantico affine a quello immaginato per il fregio cretese. L'opera verrebbe così ad accrescere il numero, per la verità piuttosto ridotto, delle dediche con connotazione maschile nel santuario catanese, trovando una plausibile collocazione nella sua fisionomia durante l'età arcaica. Per quest'epoca, infatti, la titolarità del santuario di Piazza San Francesco, connotato in senso demetriaco solo a partire dal V secolo a.C., è stata attribuita ad una divinità dall'ampia sfera di competenze, sotto la cui protezione veniva posta l'integrazione delle nuove generazioni all'interno della società, segnata da momenti di passaggio ritualizzati e garanzia di rinnovamento e di continuità nel corpo sociale della *polis*⁵⁴.

Qualunque sia il significato da attribuirvi, è certo che la pisside offre la riproposizione di un'iconografia codificata. Questa, però, non avviene per trasposizione meccanica dal modello, in questo caso chiaramente individuabile nella pittura vascolare corinzia. Si passa attraverso una rielaborazione che attinge non solo ad una varietà di prodotti coevi, che allora dovevano circolare in Sicilia, ma anche alla ben radicata tradizione locale che aveva dato prova di notevole originalità nel secolo precedente, con la produzione di ceramica figurata di stile orientalizzante in cui dominavano il disegno a contorno e a risparmio e, in una fase matura, la tecnica policroma⁵⁵. Quell'eccezionale esperienza, cui figure di cavalli e cavalieri erano tutt'altro che aliene, si era esaurita alla fine del VII secolo ma aveva profondamente segnato l'artigianato locale nel momento della sua formazione, elaborando un patrimonio iconografico e formale destinato a proiettare a lungo nel tempo il suo valore paradigmatico⁵⁶. Non desta meraviglia, allora, che la sua eco sia ancora possibile coglierla, in un momento che potremmo fissare tra il primo ed il secondo quarto del VI secolo a.C., nell'opera del Pittore della pisside di *Katane*, una straordinaria quanto singolare testimonianza di vitalità artistica in una fase in cui la ceramica figurata siceliota aveva ormai ceduto il passo agli splendidi prodotti della madrepatria.

⁵¹ Si veda *supra* e nota 13.

⁵² CASSIMATIS 1993, pp. 131-137.

⁵³ Una possibile affinità funzionale e simbolica tra le pissidi stamnoidi rinvenute nel deposito catanese ed i *lebetes gamikoi* è segnalata in GIGLI 2010, p. 283.

⁵⁴ PAUTASSO 2014. È questa la chiave di lettura con cui la studiosa

ha interpretato la presenza nel deposito votivo catanese di un gruppo di statuette maschili, appartenenti alle tipologie del *kouros* nudo, del giovane stante e vestito, del suonatore di *lyra* e del banchettante, delineanti un percorso che si snoda attraverso diverse fasi d'età.

⁵⁵ Si veda RIZZA 1985, pp. 140-154.

⁵⁶ Analoghe considerazioni in GIULIANO 2009, p. 30.

Bibliografia

- AMYX 1988 = AMYX D.A., *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period*, Berkeley 1988.
- BACCI 1988 = BACCI G.M., *Un nuovo cratere laconico figurato da Terravecchia di Grammichele*, in *BdA* 47, 1988, pp. 1-16.
- BENSON 1969 = BENSON J.L., *The Three Maidens Group*, in *AJA* 73/2, pp. 109-122, 1969.
- BOHEN 1988 = BOHEN B., *Die geometrischen Pyxiden, Kerameikos XIII*, Berlin-New York 1988.
- BROUWERS 2007 = BROUWERS J.J., *From Horsemen to Hoplites. Some Remarks on Archaic Greek Warfare*, in *BABesch* 82, 2007, pp. 305-319.
- CAMERA 2018 = CAMERA M., *La ceramica di Licodia Eubea. Forme, decorazione, interpretazione di una classe ceramica indigena nella Sicilia arcaica, Thiasos Monografie* 12, 2018.
- CASSIMATIS 1993 = CASSIMATIS H., *Le lébès à anses dressées italiote à travers la collection du Louvre, Cahiers du Centre Jean Bérard* XV, Napoli 1993.
- CASTELLANA 1983 = CASTELLANA G., *Il tempietto votivo fittile di Sabucina e la sua decorazione figurata*, in *RdA* 7, 1983, pp. 5-11.
- CILIA 1980-1981 = CILIA E., *Cozzo Matrice – Scavi 1979. Aspetti e problemi di una ricerca su un centro indigeno ellenizzato*, in *Kokalos* XXVI-XXVII, tomo II, 1, 1980-1981, pp. 613-619.
- COLDSTREAM 2008² = COLDSTREAM J.N., *Greek Geometric Pottery. A survey of ten local styles and their chronology. Updated second edition*, Exeter 2008².
- COLDSTREAM, EIRING, FORSTER 2001 = COLDSTREAM J.N., EIRING L.J., FORSTER G., *Knossos Pottery Handbook. Greek and Roman, British School at Athens Studies* 7, London 2001.
- CORDANO, DI SALVATORE 2002 = CORDANO F., DI SALVATORE M. (a cura di), *Il Guerriero di Castiglione di Ragusa. Greci e Siculi nella Sicilia sud-orientale*, Atti del Seminario (Milano, 15 maggio 2000), Roma 2002.
- Corinth* VII, 5 = RISSER M.K., *Corinthian Conventionalizing Pottery, Corinth* VII, 5, Princeton-New Jersey 2001.
- Corinth* XV, 3 = NEWHALL STILLWELL A., BENSON J.L., *The Potters' Quarter. The Pottery, Corinth* XV, 3, Princeton, New Jersey 1984.
- DEH-VON KAENEL 1995 = DEH-VON KAENEL C., *Die archaische Keramik aus dem Malophoros-Heiligtum in Selinunt. Die korinthischen, lakonischen, ostgriechischen, etruskischen und megarischen Importe sowie die "argavisch-monochrome" und lokale Keramik aus alten Grabungen*, Berlin 1995.
- DENTI 1999 = DENTI M., *Per una fenomenologia storico-culturale del linguaggio figurativo dei Greci d'Occidente in età arcaica*, in CASTOLDI M. (a cura di), *Koinà. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano 1999, pp. 205-221.
- DENTI 2002 = DENTI M., *Linguaggio figurativo e identità culturale nelle più antiche comunità greche della Siritide e del Metapontino*, in MOSCATI CASTELNUOVO L. (a cura di), *Identità e prassi storica nel Mediterraneo greco*, Milano 2002, pp. 33-61.
- DESBOROUGH 1952 = DESBOROUGH V.R. D'A., *Protogeometric Pottery*, Oxford 1952.
- DETIENNE 1968 = DETIENNE M., *La phalange: problèmes et controverses*, in VERNANT J.P. (a cura di), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*, Paris 1968, pp. 119-142.
- D'ACUNTO 2013 = D'ACUNTO M., *Il mondo del vaso Chigi. Pittura, guerra e società a Corinto alla metà del VII secolo a.C.*, Berlin-Boston 2013.
- DE MIRO 1983 = DE MIRO E., *Gela Protoarcaica. Dati topografici, archeologici e cronologici*, in *ASAtene* LXI, 1983, pp. 53-104.
- DI STEFANO 2001 = DI STEFANO G., *Il Museo Archeologico Ibleo*, Napoli 2001.
- DI STEFANO 2009 = DI STEFANO G. (a cura di), *Il Guerriero di Castiglione di Ragusa nei musei di stato di Berlino, Atti del seminario di studi (Berlino, 6 settembre 2002)*, Palermo 2009.
- EBERHARD 1959 = EBERHARD P., *Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland* 14, Leipzig, Archäologisches Institut der Karl – Marx-Universität 1, Berlin 1959.
- FIGUERA 2006 = FIGUERA TH., *The Spartan Hippeis*, in HODKINSON S., POWELL A. (a cura di), *Sparta & War*, Swansea 2006, pp. 57-84.
- FURUMARK 1941 = FURUMARK A., *The Mycenaean Pottery. Analysis and Classification*, Stockholm 1941.
- GAEBEL 2002 = GAEBEL R.E., *Cavalry Operations in the Ancient Greek World*, Norman 2002, pp. 58-60.
- GIGLI 2010 = GIGLI R., *Le ceramiche di produzione locale dalla stipe di Piazza San Francesco a Catania*, in F. D'ANDRIA et alii (a cura di), *Il dialogo dei saperi. Metodologie integrate per i Beni Culturali*, tomo I, Catania 2010, pp. 281-289.

- GIULIANO 2009 = GIULIANO A., *Il Guerriero di Castiglione*, in DI STEFANO 2009, pp. 27-32.
- GREENHALGH 1973 = GREENHALGH P.A.L., *Early Greek Warfare. Horsemen and Chariots in the Homeric and Archaic Ages*, Cambridge 1973.
- GREIFENHAGEN 1940 = GREIFENHAGEN A., *Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland 4, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum*, München 1940.
- HEILMAYER 2009 = HEILMAYER W.D., *Il Guerriero di Castiglione: due volte utilizzato, due volte distrutto*, in DI STEFANO 2009, pp. 11-16.
- HELBIG 1902 = HELBIG W., *Les hippeis athéniens*, in *MemAcInscr* 37, 1902, pp. 157-264.
- HOPPER 1949 = HOPPER R.J., *Addenda to Necrocorinthia*, in *BSA* 44, 1949, pp. 162-257.
- IOZZO 1994 = IOZZO M., *Ceramica "calcidese". Nuovi documenti e problemi riproposti*, *Atti e Memorie della Società Magna Grecia*, III, 2 (1993), Roma 1994.
- IOZZO 2012 = IOZZO M., *Ceramica a figure nere di produzione non attica, Vasi antichi dipinti del Vaticano. La Collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco*, Parte I, 1, Città del Vaticano 2012.
- KAUFFMANN-SAMARAS 1976 = KAUFFMANN-SAMARAS A., *Corpus Vasorum Antiquorum, France 27, Musée du Louvre 18*, Paris 1976.
- LUBTCHANSKY 2005 = LUBTCHANSKY N., *Cavaliers siciliens. Contribution à l'étude sur la formation des traditions équestres dans la Sicile archaïque*, in GARDEISEN A. (a cura di), *Les équidés dans le monde méditerranéen antique, Actes du colloque organisé par l'École française d'Athènes, le Centre Camille Jullian et l'UMR 5140 du CNRS (Athènes, 26-28 novembre 2003)*, Monographie d'Archéologie Méditerranéenne, Paris 2005, pp. 219-231.
- LURAGHI 1994 = LURAGHI N., *Tirannidi Arcaiche in Sicilia e Magna Grecia. Da Panezio di Leontini alla caduta dei Dinomenidi*, Firenze 1994.
- LYONS 1996 = LYONS C.L., *The Archaic Cemeteries, Morgantina Studies V*, Princeton N. J. 1996.
- MOORE 1972 = MOORE M.B., *Horses on Black-Figured Greek Vases of the Archaic Period: Ca. 620-480 B.C.*, Ph.D. New York University 1971, Ann Arbor 1972.
- NAFISSI 1991 = NAFISSI M., *La nascita del kosmos. Studi sulla storia e la società di Sparta*, Perugia 1991.
- PAUTASSO 2009 = PAUTASSO A., *La stipe votiva di piazza San Francesco*, in PANVINI R., SOLE L. (a cura di), *La Sicilia in età arcaica*, Catalogo della mostra, Palermo 2009, pp. 103-105.
- PAUTASSO 2010 = PAUTASSO A., *Santuari lungo le rotte. Per una storicizzazione della stipe votiva di piazza San Francesco*, in BRANCIFORTI M.G., LA ROSA V. (a cura di), *Tra lava e mare. Contributi all'archaiologia di Catania, Atti del Convegno (Catania 22-23 Novembre 2007)*, Catania 2010, pp. 109-118.
- PAUTASSO 2011 = PAUTASSO A., *Immagini e identità. Osservazioni sulla scultura di Priniàs*, in RIZZA G. (a cura di), *Identità culturale, etnicità, processi di trasformazione a Creta fra Dark Age e arcaismo, Per i cento anni dello scavo di Priniàs. 1906-2006, Atti del Convegno di Studi (Atene 9-12 Novembre 2006)*, Catania 2011, pp. 97-107.
- PAUTASSO 2014 = PAUTASSO A., *Il suonatore di lyra. Breve nota su alcune statuette siceliote*, in BELLIA A. (a cura di), *Musica, culti e riti nell'Occidente greco*, Pisa-Roma 2014, pp. 249-255.
- PAYNE 1931 = PAYNE H., *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*, Oxford 1931.
- PELAGATTI 2017 = PELAGATTI P., *Da Camarina a Caucana. Ricerche di archeologia siciliana*, Roma 2017.
- Perachora II* = DUNBABIN T. J. (a cura di), *Perachora. The sanctuaries of Hera Akraia and Limenia*, II, Oxford 1962.
- PERNIER 1914 = PERNIER L., *Templi arcaici sulla Patela di Priniàs. Contributo allo studio dell'arte dedalica*, in *ASAtene* 1, 1914, pp. 18-111.
- RIZZA 1960 = RIZZA G., *Stipe votiva di un santuario di Demetra a Catania*, in *BdA* 45, 1960, pp. 247-262.
- RIZZA 1985 = RIZZA G., *L'arte orientalizzante*, in RIZZA., DE MIRO 1985, pp. 140-169.
- RIZZA 2008 = RIZZA G., *Demetra a Catania*, in C.A. DI STEFANO (a cura di), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda*, Atti del congresso internazionale (Pisa-Roma 2008), pp. 187-191.
- RIZZA., DE MIRO 1985 = RIZZA G., DE MIRO E., *Le arti figurative dalle origini al V secolo a.C.*, in AA.Vv., *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia Greca*, Milano 1985, pp. 125-242.
- SABIN, VAN WEES, WHITBY 2007 = SABIN PH., VAN WEES H., WHITBY M., (a cura di), *The Cambridge History of Greek and Roman Warfare, Volume I. Greece, the Hellenistic World and the Rise of Rome*, Cambridge 2007.

SNODGRASS 1991 = SNODGRASS A.M., *Armi ed armature dei Greci*, Roma 1991.

VALLET, VILLARD 1979 = VALLET G., VILLARD F., *Mégara Hyblaea 2. La céramique archaïque*, Rome 1979.

VILLARD 1964-1965 = VILLARD F., *La céramique polychrome de Mégara Hyblaea*, in *Kokalos X-XI*, 1964-1965, pp. 603-608.