THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2025, n. 14

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Anno di fondazione: 2011
Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dip. di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD);
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)
Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Luigi M. Caliò (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dip. di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dip. di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dip. di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Antonella Lepone ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dip. di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dip. di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, "Sapienza" Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna "Alma Mater Studiorum, Dip. di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dip. di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassilikì Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dip. di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Dep. de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dip. di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dip. di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell'Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale MIC), Domenico Palombi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dip. di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Instituts für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Antonella Santostefano, *Ceramica a figure rosse siceliota: il caso del Pittore Borelli. Analisi e riflessioni*

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:
A. Santostefano, *Ceramica a figure rosse siceliota: il caso del Pittore Borelli. Analisi e riflessioni*, *Thiasos* 14, 2025, pp. 517-544

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

Ceramica a figure rosse siceliota: il caso del Pittore Borelli. Analisi e riflessioni

Antonella Santostefano*

Keywords: Sicilian red figured pottery, Borelli Painter, stylistic analysis, archaeological contexts, chronology.

Parole chiave: Ceramica a figure rosse siceliota, Pittore Borelli, analisi stilistica, contesti archeologici, cronologia.

Abstract:
This paper investigates the Sicilian red figured pottery attributed by A.D. Trendall to the Borelli Painter – so called from a vase that belonged to the Borelli Bey collection –, whose activity has been dated by the same scholar to the last two decades of the 4th century BC. The research addresses the problem of revising the Sicilian contexts traditionally dated to the age of Timoleon and that of Agathocles, in line with the studies of recent years which highlight the need for a chronological redefinition of many classes of finds (red figured pottery, black-glazed and fine household pottery, figurines). After identifying stylistic and iconographic affinities with the vases of the painters of the Lentini-Manfria Group and having examined the available contextual data, the research hypothesizes that the start of the Borelli Painter's production should be dated to the third quarter of the 4th century BC.

Il contributo prende in esame i vasi a figure rosse sicelioti attribuiti da A.D. Trendall al Pittore Borelli – così denominato sulla base di un vaso appartenuto alla collezione Borelli Bey –, la cui attività è stata datata dallo studioso alle ultime due decadi del IV sec. a.C. Il lavoro affronta il problema della revisione dei contesti della Sicilia tradizionalmente datati nell'età di Timoleonte e in quella di Agatocle, in linea con gli studi degli ultimi anni che mettono in evidenza la necessità di una ridefinizione cronologica di molte classi di materiali (ceramica figurata, ceramica a vernice nera e acroma, coroplastica). Dopo aver individuato strette affinità stilistiche e iconografiche con i ceramografi del Gruppo Lentini-Manfria e aver esaminato i dati di contesto ad oggi disponibili, la ricerca perviene all'ipotesi che l'avvio della produzione del Pittore debba essere fatta risalire al terzo quarto del IV sec. a.C.

Questo studio mira a offrire un contributo alla revisione delle ipotesi ricostruttive e delle cronologie proposte da Arthur Dale Trendall riguardo la produzione ceramica siceliota a figure rosse, attraverso l'esame di un nucleo di vasi che lo studioso attribuisce alla mano del Pittore Borelli, così denominato sulla base di un vaso appartenuto alla collezione Borelli Bey e la cui attività è stata datata alle ultime due decadi del IV sec. a.C.[1].

I manufatti di questo ceramografo – che peraltro, sempre secondo Trendall, è capofila di un Gruppo collocato nello stesso arco temporale – ci sembrano infatti particolarmente significativi per le connessioni stilistiche, tipologiche e compositive che rivelano con i prodotti dei Gruppi tradizionalmente ritenuti operanti in Sicilia nell'ultimo quarantennio del IV sec. a.C. (Gruppi Lentini-Manfria, dell'Etna, di Lipari)[2] e possono fornire, come vedremo, elementi utili di discussione ai fini di un più puntuale inquadramento delle fasi produttive delle officine siceliote attive tra la prima e la seconda metà del secolo.

Il lavoro si inserisce, pertanto, nel quadro della generale ridefinizione di contesti e reperti del periodo in questione avviata nell'ambito dell'archeologia siciliana negli ultimi decenni e a tutt'oggi in corso[3].

* Ricercatrice indipendente: antonellasantostefano@yahoo.it

[1] Trendall 1967, pp. 615-616; Trendall 1970, p. 107; Trendall 1983, pp. 279-281; Trendall 1989, pp. 237-238. Vedi *infra*, pp. 519 ss.

[2] Trendall 1967, pp. 576-582.

[3] Sui problemi di cronologia della ceramica siceliota, vedi da ultimo Santostefano 2020, pp. 75-79 con bibliografia citata.

Come è noto, negli studi degli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, la datazione di diverse classi di materiali, tra cui anche quelle di più forte valenza diagnostica, come la ceramica a figure rosse di produzione occidentale e la ceramica a vernice nera, si era concentrata nella seconda metà del IV sec. a.C., in virtù dell'associazione dei reperti con alcune serie monetali siracusane all'epoca attribuite a Timoleonte, cioè al terzo quarto del IV sec. a.C.[4], ma in seguito retrodatate più correttamente fino allo scorcio del V sec. a.C., ossia all'età di Dionisio I di Siracusa[5].

Tra i contesti interessati dalla datazione rivelatasi errata, si distinsero in particolare quelli di Gela editi da Piero Orlandini e Dinu Adamesteanu[6] e fu proprio in base al confronto con i manufatti geloi che vennero datati anche tanti altri reperti messi in luce negli stessi anni nel resto della Sicilia, sia nei siti minori dell'entroterra geloo, come Manfria, Butera, Vassallaggi, etc., sia nella città greche come Agrigento e Lentini[7]. A questi rinvenimenti faceva esplicito riferimento A.D. Trendall, quando sottolineava che la cronologia della ceramica siceliota a figure rosse, supportata appunto dalle evidenze numismatiche e dal materiale proveniente dall'acropoli di Gela[8], poteva disporre di una base solida che avrebbe permesso di collocare la gran parte della produzione tra il 340 e il 310 a.C.[9].

Oggi, invece, il recente riesame dei vecchi scavi di Gela – in particolare di quelli nel quartiere abitativo sul versante settentrionale di Molino a Vento e dei pozzi e delle cisterne rinvenuti in diversi punti della città, da cui si era generato per la prima volta l'equivoco cronologico[10] –, oltre che dei rinvenimenti della cosiddetta "fattoria-officina" di Manfria[11], sta determinando il rialzamento alla fine del V o alla prima metà del IV sec. a.C. di strutture e classi di materiali prima erroneamente attribuite all'età di Timoleonte, con importanti implicazioni per lo studio della ceramica figurata.

Riguardo quest'ultima, infatti, le citate ricerche, insieme con le precisazioni cronologiche condotte su base stilistica e con il supporto dei dati di contesto e delle associazioni vascolari sulle prime fasi produttive delle officine siceliote[12], hanno consentito di fissare già al primo quarto del IV sec. a.C. l'avvio dell'officina del Gruppo di Lentini e di datare entro la prima metà del secolo i vasi del Pittore di Manfria[13], rendendo necessaria la revisione dei dati e delle conclusioni forniti da Trendall non solo per la fase denominata timoleontea[14], ma, di riflesso, anche per quella seguente (ultimi due decenni del IV - inizio III sec. a.C.), chiamata convenzionalmente "agatoclea" dal nome di un altro protagonista della storia siciliana, Agatocle[15]; entrambe fasi, queste, i cui caratteri ed elementi di distinzione sono ancora oggi poco definiti a causa degli equivoci cronologici sopra richiamati[16].

Prima di passare all'esame degli esemplari, riteniamo opportuno precisare che in questa sede prenderemo in considerazione solo i vasi attribuiti dal Trendall al Pittore Borelli e non includeremo quelli riferiti al Gruppo di cui lo stesso è capofila. Sebbene l'analisi dei vasi del Gruppo avrebbe permesso disporre di un numero maggiore di contesti di

[4] Si tratta di due emissioni di bronzo "pesante", di cui il nominale maggiore con i tipi testa di Athena elmata/astro e delfini e il nominale minore con testa di Athena elmata/ippocampo. Per la datazione delle emissioni in età timoleontea, vedi Gabrici 1927, p. 62, tav. III. Vedi anche Orlandini 1957, p. 53, tav. XV.

[5] Vedi soprattutto Carbè 1993 e Castrizio 2000. Per la storia degli studi sulla monetazione bronzea siracusana nell'età dei due Dionisî e in quella di Timoleonte, vedi le rassegne in Puglisi 2009, pp. 26-29 e Carbè 2011, pp. 138-140. Vedi anche Santostefano 2020, p. 77, nota 8, con riferimenti.

[6] Sui contesti di Gela assegnati all'età timoleontea, vedi in particolare Orlandini 1957; Orlandini 1958; Adamesteanu 1958.

[7] Per i siti dell'entroterra geloo, vedi soprattutto Adamesteanu 1958; per Agrigento, vedi De Miro 1963; per Lentini, vedi Rizza 1955.

[8] Trendall 1967, pp. 581-582: "*The material from the acropolis of Gela provides an excellent basis for a chronological study, since that site was resettled by Timoleon in 339-338, occupied by Agathocles in 331-310 and under his dominion until his death in 289; it was then finally destroyed by Phintias in 282 [...]. Orlandini has shown that the material brought to light by the excavations of Adamesteanu and himself falls in three main groups, the first between 339 and 310, the second between 310 and 282, and the third covering the period after the destruction of the city in that year. To the first group belong a number of red figured vases of or related to the Lentini Group, and with them were found terracotta statuettes of a late classical type, mostly representing Artemis, pre-Campanian plain black ware, local pottery decorated with bands of red, and coins of Timoleon and of Agathocles as* strategos *[...]*".

[9] Trendall 1967, p. 582; Trendall 1989, pp. 16, 233-234.

[10] Vedi Spagnolo 2014; Spagnolo 2022; Santostefano 2024a.

[11] Vedi Amicone 2016; Lambrugo *et alii* 2019.

[12] Vedi soprattutto Spigo 1987; Montironi 1992; Spigo 1996; Spigo 2000; Montironi 2000; Spigo 2002a; Barresi 2002; De Cesare 2009; Barresi, Magro 2012, pp. 107-109; Barresi 2014, p. 240 e nota 30; Barresi 2018, pp. 42-45; Serino 2018, pp. 19-20, 31-35; Serino 2019, pp. 161-181; Santostefano 2020. Si ribadisce la convinzione che solo uno studio integrato tra la ceramica a figure rosse siceliota e la ceramica a vernice nera ad essa associata possa consentire di venire a capo al problema del corretto inquadramento cronologico degli esemplari figurati. Vedi, al riguardo, quanto già espresso in Santostefano 2020, p. 79 e note 3 e 5.

[13] Sul Pittore di Lentini, vedi Montironi 1992; Montironi 2000; Spigo 2002a, pp. 282, 289; Spigo 2002b, pp. 114-115; Santostefano 2020, pp. 91-102. Sul Pittore di Manfria, vedi Lambrugo *et alii* 2019.

[14] Sulla figura di Timoleonte dal punto di vista storico si vedano gli atti del convegno *Timoleonte e la Sicilia* e, da ultimo, Santagati 2018.

[15] Sulla figura di Agatocle si vedano gli atti del convegno *Agatocle, re di Sicilia* e la monografia di Consolo Langher 2020.

[16] Sulla necessità di un riesame dei contesti di rinvenimento delle ceramiche figurate siceliote più tarde, vedi anche Barresi, Caruso 2011, pp. 326-331; Barresi 2014, pp. 240-241. Da ultimo, il problema della definizione di questi due periodi, così denominati da P. Orlandini (Orlandini 1957), è affrontato per Gela in Ingoglia c.d.s. Alla fase dell'occupazione agatoclea di Gela (317-309 a.C.) è stata di recente ricondotta su base contestuale anche la formazione di un ripostiglio di monete punico-siceliote con testa femminile/cavallo davanti ad un albero di palma rinvenuto in località Capo Soprano, prima assegnato al periodo compreso tra il 310 e il 282 a.C., vedi Sole 2018.

Fig. 1. Pisside skyphoide. Hillsborough, collezione privata Randolf A. Hearst, ex collezione Borelli Bey (da Raubitschek 1969, pp. 86-87, 89, figg. 24a-f).

rinvenimento, il lavoro sarebbe risultato dispersivo per via dell'eterogeneità di tale produzione. Infatti, al di là di similitudini tecniche – qualità scadente della vernice, uso di pennellate di vernice più o meno diluita per i dettagli di figure e panneggi, impiego di un'ampia varietà di colori aggiunti –, i vasi del Gruppo, che ci riserviamo comunque di trattare in altra occasione, nel repertorio di forme, soggetti, stili, capacità e qualità produttiva, rivelano, a nostro avviso, l'appartenenza a realtà ceramografiche un po' troppo diverse tra loro, soprattutto qualora si considerino i manufatti di piccole dimensioni dagli esiti piuttosto modesti[17]. Diversamente, il Pittore adotta peculiari soluzioni tipologiche e figurative, che consentono, come cercheremo di dimostrare, di caratterizzare e isolare, anche dal punto di vista cronologico, la sua "personalità" artistica rispetto a quelle dei ceramografi associati.

Occorre premettere altresì che in questa sede non ci soffermeremo specificamente sull'attribuzione dei vasi, in gran parte condivisa dagli studiosi, se non per rendere conto dei casi eventualmente discussi o dubitativamente accettati.

Caratteri generali della produzione

A.D. Trendall ascrive l'attività del Pittore Borelli e del gruppo omonimo alla seconda fase produttiva del Gruppo Lentini-Manfria[18], assegnando la gran parte degli esemplari figurati all'ultimo ventennio del IV sec. a.C., in particolare al periodo compreso tra il 320-310 a.C.[19].

Come accennato, il Pittore capofila prende nome da una pisside skyphoide (cat. n. 1; fig. 1), notevole quanto a dimensioni (alt. cm 42) e impianto compositivo, di provenienza sconosciuta, già appartenuta alla Collezione Borelli Bey di Parigi e poi confluita nella Collezione di Randolf A. Hearst a Hillsborough in California[20]. A partire da tale pisside, ritenuta rappresentativa delle soluzioni stilistiche e figurative adottate dal ceramografo, il Trendall riconduce al Pittore diciannove vasi, che si differenziano tra loro sia sotto l'aspetto morfologico e dimensionale che qualitativo (tab. 1 f.t.)[21].

[17] Sei sono i sottogruppi che Trendall include all'interno del Gruppo Borelli: il Gruppo delle *Hydriai* di Lentini, il Gruppo di Siracusa 51288, il Gruppo di Lilibeo, il Gruppo di Exeter, il Gruppo della Testa di Camarina, i Vasi policromi. Cfr. Trendall 1967, pp. 615-626; Trendall 1970, pp. 106-108; Trendall 1973, p. 258; Trendall 1983, pp. 279-285; Trendall 1989, pp. 237-238. Vedi anche Todisco 2012, I, pp. 359-365.

[18] Trendall 1967, p. 615.

[19] Vedi in particolare Trendall 1967, pp. 579, 615. Vedi anche il caso degli esemplari da Gela attribuiti dallo studioso al Gruppo di Siracusa 51288, associato al Gruppo Borelli, e datati alla fine del IV sec. a.C. "*since the context of the find places it between 306 and 282*", Trendall 1967, p. 621 e *infra*, p. 531.

[20] *Borelli Bey Collection*, n. 219, tav. 20; *Canessa Collection*, n. 72; Gabrici 1920, pp. 200-201, fig. 5; Trendall 1967, pp. 615-616, n. 206, tav. 240, 1-2; Raubitschek 1969, pp. 85-90, figg. 24a-f; Trendall 1970, p. 106; Trendall 1980, p. 94, tav. III, 5; Trendall 1983, p. 279, n. 206; Trendall 1989, p. 237, figg. 435-436; Todisco 2012, I, pp. 359-360; Barresi, Caruso 2011, pp. 327-328.

[21] Trendall 1967, pp. 615-616, nn. 206-213, tav. 240, 3-5; Trendall 1970, pp. 106-107, nn. 212a, 213b, tav. XXV, 3-4; Trendall 1973, p. 258, n. 213b; Trendall 1983, pp. 279-281, nn. 206-212d.

Fig. 2. Pisside skyphoide, inv. 2445. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" (foto Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", Siracusa. Su autorizzazione del Parco Archeologico e Paesaggistico di Siracusa, Eloro, Villa del Tellaro e Akrai).

Fig. 3. Pisside skyphoide. Melbourne, Menzies College, La Trobe University (da Trendall 1967, p. 616, n. 208, tav. 240, 3-4).

Fig. 4. Pisside skyphoide, inv. 275bis. Palermo, Fondazione Ignazio Mormino (da Medella 1992, p. 211, cat. M1).

Solo di nove esemplari è noto il luogo di rinvenimento, sebbene unicamente in quattro casi si possa fare affidamento su dati di contesto e sulle associazioni vascolari, come vedremo[22], mentre per i restanti cinque casi si disponga soltanto di indicazioni generiche[23]; undici sono, infine, gli esemplari di provenienza sconosciuta, sette conservati in collezioni private e quattro in musei o collezioni pubbliche (tab. 1).

Ai vasi già noti al Trendall va ora aggiunto un cratere a calice frammentario recentemente edito, proveniente da Francavilla di Sicilia e ricondotto in via ipotetica alla mano del Pittore da Umberto Spigo[24].

In generale, la forma vascolare più attestata è la pisside skyphoide con nove esemplari (cat. nn. 1-9; figg. 1-6), di cui due del tipo globulare (cat. nn. 4, 9; fig. 4), cui si affiancano quattro crateri a calice (cat. nn. 10-13; figg. 7-10), tre *hydriai* (cat. nn. 14-16; fig. 11), una *pelike*, un'*olpe*, un *alabastron* e una *lekythos* aryballica (cat. nn. 17-20; figg. 12-14)[25].

[22] Vedi *infra*, pp. 529-532.

[23] Si tratta di tre esemplari recuperati a seguito di sequestri e provenienti da scavi clandestini nelle necropoli di Canalicchio e Scala Greca a Siracusa (cat. nn. 11, 17) e dal Predio Lo Giudice a Centuripe (cat. n. 18), oggi conservati presso il Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" di Siracusa, e di una pisside skyphoide purtroppo perduta da Ragusa (cat. n. 8).

[24] Si tratta di due frammenti pertinenti ad un cratere a calice che lo studioso attribuisce al Gruppo Borelli "*se non allo stesso pittore «capofila»*". Gli esemplari sono stati messi in luce nei livelli di riempimento successivi all'abbandono del Santuario Greco di via Don Nino Russotti, che, tuttavia, non forniscono puntuali indicazioni cronologiche, vedi Spigo 2003, pp. 105-108, tav. II, 1-2; Spigo 2008, p. 114; Spigo 2022, pp. 191-192.

[25] Trendall 1967, pp. 615-616, nn. 206-213, tav. 240, 1-4; Trendall 1970, pp. 106-107, nn. 212a-213b, tav. XXV, 3-4; Trendall 1973, p. 258, n. 213b; Trendall 1983, pp. 279-281, nn. 206-212d.

Fig. 5. Pisside skyphoide. Münster, collezione privata (da Trendall 1970, p. 107, n. 213b, tav. XXV, 3-4).

Fig. 6. Pisside skyphoide. Rotterdam, collezione privata (da Byvanck-Quarles van Ufford *et alii* 1975, n. 582, fig. 242).

A.D. Trendall riconosce una stretta affinità stilistica fra i vasi di maggiore impegno e i "vasi minori" del ceramografo, il quale riserva generalmente ai primi, o solo ai lati principali di essi, le scene di impianto compositivo più complesso e di argomento vario (muliebre, mitologico, teatrale, dionisiaco) e ai secondi, e ai lati posteriori dei vasi più grandi, figurazioni semplici costituite al massimo da due o tre figure riconducibili all'universo femminile.

Nel complesso, l'elemento muliebre è protagonista, sebbene, accanto alle rappresentazioni di genere nelle quali le figure femminili sono isolate o in compagnia di eroti, *nikai*, satiri (talora raffigurati anche singolarmente) e/o di altre giovani donne, raffigurate sedute o stanti e connotate da specchi, timpani, *phialai* e cassette di offerte (cat. nn. 1 lato B, 2 lato B, 3-4, 5 lato B, 6 lato B, 12 lato B, 17, 19; figg. 1-6, 9, 12-13), non siano infrequenti i casi in cui esse si mostrano impegnate in azioni, per così dire, più specifiche, come preparativi per le nozze (cat. nn. 1 lato A, 2 lato A; figg. 1-2), scene di toeletta (cat. nn. 5 lato A, 14, 17 lato B, 18, 20; figg. 5, 11-13) o di culto (cat. n. 15; fig. 11) evocative della liturgia prenuziale[26]. Alle consuetudini del *mondus muliebris* è possibile riferire anche l'episodio mitico di Afrodite intenta ad allattare il piccolo Eros alla presenza di due ancelle sulla pisside skyphoide da Rotterdam (cat. n. 6; fig. 6).

Al repertorio figurativo del mito e/o del teatro, invece, fanno riferimento la *pelike* e i crateri calice, con l'unica eccezione rappresentata dal cratere di Exeter con scena di *thiasos* dionisiaco (cat. n. 12; fig. 9). Sul lato principale della *pelike* da Siracusa è, infatti, riprodotta una Amazzonomachia (cat. n. 17; fig. 12), mentre sui crateri da Agrigento, Francavilla di Sicilia e Siracusa sono rappresentate, rispettivamente, un episodio dell'*Ilioupersis* con l'oltraggio di Aiace a Cassandra (cat. n. 10; fig. 7), la follia di Eracle (cat. n. 13; fig. 10) e una scena di carattere funerario, forse, tratta dalla Coefore (cat. n. 11; fig. 8)[27]. Negli ultimi due esemplari il soggetto principale si accompagna sul lato secondario alla rappresentazione di giovani ammantati.

In merito agli aspetti stilistici bisogna ricordare che le prime osservazioni sulla specificità dei vasi del Pittore si devono proprio al Trendall, che ne individua alcuni caratteri distintivi nel trattamento pittorico dei panneggi a fitte e sottili pieghe, nella presenza di volti o figure frontali o di tre quarti, nella resa dei capelli a ciocche separate che scendono in lunghi riccioli a spirale, nella frammentarietà del disegno e, ancora, nell'uso di elaborate palmette decorative con girali, foglie e steli sottili per i vasi maggiori e nell'impiego di colore sovraddipinto, come il blu, su alcuni vasi di minori dimensioni[28].

Lo studioso non manca, inoltre, di evidenziare le influenze esercitate sulle opere del Pittore dai ceramografi del Gruppo Lloyd e dagli autori dei vasi minori del Gruppo Lentini-Manfria e dell'Etna e individua una relazione formale e compositiva tra la pisside Borelli e la pisside Falcone di Palermo, pur cogliendo in quest'ultima maggiori affinità disegnative e coloristiche, legate all'uso della tecnica policroma, con i vasi del Gruppo di Lipari[29].

[26] Sul repertorio iconografico della ceramica figurata siceliota della fine del IV sec. a.C., vedi Barresi, Caruso 2011, pp. 335-339. Sulle raffigurazioni vascolari siceliote che rimandano all'uso dell'acqua nelle pratiche iniziatiche femminili, vedi De Cesare 2012.

[27] Vedi *infra*, pp. 523-528.

[28] Trendall 1967, p. 615; Trendall 1989, p. 237. Vedi anche Todisco 2012, I, pp. 359-360.

[29] Trendall 1967, pp. 579, 615, 625-626. Per la pisside Falcone e il Gruppo di Lipari, vedi Trendall 1967, pp. 625-626; Trendall 1989, p. 237.

Fig. 7. Cratere a calice, inv. AG 2206. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo" (foto dell'A.).

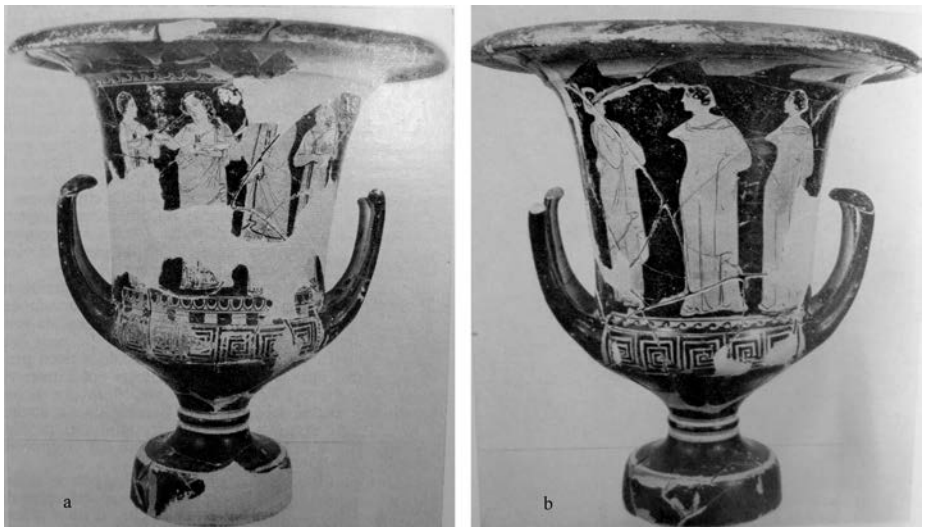

Fig. 8. Cratere a calice. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" (da Spigo 1979, p. 59, figgg. 1-2).

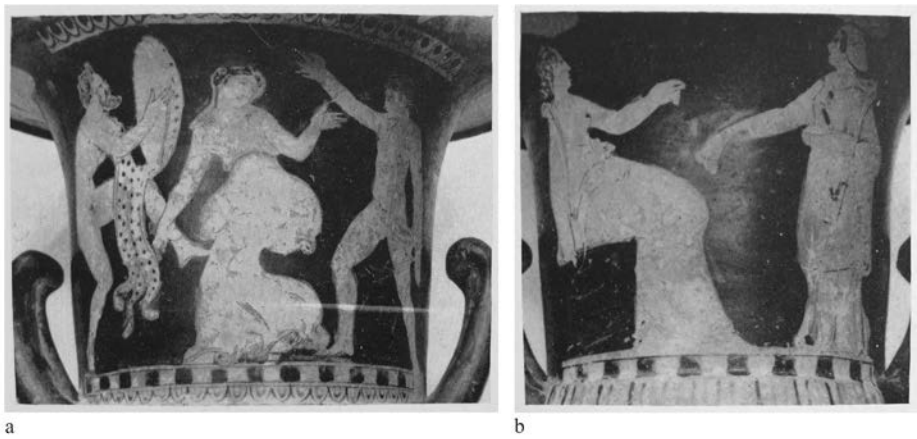

Fig. 9. Cratere a calice, inv. 5/1946.643. Exeter (Inghilterra), Albert Memorial Museum (da Trendall 1967, p. 622, n. 250, tav. 243, 7-8).

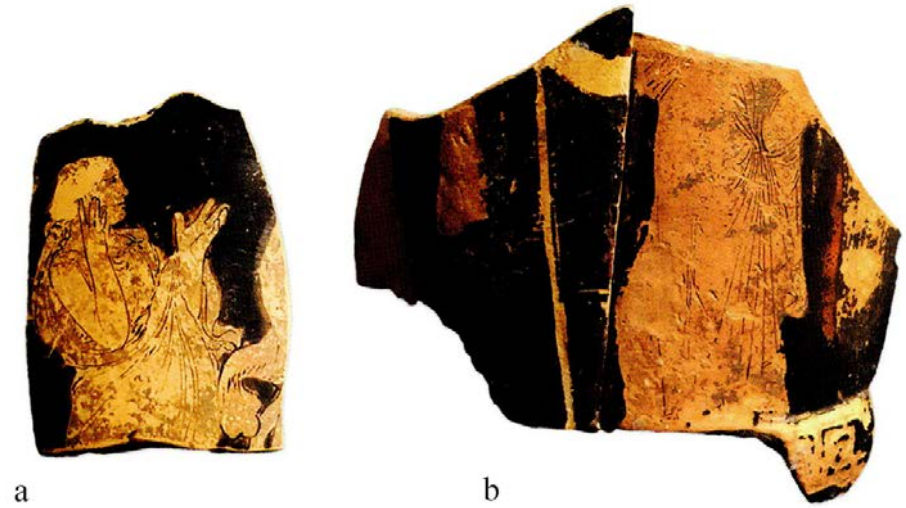

Fig. 10. Cratere a calice, inv. 96507. Francavilla di Sicilia, Museo Archeologico (da Spigo 2022, p. 191, n. 57).

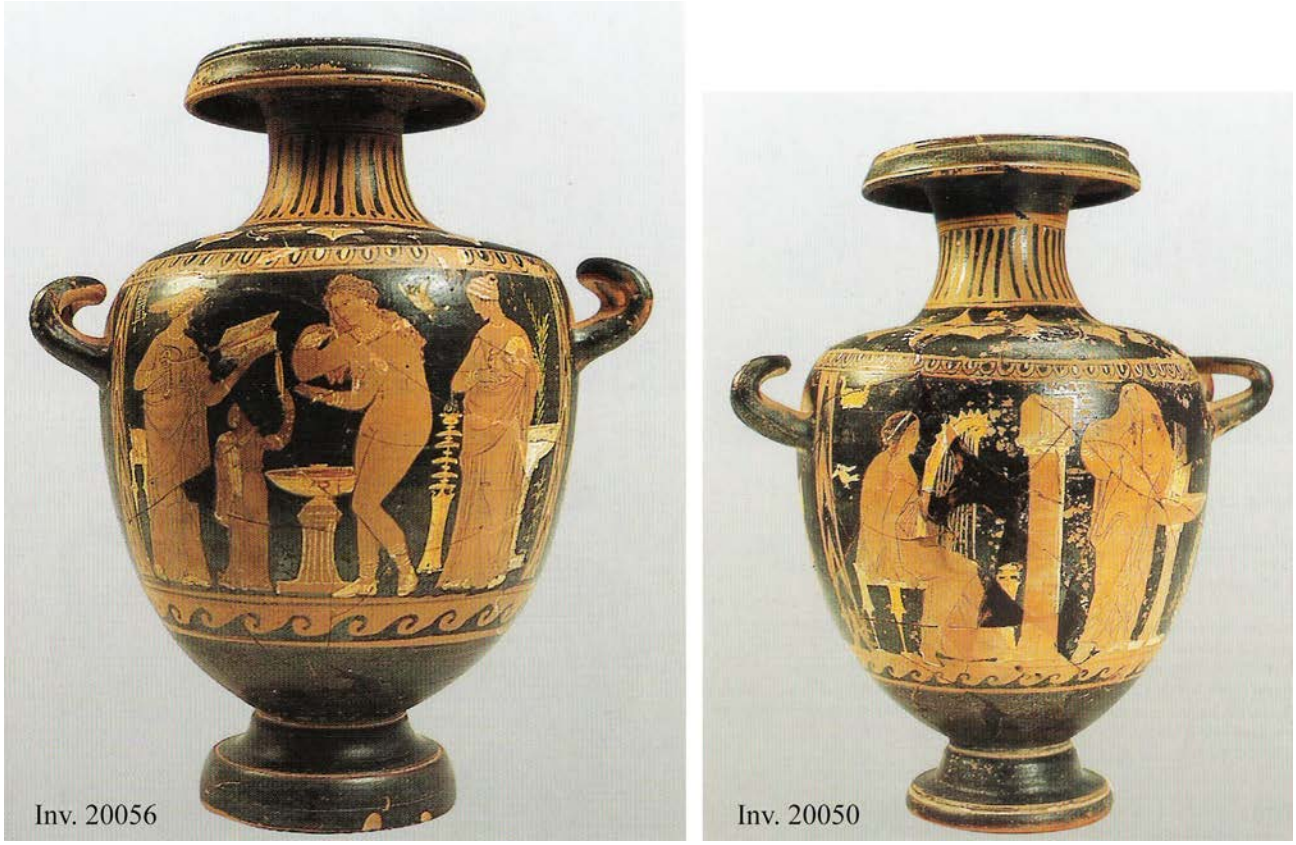

Fig. 11. *Hydriai*, invv. 20050, 20056. Marianopoli, Museo Archeologico Regionale (da Panvini 2000, pp. 79-80).

L'inquadramento avanzato da Trendall per le opere del Pittore Borelli e del suo Gruppo è stato sostanzialmente condiviso dagli studiosi sia per gli aspetti stilistici che per quelli cronologici[30], con le uniche eccezioni rappresentate dalla proposta di U. Spigo che, ritenendo troppo ristretto l'arco cronologico indicato, ha suggerito di rialzare l'avvio dell'attività del Pittore di almeno un decennio[31] e da quella di Martine Denoyelle che ne colloca la produzione al 330-320 a.C.[32].

Iconografie e lineamenti stilistici

Uno studio sui vasi del Pittore non può che prendere le mosse dall'analisi della pisside di Hillsborough (cat. n.1; fig. 1)[33]. Eccezionale per dimensioni, il vaso riassume in sé componenti e tendenze a prima vista eterogenee, fornendo un'ampia selezione di soggetti, schemi e ritmi compositivi ricorrenti nella restante produzione del ceramografo, sia sui vasi di maggior impegno sia su quelli minori e di tono più corsivo, oltre che in quella dei suoi seguaci[34].

Sebbene su entrambe le facce del vaso e sul coperchio compaiano scene legate al mondo femminile, gli esiti raggiunti sono differenti. Sul lato principale (fig. 1a), in uno spazio delimitato da lesene decorate a triangoli, una scena di preparazione alle nozze è affollata da quattro giovani ancelle vestite con chitoni a fitte pieghe, che recano doni e assistono la sposa, al centro della scena. Questa, che indossa chitone, mantello e velo e ha i capelli che ricadono sulle spalle, è seduta verso sinistra, con il volto rivolto a destra verso la donna, anch'essa seduta, che le sta parlando. Le figure, minute nei lineamenti ed eleganti, si dispongono nello spazio in maniera armonica, secondo una notevole varietà di pose e atteggiamenti e su piani diversi di profondità. Ciascuna è ben caratterizzata individualmente, dotata di vigore plastico e improntata a estrema semplicità ed essenzialità nei tratti del volto: le teste sono piccole e tondeggianti, i ca-

[30] de Cesare 2005, pp. 56-57, 70; Todisco 2012, I, pp. 359-360 (320-300 a.C. circa).
[31] Spigo 1987, p. 5 e nota 49.
[32] Denoyelle, Iozzo 2009, p. 238.
[33] Corre l'obbligo di precisare che l'analisi riguarderà i vasi di cui si è reperita la documentazione fotografica, dal momento che non è stato sempre possibile verificare o aggiornare i repertori del Trendall nel caso degli esemplari facenti parte di collezioni private.
[34] Cfr. *supra*, p. 519, nota 20.

Fig. 12. *Pelike*, inv. 46005. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" (da Arias 1941, tav. 1, 3-4).

pelli variamente acconciati (raccolti e trattenuti sulla fronte da una tenia, da un *sakkòs* o da un *kekryphalos*, da cui possono fuoriuscire ciocche ondulate, oppure sciolti e ricadenti sul collo e sulle spalle in lunghi riccioli), gli occhi piccoli e ravvicinati, il naso dritto di medie dimensioni, le labbra sottili, il mento tondeggiante. Il trattamento dei panneggi, a fasci di sottili pieghe parallele, spezzate o continue, dalla vita fino all'orlo, è ottenuto con segno rapido e sicuro. Le linee suggeriscono le forme e le modellano, creando scorci ed effetti di luci e ombre attraverso le gradazioni cromatiche della vernice ora più densa ora più diluita e conferendo tridimensionalità alle figure e spazialità alle scene rappresentate.

Sul lato secondario del vaso (fig. 1b), invece, il Pittore adotta uno schema compositivo più semplice, costituito soltanto da tre figure femminili, due stanti ai lati di una terza seduta con il busto nudo e le gambe panneggiate da un *himation*. Le figure assumono, rispetto alle precedenti, carattere più spiccatamente monumentale, venendo ad occupare per intero il campo metopale, delimitato da lesene decorate a zig-zag, conservano vigore plastico, ma appaiono tozze e abbozzate: più sommaria è la resa dei tratti del volto, delle membra e delle vesti, meno accurata la grafica delle linee, che si limitano a seguire i contorni, senza definire i dettagli interni. I trapassi di piano sono fluidi, ma le figure appaiono immobili e i loro gesti – le braccia discoste dal corpo, i volti di profilo, la testa retrospiciente – sembrano adattarsi a uno schema preimpostato. Un analogo impianto compositivo, sebbene con lievi variazioni e adattamenti (per esempio nel modulo delle figure con quelle stanti di altezza più ridotta rispetto a quelle sedute) è adoperato anche per le scene narrative sul coperchio del vaso (fig. 1d), dove alle figure femminili sedute si accompagnano un erota in movimento insieme a un'ancella e un giovane satiro danzante.

Sotto le anse e sul coperchio della pisside si trovano, infine, elaborate palmette a ventaglio con foglie assai sottili ed estremità arricciate verso l'interno, nascenti da volute da cui, a loro volta, si dipartono steli che generano altre girali, semi-palmette, rosette e fiori campanulati terminanti superiormente con foglie falcate (fig. 1c). Il colore bianco aggiunto, ancorché mal conservato, utilizzato per evidenziare alcuni oggetti presenti sulle scene (*thymiaterion*, *phialai*, sgabelli, etc.) e i dettagli delle figure (bracciali, collane, sandali, velo della sposa, ghirlande), contribuisce ad accrescere l'effetto pittorico della rappresentazione.

Su alcune pissidi skyphoidi il Pittore ripropone in forme semplificate e, per così dire, abbreviate le figurazioni della sua pisside eponima. Così avviene nel caso dell'esemplare da Siracusa, che sul lato principale presenta, con tutta probabilità, un'analoga scena di preparazione alle nozze, sebbene con un numero più ridotto di figure (cat. n. 2; fig. 2)[35]. Più essenziali e corsive appaiono, invece, le rappresentazioni sulle pissidi di Melbourne e della Fondazione Mor-

[35] Lo stato di conservazione della vernice, staccatasi dalla superficie del vaso, consente di seguire solo i contorni delle figure, essendo scomparsi tutti i dettagli interni.

Fig. 13. *Olpe*, inv. 27742. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi" (foto Museo Archeologico Regionale "P. Orsi", Siracusa. Su autorizzazione del Parco Archeologico e Paesaggistico di Siracusa, Eloro, Villa del Tellaro e Akrai).

mino (cat. nn. 3-4; figg. 3-4) – quest'ultima già inserita dal Trendall tra i vasi più tardi della bottega per la minore accuratezza del disegno –, che seguono gli schemi compositivi dei personaggi sul coperchio della pisside maggiore. In entrambi i vasi, le figure sono descritte da una linea irregolare e spezzata, i panneggi sono abbozzati, i particolari anatomici appena accennati, anche la decorazione accessoria appare semplificata, sebbene ravvivata, nel caso dell'esemplare di Melbourne, da tocchi di blu sovraddipinto applicato sulle palmette e le foglie d'edera[36].

Il repertorio figurato si diversifica nel caso dei lati principali delle pissidi di Rotterdam e di Münster (cat. nn. 5-6; figg. 5-6), anch'esse collocate da Trendall tra i vasi tardi: la prima con Afrodite intenta ad allattare il piccolo Eros seduto sul suo grembo alla presenza di due ancelle; la seconda con la rappresentazione di due donne al bagno. Se nell'esemplare da Rotterdam il tratto resta rapido ed essenziale e le figure mostrano membra robuste e profili marcati, nel caso della pisside di Münster il disegno appare più nitido e sicuro, gli scorci sono arditi, le pose variate (una donna è rappresentata di spalle, l'altra inginocchiata); qualche incertezza si evidenzia, invece, nella resa del busto scorciato dell'erote sul lato secondario, che per la posa e il trattamento delle ali non trova immediati rimandi nella restante produzione del Pittore, quanto piuttosto in quella del Gruppo Lentini-Manfria[37].

Scene di gineceo relative alla toeletta della sposa e ai sacrifici di purificazione che precedono le nozze sono riservate alle due *hydriai* dalla necropoli di Monte Castellazzo a Marianopoli (cat. nn. 14-15), attribuite da Graziella Fiorentini, autrice dello scavo, a uno dei gruppi associati, cioè il Gruppo delle *Hydriai* di Lentini, ma ricondotte da Trendall al pittore capogruppo[38]. Sul corpo di uno dei due vasi (fig. 11, inv. 20056) è rappresentata, al centro, una figura femminile nuda, probabilmente la sposa, adorna di gioielli, con i capelli sciolti a lunghe ciocche ondulate e calzari ai piedi, mentre, leggermente piegata sopra un *louterion*, sta versando un unguento da una *lekythos* sul palmo della mano sinistra, accompagnata da tre ancelle che le porgono oggetti (uno specchio, un cofanetto da cui pende un nastro, una palla); sullo sfondo, una *kline*, uno strumento musicale appeso, un *thymiaterion* e un *louterion* con

[36] Trendall 1967, p. 616, n. 208, tav. 240, 3-4.

[37] Si veda l'erote raffigurato sul lato secondario della pisside skyphoide da Valle Pega del Pittore di Lentini (Trendall 1967, p. 587, n. 16, tav. 226,8) o quello sull'*oinochoe* dalla tomba 52 di Valle San Mauro a Lentini del Gruppo di Rancate (Trendall 1967, p. 590, n. 33, tav. 229,2).

[38] Trendall 1983, p. 280, nn. 211b-211c. Per il contesto di rinvenimento degli esemplari figurati, vedi Fiorentini 1980-1981, p. 590, tavv. LXXVI, figg. 2a-b, LXXVII, fig. 2; Panvini 2000, pp. 79-80; Panvini 2012. Per l'interpretazione delle scene sui due esemplari, vedi anche de Cesare 2012, pp. 155-158. A.D. Trendall riconduce, invece, al Gruppo delle *Hydriai* di Lentini il *lebes gamikòs* con testa femminile isolata ritrovato in associazione alle due *hydriai* del Pittore Borelli all'interno della tomba 2 della necropoli di Castellazzo a Marianopoli e l'*hydria* (inv. 21124), anch'essa con testa femminile, rinvenuta nella tomba 5 (ma indicandola erroneamente come tomba 2), vedi Trendall 1983, p. 283, n. 221d.

Fig. 14. *Alabastron*, inv. EM 4450. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo" (foto dell'A.).

tralci vegetali. Sull'altra *hydria* (fig. 11, inv. 20050), ai lati di un pilastrino sormontato da un'edicola, si trovano, a destra, una figura femminile ingioiellata, in piedi, interamente avvolta nell'*himation*, nell'atto di scoprirsi il capo mentre tiene in mano una *kithara* presso un *louterion* e, a sinistra, una figura femminile seduta con il capo cinto da una tenia e tra le mani un'arpa; dietro di essa, una colomba e una piccola *kithara* appesa. La composizione è studiata, le figure assumono tono monumentale e sono ben distribuite nello spazio, ciascuna accuratamente descritta nei lineamenti del viso e delle membra e atteggiata secondo pose autonome e varie. Il disegno in entrambi i vasi è nitido, il trattamento del panneggio e la notazione dei particolari minuziosa e descrittiva, così come quella degli oggetti alle pareti e sul pavimento, messi in risalto dalle sovraddipinture in bianco, giallo e paonazzo.

Improntate ad essenzialità e compostezza, ma nel contempo dotate di vigore plastico, sono anche le figure femminili sull'*alabastron* da Eraclea Minoa (cat. n. 19; fig. 14) e quelle sull'*olpe* da Centuripe (cat. n. 18; fig. 13), nella quale viene riproposta una scena di toeletta con una figura femminile seduta e una china su un *louterion* sul quale si trova un'oca, chiara allusione, insieme al piccolo erote che chiude a sinistra la scena, al mondo di Afrodite.

L'atmosfera di attesa e l'intensità emotiva che contraddistinguono gli esemplari di soggetto muliebre di maggiore impegno, come la pisside di Hillsborough e le *hydriai* di Marianopoli, ritornano anche sui crateri a calice.

Significative risultano in tal senso le scene rappresentate sui lati principali dei crateri da Siracusa, Agrigento e Francavilla di Sicilia, che riproducono, seppure in forme schematiche, episodi del mito. Nel primo caso una scena di offerta funeraria, da riconnettere, secondo U. Spigo, con quella tramandata dal primo episodio delle Coefore di Eschilo, che vede protagonista Elettra, accompagnata dalle ancelle, sulla tomba del padre (cat. n. 11; fig. 8)[39]; negli altri due casi, episodi del mito dai toni fortemente drammatici, come l'oltraggio perpetrato da Aiace nei confronti di Cassandra, che tenta di sfuggire alla furia dell'eroe afferrando l'idolo di Atena, sotto lo sguardo di una sacerdotessa che fugge atterrita (cat. n. 10; fig. 7)[40], e un episodio legato al ciclo di Eracle, presumibilmente la sua follia, alla presenza della madre Alcmena, con la quale è stata identificata la figura femminile anziana su uno dei due frammenti conservati (cat. n. 13; fig. 10)[41].

I nessi compositivi che i tre vasi instaurano, come la presenza di un numero limitato di figure disposte sullo stesso piano, l'utilizzo di pochi elementi descrittivi, funzionali comunque a garantire la chiarezza del racconto, la corrispondenza di gesti e atteggiamenti tra i personaggi possono trovare, a nostro avviso, una comune origine nelle figure sul lato secondario della pisside eponima del Pittore. Da questa, però, i primi due esemplari sembrano discostarsi per alcune scelte stilistiche, che potrebbero trovare spiegazione nella specificità e tragicità dei rispettivi racconti: le donne protagoniste, collocate al centro della scena, sono rappresentate di prospetto e in evidenza rispetto alle altre figure, con chiome fluenti, teste sproporzionate e tratti dei volti piuttosto marcati, a cui, nel caso del cratere agrigentino, si sommano i movimenti frenetici e la scompostezza dei personaggi. Caratteristico è anche il trattamento dei panneggi con bordi dentellati o segnalati da spesse linee a vernice nera, non altrimenti attestati nella produzione del Pittore[42], mentre

[39] Spigo 1979. Lo studioso, tuttavia, non concorda sull'attribuzione al Pittore Borelli del vaso, riconoscendovi piuttosto la mano di un ceramografo del Gruppo Lentini-Manfria.

[40] Trendall 1983, p. 279, n. 210d; de Cesare 2005, pp. 56-57 con bibliografia di riferimento. Sul contesto di rinvenimento del vaso, vedi De Miro 1963, col. 131, fig. 38. Per l'interpretazione del soggetto rappresentato e la funzione del vaso, vedi de Cesare 2006, p. 437, fig. 221; de Cesare 2012, pp. 142-143, 146-148.

[41] Spigo 2003, pp. 105-108, tav. II, 1-2; Spigo 2008, p. 114; Spigo 2022, pp. 191-192.

[42] Questo aspetto insieme ad alcuni particolari del disegno e della decorazione accessoria fanno propendere U. Spigo per un'assegnazione del cratere ad un Pittore vicino al Pittore di Lentini, vedi Spigo 1979, p. 63.

insolita, nell'ambito della produzione a figure rosse siceliota, risulta la rappresentazione dei giovani panneggiati, sommariamente tratteggiati, sui lati secondari dei crateri da Siracusa e Francavilla[43].

Decisamente più comuni le figurazioni scelte per il cratere di Exeter (cat. n. 12; fig. 9), che vede contrapposti al dinamismo della menade e dei due satiri, che danzano al suono del timpano sul lato principale, la compostezza e solennità delle due figure femminili sul lato secondario. Anche in questo caso, le figure si dispongono paratatticamente su uno stesso piano a occupare l'intero campo metopale, ma appaiono ben costruite, uniformandosi agli schemi compositivi e agli stilemi del ceramografo: al panneggio morbido e svolazzante della menade e a quelli pesanti e avvolgenti delle figure muliebri, si contrappongono i corpi maschili nudi dei due satiri, ben caratterizzati nei tratti fisici e del volto (uno è barbuto, l'altro imberbe), oltreché per pose e atteggiamenti; il volto della giovane menade, incorniciato dai lunghi capelli scomposti e con il capo chino, trova confronto in quello di altre figure femminili sui vasi già descritti (la donna inginocchiata sulla pisside di Münster, quella stante sull'*alabastron* da Eraclea Minoa, l'Elettra sul cratere a calice di Siracusa).

Si distingue, invece, per forma, dimensioni e iconografia la *pelike* da Siracusa (cat. n. 17; fig. 12), che sul lato principale mostra una Amazzonomachia, soggetto anch'esso poco frequente nella produzione siceliota ma, tuttavia, attestato nell'ambito del Gruppo Lentini-Manfria[44]. Le figure si distribuiscono su più livelli, seguendo uno schema compositivo quasi certamente dovuto alla natura stessa del soggetto rappresentato; gli scorci sono arditi e le figure di Amazzoni e Greci esili e slanciate; la parte posteriore del vaso, invece, è occupata da una scena di gineceo con una donna seduta e ammantata e due stanti, una abbigliata, l'altra nuda nell'atto di vestirsi, che trovano confronti con quelle presenti sulle pissidi minori.

Per quanto riguarda la decorazione accessoria, il Pittore utilizza motivi comuni della scuola siceliota con poche variazioni: fregi di ovuli o file di trattini bianchi e neri alternati, onde correnti, file di quadrati e meandri a delimitare superiormente e inferiormente le scene figurate; lesene decorate a zigzag o a triangoli disposte ai lati del campo metopale sulle *hydriai* e sulla pisside maggiore; tralci d'edera con rami graffiti, foglie a contorno sovradipinto in bianco e grappoli di bacche distribuiti sulla spalla delle *hydriai*, sul coperchio delle pissidi più piccole (sostituiti nella pisside di Münster da un motivo a "cuscini" fra foglie di alloro), sul labbro dei lati principali dei crateri associati a rami di ulivo o di alloro di quelli secondari.

Un discorso a parte meritano, invece, le palmette collocate sotto le anse dei vasi o sui coperchi delle pissidi. Anche in questo caso lo stile si accorda al resto della figurazione: il disegno e le linee sono più accurati e il motivo più elaborato sugli esemplari di maggior impegno, mentre diventano imprecisi e semplificati su quelli minori, dove palmette dalle foglie spesse sono fiancheggiate da steli e semipalmette terminanti ora con fiori campanulati ora con foglie falcate.

Un elemento decorativo nuovo è rappresentato, invece, dalle teste femminili di profilo collocate sotto le anse orizzontali delle *hydriai* e sul coperchio della pisside skyphoide del Museo di Villa Giulia (cat. nn. 9, 14-15). L'interesse per il colore si manifesta nell'uso di sovradipinture bianche, giallo-oro e paonazze volte a dare risalto plastico ed effetto pittorico ai dettagli delle figure o ai particolari della scena, mentre il blu è occasionalmente applicato a piccoli tocchi su palmette e foglie d'edera della decorazione accessoria (cat. n. 3; fig. 3).

L'analisi condotta sul repertorio dei vasi del Pittore permette di trarre alcune considerazioni generali sulla sua produzione e sugli elementi costitutivi del suo fare pittorico.

Come detto, frequenti sono i rimandi stilistici e compositivi alla pisside eponima, ma si osserva anche come a uno stretto legame tra soggetti rappresentati e forme vascolari, non corrisponda sempre un altrettanto immediato riscontro con i moduli stilistici adoperati.

Nel caso degli esemplari in cui protagonista è il *mundus muliebris*, cioè a dire le pissidi skyphoidi, le *hydriai*, l'*olpe*, l'*alabastron* e la *lekythos*, rivolti a un pubblico femminile e tutti a destinazione presumibilmente funeraria, la complessità e l'accuratezza delle figurazioni si rivelano direttamente proporzionali alle dimensioni del vaso e alle sue partizioni più significative, come bene documentano la pisside di Hillsborough e le *hydriai* da Marianopoli[45]. Riguardo, invece, gli esemplari che attingono al repertorio figurativo del mito, del teatro o al mondo dionisiaco, a cui sono riservati i vasi di grande modulo, come i crateri e la *pelike*, che presuppongono contesti d'uso specifici (quello cultuale, ad esempio) e committenze diversificate e più ampie, il *ductus* appare talvolta più rapido e corsivo, ma comunque funzionale alla decifrabilità delle scene e in grado di suggerire gli aspetti emotivi più pregnanti del racconto[46].

[43] Il soggetto è frequentemente attestato sul lato secondario dei vasi del Pittore di Himera e della sua cerchia (vedi, da ultimo, Serino 2019, pp. 205-227, 242-244) e appare raramente sui vasi di alcuni pittori cosiddetti "*dionigiani*", come il Pittore di Napoli 2074 (Trendall 1987, p. 28, n. 23, tav. 3b), il Pittore Prado-Fienga (Trendall 1987, p. 32, nn. 44-45, 48, tavv. 4b, d, 5b; p. 33, nn. 51, 54, tav. 6a-b) e il Gruppo di Scoglitti (Trendall 1987, p. 42, nn. 85-86, tav. 10a-b)

[44] Il soggetto è attestato su un cratere a calice del Pittore della Pisside di Agrigento (Trendall 1967, p 218, n. 102, tav. 86, 3) e, nell'ambito del Gruppo Lentini-Manfria, su un cratere del Gruppo di Gibil Gabib (Trendall 1967, p. 602, n. 101, tav. 236, 3-4).

[45] Cfr. *supra*, pp. 523-526.

[46] Cfr. *supra*, pp. 526-527.

Le scelte iconografiche operate dal ceramografo mostrano, in ogni caso, considerevoli peculiarità rispetto all'immaginario del periodo.

Per quanto sia possibile riconoscere una predilezione per le scene connesse all'universo femminile, infatti, nella produzione del pittore non si registra, allo stato attuale delle conoscenze, la presenza di vasi decorati esclusivamente dal motivo delle teste femminili isolate che troveranno invece fortuna tra i ceramografi della sua cerchia e tra quelli del Gruppo dell'Etna[47], mentre esclusivo appare l'interesse nei confronti delle figurazioni più impegnative e, soprattutto, degli episodi mitici o di derivazione teatrale, pressoché scomparsi sui vasi della fine del IV sec. a.C.[48].

Altre considerazioni concernono la selezione delle forme vascolari adottate dalla bottega. Una gamma alquanto varia, nella quale a forme ricorrenti e diffuse in tutta la produzione a figure rosse siceliota (la pisside skyphoide, la *lekythos* aryballica, l'*olpe*) si affiancano forme meno frequenti (la *pelike* e l'*hydria*) o rare (l'*alabastron*) nell'ambito di tale scuola o non altrimenti attestate (il cratere a calice) in questa fase produttiva "avanzata"[49]. Questo dato appare tanto più significativo qualora si consideri che, a fronte dell'ampia diffusione registrata in Sicilia negli ultimi decenni del IV sec. a.C. di vasi di piccole dimensioni, come bottiglie, *lekythoi*, *lekanides* e pissidi, e della progressiva scomparsa di alcune forme notevoli per impianto, come il cratere, il Pittore sia l'unico a fare ancora registrare tra i suoi prodotti vasi di grande e medio formato, a cominciare dalla pisside di Hillsborough, per proseguire con le *hydriai*, la *pelike* e, soprattutto, con i crateri a calice.

Del tutto assenti nella produzione dei Gruppi dell'Etna e di Lipari, oltre che dello stesso Gruppo Borelli, i crateri a calice sono, invece, frequentemente adottati dai ceramografi protosicelioti e riscuotono fortuna specialmente tra i pittori dei Vasi Monumentali del Gruppo Lentini-Manfria[50], con i quali il Nostro, come già osservato dallo stesso Trendall, sembra trovare evidenti affinità anche sotto l'aspetto stilistico[51].

In generale, le forme dei vasi, lo stile del disegno, i soggetti e i modi della composizione, così come i motivi decorativi, concorrono tutti a indicare che la produzione del Pittore Borelli debba trovare posto all'interno del Gruppo Lentini-Manfria e in prossimità cronologica con esso, poiché chiare sono le sue connessioni sia con i vasi "maggiori" sia con i vasi "minori" del Gruppo stesso.

Tra queste connessioni ricordiamo, per esempio, la resa monumentale delle figure e i volti di tre quarti o di prospetto confrontabili con quelle sui crateri del Gruppo Lloyd[52]; il disegno a tratti veloci, il trattamento dei panneggi a sottili pieghe, la resa delle capigliature e le espressioni dei volti affini a quelli degli esemplari del Gruppo di Gibil Gabib[53]; la gestualità e la resa stilistica delle figure femminili con le fattezze carnose e le teste minute sulle pissidi minori, o sui lati secondari dei vasi maggiori del Pittore, simili a quelle presenti sui vasi del Pittore di Manfria e del suo Gruppo[54]; la decorazione accessoria con foglie d'edera contornate di bianco e foglie di alloro sui bordi dei crateri ripresa da quella presente sui Vasi Monumentali e sui crateri a calice del Pittore di Hekate e del Pittore di Manfria[55]; o, ancora, il trattamento delle palmette con i fiori campanulati a *epsilon* caratteristico dei vasi del Gruppo Lentini-Manfria[56] o il motivo delle palmette circondate da elaborate volute confrontabile con quello, di più accurata fattura, della pisside del Pittore della Pisside di Lugano[57] o della pisside da Basilea del Gruppo di Gibil Gabib[58].

[47] Per i vasi del Gruppo Borelli con teste femminili, vedi Trendall 1967, pp. 617-618, nn. 218-225, tavv. 241,4-7; p. 621, nn. 241-244; p. 624, nn. 269-277, tav. 243,9; Trendall 1983, p. 283, nn. 221a-e. Per i vasi con teste femminili del Gruppo dell'Etna, vedi Trendall 1967, p. 629, nn. 282-283, 286-292, tav. 282, 4-6; pp. 636-657, nn. 331-336, tav. 250, 3, 5-6; pp. 638-651, nn. 337-446, tavv. 251-252; Trendall 1970, pp. 109-110, 374a-437a, tav. XXVIII, 1-2; Trendall 1973, pp. 259-260, nn. 290a, 291b-e; pp. 261-262, nn. 382a-437b; Trendall 1983, pp. 291-297, nn. 369a-444a, tav. XXXII.

[48] Vedi al riguardo le osservazioni espresse in Barresi, Caruso 2011, pp. 335-337.

[49] Trendall 1967, pp. 579-580; Todisco 2012, II, pp. 131-132, 134-135, 141-143, 145, 148-150.

[50] Trendall 1967, pp. 589-590, nn. 28-29, tav. 228, 3-6; p. 592, n. 46, tav. 230.2; p. 596, nn. 74-76, tav. 231.3-5; p. 599, nn. 89-91, tav. 234, 1-5; p. 600, n. 93; pp. 600-601, nn. 95-98, tav. 235, 1-3; p. 602, nn. 101-102, tav. 236, 1-4; Trendall 1970, p. 104, n. 46a, tav. 24, 1-2; p. 105, n. 98a; Trendall 1983, p. 272, n. 29d; p. 274-275, nn. 46, 46a, 46 d-h; p. 246, n. 46j, 97a-b, 98a. Un solo esemplare è attestato per il Gruppo dell'Etna, vedi Trendall 1967, p. 634, n. 322, tav. 248, 3-4.

[51] Trendall 1967, pp. 579, 615.

[52] Si veda la scena di danza dionisaca sul lato secondario del cratere eponimo da Oxford: Trendall 1967, p. 599, n. 89, tav. 234, 1-2.

[53] Si veda la bottiglia della collezione Termer con donna che conversa con un'altra e giovane su sgabello (Trendall 1983, p. 277, n. 101b, tav. XXXI, 1; Spigo 2018, p. 329), il cratere con Amazzonomachia da Siracusa (Trendall 1967, p. 602, n. 101, tav. 236, 3-4) e il cratere con la scena della purificazione delle Pretidi da Canicattini (Trendall 1967, p. 602, n. 102, tav. 236, 1-2; de Cesare 2001).

[54] Si veda la figura femminile sul lato secondario del cratere a calice di via S. Marta a Messina (Spigo 1992, pp. 13-15, tav. IV), la menade seduta sul lato B della pisside skyphoide del Pittore BM F 473 (Trendall 1967, p. 597, n. 82, tav. 232, 3-4) o le menadi sui coperchi di *lekanides* del Pittore di Palermo 401 (Trendall 1967, p. 597, nn. 78-81, tav. 233).

[55] Per il Pittore di Hekate, vedi Trendall 1967, p. 589, n. 28, tav. 228, 3-4. Per il Pittore di Manfria, vedi, Trendall 1967, p. 596, n. 74. Per i Pittori di Vasi Monumentali, vedi Trendall 1967, p. 599, nn. 89-90, tav. 234, 1-4 (Gruppo Lloyd), pp. 601-602, nn. 98, 101, tavv. 235, 2-3, 236, 3-4 (Gruppo di Gibil Gabib), p. 602, n. 102, tav. 236, 1-2 (Cratere di Canicattini).

[56] Trendall 1967, pp. 584-585, fig. 17.

[57] Trendall 1980, p. 94, tav. III, 4-5.

[58] Trendall 1967, *Addenda II*, p. 695.

Analisi dei contesti e cronologia

Tra i vasi attribuiti al Pittore Borelli solo i contesti di rinvenimento di quattro esemplari si rivelano utili ai fini della definizione cronologica della bottega: si tratta del cratere a calice dall'area sacra a Sud del tempio di Zeus ad Agrigento (cat. n. 10; fig. 7), delle due *hydriai* rinvenute nella necropoli di Monte Castellazzo a Marianopoli (cat. nn. 14-15; fig. 11)[59] e dell'*alabastron* proveniente dalla necropoli di Piano Vizzì a Eraclea Minoa (cat. n. 19; fig. 14)[60].

Le indicazioni generiche disponibili, invece, per altri cinque vasi, di cui sono noti solo i luoghi di rinvenimento – Francavilla di Sicilia (cat. n. 13; fig. 10), Centuripe (cat. n. 18; fig. 13), Siracusa (cat. nn. 11, 17; figg. 8, 12) e Ragusa (cat. n. 8)[61] –, consentono solo di localizzare nella Sicilia centro e sud-orientale gli altri areali di diffusione dei prodotti del Pittore, in aggiunta all'area centro-meridionale gravitante intorno al territorio agrigentino.

Il cratere a calice da Agrigento con Aiace e Cassandra (cat. n. 10; fig.7) è l'unico esemplare proveniente da un contesto sicuramente d[i] carattere cultuale, messo in luce nel corso di scavi degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, di recente sottoposti a revisione[62]. Il vaso, infatti, è stato recuperato tra i materiali di riempimento di una grande vasca-piscina quadrangolare, facente parte di un complesso comprendente un sistema di canalizzazioni e di cisterne, due edifici rettangolari (i cosiddetti "Edificio a ortostati" e "Edificio a cameroni") e un sacello dislocato poco più a Nord, che sono stati interpretati come strutture con funzione rituale connesse verosimilmente a un culto femminile legato all'acqua.

In particolare, oltre al cratere figurato del Pittore Borelli, dalla colmata della vasca proviene un cospicuo quantitativo di materiale votivo, costituito da vasi a figure rosse sicelioti in gran parte frammentari, *lekythoi* del tipo "Pagenstecher", vasellame a vernice nera o con decorazione a sottili bande, balsamari configurati a testa femminile, ceramica acroma o da fuoco, anfore da trasporto, lucerne, terrecotte figurate (tra cui esemplari del tipo cosiddetto di Artemide Sicula), etc.[63], che, insieme alle strutture, è stato in massima parte ricondotto al IV sec. a.C. e, soprattutto, all'età timoleontea[64], mentre i materiali votivi più recenti, che segnano la dismissione della grande vasca e la defunzionalizzazione dell'area, sono stati riferiti alla fine del secolo[65].

In attesa dell'edizione definitiva dell'intero contesto, ci sembra opportuno sottolineare che l'inquadramento cronologico dei materiali della vasca alla seconda metà del IV sec. a.C., proposto da Ernesto De Miro, autore delle prime indagini nell'area, è stato il frutto di quell'assegnazione – inconsapevolmente errata – ad età timoleontea e agatoclea di molte classi di materiali o forme vascolari oggi, come detto, più correttamente assegnate ai decenni precedenti[66].

Sebbene il contesto della vasca si configuri come un deposito di dismissione, costituito cioè da reperti in giacitura secondaria riferibili ad un'unica azione di riempimento, i materiali ceramici più diagnostici sono riconducibili, a nostro avviso, ad un orizzonte cronologico che si estende tra la prima metà e i decenni centrali del IV sec. a.C., secondo quanto suggerisce il confronto con reperti analoghi provenienti da contesti dotati di maggiore affidabilità stratigrafica[67] o le cui datazioni sono state aggiornate[68].

È questo il caso degli esemplari a figure rosse sicelioti, rappresentati da nove *skyphoi*, da una pisside skyphoide, sette coperchi di *lekanides* e due *lekythoi* aryballiche, tutti decorati con soggetti legati al mondo muliebre, variamente attribuiti ai Gruppi di Lentini, Rancate, Manfria e Lentini-Manfria e tradizionalmente datati al terzo quarto del IV sec. a.C., o poco dopo[69], ai quali si affianca il cratere a calice del Pittore Borelli riferito al decennio 320-310 a.C.[70].

Il recente rialzamento cronologico alla prima metà del IV sec. a.C. dell'attività dei ceramografi operanti all'interno del Gruppo Lentini-Manfria e dei pittori capiscuola, condotto sulla base della revisione della ceramica a vernice

[59] Fiorentini 1980-1981, pp. 587-592, tavv. LXIX, fig. 2, LXXII-LXXIV, LXXVI-LXXVII; Panvini 1996; Panvini 2000, pp. 79-95; Panvini 2012, pp. 84-93, figg. 8-22.

[60] Fiorentini 2020, p. 93, tav. XXIV.

[61] Cfr. *supra*, p. 520 e note 23-24.

[62] De Miro 1963; Danile, de Cesare, Portale 2013; de Cesare, Portale 2016; de Cesare, Portale 2017; de Cesare, Portale 2019a; de Cesare, Portale 2019b; de Cesare, Portale 2020.

[63] De Miro 1963, coll. 114-167.

[64] Cfr. *supra*, pp. 517-518.

[65] Alla luce degli studi più recenti tale cesura è stata collegata con un evento naturale distruttivo che avrebbe compromesso la statica delle strutture sul margine sud dell'area e del muro di fortificazione e richiesto una serie di interventi di risistemazione di questo settore, ormai privato della sua originaria valenza monumentale, con sgomberi di macerie e di materiale votivo, con i quali furono colmati la vasca e le cisterne, vedi De Cesare, Portale 2017, pp. 90-91.

[66] Per il problema cfr. *supra*, p. 518.

[67] Ci riferiamo ai contesti cosiddetti chiusi, come tombe, pozzi e cisterne che, grazie alle associazioni dei reperti conservati al loro interno, possono offrire punti fermi cronologici, come, nel caso specifico, i pozzi dell'Agora di Atene e le necropoli di Camarina, Leontini e Lipari. Cfr. *supra*, 518 e nota 12.

[68] Si vedano, in particolare, i casi di Gela e Manfria. Cfr. *supra*, 518 e note 10-11. Per il problema della revisione cronologica della ceramica a figure rosse siceliota, vedi, da ultimo, Santostefano 2020.

[69] Sulle ceramiche figurate vedi De Miro 1963, coll. 115-122, figg. 33-38; de Cesare 2005, pp. 58-62, tavv. 55-59; pp. 65-66, tav. 63; pp. 71-74, tavv. 70-72 con bibliografia di riferimento. Sulla connessione dei vasi figurati dalla colmata della grande vasca con pratiche iniziatiche femminili che prevedono l'uso dell'acqua, vedi de Cesare 2012, pp. 142-148, tavv. X-XIa.

[70] Cfr. *supra*, p. 526, nota 40.

nera associata ai vasi figurati nelle tombe di Leontini e Lipari[71], induce a ritenere che anche la datazione degli esemplari del Gruppo rinvenuti all'interno della vasca possa essere ricondotta allo stesso arco cronologico. Tale ipotesi sembra, peraltro, suffragata dal riesame del vasellame a vernice nera in gran parte databile tra il primo e il secondo quarto del IV sec. a.C. (*skyphoi* di tipo A[72] e di tipo C[73]; boccaletti baccellati del tipo *Pheidias shape*[74]; paterette echiniformi con orlo ispessito inclinato verso l'interno[75]; *lekythoi* aryballiche a corpo baccellato[76]) o alla metà del IV sec. a.C., o poco dopo tale data (*cup-skyphos* del tipo *light wall* con risalto interno, anse sottili ripiegate verso l'interno e piede con doppia modanatura[77]; patere a vasca convessa con piede a profilo verticale[78]).

L'esame delle associazioni vascolari e i confronti individuati, se consentono, da una parte, di rialzare le datazioni per i vasi del Gruppo Lentini-Manfria, dall'altra parte pongono il problema della cronologia attribuita al cratere a calice del Pittore Borelli, che viene a configurarsi come il reperto più recente all'interno del contesto, sia tra gli esemplari figurati che tra quelli a vernice nera.

Tenuto conto che tutta la produzione del Pittore sopra esaminata rivela strette connessioni stilistiche con quella del Gruppo Lentini-Manfria e valorizzando il ruolo che il vaso poteva rivestire nell'ambito delle pratiche rituali che si svolgevano all'interno del santuario, in virtù della sua imponenza e del significato erotico del mito su di esso rappresentato[79], siamo indotti a dubitare della proposta di datazione tradizionale dell'esemplare al 320-310 a.C., fase prossima alla chiusura dell'impianto, e a ritenere più verosimile una sua collocazione al terzo quarto del IV sec. a.C.

A un contesto di carattere funerario appartengono, invece, le due *hydriai* (cat. nn. 14-15; fig. 11), rinvenute in un'inumazione a cassa di blocchetti di pietre (tomba 2) nella necropoli di Monte Castellazzo a Marianopoli, in un settore utilizzato nel IV sec. a.C. per un gruppo di quattro sepolture, appartenenti a un unico nucleo familiare, costituito da una donna e tre infanti[80].

In particolare, la tomba 2, di dimensioni maggiori rispetto alle altre, è stata identificata con una sepoltura femminile per il corredo, comprendente 72 oggetti: accanto alle due *hydriai* figurate, un *lebes gamikòs* e due *bombylioi* a figure rosse con testa femminile, un *bombylios* a figure rosse con satiro nudo con situla e patera con frutti, due *bombylioi* con palmette a figure nere, cinque *lekythoi* "Pagenstecher" con figure femminili e sette con uccelli, un gruppo di vasi a decorazione ornamentale sovraddipinta comprendenti *skyphoi, lekanides*, pissidi skyphoidi e pissidi stamnoidi, vasellame a vernice nera e acromo, un *alabastron* in gesso alabastrino, una statuetta fittile di flautista, alcuni monili, fra cui due anelli e un bracciale, uno specchio in bronzo, due sigilli vitrei e una moneta in bronzo con D/testa di Athena elmata, R/ippocampo.

Gli oggetti di corredo che, secondo una recente ipotesi, consentono di identificare la tomba con la sepoltura di un personaggio femminile di rango elevato, connotato dalla sfera matrimoniale, evocata dalle forme vascolari e dalle tematiche figurative su di essi sviluppate (scene nuziali, teste femminili, figure femminili e volatili)[81], sono stati ricondotti dall'autrice delle indagini al 330-310 a.C. in virtù della datazione proposta da Trendall per i vasi figurati[82]. A tale cronologia tradizionale sono stati altresì assegnati i vasi rinvenuti in associazione, ivi comprese le *lekythoi* "Pagenstecher", che Rolf Hurschmann attribuisce alla Cerchia del Pittore di Lentini[83].

[71] Santostefano 2020, pp. 90-102 con bibliografia di riferimento.
[72] De Miro 1963, coll. 121-122, fig. 39a-b. Per la forma, vedi *Agora XII*, pp. 259-260, nn. 348-349, tav. 16 (400-375 a.C.). Per i confronti, vedi: Santostefano 2024a, p. 141 e nota 28, fig. 83b-c (Gela, Molino a Vento, 400-375 a.C.); Amicone 2016, pp. 136-137, fig. 3 (Manfria, 400-375 a.C.); Montironi 2000, pp. 121-122, fig. 76.1 (Leontini, contesto dei primi decenni del IV sec. a.C.).
[73] De Miro 1963, col. 123, fig. 39e, tav. II. Per la forma, vedi *Agora XII*, p. 258, nn. 324-325, tav. 15 (375-350 a.C. circa). Per i confronti, vedi: Amicone 2016, p. 137, fig. 19, T3.1 (Manfria, 400-375 a.C.); *Meligunìs Lipàra II*, p. 17, tav. LVIII, 6a (contesto degli inizi del IV sec. a.C.).
[74] De Miro 1963, col. 134, fig. 46b. Per la forma, vedi *Agora XII*, pp. 72-74, nn. 201-221, tav. 11, fig. 3. Per gli esemplari associati a vasi a figure rosse sicelioti, vedi: Montironi 1991, pp. 62-63, fig. 3a (Leontini, primi decenni del IV sec. a.C.); Santostefano 2020, pp. 93-96, fig. 15.
[75] De Miro 1963, col. 128, fig. 42a-c, tav. II. Per i confronti, vedi *Meligunìs Lipàra II*, p. 52, t. 149, tav. d8, LXXV, 2 (primi due terzi del IV sec. a.C.).
[76] De Miro 1963, col. 124, fig. 41. Per i confronti, vedi *Passo Marinaro*, p. 70, t. 937, fig. 5 (inizi del IV sec. a.C.).
[77] De Miro 1963, coll. 130-131, fig. 43c, tav. II. Per i confronti, vedi *Meligunìs Lipàra V*, pp. 85-86, 112, t. 1571, tav. LXVII, fig. 180 (secondo terzo del IV sec. a.C.); *Meligunìs Lipàra XI, I*, pp. 288-289, fig. 45, tavv. CXXXIII-CXXIV (associata a un cratere del gruppo del Pittore di Adrasto e datata al terzo quarto del IV sec. a.C.)
[78] De Miro 1963, col. 129, fig. 42. Per i confronti, vedi *Meligunìs Lipàra XI, I*, pp. 293-294, tav. CXXVIII, 3a (metà del IV sec. a.C.); Santostefano 2020, p. 96, fig. 16 (patera dalla t. 1682 di Lipari associata a un'*olpe* figurata del Gruppo di Rancate datata entro la fine della prima metà del IV sec. a.C.).
[79] Sulle particolarità figurative del vaso e la sua interpretazione, vedi de Cesare 2005, pp. 56-57, fig. 54, tav. 53; de Cesare 2006, p. 437, fig. 221; Cesare 2012, pp. 146-150, tav. XIa.
[80] Si tratta della tomba di una giovinetta (Tomba 5) e di due tombe di bambini (Tombe 1 e 9), vedi Fiorentini 1980-1981, pp. 588-592, tavv. LXIX, 2-LXXVII.
[81] Per l'interpretazione delle sepolture e le connessioni individuate tra le scene figurate presenti sui vasi del corredo e i riti legati al passaggio di *status* da *nymphe* a sposa, vedi De Cesare 2012, pp. 155-156.
[82] Fiorentini 1980-1981, p. 589.
[83] A proposito della datazione delle *lekythoi* "Pagenstecher" rinvenute nel contesto R. Hurschmann scrive: "*Die in dem Grab mitgefundene rotfigurige Keramik des Borelli-Malers und der Lentini-Hydrien-Gruppe ermöglicht eine Datierung des Grabes und damit der aufgeführten Pagenstecher-Lekythoi in die Jahre nach 340/330 v. Chr.*" (Hurschmann 1997, p. 53).

Il riesame delle associazioni vascolari si rivela, dunque, particolarmente utile perché fornisce significativi aggiornamenti ai fini del corretto inquadramento cronologico di tutto il contesto, a partire proprio dagli esemplari a figure rosse e dalle *lekythoi* "Pagenstecher"[84].

Nel caso di queste ultime, tralasciando in questa sede il problema dell'origine della classe, contesa tra Sicilia e Campania, ossia tra le due aree di maggiore diffusione degli esemplari[85], ricordiamo che, il rialzamento cronologico dell'inizio della produzione, tradizionalmente collocata a partire dalla seconda metà del IV sec. a.C., ai primi decenni del secolo, accertato su base stratigrafica, contestuale e stilistica a partire dall'esemplare della tomba 105 della necropoli di Valle San Mauro a Leontini, all'interno della quale è stata rinvenuta anche una *hydria* del Gruppo di Havana[86], ha evidenziato la necessità di una sistematica revisione di questa classe.

Allo stato attuale, fatta salva la distinzione di due gruppi, già evidenziata da Hurschmann, il gruppo A costituito da *lekythoi* di dimensioni maggiori (alt. da cm 15,3 a 19,2) decorate da figure femminili e il gruppo B comprendente le *lekythoi* di dimensioni minori (alt. da cm 12,1 a 12,7) decorate con volatili (cigni)[87], è possibile osservare che gli esemplari dalla tomba 2 di Marianopoli, caratterizzati da ampio labbro espanso, collo notevolmente assottigliato, corpo fusiforme e abbondanza di sovraddipinture bianche con tocchi di giallo, possono riferirsi ad uno stadio più avanzato rispetto all'esemplare lentinese. In particolare, gli esemplari del gruppo A, di più accurata fattura, trovano confronti morfologici e stilistici con gli esemplari rinvenuti nelle tombe 44A e 45Abis della necropoli di Vassallaggi datati intorno alla metà del IV sec. a.C.[88] e con quelli messi in luce all'interno delle tombe 2187, 1499, 2126 nella necropoli di C/da Diana a Lipari riferiti al terzo quarto del IV sec. a.C.[89].

Le tombe 2187 e 2126 di Lipari forniscono anche un altro importante confronto costituito dall'associazione in corredo delle *lekythoi* "Pagenstecher" con vasi della bottega liparese del Pittore di Nyn, attiva nel terzo quarto del IV sec. a.C.[90], e con *lekanai* decorate con rami e viticci sovraddipinti in bianco e foglie pentalobate con venature interne in giallo, assimilabili agli esemplari dalla nostra tomba 2[91].

Si tratta del cosiddetto *Vine Group* già distinto da Trendall[92], il cui motivo decorativo viene impiegato su *lekanai* e pissidi skyphoidi, trovando ampie attestazioni in Sicilia, soprattutto orientale e centrale, sebbene due grandi concentrazioni si individuino nella necropoli di Lipari e nell'abitato di Megara Hyblaea[93].

Da Megara Hyblaea provengono validi confronti anche per altri esemplari sovraddipinti dalla tomba 2, cioè a dire lo *skyphos* ovoidale decorato da uno stelo di foglie e convolvoli a sviluppo verticale e le pissidi skyphoidi decorate da motivi vegetali e palmette, ricondotti su base stilistica ad un orizzonte cronologico di seconda metà IV sec. a.C.[94].

Ad una datazione intorno alla metà-terzo quarto del IV sec. a.C. rimandano anche i confronti individuati per la *lekythos* e il *guttus* baccellato a vernice nera rinvenuti all'interno della tomba[95]; una simile datazione bene si adatta anche ai tre *bombylioi* a figure rosse attribuiti al Gruppo Lentini-Manfria[96] e documenta, inoltre, la contemporaneità produttiva tra le *hydriai* del Gruppo Borelli e il *lebes gamikòs* del Gruppo delle *Hydriai* di Lentini[97], che, in virtù delle strette somiglianze stilistiche, potrebbero essere stati realizzati da una stessa officina.

In merito alla presenza all'interno della tomba della moneta bronzea con testa di Athena/ippocampo si potrebbe trattare di una semplice tesaurizzazione, come sembra suggerire lo stesso contesto di rinvenimento, piuttosto che

[84] Fiorentini 1980-1981, p. 589, tav. LXXIV; Hurschmann 1997, p. 46, nn. 12-13, p. 49-50, nn. 29-33; Panvini 2000, pp. 84-85, II-44, F-N; Turner 2005, pp. 60 e nota 2, 65, 83; Munzi *et alii* 2025, pp. 12-13 e nota 26.

[85] Spigo 1987, p. 2; Montironi 1992, pp. 63-66; Hurschmann 1997, pp. 39-66; Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 93-100; de Cesare 2003, pp. 262-263 nota 10; de Cesare 2006, p. 436; Spigo 2018, pp. 323-324. Per una carta di diffusione delle *lekythoi* "Pagenstecher" in Sicilia, vedi, da ultimo, Munzi *et alii* 2025, pp. 11-12, fig. 10.

[86] Montironi 1992; Montironi 2000, pp. 119-121, fig. 74. La datazione agli inizi del IV sec. a.C. proposta per l'*hydria* di Leontini trova conferma nella forma vascolare confrontabile con il tipo consueto nelle produzioni attiche e italiota della prima metà del IV sec. a.C.; le *hydriai* di Marianopoli, invece, presentano una forma più evoluta, caratterizzata da un profilo più accentuatamente globulare, piede più alto e anse maggiormente ripiegate.

[87] Hurschmann 1997, pp. 43, 46, 48-50.

[88] Pizzo 2000, pp. 316-322, figg. 97, 99-100.

[89] Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 93-96, 99, figg. 108-109.

[90] Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 128-136; Spigo 2000, pp. 38-46; de Cesare 2006, p. 435-437; Spigo 2018, pp. 323-324.

[91] Fiorentini 1980-1981, pp. 588-589, tav. LXXIII; Panvini 2000, pp. 85-57; Bernabò Brea, Cavalier 1997, pp. 137-155; *Meligunìs Lipàra V*, pp. 154-155, 157-160, 165-166, tavv. CXLI-CXLIII.

[92] Forti 1965, pp. 138-139, tav XXXVII e-f, p. 148, n. 84; Trendall 1967, pp. 681-684; Trendall 1970, p. 121; Trendall 1983, p. 311; Spigo 2002b, pp. 126-128; Giudice 2012, pp. 162-163.

[93] Munzi, Pouzadoux 2018; Munzi *et alii,* 2021, pp. 19-21, figg. 11-12.

[94] Per gli esemplari da Marianopoli, vedi Fiorentini 1980-1981, p. 589, tav. LXXIII. Per gli esemplari da Megara Hyblaea, vedi Munzi *et alii* 2021, pp. 21-24, figg. 13-14. Per le considerazioni sugli *skyphoi* con stelo sovraddipinto vedi, anche, Barresi, Granata, Magro 2020, pp. 195-196.

[95] Per la *lekythos*, cfr. *Passo Marinaro*, p. 70, sep. 937, tav. XXXVIII, fig. 5; per il *guttus*, cfr. Panvini 1998, p. 216, VI. 18.A.

[96] Fiorentini 1980-1981, pp. 588-589, tav. LXXIV, fig. 1; Panvini 2000, pp. 80-82. Cfr. con Trendall 1967, p. 587, n. 19, tav. 227,8.

[97] Fiorentini 1980-1981, pp. 589-590, tav. LXXVI, fig. 1, fig. 1; Panvini 2000, p. 81. Per l'attribuzione dell'esemplare, vedi Trendall 1983, p. 283, n. 221a.

pensare all'ipotesi di un lungo periodo di circolazione, che andrebbe comunque verificata in relazione alla natura e all'affidabilità dei contesti[98].

Meno significativo a fini cronologici si rivela invece il contesto funerario da cui proviene l'*alabastron* a figure rosse del Pittore Borelli (cat. n. 19; fig. 14), rinvenuto nella tomba 33 della necropoli di Piano Vizzì a Eraclea Minoa in associazione a uno *skyphos* di tipo A e a una *oinochoe* a vernice nera di produzione occidentale[99]. I due esemplari a vernice nera, entrambi datati da G. Fiorentini, autrice delle indagini di scavo, tra fine IV-inizi III sec. a.C. per la presenza in contesto dell'esemplare figurato, non forniscono indicazioni cronologiche dirimenti: possiamo solo osservare che lo *skyphos* con vasca troncoconica ancora poco rastremata inferiormente si distingue dagli esemplari fortemente rastremati diffusi nel corso dell'ultimo quarto del secolo[100], d'altra parte, non sono stati individuati confronti convincenti per l'*oinochoe* a corpo ovoidale e ventre abbassato, comune nelle tombe della necropoli di Eraclea e forse da riferire a una produzione locale.

Considerazioni conclusive

Dall'analisi stilistico-iconografica condotta sui vasi attribuiti al Pittore Borelli e dall'esame dei dati di contesto disponibili, scaturiscono alcune riflessioni che si riallacciano alle problematiche storico-archeologiche cui si è fatto accenno nella parte introduttiva di questo lavoro.

L'avvio della fase iniziale e lo sviluppo della produzione del nostro Pittore, che Arthur Dale Trendall riferiva al ventennio 320-300 a.C., a nostro avviso va fatta risalire più verosimilmente al terzo quarto del IV sec. a.C.

A tale ambito cronologico, infatti, riconducono le associazioni vascolari dei contesti di provenienza di quattro esemplari assegnati al ceramografo – la grande vasca a Sud del tempio di Zeus ad Agrigento, la tomba 2 della necropoli di Monte Castellazzo a Marianopoli, la tomba 33 della necropoli di Piano Vizzì a Eraclea Minoa –, che abbiamo preso in esame confrontandoli con reperti da contesti stratigraficamente più affidabili (le necropoli di Leontini e Lipari) e con datazioni più aggiornate (Gela e Manfria).

Si tratta, nel caso specifico, di alcune forme di ceramica a vernice nera di produzione occidentale (*skyphoi* di tipo A e C, coppe skyphoidi di tipo *light wall* con risalto interno, patere a vasca convessa con piede a profilo verticale, paterette echiniformi con orlo ispessito inclinato verso l'interno, boccaletti baccellati del tipo *Pheidias shape*, etc.), di alcuni tipi di l*ekythoi* "Pagenstecher" e di vasellame a decorazione vegetale sovraddipinta (*lekanides* e pissidi), tradizionalmente riferiti nella storia degli studi ad età timoleontea o agatoclea, o, addirittura ritenuti indicatori di tali epoche, ma la cui datazione oggi viene fatta risalire piuttosto alla prima metà o nei decenni iniziali della seconda metà del IV sec. a.C.[101].

Una conferma di tale cronologia proviene anche dai dati scaturiti dallo studio tipologico-stilistico e da quello del repertorio iconografico adottato dal Pittore.

Sebbene i vasi ricondotti alla sua mano non siano in numero elevato, ammontando complessivamente a venti esemplari, e siano in massima parte privi di indicazione di provenienza, l'esame integrato di forme vascolari, schemi figurativi e sintassi decorativa ha consentito di tratteggiare i caratteri fondamentali della produzione. In particolare, è stato possibile, da una parte, individuare forti consonanze con la tradizione produttiva del Gruppo Lentini-Manfria, specie con quella dei pittori di Vasi Monumentali attivi intorno alla metà del IV sec. a.C., e osservare, dall'altra, evidenti difformità rispetto alle officine ceramografiche siceliote ascrivibili ai decenni finali del IV sec. a.C. (Gruppi dell'Etna, Gruppo di Lipari) e alla stessa composita esperienza produttiva del Gruppo di cui il nostro Pittore è stato ritenuto capofila da Trendall[102].

Il repertorio di forme e soggetti che il Pittore sceglie di adoperare, ad esempio, si rivela vario e originale e si inserisce pienamente nel solco delle esperienze del Gruppo Lentini-Manfria: predilige forme vascolari di grandi e medie dimensioni che offrono ampi spazi compositivi, come il cratere a calice, le pissidi skyphoidi, le *hydriai*, la *pelike* o l'*olpe*, a fronte di una produzione, assegnabile all'età agatoclea, che andrà man mano concentrandosi quasi esclusivamente su vasi di piccole dimensioni e di forme sempre più standardizzate[103]; associa ai temi del *mundus muliebris* episodi mitici o di derivazione teatrale, questi ultimi ormai del tutto scomparsi alla fine del IV sec. a.C. a favore di figure o

[98] Per l'esemplare dalla tomba 2 di Marianopoli, vedi Sole 2000; Sole 2011, p. 51 e nota 34. Per le evidenze monetali di età timoleontea nella Sicilia centrale, vedi Sole 2011. Per il problema, vedi, da ultimo, Spagnolo 2014, pp. 422-423, nota 6 con bibliografia di riferimento.

[99] Fiorentini 2020, p. 93, tav. XXIV. La necropoli è utilizzata a partire dall'età timoleontea, quando con il trattato di Timoleonte del 339 a.C. Minoa ritorna libera tra le città greche dall'epicrazia cartaginese, e il primo quarto del III sec.

[100] Per la forma, cfr. *Agora XII*, p. 260, nn. 351, tav. 17 (350-340 a.C.)

[101] Cfr. *supra*, pp. 529-532.

[102] Cfr. *supra*, pp. 518-519.

[103] Per il problema in generale, vedi Barresi, Caruso 2011, pp. 335-339.

teste femminili isolate, eroti o *nikai*; adatta le composizioni alla tipologia, alla tettonica e all'importanza della superficie del vaso da decorare, variando la complessità delle scene e la precisione del disegno (come avviene nella pisside di Hillsborough), ma dimostrando capacità narrativa, gusto plastico e pittorico e propensione al colore attraverso l'uso delle sovraddipinture anche nei vasi di minore impegno, in continuità con le esperienze di alcuni *ateliers* del Gruppo Lentini-Manfria (soprattutto Gruppo Lloyd, Gruppo di Gibil Gabib, ma anche i "vasi minori" di tale Gruppo)[104].

I nessi formali, figurativi e stilistici che è possibile stabilire tra i ceramografi del Gruppo Lentini-Manfria e il nostro Pittore, sebbene rielaborati e reinterpretati in maniera autonoma da quest'ultimo, contribuiscono, a nostro avviso, a sostenere l'ipotesi di una contemporaneità o prossimità cronologica tra le rispettive officine.

D'altronde, il rialzamento cronologico proposto per i vasi figurati del Pittore Borelli, che l'esame delle associazioni vascolari consente di datare nel corso del terzo quarto del IV sec. a.C., trova conferma anche nei risultati delle ricerche più recenti che fissano al primo quarto del IV sec. a.C. l'avvio dell'officina del Pittore di Lentini ed entro la prima metà del IV sec. a.C. quella del Pittore di Manfria[105]; sebbene sia opportuno comunque tenere in conto che i tre pittori sono portatori di una complessa e variegata tradizione produttiva – che si manifesta nella diversificata, per qualità e quantità, produzione dei rispettivi gruppi – piuttosto difficile da inquadrare entro termini cronologici precisi o ristretti, perché distribuita tra la prima e la seconda metà del IV sec. a.C.[106].

D'altra parte, la vecchia datazione bassa di gran parte dei vasi sicelioti, proposta nella classificazione di A.D. Trendall e perciò ben consolidatasi, ha segnato così profondamente la storia degli studi da rendere ancora oggi complicata l'individuazione di un'eventuale articolazione cronologica interna alla seconda metà del secolo e quindi il possibile riscontro della tradizionale distinzione tra la fase denominata timoleontea e quella agatoclea, non solo nell'ambito della ceramica figurata, ma anche delle altre produzioni[107].

Segnaliamo, inoltre, che la datazione "alta" dei vasi del Pittore Borelli porta con sé qualche conseguenza sulla cronologia di altre produzioni figurate della Sicilia, come quelle liparesi di ceramica policroma[108]. Nella storia degli studi sono state sottolineate affinità di forma, stile delle figure sul lato secondario e uso della policromia tra la pisside skyphoide eponima del nostro Pittore e la Pisside di Falcone[109], a sua volta ritenuta stilisticamente affine ai vasi policromi del Gruppo di Lipari, per i quali Trendall propone una datazione entro la fine del IV sec. a.C., che però per gli autori degli scavi di Lipari prosegue fino alla prima metà del III sec. a.C. sulla base della lettura delle associazioni vascolari nei contesti tombali dell'isola[110].

Per risolvere il problema sarebbe necessaria una revisione di tutti i contesti di rinvenimento delle ceramiche siceliote più tarde, sebbene, come detto, orientarsi in questo arco cronologico sia un compito piuttosto complesso.

Nel caso dei vasi del Gruppo Borelli, per esempio, evidenziamo il caso di un contesto che non sembra suggerire datazioni successive all'età agatoclea, quello, cioè, dello scarico di fornace rinvenuto nella parte occidentale della collina di Gela, in via Martorana, nei pressi di Piazza San Giacomo, da cui provengono vasi non finiti, attribuiti dal Trendall al Gruppo Siracusa 51288, associato al nostro Pittore[111].

Nel 282 a.C. Gela venne distrutta per volere del tiranno agrigentino Finzia e non fu più ricostruita, ma la revisione cronologica in corso sul contesto citato dovrà accertare se i frammenti figurati possano essere testimonianza del momento di chiusura degli impianti o siano attribuibili a una fase precedente.

In ogni caso, i rinvenimenti di Piazza San Giacomo forniscono anche un'altra importante indicazione, poiché attestano l'esistenza a Gela, confermata anche dal punto di vista archeometrico, di una officina di ceramica a figure rosse ricollegabile ai ceramografi appartenenti a Gruppi associati al nostro Pittore[112].

[104] Cfr. *supra*, pp. 523-528.
[105] Cfr. *supra*, p. 518 e nota 13.
[106] Santostefano 2020, pp. 101-102.
[107] Per il problema vedi, da ultimo, Ingoglia c.d.s.
[108] Per la ceramica policroma di Lipari, vedi, soprattutto Bernabò Brea, Cavalier 1986. La questione della nascita della ceramica policroma in Sicilia è stata ricollegata alla diffusione nell'Isola dei vasi attici dello stile di Kertsch e agli influssi esercitati da questi ultimi sulla produzione locale, già evidenziati da Trendall 1987, p. 581.
[109] Gabrici 1920; Trendall 1967, p. 625, n. 278. Sul problema delle relazioni tra la pisside Falcone, la bottega del Pittore di Lipari e il Gruppo Borelli, vedi, da ultimo Spigo 2018, pp. 330-331.
[110] Posizioni non distanti da quelle espresse da Trendall sono argomentate in Denoyelle, Iozzo 2009, p. 117; Barresi, Caruso 2011, pp. 326-331.
[111] Sul contesto di rinvenimento, vedi Adamesteanu 1954; Orlandini 1957, pp. 167-168, tavv. LXXI-LXXIII, 1; Giunta 2011. Gli esemplari figurati, tutti frammentari, sono costituiti da coperchi di *lekanides*, da uno *skyphos* di tipo A e da una *lekythos* a corpo ovoidale decorati da teste femminili non finite alternate a palmette, vedi Adamesteanu 1954, pp. 129-132, tav. 35; Orlandini 1957, p. 162, tav. LXXIII, 1; Trendall 1967, p. 621, nn. 241-243. Vedi anche *ssupra*, p. 519, nota 19.
[112] Santostefano 2024b.

Catalogo

1. Pisside skyphoide (fig. 1)
Hillsborough (California), Hearst Castle, collezione Randolf A. Hearst. Già collezione Borelli Bey 219.
Provenienza sconosciuta.
Ricomposta da frammenti. Vernice e sovraddipinture bianche evanide in più punti.
Alt. cm 42; diam. cm 27,5.
Lato A. Scena di preparazione alle nozze. Al centro, figura femminile seduta con i piedi poggiati su uno sgabello, di tre quarti, rivolta a sinistra con il capo a destra. Vestita con chitone, *himation* e velo, che tiene sollevato con la mano destra, mentre la sinistra, con al polso un bracciale, poggia sul grembo; i capelli, sciolti, ricadono in lunghe ciocche ondulate lungo le spalle. A sinistra, tre figure femminili stanti, di tre quarti, due delle quali, con chitone smanicato e *himation*, i capelli raccolti e trattenuti sulla fronte da tenie, recano *phialai* con offerte; la terza, centrale, indossa un mantello con cappuccio e si appoggia sulle spalle della donna che le sta dinnanzi. A destra, due donne, di cui quella stante, di prospetto, con chitone smanicato e capelli raccolti e trattenuti da una tenia, regge con la mano sinistra, sollevata, una *phiale*; l'altra, seduta, di tre quarti, con la testa di profilo verso sinistra, indossa chitone e *himation*, ha i capelli sciolti, cinti sulla fronte da una tenia, ed entrambe le braccia sollevate e protese in avanti mentre parla con la figura centrale. Fra la prima e la seconda donna di sinistra, un *thymiaterion*.
Lato B. Tre figure femminili. Al centro, figura femminile seduta su uno spuntone di roccia, di tre quarti, rivolta a sinistra con il capo di profilo verso destra; i capelli raccolti in un *sakkòs*, il busto nudo e le gambe interamente avvolte in un *himation*. A sinistra, figura femminile stante, rivolta verso destra, con il corpo di tre quarti e il volto di profilo, indossa un lungo chitone e ha i capelli raccolti in un *sakkòs*, il braccio destro è disteso lungo il fianco, mentre con il sinistro solleva una grande *phiale*. A destra, figura muliebre, stante, di profilo, ammantata, incede verso sinistra con la mano destra sollevata nell'atto di parlare.
Coperchio. Lato A. Al centro, donna seduta con busto scoperto e gambe avvolte da un *himation*, capelli raccolti, rivolta a sinistra con il capo di profilo verso destra, poggia la mano sinistra su un altarino e prende con la destra qualcosa dalla *phiale* retta da un erote che avanza verso sinistra. A sinistra, donna stante, di tre quarti, con chitone e capelli raccolti, regge nella mano sinistra una scatola.
Lato B. A sinistra, donna seduta rivolta a destra, il busto scoperto e le gambe avvolte in un *himation*, regge nella mano sinistra una *phiale*; a destra, satiro danzante, nudo, con la gamba destra sollevata, piegata e portata in avanti, e quella sinistra leggermente flessa, regge con la mano destra un timpano; in alto, a sinistra, una tenia.
Decorazione accessoria. Sull'orlo, sul bordo del coperchio e l'attacco della presa, motivo a ovuli. Sotto le scene figurate, motivo a onde, ai lati, lesene decorate a triangoli (lato A) e a zig-zag (lato B). Sotto le anse, palmette a quindici foglie nascenti da volute, tra semipalmette, girali, rosette e piccoli fiori campanulati terminanti superiormente con foglie falcate. Ai lati del coperchio, palmette pressappoco analoghe alle precedenti.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, pp. 615-616, n. 206, tav. 240, 1-2 (320-300 a.C.).
Bibliografia: *Borelli Bey Collection* 1913, n. 219, tav. 20; *Canessa Collection*, n. 72; Gabrici 1920, pp. 200-201, fig. 5; Trendall 1967, pp. 615-616, n. 206, tav. 240, 1-2; Raubitschek 1969, pp. 85-90, fig. 24 a-f; Trendall 1970, p. 106; Trendall 1980, p. 94, tav. III, 5; Trendall 1983, p. 279, n. 206; Trendall 1989, p. 237, figg. 435-436; Todisco 2012, I, pp. 359-360; Barresi, Caruso 2011, pp. 327-328.

2. Pisside skyphoide (fig. 2)
Inv. 2445. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".
Provenienza sconosciuta.
Lacune sul coperchio. Superficie e dettagli delle figure con cospicue abrasioni, vernice evanida in più punti.
Alt. cm 22; diam. cm 21,5.
Lato A. Quattro figure femminili. A sinistra, figura femminile seduta rivolta a destra, con il busto nudo, le gambe avvolte in un *himation* e i capelli raccolti. Di fronte a lei, una donna stante, con il capo di profilo, rivolto verso destra, indossa chitone e *himation*. A destra, due figure femminili, una stante e di prospetto, l'altra di tre quarti rivolta verso sinistra, entrambe panneggiate e con i capelli raccolti.
Lato B. Due figure femminili. A sinistra, figura femminile seduta, rivolta a destra, regge una *phiale*. A destra, figura femminile stante e panneggiata, con il capo rivolto verso sinistra.
Sul coperchio: Lato A. Eros. Lato B. Figura seduta presso un altare con *phiale*.
Decorazione accessoria: Sull'orlo e sul bordo del coperchio, motivo a ovuli. Sotto le scene figurate, motivo a onde. Sotto le anse, palmette a ventaglio nascenti da volute, con steli laterali da cui si originano semipalmette e fiori campanulati. Ai lati del coperchio, palmette analoghe alle precedenti.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 207 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 207; Trendall 1983, p. 279, n. 207.

3. Pisside skyphoide (fig. 3)
Melbourne, Menzies College, La Trobe University. Già a Canberra, University House.
Provenienza sconosciuta.
Ricomposta da frammenti e integrata. Presa del coperchio parzialmente mutila.
Alt. cm 18, diam. cm 10,8.

Lato A. Figura femminile seduta, rivolta verso sinistra, di tre quarti con volto di profilo, busto nudo e gambe avvolte in un lungo *himation*, le braccia, discoste dal busto, sono piegate e sollevate verso l'alto, nella mano destra regge una *phiale*, nella destra un ventaglio (?); i capelli sono raccolti in un *sakkòs*, dal quale fuoriescono alcuni riccioli al di sopra dell'orecchio.
Lato B. Eros nudo con grandi ali piumate, stante, di tre quarti, con testa di profilo verso sinistra; la gamba sinistra è flessa e leggermente arretrata, il braccio destro sollevato verso l'alto, quello sinistro piegato e portato davanti al busto; i capelli sono raccolti in un *sakkòs*, dal quale fuoriescono alcuni riccioli al di sopra dell'orecchio.
Sul coperchio. Tralci graffiti con foglie d'edera.
Decorazione accessoria. Sotto le anse, palmette nascenti a ventaglio nascenti da volute, con steli laterali da cui si originano semipalmette.
Tracce di blu sovradipinto sulle palmette e sulle foglie d'edera.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 208, tav. 240, 3-4 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 208, tav. 240, 3-4; Trendall 1970a, p. 106, n. 208; Trendall 1983, p. 279, n. 208.

4. Pisside skyphoide globulare (fig. 4)
Inv. 257bis. Palermo, Fondazione Ignazio Mormino.
Provenienza ignota.
Priva di coperchio. Ricomposta da frammenti. Coperchio mancante. Vernice a tratti evanida.
Alt. cm 13; diam. cm 18,5.
Lato A. Due figure femminili. A sinistra, figura femminile stante, rivolta verso destra, con il corpo di tre quarti e il volto di profilo, indossa un lungo chitone e un *himation* che lascia scoperta la spalla destra ed è trattenuto sul braccio sinistro; i capelli sono raccolti, il braccio destro è disteso lungo il fianco, mentre con la mano sinistra porge un *timpanon* all'altra figura. Questa, seduta su uno spuntone di roccia, rivolta verso sinistra, di tre quarti, con la testa di profilo, il busto nudo e le gambe avvolte in un *himation*, ha i capelli che scendono in lunghi riccioli sulle spalle e solleva il braccio destro per afferrare l'oggetto.
Lato B. Figura femminile seduta su un plinto rettangolare, le gambe rivolte a destra e il volto di profilo a sinistra; il busto è nudo e le gambe sono avvolte in un lungo *himation*, i capelli raccolti in un *sakkòs*; le braccia discoste dal busto, sono piegate e sollevate verso l'alto, nella mano sinistra regge una *phiale*. Davanti alla donna un pilastrino e in alto una finestrella.
Decorazione accessoria. Ai lati, palmette a ventaglio nascenti da volute, con steli laterali da cui si originano semipalmette e fiori campanulati a *epsilon*.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 212, tav. 240, 5 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 212, tav. 240, 5; Trendall 1983, p. 281, n. 212; Madella 1992, p. 211, cat. M1.

5. Pisside skyphoide (fig. 5)
Münster, collezione privata. Già sul Mercato di Basilea.
Provenienza sconosciuta.
Integra.
Lato A. Due donne al bagno. A sinistra, figura femminile nuda, stante, rappresentata di spalle, con la testa di profilo verso destra, la gamba sinistra flessa è portata in avanti, le braccia sono sollevate e con le mani regge un *himation* disteso davanti a sé, i capelli raccolti in un *sakk*òs. A destra, figura femminile nuda, accovacciata di tre quarti verso sinistrale, le braccia sono piegate e sollevate a reggere un fardello che porta sulle spalle (l'*himation*?); i capelli, sciolti, ricadono in lunghe ciocche mosse sulle spalle e sul petto.
Lato B. Eros nudo con grandi ali piumate, stante, di profilo verso sinistra, con il busto lievemente inclinato in avanti, la gamba destra piegata con il piede poggiato su un blocco parallelepipedo e la gamba sinistra lievemente flessa, i capelli raccolti in un *sakkòs*.
Sul coperchio. Corone d'alloro con foglie lanceolate e "cuscini" ovoidali decorati da motivi a zigzag.
Decorazione accessoria. Sull'orlo e sul bordo del coperchio, fascia risparmiata decorata da un motivo a punti. Sotto la scena figurata, motivo a onde. Sotto le anse, palmette a ventaglio nascenti da volute, con steli laterali da cui si originano semipalmette e fiori campanulati a *epsilon*.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1970, p. 107, n. 213b, tav. XXV, 3-4 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1970, p. 107, n. 213b, tav. XXV, 3-4; Trendall 1973, p. 258, n. 213b; Trendall 1983, p. 281, n. 212b (213b).

6. Pisside skyphoide (fig. 6)
Rotterdam, collezione privata W. Elias Vaes.
Provenienza sconosciuta.
Integra.
Alt. cm 13,5; diam. cm 14,2.
Lato A. Tre figure femminili. Al centro, Afrodite intenta ad allattare Eros bambino. La dea, seduta, rivolta verso sinistra, con il busto nudo e le gambe avvolte in un lungo *himation*, il capo velato e i capelli sciolti che ricadono in lunghe ciocche ondulate lungo le spalle, tiene in grembo il piccolo Eros. Il dio, nudo, con folti capelli riccioluti, protende le braccia verso di lei. A destra, dietro la dea, una donna, stante, di prospetto, con la testa rivolta verso sinistra, indossa chitone e *himation* e porta i capelli raccolti in un *sakkòs*, dal quale fuoriescono alcuni riccioli sopra l'orecchio. A sinistra, figura muliebre stante, rappresentata di tre quarti, con la testa di profilo verso destra e i capelli raccolti in una lunga coda, ha la mano destra sollevata nell'atto di rivolgersi alla dea.
Lato B. Donna con timpano e capelli raccolti sulla fronte da una tenia che incede verso destra.

Sul coperchio. Tralci graffiti con foglie d'edera
Decorazione accessoria. Sotto le anse, palmette a ventaglio nascenti da volute, con steli laterali terminanti in girali.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 281, n. 212c (320-300 a.C.).
Bibliografia: Byvanck-Quarles van Ufford *et alii* 1975, n. 582, fig. 242; Trendall 1983, p. 281, n. 212c.

7. Pisside skyphoide
Roma, collezione privata.
Provenienza sconosciuta.
Alt. cm 21,5; diam. cm 20,6.
Lato A. Menade con *timpanon*; a sinistra, armi su un pilastro.
Lato B. Eros con specchio rivolto a sinistra.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 279, n. 208a (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1983, p. 279, n. 208a.

8. Pisside skyphoide
Perso.
Da Ragusa.
Alt. cm 32.
Lato A. Menade seduta ed Eros.
Lato B. Menade seduta con *timpanon* e satiro danzante.
Sul coperchio. Tralci di vite.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 209 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 209; Trendall 1983, p. 616, n. 209.

9. Pisside skyphoide globulare
Inv. 25185. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.
Provenienza sconosciuta.
Mutila della parte posteriore.
Alt. cm 15; diam. cm 14,5.
Lato A. Donna seduta con ventaglio e *phiale*.
Lato B. Donna seduta.
Sul coperchio. Testa femminile.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1970, p. 107, n. 212a (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1970, p. 107, n. 212a; Trendall 1983, p. 281, n. 212a.

10. Cratere a calice (fig. 7)
Inv. AG 2206. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo".
Da Agrigento, vasca nell'area a Sud del tempio di Zeus.
Ricomposto da frammenti e integrato. Parte inferiore della vasca mancante. Vernice in gran parte evanida.
Alt. cons. cm 18,7; diam. orlo cm 32,7.
Lato A. Aiace e Cassandra. A destra, Aiace, rivolto verso sinistra, con corpo di tre quarti e testa di profilo, indossa elmo frigio, corta tunica e corazza, e regge uno scudo con il braccio sinistro e una spada nella mano destra. Con la mano destra, protesa in avanti, afferra per i capelli Cassandra, forse inginocchiata. La donna, con il busto di prospetto, la testa reclinata, i capelli sciolti, le braccia sollevate, tenta con la mano sinistra di respingere Aiace, mentre con la destra si aggrappa al Palladio. La statua, su podio gradinato, di prospetto, con *polos*, sorregge con la destra lo scudo e con la sinistra la lancia (evanide). A sinistra, figura femminile in corsa verso destra, retrospiciente, con i capelli raccolti in un *sakkòs*, indossa un chitone e porta un *himation* sulle braccia.
Lato B. Si conserva solo il braccio di una figura che sorregge un *kalathos*.
Decorazione secondaria. Sotto l'orlo, foglie d'edera (lato A) e foglie d'alloro (lato B), entrambe bordate inferiormente da fascia a riquadri neri e a risparmio alternati e da un motivo a ovuli.
Attribuito al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 279, n. 210d (320-300 a.C.).
Bibliografia: De Miro 1963, p. 131, fig. 38; Moret 1975, n. 14, tav. 15; Trendall 1983, p. 280, n. 210d; Spigo 1987, p. 5, nota 61; de Cesare 1997, p. 237, n. 71; Joly 1985, p. 349, fig. 426; Griffo 1987, p. 148; *Limc I*, s.v. *Aias II*, p. 345, n. 69, tav. 264, 4; Oricchio 2002, pp. 90-91, nota 29; de Cesare 2005, pp. 56-57, tav. 53.

11. Cratere a calice (fig. 8)
Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".
Da Siracusa, necropoli del Canalicchio (sequestro da scavi clandestini).
Ricomposto da frammenti e integrato. Vernice evanida in più punti.
Alt. cm 36; diam. orlo cm 34; diam. piede cm 13.
Lato A. Scena di offerta funeraria. A sinistra, figura femminile stante, rivolta a sinistra, con busto di tre quarti e volto di profilo, indossa un lungo peplo e porta corti capelli; il braccio destro è disteso lungo il fianco, quello sinistro, piegato sul petto, regge una

phiale. Alla sua sinistra, un'altra donna stante, di prospetto, panneggiata, con *himation* che copre il peplo, il capo inclinato lievemente verso sinistra, lunghi capelli sciolti che ricadono sulla spalla sinistra, trattenuti sulla fronte da un diadema, regge col braccio sinistro portato al petto una *phiale*, mentre con la mano destra prende un'offerta che le viene porta dalla donna alla sua destra. Le due figure femminili sulla destra, entrambe stanti, con corpo di tre quarti, sono rivolte verso sinistra e sono panneggiate; quella all'estrema destra regge, con entrambe le mani, una brocca.
Fra la prima e la seconda donna da sinistra, una colonnina ionica sovraddipinta in bianco e giallo di cui è visibile solo il capitello e la parte superiore del fusto. In alto, al centro, è appesa una *phiale*, parzialmente evanida.
Lato B. Tre figure stanti. A sinistra, figura femminile di profilo verso destra, panneggiata con peplo e *himation*; il braccio destro scoperto, con bracciale al polso, è piegato sul petto, il sinistro, piegato sul fianco.
Sulla destra, due personaggi maschili, entrambi di profilo, rivolti a sinistra e con le braccia coperte dall'*himation*.
Decorazione accessoria. Sotto l'orlo, tralci d'edera (lato A) e rami d'ulivo (lato B); in basso, sotto la scena figurata, fila di ovuli, bordata inferiormente da fascia di quadrati neri e a risparmio alternati (lato A) e motivo a onda (lato B) sotto i quali si sviluppa un meandro.
Sovradipinture in bianco e giallo per gli accessori, gli oggetti e la decorazione secondaria.
Attribuito al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 279, n. 210a (320-300 a.C.).
Bibliografia: Spigo 1979, pp. 59-64, figg. 1-4 (Gruppo Lentini-Manfria); Spigo 1987, pp. 21-22, nota 109; Trendall 1983, p. 279, n. 210a.

12. Cratere a calice (fig. 9)
Inv. 5/1946.643. Exeter (Inghilterra), Albert Memorial Museum.
Provenienza sconosciuta.
Integro.
Alt. cm 36,5.
Lato A. Al centro, una menade nell'atto di danzare freneticamente al suono del *timpanon*. La donna è rappresentata di tre quarti, rivolta a sinistra, con la testa verso destra, il braccio destro piegato e sollevato, quello sinistro disteso lungo il corpo, ma discosto da esso. Indossa un lungo peplo smanicato, cinto alla vita e fluttuante nella danza, mentre i capelli, sciolti, scendono in lunghe ciocche lungo le spalle. A sinistra, satiro nudo, stante, di profilo verso destra, con corti capelli arruffati e barba appuntita, ha la gamba sinistra sollevata, piegata e portata in avanti e quella destra leggermente flessa; suona il timpano e regge sul braccio sinistro una pelle di pantera. Sulla destra, giovane satiro nudo e imberbe, stante, rivolto verso sinistra, la gamba destra flessa e portata in avanti, il braccio destro sollevato e proteso verso la menade.
Lato B. Due figure femminili. A sinistra, donna seduta, rivolta verso destra, con un lungo chitone e capelli raccolti, poggia la mano destra sul sedile e porta in avanti il braccio sinistro nell'atto di porgere un oggetto alla figura che le sta di fronte. Questa, stante, di profilo, rivolta verso sinistra, i capelli raccolti in un *sakkòs*, protende il braccio destro verso la donna seduta, trattiene con il braccio sinistro piegato un lembo dell'*himation,* che avvolge la parte superiore del corpo, e regge nella mano una *phiale*.
Decorazione accessoria. Sotto l'orlo, tralci d'edera e motivo ad ovuli; in basso, sotto la scena figurata, quadrati neri e a risparmio alternati, delimitati inferiormente da ovuli (lato A) e baccellature (lato B).
Attribuito al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 280, n. 210b (250) (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 622, n. 250, Tav. 243, 7-8; Trendall 1983, p. 280, n 210b (250).

13. Cratere a calice (fig. 10)
Inv. 96507. Francavilla di Sicilia, Museo Archeologico.
Da Francavilla di Sicilia, area del Santuario Greco di via Don Nino Russotti.
Frammentario.
Fr. a: alt. cm 9,3; largh. cm 7. Fr. b: alt cm 11; largh. cm 17,3.
Fr. a: lato A. Donna anziana stante (Alcmena?), di cui si conserva solo la porzione superiore. Le braccia sono levate in alto in atteggiamento di terrore o forte sgomento; indossa chitone e *himation* che gira dietro al collo e ricade sul braccio sinistro; a destra, una zampa e la coda di parte della *leontè*.
Fr. b: lato B. Giovane stante, acefalo, rivolto a sinistra, poggiato a un bastone che impugna con la mano destra; avvolto da un *himation* da cui fuoriesce il braccio destro; a sinistra, breve tratto di panneggio, forse di un altro giovane stante, posto di fronte al primo.
Attribuito al Pittore Borelli da Spigo 2003, pp. 105-108, tav. II, 1-2;
Bibliografia: Spigo 2003, pp. 105-108, tav. II, 1-2; Spigo 2008, p. 114; Spigo 2022, pp. 191-192.

14. *Hydria* (fig. 10)
Inv. 20056. Marianopoli, Museo Archeologico.
Da Marianopoli, necropoli di Monte Castellazzo, tomba 2.
Ricomposta da frammenti e integrata. Scheggiata al piede. Vernice a tratti evanida.
Alt. cm 32,6; diam. orlo cm 13,5; diam. piede cm 11,5.
Lato A. Scena di gineceo relativa alla toeletta della sposa. Al centro, figura femminile nuda, con il corpo di tre quarti e la gamba sinistra flessa e arretrata, lievemente chinata sopra un *louterion*, in atto di versare un unguento da una *lekythos* sul palmo della mano sinistra. La donna, ornata di armille alle braccia e alle caviglie, con collana di perle e orecchini pendenti, calza scarpette a pantofola e ha lunghi capelli sciolti ricadenti in ciocche ondulate sulle spalle, raccolte in trecce intorno al capo. Davanti a lei una piccola ancella, stante, con chitone smanicato e capelli raccolti in un *sakkòs*, regge uno specchio nella sinistra e tiene, raccolto sulla

spalla destra, un *himation*. A sinistra, una donna, rivolta verso destra, con chitone smanicato e *himation* avvolto ai fianchi, capelli raccolti e adorna di gioielli e ghirlande, tiene nella mano sollevata un cofanetto dal quale pende un nastro. Sul fondo, una *kline* e, in alto, appeso, uno *xilophono*. A destra, una figura muliebre stante, di prospetto, il capo di profilo rivolto verso sinistra, abbigliata e ingioiellata come la precedente, tiene nella mano sinistra una palla e porta il braccio destro al petto. Sul fondo, un *thymiaterion* e *louterion* con tralci vegetali.
Lato B. Palmetta a quindici foglie nascente da girali, tra semipalmette con volute e fiori campanulati.
Sotto le anse laterali, testa femminile di profilo diademata, con capelli raccolti in un *kekryphalos*.
Decorazione accessoria. Sul collo, baccellature; sulla spalla, tralcio con foglie d'edera e grappoli; sopra la scena figurata, *kymation*; in basso, motivo a onde; ai lati, paraste con motivo a zigzag.
Sovradipinture in bianco e giallo oro sugli accessori, le vesti, gli oggetti e la decorazione accessoria.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 280, n. 211b (320-300 a.C.).
Bibliografia: Fiorentini 1980-81, p. 590, tavv. LXXVI, fig. 2a-b, LXXVII, fig. 2 (Gruppo delle *Hydriai* di Lentini); Panvini 1996, pp. 656-657; Panvini 2000, pp. 79-80 (Gruppo delle *Hydriai* di Lentini); Trendall 1983, p. 280, n. 211b.

15. *Hydria* (fig. 10)
Inv. 20050. Marianopoli, Museo Archeologico.
Da Marianopoli, necropoli di Monte Castellazzo, tomba 2.
Ricomposta da frammenti e integrata. Scheggiature. Vernice a tratti evanida.
Alt. cm 27; diam. orlo cm 11,6; diam. piede cm 8,7.
Lato A. Scena di carattere religioso legata a sacrifici di purificazione prima delle nozze. Ai lati di un pilastrino sormontato da edicola si trovano due figure femminili. A sinistra, figura femminile, di profilo verso destra, seduta su uno sgabello, su cui poggia la mano destra, mentre nella sinistra regge un'arpa; il busto è nudo, le gambe avvolte da un *himation*; i capelli, raccolti e cinti da una tenia. Alle sue spalle, una colomba in volo, e in alto, a sinistra, una piccola *kithara* appesa. A destra, figura femminile stante, nell'atto di scoprirsi il capo velato da un lembo dell'*himation*, che avvolge le gambe, lasciando scoperto il busto; riccamente ingioiellata con una lunga collana di perle, bracciali e orecchini, ha i capelli sciolti che ricadono in lunghe ciocche ondulate sulle spalle, trattenuti sulla fronte da una tenia e regge nella mano sinistra una *kithara* in prossimità di un *louterion*.
Lato B. Palmetta a quattordici foglie nascente da girali, tra semipalmette con volute e fiori campanulati.
Sotto le anse laterali, testa femminile di profilo diademata, con capelli raccolti in un *kekryphalos*.
Decorazione accessoria. Sul collo, baccellature; sulla spalla, tralcio con foglie d'edera e grappoli; sopra la scena figurata, *kymation*; in basso, motivo a onde; ai lati, paraste con motivo a zigzag.
Sovradipinture in bianco e giallo sugli accessori, gli oggetti e la decorazione secondaria.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 280, n. 211c (320-300 a.C.).
Bibliografia: Fiorentini 1980-81, p. 591, tavv. LXXVII, fig. 1a-b (Gruppo delle *Hydriai* di Lentini); Panvini 1996, pp. 656-657; Panvini 2000, p. 80 (Gruppo delle *Hydriai* di Lentini); Trendall 1983, p. 280, n. 211c.

16. *Hydria*
Zurigo, collezione privata H. Vollmoeller. Già sul Mercato di Basilea.
Provenienza sconosciuta.
Alt. cm 18,7.
Donna seduta di tre quarti e donna stante.
Decorazione accessoria. Sul collo, foglie d'edera tra un motivo a ovuli.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 280, n. 211a (320-310 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 696; Trendall 1970a, p. 106; Trendall 1983, p. 280, n. 211a.

17. *Pelike* (fig. 12)
Inv. 46005.Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".
Da Siracusa, Scala Greca (sequestro da scavi clandestini).
Superficie abrasa. Raschiature a danno delle figure. Vernice a tratti evanida.
Alt. cm 55,5 (coperchio compreso).
Lato A. Amazzonomachia. Sulla scena cinque personaggi: al centro, un Greco, nudo, la gamba destra allungata e la sinistra piegata e portata in avanti, con grande scudo al braccio sinistro e spada nella mano destra sollevata, sta sferrando l'attacco finale contro l'Amazzone che gli sta di fronte. La donna, china a terra, raffigurata di spalle, cerca di parare il colpo sollevando il braccio sinistro. A sinistra, in alto, un'Amazzone a cavallo, raffigurata di tre quarti, con berretto frigio sul capo e mantello svolazzante, regge nella mano sinistra alzata una spada. In basso, un guerriero nudo, con elmo pileato e scudo, caduto a terra, cerca di difendersi e di alzarsi, puntellando a terra il braccio destro e piegando la gamba sinistra. A destra, un'altra Amazzone, di prospetto, con corta clamide, berretto frigio e scudo, solleva il braccio sinistro per colpire alle spalle il Greco, che sta alla sua sinistra.
Lato B. Scena di gineceo. A sinistra, figura femminile seduta su spuntone di roccia, di profilo verso destra, con chitone e *himation* e capelli raccolti entro un *sakkòs*. Al centro, una donna, stante, di prospetto, con la testa di profilo, analogamente abbigliata. A destra, figura muliebre nuda, stante, rivolta a sinistra, di tre quarti e con testa di profilo, la gamba sinistra flessa e leggermente arretrata, nell'atto di rivestirsi.

Decorazione accessoria. Sul collo, tralci d'edera tra una fila di ovuli in alto e baccellature in basso (lato A), palmette e fiori di loto alternati e affrontati, tra file di ovuli e baccellature (lato B); in basso, sotto la scena figurata, motivo a onda; sotto le anse, palmette nascenti da volute, tra semipalmette, girali e piccoli fiori campanulati terminanti superiormente con foglie falcate
Sovradipinture di colore bianco.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 210 (320-300 a.C.)
Bibliografia: Arias 1941, tav. I, 3-4; Trendall 1967, p. 616, n. 210; Trendall 1983, p. 279, n. 210.

18. *Olpe* (fig. 13)
Inv. 27742. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".
Da Centuripe.
Ricostruito da frammenti e integrato.
Alt. cm 30.
Lato A. Figure femminili ed Erote. A sinistra, Eros in volo verso destra, con ali piumate e capelli raccolti in un *kekryphalos.* A destra, una giovane donna con il busto nudo, le gambe avvolte in un ampio *himation*, i capelli raccolti, si china sopra un *louterion* sul quale si trova un'oca. A destra, una donna seduta e panneggiata, rivolta verso sinistra, regge una *phiale*, dietro di lei un giovane satiro.
Lato B. Palmetta a quindici foglie nascente da volute, tra semipalmette, girali, fiori campanulati e foglie seghettate.
Decorazione accessoria. Sul collo, tralcio di foglie d'edera tra un motivo ad ovuli; sulla spalla, fascia a ovuli; sotto la scena figurata, motivo a onde.
Sovradipinture di colore rosso sulle foglie d'edera.
Attribuita al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 211 (320-300 a.C.)
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 211; Trendall 1983, p. 280, n. 211.

19. *Alabastron* (fig. 14)
Inv. EM 4450. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo".
Da Eraclea Minoa, necropoli di Piano Vizzì, tomba 33.
Alt. cm 20,4; diam. orlo cm 5,2; diam. piede cm 5. Ricomposto da frammenti e integrato.
Lato A. Due figure femminili. A sinistra, donna seduta su uno spuntone di roccia, rivolta a destra, di tre quarti e con il capo di profilo, indossa un *himation* che avvolge la parte inferiore del corpo, lasciando scoperto il busto; le braccia sono sollevate e protese in avanti, nella mano sinistra regge una *phiale*; i capelli sono raccolti in un *kekryphalos*. A destra, un'altra figura femminile, stante, la gamba destra flessa e leggermente arretrata, di prospetto e con testa di tre quarti, indossa lungo chitone e *himation*, i cui lembi sono raccolti intorno al braccio sinistro; nella mano destra regge un uccello di cui resta visibile solo un'ombra scura; i capelli sono trattenuti sulla fronte da una tenia e scendono in ciocche ondulate lungo le spalle.
Lato B. Palmetta a quattordici foglie nascente da volute, tra semipalmette con girali laterali.
Decorazione accessoria. Sopra la scena figurata, motivo a ovuli, sotto, motivo a onde.
Attribuito al Pittore Borelli da Trendall 1967, p. 616, n. 213 (320-300 a.C.).
Bibliografia: Trendall 1967, p. 616, n. 213; Trendall 1983, p. 280, n. 213; De Cesare 2005, p. 70, tav. 68; Fiorentini 2020, p. 93, tav. XXIV.

20. *Lekythos* aryballica
Inv. 440. Napoli, collezione privata.
Provenienza sconosciuta.
Alt. cm 20,5.
Due donne nude al bagno ciascuna con un cigno e mantello appeso in alto.
Attribuito al Pittore Borelli da Trendall 1983, p. 281, n. 212d (320-300 a.C.)
Bibliografia: Trendall 1983, p. 281, n. 212d.

Tab. 1. Vasi attribuiti al Pittore Borelli.

	Forma	Collocazione	Provenienza	Bibliografia essenziale
1	Pisside skyphoide	Hillsborough (California), collezione privata Randolf A. Hearst (ex collezione Borelli Bey).	Sconosciuta	Trendall 1967, pp. 615-616, n. 206, tav. 240, 1-2; Raubitschek 1969, pp. 85-90, figg. 24a-f.
2	Pisside skyphoide	Inv. 2445. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".	Sconosciuta	Trendall 1967, p. 616, n. 207.
3	Pisside skyphoide	Melbourne, Menzies College, La Trobe University.	Sconosciuta	Trendall 1967, p. 616, n. 208, tav. 240, 3-4.
4	Pisside skyphoide globulare	Inv. 257bis. Palermo, Fondazione Ignazio Mormino.	Sconosciuta	Trendall 1967, p. 616, n. 212, tav. 240, 5; Medella 1992, p. 211, cat. M1.
5	Pisside skyphoide	Münster, collezione privata.	Sconosciuta	Trendall 1970, p. 107, n. 213b, tav. XXV, 3-4.
6	Pisside skyphoide	Rotterdam, collezione privata.	Sconosciuta	Byvanck-Quarles van Ufford *et alii* 1975, n. 582, fig. 242; Trendall 1983, p. 281, n. 212c.
7	Pisside skyphoide	Roma, collezione privata.	Sconosciuta	Trendall 1983, p. 279, n. 208a.
8	Pisside skyphoide	Sconosciuta.	Ragusa	Trendall 1983, p. 279, n. 209.
9	Pisside skyphoide globulare	Inv. 25185. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.	Sconosciuta	Trendall 1970, p. 107, n. 212a.
10	Cratere a calice	Inv. AG 2206. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo".	Agrigento, vasca nell'area a Sud del tempio di Zeus	De Miro 1963, p. 131, fig. 38; Trendall 1983, p. 279, n. 210d; de Cesare 2005, pp. 56-57, tav. 53.
11	Cratere a calice	Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".	Siracusa, necropoli di Canalicchio (sequestro da scavi clandestini)	Spigo 1979; Trendall 1983, p. 279, n. 210a).
12	Cratere a calice	Inv. 5/1946.643. Exeter (Inghilterra), Albert Memorial Museum.	Sconosciuta	Trendall 1967, p. 622, n. 250, tav. 243, 7-8; Trendall 1983, p. 280, n. 210b.
13	Cratere a calice (frr.)	Inv. 96507. Francavilla di Sicilia, Museo Archeologico.	Francavilla di Sicilia, area del Santuario Greco di via Don Nino Russotti	Spigo 2003, pp. 105-108, tav. II, 1-2; Spigo 2008, p. 114; Spigo 2022, pp. 191-192.
14	*Hydria*	Inv. 20056. Marianopoli, Museo Archeologico Regionale.	Marianopoli, necropoli di Castellazzo, t. 2	Fiorentini 1980-1981, p. 590, tavv. LXXVI, figg. 2a-b, LXXVII, fig. 2; Trendall 1983, p. 280, n. 211b; Panvini 1996; Panvini 2000, pp. 79-80.
15	*Hydria*	Inv. 20050. Marianopoli, Museo Archeologico Regionale.	Marianopoli, necropoli di Castellazzo, t. 2	Fiorentini 1980-1981, p. 591, tav. LXXVII, fig. 1a-b; Trendall 1983, p. 280, n. 211c; Panvini 1996; Panvini 2000, p. 80.
16	*Hydria*	Zurigo, collezione privata H. Vollmoeller.	Sconosciuta	Trendall 1983, p. 280, n. 211a.
17	*Pelike*	Inv. 46005. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".	Siracusa, necropoli di Scala Greca (sequestro)	Arias 1941, tav. 1, 3-4; Trendall 1967, p. 616, n. 210.
18	Olpe	Inv. 27742. Siracusa, Museo Archeologico Regionale "P. Orsi".	Centuripe, Predio Salvatore Lo Giudice (sequestro)	Trendall 1983, p. 280, n. 211.
19	*Alabastron*	Inv. EM 4450. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo".	Eraclea Minoa, necropoli di Piano Vizzì, t.33	Trendall 1967, p. 616, n. 213; de Cesare 2005, p. 70, tav. 68.
20	*Lekythos* arybalica	Napoli, collezione privata	Sconosciuta	Trendall 1983, p. 281, n. 212d.

Bibliografia

Adamesteanu 1954 = Adamesteanu D., *Uno scarico di fornace ellenistica a Gela*, in *ArchCl* VI, 1954, pp. 129-132.

Adamesteanu 1958 = Adamesteanu D., *L'opera di Timoleonte nella Sicilia centromeridionale vista attraverso gli scavi e le ricerche archeologiche*, in *Kokalos* IV, 1958, pp. 31-68.

Agatocle, re di Sicilia = Agatocle, re di Sicilia nel 2300° anniversario della morte, Atti del Convegno (Siracusa, 14-15 ottobre 2011), in *ArchStorSir*, s. IV, III, XLVI, 2011.

Agora XII = Sparkes B.A., Talcott L., *The Athenian Agora* XII. *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C.*, Princeton, New Jersey 1970.

Amicone 2016 = Amicone S., *Rediscovering the 'fattoria officina' of Manfria (Gela). Towards a new chronological and functional interpretation of the site*, in *Accordia Research Papers* 14, pp. 123-154.

Arias 1941 = Arias P.E., *Corpus Vasorum Antiquorum. Siracusa, Museo Nazionale*, IV E, Roma 1941.

Barresi 2002 = Barresi S., *Teseo, Sini, Melicerte ed il Pittore della Scacchiera*, in *Ostraka* XI, 2002, pp. 55-79.

Barresi 2013 = Barresi S., *Sicilian Red-Figure Vase Painting*, in Lyons C.L., Bennett M., Marconi C. (eds.), *Sicily. Art and Invention between Greece and Rome*, Los Angeles 2013, pp. 210-219.

Barresi 2014 = Barresi S., *Sicilian Red-figure Vase-painting: The Beginning, the End,* in Sabetai V., Schierup S. (a cura di), *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus 2014, pp. 235-246.

Barresi 2018 = Barresi S., *Il Gruppo di Locri in Sicilia*, in Denoyelle *et alii* 2018, pp. 41-63.

Barresi, Caruso 2011 = Barresi S., Caruso F., *La ceramica figurata siceliota al tempo di Agatocle*, in *gatocle, re di Sicilia*, pp. 323-347.

Barresi, Granata, Magro 2020 = Barresi S., Granata A., Magro T., *La collezione Portale di Biancavilla: ceramiche e terrecotte di età ellenistica*, in *CronA* 39, 2020, pp. 183-224.

Barresi, Magro 2012 = Barresi S., Magro T., "Ad radices Aetna montis*": ceramica figurata di V sec. a.C. nella collezione Vigliasindi*, in Ursino M. (a cura di), *Da Evarco a Messalla. Archeologia di Catania e del territorio dalla colonizzazione greca alla conquista romana, Catalogo della mostra, (Catania, 21 dicembre 2012-10 marzo 2013),* Palermo 2012, pp. 98-109.

Bernabò Brea, Cavalier 1986 = Bernabò Brea L., Cavalier M., *La ceramica policroma liparese di età ellenistica*, Muggiò 1986.

Bernabò Brea, Cavalier 1997 = Bernabò Brea L., Cavalier M., L*a ceramica figurata della Sicilia e della Magna Grecia nella Lipàra del IV secolo a.C.*, Muggiò 1998.

Bernabò Brea *et alii* 2018 = Bernabò Brea M., Cultraro M., Gras M., Martinelli M.C., Pouzadoux C., Spigo U. (a cura di), *A Madeleine Cavalier*, Collection du Centre Jean Bérard 49, Naples 2018.

Byvanck-Quarles van Ufford *et alii* 1975 = Byvanck-Quarles van Ufford L., Reuder-Vles I.S., Kamp-Heering M., *Klassieke kunst uit particulier bezit: Nederlandse verzmelingen, 1575-1975, Rijksmuseum van Oudheden (Leiden, 15 mei-13 juli 1975)*, Leiden 1975.

Borelli Bey Collection = Borelli Bey Collection. Sale Catalogue, Paris 1913.

Canessa Collection = Canessa C., Canessa E., *Illustrated Catalogue of the Canessa Collection of Rare and Valuable Objects of Art of the Egyptian, Greek, Roman, Gothic and Renaissance Periods*, New York 1919.

Carbè 1993 = Carbè A., *Circolazione monetale a Gela. I rinvenimenti negli scavi dell'ex scalo ferroviario (1984-85, 1987)*, in *QuadAMess* VIII, 1993, pp. 51-59.

Carbè 2011 = Carbè A., *Fonti numismatiche*, in Ampolo C. (a cura di), *Siracusa. Immagine e storia di una città*, Pisa 2011, pp. 133-149.

Castrizio 2000 = Castrizio E.D., *La monetazione mercenariale in Sicilia. Strategie economiche e territoriali tra Dione e Timoleonte*, Soveria Mannelli 2000.

Consolo Langher 2020 = Consolo Langher S.N., *Agatocle. Da capoparte a monarca fondatore di un regno tra Cartagine e i Diadochi*, Messina 2000.

Danile, de Cesare, Portale 2012 = Danile L., de Cesare M., Portale E.C., *Agrigento. Nuove indagini nell'area a Sud del Tempio di Zeus*, in *Mare Internum* 5, 2013, pp. 133-144.

de Cesare 1997 = de Cesare M., *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Roma 1997.

de Cesare 2001 = de Cesare M., *Immagine divina, mito e pratica rituale nella pittura vascolare greca. A proposito del cratere a calice siceliota di Siracusa con il mito delle Pretidi*, in *MEFRA* 113, 2001, pp. 383-400.

de Cesare 2003 = de Cesare M., *La ceramica figurata italiota e siceliota a Entella*, in Corretti A. (a cura di), *Quarte Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima. Atti del Convegno (Erice, 1-4 dicembre 2000)*, Pisa 2003, 253-269.

de Cesare 2005 = de Cesare M., *Corpus Vasorum Antiquorum Italia. Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, fasc. II, Roma 2005.

de Cesare 2006 = de Cesare M., *Ceramica figurata e mercenariato in Sicilia*, in Michelini C. (a cura di), *Guerra e pace nel Mediterraneo antico (VII-III sec. a.C.). Arte, prassi e teoria della pace e della guerra*, vol. II, Pisa, 2006, pp. 431-445.

de Cesare 2009 = de Cesare M., *Il Pittore della Scacchiera e la nascita della ceramografia siceliota*, in Ampolo C. (a cura di), *Immagine e immagini della Sicilia e di altre isole del Mediterraneo antico*, *Atti delle Seste Giornate Internazionali di Studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo (Erice, 12-16 ottobre 2006)*, Pisa, 2009, pp. 277-294.

de Cesare 2012 = de Cesare M., *Le* numphai *e l'acqua in Sicilia:* l'imagerie *vascolare*, in Calderone A. (a cura di), *Cultura e religione delle acque*, *Atti del Convegno interdisciplinare* «Qui fresca l'acqua mormora...» *(S. Quasimodo, Sapph. fr. 2,5), (Messina 29-30 marzo 2011)*, Roma, 2012, pp. 141-168.

de Cesare, Portale 2016 = de Cesare M., Portale E.C., *Riscoprire le vecchie scoperte: il sacello presso l'*Olympieion *di Agrigento*, in Parello M.C., Rizzo M.S. (a cura di), *Paesaggi urbani tardo antichi. Casi a confronto*, *Atti delle VIII Giornate Gregoriane (29-30 novembre 2014)*, Bari 2016, pp. 257-268.

de Cesare, Portale 2017 = de Cesare M., Portale E.C., *Le ricerche dell'Università di Palermo nel santuario di Zeus Olympios ad Agrigento*, in Sojc N. (a cura di), *Akragas. Current Issues in the Archaeology os a Sicilian Polis*, Leiden 2017, pp. 81-94.

de Cesare, Portale 2019a = de Cesare M., Portale E.C., *Il santuario di Zeus* Olympios *nel quadro urbano dell'antica Akragas*, in *ArchCl* LXX, 2019, pp. 1-27.

de Cesare, Portale 2019b = de Cesare M., Portale E.C., *Lo spazio sacro nella parte centro-occidentale della Collina dei Templi: infrastrutture e contesto*, in Caliò L., Lepore G. (a cura di), *Agrigento: Archaeology of an ancient city. Urban form, sacred and civil spaces, productions, territory*, Heidelberg 2019, pp. 23-36.

de Cesare, Portale 2020 = de Cesare M., Portale E.C., *Il santuario di Zeus* Olympios *ad Agrigento: al di là del tempio monumentale*, in de Cesare M., Portale E.C., Sojc N. (a cura di), *The Akragas Dialogue: New Investigations on Sanctuaries in Sicily*, *Atti del Colloquio internazionale (Agrigento-Palermo, 29 settembre-1 ottobre 2016)*, Berlin-Boston 2020, pp. 99-124.

De Miro 1963 = De Miro E., *Agrigento: scavi nell'area a Sud del tempio di Giove*, in *MonAnt* 46, 1963, pp. 81-198.

Denoyelle *et alii* 2018 = Denoyelle M., Pouzadoux C., Silvestrelli F. (a cura di), *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni*, Cahiers du Centre Jean Bérard 25, Napoli 2018.

Denoyelle, Iozzo 2009 = Denoyelle M., Iozzo M., *La céramique grecque d'Italie mériodionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIIIe au IIIe siècle av. J.-C-*, Paris 2009.

Fiorentini 1980-1981 = Fiorentini G., *Ricerche archeologiche nella Sicilia centro-meridionale,* in *Kokalos* XXVI-XXVII, II, 1, pp. 581-600.

Fiorentini 2020 = Fiorentini G., *Heraclea Minoa. Le necropoli – Scavi 1962*, in *Sicilia Antiqua* XVII, 2020, pp. 69-137.

Forti 1965 = Forti L., *La ceramica di Gnathia*, Naples 1965.

Gabrici 1920 = Gabrici E., *Vaso campano a pittura policroma rappresentante sileno e le ninfe*, in *MonPiot* 1920, pp. 183-213.

Gabrici 1927 = Gabrici E., *La monetazione del bronzo nella Sicilia antica*, Palermo 1927.

Giudice 2012 = Giudice G., *Corpus Vasorum Antiquorum Italia, Fasc. LXXVI, Caltagirone-Museo della Ceramica, Collezione Russo-Perez*, Fasc. I, Roma 2012.

Giunta 2011 = S. Giunta, *Lo scarico della fornace ellenistica di S. Giacomo a Gela*, in *RStLig* 74, 2011, pp. 147-175.

Griffo 1987 = Griffo P., *Il Museo Archeologico Regionale di Agrigento*, Roma 1987.

Hurschmann 1997 = Hurschmann R., *Die Pagenstecher-Lekythoi*, Berlin-New York 1997.

Ingoglia c.d.s. = Ingoglia C., *Gela: contesti e cultura materiale dagli scavi ad ovest di Via Europa*, in corso di stampa.

Joly 1985 = Joly E., *La ceramica: botteghe e maestri della Sicilia ellenistica*, in AA.VV., *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, Milano 1985, pp. 348-358.

Lambrugo *et alii* 2019 = Lambrugo C., Heinze L., Amicone S., *Back to Manfria: Continuity or disruption in the countryside of Gela in the fourth century BC*, in Perego E., Scopacasa R., Amicone S. (a cura di), *Collapse or Survival. Micro-dynamics of crisis and endurance in the ancient central Mediterranean*, Oxford 2019, pp. 57-80.

LIMC I = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, I-1, Zürich-München 1981.

Madella 1992 = Madella P., *Protosiceliota. Siceliota. Schede*, in Giudice F., Tusa S., Tusa V. (a cura di), *La Collezione Archeologica del Banco di Sicilia. Catalogo*, Palermo 1992, pp. 211-215.

Meligunìs Lipàra II = Bernabò Brea L., Cavalier M., *Meligunìs Lipàra* II. *La necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo 1965.

Meligunìs Lipàra V = Bernabò Brea L., Cavalier M., *Meligunìs Lipàra* V. *Scavi nella necropoli greca di Lipari*, Roma 1991.

Meligunìs Lipàra XI. I = Bernabò Brea L., Cavalier M., Villard F., *Meligunìs Lipàra* XI. *Gli scavi nella necropoli greca e romana di Lipari nell'area del terreno vescovile. Parte I*, Palermo 2001.

Montironi 1992 = Montironi A., *Una tomba da Leontino e la cronologia delle* lekythoi *Pagenstecher*, in *CronA* 31, 1992, pp. 61-66.

Montironi 2000 = Montironi A., *Appendice 2: Cronologia delle tombe nell'area antistante la porta sud di Leontini*, in Rizza S. (a cura di), *Studi sulle fortificazioni greche di Leontini*, Catania, 2000, pp. 113-128.

Moret 1975 = Moret J.M., *L'Ilioupersis dans la céramique italiote: les myths et leur expression figurée au IV siècle*, I-II, Genève 1975.

Munzi, Pouzadoux 2018 = Munzi P., Pouzadoux C., *Des «fleurs de vigne» pour Madeleine. Les expériences de la couleur et du surpeint de Lipari à Mégara Hyblaea: l'exemple du «*Vine Group*»*, in Bernabò Brea *et alii* 2018, pp. 305-316.

Munzi *et alii* 2021 = Munzi P., Pouzadoux C., Enríquez de Salamanca Alcón M., *Mégara Hyblaea. Études des productions céramiques d'époque classique et hellénistique. Les campagnes 2018-2019*, in *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger. Italie*, 2021, pp. 1-37.

Munzi *et alii* 2025 = Munzi P., Pouzadoux C., Barresi S., *Mégara Hyblaea. Études des productions céramiques d'époque classique et hellénistique*, in *Bulletin archéologique des Écoles françaises à l'étranger Italie*, 2025, pp. 1-17.

Oricchio 2002 = Oricchio A., *Il mito di Aiace e Cassandra attraverso le immagini*, in Cerchiai L. (a cura di), *L'iconografia di Atena con elmo frigio in Italia meridionale, Atti della Giornata di Studi (Fisciano, 12 giugno 1998)*, Napoli 2002, pp. 81-99.

Orlandini 1957 = Orlandini P., *Tipologia e cronologia del materiale archeologico di Gela dalla nuova fondazione di Timoleonte all'età di Ierone II*, in *ArchCl* IX, 1957, pp. 44-75, 153-173.

Orlandini 1958 = Orlandini P., *La rinascita della Sicilia nell'età di Timoleonte alla luce delle nuove scoperte archeologiche*, in *Kokalos* IV, 1958, pp. 24-30.

Panvini 1996 = Panvini R., *Opere inedite*, in Pugliese Carratelli G. (a cura di), *I Greci in Occidente*, Milano 1996, pp. 656-657.

Panvini 1998 = Panvini R., *Gela. Il Museo Archeologico*, Gela 1998.

Panvini 2000 = Panvini R. (a cura di), *Marianopoli. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta 2000.

Panvini 2012 = Panvini R., Élite *e società in un centro dell'entroterra siciliano. Proposta di rilettura di alcuni corredi della necropoli di Monte Castellazzo presso Marianopoli*, in Distefano G., Panvini R., Sole L. (a cura di), *Nel mondo di Ade. Ideologie, spazi e rituali funerari per l'eterno banchetto, Atti del Convengo Internazionale (Ragusa-Gela, 6-8 giugno 2020)*, Caltanissetta 2012, pp. 77-95.

Passo Marinaro = Orsi P., *La necropoli di Passo Marinaro a Camarina. Campagne di scavo 1904-1909*, in Lanza M.T. (a cura di), in *MonAnt*, LIV, s. misc. IV, 1990.

Pizzo 2000 = Pizzo M., *Vassallaggi (S. Cataldo, Caltanissetta). La necropoli meridionale, scavi 1956*, in *NSc* 1998-1999, pp. 207-295.

Puglisi 2009 = Puglisi M., *La Sicilia da Dionisio I a Sesto Pompeo. Circolazione e funzione della moneta*, Messina 2009.

Raubitschek 1969 = Raubitschek I.K., *The Hearst Hillsborough Vases*, Mainz Am Rhein 1969.

Rizza 1955 = Rizza G., *Leontini. Campagne di scavi 1950-1951 e 1951-1952: la necropoli della Valle S. Mauro; le fortificazioni meridionali della città e la porta di Siracusa*, in *NSc* 1955, pp. 281-376.

Santagati 2018 = Santagati E., *Timoleonte.* ἱερὸς ἀνὴρ *tra storia e propaganda*, Lanciano 2018.

Santostefano 2020 = Santostefano A., *Riferimenti cronologici per la ceramica a figure rosse siceliota tra V e IV sec. a.C.*, in *QuadAMess* X, n. ser., 2020, pp. 75-108.

Santostefano 2024a = Santostefano A., *Gela, Molino a Vento. Gli isolati I e II (scavi Orlandini 1955-1961)*, Roma 2024.

Santostefano 2024b = Santostefano A., *Studio multidisciplinare sulla ceramica a figure rosse siceliota: una produzione dall'area dello Stretto?*, in *Archivio storico messinese* 105, 2024, pp. 155-172.

Serino 2018 = Serino M., *Le origini della bottega del Pittore di Himera e la nascita della ceramica a figure rosse in Sicilia: tra tradizione attica ed esperienze protoapule*, in Denoyelle *et alii* 2018, pp. 19-39.

Serino 2019 = Serino M., *La bottega del Pittore di Himera e le altre officine protosiceliote*, Roma 2019.

Sole 2000 = Sole L., *I rinvenimenti monetali da Montagna di Balate e Monte Castellazzo*, in Panvini 2000, pp. 105-116.

Sole 2011 = Sole L., *Timoleonte e i centri indigeni della Sicilia centrale. L'apporto dell'evidenza numismatica*, in *Timoleonte e la Sicilia*, pp. 45-53.

Sole 2018 = Sole L., *Rinvenimenti monetali e contesti di scavo: un ripostiglio di monete puniche da Gela*, in Pardini G., Parise N., Marani F. (a cura di), *Numismatica e archeologia. Monete, stratigrafie e contesti. Dati a confronto. Workshop Internazionale di Numismatica*, Roma 2018, pp. 405-432.

Spagnolo 2014 = Spagnolo G., *Una cisterna di età classica a Gela: problemi cronologici e topografici*, in *Sicilia Antiqua* XI, 2014, pp. 419-444.

Spagnolo 2022 = Spagnolo G., *Gela, 405 a.C.: una tragedia umana, un'opportunità per l'archeologia*, in Cipriani M., Greco E., Salzano A., Tornese C.I. (a cura di), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo, Atti del V Convegno Internazionale di Studi,* Paestum 2022, pp. 47-64.

Spigo 1979 = Spigo U., *Nuovo cratere siceliota a figure rosse da Siracusa*, in *BdA* LXIV, 3, 1979, pp. 59-64.

Spigo 1987 = Spigo U., *La ceramica siceliota a figure rosse: variazioni sul tema*, in *BdA* LXXII, 44-45, 1987, pp. 1-24.

Spigo 1992 = Spigo U., *Esemplari di ceramica a figure rosse e a decorazione sovradipinta siceliota ed italiota al Museo Regionale di Messina*, in *Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina* 2, 1992, pp. 9-28.

Spigo 2000 = Spigo U., *Fra Lipára e Lokroi Epizephýrioi. Il cratere a campana del Gruppo di Locri nella tomba 1155 di contrada Diana e alcune considerazioni sui rapporti fra ceramografi presenti a Lipari e nella Calabria meridionale nel secondo e terzo venticinquennio del iv sec. a.C.*, in Spigo U., Martinelli M.C. (a cura di), *Nuovi studi di archeologia eoliana*, in *Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano "L. Bernabò Brea"* 3, 2000, pp. 29-54.

Spigo 2002a = Spigo U., *Brevi considerazioni sui caratteri figurativi delle officine di ceramica siceliota della prima metà del IV sec. a.C. e alcuni nuovi dati*, in Bonacasa N., Braccesi L., De Miro E. (a cura di), *La Sicilia dei due Dionisî*, *Atti della settimana di studio (Agrigento, 24-28 febbraio 1999)*, Roma 2002, pp. 265-293.

Spigo 2002b = Spigo U., *Il contributo di Luigi Bernabò Brea agli studi sulla pittura vascolare italiota e siceliota,* in Cavalier M., Bernabò Brea M. (a cura di), *In memoria di Luigi Bernabò Brea*, Lipari 2002, pp. 109-157.

Spigo 2003 = Spigo U., *Rinvenimenti di ceramica siceliota dalla provincia di Messina: breve nota di aggiornamento,* in Bacci M.G., Martinelli M.C. (a cura di), *Studi classici in onore di Luigi Bernabò Brea*, Quaderni del Museo Archeologico Regionale Eoliano Luigi Bernabò Brea, suppl. II, Palermo 2003, pp. 103-118.

Spigo 2008 = Spigo U., *Ceramica figurata italiota e siceliota*, in Spigo U., Rizzo C., D'Amico E., Vanaria M.G. (a cura di), *Francavilla di Sicilia. L'anonimo centro di età greca. L'area archeologica e l'*Antiquarium, Soveria Mannelli 2008, p. 114.

Spigo 2018 = Spigo U., *Due frammenti di vasi sicelioti dalla casa B e un primo sguardo d'insieme sulla ceramica figurata da Tindari*, in Bernabò Brea *et alii* 2018, pp. 317-335.

Spigo 2022 = Spigo U., *Scheda di Catalogo n. 57*, in Tigano G., Vanaria M.G. (a cura di), *MAFRA. Museo Archeologico di Francavilla di Sicilia. Nuovi studi e guida all'esposizione*, Messina 2022, pp. 191-192.

Timoleonte e la Sicilia = Congiu M., Miccichè C., Modeo S. (a cura di), *Timoleonte e la Sicilia della seconda metà del IV sec. a.C.*, Caltanissetta-Roma 2011.

Todisco 2012 = Todisco L. (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I-III, Roma 2012.

Trendall 1967 = Trendall A.D., *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.

Trendall 1970 = Trendall A.D., *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. First Supplement*, *BICS*, Suppl. 26, London 1970.

Trendall 1973 = Trendall A.D., *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Second Supplement*, *BICS*, Suppl. 31, London 1973.

Trendall 1980 = Trendall A.D., *A Sicilian skyphoid-pyxis in Lugano*, in *NumAntCl* 9, 1980, pp. 89-113.

Trendall 1983 = Trendall A.D., *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Third Supplement*, *BICS*, Suppl. 41, London 1983.

Trendall 1987 = Trendall A.D., *The Red-Figured Vases of Paestum*, Rome 1987.

Trendall 1989 = Trendall A.D., *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A handbook*, London 1989.

Turner 2005 = Turner M., *Aphrodite and her birds: the Iconology of Pagenstecher* Lekythoi, in *BICS* 48, 2005, pp. 57-95.