

PYGMACHOI DEL PITTORE DI EUCHARIDES

LAURA VENUTI

Nel quadro del crescente interesse per il ruolo dello sport nell'antichità, un'attenzione particolare è stata riservata negli ultimi anni allo studio delle anfore panatenaiche, alcune delle quali di recente acquisizione¹. In considerazione della particolare importanza che questa classe di materiali riveste, quale fonte di dati sulle modalità di svolgimento delle competizioni atletiche nelle solenni feste di Athena, la presentazione di un nuovo esemplare, già appartenente alla Collezione Campana e oggi conservato al Museo archeologico di Firenze, potrà fornire un contributo, se pur modesto, alla problematica² (Figg. 1-3, 11).

Del lato A dell'anfora, fortemente lacunosa, rimangono parte del collo cilindroide e a profilo lievemente concavo, con la consueta nervatura alla base, e la spalla, ampia e sensibilmente appiattita alla sommità. Il collo è decorato, al centro, da una doppia catena di palmette e fiori di loto e, alla base, da un fregio di linguette pendule; il corpo del vaso è interamente verniciato, tranne un'ampia metopa al centro di entrambi i lati, limitata da filetti³.

Sul lato principale campeggia la tradizionale immagine di Athena Promachos fra due colonne doriche (solo la destra è conservata), sormontate da galli. Della figura della dea si conservano parte della testa, con elmo attico munito di alto lophos decorato, al centro, da una fascia di girali, parte del chitone a maniche corte dal bordo arricciato, una porzione dell'egida con i serpenti e il braccio destro, levato a bilanciare l'asta. La parte sinistra della figurazione, che nei vasi premio ospitava l'iscrizione commemorativa *Τῶν Ἀθηνῆθεν ἕλκων* è andata perduta⁴.

Sulla base della tonalità dell'argilla, nonché della qualità della vernice e del ductus della figurazione, si potrebbe postulare la pertinenza al vaso di un frammento isolato che riproduce la parte inferiore di un chitone a fitte pieghe⁵ (Fig. 4).

Sul lato B è raffigurato un incontro di pugilato. Della scena fanno parte quattro figure, delle quali si conserva soltanto la parte superiore, sino all'altezza dei fianchi. A sinistra è rappresentato un uomo barbato, con la testa di profilo e il busto di tre quarti a destra.

Indossa un himation, che lascia interamente scoperto il torace e ricade sul braccio sinistro in una fitta serie di pieghe, ed ha il capo cinto da una tenia. Nella mano destra (solo parzialmente conservata) stringe un lungo bastone, che protende in direzione dei due pugili nudi e barbati che si affrontano al centro. Il contendente di sinistra, con la testa di profilo e il busto di prospetto, solleva il braccio destro piegato all'indietro e protende il sinistro, energicamente, verso l'avversario. Entrambe le sue mani sono aperte con le dita distese. Il pugile di destra, con la testa di profilo a sinistra e il busto di tre quarti, avventa il braccio destro con il pugno serrato, mentre il sinistro è abbassato all'altezza dei fianchi dell'avversario.

Le mani di entrambi gli atleti sono avvolte negli *hymantes malakoteroi*. A destra, si conserva parte di una quarta figura stante, con la testa di profilo e il busto di tre quarti a sinistra, con il braccio sinistro piegato e il gomito portato all'indietro⁶. La figurazione propone una fase dell'incontro di *boxe* per atleti adulti, come si desume dal fatto che i partecipanti sono barbati⁷.

Il pugilato, introdotto alle Olimpiadi del 688 a.C. e presente nelle Grandi Panatenee almeno a partire dal periodo della loro riorganizzazione da parte di Pisistrato, nel 566/5 a.C.⁸, seguiva nell'antichità – come è noto – norme ben diverse da quelle che oggi regolano questa disciplina sportiva⁹. Inoltre, il particolare tipo di guantone in uso nei sec.li VI e V a.C., costituito da strisce di cuoio lunghe e sottili che avvolgevano interamente la mano e il polso, permetteva ai contendenti di sferrare anche colpi a mano aperta¹⁰, come il pugile rappresentato a sinistra nell'anfora fiorentina. Egli, mentre schiva un colpo dell'avversario levando il braccio sinistro a proteggere il volto, bersaglio preferito anche dei pugili antichi, tende il destro all'indietro apprestandosi a reagire con la massima energia. L'altro pugile, per parte sua, sembra intenzionato ad attaccarlo anche ai fianchi.

Parte integrante di questa, come di altre scene di pugilato, lotta o pankration raffigurate nella ceramica attica del VI e V sec. a.C., costituiscono l'uomo

ammantato a sinistra e la figura nuda a destra, nelle quali si devono riconoscere, rispettivamente, l'arbitro dell'incontro pronto a intervenire colpendo con la sua verga i contendenti scorretti¹¹ e il pugile che affronterà, nella gara successiva, il vincitore dell'incontro in atto e che pertanto, in alcune raffigurazioni, stringe già gli hymantes, che avvolgerà non appena l'arbitro dichiarerà concluso l'incontro che si sta svolgendo¹². Nel caso in esame la lacuna che interessa l'intero lato sinistro della figura non consente di precisarne l'atteggiamento.

La decorazione dell'anfora è opera del Pittore di Eucharides, come indica il confronto con un vaso del Museo Archeologico Nazionale di Atene, che esibisce anch'esso sul lato secondario un incontro di pugilato (Figg. 5-6)¹³. In entrambe le figurazioni si riscontrano i caratteri che il Beazley individuò come tipici della mano del Maestro¹⁴.

Il Pittore di Eucharides, attivo tra il 490 e il 475 a.C., fu allievo del Pittore di Nikoxenos, uno degli ultimi ceramografi che gravitano intorno al Gruppo di Leagros¹⁵; la sua produzione appare a tal punto legata a quella del maestro che alcuni studiosi, a partire dallo stesso Beazley, presero in considerazione la possibilità che, almeno per quanto riguarda la produzione a figure nere, si dovesse parlare non di due pittori distinti, bensì di due diverse fasi dell'evoluzione di un'unica personalità artistica¹⁶. È pur vero, tuttavia, che accanto ad elementi che accomunano lo stile dei due artisti (quali il modo di rendere alcuni dettagli dei volti maschili e la muscolatura del torace) ne coesistono altri che inducono a ribadire la netta distinzione tra le due personalità artistiche, anche nella produzione che segue la tecnica tradizionale¹⁷. Come è noto, mentre il Pittore di Nikoxenos sembra non abbia dipinto anfore panatenaiche, a parte sei singolari vasi a figure rosse che imitano i vasi premio sia nella forma che nella decorazione accessoria¹⁸, al Pittore di Eucharides ne sono state attribuite in numero rilevante¹⁹. Di esse solamente quattro presentano l'iscrizione sul lato principale e, pertanto, possono essere riconosciute con certezza come vasi-premio²⁰ (Figg. 7-8). A queste si aggiungono, in virtù delle loro dimensioni, un esemplare molto lacunoso da Al Mina (ad Oxford)²¹ e i frammenti di tre anfore, rispettivamente dall'acropoli di Atene, dal Ceramico e da Samo²² (Fig. 9). Delle altre rimangono solo modesti frammenti, se si escludono due esemplari di forma panatenaica privi di iscrizione e di dimensioni inferiori a quelle fissate per i vasi iscritti, quella, già citata, con scena di pugilato da Atene (Figg. 5-6), un'altra di Basilea²³, nonché

un'anfora a collo distinto, che propone su entrambi i lati la decorazione tipica delle panatenaiche, conservata ad Amburgo²⁴.

Nelle anfore iscritte e sul frammento da Al Mina la decorazione accessoria è particolarmente accurata: le linguette alla base del collo presentano ritocchi a vernice bianca e paonazza, laddove negli altri esemplari sono lasciate nere. In questo gruppo di vasi, inoltre, l'elmo della dea, sempre sormontato dal lophos ornato da girali incise (come nell'esemplare del Museo di Firenze), è decorato, al centro della calotta, da una girale contrapposta a quella alla base del lophos ed è provvisto di ampie paragnatides triangolari²⁵ o ne è totalmente privo²⁶. Negli altri vasi, invece, l'elmo presenta sui lati della calotta un motivo a triangolo, che si incontra anche nelle panatenaiche del Pittore di Berlino²⁷. In alcuni casi, poi, le paragnatides sono piccole e conformate a losanga stretta e allungate²⁸, di un tipo alquanto raro²⁹.

Nelle anfore con iscrizione inoltre, l'abito della dea (un chitone a maniche corte, secondo la moda che si impone fra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C.)³⁰ presenta una decorazione particolarmente ricca, mentre altrove appare più aderente e ricamato con un semplice motivo a rosette³¹, oppure ampio e a pieghe lisce e ondulate, e ornato da piccoli bolli sovraddipinti³². Lo scudo di Athena presenta nei vasi premio dipinti dal pittore costantemente il medesimo *episema*, un serpente barbato, verso sinistra, motivo peraltro non esclusivo del ceramografo³³, mentre nelle altre anfore esso varia³⁴. Anche quest'ultimo particolare vale a confermare, unitamente alle osservazioni circa la decorazione accessoria, nonché alle dimensioni, quanto già Beazley aveva con chiarezza individuato, che si tratta cioè di due serie distinte: la prima, costituita da vasi premio destinati ai vincitori delle gare sportive, caratterizzati dall'iscrizione, dalle grandi dimensioni, da una maggior raffinatezza e ricchezza decorativa e dalla presenza di un medesimo *episema* sullo scudo della dea, in ossequio alla disposizione con la quale i magistrati ateniesi preposti all'organizzazione delle Grandi Panatenee imposero, intorno al 500 a.C., che ciascun lotto di anfore commissionate ad una singola bottega esibisse un unico contrassegno³⁵; la seconda, composta di vasi di forma identica ma di dimensioni più contenute, privi di iscrizione e dalla decorazione più semplice e trascurata, sulla cui destinazione sono state avanzate le più diverse ipotesi³⁶.

A questo secondo gruppo appartiene l'anfora del Museo archeologico di Firenze.

Riconsiderando l'elenco delle anfore panate-

naiche o di forma panatenaica dipinte dal Pittore di Eucharides, non possiamo non rilevare come solo una parte delle competizioni atletiche che si svolgevano in occasione delle Panatenee siano state rappresentate dal ceramografo sul lato secondario dei vasi. Sulle anfore con iscrizione, infatti, compare esclusivamente la corsa equestre; nel resto della produzione a noi pervenuta mancano le diverse specialità della corsa podistica e il pankration; solamente una volta è rappresentato un incontro di lotta³⁷. Nemmeno il pugilato, del resto, dovette costituire un soggetto amato dal Maestro, se, oltretutto sull'anfora di Firenze e su quella di Atene, questo tipo di competizione è raffigurato soltanto, e per di più nel contesto di una complessa scena di palestra, sulla spalla di una hydria della Collezione Davenport³⁸: in questo caso sia i due pugili imberbi sia gli altri gruppi di atleti, ripetono schemi iconografici correnti nella produzione dei ceramografi del Gruppo di Leagros al quale il Pittore di Eucharides si collega³⁹. Non è del tutto escluso, tuttavia, che alcuni frammenti nei quali appaiono figure di paidotribai facessero origi-

nariamente parte di rappresentazioni di incontri di pugilato⁴⁰. Fra le numerose anfore di questa classe offerte come donario sull'Acropoli, particolarmente interessante appare il frammento n. 954, in cui appare un pugile (si conservano la testa e le braccia di profilo a sinistra, con il braccio sinistro proteso e il destro levato davanti al volto⁴¹ (Fig. 10). La mano sinistra è aperta, secondo uno schema di combattimento già riscontrato nelle figurazioni delle anfore di Firenze e Atene, e la destra, del pari rivestita di hymantes, è serrata a pugno. In questo caso il pugile mantiene un atteggiamento di "guardia", mirato a proteggere il volto, peraltro toccato dal colpo dell'avversario. Sebbene né il Beazley né il Frel abbiano inserito il frammento negli elenchi di opere assegnate al Pittore di Eucharides⁴², esso ci restituisce una figura assolutamente identica, sotto il profilo iconografico e stilistico, a quella del contendente di destra dell'anfora fiorentina. Possiamo, pertanto, aggiungere alla lista dei vasi decorati dal Maestro non una, bensì due anfore di forma panatenaica con la rappresentazione di un incontro di pugilato.

ABBREVIAZIONI

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

BEAZLEY, ARV²: J.D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963.

BEAZLEY, *Paralipomena*: J.D. BEAZLEY, *Paralipomena. Addition to Black-Figure Vase-Painters and to Attic Red Figure Vase-Painters*, Oxford 1971.

Ringrazio il Soprintendente ai Beni Archeologici della Toscana, prof. Francesco Nicosia, e la Direttrice del Museo Archeologico di Firenze, dott. Anna Maria Esposito, per avermi consentito lo studio e la pubblicazione dei frammenti della Collezione Campana.

¹ V. da ultimo, AA.VV. *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Athens* (a cura di J. NEILS) Princeton 1992.

² Sulle vicende che portarono all'acquisizione, da parte del Museo Archeologico di Firenze dei resti della Collezione Campana, cfr. S. REINACH, in *RA* 1905, II, p. 162; A. MINTO, *Corteo nuziale in un frammento di tazza attica*, in *Ausonia* IX, 1919, p. 76 sgg.; G.F. GAMURRINI, *Note di alcuni doni fatti alla città di Arezzo e ad altri luoghi di Italia da Gianfrancesco Gamurrini*, Arezzo 1910, p. 43, nota n. 1; D. LEVI, *I frammenti fiorentini della collezione Campana* in *BdA* VI, 1928, p. 180 e in *CVA FIRENZE I*, p. 1 sg.; J.D. BEAZLEY, *Disjecta Membra* in *JHS* LI, 1931, p. 39 sgg.; *Campana Fragments in Florence*, Oxford/London 1935, p. 5. Delle anfore panatenaiche e pseudopanatenaiche della raccolta, in massima parte inedite e frammentarie, è prevista l'edizione integrale da parte della scrivente, nella serie dei cataloghi scientifici dell'Antiquarium del Museo Archeologico di Firenze.

³ L'anfora è stata ricomposta da due frammenti (nn. inv. 94784 e 151098), a loro volta ricostituiti rispettivamente da quattro e otto frammenti minori (Figg. 1-3). H. max. cons.: cm. 11,5; diam. bocca: cm. 12,2; diam. max.: cm. 28,8.

Argilla arancio; vernice nera lucida; sovraddipinture in bianco e in paonazzo. La superficie presenta modeste abrasioni.

⁴ Sulle anfore panatenaiche cfr. J.R. BRANDT, *Archaeologia Panathenaica I. Panathenaic Prize Amphorae from the Sixth Century B.C.*, in *Acta AArtHist* 8, 1978, p. 3 sgg., con bibl. precedente; M.F. VOS, *Some Notes on Panathenaic Amphorae*, in *Oudh. Meded* LXIII, 1981, p. 33 sgg.; J. NEILS, in AA.VV.; *Goddess and Polis*, cit. p. 170 sgg.

⁵ N. inv. 94767 B. H. max. cons.: cm. 8,3; largh. max. cons.: cm. 10,8. Ricomposto da due frammenti; abrasioni superficiali. I dettagli dell'abito di Athena sono indicati a graffito; ritocchi in paonazzo.

⁶ Notazioni tecniche.

Sono indicati a graffito, sul lato principale: i dettagli dell'elmo, del chitone e dell'egida di Athena, il collarino alla base del capitello, le notazioni anatomiche del gallo e dei serpenti dell'egida; sul lato secondario: le ciocche dei capelli e della barba dei personaggi, le notazioni anatomiche, le pieghe dell'himation dell'arbitro e gli hymantes dei pugili.

Sovraddipinture: l'incarnato di Athena, le fitte serie di piccoli punti che ornano il lophos e il bordo dell'egida, i bargigli e la cresta del gallo sul lato principale in bianco; vernice paonazza limitata a ritocchi sul margine esterno del lophos dell'elmo della dea, e a ritocchi sulla barba e sui capelli dei personaggi, nonché alla tenia dell'allenatore. In paonazzo, inoltre, sono dipinti anche due filetti ai margini del fregio di linguette alla base del collo.

⁷ Un'iscrizione del 375 a.C. circa (IG II² 3311) informa che nel IV secolo a.C. erano previsti incontri di pugilato distinti per tre diverse classi di età: ἄνδρες, ἄρῆντοι, παῖδες (A.W. JOHNSTON, *IG II² 3311 and the number of Panathenaic Amphorae*, in *BSA* LXXXII, 1987, p. 125, con bibl. precedente).

Sulle anfore panatenaiche del VI secolo, la raffigurazione di pugili imberbi testimonierebbe l'esistenza, per la boxe come per le altre specialità sportive, di gare distinte almeno per due categorie d'età, cioè ἄνδρες, ἄρῆντοι (BRANDT, *art. cit.*, p. 21). Si deve, tuttavia, osservare che non sempre nelle rappresentazioni dei vasi a figure nere questa distinzione appare rispettata (v. ad es. skyphos New York, Metropolitan Museum, n. inv. 06.1021.49, ABV p. 703 e Add 2, p. 61, n. 43, illustrato in AA.VV., *Le Sport dans la Grèce Antique: du jeu à la compétition*, Bruxelles 1992, a p. 346).

⁸ M.I. FINLEY-H.W. PLEKET, *The Olympic Games: the First Thousand Years*, London 1976, p. 42 sgg.; O. TZACHOU-ALEXANDRI, in AA.VV., *Mind and Body-Athletic Contests in Ancient Greece*, Athens 1989, p. 40 sgg. Sulla riforma pisistratea delle Panatenee, v. J.A. DAVISON, *Notes on the Panathenaea*, in *JHS* LXXXVIII, 1958, p. 28 sgg.; H.A. SHAPIRO, *Art and Cult under the Tyrants in Athens*, Leiden 1987, p. 40 sgg.

⁹ Cfr. E.N. GARDINER, *Athletics of Ancient World*, Oxford 1930; *RE* Suppl. IX, Stuttgart 1962, col. 1306 sgg. s.v. *Pygme*; H.A. HARRIS, *Sports in Greece and Rome*, Southampton 1972, p. 22 sgg.; D. VAN HOFVE, in *Le Sport dans l'Antiquité*, cit. p. 104; D.B.

KYLE, in AA.VV. *Goddess and Polis*, cit. 86 sg.

¹⁰ Su un'anfora a figure rosse dipinta da un allievo del Pittore di Kleophrades è raffigurato un giovane pugile nell'atto di indossare gli hymantes (Vienna, Kunsthistorisches Museum, n. inv. 3723, ARV 2 p. 193, CVA WIEN 2, tav. 53, I-4).

¹¹ Su un'anfora a figure nere del Museo di Villa Giulia l'arbitro interviene toccando con la sua verga uno dei pugili perché, con una mossa ritenuta scorretta, ha afferrato l'avversario per le spalle (n. inv. 5068, ABV p. 394, n. 6 e AA.VV., *Le sport dans la Grèce Antique*, cit. p. 357, n. 223 e fig. a p. 335 in alto). Lo stesso tipo di ammonizione viene riservato, su un'anfora panatenaica del Louvre, al pugile che con un 'diretto' sinistro ha colpito così violentemente l'avversario da farlo sanguinare, come rivela il restauro eseguito di recente (n. inv. F. 276, ABV p. 405, n. 3 e CVA LOUVRE 5, tav. I.6). Per avermi permesso di esaminare direttamente questo esemplare nei Magazzini del Louvre e per avermi fornito utili indicazioni per il mio studio ringrazio i Dott. N. Malagardis e A. Pasquier.

¹² Cfr. ad es. due anfore panatenaiche del Pittore di Antimenes (New York, Metropolitan Museum, n. inv. 06.1021.51, ABV p. 274, n. 124, E. BUROW, *Der Antimenesmaler*, Mainz 1989, p. 90, n. 96 B; Berlino, Staatliche Museen n. inv. F 183, ABV p. 274, n. 123, BUROW, *op. cit.* p. 88, n. 82 e tav. 83 B).

¹³ N. inv. 447, M. COLLIGNON-L. COUVE, *Catalogue des vases Peints du Musée Archéologique d'Athènes*, Parigi 1902; P. PANOS VALAVANIS, in AA.VV., *Mind and Body*, cit., p. 273 sg. e n. 171.

¹⁴ J.D. BEAZLEY, *The Master of Stamnos at Copenhagen*, in *BSA* XVIII, 1911-12, p. 217 sg. In particolare, l'arbitro è rappresentato secondo il consueto schema iconografico impiegato dal maestro per le immagini di anziani personaggi ammantati (cfr. ad es. pelike Oxford, Ashmolean Museum n. inv. 56 ABV, p. 396, n. 21, CVA, OXFORD 2, tav. VIII.7). Il profilo dei pugili, invece, evidenziato dalla corta capigliatura a calotta compatta, trova un confronto puntualissimo nella figura maschile di una pelike dell'Ermitage (*sine inv.* P. PHARMAKOVSKY, in *AA* 1912 col. 341 e fig. 1; ABV, p. 396, n. 4).

¹⁵ Per notizie relative all'attività del Pittore di Nikoxenos, v. J.D. BEAZLEY, *The Master of Stroganoff Vase*, in *BSA* XIX, 1912-13, p. 229 sgg.; P.C. SESTIERI, *Anfora di stile severo da Posidonia*, in *RIASA* n.s. II, 1953, p. 11 sgg.; ABV p. 392 sgg. M. ROBERTSON, *A fragment by the Nikoxenos Painter*, in *AJA* LXVI, 1962, p. 311 sgg.; ARV, p. 147 sgg. E. PARIBENI, in *EAA* V, Roma 1963, p. 489, s.v. Nikoxenos (Pittore di); *Paralipomena*, p. 172.

¹⁶ Per il Pittore di Eucharides, v. BEAZLEY, in *BSA* XVIII, cit.; ABV, p. 395 sg.; ARV², p. 153 sgg.; E. PARIBENI, in *EAA* III, Roma 1960, col. 513 sgg. s.v. Eucharides (Pittore di); H. HOFFMANN, *Eine Neue Amphora des Eucharides Malers*, in *Jb HambKuSamml* 12, 1967, p. 25 sgg.; K.P. STAEBLER, *Eine Unbekannte Pelike des Eucharides Malers*, in *Münsterische Forschungen* 17, 1967, p. 78 sgg.; J. FREL, *Arx Atheniensium-Panathenaica*, in *AAA* II, 1969, p. 378 sgg.; *Paralipomena* p. 174. L'ipotesi secondo la quale il Pittore di Eucharides altri non sarebbe che il Pittore di Nikoxenos in una fase avanzata della sua carriera è condivisa dal Beazley, dal Paribeni e dal Robertson, mentre l'Hoffmann sembra mantenere la distinzione fra le due personalità artistiche anche nella produzione a figure nere.

¹⁷ Al di là delle forti analogie riscontrabili nei due Maestri circa la rappresentazione del nudo maschile, estremamente diversa risulta la maniera di rendere la muscolatura delle gambe (cfr. ad es. l'anfora Monaco, Antikensammlungen n. inv. 1727, ABV, p. 392, n. 5 e CVA, MÜNCHEN 9 tavv. 7,9,1-2 del Pittore di Nikoxenos, con la pelike Oxford, n. inv. 563, cit. v. nota n. 14, del Pittore di Eucharides) e di rappresentare le mani che, nel Pittore di Nikoxenos presentano dita di forma più irregolare e maggiormente distanziate che nel Pittore di Eucharides (cfr. ad es. l'anfora di Monaco, ABV, p. 392, n. 10 e CVA MÜNCHEN 9, tav. 8.2 del Pittore di Nikoxenos con l'anfora Atene, Museo Nazionale, n. inv. 890, B. GRAEF-LANGLOTZ, *Die Antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I Berlin 1925, tav. 55; ABV², p. 396, n. 26).

È, tuttavia, soprattutto nella differente maniera di rappresentare le vesti dei personaggi che meglio sembra manifestarsi la distinzione fra le due personalità artistiche. Le pieghe dei mantelli, che in entrambi i pittori cadono in serie fitte e compatte, sono nel Pittore di Nikoxenos sempre interrotte in basso da un'alta fascia liscia, sovente ad andamento discontinuo, che costituisce il bordo dell'indumento (cfr. ad es. le anfore Monaco 1546, 1727, citate più in alto). Questa caratteristica, che si riscontra anche nella sua produzione a figure rosse, compare nel suo allievo solo sui vasi realizzati nella nuova tecnica (cfr. per il Pittore di Nikoxenos, l'anfora Monaco, Antikensammlungen 2304, Beazley, in BSA XIX cit., p. 235, n. 7, tav. XVIII e ARV², p. 220, n. 1; per il Pittore di Eucharides, lo stamnos Copenhagen, Museo Nazionale, 124, Beazley, in BSA XVIII cit., p. 225, n. 14, tav. X; ARV², p. 229, n. 35). Nelle figure sedute del Pittore di Nikoxenos l'abito forma, sulle ginocchia, una serie di larghi archi orizzontali sovrapposti, generalmente in numero di due o tre, e ricade di lato in un lembo fittamente pieghettato (v. anfora del Museo C. Faina di Orvieto, n. inv. 2805, ABV p. 393, n. 1; M.R. WOJCIK, *Il Museo Claudio Faina di Orvieto - Ceramica attica a figure nere*, Perugia 1989, p. 248 sgg. n. 125, figg. 1-3) mentre in quelle del Pittore di Eucharides le pieghe della stoffa sono più lente e, nel lembo di veste che ricade di lato, seguono un andamento a zig-zag (v. hydria New York, Metropolitan Museum, n. inv. 67.14.2, ABV p. 397 n. 34; D. VON BOTHMER, *Ancient Art from Private Collections*, New York 1961, p. 54 n. 2081 e 78; *Paralipomena* p. 174).

Anche l'egida di Athena viene resa in maniera diversa dai due ceramografi. Nel Pittore di Nikoxenos appare decorata, al suo interno, da squame rade e disposte irregolarmente e contornata da serpenti anche sul suo margine inferiore (per la produzione a figure nere, v. anfora Gotha, Schlossmuseum, n. inv. 32, ABV, p. 392, n. 3 e CVA GOTH, tav. 31, e per quella a figure rosse hydria Londra, British Museum, n. inv. E 160, BSA XIX, cit. p. 236, n. 10 e tav. XIX, ARV², p. 222 n. 19). Nel suo allievo, invece, le squame sono molto più fitte e il bordo è costituito di fasce riccamente ornate a graffito, nelle quali si alternano motivi a zig-zag, girali e serie di piccoli punti ritoccati in bianco (v. ad es. anfora panatenaica New York, n. inv. 56.171.3, ABV, p. 395, n. 3 e CVA, NEW YORK 3, tav. 44.1).

¹⁸ BEAZLEY, in BSA, XIX, cit. p. 234 sgg.; nn. 1-6; ARV², p. 147, nn. 4-9; J. FREL (in AAA, II, cit. p. 380) avvicinò, tuttavia, un frammento dall'Acropoli al Pittore di Nikoxenos.

¹⁹ J.D. BEAZLEY, *Panathenaica*, in AJA XLVII, 1943, p. 447 sg.; ABV, p. 395, nn. 1-20; *Paralipomena* p. 174 sg.; FREL, in AAA II, cit. p. 378 sgg.

²⁰ Londra, British Museum, n. inv. B 133, CVA, LONDON, tav. 2.1; ABV p. 395, n. 1; New York, Metropolitan Museum n. inv. 56.171.3, cit. (v. nota n. 17); Toronto, Ontario Museum, n. inv. 350, ABV, p. 395, n. 2; CVA, TORONTO, tav. 23; Monaco, Antikensammlungen, n. inv. 8746; *Paralipomena* p. 174.

²¹ Ashmolean Museum, n. inv. 1952.49, BEAZLEY, in AJA XLVII, cit. p. 346, fig. n. 2; ABV, p. 395, n. 4.

²² FREL, in AAA II, cit. p. 380 e nota n. 3. L'attribuzione del frammento del Museo dell'Agorà n. inv. P 4578 è stata di recente messa in dubbio (M.B. MOORE-M.Z.P. PHILIPIDES, *Athenian Agora XXIII-Attic Black Figured Pottery*, Princeton 1986, p. 134).

²³ Basel, Antikenmuseum, n. inv. BS 412, (J.P. DESCOEUDRES in CVA, BASEL 1, tavv. 48 e 49).

²⁴ Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, n. inv. 1907.510, ABV, p. 396, n. 3, HOFFMANN, cit. p. 33 sg. e fig. 21; CVA, HAMBURG 1, tav. 23, 1-2). L'iscrizione dipinta sullo scudo di Athena, integrata dall'Hoffmann (cit. p. 34) ΣΑ[KONIAE]Σ potrebbe riferirsi al nome del ceramografo oppure far parte di una acclamazione nella quale è stato sottinteso l'aggettivo καλός.

²⁵ Anfora Londra, British Museum B 133, cit. (v. nota n. 20).

²⁶ Anfore New York, n. inv. 56.171.3; Toronto, n. inv. 350; Monaco, n. inv. 8746, cit. (v. nota n. 20) e anfora Oxford, n. inv. 1952.49 (v. nota n. 21).

²⁷ Cfr. ad es. l'anfora panatenaica del Museo Czartoryski di Gołuchow, (n. inv. 164, CVA, GOLUCHOW, tav. 12.1; ABV p. 408 n. 2) e un'anfora panatenaica del Museo dell'Agorà di Atene (n. inv. P. 18628, MOORE-PHILIPIDES, op. cit. p. 134, n. 252 e tav. 28). Per i rapporti fra il Pittore di Eucharides e il Pittore di Berlino, v. FREL, in AAA II, cit. p. 380.

²⁸ Atene, Museo Nazionale, nn. inv. 932, 933 e 935, GRAEF-LANGLOTZ, op. cit. p. 112 e tavv. 56 e 60; n. inv. 934, GRAEF-LANGLOTZ, op. cit. 112 e FREL, AAA II cit., p. 377 e fig. 1.

²⁹ V. anfora panatenaica del Paul Getty Museum di Malibu (n. inv. 79 E 9; J. FREL, *The Kleophrades Painter in Malibu, Getty MusJ* 4, 1987, figg. 16-19; S.B. MATHESON, *Panathenaic Amphorae by the Kleophrades Painter*, in *Greek Vases in the Paul Getty Museum* 4, Malibu 1989, p. 95 sgg. e fig. 1.

³⁰ BRANDT, art. cit. p. 2 e nota n. 7.

³¹ Atene, n. inv. 932, citato alla nota 28.

³² S. Pietroburgo, Ermitage, sine inv., B. PHARMAKOVSKY, in AA 1912, col. 339 sg., fig. 2; Atene, Museo Nazionale, n. inv. 939, GRAEF-LANGLOTZ, op. cit. p. 112 e tav. 58; ABV, p. 396, n. 11; Hamburg, n. inv. 1907.510, cit. (v. nota n. 24); Basel, n. inv. BS 412 (v. nota n. 23). Lo stesso tipo di abito è indossato dalla statua di Athena Promachos su una kalpis del Pittore di Eucharides conservata presso le Antikensammlungen di Monaco (n. inv. 172, K. SCHEFOLD, *Statuen auf Vasenbildern*, in JdI LII, 1937 p. 39 e fig. 6; ABV, p. 397 n. 33).

³³ BRANDT, art. cit. p. 16 e nota n. 2.

³⁴ Nike: Atene, Museo Nazionale, n. inv. 941, GRAEF-LANGLOTZ, op. cit. p. 111 e tav. 57; ABV, p. 395, n. 18; Pegaso: Atene, n. inv.

939, cit. (v. nota n. 32); S. Pietroburgo, *sine inv.*, cit. (v. nota n. 32); coppia di delfini: Atene, nn. inv. 447 (v. nota 13), 932, cit. (v. nota n. 28), 938, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.*, p. 112 e tav. 56; ABV, p. 396 n. 17; civetta: Basilea, n. inv. BS 412, cit. (v. nota n. 23); leone (?): Atene, Museo Nazionale, n. inv. 944, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.* p. 112 e FREL, in AAA II, cit. p. 378; tre oinochoai di forma VIII e kothon: Atene, Museo Nazionale, n. inv. 945, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.* p. 112, tav. 56 e FREL, in AAA II, cit. p. 378; ruota: Atene, Museo Nazionale, n. inv. 946, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.* p. 112 FREL, in AAA II, cit. p. 379.

³⁵ BRANDT, *art. cit.* p. 17.

³⁶ NEILS, *op. cit.* p. 42 con riferimenti.

³⁷ GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.* p. 111, tav. 61; ABV, p. 396 n. 20.

³⁸ Capesthorpe Hall, *sine inv.*, J.M.T. CHARLTON, *The Bromley Davenport Vases*, in JHS LXXVIII, 1958, p. 20 e tav. 9; *Paralipomena* p. 174, n. 33.

³⁹ Il gruppo dei pugili è identico a quello riprodotto sullo stamnos eponimo del Pittore del Louvre F 314, dove compaiono anche il trainer raffigurato di spalle, analogo a tante figure del Pittore di Eucharides (cfr. ad es. Atene, Museo Nazionale, 1060, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.*, p. 112, tav. 62; ABV, p. 396, n. 12) e l'atleta retrospiciente (CVA, *Louvre* 2, tav. 6.3; ABV, p. 388, n. 1).

Il gruppo dei due corridori affiancati e il discobolo, presenti nella medesima sequenza anche nelle due scene di palestra

riprodotte su lato secondario dell'anfora Amburgo n. inv. 1907.510 (v. nota n. 24) e dell'anfora Basilea n. inv. BS 412, (v. nota n. 23) si ritrovano su una hydria di Londra (British Museum n. inv. B 326, CVA, *LONDON*, tav. 87.3, ABV, p. 362 n. 28) e su un'anfora del Pittore di Acheloo dalla tomba 10 della Necropoli dei Giardini Margherita di Bologna (lato secondario) (G. BERMOND MONTANARI, *Due anfore a figure nere col mito di Peleo e Teti dai recenti scavi ai Giardini Margherita*, in *Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino*, in *ArchCl* 2/1991, p. 761 fig. 6).

⁴⁰ Atene, Museo Nazionale n. inv. 947, GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.* p. 111, tav. 61, ABV, p. 396, n. 9 (J.D. Beazley definì il personaggio ammantato e provvisto di lunga verga a *flute player*, ma più di recente E. BRÜMMER, in CVA, *HAMBURG* I, p. 123 ha riconosciuto in esso un *paidotribes*); Atene, Museo Nazionale, inv. n. 948, FREL, in AAA II, cit., p. 380; Atene Museo Nazionale 949, 1063; FREL, *ibid.*, p. 378 sg. Su un frammento da Samo, Heraion (inv. n. 707, ABV, 395, 6), non sembrano essere rappresentati pugile e trainer, come sostenne il Frel, bensì, probabilmente, trainer e acontista, magari all'interno di una delle scene di palestra care al Pittore (Fig. 9).

⁴¹ Atene, Museo Nazionale, 954, cfr. GRAEF-LANGLOTZ, *op. cit.*, p. 111, tav. 54 (Fig. 10).

⁴² FREL, AAA II, cit., p. 381, esclude esplicitamente che il frammento possa essere attribuito al pittore.

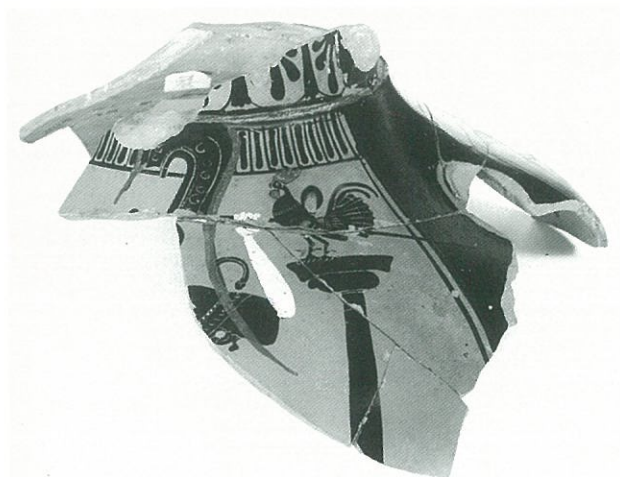


Fig. 1: Anfora di forma panatenaica. Firenze, Museo Archeologico, nn. inv. 94784-151098. Lato principale. (Foto Soprintendenza Archeologica per la Toscana).

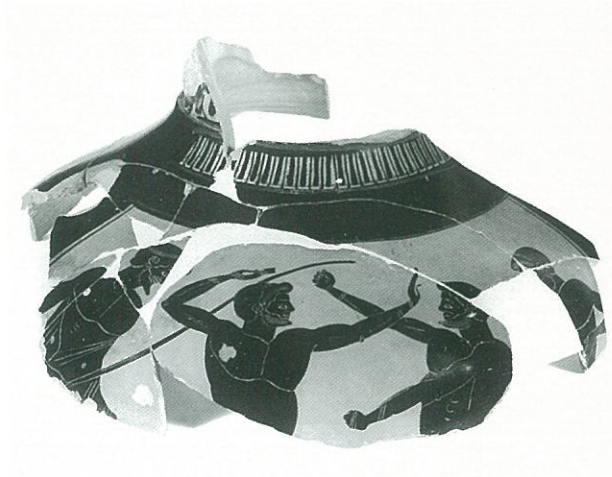


Fig. 2: Anfora di forma panatenaica. Firenze, Museo Archeologico, nn. inv. 94784-151098. Lato secondario (Foto Soprintendenza Archeologica per la Toscana).

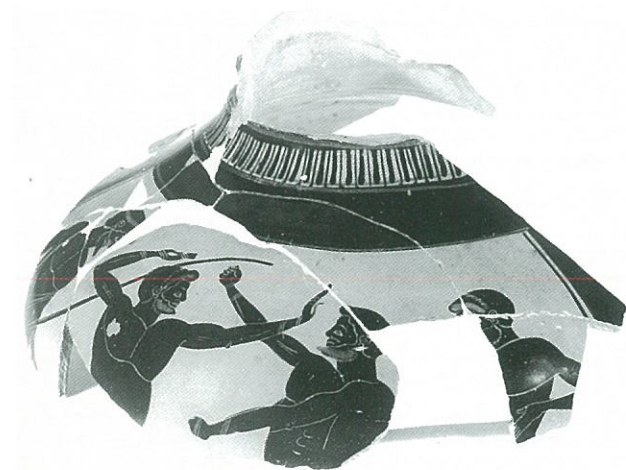


Fig. 3: Anfora di forma panatenaica. Firenze Museo Archeologico, n. inv. 94784-151098. Lato secondario (Foto Soprintendenza Archeologica per la Toscana).

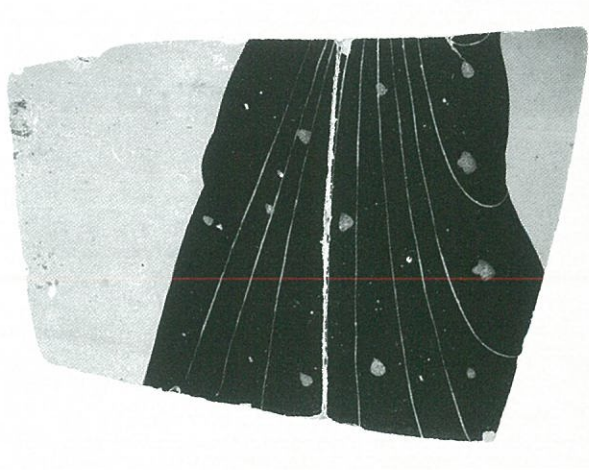


Fig. 4: Frammento di anfora di forma panatenaica. Firenze Museo Archeologico, n. inv. 94767B. (Foto Soprintendenza Archeologica per la Toscana).



Fig. 5: Anfora di forma panatenaica. Atene Museo Archeologico, n. inv. 447. Lato principale (Foto Museo Archeologico Nazionale di Atene).

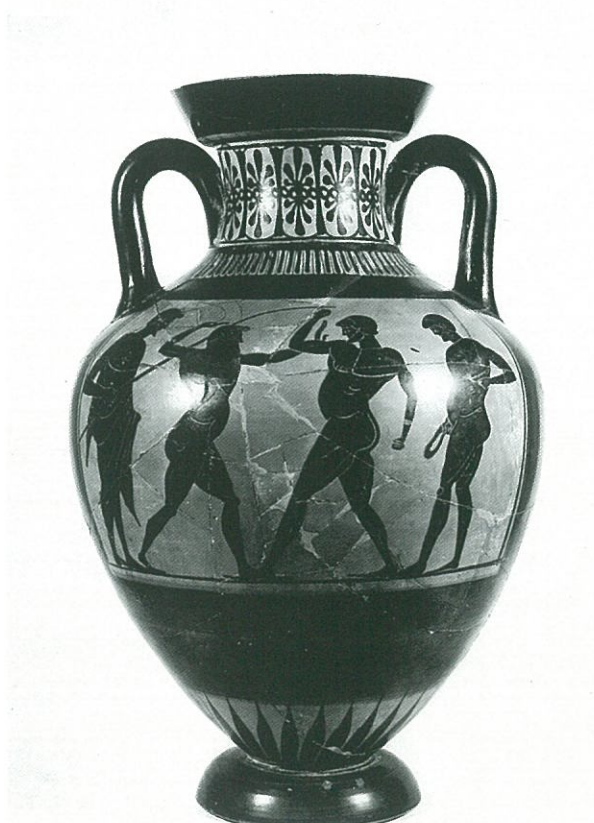


Fig. 6: Anfora di forma panatenaica. Atene Museo Archeologico, n. inv. 447. Lato secondario (Foto Museo Archeologico Nazionale di Atene).



Fig. 7: Anfora panatenaica. Monaco Antikensammlungen, n. inv. 8746. Lato principale (Foto Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München).



Fig. 8: Anfora panatenaica. Monaco Antikensammlungen, n. inv. 8746. Lato secondario (Foto Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München).



Fig. 9: Frammento di anfora panatenaica da Samo. Samo, Museo Vathy, n. inv. 902 (Foto DAI Atene).

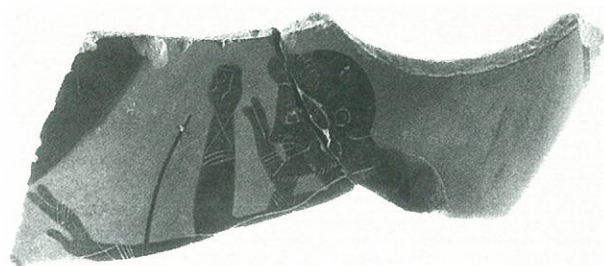


Fig. 10: Frammento di anfora di forma panatenaica dall'Acropoli, Atene, Museo Archeologico Nazionale, n. inv. 954 (Foto Museo Archeologico Nazionale).



Fig. 11: Anfora di forma panatenaica. Firenze, Museo Archeologico, n. inv. n. 94784. Particolare del lato secondario.