

GIOVANNI RIZZA

UN CRATERE A FIGURE ROSSE DI PATERNÒ

CON una somma messa a disposizione dal Comune di Paternò,¹⁾ nei mesi di febbraio e marzo del 1953 fu condotta una breve campagna di scavi in località "Civita", al confine tra il territorio di Paternò e quello di S. Maria di Licodia, precisamente una ventina di metri a Nord del km. 23,600 dello stradale che congiunge i due centri anzidetti. Dei risultati di questa breve campagna, di un'altra svoltasi successivamente con fondi della Regione Siciliana, e di alcuni rinvenimenti fortuiti che le precedettero,²⁾ fu data una prima notizia in questa stessa rivista,³⁾ ed una più ampia relazione sarà presto resa di pubblica ragione; ma tra i materiali rinvenuti, ed attualmente conservati nel piccolo "Antiquarium", di Paternò, una particolare attenzione merita un cratere a campana decorato a figure rosse.

Il vaso fu rinvenuto all'interno di una casa di abitazione costituita da un unico vano, con ingresso a Sud, che restituì, insieme al cratere anzidetto, una quantità di materiali che ne attestavano l'uso tra il V e il IV secolo a. C. Esso fu trovato in frammenti presso l'angolo sud-ovest della casa, al di sopra di uno strato di terra battuta che ne costituiva il pavimento, e sotto un cumulo di tegole che erano precipitate insieme al tetto nel momento in cui l'abitazione, verosimilmente in seguito ad un movimento tellurico, fu distrutta.

Il cratere (figg. 1 e 2), ricostruito fino alla base, manca dell'attacco col piede, che doveva essere molto più alto di quanto non sia indicato dall'attuale restauro; per il resto presenta piccole lacune che non danneggiano la rappresentazione figurata. Il diametro della bocca è di m. 0,295; l'altezza del corpo del vaso, nella parte conservata, m. 0,24; il piede misura m. 0,025 di altezza, mentre il suo diametro, misurato all'esterno, alla base è di m. 0,142.

Il fondo è coperto con vernice nera lucente che nella superficie, specialmente sulle anse e attorno all'orlo, presenta delle screpolature; in qualche tratto, lungo la parte superiore dell'orlo, la vernice si è staccata (fig. 7). In alcuni frammenti, rinvenuti a poca distanza dal gruppo principale, il fondo rosso dell'argilla su cui sono risparmiate le figure, è più scuro. La differenza di colore è da attribuire alla diversa qualità della terra in mezzo a cui i frammenti furono raccolti; il cambiamento di colore coincide infatti con la linea di rottura dei frammenti.

La decorazione consiste in due scene figurate delimitate, in basso, in alto e ai lati, da motivi ornamentali. In alto, sotto il labbro del vaso, gira un ramo di olivo delimitato all'esterno da una sottile scanalatura (fig. 7). In basso corre una fascia a zone di meandro continuo alternate con metope a scacchiera che presentano un puntino nei riquadri chiari (vedi figg. 1, 2, 5, 6). Sotto le anse si ripete il motivo di una palmetta che nasce dal punto di incontro di due spirali ad S disposte orizzontalmente sulla fascia a meandro, dalle cui estremità si staccano due coppie di girali con foglie. Le anse sono contornate da una zona risparmiata nel colore dell'argilla (vedi figg. 5-6).

La scena principale è costituita da un gruppo con un Sileno che ritorna dalla caccia, cui corre incontro una piccola figura di Pan (fig. 3): il Sileno di profilo verso destra, sembra essere arrivato in quel momento, e stringe al petto col braccio destro un piccolo animale, cerbiatto o capretto, mentre con la mano sinistra, che non si vede, tiene appoggiata alle spalle una trappola⁴⁾ tesa da un elemento verticale al centro, ed un animale ucciso che pende dietro le sue spalle. Egli è ignudo e poggia sulla gamba destra, mentre la sinistra è leggermente piegata. Il volto ripete i tratti caratteristici della maschera silenica, ma con elementi spiccatamente individuali per cui la fisionomia assume un'espressione cordiale e bonaria, un po' campagnola, che dà gusto e tono a tutta la scena: la faccia è incorniciata da una folta e corta barba che si unisce con i capelli, segnati sotto la vernice da solchi irregolari, e delimitati in basso dalle orecchie equine; la fronte è molto ampia, lasciata in parte libera dai capelli; il naso è corto, grosso e schiacciato; gli zigomi sporgenti, nettamente segnati da una linea ricurva. Una grossa coda equina completa la caratteristica figura.

La piccola figura di Pan (fig. 3) che gli corre incontro, ha le gambe e le corna caprine, la barbetta a punta, ed apre le braccia come ad esprimere la gioia per l'arrivo del Sileno.

Tra le due figure è un gruppo di due cani, in parte nascosti dalle gambe del Sileno: uno di essi fiuta il terreno tra le zampe del Panisco, mentre l'altro volge in alto il muso verso l'animale che il padrone tiene in braccio. Il cane che fiuta il terreno ha le orecchie e la coda ritte, mentre l'altro le tiene abbassate.

Il centro della composizione è costituito dalla figura ritta del Sileno: attorno alla curva delineata dalla sua

spalla si dispongono infatti l'animale ucciso, la trappola, la sua testa, la testa il collo e le zampe del capretto o cerbiatto che egli porta in braccio, formando un semicerchio (*fig. 1*) che in basso si chiude con la figura del cane che alza il muso, mentre ai lati continua in altri due semicerchi aperti verso l'alto: il primo condotto sulle braccia aperte del Panisco, l'altro sull'arco delle tre code e sulla lunga foglia che nasce dai girali disposti sotto l'ansa. Le due coppie di girali con foglie che fiancheggiano le palmette entrano così a far parte del ritmo della composizione, stabilendo su tutta la faccia del vaso un fluire continuo di linee la cui organicità e coerenza presuppongono la mano di un disegnatore abile ed originale.

La sua personalità, oltre che da questa abilità compositiva, e dalla originalità del soggetto trattato, è caratterizzata dalla vivacità delle singole figure, e dalla tendenza a rendere più varia la composizione mediante alcuni espedienti quali gli svolazzi della coda del Sileno, le lunghe foglie ricurve che nascono dai girali, l'accostamento delle code dei cani; domina in tutta la composizione un ritmo, di un dinamismo contenuto e leggero, che sfrutta tutti gli elementi componendoli in unità decorativa.

I medesimi caratteri si ritrovano sulla faccia secondaria del vaso (*figg. 2 e 4*) che è della medesima mano. Il motivo dei due grifi affrontati che piombano sulla stessa preda col collo e il becco rivolti verso il basso, presenta la medesima originalità. Più che scendendo da un volo, i due animali sembra che abbiano spiccato contemporaneamente, in un movimento ritmico, un balzo verso lo stesso punto. La composizione è anche qui fondata su di un fluire di linee che però hanno un andamento inverso rispetto a quello della faccia principale: la curva centrale è infatti aperta verso l'alto, mentre le due laterali, condotte sul corpo dei grifi, si aprono verso il basso. È infine da notare la medesima fusione con gli elementi decorativi: la continuità di ritmo tra i girali che fiancheggiano le palmette e le code dei grifi, nonchè l'appuntarsi di questi al centro verso l'elemento a scacchiera che interrompe la serie dei meandri. Quest'ultimo accostamento accentua il movimento di tutta la composizione.

Colpisce tuttavia in questo vaso il contrasto tra l'originalità della concezione, la organicità, la coerenza e l'abilità della composizione da una parte, e la sciattezza



FIG. I - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: LATO PRINCIPALE

della esecuzione dall'altra. Per rendersene conto basta guardare la parte inferiore delle gambe del Sileno (*fig. 3*), con i piedi piccoli e sproporzionati; il braccio destro che si assottiglia contro il corpo dell'animale che tiene in braccio senza tener conto del volume del polso e della mano; la trattazione sommaria del gruppo dei due cani le cui zampe sono appena abbozzate; le zampe dell'animale in primo piano eccessivamente corte e grosse rispetto alle proporzioni del corpo; le braccia e le mani del Panisco grosse e deformate dalla irregolare applicazione della vernice che copre il fondo del vaso. Questa mancanza di cura nella applicazione della vernice, e nella delimitazione dei contorni delle figure, si nota anche nel gruppo dei due grifi (*fig. 4*): quello di sinistra ha infatti la coda interrotta in due punti e la estremità di una delle ali cancellata dal sovrapporsi della vernice, mentre la zampa destra posteriore del grifo opposto presenta una sproporzionata ingrossatura dovuta alla mancanza di essa. Irregolari e malsicuri sono i contorni delle palmette sotto le anse, delle foglie e dei girali (*figg. 5 e 6*).

In contrasto con la limpida ed abile impostazione della composizione, ci si trova cioè di fronte ad un esecutore affrettato e sciatto, poco padrone della tecnica e poco accurato nel disegno delle singole figure.



FIG. 2 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: LATO SECONDARIO

È infine da notare la mancanza di una precisa corrispondenza nel rendimento dei motivi decorativi. Le due palmette, infatti, pur presentando sostanzialmente il medesimo schema, sono tra di loro diverse: sotto l'ansa vicina al Panisco, tra le due spirali della base, rimane un breve spazio che è coperto di vernice nera (fig. 5), mentre lo stesso spazio, nel lato opposto, è risparmiato nel colore dell'argilla (fig. 6). Al centro della medesima prima palmetta vi è una foglia stretta e appuntita, verticale, fiancheggiata da sei foglie su ciascun lato; nel lato opposto la foglia centrale è molto più larga, e mentre a destra ha sei foglie, ne ha cinque a sinistra. Diversa è la forma degli elementi da cui nascono le foglie. Nella prima palmetta la spirale orizzontale di sinistra è lunga sette centimetri, e cinque in quella di destra; nella palmetta opposta le due spirali misurano sei centimetri ciascuna. Sotto la prima palmetta sono cinque meandri interrotti dopo il primo da una scacchiera; nel lato opposto vi sono sei meandri continui. Anche i girali laterali, e le foglie e i fiori sparsi, sono irregolari e diversi. E diversa è la posizione dei due grifi affrontati (fig. 2), perchè quello di sinistra ha le zampe posteriori più corte e poste più in alto rispetto a quello che gli è di fronte.

La sommarietà del disegno, e la mancanza di una rigorosa simmetria nella decorazione, sono caratteri comuni alla ceramica figurata della fine del V e

degli inizi del IV secolo a. C., nel cui ambito va collocato il nostro vaso, sia per la forma, sia per il rendimento e per l'uso dei motivi decorativi.

Per lo schema delle palmette che decorano gli spazi sotto le anse si può richiamare uno *skyphos* di Vienna, della fine del V secolo,⁵⁾ in cui si ripetono il motivo e la disposizione adottati nel cratere di Paternò; vi si ritrovano infatti le due doppie volute orizzontali ad S con le spirali interne rivolte in basso, la palmetta sovrapposta, le volute verticali ai lati. Il medesimo schema si ritrova in una *kylix* a figure rosse della collezione dell'Università di Reading⁶⁾ datata intorno al 420 a. C.⁷⁾ I due esemplari, tra di loro molto vicini, si palesano tuttavia, confrontati col cratere di Paternò, manifestamente più antichi: sia le palmette, sia le spirali, presentano infatti un disegno più contenuto e proporzioni più slanciate, certamente più vicini allo stile della ceramica attica a figure rosse della seconda

metà del V secolo; disegno e stile che si ritrovano nella contemporanea scultura attica, dove il motivo della palmetta sovrapposta a due spirali accostate nello schema sopra indicato ha illustri rappresentanti, quali la stele dell' Illisso, databile appunto nel 430-420,⁸⁾ o la stele di Grottaferrata, della fine del V secolo.⁹⁾

Altri numerosi confronti si possono trovare tra i vasi della fine del V e gli inizi del IV secolo; tra questi uno *skyphos* a figure rosse di Bonn,¹⁰⁾ e un cratere a campana di Bruxelles,¹¹⁾ in cui sia le palmette che le spirali, allargate e appesantite, hanno perduto la asciuttezza e la elasticità del disegno dei due esemplari precedenti. Il cratere è attribuito dal Beazley¹²⁾ al 'Painter of London F 64', e assegnato agli inizi del IV secolo. Al primo o al secondo decennio del IV secolo viene inoltre assegnato un altro cratere a campana, di Braunschweig,¹³⁾ con il medesimo motivo, ancora più irrigidito e impoverito.

Il motivo decorativo del cratere di Paternò ricorda i vasi più tardi della serie sopra indicata, piuttosto che gli esemplari più antichi.

Agli inizi del IV secolo ci riporta anche la fascia decorata con meandro e scacchiera che gira sotto le scene figurate, e che in questo periodo appare con una certa frequenza sui vasi di provenienza siceliota. Tra questi un cratere a calice di Siracusa,¹⁴⁾ proveniente

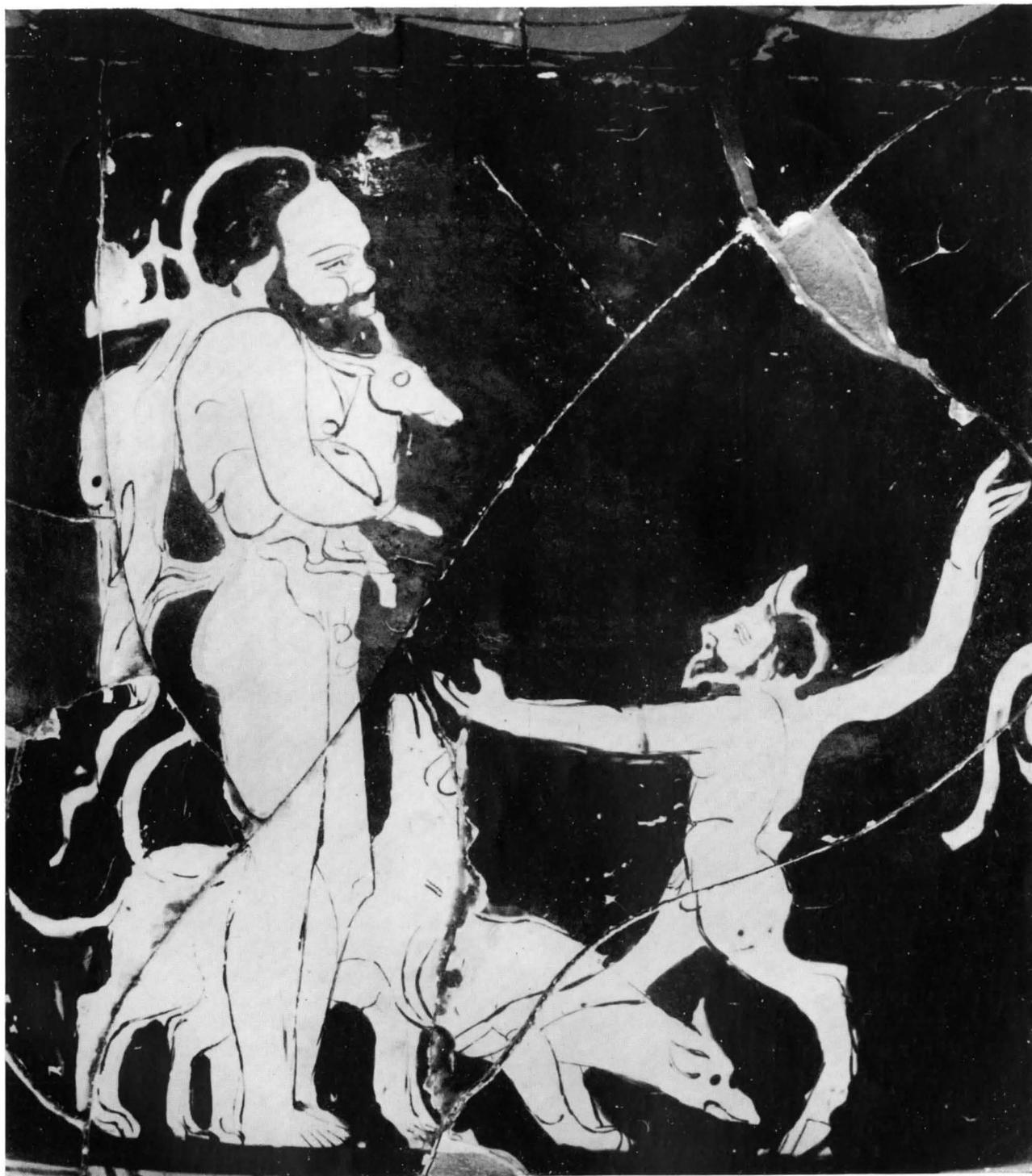


FIG. 3 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE DEL LATO PRINCIPALE



FIG. 4 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE DEL LATO SECONDARIO

dal Fusco, ed un cratere a campana da Passo Marinaro,¹⁵⁾ assegnati dal Trendall ad un piccolo gruppo di vasi,¹⁶⁾ alcuni dei quali di provenienza campana, datati nei primi anni del IV secolo, e caratterizzati da una speciale predilezione per la scacchiera con puntino nei quadratini chiari. Tra i vasi sicelioti col medesimo motivo decorativo si può ancora ricordare un cratere a calice da Centuripe,¹⁷⁾ ora nell'Università di Catania, di poco più antico, e verosimilmente databile nell'ultimo decennio del V secolo.¹⁸⁾ Il cratere di Paternò, per il rendimento più sciatto e sommario sia del meandro, sia delle scacchiere, potrebbe essere considerato di poco più recente del gruppo campano sopra menzionato, ed avvicinato ad esemplari di poco più tardi quali un cratere a campana del Museo Comunale di Catania in cui è ripetuto il motivo del meandro e della scacchiera, ma senza puntino nei riquadri chiari.¹⁹⁾

Non altrettanto agevole è trovare precisi confronti per le due scene figurate che decorano il vaso di Paternò, nonostante singoli motivi non manchino nella pittura vascolare ad esso anteriore e contemporanea. La figura del cacciatore che ritorna con la preda si incontra infatti fin da epoca molto arcaica, ma di solito, come nel noto esempio della metopa di Thermos,²⁰⁾ l'animale, o gli animali uccisi, sono appesi ad un bastone che il cacciatore tiene appoggiato orizzontalmente alla spalla. Un dettaglio della raffigurazione del nostro vaso troviamo in una *lekythos* a fondo bianco della collezione Hoppin²¹⁾ in cui si vede un giovane cacciatore che porta una lepre ed una volpe appese con le zampe anteriori ai due lati del solito bastone. La lepre, con la testa rovesciata all'indietro, con le lunghe orecchie pendenti, è certamente nella serie

iconografica da cui dipende l'animale che vediamo appeso dietro le spalle del Sileno. Il pittore, con la sua maniera sommaria, è qui molto meno accurato nel rendimento dei particolari, ma lo schema è uguale, e non vi è dubbio che l'animale ucciso debba essere identificato con una lepre. È il medesimo schema che, con lievi varianti, si ritrova nei vasi configurati arcaici²²⁾ raffiguranti la lepre in corsa. La diffusione di questi schemi nel repertorio figurativo della ceramica greca è attestato, oltre che dai suddetti vasi plastici, da numerose pitture vascolari che appartengono tuttavia, in massima parte, ad epoca arcaica e allo stile a figure nere; si possono ricordare, tra l'altro, un'anfora del Louvre,²³⁾ un frammento di anfora di Hei-

delberg,²⁴⁾ un'anfora di Siracusa,²⁵⁾ e specialmente un'olpe di Londra,²⁶⁾ e una *kylix*, anch'essa del British Museum,²⁷⁾ con un cacciatore che ritorna accompagnato dal cane e portando la preda attaccata al solito bastone. Il tipo è molto più raro nella ceramica a figure rosse.²⁸⁾

Poco frequente è anche lo schema del gruppo dei due cani per i quali i confronti più numerosi si trovano ugualmente nell'ambito della ceramica a figure nere.²⁹⁾

Si ha l'impressione che il pittore del vaso di Paternò abbia un particolare gusto per motivi figurativi arcaici, o almeno poco comuni; tale appare infatti, nell'altra faccia del vaso, il gruppo dei due grifi affrontati in uno schema araldico che non solo si differenzia dalle comuni rappresentazioni di grifi affrontati della ceramica del V e del IV secolo, ma sembra si possa ricollegare, per il collo dei grifi allungato obliquamente verso il basso, ai gruppi antitetici di animali pascenti, così frequenti nella ceramica arcaica.³⁰⁾

Un confronto più preciso si può invece trovare, per il disegno della testa dei grifi, in un frammento di *oinochoe* di Berlino,³¹⁾ proveniente dalla collezione Bourguignon di Napoli, con una strana scena a figure rosse, certamente una caricatura di "Edipo davanti alla Sfinge", . Edipo è raffigurato con la parte inferiore in forma di cane, con la spada al fianco e appoggiato a due lance, come se stesse interrogando la sfinge; quest'ultima sta su di una colonna sormontata da un capitello ionico, ed ha la forma di un mostro fantastico, con quattro zampe, le ali, ed una strana testa di uccello il cui disegno richiama immediatamente le teste dei grifi del vaso di Paternò. Essa ha infatti la medesima fronte bombata e sporgente, da cui in basso si stacca



FIG. 5 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE SOTTO L'ANSA A DESTRA DEL LATO PRINCIPALE



FIG. 6 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE SOTTO L'ANSA A SINISTRA DEL LATO PRINCIPALE

nettamente il becco appuntito, non completamente visibile nella *oinochoe* di Berlino per una rottura. Che il pittore del vaso di Paternò abbia un particolare interesse per questo tipo di testa, è dimostrato dal primo dei due cani che accompagnano il sileno, in cui il muso assume la forma di un lungo becco nettamente staccato dalla fronte, ricurva e prominente. Un altro particolare che avvicina il frammento di Berlino al vaso di Paternò è il disegno delle zampe posteriori di Edipo, le quali, nonostante la loro posizione sia invertita, possono essere confrontate sia con le zampe dei grifi, sia con quelle del cane che rivolge il muso in alto verso il Sileno.

Un confronto marginale potrebbe essere anche istituito fra le scacchiere punteggiate che interrompono il fregio a meandro del vaso di Paternò, ed i punti che si inseriscono tra le spirali che corrono alla base del collo della *oinochoe* di Berlino, ma ciò che avvicina i due vasi, oltre alle notevoli affinità di stile, sono la singolarità e il carattere delle scene figurate. Non è escluso

infatti che anche la scena principale del cratere di Paternò tragga spunto dalla parodia o dal mimo, per cui il pittore della *oinochoe* di Berlino dimostra una particolare predilezione.

La testa del Sileno, con l'ampia fronte, con i tratti marcati, con le orecchie equine che sembrano quasi sovrapposte, richiama infatti molto da vicino i tipi di maschere teatrali che vediamo, per esempio, sul noto vaso di Pronomos³²⁾ o su di un cratere a campana di Sydney,³³⁾ mentre la figura saltellante di Pan potrebbe farci ricordare i cori petulanti dei drammi satireschi. Il motivo del satiro a caccia si ritrova in due vasi a figure rosse, uno di Oxford,³⁴⁾ con un satiro che prende una volpe alla tagliola, ed uno del Louvre,³⁵⁾ in cui il satiro afferra per la coda, con ambedue le mani, una volpe o cane; per quest'ultimo vaso è stato richiamato il "Kerberos", di Sofocle.³⁶⁾ Non è da escludere che anche il cratere di Paternò ci conservi il ricordo di un dramma satiresco o di un mimo.

¹⁾ Ringrazio per la collaborazione il Sindaco allora in carica, avv. G. Pulvirenti, nonché gli amici della Società Archeologica Paternese, tra cui ricordo particolarmente i Sigg. Nino e Sebastiano Musumarra, Nicola Aricò, Nino Sapia, Filippo Lo Giudice, Giacomo Indelicato.

²⁾ Vedi *Not. Scavi*, 1954, p. 131 ss.

³⁾ G. RIZZA, *Scavi e ricerche nel territorio di Paternò*, in *Boll. d'arte*, 1954, p. 73 ss. Vedi inoltre *La Parola del Passato*, LXIX, 1959, p. 472 ss.

⁴⁾ Un oggetto simile si vede su di un *askos* a figure rosse di Oxford (CVA, Oxford, Ashmolean Museum, I, p. 36, Tav. XLV, 1).

⁵⁾ CVA, Wien, Kunsthistorisches Museum, I, p. 33, Tav. 41, 3.

⁶⁾ CVA, University of Reading, I, III I, Tav. 27, 1 c.

⁷⁾ *Op. cit.*, p. 43.

⁸⁾ H. MÖBIUS, *Die Ornamente der griechischen Grabstelen*, Berlin 1929, p. 17, n. 70, tav. 5 b.

⁹⁾ *Op. cit.*, p. 18, n. 75, tav. 6.

¹⁰⁾ CVA, Bonn, Akademisches Kunstmuseum, I, Tav. 22, 8.

¹¹⁾ CVA, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, III I e, Tav. 3, 3 c.

¹²⁾ *Attic Red-figure Vase-painters*, Oxford 1942, pp. 868, 966.

¹³⁾ CVA, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, p. 30, Tav. 22, 3.

¹⁴⁾ CVA, Siracusa, *Mus. Naz.*, I, IV E, Tav. 7, 4-5.

¹⁵⁾ *Op. cit.*, Tav. 23, 3.

¹⁶⁾ A. D. TRENDALL, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Vasi italoti ed etruschi a figure rosse*, I, Città del Vaticano 1953, p. 44 ss.

¹⁷⁾ G. LIBERTINI, *Una nuova rappresentazione del mito di Penteo*, in *Annuario della Scuola di Atene*, XXII, 1942, p. 141.

¹⁸⁾ Vedi E. TOMASELLO, in *Sicilorum Gymnasium*, XI, 1958, p. 219 ss. Per una datazione più alta L. D. CASKEY-J. D. BEAZLEY, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston 1954, p. 2.

¹⁹⁾ G. LIBERTINI, *Il Museo Biscari*, Roma 1930, p. 167, n. 703, Tav. LXXXVII.

²⁰⁾ E. PFUHL, *Malerei und Zeichnung der Griechen*, Tav. 173, 480.

²¹⁾ CVA, Hoppin Collection, Tav. 19, 5.

²²⁾ Vedi, per es., CVA, Cambridge, Fitzwilliam Mus., Tav. VI, 5; Copenhagen, *Mus. Nat.*, Tav. 81, 14; Altemburg, *Staatliches Lindenau-Museum*, I, Tav. 9, 5; Firenze, *Museo Archeologico*, I, III c e, Tav. 3, 10.

- ²³) F. 26. Vedi CVA, *Musée du Louvre*, 3, III H e, Tav. 18, 3.
²⁴) CVA, *Heidelberg Universität*, I, Tav. 37, 6.
²⁵) Inv. 21962. CVA, *Siracusa, Museo Nazionale*, I, III H, Tav. 7, 2. Nei vasi di Heidelberg e di Siracusa la preda è portata da un centauro in uno schema che, in epoca più arcaica, troviamo già nella nota anfora di Berlino con Chirone e Peleo (vedi J. D. BEAZLEY, *The Development of Attic Black-figure*, p. 10, Tav. 4).
²⁶) *Br. Mus. B 52. Catalogue*, II, p. 65; *Ath. Mitt.* LVI, 1931, Beil. 52.
²⁷) B 421. *Catalogue*, II, p. 222, BEAZLEY, *op. cit.*, Tav. 22, 2.
²⁸) Si ritrova, per es., su di un'anfora italiota a f. r. del Museo di Bari.
²⁹) Vedi CVA, *British Mus.* III H e, Tav. 25, 3 a; Tav. 26, 2 b; Tav. 77, 2; *Louvre III H e*, Tav. 14, 7; Tav. 17, 1; Tav. 26, 3, 5; Tav. 28, 3; Tav. 38, 9; Tav. 54, 5; *Heidelberg Universität*, I, Tav. 33, 1; Tav. 39, 4; *Madrid, Mus. Naz.*, I, III H e, Tav. 19, 2; *München, Museum Antiker Kleinkunst*, I, Tav. 40, 1; *Paris, Bibl. Nat.* 2, III H e, Tav. 65, 8.
³⁰) Vedi, per es., CVA, *Louvre*, 12, III H e, Tav. 162, 3.
³¹) N. 3186. Vedi A. FURTWÄNGLER, *Arch. Anz.*, VI, 1891, p. 119, n. 17; G. VAN HOORN, *Choës and Anthesteria*, Leiden 1951, p. 106, n. 338, fig. 29.
³²) A. FURTWÄNGLER-K. REICHOLD, *Griechischen Vasenmalerei*, III, München 1932, p. 143, fig. 64.
³³) FURTWÄNGLER-REICHOLD, *op. cit.*, tavv. 143-144; F. BROMMER, *Satyrspiele*, Berlin 1959, fig. 7.
³⁴) CVA, *Oxford, Ashmolean Museum*, I, III I, Tav. XLV, 1.
³⁵) G. 636. E. POTTIER, *Vases antiques du Louvre*, III, Paris 1922, Tav. 159.
³⁶) Vedi F. BROMMER, *op. cit.*, p. 81, n. 166.



FIG. 7 - PATERNÒ, ANTIQUARIUM - CRATERE A FIGURE ROSSE: PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE SOTTO L'ORLO