

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
 SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA DELLA TOSCANA
 SEZIONE DIDATTICA

**SCHEDA 4 - ASPETTI DELLA VITA QUOTIDIANA NELL'ATENE ANTICA
 ATTRAVERSO LA DOCUMENTAZIONE DELLA CERAMICA
 ATTICA**
(Diapositive 1-60)

I ceramografi attici documentano compiutamente, attraverso il linguaggio allusivo del mito (v. C 2), gl'ideali di una *pòlis* emblematica quale l'Atene di VI e V secc. a.C. Accanto agli eroi attici e agli dèi protettori della città, dei quali vengono fissate in "immagini" esemplari vicende e avventure, la ceramografia attica manifesta un acuto interesse verso il quotidiano, documentando aspetti della vita di tutti i giorni e "fotografando" il "popolo" di Atene impegnato nelle più varie occupazioni. Questa capacità di osservare e riprodurre con sguardo curioso il mondo che li circonda spiega, del resto, l'interesse in un certo senso "autobiografico" con cui i ceramografi osservano il loro stesso lavoro e documentano la vita del Ceramico.

Non ci riferiamo esclusivamente a immagini -peraltro ben documentate- di vasai al lavoro, quanto piuttosto alla tendenza -viva soprattutto fra i cosiddetti "Pionieri"- di attribuire nomi di ceramografi e ceramisti amici a personaggi impegnati talvolta in occupazioni "nobili": un modo singolare di nobilitare il lavoro dei ceramografi, sottolineando o fingendo un loro perfetto inserimento nei circoli culturali dell'Atene tardoarcaica. Si vedano a questo proposito le "immagini" del ceramografo Smikros, che il collega più anziano Euphrònios raffigura -su di un cratere a calice conservato a Parigi- in un contesto simposiastico (fig.1); e del ceramografo Euthymìdes, che l'amico Phintias raffigura- su di un

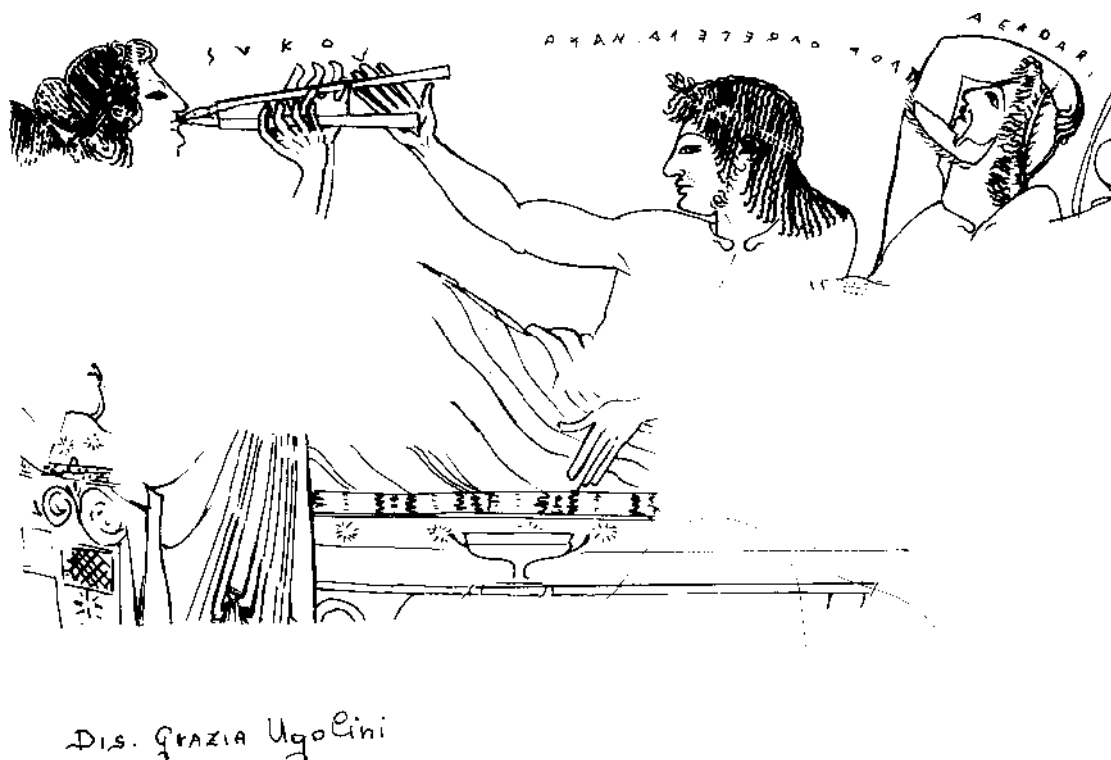


Fig. 1 - Cratere a calice. Monaco di Baviera. Staatliche Antikensammlungen n. inv. 8935. Euphrònios. 510 a.C. circa. Smikros a banchetto fra Ekphantides e la flautista Sykò.

hydria conservata a Monaco di Baviera- di fronte al maestro di musica, in procinto di suonare la lira. L'attenzione verso il proprio ambiente di lavoro e l'orgoglio delle proprie insostituibili capacità artigiane si proietta, di riflesso, sull'interesse più generalmente manifestato verso gli aspetti della vita di tutti i giorni.

Idealismo e astrazione nell'arte greca di periodo arcaico e classico: il caso della ceramografia attica

Per valutare correttamente l'importanza e il valore, in un certo senso singolari, delle scelte coerentemente operate dai ceramografi attici -nel senso di documentare la vita del "popolo" di Atene- è sufficiente una rapida rassegna di altre classi di materiali nonché dei monumenti della scultura (v. C 5) e della cosiddetta "Grande Pittura" (v. C 6), documentata -quest'ultima- principalmente attraverso le fonti letterarie.

I committenti -siano essi la città o i privati- sembrano allontanare i più grandi maestri della scultura arcaica e classica da un abbraccio, evidentemente considerato sconveniente e non gradito, col quotidiano. I grandi programmi di decorazione scultorea templare fanno frequentemente riferimento a eventi significativi della storia coeva, ma esclusivamente attraverso il linguaggio allusivo del mito: i Greci sembrano aver costantemente preferito modificare il mito e arricchirlo di nuovi episodi per rispecchiare e prefigurare il presente storico, piuttosto che elaborare un linguaggio più "realistico", paragonabile agli esiti del "rilievo storico" romano. Anche nella scultura a tutto tondo -libera da una connessione troppo stretta con strutture architettoniche- i riferimenti al quotidiano sono rari e marginali: anche quando i maestri intendono raffigurare personaggi "reali", il rifiuto di riprodurre le fattezze individuali si salda al desiderio di alludere, solo attraverso l'esibizione di "simboli" astratti, a uno stato sociale o a un'occupazione.

La situazione non muta radicalmente anche quando si passino in rassegna produzioni più correnti o corsive, che non vedono impegnati i grandi maestri bensì botteghe artigiane organizzate in funzione di una produzione di serie. I rilievi votivi si distinguono per un ventaglio molto limitato di scelte iconografiche: il dedicante raffigurato a banchetto o rappresentato quale protagonista di una scena di guarigione (quando il dio che si ringrazia è un dio oppure un eroe guaritore), oppure -più spesso- in muto colloquio con la divinità (magari accompagnato dagli animali effettivamente sacrificati al dio). Anche le stele funerarie presentano situazioni tipiche che sembrano poco o nulla concedere a una volontà di narrare per immagini -nel suo svolgersi- la vita del defunto (a differenza di quanto capiterà spesso nell'arte funeraria di periodo romano). Le stele funerarie di periodo arcaico privilegiano in maniera esclusiva la figura del defunto, solitamente stante e solitario, inattivo, magari circondato o esibente in prima persona i simboli e i segni del proprio *status*: la donna raffigurata come madre o come signora della casa (seduta di fronte a un'ancella), l'uomo raffigurato come guerriero o come sportivo. Nelle stele di periodo classico (v. C 5, Dia 20) -effetto del consolidarsi del regime democratico- compaiono altre, più umili, esibizioni di *status* (per esempio il calzolaio che ostenta una scarpa da lui eseguita) mentre il moltiplicarsi delle figure che circondano il defunto sembra spostare l'accento sull'uomo e sui legami affettivi e di parentela, segnando uno spostamento progressivo dell'attenzione dal mondo esterno (=ruolo sociale del defunto) verso il mondo chiuso e protetto della casa. Il legame col mondo non appare, in ogni caso, mai diretto bensì mediato attraverso l'esibizione di simboli allusivi che inseriscono la figura del defunto nell'ordinamento sociale della *pòlis* e sullo sfondo della casa, senza che l'ambiente domestico o l'agire concreto del defunto siano mai effettivamente raffigurati.

Quanto osservato per i monumenti della scultura è valido anche per i capolavori perduti della "Grande Pittura", in un certo senso assimilabili concettualmente ai grandi programmi di decorazione

scultorea templare. Prima del periodo ellenistico scultori e pittori non manifestano interesse particolare verso gli aspetti della vita quotidiana. La ceramografia attica sembra rappresentare dunque una significativa eccezione e sfuggire alle regole e ai pregiudizi etici che frenano, nelle arti maggiori (scultura e pittura), la rappresentazione di aspetti e momenti significativi della vita quotidiana: forse perché si tratta di oggetti destinati a un'esibizione domestica, che non sono caricati di funzioni "politiche" particolari nel mondo esterno a quello della casa. Lontano dal mondo domestico il dedicante e il defunto scelgono modalità di raffigurazione della propria persona idealizzanti e allusive, che li assimilano a dei tipi piuttosto che a individui concretamente calati nell'agire quotidiano. La *pòlis* democratica -ma non solo- sembra aver paura dell'individuo, e ne esorcizza comunque la rappresentazione troppo diretta.

Nella ceramografia attica -arte non "politica" ma capace, come abbiamo visto, di rispecchiare gl'ideali e i miti della *pòlis*- la narrazione del quotidiano sfugge potentemente ai filtri del mito: in altre parole l'agire umano non viene allusivamente raffigurato attraverso i suoi archetipi mitici bensì attraverso i suoi protagonisti umani.

I vasi del Museo Archeologico di Firenze

Fig. 2 - Kylix. Firenze, Museo Archeologico n. inv. 76103. Pittore di Brygos. 490-480 a.C. circa. Donna al pozzo



Nei percorsi di approfondimento introdotti dalla presente Scheda 4 proponiamo una selezione di immagini vascolari conservate nel Museo Archeologico di Firenze che illustrano aspetti e momenti significativi della vita di tutti i giorni dell'Atene arcaica e classica: l'importanza della musica e del canto (v. C4-1; **Dia 1-12**) e degli esercizi sportivi (v. C4-2; **Dia 13-23**) quali momenti significativi dell'educazione e formazione del cittadino maschio di una *pòlis* greca, il banchetto quale rituale collettivo e specchio fedele di una società nella quale i maschi adulti si associano in raggruppamenti (eterie) sulla base della comunanza di sentire politico e aspirazioni culturali (v. C4-3; **Dia 24-29**), la difesa in armi della *pòlis* (v. C4-4; **Dia 30-37**) e la dipartita dal mondo dei vivi (v. C4-5; **Dia 38-39**), l'ambiente urbano che fa da sfondo all'agire umano (v. C4-6; **Dia 40-44**) e il mondo esterno alla *pòlis* attraverso il quale si passa (v. C4-7; **Dia 45-49**), infine le forme attraverso le quali gli uomini e le donne si mostrano all'esterno, capaci di far balenare immediatamente differenze di età, di sesso, di ruoli e di funzioni (v. C4-8; **Dia 50-57**).

Alle immagini presentate nei percorsi di approfondimento vorremmo aggiungerne tre che, pur non trovando posto in specifici percorsi di approfondimento, contribuiscono a chiarire esemplarmente i modi e i gradi di adesione e riproduzione del quotidiano scelti dai ceramografi attici.

Il tondo interno di una *kylix* attribuita al Pittore di Brygos (**Dia 58**; fig.2) raffigura una donna impegnata in un'operazione meccanica e ripetitiva che scandisce regolarmente la giornata e la vita di ogni casa ateniese: dopo aver calato il secchio nel pozzo la donna tira su la corda. In uno stile sciatto



Fig. 3 - Pelike. Firenze, Museo Archeologico n. inv. 72732. Cerchia del Pittore di Antimènes. 520-510 a.C. circa. Lato A. Venditore di olio.

e andante che sembra voler rispondere alla modestia del tema, il ceramografo riesce con semplicità a riprodurre l'atmosfera di un ambiente domestico: la vera del pozzo costituita dalle pareti spesse di un grosso orcio verosimilmente segnato e sfondato, l'albero carico di frutti, la corda (si noti che una delle due estremità appare rinforzata da un triplice nodo), il muro in mattoni crudi del cortile di casa protetto in sommità da uno strato di paglia.

Con la *pelike* attribuita alla cerchia del Pittore di Antimènes ci trasferiamo direttamente nella piazza del mercato nella quale sono in corso operazioni di compravendita. Sul lato A (**Dia 59**; fig.3) una donna assaggia dell'olio mentre il venditore ne esalta le qualità esclamando *kalòn èi* (=buono vero?). Sul lato B (**Dia 60**; fig.4) un venditore di vasi, alzatosi improvvisamente dallo sgabello, minaccia con un bastone due cani che si addentano met-

tendo in pericolo l'integrità del vasellame e grida *kynr[ai]emi* ("cane, rompi me!" ossia "cane provati a rompere me invece di distruggere i miei vasi!").

Abbastanza frequentemente i ceramografi -soprattutto i ceramografi della fine del VI sec. a.C.- integrano l'immagine "silenziosa" con brevi iscrizioni, veri e propri fumetti che si dipartono dalle bocche dei personaggi. Talvolta sembrano intrecciarsi fra i personaggi veri e propri dialoghi (sostanzialmente dei "botta e risposta"), altre volte dalla bocca fuoriescono lettere che non compongono alcuna frase o discorso e sono da intendersi come pure "immagini" del suono: il poeta Alceo raffigurato su di un noto *kàlathos* del Pittore di Brygos conservato a Monaco di Baviera (v. C 6, fig.8) parla a Saffo mentre dalla bocca fuoriescono non lettere bensì cerchietti, documentando in maniera singolare lo sforzo con cui i ceramografi attici, nel desiderio di aderire compiutamente al reale, tentano di riprodurre in immagine il suono, quasi per contrastare il detto di Simonide "la poesia è una pittura parlante, la pittura è una poesia silente".

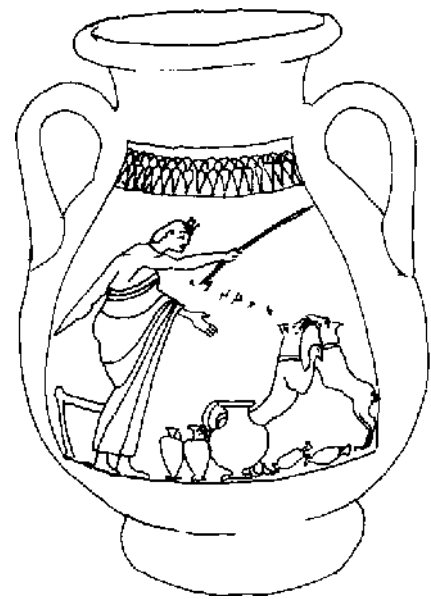


Fig. 4 - Pelike. Firenze, Museo Archeologico n. inv. 72732. Cerchia del Pittore di Antimènes. 520-510 a.C. circa. Lato B. Venditore di vasi.

GLOSSARIO

Alceo-Poeta lirico greco, originario di Mitilène (isola di Lesbo), vissuto a cavallo fra VII e VI secc. a.C. Nemico del locale tiranno Mirsilo, quindi dell'esimnete (=governatore della città) Pittaco (insieme al quale aveva combattuto la tirannide di Mirsilo), conobbe più volte l'esilio.

Antimènes, Pittore di-Anonimo ceramografo attico attivo nel periodo 525-510 a.C. circa. Sui suoi vasi ricorre l'acclamazione al giovane Antimènes (da qui il nome di Pittore di Antimènes).

Brygos, Pittore di-Anonimo ceramografo attico specializzato nella decorazione di coppe, attivo nella bottega del vasaio Brygos (un frigio, come rivela il nome, un etnonimo) nei primi due decenni del V sec. a.C.

Ceramico-Quartiere ateniese dei vasai.

Committente-Colui che prendendo direttamente contatto con l'artefice ordina o finanzia l'esecuzione di un'opera d'arte.

Eteria-Associazione maschile che riunisce gli etèri (=compagni), legati da un comune sentire e agire politico, che trova nel simposio un momento cruciale di socializzazione e confronto.

Euphrònios-Ceramografo attico del Gruppo dei Pionieri, attivo negli ultimi due decenni del VI sec. a.C. Nel periodo 500-480 a.C. risulta attivo esclusivamente come ceramista (nella sua bottega operano alcuni fra i più noti ceramografi degli inizi del V sec. a.C.; tra essi emerge in particolare Onèsimos).

Euthymìdes-Ceramografo attico del Gruppo dei Pionieri, figlio dello scultore Pollias e attivo nel periodo 520-500 a.C. Rivale di Euphrònios, amico di Phintias.

Funeraria stele-Parte visibile e monumentale di una sepoltura, consiste generalmente in una lastra di pietra o di marmo ornata di rilievi e coronata da un frontoncino che assimila il monumento funerario a un'edicola o tempietto. Funge da *sèma* (=segnacolo) e da *mnèma* (=memoria, ricordo, testimonianza di una vita).

Grande Pittura-Pittura eseguita -nelle tecniche "nobili"- a fresco o su tavola, documentata per lo più dalle fonti letterarie.

Lira-Strumento musicale a sette corde: si distingue da una cetra per la cassa armonica non lignea e ricavata dal carapace di una tartaruga.

Phintias-Ceramografo attico del Gruppo dei Pionieri, attivo nel periodo 520-500 a.C. Amico di Euthymìdes.

Pionieri-Gruppo di ceramografi attici attivi nel periodo 520-500 a.C. circa: fra essi emergono Euphrònios, Euthymìdes, Phintias e Smikros. Operano nella tecnica delle figure rosse, sfruttandone a pieno le possibilità e le risorse: vernice diluita, assottigliamento o viceversa ispessimento delle linee, primi tentativi di un'organica resa spaziale.

Saffo-Poetessa lirica greca, nacque a Ereso, nell'isola di Lesbo, attorno al 640 a.C. ma visse la maggior parte della sua lunga vita nella città di Mitilene (a Mitilene morì vecchia in un anno imprecisato). Estranea alle vicende politiche della città (le fonti parlano tuttavia di un esilio della poetessa verso il 600 a.C. circa), Saffo diresse un'associazione femminile votata al culto di Afrodite (il tiaso): il tiaso era tra l'altro il luogo nel quale si compiva l'educazione prematrimoniale delle fanciulle della buona società lesbica (il tiaso di Saffo non era tuttavia l'unico a Mitilène).

Simòtide-Poeta lirico corale greco originario dell'isola di Kèos (556-468 a.C. circa).

Smikros-Ceramografo attico del Gruppo dei Pionieri, attivo verso la fine del VI sec. a.C., molto legato a Euphrònios.

Storico rilievo-Rilievo di argomento storico, tipica creazione dell'arte romana.

Votivo rilievo-Lastra in marmo o in pietra ornata di rilievi, offerta a un dio per grazia ricevuta.

BIBLIOGRAFIA

In generale si veda: AA.VV., La città delle immagini. Religione e società nella Grecia antica, Modena 1986

Su raffigurazioni di artefici e artigiani nella ceramica attica si veda J. ZIOMECKI, Les Représentations d'artisans sur les vases attiques, Warszawa 1975

Su idealismo e astrazione nell'arte greca di periodo arcaico e classico si veda J.J. POLLIT, "La nascita dell'arte classica greca in un universo platonico" in L'esperimento della perfezione. Arte e società nell'Atene di Pericle, Milano 1988, pgg. 37-66

Sulla *kylix* fiorentina del pittore di Brygos si veda G.M.A. RICHTER, "The Woman at the Well in Milan" in Revue Archéologique 5, 1935, pgg. 200-204

Sulle "immagini del suono" si vedano:

M. GUARDUCCI, Epigrafia greca, III, Epigrafi di carattere privato, Roma 1974, pgg. 463-469

F. LISSARRAGUE, L'immaginario del simposio greco, Bari 1989, pgg. 147-165

DIDASCALIE DELLE DIAPOSITIVE

1) Coppa a figure rosse

Inv.91288 (Piano II, Sala VIII, Vetrina 3, ripiano superiore a destra, n. 2). Pittore dello Splanchnòptes. Scena di corteggiamento. L'*erastès* veste un mantello e si appoggia ad un bastone protendendosi verso l'*eròmenos*. Quest'ultimo, vestito di un mantello, regge nella mano d. una lira. Fra i due: sgabello (la scena si svolge probabilmente in un interno).

2) Coppa a figure rosse

Inv.3922 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano mediano in alto). Doūris, 480-470 a.C. Su ambo i lati, scene di banchetto; uno dei convitati è un orientale (forse un Persiano); sono presenti tre servitori e un aulete.

3) Coppa a figure rosse

Inv.3949 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano sup. a sinistra, n.3). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. Nel tondo è rappresentato un giovane sdraiato sul letto da banchetto. Ha deposto i calzari, appoggiato alla *klìne* il bastone da passeggio e appeso alla parete la cesta delle provvigioni. Regge uno *skyphos* nella sinistra e un *àisakos* nella destra, mentre intona uno *skòlion*.

4) Coppa frammentaria e lacunosa a figure rosse

Inv.151228 (Piano II, Sala IV, Vetrina 6, ripiano mediano a destra, n. 2). Pittore di Epèleios, 510 a.C. Due gruppi di giovani danzano in modo scomposto ai due lati di un ispirato suonatore di lira adulto, barbato; uno di essi, a ds., suona le nacchere. Il contesto simposiaco del *kòmos*, implicito, è invece reso esplicito nella coppa n.inv.15221 del Pittore di Eurghides (posta sullo stesso ripiano), in cui un comaste regge un *rhytòn* (ossia un corno potorio).

5) Coppa a figure rosse

Inv.3921 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano mediano in alto). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. Comasta e suonatrice di doppio *aulòs*. Da *Vasi attici*, Firenze, 1993, fig.85.

6) Frammento di *stàmnos* a figure nere

Inv.141863 (Piano II, Sala IV, Vetrina 2, ripiano sup. a sinistra, n. 2). 510-500 a.C. Sulla spalla, Arianna e Dioniso sdraiati a banchetto. Sul corpo, coppe di pugilatori e un aulete; la presenza di tralci vegetali denota che l'azione ha luogo all'aperto.

7) Frammenti di coppa a figure rosse

Inv.151331 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano a destra in basso, n. 2). Doūris, verso il 480 a.C. Scuola. Sul frammento maggiore un giovane maestro seduto e un allievo in piedi davanti a lui, vestiti con un mantello, in atto di esercitarsi con la lira. In alto è sospesa una lira. Sugli altri frammenti (due sono conservati a Heidelberg) compaiono parte della testa di un giovane, sandali e lire sospesi a una parete.

8) Coppa lacunosa a figure rosse

Inv.3911 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano mediano in basso, n. 2). Vicino al Pittore di Monaco 2676 (maniera del Pittore di Brygos), 480-470 a.C. Nel tondo un giovane è seduto presso

una colonna e regge una lira con la ds., mentre con la s. trattiene un bastone da passeggio. Idealmente appesi a una parete (peraltro non delineata) appaiono un *aryballos*, una spugna e uno strigile, che alludono a un'ambientazione sportiva, da collocarsi presumibilmente (data la presenza della colonna) presso un porticato di ginnasio.

9) Frammento di coppa

Inv.151301 (9 B 32) (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano sup. a sinistra, n. 4). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. Un fanciullo chiuso nel mantello, con i capelli ornati da un nastro, canta al suono degli *aulòi*.

10) Coppa a figure rosse del Pittore di Londra E100

(Piano II, Sala VIII, Vetrina 2, ripiano sup. a sinistra, n. 3). 450 a.C. ca. Lezioni di musica. A) Fanciullo assiso su sgabello, con lira nella sinistra; fanciullo stante di fronte a un istruttore con bastone da passeggio nella destra, al quale (istruttore) il fanciullo porge (o esibisce) una lira (**Dia 10A**). B) Due giovani stanti mostrano la propria lira all'istruttore, un uomo barbato assiso su uno sgabello (**Dia 10B**).

11) Cratere a colonnette

Inv.81268 (Piano II, Sala VII, Vetrina 3, ripiano inf. a destra, n. 2). Pittore di Leningrado, 470-450 a.C. Due *Nikai* in chitone, i capelli raccolti in una cuffia, recano bende a un giovane musicista; questo porta un nastro fra i capelli e veste un mantello che lascia scoperta una spalla; la sua mano sin. regge una lira, la d. una corona.

12) Stàmnos a figure rosse

Inv.4006 (Piano II, Sala IX, Vetrina 1, ripiano mediano in basso, n. 3). Gruppo di Polygnotos, 450-440 a.C. Citaredo incoronato da due *Nikai* (*Nike* era la dea della Vittoria): il giovane suona in piedi su un podio, a tre gradini, da concerto; una *Nike* in volo gli si appressa dal davanti, mentre un'altra, consimile, cinge il capo scendendo in volo da dietro. Si notino la tunica del citaredo e, soprattutto, il suo mantello decorato a piccoli rettangoli con diagonali e triangoli puntiformi. La cetra era, a differenza della lira, un tipico strumento da concerto: si comprende, pertanto, che costituisca (come qui) frequente pretesto per sottolineare l'eccellenza dell'arte citaredica, secondo i moduli di giudizio vieppiù "borghesi" che si affermeranno col medio e tardo classicismo (scorcio V, e IV secc. a.C.), quando s'indeboliscono le antiche virtù "collettive" della *pòlis*. In questa scia evolutiva può collocarsi anche l'interpretazione "razionale" della religione tradizionale e, di conseguenza, la moltiplicazione allegorica (spesso, francamente, insulsa) delle figure divine.

13) Coppa a figure nere

Inv.3983 (Piano II, Sala I, Vetrina 3, ripiano inf., n. 1). Pittore di Heidelberg, verso il 560 a.C. Lotta. Sotto lo sguardo attento di un giudice di gara vestito di un corto mantello e munito di un sottile bastone nella mano d., un lottatore barbato rovescia in avanti sopra le spalle un avversario più giovane. Altri giudici assistono stando in piedi.

14) Anfora a collo a figure nere

Inv.141946 (Piano II, Sala III, Vetrina 1, ripiano sup. a destra, n. 2). Classe di Bellerofonte, verso il 540 a.C. Lotta. Due lottatori adulti si affrontano fra due personaggi, che hanno una clamide

panneggiata su un braccio e reggono una verga.

15) Cratere a colonnette a figure rosse

Inv.3980 (Piano II, Sala V, Vetrina 2, ripiano sup. a destra). Pittore di Chàirippos, 500-490 a.C. Atleti: un discobolo e un lanciatore di giavellotto.

16) Coppa a figure rosse

Inv.3944 (Piano II, Sala VI, Vetrina 1, ripiano inf. a sinistra, n. 7). Pittore di Colmar, 500-490 a.C. Lato B. Lottatori. Due giovani lottatori (quello a d. indossa una calotta) si esercitano sotto lo sguardo di un istruttore; questo, a sua volta imberbe, veste un mantello che gli lascia scoperta una spalla e si appoggia a una verga biforcuta all'estremità superiore. In alto sono sospesi un fascio di strisce di pelle per il pugilato e pesi per il salto in lungo.

17) Coppa frammentaria a figure rosse

Inv.151562 (PD 265) (Piano II, Sala VI, Vetrina 1, ripiano sup. a sinistra, n. 4). Onèsimos, 490-480 a.C. Atleti. Su un lato un saltatore imberbe, con il capo protetto da una cuffia e i pesi stretti nelle mani, si esercita assistito da un istruttore pure in giovane età e da un atleta appoggiato a un giavellotto. Dell'altro lato della coppa resta il piede di un atleta presso una colonna e la parte superiore del corpo di un musicista in chitone, che suona gli *aulòdi* servendosi della *phorbeia*.

18) Stàmnos a figure rosse, da Orvieto

Inv.3986 (Piano II, Sala V, Vetrina 3, ripiano centrale in alto). Pittore di Tròilo, verso il 480 a.C. Pugili. L'atleta a sin. incalza l'avversario, sbilanciato all'indietro e sul punto di toccare il terreno. Un istruttore o giudice segue da vicino l'evolversi dell'incontro, sollevando un sottile bastone.

19) Coppa a figure rosse

Inv.3910 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano sup. a sinistra, n. 3). Vagamente vicina a Doùris, 480-470 a.C. Interno. Corridore armato (*hoplitodròmos*). Un atleta barbato, con uno strigile nella mano d., si volge verso un fanciullo che regge un elmo e uno scudo circolare, che ha come emblema la figura di un corridore in posizione di partenza.

20) Coppa a figure rosse

Inv.3910 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano sup. a sinistra, n. 3). Vagamente vicina a Doùris, 480-470 a.C. Lato A. Corridori armati (*hoplitodròmoi*). Da sin., un atleta che si allontana volgendosi indietro, con uno schiniere su un avambraccio e lo scudo proteso, visto di prospetto dall'interno; seguono un atleta curvo in avanti e uno che porta una mano all'elmo, barbati, infine un atleta rivolto a d., di cui restano le gambe alle quali è appoggiato uno scudo visto di profilo.

21) Coppa a figure rosse

Inv.91455 (Piano II, Sala V, Vetrina 6, ripiano inf. a sinistra, n. 2). Pittore di Epèleios, 510-500 a.C. Interno. Un giovane raccoglie terra in un canestro, servendosi di un piccone.

22) Coppa a figure rosse, da Chiusi

Inv.151659 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano sup. a destra). Vicina alla Maniera di Doùris, 480-470 a.C. Lato A. Atleti: in uno spazio aperto indicato da un albero un giovane ripiega un mantello, mentre un altro impugna uno strigile e volge il capo verso di lui; un terzo giovane, a

fianco del quale è appoggiato un bastone, si deterge un braccio con uno strigile. In alto sono rappresentati pesi per il salto in lungo (*haltères*), una spugna e un *aryballos*; quest'ultimo appare sospeso alla fascia di cuoio, per mezzo della quale si usava portare il vasetto sospeso al polso.

23) Coppa a figure rosse, da Chiusi

Inv.151659 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano sup. a destra). Vicina alla Maniera di Doùris, 480-470 a.C. Lato B. Atleti: in uno spazio aperto come sul lato A, due atleti curvi in avanti immergono le mani in un bacino sostenuto da una colonna scanalata; un giovane rivolto verso i primi due regge nella d. sollevata un *aryballos* sospeso per mezzo di cordicelle.

24) Anfora a figure nere

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 70995 (Piano II, Sala I, Vetrina 5, ripiano superiore a destra). Lydòs, 550 a.C. circa. Lato B. Sulla spalla: uomo e donna sdraiati su *klìne* e intrattenuti da due coppie di danzatori. Si noti il cane sdraiato sotto la *klìne*.

25) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 73127 (Piano II, Sala IV, Vetrina 6, ripiano sup. al centro). Pittore di Ambròsios, 510-500 a.C. circa. Lato A. Hermés ed Heraklès sdraiati a banchetto. Si noti il caprone vicino a Hermés, frequente attributo del padre Pan.

26) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3949 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano sup. a sinistra n. 3). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. circa. Tondo interno: giovane disteso su *klìne* canta uno *skòlion* amoroso (*p(h)ìle kai...-ama e...*). Si notino il bastone da passeggio, i calzari sotto la *klìne* nonché, appeso in alto a sinistra, un cestino, probabilmente il recipiente portavivande che ognuno dei partecipanti al banchetto recava spesso con sé.

27) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3922 (Piano II, Sala VI, Vetrina 3, ripiano superiore centrale). Doùris, 490-480 a.C. circa. Lato A. Tre uomini distesi su *klìne*. Sono inoltre presenti: un servitore e un giovane auleta. Alle pareti sono appesi vasi, coppe e brocche. Due simposiasti stanno giocando al *kòttabos* (tra essi, il simposiasta di sinistra indossa un caratteristico copricapo orientale). Si noti, al centro, la *rhàbdos kottabikè*, alta asta di metallo su cui è posata la *plàstinx*, il piatto collocato in instabile equilibrio sul quale il giocatore dirigeva i getti di vino.

28) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3946 (Piano II, Sala VI, Vetrina 1, ripiano superiore centrale). Pittore di Euàion, 450 a.C. circa. Tondo interno: un uomo, sdraiato su una *klìne*, riceve una lira da un fanciullo. In alto, appeso alla parete, il cestino.

29) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3938 (Piano II, Sala IX, Vetrina 3, secondo ripiano centrale, n. 3). Pittore di Marlay, 425-420 a.C. circa. Tondo interno: uomo disteso su *klìne* e flautista stante. Il gesto dell'uomo è proprio di chi canta o si accinge a cantare sull'onda della musica.

30) Hydria a figure nere

Inv.3808 (Piano II, Sala II, Vetrina 1, ripiano sup. a destra, n. 1). Pittore Louvre F 6, verso il 550 a.C. La consegna delle armi. Al centro un personaggio barbato in chitone e mantello regge una lancia e protende la sin. per ricevere un elmo da una donna in peplo; fra le due figure uno scudo di profilo, poggiato a terra. Alle spalle del personaggio maschile un'altra donna, che regge un tralcio vegetale nella d. abbassata. Inquadrano la scena a sin. un uomo barbato e ammantato appoggiato a una lancia, a d. un giovane ammantato ed una donna, pure vestita di un mantello.

31) Anfora a collo a figure nere

Inv.3839 (Piano II, Sala III, Vetrina 5, ripiano inf., n. 3). Vicina al Pittore di Antimènes, 520-510 a.C. Scena di armamento. Un personaggio barbato si accinge ad applicare uno schiniere a una gamba, assistito da una figura femminile che regge uno scudo e una lancia; in alto è sospesa una spada. Alle spalle dell'uomo è un guerriero che si allontana volgendosi indietro; la donna è accompagnata da un cane.

32) Hydria a figure nere

Inv.94314 (Piano II, Sala IV, Vetrina 2, ripiano inf. al centro, n. 1). Maniera del Pittore di Achelò, 520-510 a.C. Preparazione di un carro. Un guerriero con l'elmo sollevato sopra la fronte e un piede sopra al carro regge una frusta e le redini di tre cavalli che vengono aggiogati; davanti ai cavalli un giovane, nudo tranne per una clamide; a fianco di essi un auriga in lungo chitone e un uomo barbato con petaso, che conduce il quarto cavallo per una cavezza.

33) Anfora a figure nere

Inv.3860 (Piano II, Sala III, Vetrina 4, ripiano inf. a destra). 530-520 a.C. Sopra un carro tirato verso destra da quattro cavalli, uno dei quali bianco, stanno in piedi un oplita (parti della figura sono di restauro) e un auriga che indossa un chitone e una pelle. A fianco della quadriga e davanti ad essa, tre donne e altrettanti opliti.

34) Anfora a collo a figure nere 'dalle Maremme toscane'

Inv.3845 (Piano II, Sala III, Vetrina 5, ripiano sup. a destra). Verso il 520 a.C. Gruppo delle Sirene con il Corpo a forma di Occhio. Congedo dalla famiglia. Un guerriero (elmo, corazza, chitone, schinieri, spada sospesa a un fianco, lancia, scudo beotico visto dall'interno) muove verso d., volgendo verso una donna che indossa un peplo decorato e un mantello tirato sul capo. A d. un personaggio barbato avvolto nel mantello e appoggiato a un'asta; a sin. un arciere in costume scitico (berretto a punta, tunica, faretra, arco nella sin.).

35) Anfora a collo a figure nere, 'dalle Maremme toscane'

Inv.3856 (Piano II, Sala III, Vetrina 5, ripiano mediano in alto). Maniera del Pittore di Antimènes, 520-510 a.C. Esame dei visceri di una vittima sacrificale. Un guerriero (elmo, chitone, clamide, schinieri, lancia, scudo circolare) esamina il fegato di una vittima, presentatogli da un giovane schiavo con un panno drappeggiato intorno ai fianchi. Assistono alla scena un vecchio avvolto in un mantello che lascia scoperta una spalla, appoggiato a uno scettro, e una figura femminile, anch'essa ammantata.

36) Frammento di hydria a figure rosse

Inv.151235 (8 B 18) (Piano II, Sala V, Vetrina 6, ripiano centrale in basso, n.1). Pittore di Nikòxenos, verso il 500 a.C. Scena di armamento e di libagione. A sin. un personaggio calvo

ammantato regge uno scudo poggiato a terra, vicino a un giovane (nastro fra i capelli, corto chitone, corazza[?], schinieri) che stringe due aste nella mano sin. A d. una figura femminile regge due lance nella sin. e con la d. versa vino nella *phiale* tenuta da un guerriero, che inclina la coppa in maniera da far cadere a terra una parte del liquido. Il guerriero (elmo sollevato, chitone, corsetto, schinieri, spada, scudo poggiato a terra) siede sopra un sedile di sagoma quadrangolare.

37) Coppa a figure nere

Inv.3893 (Piano II, Sala I, Vetrina 3, ripiano inf., n. 1). Pittore di Heidelberg, verso il 560 a.C. Interno. Trasporto del corpo di un caduto. Un guerriero (elmo, chitone, lancia) trasporta sulle spalle la salma di un compagno caduto in battaglia.

38) Frammento di vaso a figure rosse

Inv.151386 (Piano II, Sala VII, Vetrina 1, ripiano inf. a sinistra). Pittore della Nascita di Atena, verso il 460 a.C. L'esposizione di una salma. Sopra un letto funebre è adagiata una defunta, avvolta in un mantello che le copre anche la nuca; intorno alla sommità del capo passa un nastro di cui una figura femminile regge un'estremità, probabilmente destinato ad essere fissato per impedire alla mascella di ricadere. All'estremità del letto sta in piedi un'altra donna con i capelli tagliati corti, che solleva un braccio.

39) *Lèkythos* a fondo bianco, da Eretria

Inv.4238 (Piano II, Sala VIII, Vetrina 1, ripiano sup., n. 2). Pittore Saboureff, verso il 450 a.C. Visita a una tomba. Ai lati di una stele adorna di nastri e di una ghirlanda, sulla cui base è deposta una *lèkythos*, stanno in piedi un giovane appoggiato a un bastone e una donna, che reca sul capo un canestro.

40) Anfora a figure nere (anfora tirrenica)

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3773 (Piano II, Sala I, Vetrina 6, ripiano inferiore a destra n. 2). Pittore Castellani, 560-550 a.C. circa. Dalle Maremme toscane. Lato A (part.). La capitale del regno delle Amazzoni, Temiscira. Della città sono ben visibili la cinta muraria merlata e coronata di tre torri merlate e la porta di accesso. Lo scontro fra greci e Amazzoni è vivo e animato nel "suburbio" mentre tre Amazzoni armate di scudo, lancia ed elmo difendono le mura.

41) Cratere a volute a figure nere ("Vaso François")

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato A. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: le Porte Scee. La struttura si presenta sotto la forma apparente di un torrione coronato di merli in grossi blocchi di pietra accuratamente apparecchiati. La porta vera e propria presenta soglia, stipiti e architrave lignei mentre il battente consta di assi lignee inchiodate e rinforzate da assi orizzontali e da due assi incrociate. Fanno capolino dalla porta (aperta solo in parte) Ettore e Polite. Sulla sinistra è raffigurato Priamo in atto di sollevarsi dal sedile ligneo appoggiato al paramento murario della porta (il vecchio re di Troia si è reso conto dell'inseguimento del figlio a opera di Achille).

42) Cratere a volute a figure nere ("Vaso François")

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato A. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: l'edificio-fontana. La struttura si

presenta sotto la forma di un' "edicola" pròstila trìstila *in antis*: le tre colonne doriche sostengono architrave e fregio dorico. L'acqua sgorga da due maschere leonine: mentre Tròn, sulla sinistra, ha appena deposto la *hydrìa* sotto il fiotto d'acqua, Rhodìa, dopo aver abbandonato il vaso, osserva lo svolgersi dell'azione (ovverosia l'inseguimento di Tròilo a opera di Achille).

43) Frammento di *hydrìa* a figure nere

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 94348 (Piano II, Sala III, Vetrina 7, ripiano superiore a destra, n. 2). Pittore A.D., 520-510 a.C. circa. Donne alla fontana. Sono ben visibili le due maschere leonine che versano acqua, la colonna ionica dell'edificio-fontana da cui inorganicamente si dipartono tralci vegetali e due donne (non si conservano resti delle *hydrìai*).

44) Cratere a volute a figure nere ("Vaso François")

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato A. Il corteo degli dèi invitati alle nozze di Pèleo e Tèti. Part.: la casa di Pèleo e Tèti. La dimora degli sposi è preceduta dal caratteristico portichetto dorico distilo *in antis* (le colonne doriche sono regolarmente sormontate da architrave e fregio dorico). La porta lignea a due battenti è socchiusa e s'intravede la figura della sposa "velata". In piedi, di fronte alla dimora, Pèleo accoglie gli dèi invitati alle nozze: davanti allo sposo si distingue un altare sul quale è appena visibile un *kàntharos*.

45) *Hydrìa* a figure nere

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3789 (Piano II, Sala II, Vetrina 4, ripiano inferiore a sinistra, n. 1). Pittore del Louvre F51, 550-540 a.C. circa. Quadriga vista di prospetto. La quadriga occupa interamente il campo figurato, mentre le figure umane svolgono un ruolo secondario. Ai lati del cocchio si distinguono due coppie di opliti mentre l'auriga che indossa la caratteristica lunga veste bianca s'intravede appena fra le teste dei cavalli. Le teste dei cavalli, di profilo su un corpo di prospetto, si volgono verso destra o verso sinistra e compongono, sostanzialmente, un motivo araldico.

46) Anfora a figure nere

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 151091 (Piano II, Sala I, Vetrina 5, ripiano di sinistra). Pittore dell'Acropoli 606, 570-560 a.C. circa. Lato A. Cavaliere. Il guerriero, elmato, nascosto dietro un grosso scudo rotondo (con un albero come contrassegno), cavalca un cavallo al galoppo.

47) Cratere a volute a figure nere ("Vaso François")

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato B. Ritorno di Efesto. Part.: Efesto a dorso di mulo. Efesto, il dio zoppo, s'inerpica a dorso di mulo per gli aspri sentieri dell'Olimpo: il dio stringe nella mano un frustino, mentre Dioniso lo guida tirando il mulo per la cavezza. Segue il corteo festante dei Sileni, curvi sotto gli otri gonfi di vino. Lo stesso mulo partecipa della gioiosa atmosfera dionisiaca di questo ritorno esibendo il grosso fallo.

48) Cratere a colonnette a figure nere

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3823 (Piano II, Sala IV, Vetrina 2, ripiano superiore a sinistra, n. 1). Pittore di Michigan, 510-500 a.C. circa. Lato A. Gli sposi raggiungono sul carro la

casa comune. Lo sposo tiene in mano le redini mentre la sposa, seduta al suo fianco, è avvolta nel velo. Sul retro, con le spalle al conducente, siede un fanciullo. La casa, meta del corteo festante, non è raffigurata. Accompagnano il carro tre uomini e una donna. Si notino le caratteristiche ruote del carro: esse presentano non raggi radiali bensì una grossa traversa diametrica incrociata da due sbarre più sottili parallele fra di loro e perpendicolari alla traversa.

49) Cratere a volute a figure nere (“Vaso François”)

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato B. La nave di Teseo, reduce dalla vittoriosa impresa del Minotauro, approda sull'isola di Dèlos. Part: la nave. I rematori e i marinai, lieti per il successo dell'impresa e per lo scampato pericolo si alzano dai banchi della *triakòntoros* (=nave a trenta remi) e raggiungono l'isola a nuoto tuffandosi in mare. I rematori indossano il caratteristico copricapo conico dei marinai (il *pilos*). Della nave sono chiaramente visibili il timone e il timoniere seduto a poppa (desinente quest'ultima in una testa di uccello) mentre la prua presenta uno sperone a testa di cinghiale.

50) Cratere a volute a figure nere (“Vaso François”)

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato B. Il corteo degli dèi invitati alle nozze di Pèleo e Tèti. Part.: le quattro Mòire. Le dèe indossano tipici peplos chiusi (stretti in vita da una cintura) ornati di ricami. In particolare, il peplo della seconda Mòira a partire da sinistra, reso in vernice nera, è articolato in bande orizzontali decorate fittamente da minute incisioni che imitano ricami (vi sono raffigurati i mostruosi esseri animaleschi tipici del repertorio orientalizzante). Il ceramografo ha, inoltre, raffigurato con precisione lo spillone che ferma sulla spalla destra il peplo della prima Mòira (sempre a partire da sinistra).

51) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3921 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano superiore al centro). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. circa. Tondo interno: scena di *kòmos*. Un comasta, gradiente verso destra, abbraccia e sembra trascinare con sé la suonatrice di doppio *aulòs*. Si notino la torsione del corpo del comasta retrospiciente nonché l'espressività dei volti: la bocca dischiusa del comasta, le gote rigonfie della “flautista”. La suonatrice di doppio *aulòs* indossa un chitone ampio fittamente pieghettato e allacciato alla spalla e un mantello (*himàtion*) avvolto intorno alla vita, che lascia scoperta la spalla destra. Il comasta indossa un lungo mantello simmetricamente disposto sulle spalle.

52) Cratere a volute a figure nere (“Vaso François”)

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato A. Agguato di Achille a Tròilo. Part.: il re Priamo seduto presso le porte di Troia. I “bei vecchi” di Troia Antènore e Priamo, a riposo dalla guerra e spettatori dell'inseguimento di Achille e della fuga di Tròilo attraverso la piana di Troia, siedono presso le Porte Scee: Antènore, che si è accorto per primo del pericolo imminente, si è alzato ed esprime col gesto delle braccia aperte sconcerto e allarme. Priamo siede ancora sul *thàkos* (=sedile, come recita l'iscrizione), avvolto nel suo lungo chitone *podères* bianco e nel mantello “scuro” disposto simmetricamente sulle spalle. Vecchio e debole, fa fatica ad alzarsi e s'appoggia al bastone mentre con la mano sinistra fa forza sul sedile e riesce appena a sollevarsi.

53) Pelike a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3985 (Piano II, Sala V, Vetrina 1, ripiano superiore al centro). Pittore di Berlino, 500-490 a.C. circa. Lato A. Tèseo uccide il Minotauro. Assistono un giovane uomo (a sinistra) e due fanciulle (a destra). Si notino il rosso sgorgare del sangue e i capelli biondi di una delle due fanciulle, resi a vernice diluita. Il giovane eroe attico Tèseo indossa, come di norma, il corto chitone che scopre e libera nell'azione le gambe vigorose. Si tratta di un corto chitone *amphimàschalos* (=allacciato su entrambe le spalle), mentre il chitone *eteromàschalos* risulta allacciato su di una spalla sola. Le due fanciulle impaurite indossano chitone e *himàtion* (disposto simmetricamente sulle spalle) mentre il giovane è avvolto quasi interamente in un lungo mantello che lascia scoperta la spalla destra e libera il braccio destro in un gesto di stupore.

54) Kylix a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 3920 (Piano II, Sala VI, Vetrina 1, ripiano superiore a destra, n. 1). Pittore di Antiphòn, 490-480 a.C. circa. Tondo interno. Giovane comasta. Il giovane indossa un corto mantello che fa da sfondo alla nudità del suo agile corpo, s'appoggia con la destra a un bastone e reca nella sinistra un *bàrbiton* (strumento musicale simile a una *lyra* ma con i bracci più lunghi e curvati alle estremità verso l'interno).

55) Hydrìa a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4014 (Piano II, Sala IX, Vetrina 1, ripiano inferiore a sinistra, n. 1). Gruppo di Polygnotos, 440 a.C. circa. Scena di ratto. Un giovane con *chlamys* affibbiata alla spalla destra e *pètasos* muove contro una fanciulla in chitone e *himàtion* con i capelli racchiusi in una cuffia (*sàkkos*). A sinistra si notano una donna in chitone e *himàtion* che fugge, coi capelli al vento, verso un vecchio, avvolto interamente nel mantello, che s'appoggia a uno "scettro", e verso una donna in chitone e *himàtion* e con i capelli raccolti in un *sàkkos*; quest'ultima tende le braccia verso la fuggente.

56) Cratere a volute a figure nere ("Vaso François")

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4209 (Piano II, Sala I, Vetrina 4). Kleitias, 570 a.C. circa. Da Chiusi (SI). Lato A. Giochi funebri in onore di Pàtroclo. Part. la quadriga di Hippothòn. La gara delle quadrighe si svolge fra i due estremi rappresentati dal pilastro che segna la "partenza" e dalla figura di Achille in piedi presso un trípode (sorta di bracere bronzeo su tre piedi), premio per il vincitore. Fra la "partenza" e l'"arrivo" cinque eroi che indossano il lungo chitone bianco dell'auriga guidano le loro quadrighe, mentre trípodi e lebèti (sorta di calderoni bronzei), premi per il vincitore, sembrano quasi intralciare la corsa dei cavalli. Gli eroi che gareggiano sono, accanto a Hippothòn, Damàsippos, Diomèdes, Automèdon e Olytèus (=Ulisse).

57) Stàmnos a figure rosse

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 4006 (Piano II, Sala IX, Vetrina 1, ripiano inferiore a sinistra, n. 3). Gruppo di Polygnotos, 440 a.C. circa. Lato A. Citarèdo premiato da due Nìkai. Il citarèdo indossa la caratteristica lunga veste manicata, elegantemente ricamata. Si noti il *bèma*, sorta di podio a tre gradini, dal quale il citarèdo si esibisce. Una Nike vestita di peplo, a sinistra, lo incorona vincitore, mentre un'altra Nike vestita di peplo, a destra, avanza recando una *phiàle*.

58) *Kylix a figure rosse*

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 76103 (Piano II, Sala VI, Vetrina 2, ripiano superiore a sinistra, n. 2). Pittore di Brygos, 490-480 a.C. circa. Tondo interno. Una donna attinge acqua al pozzo. Si notino sullo sfondo l'albero carico di frutti e il muro di recinzione del cortile di casa (in mattoni crudi protetti in sommità da uno strato di paglia). La vera del pozzo è costituita dalle pareti spesse di un orcio segato e sfondato.

59) *Pelike a figure nere*

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 72732 (Piano II, Sala III, Vetrina 5, ripiano inferiore, n. 4). Cerchia del Pittore di Antimènes, 510-500 a.C. circa. Lato A. Venditore d'olio. Una donna assaggia dell'olio conservato in una *pelike* mentre il venditore ne magnifica le eccellenti qualità esclamando *kalòn èi* (=buono vero?).

60) *Pelike a figure nere*

Firenze, Museo Archeologico n. inv. 72732 (Piano II, Sala III, Vetrina 5, ripiano inferiore, n. 4). Cerchia del Pittore di Antimènes, 510-500 a.C. circa. Lato B. Un venditore di vasi, alzatosi improvvisamente dallo sgabello minaccia con un bastone due cani che si addentano mettendo in pericolo l'integrità del vasellame e grida *kynr[ai]emi* (=cane, rompi me!).

Le 'schede di verifica' sono allegate ai singoli percorsi di approfondimento