

Vasi attici a Vassallaggi: possibili «special commissions» in un centro sicano

Barbara Cavallaro

La cittadella sicana di Vassallaggi sorta sul monte omonimo e sviluppata su cinque colli, vicino Caltanissetta, era situata a dominio dell'antico *Himera*, odierno fiume Salso, che in antico consentì l'arrivo di genti e merci dalla costa centro-meridionale dell'isola fino al suo entroterra. La necropoli di età classica, presso la seconda collina, è già nota nella letteratura archeologica: il settore indagato da P. Orlandini nel 1961 fu dallo stesso pubblicato ben dieci anni dopo in *Notizie degli Scavi*, in cui egli forniva solo un elenco delle tombe e del contenuto dei relativi corredi, allorquando le ceramiche attiche a figure rosse erano già state visionate da J. Beazley e da costui attribuite alle officine di importanti ceramografi.¹ Diversamente, il settore scavato nel 1956 da D. Adamesteanu, è rimasto inedito per quasi cinquanta anni e i risultati hanno visto la luce solo nel 2000, nell'ampio e analitico lavoro di M. Pizzo.²

Le indagini dei due archeologi individuarono 262 sepolture, alcune già violate, che attestavano i riti dell'incinerazione e dell'inumazione in sarcofago, in tombe alla cappuccina e in fossa terragna destinate indifferentemente a uomini e a donne; le sepolture ad *enchytrismos*, invece, erano esclusivamente riservate agli infanti. Il settore di cui ci occupiamo, scavato da P. Orlandini, ha restituito 181 sepolture di cui: 44 attribuibili a donne, 41 a uomini, 31 a bambini. Furono trovate molte tombe violate e non più distinguibili, poiché prive del corredo ovvero non se ne riconobbe il rito funerario. La frequentazione della necropoli è distinta in due momenti. Una prima fase è datata nella prima metà del V secolo e riconoscibile da un nucleo di sepolture ad inumazione del tipo a fossa o alla cappuccina localizzate a nord-ovest, i cui corredi sono ancora contraddistinti da produzioni locali in associazione con pochi vasi d'importazione. La seconda fase è invece datata a partire dal 450/440 a. C. fino alla fine dello stesso secolo e distinguibile per i due nuclei di sepolture, di cui il primo e più numeroso si concentra ad ovest, mentre il più piccolo a nord-est.³ Le tombe di questa fase sono ormai quasi del tutto inumazioni in sarcofago, tranne qualche inumazione del tipo alla cappuccina ed ora quasi tutti i corredi contengono vasi d'importazione attica.

La nostra attenzione è rivolta ai corredi rinvenuti per la maggior parte in sarcofago e riconosciuti come maschili per la presenza dello scheletro o di poche ossa assegnate ad individui di sesso maschile o, nella maggior parte dei casi, poiché l'attribuzione all'uomo è frutto della composizione del corredo stesso.⁴ Il set è formato in media da quattro a sette pezzi. Il vaso principale è sempre un cratere, d'importazione attica o talvolta di produzione indigena e si trova in associazione con un vaso secondario per contenere, come la *pelike*⁵ o l'anfora attica⁶ o una forma per versare come l'*oinochoe*, importata o prodotta localmente. Il set è completato da pregiati unguentari, pissidi e pochi vasi potori. Tra gli strumenti in metallo troviamo solo strigili e coltelli. Vi è un cambia-

mento nella composizione qualitativa dei corredi: infatti se nel secondo venticinquennio del V secolo i set funerari sono composti da poche ceramiche attiche, è dal 450 a. C. che le importazioni prendono il sopravvento sulle ceramiche locali, pur restando queste ultime ampiamente documentate all'interno dei contesti, quali testimoni dell'abilità delle maestranze artigiane nell'imitare i più pregiati crateri attici, riprodotti nelle varianti a volute, a calice, a colonnette e con anse a nastro, talvolta decorati da motivi fitomorfi al di sotto dell'orlo. Ciò indicherebbe in ogni caso la presenza di gruppi il cui status sociale non sempre consentiva l'acquisizione di beni di prestigio.⁷

L'esame dei corredi maschili permette di delineare un quadro complessivo in relazione agli aspetti socio-culturali della comunità di Vassallaggi, che certamente godeva di un'economia florida, capace di innescare una cospicua domanda di prodotti greci. Se da una parte questi corredi rimarcano la volontà di rappresentare i defunti come simposiasti, apparendo essi come veri set per l'occasione, dall'altra forniscono preziose informazioni sul gusto della committenza. In tal senso, la grande richiesta di crateri è riflesso della tradizione del banchetto greco, oramai acquisita dagli indigeni, i quali, sebbene abbiano scelto ceramiche locali, non hanno comunque rinunciato a simili forme: una scelta già indiziata dai *krateriskoi* presenti nelle tombe della necropoli tardo-arcaica.⁸ La preferenza è indirizzata ai prodotti realizzati dalle maggiori officine del Ceramico ateniese, alle quali da sempre le committenze d'élite si sono rivolte richiedendo forme e raffigurazioni frutto di scelte ben precise, dietro alle quali si cela la volontà di veicolare messaggi sociali oltre ad esaltare tramite il simbolismo delle immagini, momenti del proprio vissuto. Gli uomini di questa cittadella sono stati sepolti con crateri di dimensioni contenute, in media non oltre i 30 cm d'altezza, riscontrandosi una netta prevalenza per il tipo a calice. Guardando ai temi figurativi, la predilezione per la sfera dionisiaca non è casuale, poiché essa trova un preciso riferimento nel consumo del vino durante il simposio, non escludendo, tuttavia, una lettura in chiave apotropaica. Dioniso rappresentava la promessa della felicità dopo la morte ed era custode di quei riti di passaggio legati all'identità del cittadino, celebrati con appositi rituali.⁹ In questo senso il banchetto si poneva essenzialmente come un augurio di felicità per i defunti,¹⁰ diventando momento di gioia e spensieratezza espresso nella licenziosa vitalità di Satiri e Menadi. Questo è il tema che possiamo ammirare sul cratere a calice della Cerchia del Pittore d'Eretria o di Meidias¹¹ (fig. 1.3), su quello del Pittore Giudice (fig. 1.4) e sugli esemplari rispettivamente della Maniera di Kleophon e del P. di Efesto¹² (fig. 1.1-2).

Tra i temi selezionati troviamo anche quelli legati al mondo del gineceo, della danza e dell'inseguimento talvolta connesso ad episodi mitici, nonché il commiato e le attività ludiche. Tra gli esemplari presi in esame, la scena del commiato, che ritorna sui crateri rispettivamente del P. di Napoli e della Cerchia del P. di Eretria o Meidias¹³ (fig. 2.1-2), fa riferimento alla partenza di uomini armati di giavellotto, non solo rimandando nel modo più diretto alla sfera funebre, ma permettendo di leggere la destinazione dei crateri verosimilmente a giovani guerrieri,¹⁴ che lasciano l'*oikos* per un destino che si prefi-



1



2



3



4

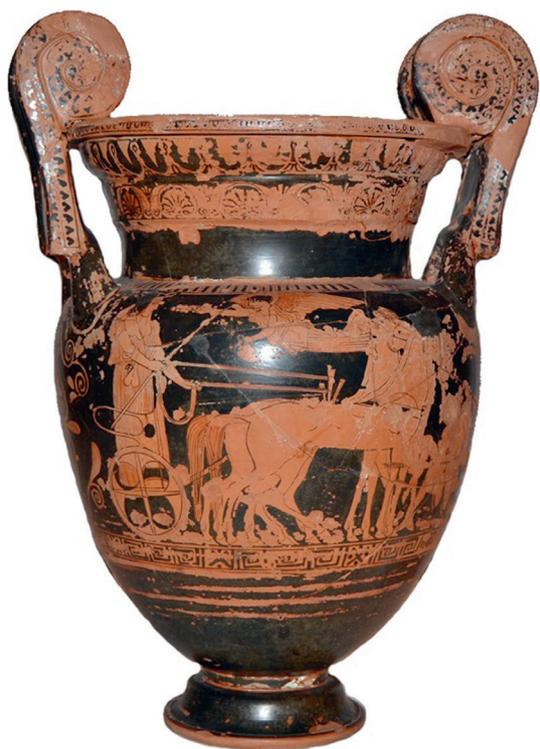
Fig. 1: 1. Cratere a campana, maniera del P. di Kleophon (tomba 12, 440–430 a. C.); 2. Cratere a colonnette, P. di Efesto (t. 69, 440 a. C.); 3. Cratere a calice, Cerchia del P. di Eretria o Meidias (t. 28, 430–420 a. C.); 4. Cratere a calice del P. Giudice (t. 149, 420–410 a. C.).



Fig. 2: 1. Cratere a colonnette, P. di Napoli (t. 150, 450 a. C.); 2. Cratere a campana, Scuola del P. di Eretria (t. 8, 430 a. C.).

gura glorioso. Ad essi furono donati anche gli strigili, a sottolineare la loro giovane età, durante la quale sono esaltati i valori dell'efebia e dell'atletismo.

La nostra attenzione si rivolge, adesso, all'unico cratere a volute della necropoli, proveniente dalla tomba 7 e realizzato dalla Scuola di Polignoto (fig. 3.1). L'isolamento della sepoltura, quasi «emergente» rispetto a tutte le altre tombe dell'area cimiteriale, denuncerebbe lo status sociale del defunto. In questa interpretazione il primo indizio è dato da un pugnale di grandi dimensioni, unico nel suo genere e legato alle attività sacrificali, durante le quali il defunto avrà svolto un ruolo importante, probabilmente alla stregua di un sacerdote. Le scene raffigurate sono incisive: l'Amazzonomachia tra Greci, in nudità eroica, e le Amazzoni vestite all'orientale, potrebbe indicare non solo che dopo un quarantennio era ancora vivo il ricordo delle Guerre Persiane, ma soprattutto che queste ultime avevano acquisito per i Sicelioti il valore delle vite umane sacrificate alla guerra,¹⁵ quale poteva essere stata, ad esempio, la battaglia d'Himera del 480 a. C. al culmine del conflitto tra Greci e Punici. L'incoronazione dell'auriga sul lato principale, invece, si riferirebbe all'eroizzazione del defunto, in stretto legame con una sfera equestre, il cui nesso percepibile è l'appartenenza dell'uomo ad alto lignaggio. Qualora il defunto sia stato un tempo un giovane guerriero o un atleta partecipe degli agoni, sembra confermata la sua appartenenza ad un ceto elitario, al quale alluderebbero, non solo la conformazione del corredo, ma anche i cavalli che, appannaggio degli aristocratici o dei cittadini più ricchi, consentivano nella gara con la quadriga di ostentare il proprio prestigio. Nel nostro caso, il tema della vittoria atletica assume il significato del raggiungimento



1



2



3



4

Fig. 3: 1. Cratere a volute, Scuola di Polignoto (t. 7, 440 a.C.); 2. Cratere a campana, Scuola di Polignoto (t. 52, 440 a.C.); 3. Oinochoe, P. di Shuvalov (t. 81, 430-420 a.C.); 4. Pelike, P. del Louvre G539 (t. 32, 420-410 a.C.).

metaforico di un fine agognato, la vita oltre la morte. La vittoria intesa come allegoria della vita proiettata al miglioramento trova così riflesso nelle fasi culminanti degli agoni sportivi.¹⁶ E secondo tale chiave interpretativa andrebbe letta la *pelike* del P. del Louvre G539 (fig. 3.4), dove la rappresentazione di due giovani pugili che si fronteggiano prima della gara, indicava come l'allenamento fisico fosse una tappa fondamentale nella formazione di un uomo.

Verosimilmente la stessa metafora agonistica può celarsi nella rappresentazione, piuttosto rara nel panorama ceramografico attico, della quarta fatica di Eracle, la cattura delle cerva di Cerinea,¹⁷ che appare su un'eccellente *oinochoe* del P. di Shuvalov (fig. 3.3), tra i migliori artisti presenti a Vassallaggi ed attivo nel 435–415 a. C.¹⁸ Apparentemente enigmatiche risultano le scene di gineceo, se pensiamo alla loro collocazione su crateri destinati agli uomini. Il tema ricorre su un bel cratere a calice del P. di Kassel¹⁹ (fig. 4.2), su un altro cratere della Maniera di Polignoto (fig. 4.1) e sull'*oinochoe* del P. di Ferrara T264 (fig. 4.3). Tutte le scene sono caratterizzate dalla presenza di oggetti d'uso femminile, quali specchi, unguentari e portagioie. È possibile leggere in questa scena la fiducia che l'uomo riponeva nella moglie, come curatrice dell'*oikos*? La tematica meriterebbe un maggiore approfondimento,²⁰ poiché l'interpretazione di un'immagine di gineceo pone delle difficoltà, soprattutto in relazione allo sviluppo cui è andato incontro il tema dalla fine del VI secolo. C'è una valenza ideologica dietro una scena femminile, ed essa rimanda ad una sfera erotica ma creata e guardata con gli occhi dell'uomo.²¹ Infatti, se tra la fine del VI e l'inizio del V secolo le scene raffigurano le donne nude mentre si prendono cura di sé – con l'esplicita finalità di esaltare la seduzione e la bellezza, fungendo non da scene di gineceo ma da preludio all'incontro con l'uomo – la tematica cambia nel 450–425, quando le donne abbigliate ed un kit composto da unguentari, *plemochoai* e specchi subentrano nell'immagine. L'atmosfera erotica della toilette sedu-



Fig. 4: 1. Cratere a calice, Scuola di Polignoto (t. 134, 450–425 a. C.); 2. Cratere a calice, P. di Kassel (t. 83, 45–440 a. C.); 3. Oinochoe, P. di Ferrara T264 (t. 85, 420 a. C.).

cente è ormai attenuata per lasciare lo spazio ad una più intima e signorile.²² L'eroe che compare sul cratere del P. di Kassel (fig. 4.2) in associazione con la lyra, alluderebbe ad una doppia sfera semantica: il desiderio erotico suscitato dalla poesia lirica ed enfatizzato dalla presenza del sandalo porto alla donna, oggetto di seduzione femminile, si unisce all'esaltazione dei valori dell'aristocrazia efebica, quali giovinezza, bellezza e raffinatezza. Non è da escludere, tuttavia, una lettura più semplice, indicata a partire dalla metà del V secolo dalla presenza di Eros e dei suoi compagni nelle scene femminili, al fine di propiziare alla fanciulla una felice vita coniugale,²³ attraverso il rito del sandalo.

Un altro tema selezionato è quello della musica connesso alla danza, leggibile sul cratere a calice della Cerchia del P. di Lugano (fig. 5.2), su un medesimo esemplare dalla tomba 70 (fig. 5.1) e su un cratere a campana del P. di Marlay (fig. 5.3). Il tema apollineo del secondo cratere, avanzato da A. Bellia, che vi vede Museo (oppure Orfeo o lo stesso Apollo) tra le Muse, rimanderebbe al modello di educazione raffinata a cui i giovani si ispiravano.²⁴ Laddove il tema apollineo della musica si lega a quello dionisiaco, indicato dalla presenza dei satiri, è evidente che l'allusione vada al mondo del simposio che si fondeva con quello del *komos*, in una sorta di augurio per una vita felice nell'oltretomba. La danza ditirambica²⁵ del piccolo cratere a campana, il cui momento conclusivo della vittoria è suggellato dalle bende che pendono dal tripode, accentua il richiamo agli agoni musicali, dove l'*aulos* accompagnava gli esercizi sportivi. Ancora una volta sono richiamati i valori del ginnasio e la partecipazione alla celebrazione di feste religiose, pratiche svolte da tutti i cittadini. Di alto valore simbolico è il mito di Eos e Kephalos ricorrente sul cratere a colonnette del P. del Duomo (fig. 6.1) e su una *pelike* (fig. 6.2): seppur rientri in quella serie di miti d'inseguimento a carattere erotico, esso ha ormai perso il valore metaforico del rapimento come premessa delle nozze. Il mito diventa nella seconda metà del V secolo strumento per veicolare l'allegoria del trapasso nell'aldilà,



Fig. 5: 1. Cratere a calice, Scuola di Polignoto (t. 70, 450–440 a. C.); 2. Cratere a calice, Cerchia del P. di Lugano (t. 32, 420–410 a. C.). 3. Cratere a campana, P. di Marlay (t. 10, 430–420 a. C.).



Fig. 6: 1. Cratere a colonnette, P. del Duomo (t. 76, 450–440 a. C.); 2. Pelike (t. 30, 430–420 a. C.).

dove la dea della luce insegue un mortale per accompagnarlo verso una nuova vita ultraterrena,²⁶ alludendo in ciò all'adesione da parte della comunità a dottrine salvifiche. Allo stesso modo, il mito di Andromeda, raffigurato sul cratere a campana di Scuola Polignotea (fig. 3.2), probabile riflesso dell'omonima tragedia di Sofocle, assumerebbe un forte valore escatologico.²⁷

La disamina dei corredi funerari ci ha fino ad ora indicato che buona parte della committenza vissuta nella seconda metà del V secolo doveva far parte di un ceto elitario molto esigente – formato allo stesso modo da Greci e da Indigeni, in parte, ormai radicalmente ellenizzati – che si identificava in una serie di ideali professati in vita e che volle perseguire nell'aldilà attraverso il richiamo a precise espressioni ideologiche. Questa società elitaria possiamo ipotizzare abbia innescato un particolare processo di *special commissions*, che non intendiamo finalizzato alla scelta o creazione di forme vascolari, in quanto esse già chiariscono la loro specifica destinazione d'uso, quanto rivolto a preferire determinate scene piuttosto che altre, riprodotte dagli ateliers attici secondo le precise richieste dei fruitori. L'aver privilegiato temi strettamente connessi al mondo funerario ha fatto sì che i soggetti si ripetano con una certa sistematicità. A ciò si aggiunga un dato importante, rappresentato dalla sparuta presenza di vasi potori,²⁸ nella quale ravvisiamo la precisa volontà dei committenti di autorappresentarsi non con i vasi che consentivano il consumo pratico del vino, bensì con i crateri che servivano a

mescere la bevanda, facenti bella mostra di sé sulle tavole dei banchetti, richiamando con le iconografie alle ideologie della pratica simposiaca e dei rituali della vita cittadina o alla guerra eroica; crateri che adesso occupavano il proprio posto nel simposio dell'aldilà, rappresentando degnamente il defunto.

Sebbene i contesti fin qui esaminati, ci mostrino una comunità di uomini che si identifica in un complesso ideologico che va oltre il banchetto, i corredi contengono anche strigili e *lekythoi*, associati quali simboli dell'atletismo e di adesione alla *paideia* greca. Ad essi si aggiunga anche una serie di coltelli i quali, sempre deposti dentro i crateri, connotavano il defunto come partecipante ai riti sacrificali. Gli strumenti, legati alla spartizione delle carni durante il sacrificio, sancivano l'atto di suddivisione delle carni ai *polites* che in modo paritario partecipavano ad attività comunitarie, secondo uno stato di uguaglianza vigente presso la cittadella.

Il sito di Vassallaggi, vero e proprio «central place», si distingue per una rinascita economica accentuatasi dal 450 a. C., a sostegno dell'ipotesi di riconoscervi il *phourion* sicano che Diodoro Siculo cita con il nome di *Motyon*, allorquando i Greci di *Akragas* se ne impossessarono dopo l'assedio di Ducezio, promuovendo un programma di ricostruzione che fece della cittadella una roccaforte a dominio di una delle più importanti vie che giungeva nell'entroterra montuoso.²⁹ In termini demografici è verosimile che gli Akragantini vi abbiano stabilito un congruo numero di uomini, alcuni dei quali, probabilmente, avranno sposato donne locali.³⁰ Questo quadro potrebbe chiarire l'omogeneità dell'elemento ellenico in molti corredi, appartenuti a uomini che si identificarono in un complesso di ideali, acquisiti anche dagli abitanti di *ethnos* sicano, i cui riferimenti si colgono chiaramente nella presenza delle ceramiche indigene che compongono, talvolta per intero, i loro corredi (figg. 7. 8). La compagine locale fu investita da un inarrestabile processo di trasformazione, basato sull'assimilazione dei modelli culturali greci attraverso una serie di contatti, già nella seconda metà del VI secolo, quando i gruppi sicani erano ancora legati alle proprie radici, soprattutto in ambito funerario. E anche quando, di fronte all'immaginario della morte, i sicani scelsero di rappresentarsi con la propria cultura materiale, laddove la ceramica indigena si pone quale testimone della vitalità delle locali officine, questo avanzato e profondo processo d'integrazione, un secolo dopo, fu definitivamente compiuto.



Fig. 7: 1. Corredo della t. 134 (450–425 a. C.): cratere come da fig. 4.1; pelike, Tardo Manneristi; lekythos, P. del Londra E614. 2. Corredo della t. 28 (430–420 a. C.): cratere come da fig. 1.3; due lekythoi, pelike vicina al P. di Shuvalov. 3. Corredo della t. 10 (430–420 a. C.): cratere come da fig. 5.2; lekythos, pelike vicina al P. di Shuvalov.



Fig. 8: 1. Corredo della t. 177 (475–450 a.C.): oinochoe trilobata, cratere a volute e lekythos di produzione indigena. 2. Corredo della t. 167 (470 a.C.): oinochoe trilobata e cratere di produzione indigena, due lekythoi attiche. 3. Corredo della t. 45 (450–400 a.C.): cratere a calice e oinochoe trilobata di produzione indigena, lekythos attica.

Note

- ¹ Orlandini 1971, 7. Per le altre necropoli: Orlandini 1971, 9–12; Gullí 1991.
- ² Pizzo 1999. L'abitato e l'area sacra sono rimasti oggetto di notizie preliminari (Adamesteanu 1956; Adamesteanu 1962; De Miro 1962; Orlandini 1962; Romeo 1989; Tigano 1993).
- ³ Orlandini 1971, fig. 5.
- ⁴ Cavallaro 2018; Cavallaro 2019.
- ⁵ Essa è associata come vaso secondario per aumentare la capienza dei liquidi oppure fungeva da vaso principale (cfr. tombe 44 e 125).
- ⁶ Il raddoppio dell'anfora enfatizza la sua destinazione d'uso simposiale nell'ambito dell'ideologia funeraria. Il tipo nolano induce ad ipotizzare, secondo un recente studio, la presenza di mercenari campani stanziati in Sicilia, la cui presenza è suggerita da ceramiche realizzate da pittori presenti sul mercato etrusco-campano e alla cui richiesta si devono la circolazione e la diffusione di determinati prodotti (De Cesare 2006, 432–434).
- ⁷ Il modello compositivo dei corredi è frutto, peraltro, del rinnovamento nel tessuto sociale, attraverso la totale apertura alla nuova cultura, i cui risultati sono corredi connotati in senso greco. Di contro, il recupero della tradizione, con la parziale accoglienza dell'elemento allogeno, ha comportato la creazione di corredi misti. A queste due visioni si oppone, con i corredi interamente indigeni, un senso di conservatorismo, da intendersi come una sorta di respingimento della cultura materiale allogena a fronte della preferenza e del mantenimento della propria, ciò dovuto ad esigenze ideologiche ovvero economiche.
- ⁸ Gullí 1991, pls. 15. 3; 16. 2; 19. Da non sottovalutare una diversa ricezione delle forme vascolari legate al simposio di tipo greco in contesti anellenici, laddove gli Indigeni avrebbero usato i piccoli crateri di fabbrica locale nell'ambito di pratiche conviviali attinenti alla propria tradizione (Albanese Procelli 2003, 192–193. De Cesare 2010, 122).
- ⁹ Isler-Kerényi 1990, 49.
- ¹⁰ Allo stesso modo, il cratere cinerario per l'infante della tomba 151, indicherebbe la possibile adesione a dottrine salvifiche legate al culto dionisiaco, laddove la rappresentazione di giovani efebi a cavallo sottolineava la mancata crescita del piccolo defunto (cfr. De Cesare 2008, 113).
- ¹¹ Bellia 2003, 125.
- ¹² Giudice 2007, 85. 119 s. 139 s.
- ¹³ Cfr. Lezzi Hafter 1988, pls. 105, g–h; 106, a–b.
- ¹⁴ Panvini 2003, 84.
- ¹⁵ Cfr. Arias 1990, 15.
- ¹⁶ Giboni et al. 1997, 87.
- ¹⁷ Cavallaro 2017, 199–214.
- ¹⁸ Il vaso è stato attribuito da A. Lezzi Hafter al P. di Eretria (Lezzi Hafter 1971; Lezzi Hafter 1988, 352, pl. 182.284), mentre P. Orlandini vi riconobbe un'opera del P. di Shuvalov (Martelli 1968; Orlandini 1964), con il quale concordiamo sulla base delle caratteristiche delle figure, riscontrabili sulle *oinochoai* da altre tombe del sito (Orlandini 1971, 102–105; Pizzo 1998–1999, 264–271).
- ¹⁹ Giudice 2007, 96–97.

- ²⁰ Sull'interpretazione di complessi temi figurativi: De Cesare 2012, 106–108. Sul tema dell'*oikos*: Sutton 2004.
- ²¹ Lambrugo 2008, 163. 169.
- ²² Lambrugo 2008, 175. 177.
- ²³ Bellia 2003, 130 s.
- ²⁴ Bellia 2003, 119.
- ²⁵ Cfr. Froning 1971, pl. 7, 1.
- ²⁶ Conti 1998, 41–44. 47 s.; De Cesare 2008, 117; Kaempf-Dimitriadou 1979, 16–21; Mugione 2000, 140.
- ²⁷ Mugione 2000, 94 s. Cfr. Phillips 1968; Schaeunburg 1967.
- ²⁸ Nei corredi esaminati si contano solo quattro *skyphoi*, una *kylix* ed una coppetta. Cfr. Pizzo 1999, fig. 43.
- ²⁹ Belvedere 1986, 93. Diversamente Micciché 2011, 108 s. Sui nuovi vettori culturali nell'ambito dei mercati: Panvini 2003, 85.
- ³⁰ Non è privo di significato che ai corredi riconosciuti come femminili siano destinate poche importazioni e molta ceramica locale.

Indice delle figure

Fig. 1–8: Foto dell'Autore, autoriz. prot. n. 10505 ©Regione Siciliana – Assessorato Regionale dei BB.CC. e dell'I.S. – su concessione del Polo Regionale di Agrigento per i Siti Culturali-Museo Archeologico di Agrigento «P. Griffo».

Bibliografia

Adamesteanu 1956

D. Adamesteanu, San Cataldo (Sicilia, Caltanissetta). Scavi e ricerche nella zona di Vassallaggi, FA 11, 1956, 2825.

Adamesteanu 1962

D. Adamesteanu, L'ellenizzazione della Sicilia ed il momento di Ducezio, Kokalos 8, 1962, 167–198.

Albanese Procelli 2003

R. M. Albanese Procelli, Sicani, Siculi, Elimi. Forme di identità, modi di contatto e processi di trasformazione (Milano 2003).

Arias 1990

P. E. Arias, Mito greco sui vasi attici rinvenuti in Sicilia, in: I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del convegno internazionale, Catania, Camarina, Gela, Vittoria (28 marzo–1 aprile 1990), CronA 29, 1996, 11–18.

Bellia 2003

A. Bellia, Immagini della musica ad Akragas (VI–IV sec. a. C.). Iconografia musicale delle ceramiche attiche e magnogreche del Museo Archeologico Regionale di Agrigento (Agrigento 2003).

Belvedere 1986

O. Belvedere, Il ruolo dell'Himera settentrionale e dell'Himera meridionale nel quadro della colonizzazione greca, in: Atti della seconda giornata di studi sull'archeologia licatese e della zona della bassa valle dell'Himera, Licata, 19 gennaio 1985 (Palermo 1986) 91–95.

Cavallaro 2017

B. Cavallaro, Eracle e la cerva di Cerinea su una *oinochoe* della necropoli di Vassallaggi, in: M. Congiu – C. Micciché – S. Modeo (eds.), Eracle in Sicilia. Oltre il mito: arte, storia, archeologia. Atti del XIII Convegno di studi sulla Sicilia antica – Caltanissetta 2 dicembre 2016 (Caltanissetta 2017) 199–214.

Cavallaro 2018

B. Cavallaro, I corredi maschili del V secolo a. C. della necropoli meridionale di Vassallaggi (San Cataldo, cl). Scavi 1961, in: G. Malacrino – S. Bonomi (eds.), Ollus Leto Datus Est. Architettura, topografia e rituali funerari dell'Italia meridionale e della Sicilia tra Antichità e Medioevo. I – Dalla preistoria all'ellenismo. Atti del Convegno Internazionale di Studi – Reggio Calabria, 22–25 ottobre 2013 (Reggio Calabria 2018) 427–430.

Cavallaro 2019

B. Cavallaro, I contesti funerari di Vassallaggi (Cl): indicatori archeologici della pratica del simposio, in: M. Congiu – C. Micciché – S. Modeo (eds.), Cenabis bene. L'alimentazione nella Sicilia antica. Atti del XIV Convegno di studi sulla Sicilia antica – Caltanissetta 1–2 dicembre 2017 (Caltanissetta 2019) 129–143.

Conti 1998

M. C. Conti, Il mito di Eos e Kephalos in un pinax da Selinunte, *BdA* 51–52, 1998, 33–48.

De Cesare 2012

M. De Cesare, Pittura vascolare e politica ad Atene e in Occidente: vecchie teorie e nuove riflessioni, in: M. Castiglione – A. Poggio, Arte-Potere. Forme artistiche, istituzioni, paradigmi interpretativi. Atti del convegno di studio – Pisa, 25–27 novembre 2010 (Milano 2012) 97–127.

De Cesare 2010

M. De Cesare, Per un approccio critico allo studio dell'incidenza dei modelli attici sulle produzioni ceramiche della Sicilia arcaica, *Mediterranea* 7, 2010, 99–133.

De Cesare 2008

M. De Cesare, Immagini attiche in contesti greci e anellenici di Sicilia: forme della circolazione e modalità d'uso e di lettura, in: M. Seifert (ed.), *Komplexe Bilder*, HASB Beih. 5 (Berlin 2008) 111–127.

De Cesare 2006

M. De Cesare, Ceramica figurata e mercenariato in Sicilia, in: Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII–III sec. a. C.). Arte, prassi e teoria della pace e della guerra. Vol. II. Atti delle quinte giornate internazionali di studi sull'area elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo – Erice, 12–15 ottobre 2003 (Pisa 2006) 431–445.

De Miro 1962

E. De Miro, La fondazione di Agrigento e l'ellenizzazione del territorio fra il Salso e il Platani, *Kokalos* 8, 1962, 122–152.

Froning 1971

H. Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971).

Giboni et al. 1997

G. Giboni – G. A. Maruggi – L. Masiello, *Le specialità agonistiche*, in: A. Conte (ed.), *Catalogo del museo nazionale archeologico di Taranto*. I,3. *Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V sec. a. C.* Catalogo della mostra. Taranto, Museo Nazionale Archeologico, 9 aprile 1994 (Taranto 1997) 83–120.

Giudice 2007

G. Giudice, *Il Tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a. C. Rotte e vie di distribuzione* (Roma 2007).

Gullí 1991

D. Gullí, *La necropoli indigena di età greca di Vassallaggi* (S.Cataldo), *QuadAMess* 6, 1991, 23–42.

Isler-Kerényi 1990

C. Isler-Kerényi, *Un cratere selinuntino e il problema dei giovani ammantati*, in: *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia. Atti del convegno internazionale*, Catania, Camarina, Gela, Vittoria (28 marzo–1 aprile 1990), *CronA* 29, 1996, 49–53.

Kaempff-Dimitriadou 1979

S. Kaempff-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der Attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Bern 1979).

Lambrugo 2008

C. Lambrugo, *Donne impossibili? I segreti femminili nello sguardo dell'uomo*, in: G. Sena Chiesa (ed.), *Vasi, immagini, collezionismo. La collezione di vasi Intesa San Paolo e i nuovi indirizzi di ricerca sulla ceramica greca e magnogreca* – Milano, 7–8 novembre 2007 (Milano 2008) 159–184.

Lezzi-Hafter 1971

A. Lezzi-Hafter, *Ein Frühwerk des Eretriamalers*, *AntK* 14.2, 1971, 84–90.

Lezzi-Hafter 1988

A. Lezzi-Hafter, *Der Eretria-Maler. Werke und Weggefährten*, *Kerameus* 6 (Mainz 1988).

Martelli 1968

M. Martelli, *Oinochoai del Pittore Shuvalov da Vassallaggi*, *BdA* 53, 1968, 16–18.

Micciché 2011

C. Micciché, *Mesogheia. Archeologia e Storia della Sicilia centro-meridionale dal VII al IV sec. a. C.* (Caltanissetta 2011).

Mugione 2000

E. Mugione, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle ceramiche italiote* (Taranto 2000).

Orlandini 1962

P. Orlandini, *L'espansione di Gela nella Sicilia centro-meridionale*, *Kokalos* 8, 1962, 69–121.

Orlandini 1964

P. Orlandini, *Una nuova oinochoe del Pittore di Shuvalov*, *CronA* 3, 1964, 20–24.

Orlandini 1971

P. Orlandini, Vassallaggi (S. Cataldo). – Scavi 1961: I. La necropoli meridionale, NSc Suppl. 25 (Roma 1971).

Panvini 2003

R. Panvini, Osservazioni su alcuni vasi attici delle Necropoli di Sabucina e Vassallaggi nel Museo Archeologico di Caltanissetta, in: F. Giudice – R. Panvini (eds.), *Il Greco, Il Barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni. Atti del convegno internazionale di studi – Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa 14–19 maggio 2001, 2 (Roma 2003) 79–87.*

Phillips 1968

K. M. Phillips, Perseus and Andromeda, *AJA* 72, 1968, 1–23.

Pizzo 1999

M. Pizzo, Vassallaggi (S. Cataldo, Caltanissetta). – La necropoli meridionale, scavi 1956, NSc 9–10, 1999, 207–395.

Romeo 1989

I. Romeo, Sacelli arcaici senza peristasi nella Sicilia greca, *Xenia* 17, 1989, 5–54.

Schauenburg 1967

K. Schauenburg, Die Bostoner Andromeda Pelike und Sophokles, *AuA* 13, 1967, 1–7.

Sutton 2004

R. F. Sutton, Family Portraits: Recognizing the oikos on Attic Red-figure Pottery, in: A. P. Chapin (ed.), *Χάρης. Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, *Hesperia Suppl.* 33 (Athene 2004) 327–350.

Tigano 1993

G. Tigano, Vassallaggi. San Cataldo. Nuove ricerche e nuovi scavi, in: *Storia e archeologia della media e bassa valle dell'Himera. III giornata di studi sull'archeologia licatese, I convegno sull'archeologia nissena, Licata-Caltanissetta, 30–31 Maggio 1987 (Palermo 1993) 191–204.*