

I MITI TEBANI NELL'ICONOGRAFIA DI ALTRE REGIONI GRECHE*

INGRID KRAUSKOPF

Chi ascolta questo titolo si domanderà come mai abbiamo circoscritto la nostra analisi alle rappresentazioni del mito tebano al di fuori di Tebe, ed escluso invece da essa quelle immagini prodotte localmente, che potrebbero illustrare i modi in cui la città rappresentava se stessa attraverso il suo passato mitico. La risposta è semplice: dell'arte tebana, tanto di ciò che in Tebe stessa era visibile come di ciò che lì era prodotto, si è conservato troppo poco. Tebe, già ai tempi di Pausania, è una città popolata solo a tratti, con templi e luoghi ormai deserti, che le guide indicano ai turisti quale teatro di famosi eventi mitici¹.

L'arte figurativa beotica ci ha restituito pochissime rappresentazioni di miti tebani: per gli artisti locali essi non costituirono, evidentemente, gli spunti narrativi prediletti. La sola opera d'arte raffigurante un mito, menzionata da Pausania nella sua descrizione di Tebe, è un fregio con scene delle imprese di Eracle². Nelle rare scene mitologiche della ceramica beotica, a figure sia nere che rosse³, e sui vasi cabirici⁴, gli unici vasi che hanno certa-

* Abbreviazioni utilizzate

- BEAZLEY, ARV² J. D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters* I-III, Oxford 1963.
LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* I-VIII, Zürich-München 1981-97.
Di solito viene citato il numero del catalogo degli articoli: Amphiarao 7*. L'asterisco indica una illustrazione nel volume delle tavole; un cerchietto una illustrazione nel testo; p. rinvia alle pagine delle introduzioni o dei commentari.
- SCHEFOLD 1981 K. SCHEFOLD - F. JUNG, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1981.
- SCHEFOLD 1989 K. SCHEFOLD - F. JUNG, *Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troja in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1989.
- SCHEFOLD 1993 K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensagen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München 1993.

¹ Paus. 9, 7, 6; 9, 8, 4-9; 9, 12, 4; 9, 16, 1-9; 9, 18, 6.

² Paus. 9, 11, 6. In un frontone di età tardo-ellenistica del Kabirion erano forse rappresentati i Sette contro Tebe: P. WOLTERS - G. BRUNS, *Das Kabirenheiligtum bei Theben* I, Berlin 1940, pp. 15 s., 33 n. 11, tav. 4, 1; *Lex. Icon. Myth. Class. (LIMC)* VII, Septem 57.

³ Per la ceramica a figure nere: K. KILINSKI II, *Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period*, Mainz 1990, pp. 45-51 (a p. 51 una possibile rappresentazione di Edipo e la Sfinge, per cui cfr. anche LIMC VI, Oidipous 73 e I. KRAUSKOPF, in *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale di Urbino (15-19 novembre 1982), a cura di B. GENTILI e R. PRETAGOSTINI, Roma 1986, p. 328, fig. 2. Per la ceramica a figure rosse: R. LULLIES, *Ath. Mitt.* 65, 1940, pp. 1-27; A. D. URE, *Am. Journ. Archaeol.* 62, 1958, pp. 389-395; P. PELAGATTI, *Boll. d'arte* 92, 1995, pp. 33-48.

⁴ WOLTERS-BRUNS, *op. cit.* pp. 95-122; K. BRAUN - Th. E. HAEVERNICK, *Das Kabirenheiligtum bei Theben* IV. *Bemalte Keramik und Glas*, Berlin 1981, pp. 5-68.

mente una relazione diretta con Tebe, Cadmo è raffigurato solo una volta⁵ (fig. 1) ed altrettanto isolata è la scena di un duello davanti alle mura di una città (resa, del resto, in modo tanto generico da rendere impossibile una precisa identificazione)⁶. Unica, ancora, la rappresentazione, su un vaso beotico più antico, del funerale di Atteone⁷. Il giudizio di Paride, ad esempio, risulta, in confronto a queste scene tebane, un tema molto più frequentemente rappresentato⁸.

Essendo quindi venuti meno i presupposti per uno studio che avesse origine da Tebe, abbiamo cercato un'altra prospettiva e guardato a Tebe dall'esterno, cioè attraverso le immagini di argomento "tebano" prodotte da altri greci; una scelta obbligata, ma che si è rivelata, alla prova dei fatti, molto più feconda.

La storia mitica di Tebe si configura, più di quella di qualsiasi altra città greca, come un susseguirsi di catastrofi. La Tebe narrata dalla tragedia attica merita certo l'epiteto di "anti-city", proposto da Froma I. Zeitlin⁹. Ma è una tale tendenza individuabile anche nel campo delle arti figurative?

Nel VI sec. – prima non possediamo alcuna raffigurazione certa della saga tebana¹⁰ – sono rappresentati soprattutto gli antefatti dell'impresa dei Sette contro Tebe, singoli episodi che hanno per protagonisti alcuni degli eroi partecipanti alla spedizione, senza alcun riferimento diretto alla città. Il tema preferito è la partenza di Anfiarao; la scena è realizzata in modo compiuto sul cratere corinzio detto appunto di Anfiarao¹¹ e, in modo verosimilmente analogo, sull'arca di Cipselo, descritta dettagliatamente da Pausania¹². Sempre agli antefatti dell'impresa dei Sette si riferisce l'episodio dell'arrivo di Polinice e Tideo nel palazzo di Adrasto, su un cratere calcidese del terzo

⁵ Nello stile caricaturale dei vasi cabirici: WOLTERS-BRUNS, *op. cit.* p. 100, K. 22, tav. 27; F. VIAN, *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963, tav. 4; LIMC V, Kadmos I 20*. Datazione: 420-400 a. C. circa.

⁶ Sempre su un vaso cabirico, uno *skyphos*: WOLTERS-BRUNS, *op. cit.* p. 112 M 34, tav. 37, 4; BRAUN-HAEVERNICK, *op. cit.* p. 65 n. 365, cfr. anche p. 27. Datazione: secondo quarto del IV sec. a.C.

⁷ Pisside a figure nere databile al 470 a.C. circa, Atene, Museo Nazionale, inv. 3554: L. SÉCHAN, *Études sur la tragédie grecque*, Paris 1926, p. 137 s., fig. 42; LIMC I, Aktaion 121*.

⁸ KILINSKI, *op. cit.* p. 50 tav. 17, 1-2 = LIMC VII, Paridis Iudicium 29*. 30*; LULLIES, *art. cit.* p. 13 nn. 2-3, tav. 11; WOLTERS-BRUNS, *op. cit.* p. 109 M 18, tav. 37, 2,3; p. 117 tav. 28,1 = LIMC VII, Paridis Iudicium 109. 110*. Si ha, in generale, l'impressione che la ceramica beotica, con eccezione dei vasi cabirici, segua i modelli attici anche nella scelta dei temi: su un vaso beotico compare persino un mito puramente attico come quello di Borea e Orizia: URE, *art. cit.* p. 389, tav. 102, 3-4.

⁹ 'Thebes, Theater of Self and Society', in J. P. EUBEN (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley 1986, p. 116 ss.; 'Staging Dionysos', in *Masks of Dionysos*, a cura di TH. H. CARPENTER e CH. A. FARAONE, Ithaca-London 1993, p. 149.

¹⁰ Per le eventuali rappresentazioni della partenza di Anfiarao nel VII sec., cfr. LIMC I, Amphiarao 71. 77 e p. 706.

¹¹ Berlin, Staatl. Mus. Antikensammlung (ora perduto): LIMC I, Amphiarao 7* = SCHEFOLD 1993, p. 282, fig. 300. Per ulteriori rappresentazioni dello stesso soggetto, I. KRAUSKOPF, in *Tainia. Festschrift für Roland Hampe*, Mainz 1980, pp. 105-116. Per la partenza di altri dei Sette: LIMC VII, p. 735 s. v. 'Septem'.

¹² Paus. 5, 17, 7-8.

quarto del VI sec.¹³, e la lite tra Anfiarao e Licurgo, re di Nemea, risolta dall'intervento di Adrasto, su uno *Schildband* da Olimpia e sul trono di Amyklai¹⁴. Solo due scene descrivono avvenimenti che hanno avuto luogo nella città: la lotta fratricida di Eteocle e Polinice, sulla già menzionata arca di Cipselo¹⁵, per quasi un secolo la sola rappresentazione conservata di questa scena così importante, e l'omicidio di Ismene, compiuto da Tideo per ordine di Atena, in presenza dell'amante di questa, Periklymenos, che, invece di difenderla, fugge via. L'episodio è descritto su due anfore, corinzia l'una (fig. 2), attica l'altra, entrambe del secondo quarto del VI sec., ed è il solo che potrebbe gettare una luce negativa sulla città beotica, considerando il rilievo che in essa è dato all'azione codarda di Periklymenos¹⁶.

Sempre nel secondo quarto del secolo, periodo che vede un fiorire di scene di miti tebani nell'arte figurativa, appare la prima rappresentazione dell'episodio che maggiore fortuna incontrerà nei secoli a venire: l'uccisione dei Niobidi¹⁷; esso sarà rappresentato in maniera ininterrotta, dal V sec. a.C. al II-III sec. d.C., come uno dei grandi esempi di *hybris* e *nemesis*, sfida agli dei e loro conseguente vendetta. Il messaggio che tale episodio mitico intendeva trasmettere deve essere stato lo stesso anche nel periodo più antico. Sulle anfore attiche di tipo "tirrenico" che ci hanno restituito le più antiche scene dei Niobidi (fig. 3), appare, anche per la prima volta, quasi quale tema parallelo al nostro, l'uccisione di Tityos¹⁸, un altro esempio di punizione della *hybris*: l'episodio dei Niobidi è perciò da interpretare in questa sola prospettiva, e Tebe, in esso, rappresenta solo il teatro dell'azione. Negli anni a ridosso della metà del VI sec. fa rapida apparizione un altro tema, la morte di Atteone¹⁹ (fig. 4) che diventerà frequente, al pari di quello dei

¹³ Copenaghen, Nat. Mus. VIII 496: LIMC I, Adrastos 1* = LIMC VIII, Tydeus 7; K. SCHEFOLD, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst*, München 1978, p. 181, figg. 240 e 241.

¹⁴ Paus. 3, 18, 12; per lo *Schildband* (secondo quarto del VI sec.): LIMC I, Amphiarao 33* = LIMC VII, Septem 21* = SCHEFOLD 1993, p. 285, figg. 305 e 306. Altre rappresentazioni dello stesso episodio nella ceramica laconica e calcidese: LIMC VII, Septem 22*, 23; SCHEFOLD, *op. cit.* p. 183, fig. 244; R. BLATTER, *Archäol. Anz.* 1983, pp. 17-22.

¹⁵ Paus. 5, 19, 6.

¹⁶ Frammenti di uno *skyphos* attico dall'acropoli di Atene e di un'anfora tardo-corinzia (Louvre E 640): LIMC V, Ismene I 4*. 3*; E. SIMON, *Die griechische Vase*, München 1976, tav. XIV 29; R. HAMPE, *Antike Kunst* 18, 1975, p. 11, tav. 1, 5, 6; SCHEFOLD 1993, p. 285 s., fig. 307.

¹⁷ Per le rappresentazioni del mito LIMC VI, pp. 914-929, cfr. Niobidai (W. GEOMINY). Le tre scene più antiche su vasi attici: Niobidai 1. 2*. 3 ?; SCHEFOLD 1993, p. 203, fig. 204.

¹⁸ LIMC VI, Niobidai 3 = LIMC VIII, Tityos 3*. 4 = LIMC II, Apollon 1066, altri vasi attici contemporanei: Tityos 2 = Apollon 1067*; Tityos 16. 32*; cfr. SCHEFOLD 1993, p. 203 s., figg. 205 e 206.

¹⁹ La più antica rappresentazione su una *kylix* attica: SCHEFOLD 1993, p. 204, fig. 208 = P. JACOBSTHAL, 'Aktaions Tod', *Marburger Jahrb. f. Kunstwissenschaft* 5, 1929, p. 2, fig. 2 = LIMC I, Aktaion 1 (corr. l'illustrazione nel testo non si riferisce ad Aktaion 1 bensì ad Aktaion 2). Fine VI - inizi V sec.: LIMC I, Aktaion 2-5. 33 a; JACOBSTHAL, *art. cit.* figg. 3-5; per i periodi seguenti, oltre l'articolo in LIMC: JACOBSTHAL, *art. cit.*; F. WILLEMSSEN, *Jahrbuch DAI* 71, 1956, pp. 29-58; A. KOSSATZ-DEIßMANN, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz 1978, pp. 142-165, tavv. 27-32; SCHEFOLD 1981, pp. 137-146.

Niobidi, solo dalla fine del secolo. Esso è da valutare, a nostro avviso, in maniera del tutto analoga a quello: anche qui nulla fa supporre una tendenza anti-tebana.

Il fondatore stesso della città, Cadmo, non assume mai connotazione negativa: nella rappresentazione più antica egli appare sul trono di Amyklai, durante le sue nozze con Armonia, attorniato dagli dei recanti i doni nuziali²⁰; qualche tempo dopo, intorno al 500, è ritratto in compagnia della sposa su un carro trainato da un leone e un cinghiale²¹ (fig. 5). A partire dal 470 ca. l'eroe è raffigurato nella lotta contro il drago²², aiutato dalla dea Atena (fig. 6), che, da semplice figura protettrice diventa, via via, attrice della vicenda, colta perfino nell'atto di consigliare a Cadmo la strategia di lotta²³.

Anche Edipo viene rappresentato in maniera positiva: nella ceramica attica, come in alcuni vasi arcaici provenienti da diverse regioni della Grecia, egli appare, quasi esclusivamente, nel ruolo di vincitore della Sfinge²⁴ (fig. 7). Il tragico destino, insito nel personaggio, non costituisce tema per alcuna raffigurazione²⁵. Gli altri episodi della sua vita compaiono assai di rado nella ceramografia attica del V sec.: una sola scena lo vede bambino, portato a Corinto dal pastore Euforbo, ed un'altra raffigura l'omicidio di Laio²⁶.

Ma, diversamente da Edipo, il popolo tebano svolge, nella vicenda della Sfinge, un ruolo piuttosto inglorioso. I vani sforzi dei tebani di risolvere il quesito sono spesso stigmatizzati sui vasi attici del tardo VI e della prima metà del V sec.²⁷. Ho creduto, in un primo momento, che questa predilezione per il tema della riunione dei tebani davanti al mostro, fosse da ricollegare ad un gusto per la rappresentazione di cittadini in assemblea, ben comprensibile in un periodo in cui la democrazia ateniese compiva i suoi primi passi²⁸. Ma, ad una analisi più attenta, mi è parso evidente che ciò che in quelle scene si voleva evidenziare era piuttosto la perplessità e la paura dei tebani: gli atteggiamenti dei convenuti risultano talvolta quasi ridicoli, come se il

²⁰ Paus. 3, 18, 12.

²¹ LIMC V, Kadmos 44-45* = LIMC IV, Harmonia 9*-10*; K. SCHAUENBURG, *Gymnasium* 64, 1957, pp. 210-230; VIAN, *op. cit.* (n. 5), tav. 1.

²² Vasi attici a figure rosse: LIMC V, Kadmos 13-19a; cfr. inoltre A. COLLINGE, *Antike Kunst* 31, 1988, pp. 9-17, tav. 3, 1. 2. 4; VIAN *op. cit.* tavv. 2, 1; 3.

²³ LIMC V, Kadmos 7*-9*; VIAN, *op. cit.* tavv. 2, 2; 5-7.

²⁴ Vasi attici: LIMC VII, Oidipous 10*-14*; 19*-20*; 22*-24; 39*; 42*-45*; 49*; 50*; 52-56; 75*-77*; J.-M. MORET, *Oedipe, la Sphinx et les Thébains*, Genève 1984, pp. 49-91, tavv. 38-55.

²⁵ Con una possibile eccezione: un cratere a volute (Ferrara, Mus. Naz. Arch. inv. 42685) in cui sarebbe raffigurato Edipo, re, e Tiresia (LIMC VII, Oidipous 82; E. SIMON, *Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos*, Heidelberg 1981, pp. 12-14, tavv. 1-2; SCHEFOLD 1989, p. 61 s., fig. 42).

²⁶ Edipo bambino: anfora (Parigi, Cab. Méd. inv. 372), LIMC VII, Oidipous 3*; MORET, *op. cit.* tav. 1, 1; SCHEFOLD 1989, p. 59, fig. 39. Uccisione di Laio: LIMC VI, Laios 3; MORET, *op. cit.* tav. 1, 3; cfr. anche KRAUSKOPF, *art. cit.* (n. 3), p. 333, fig. 9.

²⁷ MORET, *op. cit.* pp. 33-46; LIMC VII, Oidipous 48.

²⁸ LIMC VII, p. 11 (s. v. 'Oidipous').

pittore fosse mosso da malignità sottile, piuttosto che da compatimento²⁹ (figg. 8-9). Lo stesso sentimento anima anche un altro episodio "tebano", di cui si è già detto, che, dopo un'assenza di più di mezzo secolo, riappare proprio in questo momento: l'omicidio di Ismene ad opera di Tideo, in cui assume particolare rilievo la fuga codarda di Periklymenos³⁰ (fig. 11).

Sempre in questi stessi anni compare un nuovo tema dalla saga dei Sette contro Tebe: la partenza per la battaglia³¹. La scena non è sempre chiaramente identificabile, perché la rappresentazione dei guerrieri è piuttosto generica, ma, almeno in qualche caso, siamo certi dell'interpretazione (fig. 12). Sulla coppa del pittore di Kleophrades³², dall'acropoli di Atene, è il complesso delle scene raffigurate a farci certi della lettura: nel tondo interno trova posto il duello tra Eteocle e Polinice (fig. 15), sui due lati esterni compaiono i sette guerrieri, ritratti nel momento di indossare le armi (fig. 13), e la partenza di Anfiarao (fig. 14), resa secondo uno schema figurativo di epoca arcaica, con l'eroe che sale sul carro (più tardi egli verrà rappresentato solo nel momento di affidare al figlio Alcmeone l'incarico di vendicare il tradimento di Erifile)³³. Nella scena della vestizione dei guerrieri, al di là del loro numero, sette, è un elemento, soprattutto, che palesa il riferimento alla saga tebana: il guerriero che si taglia una ciocca di capelli³⁴. In Eschilo infatti si dice che gli eroi

²⁹ Questo risulta abbastanza chiaro nella *kylix* di Makron (Louvre G 266) (figg. 8-9) con la Sfinge piccolissima e i Tebani in fuga, colti dal panico, Beazley, *ARV*² p. 461, 32; MORET, *op. cit.* p. 169 n. 31, tav. 18, ca. 480 a.C.

Nella coppa di Makron è leggibile la parodia del motivo, notissimo, dell'inseguimento amoroso: fanciulle e giovanetti, compagni degli inseguiti, si rifugiano presso il padre, cfr., ad esempio, Peleus - Thetis: *Kylix München 2619* (BEAZLEY, *ARV*² p. 146, 2, Pittore di Epeleios), (qui fig. 10); cfr. inoltre: D. BUITRON-OLIVER, *Douris*, Mainz 1995, tavv. 97, 134; Boreas-Oreithya: J. BOARDMAN, *Athenian Red-figure Vases of the Archaic Period*, London 1975, fig. 341; Eos-Kephalos: *CVA Bologna IV* (It. 27), tav. 56, 4; BUITRON-OLIVER, *op. cit.* tav. 114, *LIMC* III, Eos 198, 199, 205; ulteriori confronti: S. KAEMPF - DIMITRIADOU, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jh. v. Chr.*, (*Antike Kunst* 11), Bern 1979, *passim* e gli articoli corrispondenti nel *LIMC*: Boreas, Eos, Peleus.

Ma anche in tutte le altre numerose rappresentazioni dell'assemblea, i Tebani appaiono sempre perplessi e sbalorditi (per le molte raffigurazioni di questo soggetto cfr., ad esempio, MORET, *op. cit.* tavv. 17, 1; 22, 2; 26, 2), oppure in corsa, come ad una gara sportiva, ad es. MORET, *op. cit.* tav. 14, 1 e 3.

³⁰ *Skyphos*, Berlin Antikensammlung, inv. 1970, 9; *LIMC* V, Ismene I 5; Hampe, *art. cit.* (n. 16), p. 10 ss. tav. 1, 2; SCHEFOLD 1989, p. 77. La stessa scena, diversamente rappresentata, senza Periklymenos, in una *kylix* a fondo bianco (Louvre G 109): *LIMC* V, Ismene I 6*; SCHEFOLD 1989, p. 76, fig. 58. L'interpretazione della scena come omicidio di Ismene è stata proposta, per la prima volta, da A. WAIBLINGER, *Rev. arch.* 1972 (*Etudes offertes à Pierre Devambez* I), pp. 233-238, figg. 1-4.

³¹ M. TIVERIOS, 'Sieben gegen Theben', *Ath. Mitt.* 96, 1981, pp. 145-161, tavv. 43-47; J. BOARDMAN, 'The Seven go to War', in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz 1992, pp. 167-170; *LIMC* VII, Septem 24-38 e commentario p. 744.

³² BEAZLEY, *ARV*² 192, 105; TIVERIOS, *art. cit.* p. 148, tav. 45, 2; BOARDMAN, *art. cit.* p. 168 n. 2; SCHEFOLD 1989, p. 71 s., figg. 51-53; *LIMC* I, Adrastos 10 = Amphiarao 73; IV Eteokles 7*; VII Septem 25*.

³³ *LIMC* I, Amphiarao 24*-26*; 73a*; G. SCHWARZ, *Oesterreich. Jahreshefte* 57, 1986/87, pp. 45-52, figg. 7-9; 12-14; SCHEFOLD 1989, p. 72 s. fig. 54; p. 63, fig. 43.

³⁴ Per questo motivo cfr. J. K. ANDERSON, *Am. Journ. Archaeol.* 75, 1971, p. 191 s.; N. KUNISCH, 'Parthenopaios', *Antike Kunst* 17, 1974, pp. 39-41, tav. 8; P. BRUSCHETTI, in *Studi di antichità in onore di G. Maetzel* I, Roma 1984, pp. 151-159; *LIMC* VIII, Suppl. Parthenopaios 7*; 11-13 e commentario (K. ZIMMERMANN).

fissarono $\mu\eta\mu\epsilon\iota\alpha$ al carro di Adrasto, il solo di loro che farà ritorno; che si tratti di una ciocca di capelli lo precisa uno scolio³⁵. Le scene dei sette guerrieri che indossano le armi cominciano intorno al 490, vale a dire molto prima della tragedia di Eschilo, ed è pertanto evidente che l'episodio è già entrato nell'*epos*.

Questa serie di scene, l'infruttuosa riunione dei Tebani davanti alla Sfin-ge, l'uccisione di Ismene, i sette guerrieri che si apprestano alla lotta, potrebbe essere ispirata, più o meno chiaramente, ad un sentimento anti-tebano: i tebani perplessi e spaventati e, di contro, gli eroi coraggiosi, impavidi nonostante i presagi fatali che, periti in battaglia, troveranno comunque vendetta ad opera dei figli. Questi porteranno a compimento l'impresa espugnando la città. Un tale sentimento anti-tebano è ben comprensibile nell'Atene dei decenni intorno al 500 e nella prima metà del V sec. quando, in seguito all'atteggiamento tenuto da Tebe durante le guerre persiane, dovevano essersi acuiti i contrasti con la città beotica, già verificatisi alla fine del VI sec. Uno *skyphos*, databile al 460 circa³⁶, dimostra come le scene di argomento tebano create in questo preciso momento storico si possano prestare ad un'interpretazione politica in chiave anti-tebana. Sul vaso è ritratta una giovane donna, Salamis, secondo l'iscrizione, in piedi di fronte ad un'altra figura femminile più alta, con specchio e *kalathos*, di cui non si è conservato il nome, ma che, in qualche modo, dovrebbe impersonare Atene (fig. 16). Sulla parte opposta del vaso è raffigurata Tebe mentre fugge dinanzi ad una dea con scettro, forse Demetra di Eleusi (fig. 17). L'interpretazione potrebbe essere la seguente: Tebe, al contrario di Salamis, non vuole avere contatti con le divinità attiche, ma anzi fugge e le teme.

Un'analogia tendenza anti-tebana si potrebbe cogliere in alcuni monumenti pubblici concepiti in quel preciso momento storico, innanzi tutto i gruppi statuari dei Sette e degli Epigoni, eretti a Delfi dagli Argivi all'indomani della battaglia di Oinoe, in cui, alleati degli ateniesi, essi avevano sconfitto i Lacedemoni³⁷. I nomi degli artisti autori del gruppo dei Sette, citato da Pausania, Hypatodoros e Aristogeiton, sono effettivamente conservati su un frammento di base di un'altra offerta votiva³⁸: sulla base di questa firma e della presunta data della battaglia di Oinoe si è fissata l'erezione alla metà del V sec. Pausania ritiene, inoltre, che anche il gruppo degli Epigoni sia stato dedicato nella stessa occasione, ma di ciò non si dichiara certo.

³⁵ Eschilo, *Septem* 49-51.

³⁶ Vicino al pittore di Lewis: SCHEFOLD 1989, p. 86, figg. 68-69; *LIMC* VII, Salamis 2*.

³⁷ Paus. 10, 10, 3-4. La stessa battaglia, altrimenti sconosciuta, era rappresentata anche nella Stoa Poikile ad Atene: Paus. 1, 15, 1. Per questo affresco cfr. T. HÖLSCHER, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jhs. v. Ch.*, Würzburg 1973, pp. 68-70, con bibliografia; E. D. FRANCIS - M. VICKERS, *Ann. Brit. School Athens* 80, 1985, pp. 99-109 e *Ant. Class.* 54, 1985, pp. 105-115 (con tesi, a mio avviso, non convincenti); D. CASTRIOTA, *Myth, Ethos and Actuality. Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*, Madison 1992, p. 78 s. Per il gruppo statuario: *LIMC* VII, Septem 1 con bibliografia, C. VATIN, *Monuments votifs de Delphes*, Roma 1991, pp. 139-148.

³⁸ E. BOURGUET, *Fouilles de Delphes* III 1, Paris 1929, p. 388 n. 574.

Tra tutti gli spunti di riflessione emersi dall'ampia letteratura sui due complessi statuari di Delfi vorrei, in questa sede, discuterne brevemente solo due. J.-F. Bommelaer si è recentemente pronunciato in favore della contemporaneità dei due gruppi statuari, che andrebbero collocati, a suo avviso, su una sola base, precisamente su quella ritenuta pertinente al solo gruppo degli Epigoni, un piedistallo troppo grande per ospitare un solo gruppo statuario³⁹. La proposta, che chiarisce parecchi problemi inerenti alla sistemazione dell'arredo statuario nel primo settore della "via sacra", lascia tuttavia insoluta la questione del perché Pausania abbia descritto i due complessi separatamente. Il secondo aspetto rilevante ai fini della nostra indagine è la motivazione che sottende alla scelta del tema dei Sette in un monumento celebrante una vittoria su Sparta. La saga dei Sette si adatta bene, in via generale, a connotare scontri interni tra Greci; la guerra troiana è, al contrario, designata a simbolizzare lo scontro greci-barbari. Una latente componente anti-tebana del gruppo dei Sette, i valorosi eroi che avevano invano combattuto davanti a Tebe, e dei loro figli, che espugnarono infine la città, sarebbe perciò ben comprensibile in una generale tendenza anti-tebana, seguita alle vicende delle guerre persiane.

Ma l'interpretazione non può, come sempre, considerarsi univoca. Gli Argivi avevano eretto gruppi dei Sette e degli Epigoni (non databili) anche nella loro città⁴⁰, in cui già alla metà del VI sec. esisteva un *heroon* ἡρώων τῶν ἐν Θήβαις⁴¹: l'impresa dei Sette e dei loro figli era vista ad Argo semplicemente come parte di un glorioso passato mitico⁴². Perché, allora, cercare una componente anti-tebana nel monumento di Delfi?

Un riferimento all'atteggiamento filo-persiano tenuto dai tebani durante la guerra sarebbe, al contrario, ben comprensibile negli affreschi del tempio di Atena Areia a Plataiai, finanziati dai Plateesi con la loro quota del bottino delle guerre persiane⁴³. Pausania, che descrive gli affreschi, pare collocare in una stessa scena Ἀδράστου καὶ Ἀργείων ἢ προτέρα στρατεία ed Euryganeia, afflitta per la morte dei figli e, sul lato opposto, Odisseo dopo l'omicidio dei Proci. Ma il tema della sconfitta dei Sette davanti a Tebe non contiene, da solo, alcunché di anti-tebano. Il Castriota, perciò, basandosi sulle due scene rappresentate su un cratere da Spina, appartenente al gruppo del pittore dei Niobidi⁴⁴ (figg. 18-19), propone di inserire nella serie anche una scena con i

³⁹ In *Polydipsion Argos. Bull. Corr. Hell. Suppl.* 22, 1992, pp. 265-293; *Guide de Delphes. Le site*, Paris 1991, p. 113 s. n. 112.

⁴⁰ BOMMELAER, *art. cit.* pp. 265-274; *LIMC* VII, Septem 2, con ulteriore bibliografia.

⁴¹ A. PARIENTE, in *Polydipsion Argos* (vd. n. 39), pp. 195-216, tavv. 34-36.

⁴² Per l'interpretazione argiva del mito dei Sette e degli Epigoni: PARIENTE, *art. cit.* pp. 218-225.

⁴³ Paus. 9, 4, 2; 9, 5, 11. Il quadro è discusso dettagliatamente da B. VON FREYTAG GEN. LOERINGHOFF, *Das Giebelrelief von Telamon* (*Röm. Mitt. Ergänzungsheft* 27), Mainz 1986, pp. 56-57, con ampia bibliografia, cfr. anche *LIMC* VII, Septem 3 e TIVERIOS, *art. cit.* (n. 31), p. 152 s.

⁴⁴ T 579, cratere del pittore di Bologna 279 (BEAZLEY, *ARV*² p. 612, 1; E. SIMON, *Am. Journ. Archaeol.* 67, 1963, pp. 54-56, tav. 10; TIVERIOS, *op. cit.* (n. 31), p. 153, tav. 46, 1; SCHEFOLD 1989, p. 79, fig. 60; CASTRIOTA, *op. cit.* pp. 67-70, fig. 7a-b; *LIMC* VII, Septem 40*; 56* = *LIMC* III, Epigonoï 3*).

vincitori veri, gli Epigoni, il che mi sembra poco probabile⁴⁵. Ma un particolare del mito, messo in rilievo dal Castriota, si rivela di estrema importanza in una lettura anti-tebana: il ruolo svolto dagli ateniesi nella sepoltura dei caduti davanti a Tebe; negate dai tebani le esequie sarebbero state ottenute solo grazie all'intervento ateniese. All'epoca della realizzazione delle pitture il tema doveva essere estremamente attuale, dal momento che venne utilizzato, da parte ateniese, come argomento politico⁴⁶, già nel corso delle guerre persiane. In questa prospettiva una rappresentazione dei Sette potrebbe alludere, dal punto di vista attico, al ruolo determinante avuto da Atene nella questione della sepoltura degli eroi. Una tale associazione potrebbe essere stata presente ai ceramografi attici che raffiguravano i Sette nell'atto di prendere le armi⁴⁷, ma non mi sembra una possibilità di interpretazione valida, in assoluto, per l'affresco del tempio di Atena Areia. Esso è infatti parte di un ciclo decorativo e va, in quanto tale, considerato sempre in relazione alle altre scene rappresentate. Proporrèi, piuttosto, di considerare gli episodi dei Sette a Tebe e dei Proci come un ciclo dedicato alla punizione dei delitti contro il diritto umano e divino: i Proci infrangono le leggi di ospitalità, i Sette provocano, con la loro *hybris*, la vendetta degli dei. I persiani e i loro alleati si sarebbero macchiati della stessa colpa e pertanto avrebbero, come i Sette, meritato la punizione divina⁴⁸. Ma anche questa interpretazione incontrerebbe difficoltà, perché l'associazione Sette-persiani, nel peccato di *hybris*, avrebbe potuto, al tempo, risultare una presa di posizione anti-argiva, certamente non progettata.

Il problema si risolve, se si tiene presente che non si può costringere ogni mito in una interpretazione politica, anche se i miti spesso vengono adoperati dalle *poleis* ad argomentazione politica. Non esiste uno schema fisso per una interpretazione del mito. Determinanti, in questo processo, sono il contesto e il modo in cui la scena viene rappresentata. Chi scelse come tema narrativo il fallimento dei Sette quale punizione della *hybris* non dovette, necessariamente, nutrire sentimenti anti-argivi. Similmente non ogni raffigurazione di un mito di empietà e conseguente punizione svoltosi a Tebe, per esempio il

⁴⁵ La lettura del CASTRIOTA (*op. cit.* a n. 37, pp. 65-73, cfr. anche E. THOMAS, *Mythos und Geschichte*, Köln 1976, p. 74), non tiene infatti conto dell'esplicita espressione di Pausania: ἡ πρωτέρη στρατεία.

⁴⁶ Prima della battaglia di Plataiai, Erodoto 9, 27. Le altre fonti che riferiscono dell'uso politico di questo mito da parte ateniese sono in CASTRIOTA, *op. cit.* p. 66 s.; THOMAS, *op. cit.* p. 111 n. 257.

⁴⁷ Cfr. n. 31.

⁴⁸ In questa linea di interpretazione già WELCKER (*Hall. Lit. Zeit.* 1836, p. 205) e C. ROBERT (*Die Marathonschlacht in der Stoa Poikile* (18 Hallisches Winckelmannsprogramm), Halle 1895, p. 65); cfr. anche W. GAUER, *Weibgeschenke aus den Perserkriegen* (*Ist. Mitt.* 2), Tübingen 1968, p. 98 s. Il motivo della punizione della *hybris* sarebbe alla base delle raffigurazioni, su vasi attici della metà del V sec.a. C., di un'altra scena dalla guerra tebana: il cannibalismo di Tideo con la conseguente perdita dell'immortalità, destinata all'eroe da Atena (J. D. BEAZLEY, *Journ. Hell. Stud.* 67, 1947, pp. 1-7, figg. 1-2; LIMC II, Athanasia 1°; 2°; SCHEFOLD 1989, p. 80 s., fig. 61).

mito di Niobe, può essere stigmatizzato come anti-tebano. È tutto ciò che rende difficoltosa la lettura dei miti in chiave politica. Anche le scene sopra menzionate, su vasi attici del tardo VI e della prima metà del V sec., non si possono interpretare singolarmente: soltanto il loro insieme può costituire l'espressione di una tendenza anti-tebana, che, comunque, se mai dimostrabile, non fu certo dominante nel *Kerameikos* di Atene. Eroi tebani come Cadmo ed Edipo venivano rappresentati nello stesso periodo in modo del tutto positivo, quali trionfatori sulla Sfinge e sul drago. Le catastrofi tebane, argomento prediletto delle tragedie, non costituivano, ancora, un tema per le arti figurative.

Un personaggio potrebbe costituire però un'eccezione a quanto finora argomentato, Penteo, che da solo, a prescindere cioè dal contesto in cui la scena è inserita, sembra rivestire un ruolo anti-tebano. La città di Tebe è coinvolta nella vana lotta di questi contro Dioniso, così come nel destino di Edipo e dei suoi figli. Lo smembramento di Penteo compare nell'arte attica, descritto in toni eccezionalmente cruenti⁴⁹ (figg. 20-21), contemporaneamente alle scene "anti-tebane" di cui si è già detto. Ma nello stesso periodo vengono rappresentate, per la prima volta, anche Menadi colte da un'estasi impetuosa, che non alludono certo alle tebane precipitate nella follia dionisiaca, ma raffigurano, semplicemente, il *thiasos* del dio⁵⁰. La saga di Penteo si inserisce, dunque, nel cambiamento dell'iconografia dionisiaca, avvenuto nel periodo tardo-arcaico, e non deve essere interpretata, necessariamente in chiave anti-tebana. Dopo il 480 le scene con Penteo scompaiono, mentre, generalmente, le raffigurazioni del *thiasos* bacchico attenuano la loro crudeltà e le Menadi assumono pose più misurate⁵¹. Nell'ultimo terzo del V sec. il *thiasos* ritorna all'antica sfrenatezza: si rappresentano squartamenti di capretti o giovani caprioli e la punizione degli avversari di Dioniso⁵²; mai più, però, l'episodio dello smembramento di Penteo darà luogo a scene crudeli come quelle di inizio V sec.⁵³. Non vorrei addentrar-

⁴⁹ In vasi a figure rosse databili tra il 520 e il 480 a.C. (*LIMC* VII, Pentheus 39*-44*) Menadi che sorreggono parti del corpo di Penteo.

⁵⁰ Cfr., ad es., E. SIMON, *Die griechische Vase*, München 1976, tavv. 120-124; 145; XXXVI; 169; *LIMC* VIII Suppl. Mainades 7*; 8*; 9; 36*-39*; cfr. anche *ibid.* p. 797 s. e M. W. EDMUNDS, *Journ. Hell. Stud.* 80, 1960, pp. 78-87.

⁵¹ Cfr., ad es.; *LIMC* III, Dionysos 350*; 351*. *LIMC* III, Marsyas I 1*; *LIMC* VIII, p. 798 s. v. 'Mainades'; J. BOARDMAN, *Athenian Red-figured Vases. The Classical Period*, London 1989, figg. 71; 151, 1

⁵² Cfr., ad es. *LIMC* III, Dionysos 335, *LIMC* VIII, suppl. Mainades 13*; 28*; 30*; 33*; 40*; 71*; 72* e p. 799; BOARDMAN, *op. cit.* fig. 332 (la follia di Licurgo?) = *LIMC* VII, Pentheus 65* e 68*, dove però, a mio avviso, non è raffigurato Penteo.

⁵³ Ora è raffigurata solo Agave, la madre, con la testa del figlio (*LIMC* VII, Pentheus 44*-49*). La scena con le Menadi che esibiscono le membra di Penteo compare eccezionalmente su un cratere falisco a figure rosse (Penteo 66*). Sui vasi apuli la morte di Penteo è rappresentata attraverso la scena in cui due Menadi, armate di tirso e spada, attaccano lo sventurato (*LIMC* VII, Pentheus 6*-16*); sui vasi attici le due Menadi lo afferrano per braccia e gambe (Pentheus 24*-25*).

mi, al momento, nella spiegazione di questo alternarsi di atteggiamenti, ma è certo che le scene tebane del mito di Dioniso, la saga di Penteo, e gli altri episodi dell'infanzia e della giovinezza di Dioniso, trascorse a Tebe, non sono mai state temi centrali nelle centinaia di scene dionisiache dipinte sui vasi attici. Semele non viene mai raffigurata e Ino, balia di Dioniso, compare su uno solo dei vasi finora noti, un'*hydria* del pittore Hermonax, realizzata intorno al 460, in cui Hermes, nel palazzo di Athamas, è in atto di affidarle il piccolo Dioniso⁵⁴.

La tragedia di Euripide, le *Baccanti*, non può essere ritenuta la causa della riviviscenza del motivo di *thiasoi* estatici nell'arte figurativa ateniese dello scorcio del V sec. Certo però che proprio a quest'opera e ad altre tragedie attiche si ispirarono, invece, artigiani italoti e sicelioti che, a partire dal 400 a.C., e sempre più frequentemente nel corso del IV sec., produssero vasi di soggetto tebano. In tali scene, ispirate probabilmente a rappresentazioni teatrali, ritroviamo tutti gli episodi del mito tebano ignorati dagli artisti ateniesi: Edipo nel momento in cui scopre la tremenda verità sulla sua origine⁵⁵, Edipo a Colono⁵⁶ (fig. 24), Antigone al cospetto di Creonte⁵⁷ (fig. 25), Tiresia con Edipo o Creonte⁵⁸, la morte di Archemoro con Hypsipyle⁵⁹, Laio che rapisce Crisippo⁶⁰, la punizione di Dirce⁶¹ (fig. 26), l'inconsolabile Niobe⁶² (fig. 27), Alcmene sul rogo⁶³, Eracle che nella sua pazzia uccide i figli⁶⁴, e,

⁵⁴ J. H. OAKLEY, *Antike Kunst* 25, 1982, pp. 44-47, tav. 8; SCHEFOLD 1981, p. 37, fig. 31; cfr. anche LIMC III, Dionysos 678. In tutte le altre scene su ceramica attica il piccolo Dioniso è affidato alle cure delle ninfe di Nysa e del Papposileno: SCHEFOLD 1981, p. 35, fig. 28; LIMC III, Dionysos 682-683*; 686*; 691*; 697*-703*; A. KOSSATZ - DEIBMANN, in *EUMOUSIA, Ceramic and Iconographic Studies in Honour of A. Cambitoglou*, Sydney 1990, p. 205 s.

⁵⁵ Cratere siceliota a figure rosse, Siracusa, Mus. Reg. 66557: A. D. TRENDALL - T. B. L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, pp. 66-69; SCHEFOLD 1989, p. 67, fig. 47; LIMC VII, Oidipous 83*.

⁵⁶ Cratere a calice apulo, Melbourne, Geddes Coll. LIMC V, Ismene I 2*; A. D. TRENDALL, *Red-figured Vases of South Italy and Sicily. A Handbook*, London 1989, p. 88, fig. 200.

⁵⁷ TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* p. 65; SCHEFOLD 1989, p. 85 s., fig. 67; LIMC I, Antigone 12*; 14*-16.

⁵⁸ Oinochoe apula, pittore di Dareios, Basel BS 473: M. SCHMIDT, in *Praestant interna. Festschrift für U. Hausmann*, Tübingen 1982, pp. 236-243, tav. 53, 1-2; SCHEFOLD 1989, p. 66, fig. 46; LIMC VII, Oidipous 84*.

⁵⁹ E. SIMON, *Archäol. Anz.* 1979, pp. 34-38, figg. 2-5; TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* pp. 90-91; LIMC II, Archemoros 2*; 8*-10*.

⁶⁰ TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* p. 83 s. con figg.; LIMC III, Chrysispos I 1*-5.

⁶¹ TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* p. 82 s. LIMC III, Dirce 4-6*.

⁶² TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* p. 58, con fig.; KOSSATZ-DEIBMANN, *op. cit.* (n. 19), pp. 75-88, tavv. 9-12; LIMC VI, Niobe 10*-20*.

⁶³ TRENDALL - WEBSTER, *op. cit.* p. 76 s.; SCHEFOLD 1981, p. 233, figg. 325-326; LIMC I, Alcmene 3*-7.

⁶⁴ Cratere pestano di Asteas (Madrid, Mus. Arq. 11094), LIMC I, Alcmene 18*= LIMC IV, Herakles 1684; K. SCHEFOLD - F. JUNG, *Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1988, p. 135, fig. 162; A. D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Paestum* (British School at Rome), Hertford 1987, p. 84 n. 127, tav. 46.

ancora una volta, tutti i temi accennati nel V sec., Penteo⁶⁵ (figg. 22-23), i Niobidi⁶⁶ ed Atteone⁶⁷, i Sette⁶⁸.

Col passare del tempo i temi della letteratura e dell'arte figurativa finiscono con il coincidere. Tebe cessa di essere bersaglio di propaganda politica e viene finalmente rappresentata, anche nell'arte figurativa, come semplice teatro di mitiche catastrofi. Nell'arte ellenistica il repertorio figurativo comprende, quasi esclusivamente, i miti soggetto di opere letterarie: Edipo, Antigone, i Sette, Dirce e i Niobidi⁶⁹; solo l'episodio di Atteone che sorprende Artemide al bagno è mediato da una fonte diversa⁷⁰. Sono tutti temi che ritroviamo nell'arte romana; qui non rispondono più, evidentemente, ad un interesse reale per la città di Tebe, ma derivano unicamente dal patrimonio letterario e, in misura minore, dal repertorio figurativo.

⁶⁵ Cfr. n. 53.

⁶⁶ K. SICHTERMANN, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen 1966, tavv. 123-124; A. D. TRENDALL - A. CAMBITOGLU, *The Red-figured Vases of Apulia II*, Oxford 1982, p. 865 n. 24, tav. 324. 2; p. 925 n. 91, tav. 361. *LIMC* VI, Niobidai 10 e 11.

⁶⁷ K. SCHAUENBURG, 'Aktaion in der unteritalischen Vasenmalerei', *Jahrb. Deut. Arch. Inst.* 84, 1969, pp. 29-46; KOSSATZ-DEIßMANN, *op. cit.* (n. 19), pp. 142-165, tavv. 27-32; *LIMC* I, Aktaion 44*-51a; 83b*; 88*; 110*-112*.

⁶⁸ *LIMC* VII, Septem 34; 41*-42*.

⁶⁹ Per le rappresentazioni di temi menzionati nell'arte ellenistica e per ulteriori raffigurazioni fuori della ceramica italiota vd. i corrispondenti articoli del *LIMC*, Oidipous, Antigone, Septem, Dirke, Niobidai, e U. SINN, *Die homerischen Becher (Ath. Mitt. 7)*, Berlin 1979, pp. 106-109 (Athamas, Oedipus, Phoenissae, Antiope), 115-116 (Septem).

⁷⁰ L'episodio di Artemide sorpresa al bagno è narrato, per la prima volta, da Callimaco. Le traduzioni nell'arte figurativa finora conosciute sono tutte di epoca romana (*LIMC* I, Aktaion 90-119 bis), ma si può supporre l'esistenza di precedenti nell'arte ellenistica, vd. p. es. P. BLOME, *Antike Kunst* 20, 1977, pp. 43-53.



Fig. 1 – Skyphos cabirico, Berlino, Staatl. Mus. Antikenabteilung 3284: Cadmo nella lotta contro il drago, 420–400 a. C. Foto Mus. Neg. 2559.

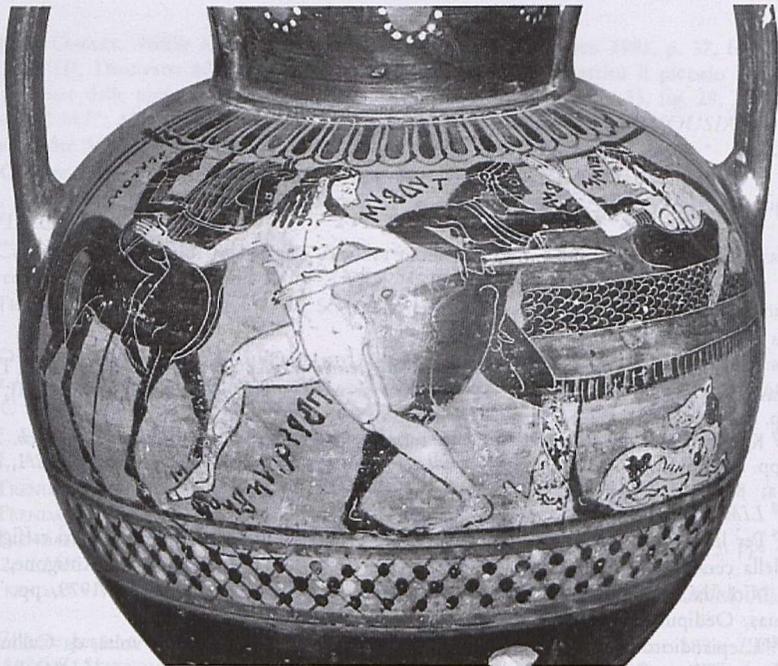


Fig. 2 – Anfora tardo-corinzia, Parigi, Louvre E 640: Tideo uccide Ismene, mentre Periclimeno fugge via, ca. 560 a. C. Foto Giraudon.



Fig. 3 – Anfora attica del gruppo “tirrenico”, Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe 1960. I: Apollon uccide i Niobidi, ca. 560 a. C. Foto Mus. Neg. 14640f.



Fig. 4 – Lekythos attica a figure nere, Atene, Mus. Naz. 488 (CC883), morte di Atteone, inizio V sec. a. C. Foto DAI Athen Neg. NM 3019.



Fig. 5 – Anfora attica a figure nere, Parigi, Louvre Ca 1961: Cadmo e Armonia sul carro trainato da un leone e un cinghiale, inizio V sec. a. C. Foto Mus.



Fig. 6 – Cratere a calice attico a figure rosse, New York, Metr. Mus. 1907.286.66 Rogers Fund 1907: Atena, Cadmo, che attacca il drago con una pietra, la personificazione o di Tebe o della fonte, e Ares, ca. 450-440 a. C. Foto Mus. Neg. 96505.



Fig. 7 – Kylix attica a figure rosse, Vaticano, Mus. Greg. Etr. 16541: Edipo e la Sfinge, ca. 470–460 a. C. Foto Alinari 35802.



Figg. 8 e 9 – Kylix attica a figure rosse, Parigi, Louvre G 266. I tebani impauriti davanti alla Sfinge, in fuga come le fanciulle nella scena fig. 10, ca. 480 a. C. Foto Mus.





Fig. 10 – Kylix attica a figure rosse, Monaco, Mus. Antiker Kleinkunst 2619 A: le Nereidi in fuga, mentre Peleo attacca Tetide, ca. 510 a. C. Da: A. Furtwängler - F. Hauser - K. Reichhold, Griechische Vasenmalerei ser. III (München 1932) tav. 155.

Fig. 11 – Skyphos attico a figure rosse, Berlino, Staatl. Mus. Antikenabteilung 1970.9: Tideo uccide Ismene, mentre Periclimeno fugge, ca. 480 a. C. Foto Mus. (Ute Jung).

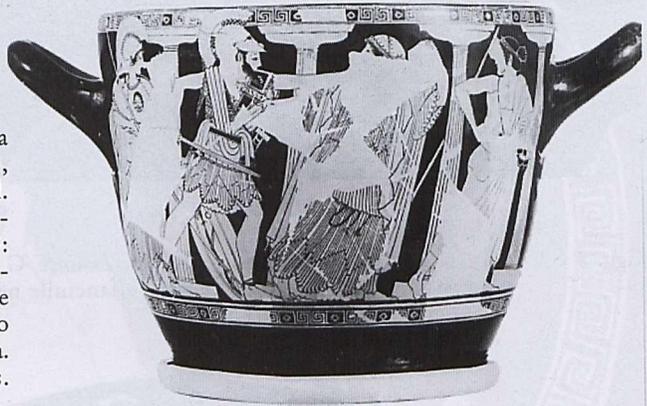


Fig. 12 – Hydria attica a figure rosse, Gerusalemme, Coll. Borowski: I Sette in atto di indossare le armi; il guerriero, che si taglia una ciocca di capelli, è definito da una iscrizione come Parthenopaios, ca. 470/60 a. C. Foto Widmer.



13



14



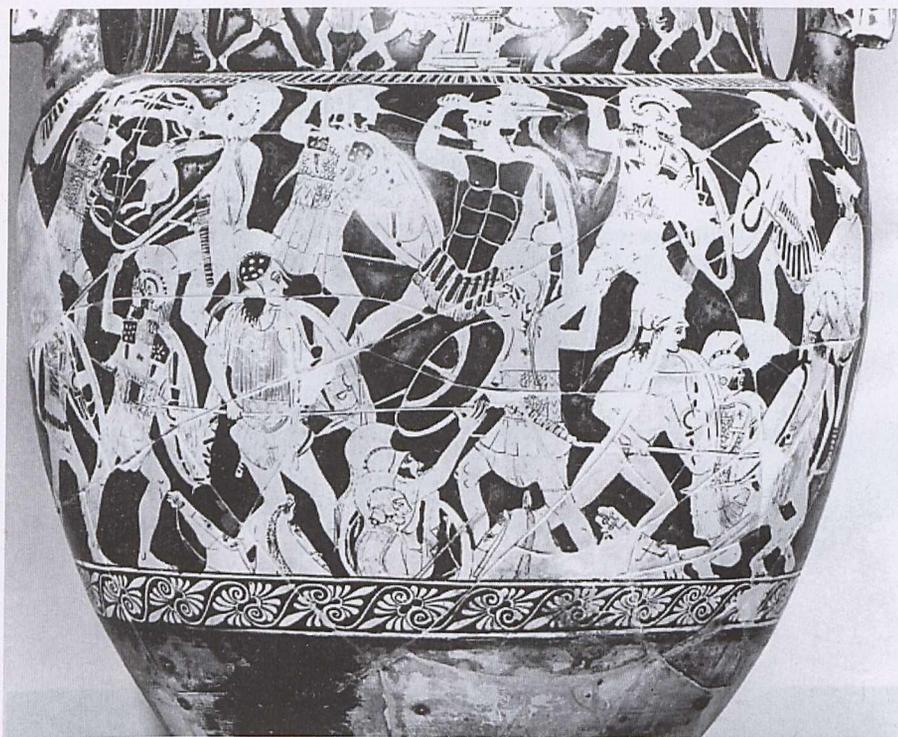
15

Figg. 13-15 – Kylix attica a figure rosse, Atene, Mus. Naz., Acr. 336: il fratricidio di Eteocle e Polinice (fig. 15), la partenza di Anfiarao (fig. 14) e i Sette in atto di indossare le armi (fig. 13), ca. 490/80 a. C. Da: B. Graef - E. Langlotz, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen II* (Berlin 1933) tavv. 24-25.



Figg. 16 e 17 – Skyphos attico a figure rosse, Coll. priv. Svizzera: Tebe, che fugge (fig. 17) e Salamis, che accetta (fig. 16) le divinità attiche, ca. 460 a. C. Da: Schefold 1989, figg. 68-69.





Figg. 18 e 19 –Cratere a volute, attico a figure rosse, Ferrara, Mus. Naz. 3031: la battaglia davanti a Tebe, con Anfiarao sprofondato sotto terra (fig. 18) e gli Epigoni e i Sette come supplices implorando la sepoltura dei caduti? (fig. 19), ca. 450-440 a. C. Foto Hirmer 571.0020 (fig. 18) e da K. Jeppesen, ΕΤΕΟΚΛΕΟΥΣ ΣΥΜΒΑΣΙΣ, Acta Jutlandica XL: 3 (Kobenhavn 1968) fig. 22a (dis. Pelizzola).

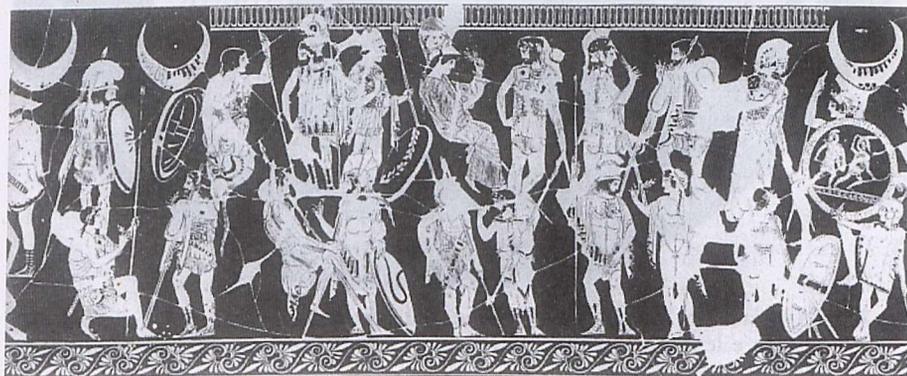


Fig. 20 – Frammenti di uno psykter a figure rosse (Euphronios), Boston, Museum of Fine Arts 10. 221 a: la morte di Penteo, ca. 520-510 a. C. Foto Mus. Neg. 2436.



Fig. 21 – Hydria attica a figure rosse, Berlino, Staatl. Mus. Antikenabteilung 1966, 18: Agave e le donne tebane con le membra di Penteo, ca. 500 a. C. Foto Mus. (Isolde Luckert).



Fig. 22 – Cratere a campana, apulo a figure rosse, Lecce, Mus. Arch. 638: le Bakchai scorgono Penteo nascosto sull'albero, 2. quarto IV sec. a. C. Foto DAI Rom 62.1218.



Fig. 23 – Coppa apula a figure rosse, Londra, Brit. Mus. F133: le Bakchai attaccano Penteo travestito, 2 quarto IV sec. a. C. Foto Mus. Neg. LXXXIII C (35).



Fig. 24 – Cratere a calice, apulo a figure rosse, Melbourne, Geddes Coll. A5:8: Edipo a Colono con Antigone ed Ismene, Polinice (d.) e Creonte (s.), metà IV sec. a. C. Da: Chr. Aellen, *A la recherche de l'ordre cosmique* (Kilchberg/Zürich 1994) tav. 36 no. 29.

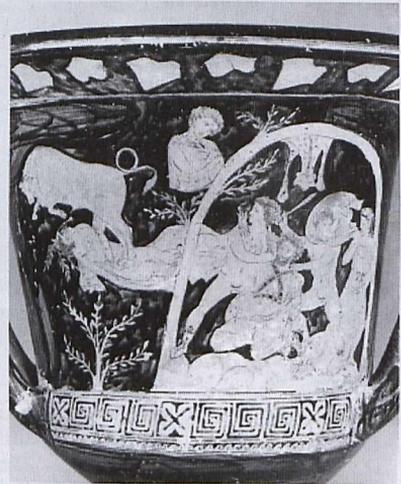


Fig. 25 – Cratere a calice siceliota a figure rosse, Berlino, Staatl. Mus. Antikenabteilung F 3296: Dirce trascinata dal toro e Lynceus minacciato da Anfiões e Zeto, ca. 390-380 a. C. Foto Mus. (Jutta Tietz-Glasgow).

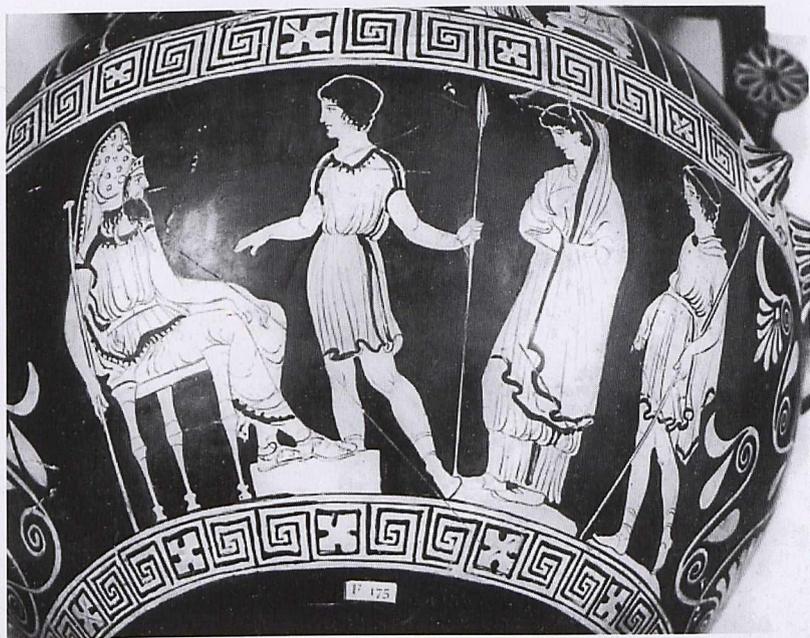


Fig. 26 – Nestoris lucana a figure rosse, Londra, Brit. Mus. F 175: Antigone al cospetto di Creonte, ca. 380 a. C. Foto Mus.



Fig. 27 – Anfora apula a figure rosse, Taranto, Mus. Naz. I. G. 8935: Niobe in lutto sulla tomba dei figli, a sinistra suo padre Tantalo, ca. 340 a. C. Foto DAI Rom Inst. Neg. 72.34.