

Hermonax e i suoi temi dionisiaci

Autor(en): **Isler-Kerényi, C.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **36 (1987)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835485>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Hermonax e i suoi temi dionisiaci

C. Isler-Kerényi

Mi pare un fatto quanto mai sintomatico che un incontro fra studiosi del mondo antico dedicato ai metodi di interpretazione dell'immagine risulti dominato da temi dionisiaci. Essi si prestano infatti in modo particolare ad esperimenti e riflessioni iconografiche per due ragioni. Questi temi sono presenti e spesso dominanti in quasi tutte le fasi storiche e in un ampio settore geografico del mondo antico. Essi sono però meno strettamente connessi di tanti altri con la tradizione letteraria, per cui permettono di sfruttare sul piano metodologico il fatto, già dai tempi del Robert ampiamente ammesso, che tradizione letteraria e tradizione figurativa sono in sostanza autonome ed equivalenti, anche se indubbiamente comunicanti. E operazioni di questo tipo sono oggi più urgenti che mai, visto che iniziative impiantate su scala internazionale e dotate di ampi mezzi restano fondate su posizioni metodiche superate⁽¹⁾.

Questo mio contributo alla discussione metodologica parte dal presupposto che prima di confrontare le immagini con i testi e prima di interpretare le immagini dobbiamo mettere ordine nel materiale pervenutoci, distinguere e raggruppare cioè le immagini secondo criteri tipologici, cronologici, geografici, funzionali, ecc. Chi, come me, ha scelto come oggetto di studio le immagini dionisiache dei vasi attici dal 6° al 4° secolo a. C. dispone oggi di uno strumento preziosissimo per la disposizione del materiale e per il riaggancio delle immagini alla società cui appartengono (e quindi anche ai testi): gli elenchi del Beazley.

Questi elenchi non sono — non sarà inutile ricordarlo — oggetti di fede, ma vanno continuamente sottoposti ad uno studio attento e critico. La loro validità non deriva dal fatto che potranno forse in qualche caso far « risuscitare » qualcuna delle personalità di ceramografo attive ad Atene (Beazley si limita, in generale, a distinguere « mani » e non persone !), ma proviene dalla circostanza che i criteri di distinzione e di raggruppamento sono criteri intrinseci dell'immagine: non firme o altro, ma particolarità disegnative grafologiche, maniere descrivibili e controllabili di eseguire le figure e di costruire le immagini⁽²⁾.

Lo strumento fornito dal Beazley, pur essendo utilissimo, non va sopravvalutato, visto che gli elenchi includono, a quanto pare, solo poco meno della metà numerica del materiale realmente pervenutoci e questo materiale rappresenta una percentuale ignota e casuale del materiale realmente prodotto⁽³⁾.

Non avendo per il momento ancora a disposizione una documentazione dei vasi ateniesi con scene dionisiache che va oltre ai pezzi già illustrati in pubblicazioni rintracciabili nella biblioteca dell'Istituto archeologico dell'Università di Zurigo, non sono per il momento in grado di presentare risultati. Ma per presentare il metodo che intendo seguire basteranno gli 800-900 vasi a figure rosse con scene dionisiache mitologiche di menadi, satiri e Dionysos (esclusi dunque i « komoi » non mitologici, ma incluse, oltre ai « thiasoi », anche raffigurazioni meno frequenti, come, ad esempio, Dionysos che monta il carro, Dionysos bambino, ecc.) enumerati nei primi 34 capitoli di ARV.

Un'idea pratica di come si possano utilizzare gli elenchi del Beazley a scopi iconografici risulterà più chiara se prendiamo spunto da un esempio ben definito. Scelgo un'anfora a figure rosse esposta all'Università di Zurigo attribuita, ancora dal Beazley, al ceramografo Hermonax⁽⁴⁾. Questo pezzo si presta in modo particolare ad esemplificare metodi iconografici per tre ragioni:

1. Si tratta di un vaso di una certa qualità di esecuzione, ma per nessun motivo straordinario;
2. È attribuito ad un ceramografo relativamente ben conosciuto, sulla cui cronologia, posizione artistica, evoluzione stilistica è stato ormai raggiunto un notevole accordo⁽⁵⁾;
3. Hermonax è un ceramografo che riflette bene il suo tempo, ma che non si può qualificare di « innovatore » o di « figura dominante » nel Ceramico di Atene.

Esistono ciononostante anche riguardo a Hermonax, e questo va sottolineato, problemi aperti, come, ad esempio, quello dell'identità o meno di vasaio e ceramografo, o quello della durata della sua attività, la cui soluzione influirà anche sull'interpretazione dell'immagine.

Per quanto riguarda le scene figurate dell' anfora di Zurigo si tratterà di chiarire tre fatti: posizione stilistica all' interno dell' opera conosciuta di Hermonax (datazione, dipendenza da eventuali predecessori, ecc.) filiazione motivica (trattasi di scene provenienti dal repertorio del «maestro» di Hermonax, il Pittore di Berlino, oppure di un' altra «bottega», o di nessuna «bottega» specifica? ⁽⁶⁾), contesto figurativo (sono scene autonome o collegate fra di loro, o «estratti» di scene più complicate? Cosa significano: inseguimento, danza, inseguimento in forma di danza?). Per arrivare a questo traguardo e, nello stesso tempo, aprire uno spiraglio sul panorama complessivo dato dalla ceramica ateniese della prima metà del 5. secolo a. C. in materia dionisiaca si procederà nel modo seguente considerando:

Le scene dionisiache all' interno dell' opera di Hermonax — la figurazione dell' anfora di Zurigo messa a confronto con le altre figurazioni dionisiache di Hermonax — il repertorio dionisiaco di Hermonax paragonato con quello dei ceramografi contemporanei, in particolare con quello del Pittore di Berlino e dei suoi seguaci — il repertorio dionisiaco dei pittori di vasi chiusi (Pot painters) e il repertorio dionisiaco dei pittori di coppe — il repertorio dionisiaco dei contemporanei di Hermonax e il repertorio dionisiaco della generazione precedente.

Si tratta, evidentemente, di un metodo «a valanga» che coinvolge successivamente settori sempre più larghi del materiale facendoci procedere da ipotesi ad ipotesi fino a coprire di una rete di ipotesi tutto il periodo definito in partenza. Sarà una rete fragile e provvisoria; ma ci aiuterà comunque a discernere *costanti e varianti storiche* nel settore dionisiaco della produzione artistica e quindi anche della vita religiosa degli Ateniesi. È ovvio d'altronde che eventuali risultati non vanno senz' altro estesi a zone cronologiche o topografiche più vaste. Potranno però servire a porre in termini più precisi i problemi che riguardano tali zone o l' interazione fra queste e Atene (come ad esempio quello di eventuali influenze del mercato etrusco sulle scelte figurative dei ceramografi ateniesi).

Esemplificazione del metodo descritto

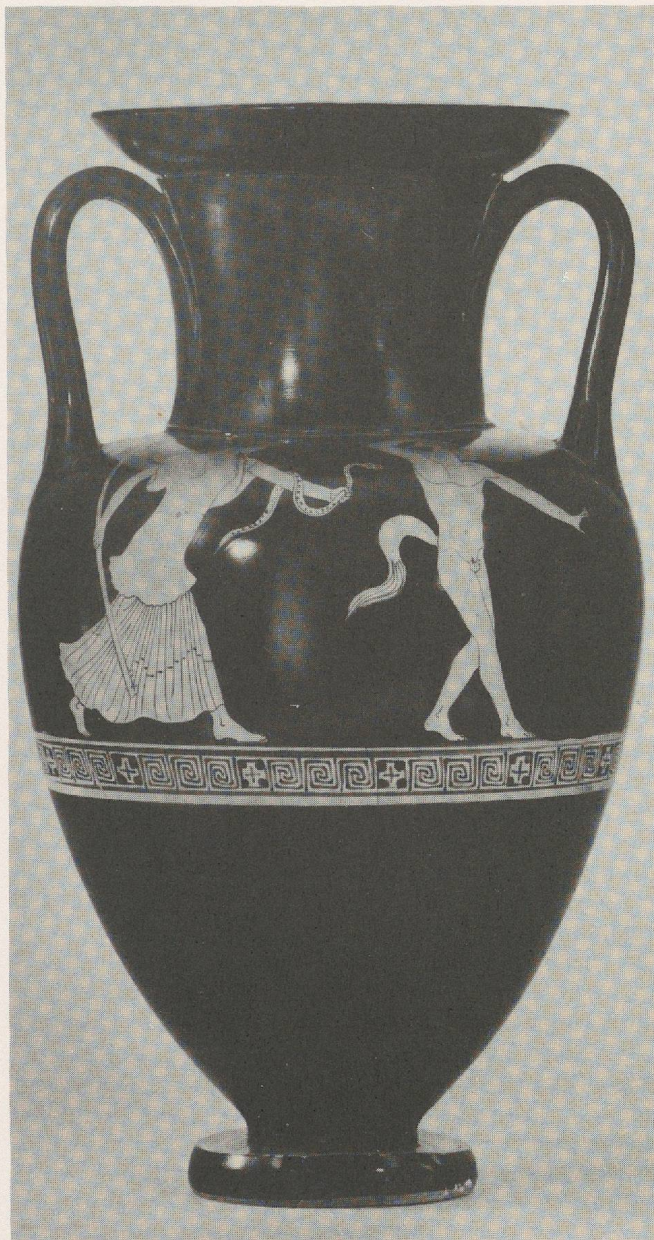
Dallo studio puramente ceramologico del vaso ⁽⁷⁾ (Fig. 1. 2.) risulta che, per la forma, l' opera del vasaio, l' anfora di Hermonax a Zurigo si situa bensì nella tradizione di bottega del Pittore di Berlino, ma è di esecuzione più accurata delle opere tarde del «maestro» ad essa contemporanee. Sembrano però esistere nessi anche con botteghe di carattere diverso, che producevano più crateri a colonnette che non anfore. L' indipendenza di Hermonax dal «maestro» resta corroborata anche dall' analisi del nastro ornamentale, diverso da quelli usati dal Pittore di Berlino non solo nei particolari, ma anche per il fatto che sembra voler congiungere idealmente le figurazioni sui due lati del vaso anziché isolarle. Per lo stile del disegno l' anfora va posta nella fase di attività di Hermonax precedente il periodo dei grandi vasi firmati, agli anni dunque prima del 470 a. C. circa.

Questa scena è una delle 29 dionisiache ⁽⁸⁾ nell' opera conosciuta di Hermonax che comprende quasi 170 vasi ⁽⁹⁾. Non si può dunque affermare che i temi dionisiaci siano dominanti. Almeno la stessa importanza hanno le scene di inseguimento erotico, spesso di lettura specificamente ateniese (Teseo, Eo e Cefalo, Borea ed Orizia, Zeus ed Egina). Il confronto con ceramografi press' a poco contemporanei dimostra però che un sesto di tematica dionisiaca è, nei primi decenni del quinto secolo, da considerarsi ingente. Delle oltre 340 coppe di Makron enumerate dal Beazley ⁽¹⁰⁾, non oltre un sesto portano figurazioni di questo tipo (thiasoi, aggressione erotica fra satiri e menadi, ecc.); e Makron è uno dei ceramografi col maggior numero di scene dionisiache. Delle quasi 180 coppe del Pittore di Brygos ⁽¹¹⁾, tanto famoso per le sue eleganti figurazioni di menadi danzanti, solo 17 sono dionisiache. La stessa relazione è invece di 36 su circa 140 per le coppe di Oltos ⁽¹²⁾ e di 29 su 93 per quelle di Epiktetos ⁽¹³⁾ (non compresi in numerosi komoi e simposia di quest' ultimo repertorio), il che fa intravedere un cambiamento di clima in questo settore fra gli ultimi decenni del 6° e i primi del 5° secolo a. C.

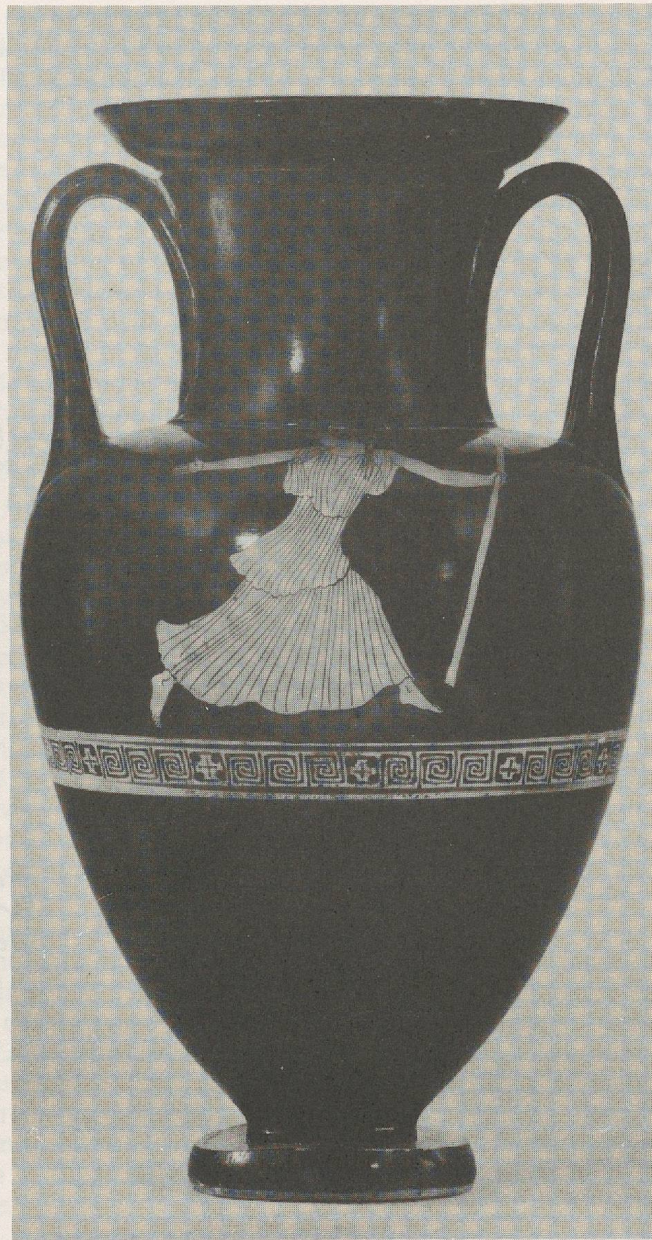
Altro fatto degno di nota è che le scene dionisiache di Hermonax si trovano quasi esclusivamente sui suoi vasi chiusi (anfore, pelikai, stamnoi, lekythoi, oinochoai) ⁽¹⁴⁾, mentre solo due delle sue 30 coppe sono dionisiache: Hermonax si distingue dunque chiaramente da Makron, per quanto questi sia oggi da ritenersi uno dei «maestri» e colleghi di bottega di Hermonax decoratore di coppe ⁽¹⁵⁾. Se consideriamo tutta la ceramica attica dagli inizi delle figure rosse fino a circa il 460 a. C., vediamo che le scene dionisiache si trovano in numero nettamente preponderante su coppe (intorno al 40%). Fra i vasi grandi predominano i crateri, specialmente quelli a colonnette, con scene piuttosto standardizzate, mentre quelli a calice e a volute portano scene più originali e meglio eseguite, sono però molto meno numerosi. Nella scelta dei tipi di vaso che portano scene dionisiache Hermonax si riallaccia al Pittore di Berlino e ad alcuni ceramografi della sua scia (Pittore di Harrow, di Dutuit e, in una determinata fase della sua attività, il Pittore di Eucharides) ⁽¹⁶⁾. Non gli si riallaccia invece nel tipo preferito di figurazione dionisiaca: il «maestro» sembra preferire i satiri, Hermonax le menadi. Il gruppo più consistente e più omogeneo di scene dionisiache di Hermonax si trova su anfore nolane o, comunque, di piccole dimensioni. Tutto ciò fa pensare che la combinazione della «neck-amphora» piccola con il tipo di thiasos che vedremo sia dovuta a Hermonax e non a una tradizione di bottega preesistente.

Otto delle ventitrè nolane di Hermonax portano scene dionisiache, di cui quattro una figura per lato. Al sesto secolo, anzi probabilmente alle figure nere, risale la coppia di Dionysos e menade libanti ⁽¹⁷⁾, originariamente al centro di un thiasos ⁽¹⁸⁾, estratta da esso ad opera di ceramografi ricollegabili al Pittore di Berlino, talvolta, come qui, disposta sui due lati del vaso ⁽¹⁹⁾. Si tratta di un tema che continuerà ad avere fortuna anche nell' opera matura di Hermonax e di ceramografi della sua generazione ⁽²⁰⁾.

Almeno alle prime generazioni di pittori di coppe a figure rosse risale pure il satiro col mulo ⁽²¹⁾. Nel 5° secolo questo soggetto si ritrova quasi esclusivamente su crateri a colonnette ⁽²²⁾.



1.



2.

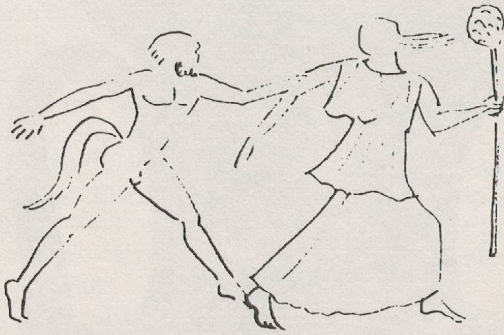
Tema dionisiaco tradizionalmente collegato coi vasi chiusi, soprattutto con l'anfora, è invece il satiro singolo, danzante o incedente, con uno strumento di musica, il kantharos o altri oggetti⁽²³⁾: i primi si trovano nell'opera di Euthymides, del suo continuatore, il Pittore di Kleophrades, del Pittore di Berlino, e poi di ceramografi minori che, come questi, preferiscono i satiri alle menadi⁽²⁴⁾. Il satiro solo in posizioni varie si trova, come si sa, presto e spesso nel tondo delle coppe.

Per stile e tema appartiene all'opera matura o tarda di Hermonax solo la piccola anfora con menade stante che tiene il tirso e la torcia⁽²⁵⁾.

Le quattro anfore rimanenti, tra le quali la nostra di Zurigo⁽²⁶⁾, hanno invece tutte due figure su un lato, una sull'altro. Per facilitare il confronto ho raggruppato gli schizzi delle mie schede su un unico foglio (Fig. 3). Questi schizzi, eseguiti a mano libera in base al materiale pubblicato, fissano tutti i dati rilevanti delle scene (numero e posizione delle figure, gesti, abbigliamento, attributi) cercando di ridurre al minimo le oscillazioni di qualità fra le varie pubblicazioni: essi mi aiutano a ricordare le immagini viste risparmiandone una laboriosa descrizione.

Basta un'occhiata per rendersi conto della grande varietà di posizioni, gesti, attributi. Insieme alla forma varia anche il significato: inseguimento, danza, minaccia. Una sola delle sette menadi si distingue marcatamente dalle altre: è già stato osservato che ricorda, nel disegno del chitone e nella posizione di danza, menadi di Makron che sono però di esecuzione più raffinata⁽²⁷⁾. Le altre ricordano invece piuttosto donne in fuga del tardo Pittore di Berlino⁽²⁸⁾.

Il satiro che insegue una menade, fuori dal thiasos e dalla danza, è un tema tipico del secondo venticinquennio del 5° secolo (come lo sono le scene di inseguimento erotico in generale) e di vasi grandi, soprattutto di crateri a colonnette. Di un solo esempio⁽²⁹⁾ si può presupporre che preceda le nolane di Hermonax, tutti gli altri sembrano essere contemporanei o più recenti⁽³⁰⁾. La versione col satiro che afferra la menade inseguita al braccio è molto meno diffusa di quella senza contatto fisico⁽³¹⁾.



ARV 488,75
Para 379



ARV 488,
Para 380 +
Add 121,75 bis



ARV 488,73
Para 512



ARV 488,74

3.

Sia per il tema, che per la vivacità e la varietà dei movimenti queste quattro scene vanno avvicinate ad uno stamnos di Hermonax⁽³²⁾ con la figurazione di un thiasos di quattro coppie tutte diverse fra di loro e anche diverse dalle coppie sulle anfore nolane, anche se simili nell'effetto d'insieme. Questo stamnos è databile allo stesso periodo di attività di Hermonax precedente i vasi firmati⁽³³⁾. Molto diverso è invece il thiasos raffigurato su una pelike firmata di stile più avanzato⁽³⁴⁾: i movimenti sono trattenuti e raccolti, le quattro coppie menade-satiro praticamente disintegrate e ricombinate in azioni diverse: libagione, danza, incedere verso un altare. Da notare è soprattutto la presenza di Dionysos al centro del lato A. Il confronto dello stamnos con la pelike potrebbe far pensare che, per Hermonax, il thiasos cambia carattere all'apparire di Dionysos, oppure che Hermonax avesse, nella sua fase matura, una concezione diversa del thiasos da quella dei suoi anni giovani, oppure che il clima dionisiaco stesse, negli anni dopo il 470 a. C., cambiando. Per chiarire questo problema bisognerà estendere l'analisi a ceramografi della generazione seguente o, comunque, più recenti, primo fra i quali dovrà essere il Pittore della nascita di Atena, seguace prossimo di Hermonax⁽³⁵⁾.

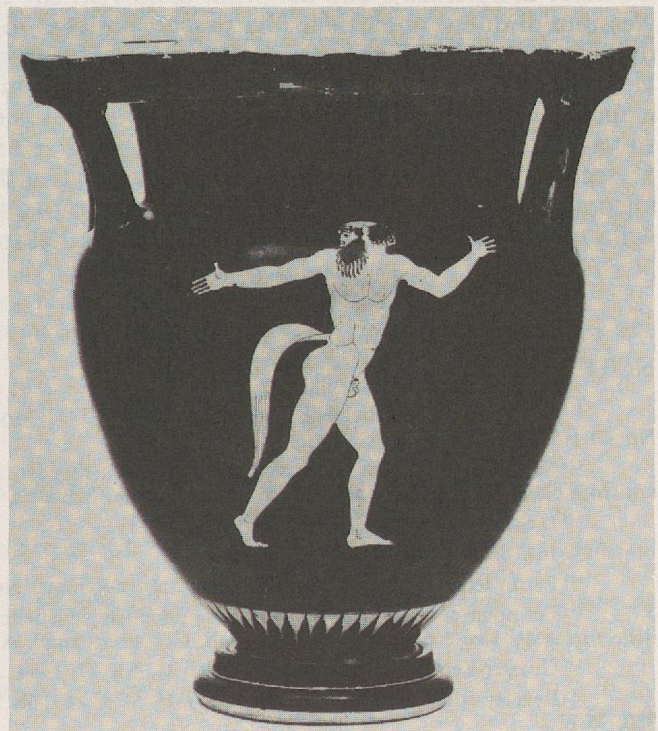
Il confronto dello stamnos con le anfore nolane fa comunque risaltare l'importanza, nell'opera di Hermonax, della coppia menade-satiro. Essa è, tradizionalmente e specialmente sulle coppe, elemento costitutivo del thiasos, presto usato anche isolatamente e quindi anche adottato per vasi grandi⁽³⁶⁾. Una delle varianti più frequenti sui vasi grandi è quella in cui alla coppia viene aggiunta una figura singola. La menade al centro, alle prese con due satiri, è molto diffusa⁽³⁷⁾. Il satiro fra due menadi — come quello dell'anfora di Zurigo se consideriamo, come suggerisce di fare il nastro ornamentale, i due lati del vaso come un'unica scena — si trova invece regolarmente inserito in thiasoi di almeno cinque partecipanti⁽³⁸⁾.

Ancora più particolare della combinazione di un satiro con due menadi è il gesto minaccioso della menade del lato A, diretto esplicitamente contro il satiro danzante. Il significato di minaccia del braccio proteso con la serpe avvinghiata combinato con l'avanzare precipitoso è deducibile dal confronto con figurazioni di ceramografi contemporanei, come, ad esempio, il Pittore di Dutuit, come Hermonax influenzato dal Pittore di Berlino e decoratore di anfore nolane⁽³⁹⁾. La serpe, attributo comune a menadi e Dionysos (molto raramente anche di satiro), equivale all'animale feroce e può anche servire ad atterrare i nemici di Dionysos. Dei paralleli che si possono addurre e che provengono da botteghe di coppe diverse del primo venticinquennio del 5° secolo, nessuno è tanto esplicito nel rappresentare la minaccia nei confronti di un satiro «innocuo»⁽⁴⁰⁾. Il più prossimo alla versione di Hermonax è l'esempio che si trova su un cratere a colonnette del Pittore di Syriskos (Fig. 4. 5.)⁽⁴¹⁾, dove la menade avanza con un leoncino ruggente sul braccio verso un satiro che, sull'altro lato del vaso, prende la fuga.

Un altro esempio ci è fornito di nuovo da Hermonax, su di una lekythos a New York (Fig. 6. 7.)⁽⁴²⁾: il satiro minacciato non si trova qui sullo stesso piano della menade aggressiva ma, soluzione elegante ed ironica del problema spazio tipico della lekythos, sulla spalla del vaso, nascosto nel verde ad assaggiare un grappolo. È da notare che questa spiritosa figurazione di satiro non è unica:⁽⁴³⁾ ma non mi è per ora possibile verificare se questa di Hermonax sia la più antica⁽⁴⁴⁾. La lekythos messa accanto alla nostra anfora fa comunque risaltare, oltre all'ekstasis della danza e all'aggressività fra i sessi, anche l'elemento parodistico del frain-teso divertente, della situazione tragicomica, quale ingrediente tipico della scena dionisiaca: la prima menade avanza minacciosa verso il satiro danzante, evidentemente non cosciente del pericolo, la seconda menade fugge come si se trovasse aggredita⁽⁴⁵⁾, ma resta in sospeso se fugge dal satiro o dalla compagna con la serpe o solo in previsione della scenata che sta per scoppiare.



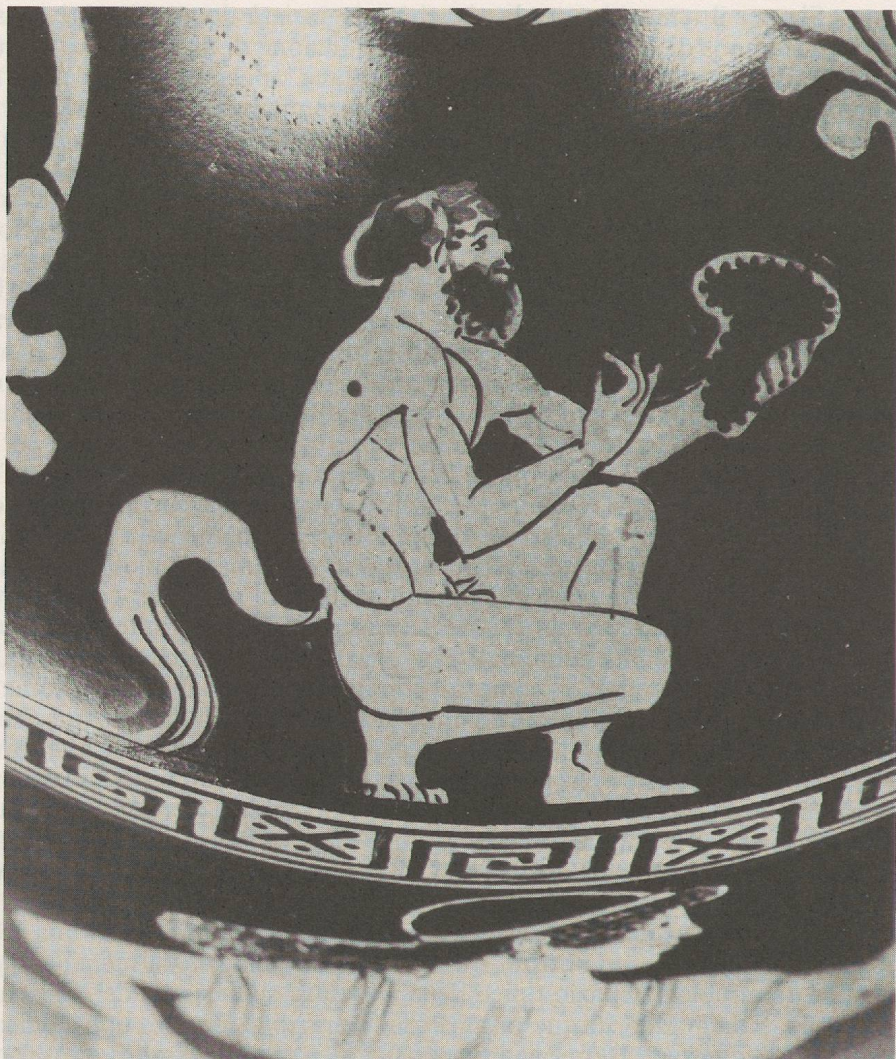
4.



5.



6.



7.

Per concludere vediamo che, nella scelta delle sue figurazioni dionisiache, Hermonax attinge al repertorio sia di ceramografi di vasi chiusi, che di coppe e di crateri a colonnette. I ceramografi che hanno il repertorio più simile al suo, quelli che riscontriamo ripetutamente cercando confronti di schemi determinati, sono il Pittore di Eucharides (che comincia ben prima di lui a decorare vasi ma ha una carriera paragonabile)⁽⁴⁶⁾, il Pittore di Syriskos e uno dei primi manieristi che continuano l'opera di Myson, il Pittore dei Maiali⁽⁴⁷⁾. Nessuno di questi appartiene alla stessa «bottega» o, per lo meno, alla stessa filiazione stilistica. L'anfora di Zurigo fa risaltare il margine piuttosto grande di libertà di cui disponevano i ceramografi degli anni intorno al 480 a. C. nella scelta e nell'interpretazione dei temi dionisiaci. Il numero di figurazioni originali rispetto e anche all'interno di temi standard come il thiasos è notevole. E questi temi non predominano nemmeno su vasi dionisiaci per funzioni, come le coppe e le oinochoai. I ceramografi ateniesi della prima metà del 5° secolo non disponevano ancora, per la tematica dionisiaca, di schemi standardizzati. Mancavano forse ancora i modelli monumentali cui avrebbero potuto attingere e non si era quindi ancora imposta, a differenza della mitologia di Teseo o di Trittolemo, una «lettura» specificamente ateniese del tema Dionysos?

Cornelia Isler-Kerényi

NOTE

⁽¹⁾ Cf. il LIMC e le critiche della sua impostazione: J.-M. Moret, *AJPh* 104, 1983, 88 sqq.; C. Isler-Kerényi, *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 111 (15/16. 5. 1982) 69 sq.

⁽²⁾ Su questo problema, più ampiamente, C. Isler-Kerényi, J. D. Beazley e la ceramologia, *Quaderni ticinesi di numismatica e antichità classiche* 9, 1980, 7 sqq. Cf. F. Lissarrague-A. Schnapp, *Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers?* *TR* 2, 1981, 279 sq.

⁽³⁾ I. Scheibler, *Griechische Töpferkunst* (1983) 9.

⁽⁴⁾ Inv. SH 4. Beazley ARV 488, 74.

⁽⁵⁾ Per la letteratura su Hermonax vedi C. Isler-Kerényi, *Hermonax in Zürich I*, AK 26, 1983, 127 sqq. note 11 e 12.

⁽⁶⁾ Per poter circoscrivere una bottega le parentele stilistiche del disegno non bastano: vanno considerate anche le particolarità delle forme dei vasi e dei sistemi ornamentali. Cf., ad esempio, A. Lezzi-Hafter, *Der Schuwalow-Maler (Kerameus 2)* 1976.

⁽⁷⁾ C. Isler-Kerényi, *Hermonax in Zürich II*, AK 27, 1984, 54 sqq.

⁽⁸⁾ Beazley ARV 484 sqq. 11-14. 18. 27. 43-45. 51. 62. 67. 68. 73-76. 104. 105. 108. 109. 115. 121-123. 128. 160. 162; Beazley, *Paral.* 380, 75 bis.

- ⁽⁹⁾ Beazley ARV 483-492 e 1655 sq. e 1706; Paral. 380. Inoltre C. Isler-Kerényi, Hermonax in Zürich III, AK 27, 1984, 154 sqq.
- ⁽¹⁰⁾ ARV 458-479 e 1654 sq. e 1706; Paral. 378 sq. Cf. questa lista con gli emendamenti di D. v. Bothmer, Notes on Makron, in: *The Eye of Greece* (scritti in onore di M. Robertson, 1982) 30 sqq. Delle 106 coppe o frammenti di coppe aggiunti dal v. Bothmer 17, e cioè non oltre 1/6 sono dionisiache.
- ⁽¹¹⁾ Beazley ARV 368-380 e 1649; Paral. 367. La coppa nr. 16 va ora attribuita al Pittore della Dokimasia, cf. Paral. 365.
- ⁽¹²⁾ Beazley ARV 54-66 e 1623; Paral. 327 sq. Le danzatrici singole, con o senza krotala, che sono probabilmente menadi, non contate.
- ⁽¹³⁾ Beazley ARV 70-77 e 1623 sq.; Paral. 329. Figurazione dionisiaca è considerata anche quella del mulo solo, come, ad esempio ARV 71, 4. 5.
- ⁽¹⁴⁾ La destinazione più funeraria che non di uso quotidiano di queste forme andrà studiata. Cf. Scheibler *l. c.* (*supra* nota 3) 35 sqq. Dei 21 frammenti di lutrophoros attribuiti a Hermonax nessuno porta figurazioni dionisiache.
- ⁽¹⁵⁾ Su Hermonax decoratore di coppe cf. il mio articolo (*supra* nota 9).
- ⁽¹⁶⁾ Beazley ARV 272 sqq., 306 sqq., 226 sqq.
- ⁽¹⁷⁾ Beazley ARV 488, 68.
- ⁽¹⁸⁾ Beazley ARV 4, 10. 11. (Pittore di Andokides), 12, 7 ("Sundry very early red-figured Pots"). ecc.
- ⁽¹⁹⁾ Per esempio il Pittore di Eucharides, Beazley ARV 226, 1 e 229, 43; cf. inoltre ARV 273, 14 (Pittore di Harrow), 307, 4. 10. (Pittore di Dutuit), 309, 8 (Pittore di Tithonos).
- ⁽²⁰⁾ Beazley ARV 486, 44; 489, 104. Cf. inoltre 256, 2 (Pittore di Copenhagen), 261, 20 (Pittore di Syriskos), 527, 75 ("Orchard Painter"), 531, 27 (Pittore di Alkimachos).
- ⁽²¹⁾ Beazley ARV 488, 67.
- ⁽²²⁾ Fra i primi esempi Beazley ARV 58, 50 (coppa bilingue di Oltos) e 76, 81. 86 (coppe di Epiktetos); Gli esempi formalmente più vicini all'anfora di Hermonax sono Beazley ARV 566, 2 (Pittore dei Maiali) e 228, 25 (Pittore di Eucharides).
- ⁽²³⁾ Beazley ARV 488, 76.
- ⁽²⁴⁾ Euthymides: Beazley ARV 27, 7. 8; Pittore di Kleophrades: ARV 183 sqq., 7. 11. 29. 90 (?). 94 (?).; Pittore di Berlino: ARV 196 sqq. 1. 2. 9. 70. 123. 239 (?); Pittore di Harrow: ARV 273 sqq. 19. 26 (?). 80.; "Flying Angel Painter": ARV 279 sqq. e Paral. 354, 4. 6. 7. 14. 24. 39 bis. 39 quater. 40. 43 (?). Cf. anche ARV 237, 10 (Pittore di Chairippos).
- ⁽²⁵⁾ Beazley ARV 487, 62.
- ⁽²⁶⁾ Beazley ARV 488, 73-75 bis (Paral. 380).
- ⁽²⁷⁾ ARV 488, 73 e Paral. 512. A.A. Peredolskaya, Krasnofigurnye Attischeskie Vazy (1967) Tav. 85, 2. Fra le menadi di Makron, quella più prossima è la danzatrice di fronte al simulacro di Dionysos sulla coppa di Berlino 2290 (ARV 462, 48), CVA Berlin 2 Tav. 87, 1 e 88, 2.
- ⁽²⁸⁾ Cf. ad esempio ARV 202 sqq., 86 e 203 (RM 58, 1943, Tav. 14, 1).
- ⁽²⁹⁾ Beazley ARV 226, 4 (Pittore di Eurachides). Eventualmente anche 250, 16 (Pittore di Syleus).
- ⁽³⁰⁾ Beazley ARV 260, 10 (Pittore di Syriskos), 409, 50 (Pittore di Briseis), 445, 259 (Duris, "late"), 538, 35 (Pittore di Borea), 564, 15 (Pittore dei Maiali), 570, 66 (Pittore di Leningrado).
- ⁽³¹⁾ Beazley ARV 262, 40 (Pittore di Syriskos).
- ⁽³²⁾ ARV 484, 11; Paral. 512.
- ⁽³³⁾ F. P. Johnson, The Career of Hermonax, AJA 51, 1947, 235 sq. e 245 sq. con Tav. 49/50.
- ⁽³⁴⁾ ARV 485, 27.
- ⁽³⁵⁾ ARV 494/5. Cf. specialmente ARV 495, 4.
- ⁽³⁶⁾ Esempi: ARV 126, 23 (coppa del Pittore di Nikosthenes), 53, 2 (anfora di Oltos), 221, 12 (pelike del Pittore di Nikoxenos), 271, 1 (cratere a calice del Pittore di Goluchow 37).
- ⁽³⁷⁾ Esempi: ARV 59, 57 (coppa di Oltos, "still early"), 355, 44 (coppa del Pittore di Colmar), 228, 22 (cratere a colonnette del Pittore di Eucharides), 260, 11 (cratere a colonnette del Pittore di Syriskos); tre figure disposte sui due lati del vaso: ARV 409, 49 (piccola anfora del Pittore di Briseis), 564, 15 (cratere a colonnette del Pittore dei Maiali).
- ⁽³⁸⁾ ARV 435 sq. 89 e 111 (coppe di Duris), 462, 41. 43 (coppe di Makron), 520, 43 (oinochoe del Pittore di Siracusa).
- ⁽³⁹⁾ ARV 307, 4 (serpe quale attributo di menade). 8 (serpe e leone ruggente attributi equivalenti di menade). 9 (serpe quale attributo di Dionysos); Pittore di Oinophile: ARV 333, 3 (leone e serpe usati da Dionysos nella lotta contro i giganti).
- ⁽⁴⁰⁾ ARV 371, 14 (Pittore di Brygos), 436, 111. 112 (Duris), 518, 12 (Pittore di Siracusa).
- ⁽⁴¹⁾ Paral. 352. Una menade che insegue un satiro si trova inoltre su un'anfora non pubblicata del Pittore di Geras.
- ⁽⁴²⁾ ARV 490, 115.
- ⁽⁴³⁾ ARV 312, 1 ("Class of Vienna 3717"), 414, 29 (Pittore della Dokimasia).
- ⁽⁴⁴⁾ Il satiro che assaggia un grappolo di Oltos (Paralipomena 327, 1 bis) sta probabilmente in piedi e non accovacciato, visto che è raffigurato su di un'ansa.
- ⁽⁴⁵⁾ Cf. le menadi in fuga ARV 226, 4 (Pittore di Eucharides) e 260, 10 (Pittore di Syriskos).
- ⁽⁴⁶⁾ Per un tentativo di ricostruzione della carriera del Pittore di Eucharides vedi C. Isler-Kerényi, Stamnoi (1977) 42.
- ⁽⁴⁷⁾ Su questi due ceramografi vedi ora J. Boardman, Athenian Redfigure Vases (1975) 113 sq. e 180 con bibliografia a pag. 238.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Anfora SH 4, collezione archeologica dell'università di Zurigo, ARV 488, 74, Foto S. Hertig.
2. idem
3. Schizzi delle scene dionisiache sulle anfore di Hermonax a Mosca, ARV 488, 75, Kassel, Beazley Addenda 121, 75 bis, Leningrad, ARV 488, 73 e Zurigo (vedi *supra*).
4. Cratere a colonnette, collezione Ludwig, Aachen, Paral. 352, da E. Berger e R. Lullies (ed.), Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig I (1979), 124, 45 lato A.
5. idem lato B.
6. Lekythos 41.162.19, ARV 490, 115, New York, Metropolitan Museum, Rogers Fund, 1941, Foto Museo.
7. idem.

