

## VASI A SOGGETTO SPORTIVO NEL MUSEO DI LECCE

Nella raccolta del Museo provinciale (1) vi è un gruppetto di vasi con scene agonistiche o con soggetti riguardanti lo sport in genere.



Fig. 1

Tra i vasi di stile attico è notevole la *kelèbe* n. 600, attribuita dal Beazley al pittore di Efesto (2).

Il vaso presenta nella faccia principale (fig. 1) una quadriga che corre verso destra, guidata da un auriga barbato, vestito con una tunica stretta alla vita, a fitte pieghe, simile a quelle indossata dall'auriga di Delfi (3).

Egli è teso nello sforzo di incitare i destrieri lanciati al galoppo, servendosi di un pungolo. I quattro cavalli hanno, ciascuno, un ciuffo prominente sulla testa, collo eretto, corpo slanciato, lunghe code appuntite e garretti sottili; portano pettorali neri mediante i quali sono attaccati al timone (4).

Una *Nike* vestita di chitone, con pieghe sottili, sul quale ne indossa uno più corto decorato con motivi a frangia e cerchi neri (5), gli vola incontro reggendo una corona.



Fig. 2

L'auriga, teso nello sforzo di guidare i veloci cavalli, ha l'occhio fisso dinanzi a sè, la bocca lievemente socchiusa, quasi ad esprimere la tensione del momento, che gli impedisce di

guardare la Vittoria che lo incorona. Egli guida tenendo il busto curvato, con la gamba sinistra portata avanti, e le braccia distese per reggere le corte guide dei destrieri.

Sul lato opposto del vaso si vedono due giovani, ciascuno avvolto nell'*himation*, che lascia scoperta metà della spalla destra. Uno di essi si appoggia a un bastone. Entrambi sono rivolti verso un uomo, evidentemente il *pedotriba*, che regge anche egli un bastone. (fig. 2).

Se si può prestare fede al vecchio inventario del Museo, questo vaso sarebbe stato trovato a *Rudiae* in epoca imprecisata e, insieme con quelli che illustreremo, sta a testimoniare un certo interesse agonistico tra gli abitanti dell'antica patria di Ennio (6), dovuto, forse, all'influenza della vicina Taranto.

La *kelèbe* mostra il vincitore di una gara di quadrighe, che riceve l'oleastro (7) dalla *Nike*. E' probabile che la scena alluda a qualche gara vinta dal proprietario del cratere (8).

Com'è noto, le corse dei cocchi tirati da cavalli o da mule erano molto in voga nella Grecia, nell'Italia meridionale e in Sicilia (9).

A Olimpia, sull'Istmo, a Delfi, ad Atene ecc. durante le grandi feste, gareggiavano cocchi provenienti da ogni parte dell'Ellade, dall'Italia e dall'Oriente.

Questo genere di sport è antichissimo. Pausania (10) ricorda Jolao che guidò le cavalle di Ercole e vinse per primo la corsa dei cocchi, ma la prima descrizione di una gara la ritroviamo in Omero, quando descrive i giuochi organizzati in memoria di Patroclo (11). La corsa omerica consisteva in un tratto in andata ed uno in ritorno. L'abilità dell'auriga doveva far sì che il cocchio girasse il più vicino possibile al cippo (*meta*), che segnava la fine del percorso per tornare indietro, e, a tal proposito, è interessante leggere i consigli di Nestore al figlio Antiloco per indurlo a tenersi stretto al cippo, piegandosi a sinistra dei cavalli e incitando quello di destra.

Per questa corsa Achille aveva stabilito ricchi premi: una ragazza, un tripode, una giumenta, un vaso, due talenti d'oro e un'urna biansata. Sono questi gli unici giuochi descritti nella Iliade.

Un'altra descrizione di corse ippiche, ripresa da quella omerica, la troviamo in Sofocle (12).

Una caratteristica delle corse era quella che, a ricevere il premio, non si faceva innanzi l'auriga, bensì il proprietario del

cocchio o dei cavalli. Pindaro (13), però, loda Erodoto di Tebe che guidò da solo il proprio carro. Un'iscrizione greca menziona un tale Damonon che si vantava di aver guidato il proprio carro (14).

Non bisogna credere, però, che i semplici guidatori fossero dimenticati, perché lo stesso Pindaro, come si sa, ne menziona diversi, e Pausania ricorda le statue elevate ai guidatori da parte dei proprietari dei cocchi o dei cavalli. Anche le donne prendevano parte alle gare, e un'iscrizione greca cita la vittoria della spartana Cynisca, sorella di Agesilao, che vinse due corse verso il 380 a.C.

Ad essa fu innalzato un monumento ricordato da Pausania (15). Già prima, nel V sec. a. C., Teodota, figlia di Antifane di Elide, aveva vinto una corsa guidando quattro cavalli.

In sostanza, le gare dei cocchi erano uno sport di ricchi, ma il motivo della partecipazione alle gare da parte dei re, dei tiranni o dei semplici uomini politici, era quello di rendersi noti alle folle internazionali e di procurare prestigio alle città dalle quali essi provenivano.

Dal citato Sofocle, apprendiamo che le gare avevano inizio dopo quelle ginniche e venivano disputate al levar del sole. Al termine di esse, aveva luogo la premiazione, durante la quale venivano offerti tripodi e vari altri premi, soprattutto le famose anfore panatenaiche che, a partire dal VI sec. a. C., si distribuiscono ai vincitori riempite di olio (16), del quale si faceva largo uso presso i greci anche a scopo terapeutico (17).

Le corse hanno costituito il soggetto di un'infinità di vasi tra i quali ricordiamo quello *François* del Museo di Firenze (18) e quello, con la partenza di Anfiarao, conservato a Berlino (19).

Anche numerose sono le figurazioni di cocchi nella numismatica, greca, italiota e sicula (20) alcune dovute a celebri incisori, come Eveneto, Cimone, Eumene, ed altri.

Un altro cratere del Museo di Lecce che mostra una certa relazione con le gare ippiche è di fattura apula, databile alla prima metà del IV sec. a. C. (21).

Nel vaso, notevole per il suo disegno, (fig. 3) si vedono due giovani ignudi su due cavalli fermi ai lati di una colonna ionica, che ha la parte superiore del fusto scannellata, mentre il resto è disegnato a tortiglione e poggia su un grosso toro anch'esso

scannellato. Nel campo, accanto a ciascuna figura, si nota una stella. Ciò fa sospettare che si tratti dei Dioscuri, e che la colonna accenni a un tempio eretto in loro onore, sebbene la scena, proprio per la presenza della colonna, abbia un sapore agonistico, ricordando le corse con i fantini, delle quali abbiamo non pochi esempi nella numismatica tarentina (22). Comunque, si sa che i due figli di Leda sono strettamente legati all'ippica; infatti, Omero, per primo, menziona Castore come domatore di cavalli (23).

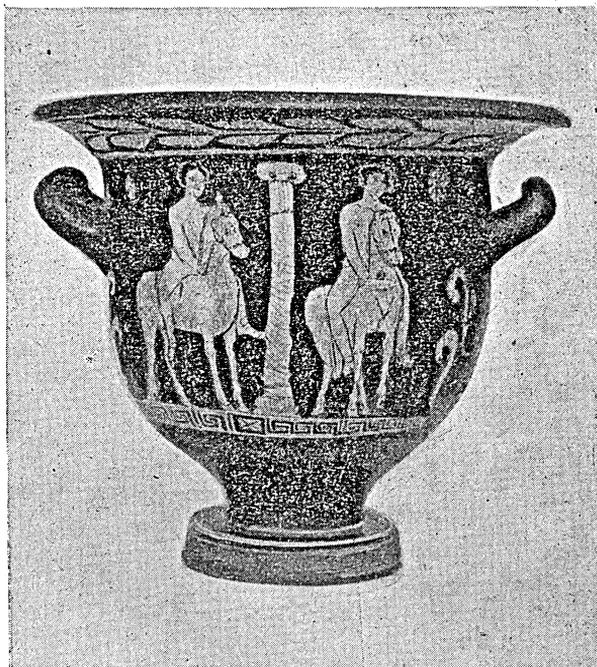


Fig. 3

Un altro pezzo con soggetto sportivo è la *Kylix* attica n. 575 (fig. 4) che proviene da *Egnathia* (24). Raffigura un atleta inginocchiato, dopo aver spiccato un salto in lunghezza aiutandosi con gli *halteres*. Accanto a lui, si vede un piccone. Alle spalle del giovane è dipinta l'iscrizione; *Kalos*. Trattasi di una tazza di stile arcaico che il Beazley giudica vicina al frammento del Louvre, G. 99 (25).

Gli *halteres* sono contrappesi con i quali, forse a cominciare da un periodo anteriore al VII sec. a. C. (26), gli atleti si aiutavano per eseguire il salto in lungo. Pausania (27) descrive la statua dell'Agone che reggeva gli *halteres* e dice che questi erano più ovali che tondi, per potervi infilare le dita. Questi attrezzi, però, erano di varie forme e di vario peso (28). I più antichi erano di pietra ma poi se ne fecero anche di metallo. Un manubrio di piombo, del VI sec. a. C., trovato ad Eleusi, era lungo m. 0,11, largo m. 0,03 e pesante circa kg. 1.888.

Il salto faceva parte del *pentatlon*, e numerosi vasi riportano scene di atleti che eseguono questo esercizio tenendo in mano *halteres* di varia forma. Nella nostra tazza, come su altri

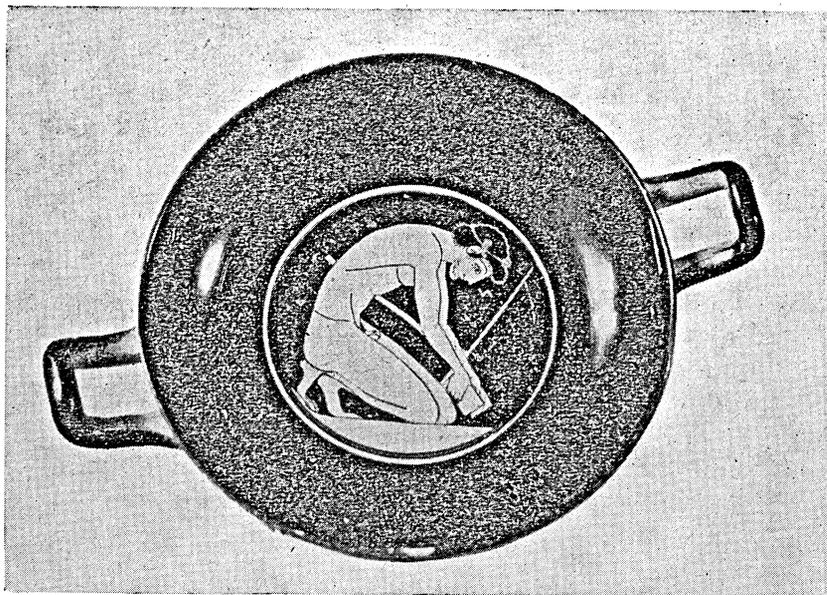


Fig. 4

vasi della prima metà del V sec. a. C., tra i quali una tazza del Museo di Bologna, citata dal Gardiner (29), gli *halteres* hanno una forma leggermente curva, con l'estremità rettangolare. Viceversa, il lato B della *Kelèbe* del Museo di Lecce, contrasse-

gnata col n. 602 (fig. 5), attribuita dal Beazley al pittore di Leningrado (30), mostra un manubrio semicircolare con presa incavata.

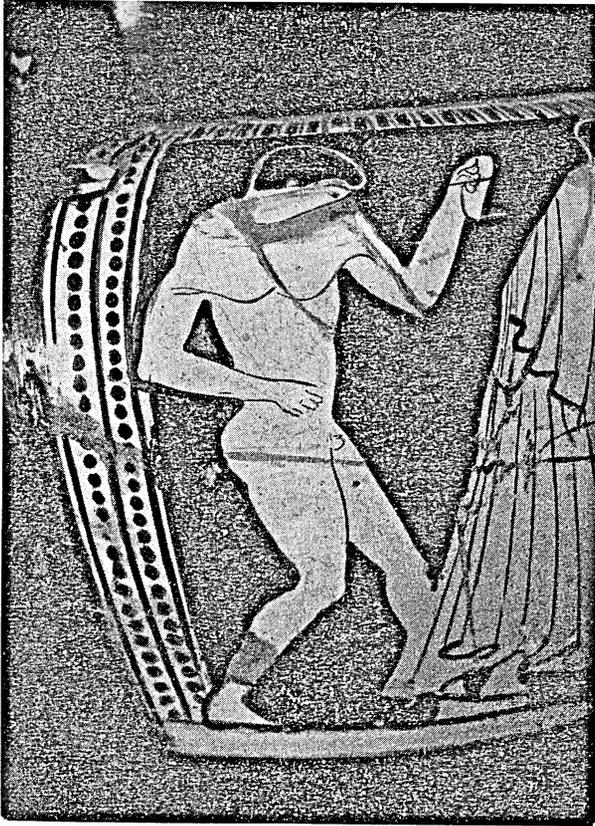


Fig. 5

Il piccone è anche un attrezzo che si nota spesso nelle figurazioni vascolari e che, oltre a costituire un ottimo mezzo per lo sviluppo del corpo, veniva usato dagli atleti per la preparazione del terreno sul quale dovevano esercitarsi.

Non è da escludersi che sia anche servito per segnare le lunghezze dei salti. Anche il pugilato (31) faceva parte del *pentatlon*. Ad esso allude l'efebò ignudo che si vede a destra del lato B del citato vaso n. 602 (fig. 6). Il giovane, col capo rivolto indietro, avanza verso il *pedotriba* tenendo nella destra le lunghe corregge del cesto. Sembra che egli e il suo compagno, che dall'altro lato avanza reggendo un *halter*, accennino ad una specie di pantomima.

Il pugilato, com'è noto, deve ritenersi il più antico esercizio eseguito dall'uomo. Tanto la mitologia quanto la letteratura classica

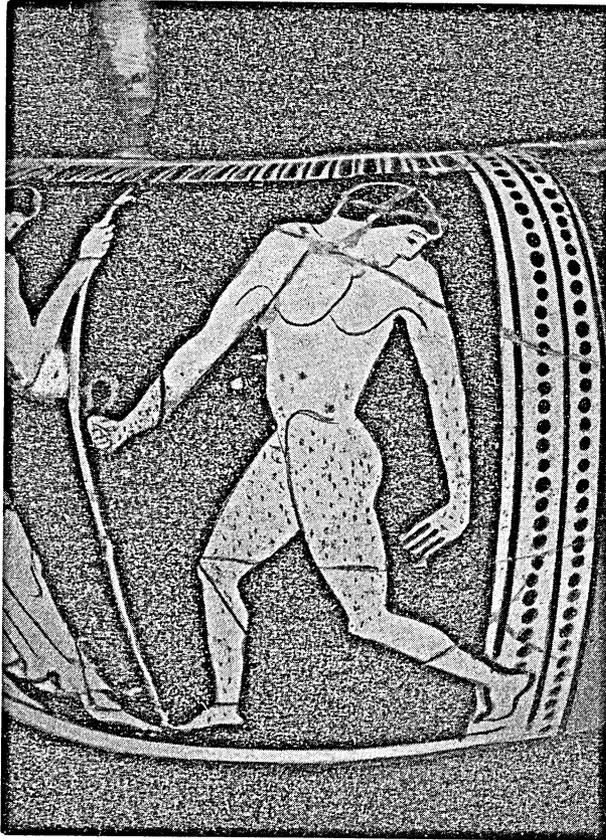


Fig. 6

citano largamente le prodezze degli dei e degli eroi in questo genere di sport, eternato dalla scultura e dalla pittura antica. Nei primi tempi, il pugilato veniva eseguito con le mani ignude, ma, più tardi, come leggiamo in Omero (32), si usarono cinghie di cuoio di bue, che venivano avvolte alle mani e agli avambracci, lasciando naturalmente le dita libere, in modo da chiudere il pugno, il quale diveniva così una pericolosa arma, tanto da suggerire, come nota il Gardiner, scherzosi epigrammi ai poeti. Lucilio (34) ne scrisse alcuni particolarmente ironici, come quello, ad esempio, nel quale consiglia al pugile Olimpio di non specchiarsi nell'acqua, per non odiarsi sino alla morte, tanto male era stato conciato dagli avversari.

Il pugilato si insegnava organizzando finti combattimenti, oppure adoperando otri rigonfi o sacchi (36). I ragazzi usavano una specie di cuffia per proteggersi le orecchie.

Oltre agli esercizi di pugilato, si consigliava ai pugili di maneggiare il piccone, che serviva per sviluppare i muscoli.

Nelle gare di pugilato precedeva il pancrazio (37), che era un misto di lotta e di pugilato, non molto lontano dalla nostra lotta libera. Ci sembra che a questa gara debba riferirsi il cratere n. 645 (fig. 7) attribuito dal Trendall al pittore di Mesagne.

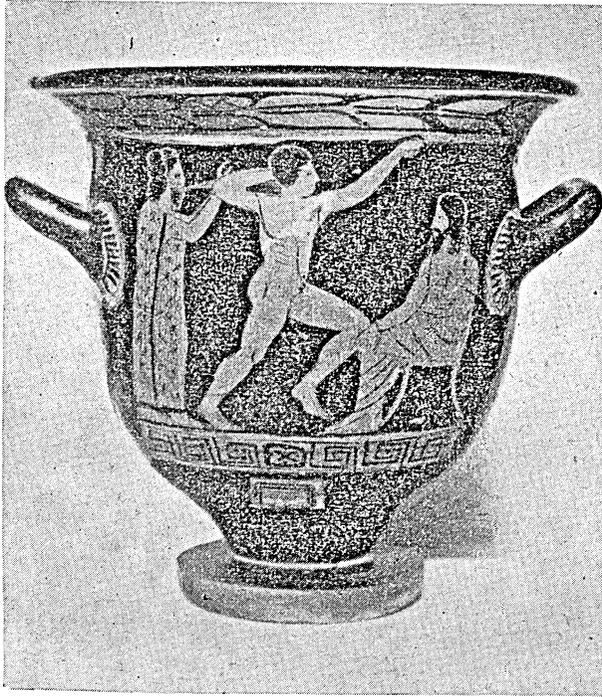


Fig. 7

Vi è dipinto un atleta in atto di eseguire esercizi, levando il braccio sinistro col pugno chiuso. Egli solleva il destro dietro la testa e torce il busto, alzando la gamba sinistra nello sforzo di vibrare il pugno.

Di fronte al giovane, si vede il *pedotriba* seduto su una *cathedra*. L'esercizio è accompagnato da un auleta che suona la doppia tibia stando alle spalle del pugile. L'auleta veste una lunga tunica decorata con stelle e fascia laterale. L'invenzione del pancrazio è attribuita ad Ercole e a Teseo. Era, comun-

que, uno sport molto popolare, non privo di quella pericolosità che sollecita l'istinto brutale delle folle, così come avviene oggi con la lotta libera. Nel pancrazio erano esclusi soltanto i morsi e i graffi che, viceversa, gli Spartani ammettevano.

Anche questo genere di sport è stato ampiamente illustrato dalla ceramica attica, nonché dalla scultura che, specialmente attraverso le opere di Micone e di Mirone, (30) contribuì ad eternare i pancrazisti. Anche molte gemme incise presentano scene di pancrazio.

Nella poesia, si sa che fu Pindaro quello che rese celebri vari atleti (40).

La presenza del *pedotriba* durante le gare, se valeva a evitare i colpi mortali, non escludeva, però, le gravi ferite alle quali abbiamo eccennato.

Il *pedotriba* era un maestro di ginnastica il quale faceva anche da allenatore (41). Egli era stipendiato dallo Stato o ingaggiato da privati. Nel cratere che presentiamo egli è mostrato senza la bacchetta biforcuta, mediante la quale dirigeva gli esercizi degli allievi, somministrando violenti colpi a quelli che compivano atti proibiti dalle regole del giuoco.

Nelle rappresentazioni vascolari, poi, si vede spesso un auleta che suona mentre gli atleti compiono gli esercizi, come nel vaso da noi riprodotto.

Pausania (42) attribuisce a questa usanza un'origine mitica, dicendo che l'uso della musica nelle gare fu introdotto quando Apollo vinse Marte nel pugilato.

Tra le gare del *pentatlon* (43) era compreso il lancio del giavellotto che veniva disputato insieme col lancio del disco, il salto, la corsa e la lotta.

Al lancio del giavellotto accenna, invece il cratere italioto n. 606 (fig. 8) attribuito dal Trendall al pittore di Creusa (44).

Nella parte anteriore del vaso si vede un atleta, ignudo, col capo cinto da una *vitta*. Egli regge con la sinistra due foglie stilizzate mentre con la destra brandisce una lunga asta. Di fronte ad esso una *Nike*, vestita con un chitone stretto alla vita con un laccio, è in atto di porgergli una benda frangiata. Dietro alla *Nike*, si vede un efebo ignudo che regge uno strigile. E' chiaro che la scena allude alla premiazione di un atleta vincitore della gara di lancio del giavellotto. Nella nostra figurazione l'arnese è privo di amento, il laccio che serviva per lanciarlo, imprimendogli un

movimento rotatorio che consentiva all'arma di essere scagliata più lontano.



Fig. 8

Com'è noto, il giavellotto era un attrezzo sportivo e un'arma da guerra. La gara consisteva, come in quelle moderne, nel lanciarlo il più lontano possibile, da un certo limite che non doveva essere oltrepassato. La gara più antica è descritta da Omero nei giuochi in onore di Patroclo. Anche a questo esercizio sono riferite origini mitiche e Teocrito (45) scrive che

Castore avrebbe insegnato ad Ercole l'uso di quest'arma. Pindaro (46), a sua volta, menziona vari vincitori nel lancio del giavelotto. Come per le altre descritte, anche siffatta gara è spesso riprodotta nella pittura vascolare (47).

Un arnese, che deve ritenersi una specie di emblema degli atleti, è lo strigile, che compare anche su numerosi vasi del Museo di Lecce (figg. 9, 10 e 11) dove si conservano pure alcuni esemplari di bronzo (fig. 12) e di ferro.



Fig. 9

Lo strigile (48) era un raschiatoio di forma arcuata con bordi smussati, provvisto di manico che, in alcuni esemplari, è artisticamente decorato. Su qualcuno di questi arnesi, è stata trovata incisa qualche dedica. Mediante lo strigile, gli atleti tergevano i loro corpi dall'olio, col quale si cospargevano abbondantemente durante il pancrazio e la lotta, allo scopo di rendere difficile la presa degli avversari. In tutte le gare i giovani gareggiavano completamente ignudi, così come li vediamo effigiati sui vasi.

S'ignora l'origine dello strigile, che, molto probabilmente, sarà



Fig. 10



Fig. 11

stato introdotto dall'Oriente e che compare nelle figurazioni della ceramica attica verso il V sec. a. C.

La frequenza con la quale esso si trova nei complessi tombali del IV e III sec. a. C. fa sospettare che, oltre ad essere un oggetto molto diffuso tra gli atleti, esso sia assunto a simbolo di purificazione e perciò associato al rito funerario messapico, il quale, com'è noto, ha chiari riferimenti orfici.

Questa ipotesi potrebbe essere avvalorata anche da qualche scena riprodotta sui vasi, come, ad esempio, quella del cratere apulo n. 620 (fig. 13) attribuito al pittore della coll. Hoppin in Harvard (49).

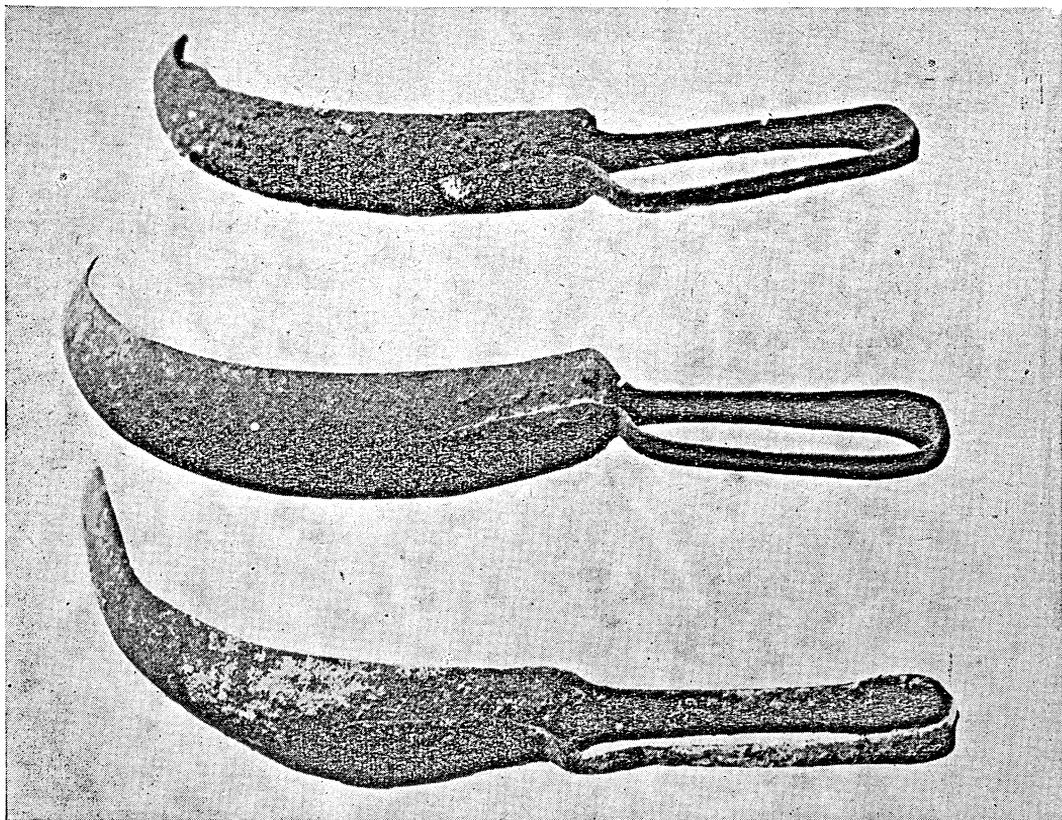


Fig. 12

Nella scena principale si vede una donna vestita di chitone, in atto di lavarsi i capelli in un bacino poggiato su un plinto. Alle sue spalle, un efebo, ignudo, col capo cinto di bende e un mantello ricadente sulle braccia, sta in piedi reggendo un

tirso e una face accesa. Di fronte alla donna, un altro efebo, ignudo, con corona sui capelli e col mantello sulle braccia come il precedente descritto, porta una *patera* baccellata, contenente, forse, lunghe foglie o altro, mentre, nella mano destra, regge uno strigile. Nel campo, in alto, è appeso uno specchio. Qui, la presenza dell'efebo vittato, che regge una face, mostra chiaramente che la scena doveva svolgersi nell'oltretomba oppure alludere a qualche mistero in onore di Dioniso.

Nella scultura, lo strigile compare nella celebre statua dello *Apoxiomenos*, attribuita a Lisippo (50).



Fig. 13

Insieme con lo strigile va ancora ricordato l'*aryballos* (51) che è un vasetto di forma globulare, a bocca stretta con manico. Il vasetto faceva parte dell'attrezzatura dell'atleta, che lo usava per riporvi l'olio. L'*aryballos* veniva legato con cinghie. Questo tipo di vaso sembra sia stato fatto di terracotta o di bronzo (52). Non è, però, da escludersi che sia stato costruito anche di vetro, come si deduce dal cratere italioto n. 4081 (fig. 14) del nostro Museo, attribuito al pittore di Creusa (53).



Fig 14

Sulla faccia anteriore del vaso, si vede una donna vestita di chitone, col mantello ricadente sulle braccia, la quale è seguita da un efebo ignudo e vittato. Entrambi offrono un *aryballos* legato con fili ad un altro efebo, simile al primo, che trovasi al di là di un cippo funerario. Deve trattarsi

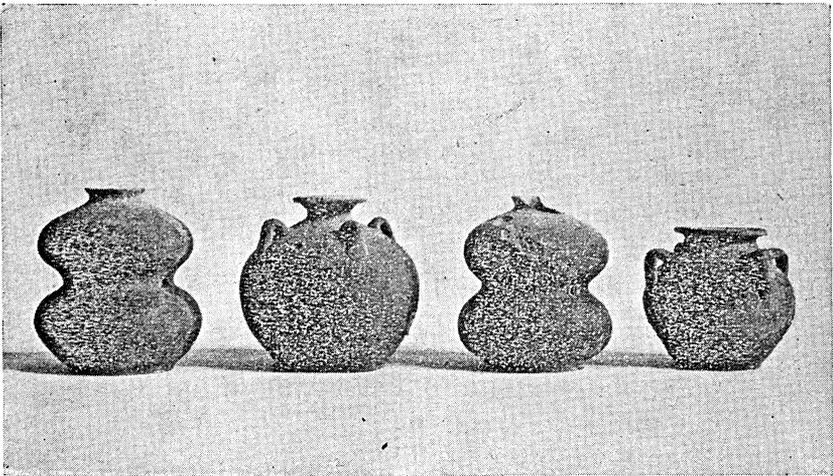


Fig. 15

di *aryballoi* di vetro, perché il liquido in essi contenuto è chiaramente visibile. E' evidente che l'offerta, da parte della donna e del compagno, all'atleta defunto di due *aryballoi*, sia legato al ricordo dell'attività sportiva svolta durante la vita terrena del giovane.

Nel Museo poi, si conservano alcuni *aryballoi* (fig. 15) rinvenuti in un ipogeo scavato nel centro della città di Lecce (54). Essi sono di argilla bruna, senza decorazione. Ciascuno di essi è formato da due vasetti globulari sovrapposti, con quattro buchi all'attaccatura. Due altri sono, invece, semplici *aryballoi* con quattro anse e altrettanti buchi alternati. Trattasi, però, di materiale tardo, certamente riferibile all'epoca romana.

MARIO BERNARDINI

NOTE:

(1) *Corpus Vasorum Antiquorum*, Italia, Museo provinciale «S. Castromediano» di Lecce, a cura di P. Romanelli, fasc. I e II; P. Romanelli e M. Bernardini, *Il Museo Castromediano di Lecce*, Roma, La Libreria dello Stato, 1932; M. Bernardini, *Il Museo Provinciale di Lecce*, Roma La Libreria dello Stato, 1959; C. V. A., III, Ic, T. 7, 3 e 4; T. 8, 2.

(2) J. D. Beazley, *Attische Vasenmaler des Rotfigurigen Stils*, Tübingen 1925, p. 415; Id., in «J. H. S.», 1929, p. 110.

(3) M. Bieber, *Griechische Kleidung*, Berlin und Leipzig, 1928, p. 50, t. XVII, 5 6.

(4) Daremberg e Saglio, *Dictionn. des Antiq. grecq. et romain.*, Paris, Hachette, 1926, I, 2, p. 1633, CURRUS.

(5) Bieber, *op. cit.*, p. 49, t. XVII, 4.

(6) M. Bernardini, *La Rudiae salentina*, Lecce 1955.

(7) Plinio, *H. N.*, XV, 5.

(8) Due crateri con lo stesso soggetto in A) sono nel Museo civico di Bologna. Vedi, C. V. A. III, Ic, t. 36, 1; *Ibid.*, t. 44, 1. Un altro è a Upsala. V. Å. Åkertsröm, *Drei attische Vasen* in «*APFMA*», Lund, 1939, p. 560, abb. 5 6.

(9) M. K. Richter, *Les Jeux des Grecs et des Romains*, Paris 1891; Daremberg e Saglio, *Dict. des Antiq.*, III, 2, p. 193, HIPPODROMOS; E. N. Gardiner, *Sports e giuochi nella Grecia antica*, Napoli, Hermes, s.d., voll. I e II; *Sport und Spiel bei Griechen und Römern*, Berlin, Verl. für Kunstwissenschaft, 1934.

(10) Pausania, *La Grecia*, Milano, Sonzogno, 1829, V, 8, p. 220.

(11) Omero, *Iliade*, XXIII.

(12) Sofocle, *Elettra*, v. 706 e sgg.

(13) Pindaro, *Istm.*, 1, 17.

(14) Daremberg e Saglio, *l. c.*, p. 201, n. 1.

(15) Pausania, *op. cit.*, III, 15.

(16) Gardiner *op. cit.*, I, p. 166.

(17) Plinio, *op. cit.*, 15, 5.

- (18) P. Ducati, *Storia della ceramica greca*, Firenze, Alinari, P. I, p. 163.
- (19) Ducati, *op. cit.*, p. 222 e sgg.
- (20) A. Evans, *Contributions to Sicilian, Numismatic*, in « Num. Chron. », XIV, s. III, pp. 189-242; *ibid.*, XVI, s. III, pp. 101-143; B. V. Head, *Historia Numorum*, Oxford 1911; M. Hirmer, *Die schönsten Griechenmunzen Siziliens*, Leipzig 1940; G. E. Rizzo, *Studi archeologici sulle monete greche della Sicilia*, in « Studi d'Archeologia e d'Arte », Milano 1949, vol. 1.
- (21) C. V. A., IV Dr, t. 8, nn. 2, 3, 5.
- (22) A. Evans, *The horsemen of Tarentum*, in « Num. Chron. », s. III, vol. IX; Q. Quagliati, *Quattro tesoretti di monete greche rinvenuti a Carosino, Monacizzo, Mottola, Francavilla Fontana*, estr. vol. VI degli « Atti e Memorie dell'Istituto Italiano di Numismatica », Roma, 1930.
- (23) Omero, *Il.*, III, 237; *Od.*, XI, p. 300.
- (24) C. V. A., III, Ic, 3.
- (25) Lettera al Direttore del Museo di Lecce in data 6 marzo 1960.
- (26) Daremberg e Saglio, *op. cit.*, VI, p. 5 e sgg. HALTER.
- (27) Pausania, *op. cit.* V, XXVI, p. 280.
- (28) Gardiner, *op. cit.*, p. 46 e sgg.
- (29) C. V. A., Italia, *Museo civico di Bologna*, a cura di L. Laurenzi, Bestetti e Tumminelli, Milano, Roma, III, Ic, t. 6, 1; Gardiner, p. 51, fig. 14.
- (30) Beazley, *op. cit.*, p. 247, n. 34.
- (31) Daremberg e Saglio, IV, 1, p. 754 e sgg. PUGILATUS; Cardiner, p. 135 e sgg.
- (32) Omero, *Il.*, XXIII, v. 683.
- (33) Gardiner, p. 141.
- (34) *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli, I poeti dell'Antologia Paladina*, Bologna, Zanichelli, 1942, III, p. 32, n. 22.
- (35) Gardiner, II, p. 162.
- (36) Daremberg e Saglio, p. 759 e sgg.; Gardiner, II, p. 163 e sgg.
- (37) C. V. A., IV Dr, t. 10, 4; t. 11, 1.
- (38) C. Picard, *La sculpture antique*, Paris 1923, I, p. 349 e sgg.; *ibid.*, p. 366 e sgg.
- (39) Pindaro, *Istm.*, III, IV, V, VI, VII, VIII; *Nem.*, II, III, V, ecc.
- (40) Daremberg e Saglio, IV, I, p. 277. PADOITRIBES.
- (41) V, 7.
- (42) Daremberg e Saglio, IV, 1, p. 804, QUINQUERTIUM; Gardiner, II, p. 98 e sgg.
- (43) C. V. A., IV Dr, t. 10, nn. 1 e 2; A. D. Trendall, *Frühitaliotische Vasen*, Leipzig 1938, p. 36, n. 216.
- (44) Teocrito, *Idilli*, 24, 123.
- (45) Pindaro, *Nem.*, VII, 70; *Id.*, *Istm.* 11, 35; *Id.*, *Pit.*, 1, 44.
- (46) S. Reinach, *Repertoire des vases peints, grecs et etrusque*, Paris 1922, t. I, pp. 128 e 281; II, pp. 36, 56, 210.
- (47) Daremberg e Saglio, IV, 2, p. 1532 e sgg. STRIGILIS.
- (48) C. V. A., Dr, t. 12, nn. 7-8; Trendall, *op. cit.*, p. 26, n. 41.
- (49) Picard, *op. cit.*, II, p. 170, fig. 71.
- (50) Daremberg e Saglio, I, 1, p. 453, ARYBALLOS; C. H. E. Haspels, *How the Aryballos was suspended*, in « B. S. A. », XXIX, 1927-1928.
- (51) *Sport und Spiel*, ecc., p. 14.
- (52) Trendall, *op. cit.*, p. 36, n. 210.
- (53) M. Bernardini, *Lupiae*, Lecce 1959, p. 58, fig. 13.