

Florentia

Studi di archeologia
vol. 4

a cura di
Guido Vannini

Firenze University Press
2019

Florentia : studi di archeologia vol. 4 / a cura di Guido Vannini.
– Firenze : Firenze University Press, 2019.
(Strumenti per la didattica e la ricerca ; 212)

<https://www.fupress.com/isbn/9788864539508>

ISSN 2704-6249 (print)
ISSN 2704-5870 (online)
ISBN 978-88-6453-949-2 (print)
ISBN 978-88-6453-950-8 (online PDF)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs
Immagine di copertina: *Crocifisso del Tufo*, veduta aerea del basamento con cassette (Foto P. Nannini)

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti a un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

M. Garzaniti (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, A. Dolfi, R. Ferrise, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli.

♾ L'edizione digitale on-line del volume è pubblicata ad accesso aperto su www.fupress.com. La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). La licenza permette di condividere l'opera, nella sua interezza o in parte, con qualsiasi mezzo e formato, e di modificarla per qualsiasi fine, anche commerciale, a condizione che ne sia menzionata la paternità in modo adeguato, sia indicato se sono state effettuate modifiche e sia fornito un link alla licenza.

© 2019 Firenze University Press

Pubblicato da Firenze University Press

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

*This book is printed on acid-free paper
Printed in Italy*

A Giovannangelo Camporeale e Vincenzo Saladino

Indice

PRESENTAZIONE <i>Guido Vannini</i>	11
PARTE I Preistoria	
IL GRAVETTIANO DI GROTTA DEL ROMITO (CALABRIA). CARATTERIZZAZIONE DEGLI AREALI DI APPROVVIGIONAMENTO E MODALITÀ DI RACCOLTA DELLE RISORSE LITICHE <i>Francesco Trenti</i>	17
IL COMPLESSO FITTILE DEL SITO DI VIALE XI AGOSTO, A SESTO FIORENTINO (FI), NELL'AMBITO DELLE PRODUZIONI ARTIGIANALI DEL BRONZO FINALE. AGGIORNAMENTI E CONSIDERAZIONI ALLA LUCE DEI NUOVI STUDI SUL TERRITORIO <i>Stefania Poesini</i>	39
LA RETE VALDICHIANA MUSEI. UN PROGETTO DI ARCHEOLOGIA PUBBLICA IN TOSCANA <i>Michela Maccari</i>	59
PARTE II Oriente	
LA COLLEZIONE DI BROCCHETTE ISLAMICHE DALLA GALLERIA REGIONALE DELLA SICILIA <i>Arianna Briano</i>	75

8 Florentia

PARTE III

Antichità

IL RIPOSTIGLIO DI SPOIANO (AR) 93
Anthea Alessandrini

LE NECROPOLI ORVIETANE TRA VI E V SECOLO A.C. QUALCHE
CONSIDERAZIONE SU ARCHITETTURA E RITUALITÀ FUNERARIA 125
Paolo Binaco

LE CERAMICHE D'IMPASTO VACUOLARE DEL SITO
DI PIETRAMARINA 143
Maria Antonia Serafini

CERAMICHE ITALIOTE A FIGURE ROSSE DELLA COLLEZIONE C.S.
DI POTENZA 161
Fabio Donnici

PER UN APPROCCIO ALLO STUDIO ARCHEOSISMICO DELLE AREE
ARCHEOLOGICHE 187
Cristiana Barandoni

PAESAGGI AGRARI DELL'*HISPANIA* ROMANA: IL TERRITORIO DE
LA SERENA (EXTREMADURA, SPAGNA) 207
Martina Cecilia Parini

IL SANTUARIO CD. DI LIBER PATER A COSA:
UNA NUOVA ATTRIBUZIONE 225
Anna Maria Nardon

PARTE IV

Medioevo

FIESOLE TRA V E VIII SECOLO: ARCHEOLOGIA URBANA E
PROSPETTIVE DI RICERCA 249
Andrea Biondi

ARCHEOLOGIA FUNERARIA MEDIEVALE: RITI, LUOGHI DI
SEPOLTURA E IDEOLOGIE. IL CASO DI UN'AREA CIMITERIALE: LA
PIEVE DI SAN GIOVANNI IN BALLATORIO (STRIBUGLIANO – GR,
SECOLI X-XIV) 265
Ambra Ulivieri

IL LATERIZIO IN UN CASTELLO MEDIEVALE: MAESTRANZE E COMMITTENZE A MONTACCIANICO TRA XII E XIII SECOLO <i>Clara Nerucci</i>	289
--	-----

PARTE V
Appendice

Appendice 1 AGGIORNAMENTO DELLE TESI DISCUSSE PRESSO LA SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI ARCHEOLOGICI DELL'UNIVERSITÀ DI FIRENZE	309
---	-----

Appendice 2 NOTE BIOGRAFICHE	313
---------------------------------	-----

NOTE SUGLI AUTORI	325
-------------------	-----

ABSTRACTS	329
-----------	-----

Fabio Donnici

Ceramiche italiote a figure rosse della collezione C.S. di Potenza

I. Introduzione

L'edizione di una collezione privata di reperti archeologici rappresenta un *unicum* per la Basilicata, essendo pressoché sconosciute in letteratura le numerose e, talora, relevantissime realtà collezionistiche della regione. Grande interesse per modalità di formazione, omogeneità della composizione e valore documentario riveste la collezione C.S. di Potenza, formatasi verso la metà del Novecento – secondo una consuetudine collezionistica molto diffusa tra i maggiorenti lucani fin dagli inizi del XIX secolo – dall'unione di due distinti nuclei di oggetti originariamente appartenenti alle famiglie C. ed S.¹

Così composta la raccolta include 90 reperti selezionati in ossequio a una precisa *ratio* antologica di fondo, tra cui si annoverano ceramiche indigene, italiote a figure rosse, suddipinte e a vernice nera, vasi plastici, terrecotte figurate, metalli, monete e altre categorie di *small finds*². Databili tra la fine del VII e gli inizi del III secolo a.C. (con una prevalenza di attestazioni nel IV secolo), questi materiali provengono con ogni verosimiglianza da contesti sepolcrali del comprensorio apulo-lucano e, in particolare, come si può evincere da una

¹ I materiali a essi pertinenti sono stati denunciati alla Soprintendenza Archeologica della Basilicata nel 1978, 1993, 2002 e 2012. Colgo l'occasione per ringraziare i proprietari della collezione che, pur desiderando restare anonimi, hanno consentito che questo studio fosse realizzato. La mia gratitudine, inoltre, va ai soprintendenti, il dott. Antonio De Siena e l'arch. Francesco Canestrini, e alla funzionaria titolare della pratica di notifica, dott.ssa Sabrina Mutino, per avermi concesso le necessarie autorizzazioni di studio.

² Lo studio è nato nel corso del tirocinio formativo (aprile-giugno 2013) previsto nel piano di studi della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Firenze ed è in parte confluito nella Tesi di Specializzazione in Archeologia Classica, dal titolo *Dal cuore della Magna Grecia: le ceramiche indigene, a figure rosse e sovraddipinte della Collezione C.S. di Potenza*, discussa da chi scrive nel marzo del 2018 (a.a. 2016-2017).

loro analisi complessiva, dalla Daunia centro-meridionale, dall'area peuceta e dalla Lucania interna. Di quest'ambito crono-topografico essi ben documentano la cultura materiale, offrendone un repertorio ampio e indicativo³.

Il presente contributo è dedicato alla parte più pregiata della collezione, quella dei vasi figurati italoti, rappresentati da 18 esemplari afferenti ad alcuni dei principali *ateliers* artigianali attivi in Magna Grecia tra il secondo quarto e la fine del IV secolo a.C. Si tratta di materiali inediti e qui per la prima volta presentati, anche se 5 di essi, appartenenti al primo nucleo collezionistico dichiarato alla Soprintendenza Archeologica della Basilicata nel 1978, non sfuggirono all'attenzione di Arthur Dale Trendall e Alexander Cambitoglou, i quali riuscirono a visionarli – attraverso le fotografie realizzate per la pratica di notifica –, attribuirli e menzionarli rapidamente nei loro *corpora* sulla ceramica figurata magnogreca del 1982 e del 1983⁴.

Proprio partendo dai fondamentali lavori dei due maggiori studiosi in materia (Trendall 1967; Trendall, Cambitoglou 1978 e 1982), nell'inquadramento tecnico-stilistico dei pezzi si è ritenuto opportuno conservare le ormai canoniche distinzioni tra scuole artistiche (lucana, campana e apula) e periodi (Medio e Tardo Apulo). Tuttavia, il tradizionale sistema attribuzionistico trendalliano è stato sostanzialmente rivisitato alla luce degli importanti risultati degli scavi e del dibattito scientifico degli ultimi decenni, che hanno avuto il merito di spostare l'attenzione dagli aspetti meramente estetici dei vasi figurati a quelli più propriamente storici dei processi produttivi e dei fenomeni commerciali all'origine degli stessi⁵. Nella trattazione, pertanto, si è privilegiato un ordinamento per grandi officine vascolari e, solo nei casi più evidenti, per singoli pittori. Inoltre, pur considerando gli oggettivi limiti interpretativi del caso, si è provato a leggere i manufatti in tutti i loro aspetti, al fine di restituirne lo spessore di documenti semanticamente complessi e di supplire, almeno in parte, all'irrimediabile perdita dei dati sui contesti di rinvenimento. In tale prospettiva lo studio di reperti collezionistici può ancora fornire un utile contributo alla conoscenza della ceramografia magnogreca.

2. Inquadramento tecnico-stilistico dei reperti

2.1 La ceramica lucana

La scuola lucana è documentata nella collezione C.S. da quattro esemplari (nn. cat. 1-4), tutti attribuibili alla prolifica bottega del Pittore di Roc-

³ La raccolta C.S. richiama subito alla mente altre importanti collezioni archeologiche italiane, come, ad esempio, quella pugliese di formazione, ma toscana d'adozione, di Giuseppe Colombo, che da marzo 2018 a marzo 2019 è stata oggetto di una mostra presso il Museo Archeologico Nazionale di Firenze, per cui si veda Iozzo, Luberto 2018.

⁴ Si tratta dei vasi nn. cat. 1, 5, 10, 13, 14. Per riferimenti bibliografici si vedano le specifiche schede di catalogo.

⁵ Sui più recenti orientamenti della ricerca: Denoyelle *et al.* 2005; Soleti 2012: 66-71.

canova, attiva sul mercato della Lucania interna nei decenni centrali del IV secolo a.C. (360-330 a.C.)⁶. Essa inaugura l'ultima stagione della ceramografia lucana, caratterizzata da una qualità artigianale inferiore rispetto al passato, da un netto calo produttivo e da un verosimile spostamento delle aree di fabbricazione dalla costa ionica all'interno della regione (Gadaleta 2012: 100-101).

Nei vasi considerati si trovano condensate tutte quelle caratteristiche tecniche, stilistiche e iconografiche che ritornano con straordinaria uniformità e ripetitività in questa produzione, rendendola inconfondibile rispetto al coevo panorama artigianale italiota (Trendall 1989: 60-61). Tra le più importanti si segnalano: i profili delle figure resi con linea fronte-naso concava e gli occhi triangolari con grandi pupille nere rivolte verso l'alto; lo schema compositivo quasi sempre formato da due personaggi affrontati nell'atto di scambiarsi doni, inframezzati da elementi vegetali o oggetti; l'utilizzo di un'argilla molto chiara, su cui era steso un rivestimento rosso cupo al fine di migliorare l'aspetto estetico delle raffigurazioni. Inoltre, a differenza del cratere n. cat. 1 e dell'anfora n. cat. 2⁷, in cui si riscontra una maggiore sobrietà ornamentale, oltre che un maggiore impegno disegnativo, i due recipienti minori, il *lebes gamikos* n. cat. 3 e la *squat-lekythos* n. cat. 4⁸, presentano anche gli inconfondibili motivi floreali 'a cono' e 'a rombo', spesso impiegati dal Pittore di Roccanova per ravvivare la decorazione vegetale accessoria.

2.2 La ceramica campana

Nella produzione campana si è voluto inserire il cratere n. cat. 5, già avvicinato da Trendall e Cambitoglou al Gruppo di Ginevra 2754, una cerchia di artigiani apuli che operano nella scia del Pittore di Digione (Trendall, Cambitoglou 1983: 28, n. 58a). Sulla scorta di una valutazione complessiva dell'esemplare, tuttavia, sembra preferibile attribuirne la paternità al Pittore della Foglia d'Edera, personalità afferente alla tarda officina cumana del Pittore di APZ⁹. Si tratterebbe, dunque, di un prodotto del filone 'apulizzante' della fabbrica di Cuma (Todisco 2012: 467-477 [Officina di Cuma A']), l'ultima a scomparire tra quelle campane figurate (330-300 a.C.), rispetto alle quali mostra dei cambiamenti piuttosto sensibili, generalmente attri-

⁶ Sul Pittore di Roccanova si veda Todisco 2012: 28-29.

⁷ I due esemplari trovano stretti confronti con un cratere al Museo di Reading (Trendall 1967: 132, n. 670, tav. 64, 1-2) e con un'anfora da Armento (PZ) a Potenza, Museo Archeologico Provinciale (Trendall 1967: 136, n. 72).

⁸ Per n. cat. 3 cfr. un identico lebete da Guardia Perticara (PZ) a Policoro, Museo Archeologico Nazionale della Siritide (Trendall 1983: 78, n. 752b); per n. cat. 4 cfr. due *lekythoi* da Sant'Arcangelo (PZ), sempre al museo di Policoro (Bianco 1994: 114-115, figg. 3-5).

⁹ Sul Pittore della Foglia d'Edera si veda Todisco 2012: 472-473.

buiti al fatto che al suo interno lavorassero alcuni ceramografi trasferitisi dall'Apulia intorno al 330 a.C. (Trendall 1989: 170).

In effetti, nella sintassi ornamentale del vaso C.S., si possono immediatamente cogliere alcuni dettagli stilistici distintivi del pittore, quali *in primis* il motivo-firma della foglia d'edera e le palmette comprese tra lunghe foglie a pettine. Inoltre, la resa del pannello della veste femminile, con piegoline orizzontali e parallele sul busto, e del corpo nudo del Satiro, con incarnato morbido e articolazioni indicate da linee 'a baffo', trovano riscontro in diverse realizzazioni attribuite alla sua mano¹⁰, rivelando una cifra stilistica di buon livello, tutta incentrata sull'associazione di moduli apuli e campani.

2.3 La ceramica apula

Più ampia è la documentazione relativa alla ceramografia apula, costituita da 13 esemplari (nn. cat. 6-18), inquadrabili in specifici filoni produttivi del Medio e del Tardo Apulo.

La prima delle due fasi, corrispondente ai decenni centrali del IV secolo a.C., può considerarsi la più creativa della scuola apula. Numerose sono infatti le innovazioni nella produzione e nella distribuzione della ceramica figurata: l'imporsi di un mercato indigeno, soprattutto in area apula centro-settentrionale; la maggiore esuberanza della decorazione accessoria, con conseguente distinzione tra gli stili *plain* e *ornate*; la diffusione di un repertorio figurativo sempre più incentrato su temi mitici e dionisiaci¹¹.

I sei vasi medioapuli della Collezione (nn. cat. 6-11) sono espressione di una produzione di buon livello, in cui gli stili 'piano' e 'ornato' si mescolano in iconografie semplici e ampiamente collaudate. Paradigmatica, in tal senso, è l'opera del Pittore di Atene 1714 che, pur essendo un esponente di rilievo dello stile 'ornato', produce anche vasi di minor impegno, ancora in debito con l'altra corrente stilistica¹². Tra questi ultimi rientra il cratere n. cat. 6, caratterizzato da una figurazione dionisiaca dalla forte carica espressiva, in cui la mano del maestro si può riconoscere sia nella finezza esecutiva sia in alcuni stilemi distintivi, come le capigliature maschili rese con piccoli riccioli a rilievo e il motivo-firma delle piegoline a goccia presenti sui panneggi¹³.

¹⁰ Per la figura femminile, cfr. un cratere da Viggiano (PZ) (Perretti 2006: 63, fig. 43); per il satiro, cfr. una *pelike* in una collezione privata di Berna (Trendall 1983: 236, n. 411a).

¹¹ Quadro generale in Sena Chiesa 2006a: 236-249. Sugli stili 'semplice' e 'ornato' si veda Trendall 1989: 74-86; Lippolis 1996: 377-378, 386. Sui temi iconografici Giuliani 1999.

¹² Sul Pittore di Atene 1714 si veda Todisco 2012: 103-104.

¹³ Cfr., ad esempio, un cratere a colonnette al Museo Archeologico Nazionale di Napoli in cui, oltre a puntuali riscontri stilistici, è ravvisabile anche lo stesso schema iconografico (Trendall, Cambitoglou 1978: 211, n. 147).

I due crateri nn. cat. 7-8 e l'anfora n. cat. 9, invece, s'inseriscono tra i prodotti di una folta schiera di pittori più o meno dotati che, intorno alla metà del IV secolo a.C., raccolgono la tradizione 'piana' del Pittore di Digione, non senza tuttavia indulgere ai dettami decorativi di maggior effetto del gusto 'ornato' (Trendall 1989: 81-83). Negli esemplari considerati, infatti, dell'una è riproposto, in forme ormai canoniche, il modulo iconografico-compositivo della coppia di personaggi dionisiaci o di genere separati da un inframezzo architettonico, dell'altro è documentato il consapevole utilizzo delle lumeggiature suddipinte, dei motivi di riempitivo e della rigogliosa decorazione vegetale accessoria. Questa produzione è caratterizzata da una notevole uniformità stilistica, tale da rendere spesso arduo distinguere la mano dei numerosi artigiani che ne fanno parte. È questo il caso dei nn. cat. 7 e 9, per i quali non è forse tanto dirimente la precisa attribuzione al singolo pittore o gruppo, quanto piuttosto il fatto che si tratta di opere complessivamente al di sopra della media per audacia compositiva e qualità disegnative¹⁴. Quanto al n. cat. 8, invece, la resa dei volti e della veste femminile, oltre che la peculiare combinazione di alcune decorazioni accessorie, sembrano richiamare lo stile raffinato del Gruppo del Vaticano V 14, che predilige la decorazione di crateri a campana con tematiche prevalentemente legate al *thiasos* dionisiaco¹⁵.

Nell'ambito delle opere minori dell'officina del Pittore dell'Ilioupersis e di quello di Atene 1714, infine, rientrano la *pelike* n. cat. 10, già attribuita al Gruppo dell'Anfora di Dresda (Trendall, Cambitoglou 1982: 1058, n. 154a; sul Gruppo Todisco 2012: 139), e lo *skyphos* n. cat. 11, ascrivibile al Gruppo degli Ovoli e delle Onde, quest'ultimo attestato da un numero piuttosto esiguo di vasi – per lo più *skyphoi* –, contraddistinti dalla presenza sotto l'orlo delle peculiari fasce alternate a ovoli e onde¹⁶. Entrambi ben documentano la produzione seriale di piccoli contenitori, generalmente decorati con una o due figure standardizzate, determinata dalla crescita esponenziale delle officine apule poco prima della metà del IV secolo a.C.¹⁷.

Chiudono la serie sette vasi (nn. cat. 12-18), accomunati da una marcata uniformità produttiva, che s'inquadrano nell'ultima fase della ceramografia apula figurata, quella cioè della sua massima diffusione in tutta la

¹⁴ Per n. cat. 7, alcune consonanze stilistiche nella resa dei volti e delle maniche degli *himatia* si riscontrano nei vasi del Gruppo Chrysler, per cui cfr., ad esempio, un cratere della collezione Lagioia al Museo Civico Archeologico di Milano (Lambrugo 2004: 123-124, n. 57). Allo stile dei pittori di Ginevra 2754 (bordi inferiori dei mantelli a 'Ω') e di Atene 1860 (ponderazione degli ammantati sul lato B), invece, rimanda n. cat. 9, per il quale cfr. rispettivamente le anfore del Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra (Trendall 1989: 81, fig. 154) e della collezione Casuccio al Museo Civico Archeologico di Padova (Zampieri 1996: 66-71, n. 11).

¹⁵ Sul Pittore del Vaticano V 14 si veda Todisco 2012: 122. Un ottimo confronto è offerto da un cratere a Londra, British Museum (Trendall, Cambitoglou 1978: 228, n. 18, tav. 71, 1-2).

¹⁶ Cfr. uno *skyphos* al Museo di Antichità di Torino con identica figura femminile (Lo Porto 1960: 14, tav. 25, 3-4). Sul Gruppo degli Ovoli e delle Onde si veda Todisco 2012: 141.

¹⁷ Sulla produzione minore del periodo Medio Apulo si veda Trendall 1989: 82.

Magna Grecia¹⁸. Due sono i principali *ergasteria* operanti nel Tardo Apulo (decenni finali del IV secolo a.C.), ben distinguibili dal punto di vista tecnico e stilistico, ma non esenti da legami reciproci: l'officina dei pittori di Dario e dell'Oltretomba e l'officina dei pittori della Patera, di Ganimede e di Baltimora¹⁹. Nella collezione C.S. sono attestati prodotti afferenti solo alla prima delle due grandi botteghe al cui interno, insieme ai capiscuola²⁰, indiscussi protagonisti della scena artigianale di questo periodo, opera una moltitudine di personalità minori spesso difficili da riconoscere, andando a formare un sistema produttivo articolato e molto prolifico.

Se i due maestri decorano per lo più grandi vasi con scene mitologiche o epiche di ampio respiro, altri prodotti di ottima qualità tecnica, ma di minor impegno figurativo, vi si rifanno da vicino. Tra questi si annovera la *pelike* n. cat. 12, senz'altro il vaso più prestigioso della raccolta, che può considerarsi opera di un valente ceramografo della più stretta cerchia del Pittore di Dario. Più nello specifico, oltre alla tipica trattazione 'di bottega' delle vesti femminili con effetto semitrasparente, il rendimento dei profili, delle corporature maschili e delle ali degli Eroti trovano confronti puntualissimi con i vasi del Gruppo della Danzatrice di Copenaghen²¹. Quest'ultimo è specializzato nella decorazione di grandi *pelikai* che prevedono, come nel caso in esame, complesse scene nuziali con schema compositivo fisso: in A, una coppia di novelli sposi in atteggiamento amoroso alla presenza di Eroti e figure femminili; in B, la stessa coppia nell'atto di scambiarsi doni prenuziali.

Di inferiori pretese figurative è la coppia di *hydriai* nn. cat. 13 e 14, le cui caratteristiche morfologiche, figurative e stilistiche possono agevolmente inquadrarsi nel nutrito novero di *hydriai* con scene di offerta funeraria prodotte dall'officina²². La *pelike* n. cat. 15 si può invece ritenere opera di un modesto pittore della fine del IV secolo a.C., i cui tratti disegnativi nella resa delle figure si rifanno allo stile del Pittore della Pelike di Truro, tardo esponente della tradizione dello stile 'semplice'²³.

¹⁸ Quadro generale in Sena Chiesa 2006b: 386-395.

¹⁹ In sintesi Trendall 1989: 89-100.

²⁰ La letteratura sui pittori di Dario e dell'Oltretomba è vastissima; qui si rimanda in particolare a Todisco 2012: 189-195, 201-203, con bibliografia precedente.

²¹ Sul Gruppo della Danzatrice di Copenaghen si veda Todisco 2012: 192-193. Per i confronti si veda *infra*, nota 33.

²² Tra i numerosi confronti, che risentono in particolare della lezione stilistica del Pittore dell'Oltretomba, si segnalano per le strette analogie nello schema figurativo un esemplare al Museo Civico Archeologico di Bologna (Laurenzi 1936, tav. 30, 3) e l'altro nella collezione Lojudice di Bari (Depalo 1997: 33-34, figg. 48-50). Su questa peculiare classe si veda Todisco 2012: 206-207.

²³ Cfr., ad esempio, le capigliature maschili a ciocche mosse verso l'alto sul vaso eponimo del pittore (Trendall, Cambitoglou 1982: 561, tav. 209). Su questa produzione in generale si veda Trendall 1989: 392.

Gli ultimi tre esemplari (nn. cat. 16-18) s'inseriscono tra le realizzazioni tardoapule più ripetitive e di minor impegno, attestate in gran numero nelle tombe della fine del IV secolo a.C. Se l'*oinochoe* n. cat. 16 può essere attribuita, per le strette consonanze compositive e stilistiche, al Gruppo del British Museum Centaur, i cui artigiani decorano quasi esclusivamente *oinochoi* con scene dionisiache nello spazio frontale²⁴, i due crateri nn. cat. 17 e 18, raffiguranti le tipiche teste muliebri tardoapule, si ascrivono al Gruppo dello Chevron, alla cui vasta e sfumata produzione rinviano le ridotte proporzioni dei vasi, la presenza del motivo a *chevron* sotto il labbro e una scarsa accuratezza disegnativa delle figure²⁵.

3. Considerazioni generali sui reperti

I vasi appena esaminati sono in ottime condizioni di conservazione, essendo ricomposti in tutte le loro membrature e preservando, talvolta, le sud-dipinture originali. Ciò è senz'altro ascrivibile alla grande cura a essi riservata nel corso del tempo da parte dei proprietari della raccolta²⁶, ma è soprattutto un chiaro indizio dei contesti 'chiusi' in cui furono ritrovati. Sulla specifica natura di questi ultimi si è persa ogni informazione, anche se, considerando le caratteristiche intrinseche dei materiali e i confronti con esemplari simili da contesti noti, è assai probabile che provengano da necropoli. In tal senso, dunque, i vasi C.S. dovevano far parte di ricchi corredi tombali ormai non più ricostruibili, ma comunque databili, sulla base dell'inquadramento tecnico-stilistico proposto, tra il secondo quarto e la fine del IV secolo a.C.

Concorda con tale profilo contestuale e cronologico anche il loro repertorio iconografico, composto da scene dionisiache (nn. cat. 4-8, 15-16), funerarie (nn. cat. 9, 13-14) e più o meno genericamente riconducibili alla sfera amorosa (nn. cat. 1-3, 10-12)²⁷. Si tratta, infatti, di tematiche largamente diffuse in questo periodo nei corredi della Magna Grecia, in grado di veicolare messaggi simbolici, spesso impliciti, strettamente connessi all'ideologia funeraria e alle credenze religiose²⁸.

²⁴ Sul Gruppo del British Museum Centaur si veda Todisco 2012: 223-22. Per i confronti, si veda, ad esempio, un'*oinochoe* molto simile nella collezione Guarini di Pulsano (TA) (Todisco 1984: 90, n. 46, tav. 107).

²⁵ Sul Gruppo dello Chevron si veda Todisco 2012: 227-228. Per n. cat. 17, cfr. un cratere molto somigliante da Calciano (MT) (Colangelo 2011: 81, n. 198); per n. cat. 18, invece, la rappresentazione delle teste muliebri trova migliori riscontri nei prodotti dell'associato e più corsivo Gruppo T.P.S., per cui cfr., ad esempio., un cratere del Museo "Camillo Leone" di Vercelli (Cambitoglou, Harari 1997: 33-34, tav. 28-29).

²⁶ Tale attenzione, tuttavia, è spesso sfociata in puliture della superficie troppo aggressive e in un eccessivo ricorso alle integrazioni e alle ridipinture posticce al fine di ottenere il completamento esteriore degli oggetti e delle parti figurate, circostanza questa che rappresenta un ulteriore limite nella loro analisi.

²⁷ A cui si aggiungano le generiche rappresentazioni di teste femminili sui nn. cat. 17-18.

²⁸ Analisi complessiva dei motivi figurativi e del loro significato nella ceramografia greco-occidentale in Roscino, Maggialelli, Todisco 2012: 153-336.

Stesso discorso può essere fatto per la composizione morfologico-funzionale dei pezzi, comprendente un esemplare di grandi proporzioni e pregio figurativo (n. cat. 12) accanto a più numerosi prodotti di dimensioni medio-grandi (nn. cat. 1-2, 5-9, 13-15, 17-18) e piccole (nn. cat. 3-4, 10-11 e 16)²⁹, con decorazione ripetitiva e sempre più scadente. Si conserva, invece, anche negli esemplari più tardi, una certa perizia nella modellazione e nella stesura di rivestimenti e vernici: ad esempio, le due *hydriai* nn. cat. 13 e 14 sono lavorate utilizzando complesse soluzioni tecnico-produttive. Esse inoltre offrono anche una testimonianza della sempre più frequente duplicazione simbolica delle forme vascolari nei corredi funerari della seconda metà del IV secolo a.C.³⁰, periodo in cui si attua anche una completa defunzionalizzazione a scopi rituali delle stesse, come dimostra l'assenza della vernice all'interno di tutti gli esemplari in catalogo³¹.

Alcune considerazioni, infine, possono essere proposte in merito alle aree geografiche di rinvenimento del campione indagato che, in base a quanto finora noto sulla distribuzione delle diverse produzioni prima individuate, sembrano circoscriversi essenzialmente alla Peucezia interna e alla Lucania centro-meridionale.

La prima, comprendente anche la zona di confine con l'area lucana (Materano e valle del Bradano), è indicata con chiarezza dalla mappa dei rinvenimenti dei prodotti medioapuli presenti nella raccolta (nn. cat. 6-11) (Gadaleta 2012: 100). Difatti, la gran parte dei vasi del Pittore di Atene 1714 e dei continuatori della tradizione 'piana' nello stile del Pittore di Digione (secondo quarto del IV secolo a.C.) ha come punto d'arrivo esclusivo i centri indigeni della Peucezia, mentre le zone limitrofe sembrano toccate solo marginalmente da questa produzione.

Invece, i quasi coevi prodotti del Pittore di Roccanova (360-330 a.C.), come i nn. cat. 1-4, mostrano un areale di diffusione che non si estende al di fuori della Lucania interna, con il più alto numero di ritrovamenti nei siti della Val d'Agri (Gadaleta 2012: 100-101). Negli ultimi decenni del IV secolo anche i prodotti delle tarde officine cumane sembrano rivolgersi in maniera sempre più cospicua alle aree di occupazione interna dei Lucani, come dimostrano le decine di rinvenimenti nel Vallo di Diano e in Alta Val d'Agri (Gadaleta 2012: 107). È dunque molto probabile, a mio avviso, che da qui provenga anche il cratere n. cat. 5, attribuito al Pittore della Foglia d'Edera.

²⁹ Tra le forme vascolari di dimensioni medio-grandi si segnala la presenza nella raccolta di ben sette crateri a campana, i vasi 'principi' dei corredi funerari magnogreci.

³⁰ Si può ipotizzare che facessero parte di un unico corredo funerario, dal quale in seguito sono pervenute nella collezione. Sull'argomento C. Lambrugo, in Sena Chiesa, Slavazzi 2006: 406.

³¹ Fa eccezione solo la *pelike* n. cat. 12. Su questo tema Dolci 2004: 154. Significativa in tal senso è anche la rottura intenzionale già in antico dell'ansa verticale del n. cat. 13, per cui cfr., ad esempio, C. Lambrugo, in Sena Chiesa, Slavazzi 2006: 414-415.

Più difficilmente circoscrivibile è la diffusione dei vasi della grande manifattura tarsoapula dei pittori di Dario e dell'Oltretomba (340/330-310 a.C.), che abbraccia tutta l'area apulo-lucana (Gadaleta 2012: 103). In ogni caso, per alcuni esemplari della collezione si può suggerire una specifica provenienza dalla Lucania centro-meridionale, nei cui corredi di terzo quarto del IV secolo si trovano molti prodotti di quest'officina, presenti talora in maniera esclusiva, oppure associati a produzioni tardolucane assimilate al gusto apulo, come quella del Pittore di Roccanova³². Alcune grandi *pelikai* con scene nuziali della cerchia del Pittore di Dario, ad esempio, provengono proprio da quest'area, come quelle da Castronuovo Sant'Andrea (PZ), nella media valle dell'Agri, che presentano delle somiglianze talmente stringenti con il n. cat. 12 da lasciarne ipotizzare l'attribuzione a una stessa mano pittorica³³. Uno studio statistico di Edward G.D. Robinson, inoltre, dimostra che le tipiche *hydriai* funerarie della bottega, come nn. cat. 13 e 14, sono state rinvenute nei centri lucani in quantità maggiori rispetto ai coevi siti apuli (Robinson 1990: 1899).

La *pelike* n. cat. 15 e l'*oinochoe* n. cat. 16, infine, possono inserirsi in un raggruppamento di vasi apuli isolati da Eliana Mugione nei corredi tombali di Roccanova (PZ) e Sant'Arcangelo (PZ) (Mugione 1996: 217), che sarebbero prodotti da un'officina destinata a quest'area ben delimitata e caratterizzata da un linguaggio decorativo specifico, stilisticamente dipendente dal Pittore di Dario.

Catalogo

1. Cratere a campana (Fig. 1)

H. cm 36; Ø orlo cm 36,3; Ø piede cm 16,9.

Corpo ceramico rosa chiaro; ingobbio rosa intenso.

Ricomposto da più frammenti con integrazioni.

Labbro estroflesso; corpo campaniforme; piede troncoconico cavo; anse a bastoncino oblique.

Lato A. Scambio di doni tra fanciulla con *phiale* ed efebo con ghirlanda e strigile.

Lato B. Due giovani ammantati poggiati su un bastone.

Scuola lucana; Pittore di Roccanova.

350-330 a.C.

Bibliografia: Trendall 1983: 76, n. 680a.

³² Mugione 1996: 217-218. Associazioni di vasi del Pittore di Roccanova e della bottega dei pittori di Dario e dell'Oltretomba sono attestate, ad esempio, nell'ipogeo scoperto nel 1910 nel piccolo centro lucano da cui deriva la denominazione convenzionale del ceramografo lucano.

³³ Reggio Calabria, Museo Archeologico Nazionale, inv. 1134 (Foti 1972: 77, tav. 51) e 1131 (Foti 1972:27, tav. 27).

2. **Anfora di tipo panatenaico** (Fig. 2)

H. cm 49; Ø orlo cm 15,1; Ø piede cm 10,4.

Corpo ceramico e ingobbio rosa chiaro.

Ricomposta da numerosi frammenti con integrazioni e ridipinture; piede rotto.

Bocchello troncoconico; corpo ovoidale con spalla a profilo concavo; piede a echino internamente cavo; anse a nastro.

Lato A. Scambio di doni tra fanciulla con *phiale* e giovinetto con ghirlanda.

Lato B. Due giovani ammantati con *rhabdos* e strigile.

Scuola lucana; Pittore di Roccanova.

350-330 a.C.

Inedito.

3. **Lebes gamikos** (Fig. 3)

H. max. cm 20,2; h. orlo cm 14,6; Ø orlo cm 7,1; Ø piede cm 7,1.

Corpo ceramico rosa chiaro; ingobbio rossiccio.

Ricomposto da vari frammenti; coperchio mancante.

Labbro verticale, appena introflesso; corpo ovoidale con spalla convessa; piede a disco modanato; anse a nastro sormontanti.

Lato A. Donna con specchio.

Lato B. Efebo con *phiale*.

Scuola lucana; Pittore di Roccanova.

350-330 a.C.

Inedito.

4. **Lekythos** (Fig. 4)

H. cm 16,2; Ø orlo cm 6,1; Ø piede cm 9,4.

Corpo ceramico rosa chiaro; ingobbio rosso-arancione.

Ricomposta da alcuni frammenti.

Bocchello campanulato; collo tubolare a lati inflessi; corpo ovoidale con spalla a profilo convesso; piede ad anello; ansa a nastro.

Sulla parte anteriore, donna con *tympanon*.

Scuola lucana; Pittore di Roccanova.

340-330 a.C.

Inedito.

5. **Cratere a campana** (Fig. 5)

H. cm 38,5; Ø orlo cm 37,5; Ø piede cm 16.

Corpo ceramico arancione; ingobbio rosa corallo; suddipinture in bianco e ocra.

Ricomposto da più frammenti con integrazioni e ridipinture; suddipinture evanide.

Labbro estroflesso; corpo campaniforme; piede troncoconico cavo; anse a bastoncello.

Lato A. Satiro incedente con *tympanon* e donna con *phyale* e situla.
Lato B. Due efebi ammantati, l'uno con *phyale* sormontata da una foglia d'edera, l'altro con corona.

Scuola campana; Officina di Cuma A; Pittore della Foglia d'Edera.

330-310 a.C.

Bibliografia: Trendall, Cambitoglou 1983: 28, n. 58a.

6. **Cratere a campana** (Fig. 6)

H. cm 44; Ø orlo cm 44,5; Ø piede cm 19,5.

Corpo ceramico arancione; ingobbio marrone chiaro; suddipinture in bianco e ocra.

Ricomposto da molti frammenti con integrazioni e ridipinture; suddipinture evanide.

Labbro svasato; corpo campaniforme; piede cilindroide; anse a bastoncino oblique.

Lato A. Al centro, Dioniso seduto con *thyrsos* e fiaccola; ai lati, donna (Arianna?) con *phiale* e *thyrsos* e Satiro con *thyrsos*.

Lato B. Tre giovani ammantati, quello al centro con *rhabdos*.

Periodo Medio Apulo; Pittore di Atene 1714.

365-350 a.C.

Inedito.

7. **Cratere a campana** (Fig. 7)

H. cm 39,2; Ø orlo cm 39,8; Ø piede cm 17,7.

Corpo ceramico arancio-rosato; ingobbio rossiccio; suddipinture in bianco e ocra.

Ricomposto da numerosi frammenti con integrazioni ridipinte; suddipinture evanide.

Labbro svasato; corpo campaniforme; piede cilindrico; anse a bastoncino oblique.

Lato A. Menade che suona un doppio *aulos* e Satiro danzante con *tympanon* e tirso. Tra le due figure, altarino su cui è poggiata una *phiale*.

Lato B. Due giovani ammantati, tra i quali è un altarino.

Periodo Medio Apulo; scuola in stile 'semplice' del Pittore di Digione

365-350 a.C.

Inedito.

8. **Cratere a campana** (Fig. 8)

H. cm 42; Ø orlo cm 40,7; Ø piede cm 19.

Corpo ceramico arancio-rosato; ingubbiatura rossiccia; suddipinture in bianco e ocra.

Ricomposto da molti frammenti con integrazioni ridipinte.

Labbro estroflesso; corpo campaniforme; piede troncoconico cavo; anse a bastoncino oblique.

Lato A. Fanciulla poggiate su altarino con corona, *alabastron* e *thyrsos*,
giovinetto nudo con tirso e *kantharos*.

Lato B. Due giovani ammantati con bastone.

Periodo Medio Apulo; Pittore del Vaticano V 14.

Circa 365-350 a.C.

Inedito.

9. **Anfora di tipo panatenaico** (Fig. 9)

H. cm 45; Ø orlo cm 14,3; Ø piede cm 8,2.

Corpo ceramico rosato; ingobbio nocciola; suddipinture in bianco, ocre
e rosso.

Ricomposta con integrazioni e ritocchi; suddipinture evanide.

Bocchello troncoconico; corpo ovoidale con spalla a profilo concavo;
piede a echino; anse a nastro.

Lato A. Ai lati di una stele funeraria, sormontata da un'anfora, sono due
giovani nudi: uno, seduto, con offerta vegetale; l'altro, stante, con *oino-
choe* e bastone.

Lato B. Due giovani ammantati a colloquio.

Periodo Medio Apulo; scuola in stile 'semplice' del Pittore di Digione.

365-350 a.C.

Inedito.

10. **Pelike** (Fig. 10)

H. cm 19,1; Ø orlo cm 11,4; Ø piede cm 9,4.

Corpo ceramico beige; ingobbio rossiccio; suddipinture in bianco e ocre.
Ampie porzioni integrate; superficie abrasa; suddipinture evanide.

Labbro svasato; corpo ovoidale con collo a lati inflessi; piede ad anello;
anse a nastro.

Lato A. Donna seduta con corona.

Lato B. Giovane stante con tenia.

Periodo Medio Apulo; Gruppo dell'Anfora di Dresda.

360-350 a.C.

Bibliografia: Trendall, Cambitoglou 1982: 1058, n. 154a.

11. **Skyphos** (Fig. 11)

H. cm 21,3; Ø orlo cm 22,5; Ø piede cm 16,5.

Corpo ceramico arancione; ingobbio rosso; suddipinture in bianco e giallo.
Ricomposto da più frammenti con integrazioni; fondo rotto; suddipin-
ture evanide.

Vasca ovoidale rastremata in basso; piede a cercine; anse a bastoncello.

Lato A. Eros incedente con corona.

Lato B. Donna gradiente con cista e ghirlanda.

Periodo Medio Apulo; Pittore degli Ovoli e delle Onde.

360-350 a.C.

12. *Pelike* (Fig. 12)

H. cm 42,2; Ø orlo cm 16,4; Ø piede cm 15,5.

Corpo ceramico arancione; ingobbio rosa corallo; suddipinture in bianco, giallo e arancione.

Ricomposta da vari frammenti con integrazioni ridipinte.

Labbro estroflesso con orlo a fascia; corpo ovoidale con collo a lati inflessi; piede ad anello; anse a nastro.

Lato A. Scena nuziale. Coppia di sposi semisdraiati su una *kline* attornati da due Eroti alati e tre donne recanti attributi nuziali (*alabastra*, specchi, rami fioriti, ciste, *phialai*).

Lato B. Giovane stante con ramo fiorito e fanciulla seduta con specchio, accompagnati da due donne e un Erote alato.

Periodo Tardo Apulo; Gruppo della Danzatrice di Copenaghen.

340-320 a.C.

Inedito.

13. *Hydria* (Fig. 13)

H. cm 33,8; Ø orlo cm 13; Ø piede cm 10.

Corpo ceramico color mattone; ingobbio rosa corallo; suddipinture in bianco e giallo.

Ricomposta da più frammenti con lacune; ansa verticale rotta in antico; sovraddipinture evanide.

Labbro estroflesso e revoluto; collo e spalla a profilo continuo; corpo semiovoide; piede campanulato; anse a bastoncello.

Donna seduta con ramo fiorito e giovane stante con benda ai lati di una stele funeraria.

Periodo Tardo Apulo; Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba.

330-310 a.C.

Bibliografia: Trendall, Cambitoglou 1982: 551, n. 29.

14. *Hydria* (Fig. 14)

H. cm 33,4; Ø orlo cm 12,3; Ø piede cm 9,6.

Corpo ceramico color mattone; ingobbio rosa corallo; suddipinture in bianco e giallo.

Ricomposta da diversi frammenti con lacune e integrazioni; suddipinture evanide.

Labbro estroflesso e revoluto; collo e spalla a profilo continuo; corpo semiovoide; piede campanulato; anse a bastoncello.

Coppia di donne ai lati di una stele funeraria: una stante con due *phialai* e grappolo d'uva, l'altra seduta con cista chiusa.

Periodo Tardo Apulo; Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba.

330-310 a.C.

Bibliografia: Trendall, Cambitoglou 1982: 550, n. 19.

15. **Pelike** (Fig. 15)

H. cm 36,8; Ø orlo cm 18; Ø piede cm 13,2.

Corpo ceramico rosa; ingobbio rosa-arancio; suddipinture in bianco e giallo. Ansa lacunosa; ricomposta da numerosi frammenti con integrazioni; superficie abrasa; suddipinture evanide.

Labbro estroflesso con orlo a fascia; corpo ovoidale con collo a profilo concavo; piede ad anello; anse a nastro.

Lato A. Giovane incedente con situla e fanciulla con palla e *tympanon*.

Lato B. Due ammantati a colloquio.

Periodo Tardo Apulo; Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba. 330-310 a.C.

Inedito.

16. **Oinochoe trilobata** (Fig. 16)

H. cm 22,7; Ø max. cm 16,5; Ø piede cm 9,2.

Corpo ceramico rosa; ingobbio rosa-arancio; suddipinture in bianco e giallo.

Labbro ricomposto; suddipinture evanide.

Bocca trilobata; collo a profilo concavo; corpo globoso; piede a cercine; ansa a nastro.

Satiro con tirso che insegue una fanciulla con tirso e colomba.

Periodo Tardo Apulo; Gruppo del Centauro del British Museum.

330-310 a.C.

Inedito.

17. **Cratere a campana** (Fig. 17)

H. cm 25; Ø orlo cm 27; Ø piede cm 11,8.

Corpo ceramico arancione; ingobbio rossiccio; suddipinture in bianco, giallo e rosso.

Integro.

Labbro svasato; corpo campaniforme; piede troncoconico; anse a bastoncello oblique.

Lato A. Fanciulla incedente con *phiale*, tenia e ghirlanda.

Lato B. Testa femminile.

Periodo Tardo Apulo; Gruppo dello Chevron.

330-310 a.C.

Inedito.

18. **Cratere a campana** (Fig. 18)

H. cm 25,5; Ø orlo cm 29,3; Ø piede cm 10,4.

Corpo ceramico rosa-arancio; rivestimento rossiccio; suddipinture in bianco e giallo.

Ricomposto da vari frammenti con integrazioni; porzione del labbro lacunosa; suddipinture evanide.

Labbro estroflesso; corpo campaniforme; piede a echino; anse a bastoncino oblique.

Lato A. Testa muliebre.

Lato B. Testa muliebre.

Periodo Tardo Apulo; Gruppo T.P.S.

330-310 a.C.

Inedito.

Figura 1 – Cratere a campana lucano. Pittore di Roccanova (350-330 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 2 – Anfora di tipo panatenaico lucana. Pittore di Roccanova (350-330 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 3 – Lebes gamikos lucano. Pittore di Roccanova (350-330 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 4 – Lekythos lucana. Pittore di Roccanova (340-330 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 5 – Cratere a campana cumano. Pittore della Foglia d'Edera (330-310 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 6 – Cratere a campana apulo. Pittore di Atene 1714 (365-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 7 – Cratere a campana apulo. Scuola del Pittore di Digione (365-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 8 – Cratere a campana apulo. Pittore del Vaticano V 14 (365-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 9 – Anfora di tipo panatenaico apula. Scuola del Pittore di Digione (365-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 10 – Pelike apula. Gruppo dell'Anfora di Dresda (360-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 11 – Skyphos apulo. Pittore degli Ovoli e delle Onde (360-350 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 12 – Pelike apula. Gruppo della Danzatrice di Copenaghen (340-320 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 13 – Hydria apula. Officina dei pittori di Dario e dell'Oltretomba (330-310 a.C.).
[Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 14 – Hydria apula. Officina dei pittori di Dario e dell'Oltretomba (330-310 a.C.).
[Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 15 – Pelike apula. Officina dei pittori di Dario e dell'Oltretomba (330-310 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 16 – Oinochoe apula. Gruppo del Centauro del British Museum (330-310 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 17 – Cratere a campana apulo. Gruppo dello Chevron (330-310 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Figura 18 – Cratere a campana apulo. Gruppo T.P.S. (330-310 a.C.). [Per gentile concessione del MiBAC, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata]



Bibliografia

- Bianco S. 1994, *La necropoli di contrada San Brancato di Sant'Arcangelo (PZ)*, «Studi di Antichità. Università di Lecce», VII, pp. 11-136.
- Cambitoglou A., Harari M. 1997, *The Italiote Red-figured Vases in the Museo Camillo Leone at Vercelli*, Roma.
- Colangelo L. 2011, *Catalogo*, in *Una via di transito tra lo Jonio e il Basento. Testimonianze archeologiche del medio Basento*, Catalogo della mostra (Tricarico 2012), Lavello (PZ), pp. 31-98.
- Denoyelle M., Lippolis E., Mazzei M., Pouzadoux C. (a cura di) 2005, *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, Actes de la Table Ronde (Naples, 30 novembre-2 décembre 2000), Naples.
- Depalo M.R. 1997, *La Collezione Loiudice*, Bari.
- Dolci M. 2004, *Ceramica apula a figure rosse. La produzione apula tarda*, in Sena Chiesa G. (a cura di), *Collezione Lagioia. Una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano, pp. 153-237.
- Foti G. 1972, *Il Museo Nazionale di Reggio Calabria*, Cava de' Tirreni (SA).
- Gadaleta G. 2012, *Provenienze e contesti*, in *Todisco 2012*, II, pp. 77-109.
- Giuliani L. 1999, *Contenuto narrativo e significato allegorico nell'iconografia della ceramica apula*, in de Angelis F., Muth S. (hrsg.), *Im Spiegel des Mythos. Bilderwelt und Lebenswelt = Lo specchio del mito. Immaginario e realtà*, Symposium (Rom, 19.-20. Februar 1998), Wiesbaden, pp. 43-51.
- Iozzo M., Luberto M.R. (a cura di) 2018, *L'arte di donare. Nuove acquisizioni del Museo Archeologico Nazionale di Firenze*, Catalogo della mostra (Firenze, 10 marzo 2018-10 marzo 2019), Firenze.
- Lambrugo C. 2004, *Ceramica apula a figure rosse. La produzione antica e media*, in Sena Chiesa G. (a cura di), *Collezione Lagioia. Una raccolta storica dalla Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano, pp. 109-143.
- Laurenzi L. 1936, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia*, 12. Bologna, Museo Civico, 3, Roma.
- Lippolis E. 1996, *Lo stile proto-apulo e apulo antico e medio*, in Lippolis E. (a cura di), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Catalogo della mostra (Taranto 1996), Napoli, pp. 377-394.
- Lo Porto F.G. 1960, *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia*, 32. Torino, Museo di Antichità, 1, Roma.
- Mugione E. 1996, *Le importazioni di ceramica figurata*, in Bianco S. et al. (a cura di), *I Greci in Occidente. Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Catalogo della mostra (Policoro 1996), Napoli, pp. 215-218.
- Perretti T. 2006, *Storia della ricerca archeologica e analisi preliminare per una carta archeologica del territorio di Montemurro*, in Russo A. (a cura di), *Con il fuso e la conocchia. La fattoria lucana di Montemurro e l'edilizia domestica nel IV sec. a.C.*, Lavello (PZ), pp. 59-69.
- Robinson E.G.D. 1990, *Workshops of Apulian Red-Figure outside Taranto*, in Descoedres J.-P. (ed.), *Eumousia. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Sydney, pp. 179-197.

- Roscino C., Maggialetti M., Todisco L. 2012, *Iconografia e iconologia*, in Todisco 2012, II, pp. 153-336.
- Sena Chiesa G. 2006a, *I vasi a figure rosse del periodo apulo medio: il nuovo linguaggio figurativo, il prestigio del mito e la celebrazione aristocratica*, in Sena Chiesa, Slavazzi 2006, pp. 236-249.
- Sena Chiesa G. 2006b, *Il periodo apulo tardo: dal mondo del mito al mondo degli affetti*, in Sena Chiesa, Slavazzi 2006, pp. 386-395.
- Sena Chiesa G., Slavazzi F. (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche Collezione Banca Intesa. Catalogo Ragionato*, Milano.
- Soleti V.M. 2012, *Storia degli studi*, in Todisco 2012, II, pp. 37-72.
- Todisco L. 1984, *Ceramica apula a figure rosse*, in Fedele B. et al. (a cura di), *Antichità della Collezione Guarini*, Galatina (LE), pp. 59-92.
- Todisco L. 2012, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, I-III, Roma.
- Trendall A.D. 1967, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford.
- Trendall A.D. 1983, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Third Supplement*, London.
- Trendall A.D. 1989, *Red-Figure Vases of South Italy and Sicily*, London.
- Trendall A.D., Cambitoglou A. 1978, *The Red Figured Vases of Apulia*, I, Oxford.
- Trendall A.D., Cambitoglou A. 1982, *The Red Figured Vases of Apulia*, II, Oxford.
- Trendall A.D., Cambitoglou A. 1983, *First Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia*, London.
- Zampieri C. 1996, *La Collezione Casuccio nel Museo Civico Archeologico di Padova*, Padova.