

MITTEILUNGEN
DES DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS
RÖMISCHE ABTEILUNG
Band 126, 2020



Tommaso Ismaelli

I fregi a girali abitati dell'Athenaion di Castro. Iconografia
e linguaggio formale di una creazione tarentina

PDF-Dokument des gedruckten Beitrages

© 2020 Deutsches Archäologisches Institut / Verlag Schnell und Steiner GmbH
Der Autor/die Autorin hat das Recht, für den wissenschaftlichen Gebrauch unveränderte
Kopien von dieser PDF-Datei zu erstellen bzw. das unveränderte PDF-File digital an
Dritte weiterzuleiten. Außerdem ist der Autor/die Autorin berechtigt, nach Ablauf von
24 Monaten und nachdem die PDF-Datei durch das Deutsche Archäologische Institut
kostenfrei zugänglich gemacht wurde, die unveränderte PDF-Datei an einem Ort seiner/
ihrer Wahl im Internet bereitzustellen.

Für wissenschaftliche Fragen und die Einreichung von Beiträgen / *Send editorial correspondence and submissions to:*

Deutsches Archäologisches Institut Rom
Redaktion
Via Sicilia, 136
00187 Rom
Italien
Tel.: +39 06 488 81 41
Fax: +39 06 488 49 73
E-Mail: redaktion.rom@dainst.de

Für Bestellungen und geschäftliche Fragen wenden Sie sich bitte an / *Send subscription inquiries, orders, and business correspondence to:*

Verlag Schnell und Steiner GmbH
Leibnizstraße 13
93055 Regensburg
Deutschland
Tel.: +49 941 78 78 50
Fax: +49 941 78 78 516
E-Mail: post@schnell-und-steiner.de

Besuchen Sie unsere Webseite / *Please visit our website:*

https://www.dainst.org/publikationen/zeitschriften/alphabetisch/detailseite/-/asset_publisher/s3z2IDoFREyw/content/romische-mitteilungen?

Es gelten die Zitierrichtlinien des Deutschen Archäologischen Instituts / *Citations refer to the guidelines of the German Archaeological Institute:*

<http://www.dainst.org/publikationen/publizieren-beim-dai/richtlinien>

© 2020 by Verlag Schnell und Steiner

ISBN 978-3-7954-3609-4

ISSN 0342-1287

Alle Rechte vorbehalten

Textredaktion: Luisa Bierstedt und Marion Menzel, Deutsches Archäologisches Institut Rom, Federica Giacobello, Mailand, Franziska Dörr, Rom, Annika Busching, archaiologos Fachlektorat Altertumswissenschaften Berlin, Richard Neal, Berlin sowie Elizabeth Dawson, language boutique® Berlin

Satz, Bild und Prepress: Ruth Schleithoff, Punkt.Satz, Zimmer und Partner, Berlin

Gesamtherstellung: Schnell und Steiner

Printed in Germany • Imprimé en Allemagne

Printed on fade resistant and archival quality paper (pH 7 TCF)

Tommaso Ismaelli

I fregi a girali abitati dell'Athenaion di Castro. Iconografia e linguaggio formale di una creazione tarentina

The Peopled Scroll Friezes of the Athenaion of Castro. The Iconography and Formal Language of a Tarentine Creation

Abstract: Recent excavations carried out in the sanctuary of Athena at the Messapian settlement of Castro have brought to light some limestone slabs with a baroque acanthus decoration, peopled with animals and flying Victories. The blocks constituted a monumental enclosure or embellished a huge building within the sacred area, destroyed at the end of the 3rd c. BC. This paper focuses on the vegetal motifs that can be assigned to Tarentine workshops on the basis of its iconographic and stylistic features. Special attention is devoted to the chronological definition of the monument, which seems to represent the missing link between the late-Classical scroll patterns of Apulian vase painting and the Hellenistic sculpted friezes of Tarentine necropolises. Because of the debated chronology of Tarentine architectural decoration, the paper programmatically expands the comparative analysis to Apulian painting, pebble mosaics, and the architectural decoration of mainland Greece in order to reconstruct the art-historical background of this impressive monument, which was characterised by sophisticated perspective solutions and a naturalistic interpretation of floral motifs.

Keywords: Castro – Athenaion – scroll friezes – acanthus – Taranto

Introduzione

Le recenti indagini archeologiche condotte nel santuario di Atena ai margini dell'insediamento messapico di Castro (Le) hanno restituito reperti eccezionali che permettono di fare nuova luce sull'ancora dibattuta questione dell'origine del decoro a racemi di ambito italico (cd. *italisches Rankensystem*) e sul suo rapporto con le produzioni peloponnesiache e macedoni tra la tarda età classica ed il primo Ellenismo. Come rivela l'analisi della complessa stratigrafia, a seguito di una drammatica distruzione occorsa alla fine del III sec. a.C., gli arredi statuari, la stessa immagine di culto di Atena e i resti delle strutture monumentali del santuario furono sistemati all'interno dei riempimenti di una poderosa cinta muraria, databile nella prima metà del II sec. a.C.¹. Tra questi materiali sono stati recuperati i frammenti di un imponente fregio a racemi in pietra tenera, scolpito su lastre alte 1,34 m (blocco F1), spesse 26,5/27,5 cm e lunghe ben 2,75 m (F2). Si può ipotizzare che i blocchi fossero estratti dalla cava², trasportati e quindi scolpiti con grande attenzione in ragione del rapporto tra ampiezza e spessore del supporto (figg. 1–4). È importante enfatizzare il gigantismo di queste lastre che contrasta in modo eclatante con le dimen-

¹ Per la presentazione del contesto, della sua stratigrafia e delle fasi, vd. D'Andria in questo volume.

² In attesa di analisi specifiche, si ipotizza una provenienza dalle non lontane cave di Maglie; per le aree estrattive della pietra tenera, vd. Carter 1975, 29; Lambolely 1996, 333 s. 395 s; Lippolis 1996a, 87 s.



Fig. 1 Castro, Athenaion, fregi a racemi F1. F6. F7 (scala 1:10)



Fig. 2 Castro, Athēnaion, fregio a race-mi F2 (scala 1:10)

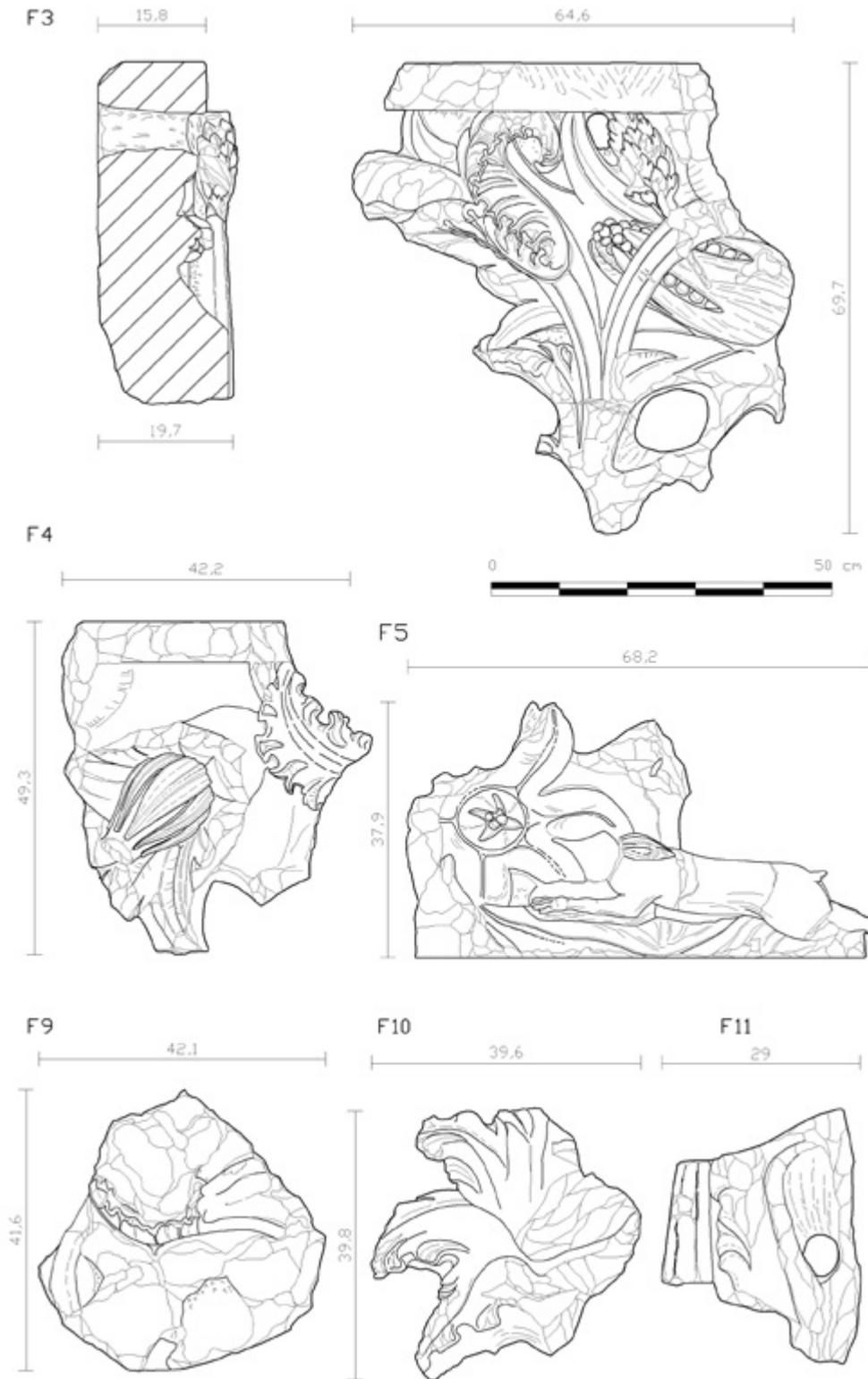


Fig. 3 Castro, Athenaion, fregi a racemi F3–F5. F9–F11 (scala 1:10)

Fig. 4 Castro, Athenaion, fregi a racemi F8. F12-F21 (scala 1:10)

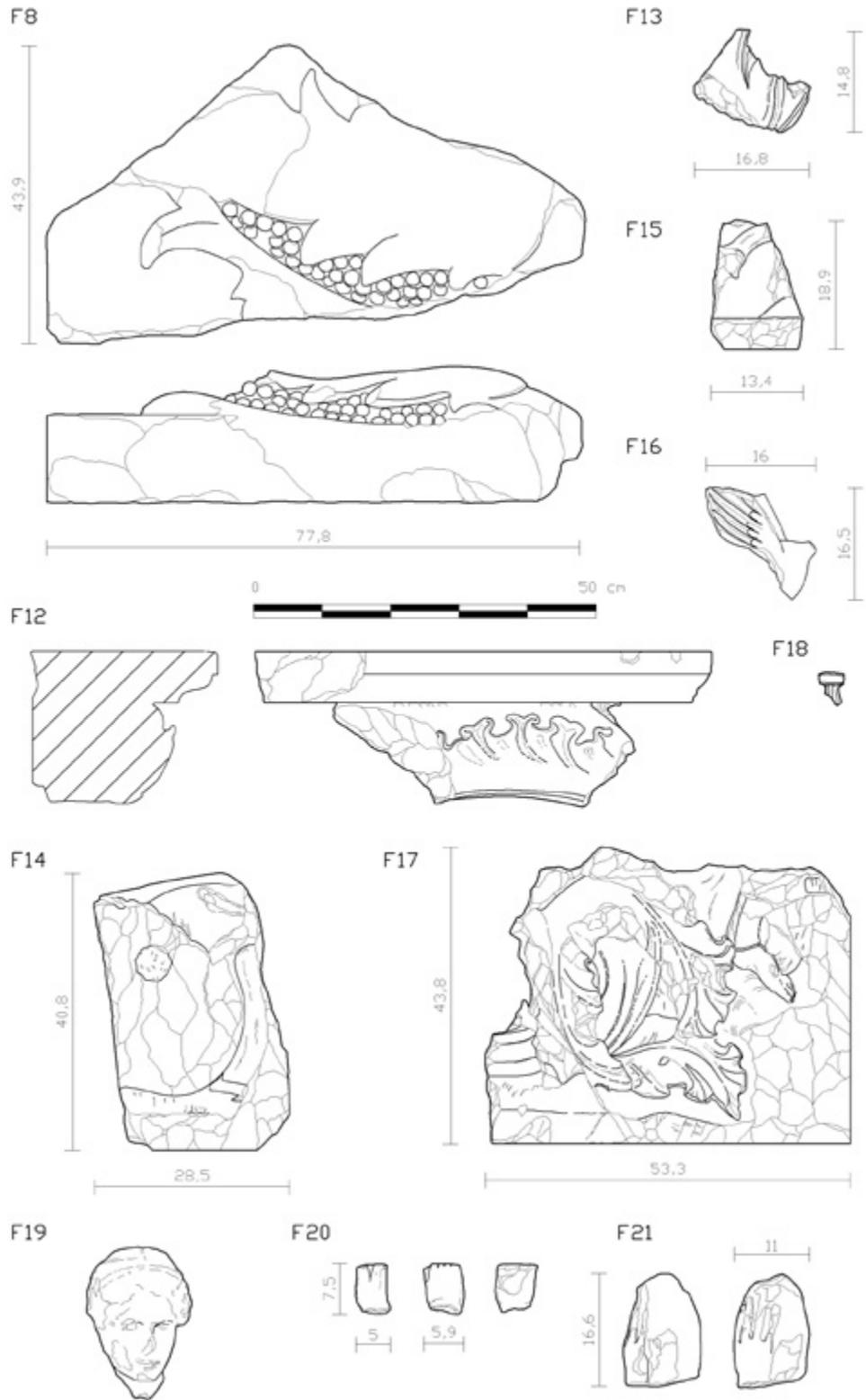




Fig. 5 Castro, Athenaion, fregi a racemi: coronamento del blocco F12, faccia laterale di F2 con incasso per perno, piano di posa e di attesa di F1 (la freccia indica la linea incisa in corrispondenza della tacca di avvicinamento)

sioni dei pezzi architettonici dei *naiskoi* funerari tarentini, lavorati in carparo e pietra tenera, i quali appaiono tagliati in pezzi minori e poi assemblati con perni³.

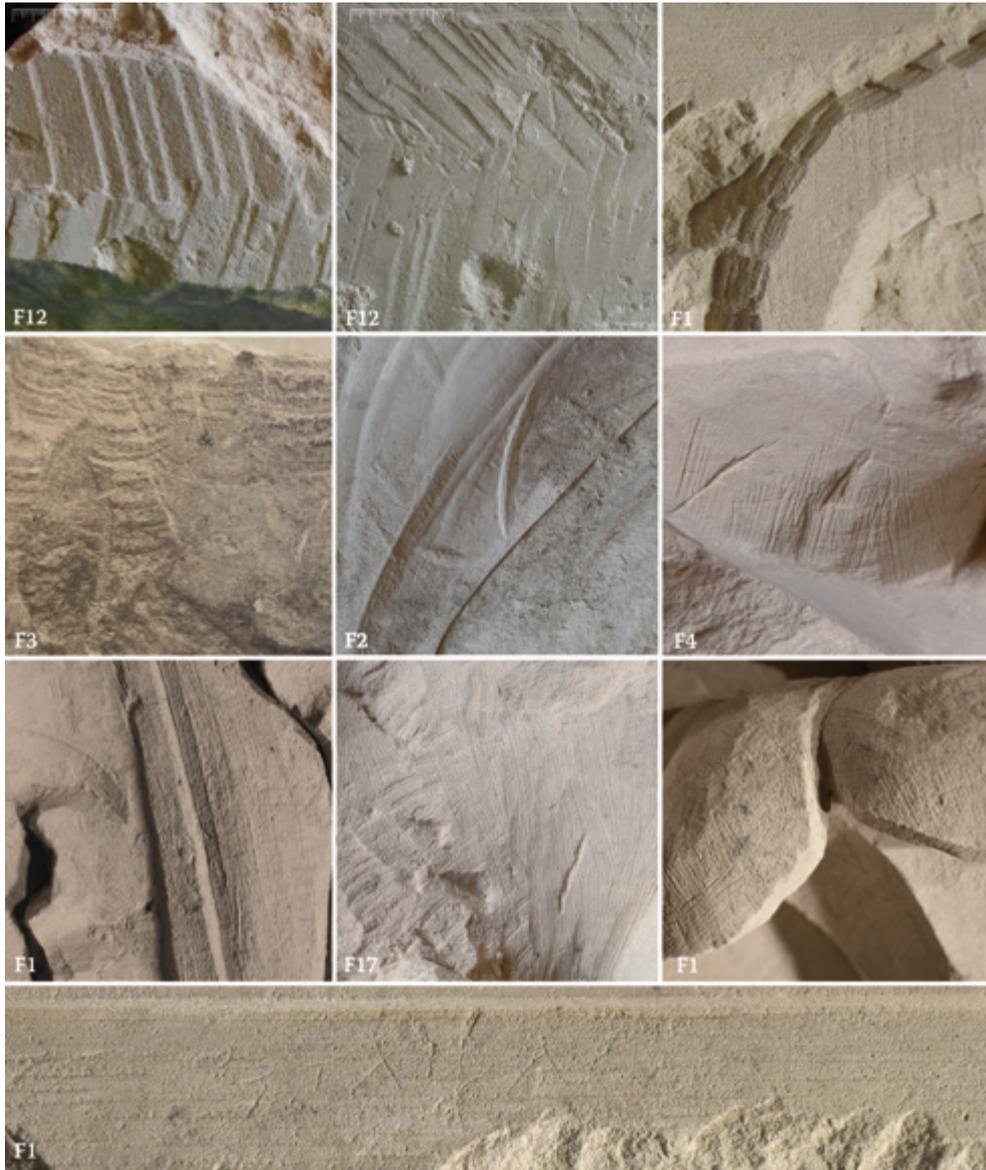
I blocchi non conservano incassi sul piano di posa, che è lavorato ad accetta, mentre un sistema di ancoraggio in senso orizzontale è indicato dagli incavi quadrangolari sulle facce laterali, disposti a 43/44 cm e a 69 cm dal piano di posa, destinati a perni lignei, vista l'assenza di tracce di ossidazione e di canalette per il piombo⁴ (fig. 5). La decorazione era sormontata da un coronamento (F1, F12) costituito da un listello (alto 3,6 cm) e da una *kyma reversa* diritta (alta 4/4,4 cm) dall'oggetto molto pronunciato⁵. Il piano di attesa, rifinito accuratamente ad accetta, mostra sul blocco F1 una linea incisa ed una tacca di

³ Lippolis 1987, 146; Lippolis 1994, 126.

⁴ Per incassi senza canalette negli elementi architettonici dei *naiskoi* di Taranto, vd. ad es. Klumbach 1937, 37 blocco 213; 39 blocco 229; 43 s. blocco 258; Dally 2006, 129 tav. 15, 4. 5 n. 44; 141 tav. 21, 3 n. 49.

⁵ Il coronamento è alto 8 cm (F2) sul lato scolpito dall'Artigiano B, raggiunge i 7,4–7,5 cm nei blocchi realizzati dall'Artigiano A (F3, F12), mentre in F4 si ferma a 6 cm a causa di una rilavorazione del pezzo.

Fig. 6 Castro, Athenaion, tracce di lavorazione sui fregi a racemi: dall'alto accetta (F12), scalpello piatto (F1), scalpello a punta curva (F3), sgorbia (F2), raschietto o raspa (F1, F4, F17) e iscrizione incisa sulla parte non lavorata di F1



avvicinamento, che potrebbero suggerire la presenza di un ulteriore filare. Alla base si deve ipotizzare una zoccolatura modanata, così da evitare che i motivi figurativi terminassero direttamente sul piano di calpestio contiguo al rilievo⁶.

L'ottima conservazione delle superfici permette di apprezzare il diverso uso degli strumenti (fig. 6)⁷. Tracce di sega sono da riconoscere sulla parte non lavorata di F1; l'accetta è impiegata per definire le facce laterali e interne dei blocchi, come i piani di attesa e

⁶ Una linea ondulata indica il terreno, come nei rilievi tarentini, ad es. vd. Carter 1975, 29 s. tavv. 16 n. 89; 43 n. 227; 37, tavv. 46. 47 nn. 269–272; 37 tav. 17 nn. 92–95; altri esempi in Dally 2006, 119 nota 643.

⁷ Per l'uso degli strumenti nella produzione dei *naiskoi* tarentini, vd. Carter 1975, 30 s.

di posa⁸, mentre il trapano è stato verosimilmente utilizzato per creare la lavorazione a giorno. Per la sgrossatura dei motivi venne impiegato lo scalpello piatto, come rivelano le parti non finite delle lastre **F1** e **F14** (lama larga 1,4 cm). Lo stesso scalpello rifinisce il fondo e le modanature di coronamento, modella gli elementi vegetali e le vesti; talora non è chiaro se si sia adoperato uno scalpello con lama tondeggianti (**F3**) o una vera e propria sgorbia, ad esempio nelle incisioni dal fondo curvo visibili sulle vesti (**F2**, **F17**). Sulle infiorescenze e sulle foglie ci sono poi le tracce molto evidenti di uno strumento a denti stretti ed appuntiti, che lascia lunghi solchi continui, anche incrociati, verosimilmente una raspa o un raschietto⁹. Va infine sottolineato che il colore rosso, steso direttamente sulla pietra, definisce le suole delle scarpette ed il margine delle vesti delle Vittorie (**F2**), il bordo delle foglie acantine e dei fiori, così come pistilli e spadici (**F1**, **F2**, **F12**)¹⁰ (fig. 20).

Proposta ricostruttiva

La ricostruzione della configurazione architettonica del monumento è complicata dal numero esiguo dei frammenti rinvenuti. La loro faccia interna mostra i segni dell'accetta, decisamente più corsiva di quella riscontrata sui lati (fig. 7), mentre lo sfondo del rilievo, dove non serviva da sostegno alle foglie o ai fiori, appare sistematicamente scavato così da creare una serie di aperture di forma irregolare. Queste due caratteristiche sono documentate in vari rilievi in pietra tenera pertinenti a *naiskoi* tarentini; alcuni di questi, relativi a scene figurate, erano applicati ad un supporto, quale la parete di fondo del timpano, anche grazie a perni¹¹. In altri casi, invece, fregi vegetali lavorati completamente a giorno coronavano la sima rampante dei *naiskoi*, creando una trina traforata¹². Tali confronti suggeriscono due diverse ricostruzioni dei fregi dell'Athenaion, quali rivestimento di una parete o come elemento autonomo.

Per procedere nella proposta ricostruttiva bisogna tener conto che nessuna lastra mostra l'elemento generatore della composizione, che poteva essere rappresentato da un trofeo vegetale, come nel rilievo frontonale da Ceglie del Campo oggi a Boston¹³ o da

⁸ Blocchi **F1–F3**, **F9**, **F11**, **F14**, **F17**.

⁹ Carter 1975, 31 s. nota un uso estensivo della raspa e non esclude che “a fine rasp, perhaps a file, and abrasives were used to finish the drapery”.

¹⁰ L'uso del colore rosso per definire il margine delle foglie è documentato nelle stele di Demetrias (Möbius 1968, 63 con bibl.) o nell'acroterio della *thymele* di Epidauro (Praschniker 1929, 54–56 con bibl.). Per la policromia dei rilievi tarentini, vd. Carter 1975, 32.

¹¹ Carter 1975, 14. 30. 88 tav. 54 n. 330; 14. 30. 91 nn. 346. 347 tavv. 57. 58; 92. 93 n. 366 tav. 59c; Lippolis 1996a, 92.

¹² Bernabò Brea 1952, 233 s. figg. 223. 224 = Carter 1975, 83 tav. 50 n. 289, group O, 325–275 a.C.

¹³ Boston, Museum of Fine Arts, James Fund and Special contribution inv. 10.160, vd. Petersen 1902, 163 s. fig. 53 ancora IV sec. a.C.; Caskey 1925, 46. 105 s. n. 49, IV sec. a.C.; von Schönebeck 1938, 56 tav. 21, 2, tra IV e III sec. a.C.; Toynbee – Ward Perkins 1950, 6 tav. III, 1, tardo IV sec. a.C.; Bernabò Brea 1952, 86 s. fig. 58; Byvanck-Quarles van Ufford 1955, 49, seconda metà III sec. o prima metà II sec. a.C.; Comstock – Vermeule 1976, 71 n. 113; Lippolis 1987, 150; Känel 1991, 173, iniziale III sec. a.C. Si ricordano anche il rilievo di Corso Piemonte (*infra*) e un piccolo rilievo con palmetta terminale su cespo acantino (Bernabò Brea 1952, 87 fig. 59).



Fig. 7 Castro, Athenaion, fregio a racemi F3 con tracce di accetta sulla faccia posteriore (scala 1:7,5)

una figura in *anodos*, secondo lo schema molto amato nella ceramica apula¹⁴ ed attestato anche in capitelli di *naiskoi* da Taranto¹⁵ o nel fregio dell'ipogeo Palmieri a Lecce¹⁶ (fig. 42). In questo quadro, ai fini di una preliminare ricostruzione, bisogna valutare i blocchi, tenendo conto della loro esecuzione da parte di scalpellini differenti e della diversa altezza dei coronamenti. Così, per le parti scolpite dall'Artigiano A¹⁷ (figg. 2. 9), il blocco F2 dovrebbe collocarsi a sinistra, secondo il punto di vista dell'osservatore, della lastra centrale, suggerendo che ogni lato del rilievo comprendesse almeno tre blocchi, con una larghezza complessiva di 8,75 m, se immaginiamo ogni lastra larga 2,75 m come F2 (fig. 8). Poiché, però, la figura femminile sul margine di F2 non è completa, si potrebbe ipotizzare qui il raccordo con una lastra ulteriore, in una composizione a cinque elementi, per una larghezza complessiva di ben 13,75 m. Nel gruppo delle lastre scolpite dall'Artigiano B, il blocco F1 rappresenta la terminazione del motivo, con il racemo in primo piano che si ripiega bruscamente per aderire al margine del campo (figg. 1. 10). Mancherebbero così la lastra centrale e quella di sinistra, se si ipotizza una composizione a soli tre elementi. Il blocco F6, che conserva un calice acantino e

¹⁴ Trendall – Cambitoglou 1978, 189; da ultimi Todisco 2012, II, 332 s.; Heuer 2018; Heuer 2019, 11–14 con bibl. Per la sua comparsa, all'inizi del IV sec. a.C. in uno skyphos del Pittore di Dolone, vd. Pouzadoux 2016, 190 fig. 2 con bibl.

¹⁵ Cfr. ad esempio Klumbach 1937, 86 n. 330; Bernabò Brea 1952, 222; von Mercklin 1962, 60 n. 165 figg. 287–290; Pensabene 2012, 238 fig. 20. Per i cd. capitelli figurati e i Kopfkapitelle tarentini, vd. von Mercklin 1962, 49–60; Neutsch 1965; Pensabene 1990, 285; Lippolis 1995a, 329–331; Dally 2000, 106 s. con bibl.; Steingraber 2000, 20 con bibl.; Massa 2005; ulteriore bibl. in Campagna 2013, 333 nota 20.

¹⁶ Per il fregio vegetale, vd. Bendinelli 1913, 18 s. 123–125 tav. I, 2; von Schönebeck 1938, 56 nota 4, non prima del tardo III sec. a.C.; Toynbee – Ward Perkins 1950, 6 fine del III sec. a.C.; Byvanck-Quarles van Ufford 1955, 49 s., fine del II sec.; Picard 1963, 178 e nota 1, fig. 52; Coarelli – Sauron 1978, 714 s. fig. 16, III sec. non iniziale; Känel 1991, 173, iniziale III sec.; Bernabò Brea 1952, 84 fig. 55; Kraus 1976, 461 s., prima età ellenistica; L'Arab 1991, 463. 476–479 figg. 12–19; Lamboley 1996, 168. 371. 461–463 tav. 2; Rolley 1999, 390 fig. 415, 350–325 a.C.; Dally 2000, 100. 108, tardo IV – iniziale III sec. per il confronto con la ceramica tardo-apula; Steingraber 2000, 15 e nota 69; 22. 47 tav. 39, 1. 2, fine IV sec.; Pensabene 2012, 229 fig. 11, prima metà del III sec. a.C.; Valeva 2006, 459 fig. 15, tardo IV sec. a.C.; Fiedler – von Hesberg 2015, 243, inizi del III sec. a.C. Per la datazione della tomba, v. Bendinelli 1913, 26, tra fine IV e principio del III sec. a.C., con una preferenza per la prima metà del III sec. a.C.; Bernabò Brea 1952, 81 s., 350–340 a.C.; L'Arab 1991, 481–484, intorno al 300 a.C.

¹⁷ Per l'attribuzione, vd. *infra*.

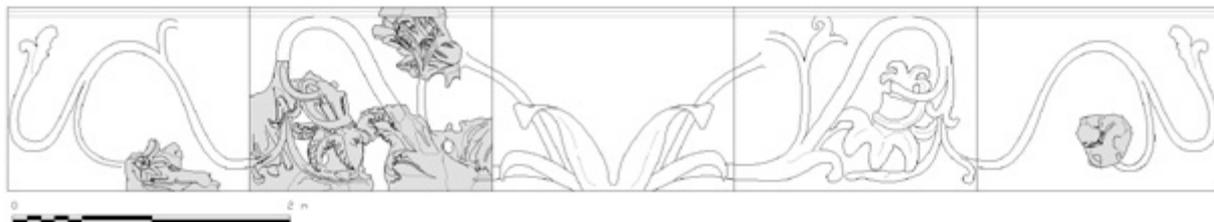


Fig. 8



Fig. 9

due racemi minori e paralleli, andrebbe collocato lungo una delle ondulazioni dello stelo primario (fig. 11).

Se della configurazione spaziale ed architettonica del santuario di Atena di età tardo-classica ed ellenistica conosciamo assai poco, a causa dei limiti dell'area di scavo e della demolizione cui lo spazio sacro andò incontro nel tardo III sec. a.C., possiamo ricordare che esso ospitava un altare¹⁸, un edificio templare maggiore, indiziato dalla scoperta di un blocco di fregio dorico, e uno più piccolo, cui è relativo il *tetraglyphos* del timpano¹⁹, il cui studio aveva già evidenziato la profonda ellenizzazione non solo delle forme artistiche ma anche delle stesse manifestazioni religiose di questo santuario messapico. In questo quadro, si potrebbe immaginare che il fregio fosse addossato alla parete interna di un vasto edificio, quale un tempio monumentale o un lungo porticato, se la ricostruzione dello sviluppo lineare del motivo coglie nel segno²⁰. In alternativa, le lastre potrebbero

Fig. 8 Castro, Athenaion, proposta di ricostruzione del lato del rilievo scolpito dall'Artigiano A

Fig. 9 Castro, Athenaion, fregio a racemi F2

¹⁸ Per l'altare del santuario, vd. D'Andria in questo volume.

¹⁹ Per il *tetraglyphos*, vd. Ismaelli 2009; Ismaelli 2012, ultimo quarto del IV o iniziale III sec. a.C.

²⁰ Tale collocazione potrebbe spiegare il buono stato di conservazione delle superfici, con la vivida policromia e le fresche tracce degli strumenti.

Fig. 10 Castro,
Athenaion, fregio a
racemi F1

Fig. 11 Castro,
Athenaion, fregi a
racemi F6. F10-F12



Fig. 10

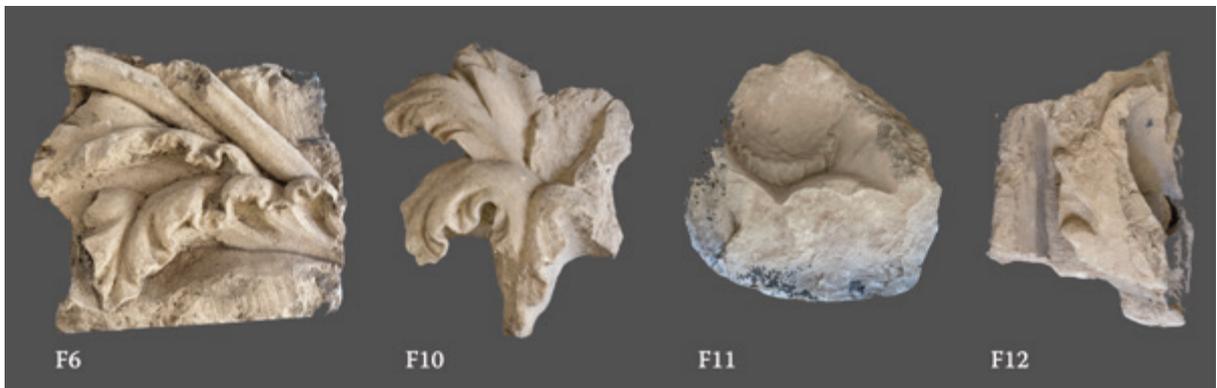


Fig. 11

essere riconosciute come rivestimento di un grande basamento, sul modello di quelli noti nella ceramografia apula²¹. Infine, si potrebbe ipotizzare una struttura di delimitazione di una zona peculiare del santuario, ad esempio l'area intorno all'altare, sulla scorta dei recinti modanati di età arcaica, tipici dei luoghi di culto messapici²², ad anticipazione di altari ad ornato floreale come l'Ara Pacis²³. In questa ipotesi, resta difficile stabilire se le lastre fossero isolate, e attraversate dalla luce, o piuttosto addossate ad un filare interno, così da nascondere la lavorazione corsiva del retro e guadagnare stabilità²⁴.

La presenza di questo imponente monumento all'interno dello spazio sacro avrà rappresentato un fattore fortemente caratterizzate dell'Athenaion di Castro. È opportuno sottolineare che gli studi condotti sui valori simbolici dei fregi a racemi apuli sono stati decisamente orientati dalla funzione funeraria dei loro supporti vascolari. Le connessioni tra acanto e mondo funerario nell'aneddoto vitruviano relativo a Callimaco (IV, 1, 9), i valori curativi delle piante raffigurate dai ceramografi e le simbologie escatologiche delle essenze floreali, così come l'associazione tra i fregi vegetali e le figure del corteggio di Dioniso e Afrodite hanno più volte portato gli studiosi a leggere in queste composizioni²⁵ un immaginario illustrativo di speranze ultraterrene di felicità e rinascita. Eppure, il contesto santuarioale dell'Athenaion ci induce a sottolineare altri possibili valori semantici, soprattutto relativi alla natura miracolosamente dirompente e vitale, connessa alla presenza viva di Atena all'interno del suo spazio sacro²⁶, mentre le Vittorie possono alludere alla certificazione del potere della dea e al successo dell'azione culturale. Il gigantismo di fiori e girali, l'eccellente qualità esecutiva ed i giochi di luce determinati dalla lavorazione a giorno avranno certamente contribuito a moltiplicare l'efficacia dell'esperienza rituale.

Seppure, dunque, la configurazione architettonica e la stessa funzione del monumento restano ipotetiche, i rilievi dell'Athenaion appaiono di straordinaria importanza sia per la ricostruzione delle dinamiche sociopolitiche della Messapia tardo-classica che per la storia dell'arte antica. In primo luogo, essi rappresentano uno dei punti di riferimento per la datazione della monumentalizzazione del santuario di Atena, che si propone di collocare al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C.; in secondo luogo i rilievi ribadiscono la matrice italiota dell'architettura dello *hieron*, già vista nello studio

21 Per i basamenti dei *naiskoi* tarentini con girali, vd. *infra* nota 174; cfr. anche Dally 2006, 103 nota 103; 106.

22 Per gli esemplari di Cavallino e Vaste, vd. bibl. in Ismaelli 2012, 151 nota 45; ora anche Mastronuzzi 2017, 276 s.

23 Per i modelli dell'Ara Pacis e dei fregi a racemi augustei, vd. bibl. in Maschek 2008, 104. Da ricordare anche le lastre da Pergamo di un possibile altare in Himmelmann 2004.

24 È a proposito suggestivo ricordare le balaustre lunghe oltre 4 m ed alte almeno 90/95 cm, ritrovate negli Horti Sallustiani, relative a dorsali di una tribuna, vd. Talamo 1998, 157–165 figg. 27–34; Maschek 2010, in particolare 102–109. Per le transenne (alte 84 cm) con palmette e fiore di delimitazione delle scale dell'Anfiteatro Flavio, vd. Pettinau 1989/1990, 382 figg. 16–20.

25 Per l'identificazione delle specie botaniche sulla ceramica apula ed i loro significati funerari, vd. Schaubenburg 1957; Smith 1976; Lohmann 1979, in particolare 117–130; Trendall – Cambitoglou 1978, 190; Trendall 1989, 267; Nalimova 2017, 29. 30; Heuer 2019, 20–24.

26 Cfr. anche Nalimova 2017, 28 s. con bibl. Sulle relazioni tra vegetazione e mondo divino, vd. da ultimi Sena Chiesa – Giacobello 2016; Arrigoni 2018. Altresì interessante è il rapporto con le riproduzioni in metallo, anche di grande formato, di alberi e piante noti dalla documentazione archeologica e letteraria magnogreca, vd. Castoldi 2014, in particolare 29–61.

architettone del timpano con *tetraglyphos*, e ci introducono alla questione delle strette relazioni tra la colonia spartana e i gruppi egemoni messapici all'interno di un santuario dalla fortissima connotazione emporica²⁷. Non da ultimo, il monumento permette di affrontare in una prospettiva del tutto rinnovata il tema della nascita dei *peopled scrolls* e del trionfo dei fregi acantini che si manifesta in età tardo-classica e proto-ellenistica in Magna Grecia, Grecia propria e Macedonia su una composita serie di supporti, espressione delle vitali connessioni – politiche, economiche ed artistiche – esistenti tra le due sponde dell'Adriatico.

Caratteri generali

Sebbene la struttura sintattica del fregio acantino non possa essere ricostruita integralmente, alcune sue caratteristiche appaiono sicure: le ondulazioni del racemo primario molto irregolari con curve inferiori e sommitali improvvise, la differenziazione tra racemi primari e secondari per resa e spessore, le imponenti pagine acantine di rivestimento, riunite in calici visti di scorcio, la presenza di nastri spiralfiformi, le barocche infiorescenze, che formano composizioni fantastiche di fiori a piani. Sono questi i tratti distintivi del sistema a racemi italico, ben descritto da Michael Pfrommer²⁸ e riconducibile alla creatività degli artigiani tarentini: esso si contraddistingue, quanto alla sintassi, per la struttura mai ripetitiva, che sacrifica la leggibilità dello schema alla ricerca di *varietas* e, quanto alla decorazione, per l'ampio uso di viticci tubolari e nastri piatti spiralfiformi, così come per un ornato floreale eccezionale per dimensioni, frequenza e varietà, in cui dominano combinazioni di corolle sovrapposte.

Un'ulteriore caratteristica del fregio dell'Athenaion riconducibile al sistema a girali italico è l'organica relazione tra vegetazione, mondo animale e figure umane, che popolano (*peopled scroll*²⁹) i racemi, inserendosi in sequenze narrative all'interno del groviglio acantino, proprio come si verifica nei fregi tarentini da via Regina Elena³⁰ e corso Piemonte³¹ (figg. 22, 41), con volatili e felini in agguato, ma anche nel fregio da Ceglie (fig. 19), con un Eros mollemente seduto ad osservare un piccolo felino, o nell'ipogeo Pal-

²⁷ D'Andria in questo volume; D'Andria 2009, 45–53; Ismaelli 2012, 159 s.

²⁸ Pfrommer 1982, 125–127. I caratteri originali dei fregi italici erano stati già enfatizzati da Petersen 1902, 163–165; von Schönebeck 1938, 56; Praschniker 1929, 35; Kraus 1953, 26 s.; Möbius 1968, 38; Steingraber 2000, 46–49 per lo sviluppo anche in ambito lucano e campano. Tale sistema si differenzia dal Rankensystem greco, caratterizzato da un ordinato, ritmico andamento sinusoidale dello stelo, da cui si sviluppano volute lisce, mentre timidi fiori occupano lo spazio di risulta tra racemi ed elici, vd. Pfrommer 1982, 124 s.; cfr. anche Möbius 1968, 38; ulteriore bibl. in Maschek 2008, 104 s.

²⁹ Per i *peopled scrolls* di ambito sud-italico e apulo in particolare, vd. Känel 1991, 175; Heuer 2019, 8–20. Per le prime attestazioni, vd. già Toynbee – Ward Perkins 1950, 3–6.

³⁰ Taranto, Museo Archeologico Nazionale, vd. Neutsch 1956, 246 fig. 38; Känel 1991, 174; Fischer-Hansen 1993, 8 fig. 7.

³¹ Taranto, Museo Archeologico Nazionale inv. 51388, v. Neutsch 1956, 204 fig. 5; Moreno 1964/1965, 70 fig. 53, fine IV sec. a.C.; Känel 1991, 174; Alessio et al. 1990, fig. 79, fine IV–III sec. a.C.; Fischer-Hansen 1993, 54 fig. 4; Steingraber 2000, 47 tav. 38, 3, seconda metà del IV sec. a.C.; Valeva 2006, 460 fig. 16; Heuer 2019, 17 fig. 19, fine IV–inizi III sec. a.C.



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

Fig. 12 Castro, Athenaion, fregio con leprotto F5

Fig. 13 Castro, Athenaion, fregio con volatile F7

Fig. 14 Castro, Athenaion, frammenti di fregio con colomba (F16), terminazione di infiorescenza (F18), mani (F20, F21) e testa (F19). Scala 1:3

Fig. 15 Castro, Athenaion, dettaglio della calzatura della Nike sul fregio F2 (a) e del piede della figura su F17 (b); Museo Archeologico Nazionale di Taranto, cariatide da Vaste, dettaglio della calzatura (in basso a sn.); Berlino, Antikensammlung, inv. SK 502, figura di inserviente, dettaglio del pannello (d)



mieri, in cui putti inseguono uccellini e insetti³² (fig. 42). All'interno del fregio di Castro, infatti, si riconoscono uno snello leprotto in corsa (F5) (fig. 12) e un volatile con ali aperte (fig. 13), visto nell'atto di sollevarsi da terra (F7), mentre una colomba è rappresentata in volo (F16) (fig. 14). Nelle lastre F2 e F17 sono inoltre presenti tre figure femminili, di cui resta parte delle gambe e della lunga veste mossata dal vento. Bisogna sottolineare che il personaggio incedente sul margine destro di F2 non sembra appoggiarsi al suolo, come dimostra il piede sospeso nel vuoto (fig. 15), mentre le figure sul margine sinistro di F2 e sul blocco F3 scendono obliquamente, in un ampio passo: la prima si appoggia allo stelo del racemo sottostante, laddove la seconda insiste su un elemento convesso identificabile come un caulo o parte del fondo³³. Il carattere aereo della posa della fanciulla con scarpetta e il movimento discendente delle altre due figure suggeriscono che queste possano identificarsi come Vittorie. Come è noto, *Nikai* compaiono nella decorazione architettonica tarentina, anche in composizioni vegetali: oltre ad alcuni capitelli corinzieggianti³⁴,

³² Cfr. *infra*.

³³ Si veda, ad esempio, la roccia arrotondata in Bernabò Brea 1952, 36 fig. 16; Carter 1975, 36 tav. 149a. b n. 160.

³⁴ Berlin, Antikensammlung, inv. SK999g (Ronczewski 1927, 282 s. fig. 13; Klumbach 1937, 40. 86 tav. 30 n. 232; von Mercklin 1962, 56 s. fig. 260 n. 156; Carter 1975, 78 n. 239, gruppo L, prima del 275 a.C.; Dally 2006, 134 nota 741 con bibl.) in cui la Nike sembra atterrare sulla foglia della corona acantina.



Fig. 16



Fig. 17

significativo è il confronto con un possibile acroterio di pilastro funerario, in cui una *Nike* con lunga veste atterra su un calice acantino³⁵ (fig. 16), mentre il ruolo centrale di queste figure all'interno dei trofei floreali è efficacemente esemplificato dalla situla del Chini Painter³⁶ o da quella del Painter of the Dublin Situlae a Ruvo³⁷ (fig. 17). A queste Vittorie si attribuiscono i frammenti di mani F20 e F21, che potevano recare attribuiti sui palmi aperti (fig. 14). Più incerta appare la pertinenza del frammento con testa femminile di derivazione prassitelica, caratterizzata dall'alta fronte triangolare e da una capigliatura a ciocche ondulate scriminate al centro e trattenute da un nastro o diadema tubolare: se una traccia ridotta al lato sinistro del collo può indicare l'attacco della testa al fondo del fregio, le proporzioni appena maggiori del pezzo presuppongono una figura disposta in obliquo oppure seduta³⁸.

Fig. 16 Taranto, Museo Archeologico Nazionale, possibile coronamento di pilastro funerario con *Nike*, inv. 169

Fig. 17 Ruvo, Museo Jatta, inv. 1372, situla del Pittore delle situle di Dublino con *Nike* tra racemi

³⁵ Taranto, Museo Archeologico Nazionale, vd. Bernabò Brea 1952, 225 fig. 211 inv. 169.

³⁶ Bassano del Grappa, Museo Civico, inv. 86, vd. Trendall – Cambitoglou 1978, 425. 429 tav. 159, 1, ca. 340–330 a.C.; Andreassi 1979, 118–121 n. 60, Chini Painter, il personaggio centrale è interpretato come figura demoniaca; Todisco 2012, I, 119 tav. 123, 2, 355–345 a.C.

³⁷ Ruvo, Museo Jatta, inv. 1372, vd. Trendall–Cambitoglou 1978, 402 n. 15/36; Trendall 1989, 80 fig. 146; Sichtermann 1966, 52 tav. 135 n. K75; Todisco 2012, I, tav. 112, 2; Heuer 2019, 3. 10 fig. 5. Altri esemplari in nudità ma con scarpine in Lohmann 1979, 238 tav. 42 n. A531, Gruppo di Ganimede, 340–320 a.C. = Trendall – Cambitoglou 1982, 754 tav. 280 n. 23/231, Painter of New York 17.120.240; Lohmann 1979, 177 tav. 15, 1 n. A21, Pittore di Baltimora, 320 a.C. ca.

³⁸ Lo stato di conservazione rende difficile un inquadramento del pezzo; se la fronte alta e triangolare si ritrova già in una testa marmorea da Taranto (Belli Pasqua 1995, 51 s. fine V o inizi IV sec. a.C.; Todisco 2015, 31 s. tav. 15, seconda metà del IV sec.), la disposizione delle ciocche che scendono a coprire gli orecchi in ampie ondulazioni rimanda più chiaramente a prototipi prassitelici (come l'Afrodite tipo Arles e Cnidia, vd. Todisco 1994, 70 s. figg. 110. 114, con data dei prototipi al 370–365 e 364–361 a.C.) e trova



Fig. 18

Fig. 18 Castro, Athenaion, fregio a racemi F3



Fig. 19

Fig. 19 Boston, Museum of Fine Arts, James Fund and Special contribution inv. 10.160, fregio da Ceglie del Campo

Un secondo aspetto utile all'inquadramento del fregio dell'Athenaion è costituito dall'insistita ricerca di tridimensionalità, ottenuta attraverso mezzi espressivi differenti: la sovrapposizione degli elementi vegetali su piani diversi (fig. 18), che conduce alla completa obliterazione del fondo, la rappresentazione di scorcio di fiori e foglie, spesso visti contemporaneamente da sopra e da sotto, infine la lavorazione a giorno di racemi e infiorescenze. Come ha notato giustamente François Villard, la resa pienamente naturalistica dei fregi a girali e una rappresentazione efficacemente tridimensionale delle forme³⁹ costituiscono un tratto distintivo della produzione vascolare apula che, possiamo aggiungere, emerge chiaramente anche nei pochi rilievi tarentini noti, seppure in gradazioni differenti: mentre il blocco da corso Piemonte (fig. 41) gioca sulla sovrapposizione tra cauli e foglie del cespo, così come sull'intreccio tra cauli, caulicoli e nastri, il fregio dell'ipogeo Palmieri (fig. 42) innesta sulla struttura ondulata del racemo fiori e cauli secondari sovrapposti, viticci avvolti intorno al racemo stesso e fiori visti da angolazioni differenti. Più simile alla sensibilità mostrata nelle lastre di Castro è il gusto prospettico del fregio di Ceglie (fig. 19), in cui il senso di profondità è ottenuto dalla disposizione scorciata di petali e foglie ma, soprattutto, dalla sovrapposizione tra il margine superiore di ciascun elemento e il registro soprastante, con un effetto di arretramento della composizione verso il fondo efficace ma artificioso.

un buon confronto con la testa in pietra tenera già a Berlino, Staatliche Museen inv. Sk501 sia per l'accosciatura che per la struttura del volto (vd. Klumbach 1937, 30. 64 all. C n. 157; Todisco 2015, 31 e nota 25 tav. 25 a. b, seconda metà del IV sec.; <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/211489>> (O. Dally) (23.11.2020), ultimo quarto del IV – inizi III sec. a.C.). Per la componente prassitelica nella scultura di Taranto, vd. Ghisellini 2013, 7 s.

³⁹ Villard 1998, 210.

Infine, un'ultima considerazione riguarda il carattere autosufficiente della decorazione fitomorfa, che rappresenta il centro tematico della composizione. Se è pur vero che in ambito macedone questi intrecci vegetali si sviluppano talora in forme ipertrofiche, come nella tomba delle palmette di Lefkadia⁴⁰, o nei mosaici a ciottoli che si analizzeranno di seguito, resta innegabile che per frequenza e varietà di soluzioni iconografiche l'ambiente tarentino appare indissolubilmente legato a questa specifica tematizzazione dell'ornato vegetale⁴¹.

Lacanto

Un aspetto notevole dei fregi dell'Athenaion va riconosciuto nel vocabolario morfologico dispiegato per rappresentare l'acanto, che si differenzia per la resa di occhi d'ombra, lobetti e pagina fogliacea⁴² (fig. 20). In un primo tipo di acanto (**a1**) la foglia dal margine ondulato si compone solo di lobetti larghi, corti e arrotondati, alternati a occhi d'ombra dal profilo appena concavo o rettilineo (**F1**, **F11** e nella foglia di rivestimento del blocco **F17**). In corrispondenza dei lobetti la foglia è percorsa da depressioni, mentre presso gli occhi d'ombra la superficie si rigonfia in un elemento 'a cannone'. Nel tipo **a2** i lobi sono costituiti da due lobetti appuntiti, molto divergenti tra di loro, separati da un occhio d'ombra a V. In corrispondenza dei lobi la superficie concava è animata da una sottile nervatura centrale, mentre la pagina fogliacea appare rigonfia, col solito elemento a cannone, in corrispondenza dell'occhio d'ombra. Si riconoscono due sottotipi, **a2a** e **a2b**, distinti per la resa degli occhi d'ombra e del cannone (fig. 20). In **a2a** gli occhi d'ombra tra i lobi sono cordiformi, per l'apofisi interna e l'inclinazione laterale dei lobetti stessi; la porzione sommitale del cannone si inflette sotto il suo stesso peso in una lieve depressione longitudinale (**F2**, **F3**, **F12**). Nel sottotipo **a2b** (**F4**, **F6**, **F10**, **F17**), l'occhio d'ombra tra i lobi risulta appena curvo o rettilineo, mentre la parte sommitale del cannone resta rigidamente convessa, senza che sia resa in modo convincente la morbida flessuosità dell'acanto.

La varietà morfologica descritta è in parte collegata all'attività di differenti scalpellini; in genere ogni lastra, infatti, reca un solo tipo di foglia, come in **F2**, **F3** e **F12**: caratterizzati dall'acanto increspato (**a2a**), questi blocchi possono essere assegnati ad uno scalpellino particolarmente abile nella resa naturalistica dei dettagli e nella virtuosistica sovrapposizione dei piani (Artigiano A)⁴³. Una mano diversa (Artigiano B) ha scolpito i blocchi **F4**, **F6**, **F10**, **F17**, in cui all'acanto **a2b** si associano una certa semplificazione delle forme

⁴⁰ Brecolaki 2006, 193–196 tavv. 68. 69; Rhomiopoulou – Schmidt-Dounas 2010, 76 s., tav. a colori 11–14, 320–300 a.C. Per i fregi a racemi dipinti nelle tombe macedoni, v. da ultima Brecolaki 2006, 64 s. con bibl.

⁴¹ Heuer 2019, 2 s. conta ben 1071 esemplari di fregi floreali nella ceramica apula: in un centinaio di esemplari il motivo costituisce la decorazione principale del vaso.

⁴² Per una sintesi sugli studi relativi alle specie botaniche che hanno ispirato le raffigurazioni dell'acanto, vd. Möbius 1968, 103 s.; Billot 1993, 40 nota 11 che osserva correttamente come diversi prototipi botanici sono stati utilizzati per la raffigurazione dell'acanto. A queste considerazioni va aggiunto che ogni ambiente artistico ha sviluppato una propria versione della pianta e questo rende assolutamente necessario valutare il rapporto tra realtà botanica e immagine all'interno delle specificità dei linguaggi locali prima di poter sviluppare un fondato discorso sulla semantica delle piante.

⁴³ Nel blocco **F12** l'acanto **a2a** presenta eccezionalmente anche occhi d'ombra senza apofisi.

Fig. 20 Castro, Athenaion, fregio a racemi, tipologia delle foglie acantine

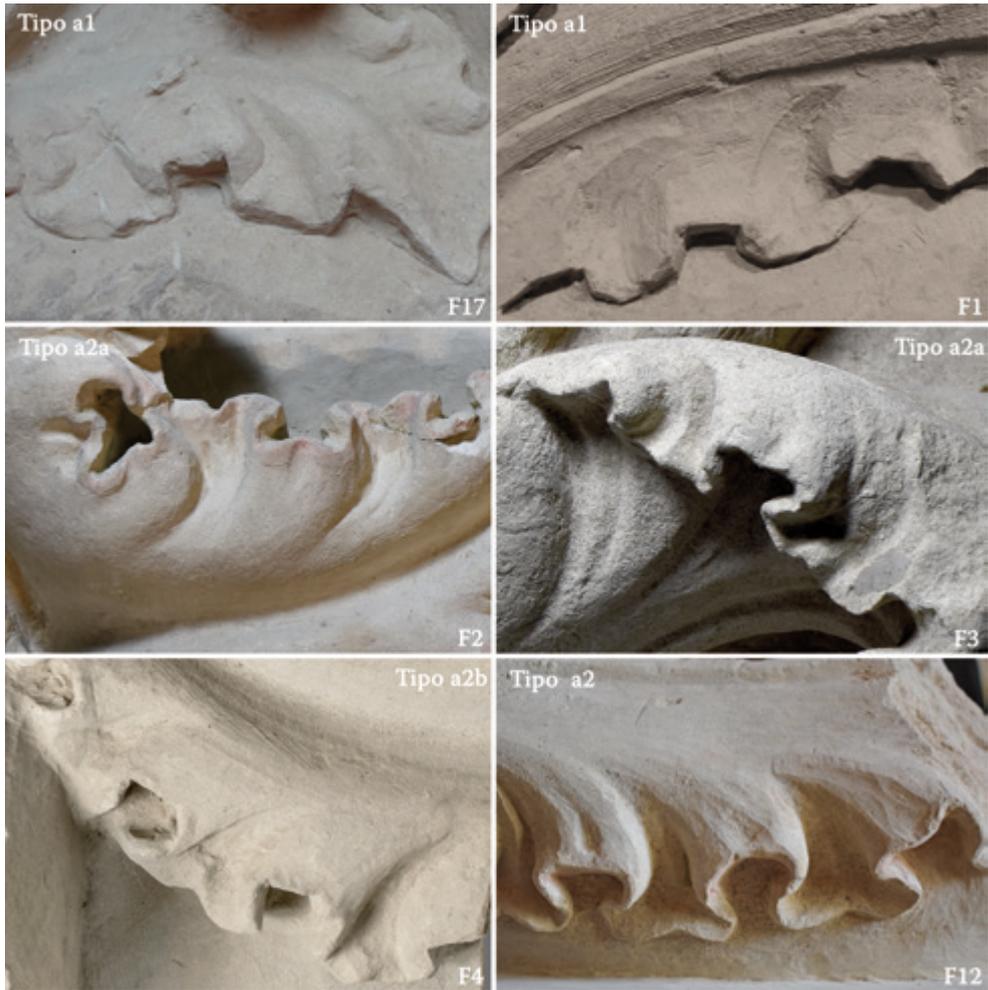


Fig. 21 Castro, Athenaion, fregio a racemi F17



e alcune difficoltà della rappresentazione degli elementi scorciati; queste caratteristiche ritornano anche nei blocchi **F1** e **F11**, tuttavia contraddistinti dall'acanto più elementare del tipo **a1**. È interessante, in particolare, che il blocco **F17** rechi sia l'acanto del sottotipo **a2b**, nel fiore, che quello **a1**, nella foglia di rivestimento (fig. 21), suggerendo così due conclusioni: da un lato, si corrobora l'ipotesi che l'autore dei blocchi suddetti⁴⁴ sia lo stesso Artigiano B e, dall'altro, si evince che differenti soluzioni morfologiche convivono nella medesima composizione vegetale.

Come ha mostrato Pfrommer⁴⁵, la compresenza di foglie acantine diverse, pur attestata timidamente già nell'acroterio B del Partenone ed eccezionalmente nelle stele funerarie attiche, viene trasformata dagli artigiani apuli in una compiuta scelta formale, basata sull'alternanza tra foglie a margine ondulato, con lobetti arrotondati, e foglie a profilo festonato, con lobetti appuntiti⁴⁶. Poiché questa ricerca di *variatio* si ritrova non solo nella ceramografia apula del secondo quarto del IV sec. a.C. ma anche nella decorazione architettonica (fregi da via Regina Elena, da corso Piemonte, rilievo da Ceglie e capitelli corinzieggianti dei *naiskoi*⁴⁷), possiamo considerare il diversificato vocabolario morfologico dei fregi di Castro come un ulteriore indizio a favore di un'origine tarentina dei suoi scultori.

Passando all'analisi morfologica, il tipo **a1**, con semplici lobetti arrotondati, è una soluzione impiegata non solo nel fregio da via Regina Elena (fig. 22) e in alcuni capitelli corinzieggianti⁴⁸ (fig. 23 a), seppure in forme compendiate, ma anche nella ceramografia apula⁴⁹. Quanto al tipo **a2**, questa soluzione morfologica, già definita come "lappiger Akanthus" da Hans Klumbach⁵⁰, costituisce un tratto distintivo – seppure poco comune – del corinzio tarentino, attestato nelle membrature dei *naiskoi* in versioni molto più dure e corsive: il sottotipo **a2a** trova confronti in un capitello corinzieggiante con aquila a Bari (fig. 23 b), dotato di analoghi occhi d'ombra a cuore, cannone percorso da un'inflessione longitudinale e lobetti divergenti, seppure diversi per la terminazione arroton-

⁴⁴ Ossia **F4**, **F6**, **F10**, **F17** da una parte e **F1** e **F11** dall'altra.

⁴⁵ Pfrommer 1982, 130 nota 27 con bibl. cui vanno aggiunti i capitelli della *tholos* di Marmaria, a Delfi (Charbonneaux 1927, 21 s. figg. 29, 30; Roux 1961, 362 s.; Bauer 1973, 85–87). Per gli esempi della *thymele* di Epidauro e del tempio di Tegea, vd. *infra*.

⁴⁶ Pfrommer 1982, 130 nota 27; cfr. anche Känel 1991, 174. Per il termine, vd. Billot 1993, 56 "feuilles festonnées". Si veda, ad esempio, il cratere del Pittore di Licurgo a Bonn inv. 100, in Lohmann 1979, 193 s. n. A164 tav. 16, 2, 360–350 a.C.; Salzman 1982, 15 tav. 96, 2, 360–340 a.C.; Trendall – Cambitoglou 1978, 417 tav. 150, 1 n. 16/14.

⁴⁷ Ronczewski 1927, 294 s., con esempi in Ronczewski 1927, 273 s. figg. 3, 4, 11; 279 fig. 8.

⁴⁸ In questi casi, i lobi concavi sono collegati da occhi d'ombra più stretti, vd. Amsterdam, Allard Pierson Museum inv. 1554 (vd. Klumbach 1937, 46 tav. 33 n. 278); Heidelberg, Sammlung des Archäologischen Instituts, inv. 27/39 (vd. Klumbach 1937, 46 tav. 33 n. 281; Dally 2006, 146 s. tav. 23, 1–3 n. 54, dal tardo IV al III sec. a.C.); Berlin, Staatliche Museen, inv. 999f (Ronczewski 1927, 278 s. fig. 8; Klumbach 1937, 36 tav. 28 n. 212; Dally 2006, 139 s. note 768, 769).

⁴⁹ Si vd. ad esempio il cespo acantino nella situla del Chini Painter, *supra*.

⁵⁰ Klumbach 1937, 92 s. che ne sottolinea il carattere minoritario nella produzione dei *naiskoi*; esso va distinto dall'*acanthus mollis* con margini ripiegati che si ritrova nell'ipogeo Palmieri (Dally 2000, 100 s.) e nei capitelli figurati di Rudiae (Dally 2000, 109 s. tav. 38) e Brindisi (*infra*).

Fig. 22 Taranto, Museo Archeologico Nazionale, dettaglio della lastra in carparo con fregio a racemi da via Regina Elena



data⁵¹, mentre una versione più legnosa, dovuta all'uso del carparo e alla funzione acroteriale del blocco, compare in una pantera con retrotreno acantino⁵², privo di depressione del cannone e con lobetti assai sommari (fig. 23 c). Non da ultimo va ricordato che in alcuni capitelli di San Leucio a Canosa il sottotipo aza è rappresentato in una configurazione a tre lobetti⁵³ (fig. 23 d). Meno pertinente, invece, appare il confronto con le balze acantine impiegate sulle volute dei capitelli corinzio-sicelioti, ora per la diversa conformazione degli occhi d'ombra ora per la terminazione arrotondata dei lobetti⁵⁴. Infine, in ambito peloponnesiaco si registrano puntuali corrispondenze solo per specifici dettagli⁵⁵ (figg. 23 e. f).

⁵¹ Bari, Museo Archeologico inv. 2704, vd. Ronczewski 1928, 34 s. fig. 7; Klumbach 1937, 40 s. 85 tav. 28 n. 236; von Mercklin 1962, 53 fig. 136 n. 137; Dally 2006, 133 nota 735.

⁵² Berlin Staatliche Museen, inv. SK885i, vd. Klumbach 1937, 52 tav. 35 n. 314; <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/106001>> (O. Dally, con data al tardo IV–III sec. a.C.) (23.11.2020).

⁵³ Pensabene 1990, 302 s. tav. 97, 1. 2; Dally 2000, 89 s. tav. 23, foglie verticali e corona.

⁵⁴ Nel capitello da Tindari (Lauter-Bufe 1987, 17–21 tavv. 9. 10 n. 27, tra primo e secondo quarto del III sec. a.C.; Campagna 2003, 152, fine III–II sec. a.C.) i due lobetti concavi sono arrotondati e meno divergenti, mentre gli occhi d'ombra stretti e a goccia; nell'esemplare da Noto (Lauter-Bufe 1987, 22 s. tavv. 13 b; 14 a. b n. 32, metà del III sec. a.C.; Campagna 2003, 155, ultimi decenni III – inizi II sec. a.C.) ricorrono occhi d'ombra a cuore e cannone con depressione, ma i lobi non sono ripartiti chiaramente in lobetti.

⁵⁵ Già nei capitelli dell'Athenaion di Tegea (fig. 23 e), negli occhi d'ombra tra i lobi si segnala una corta apofisi ed una lieve inflessione longitudinale della superficie retrostante (vd. Dugas et al. 1924, 49 s. tavv. 76. 90–92, sp. tav. 90A, n. N per l'apofisi; anche Roux 1961, 365 s.; Bauer 1973, 65–71. 94 tav. 23, 2–4 figg. 9. 10, verso la metà del IV sec. a.C.); tali soluzioni sono compiutamente espresse nell'acroterio della *thymele* di Epidauro (fig. 23 f), con calici dotati di occhi d'ombra a cuore, ma chiusi, cannone rigonfio e depressione longitudinale (vd. Praschniker 1929, 25 s. tav. 2 nn. 52–54). Nel capitello del Philippeion ritornano i due lobetti appuntiti e concavi, separati però da occhi d'ombra con grossa apofisi. Per questi monumenti, vd. *infra*.

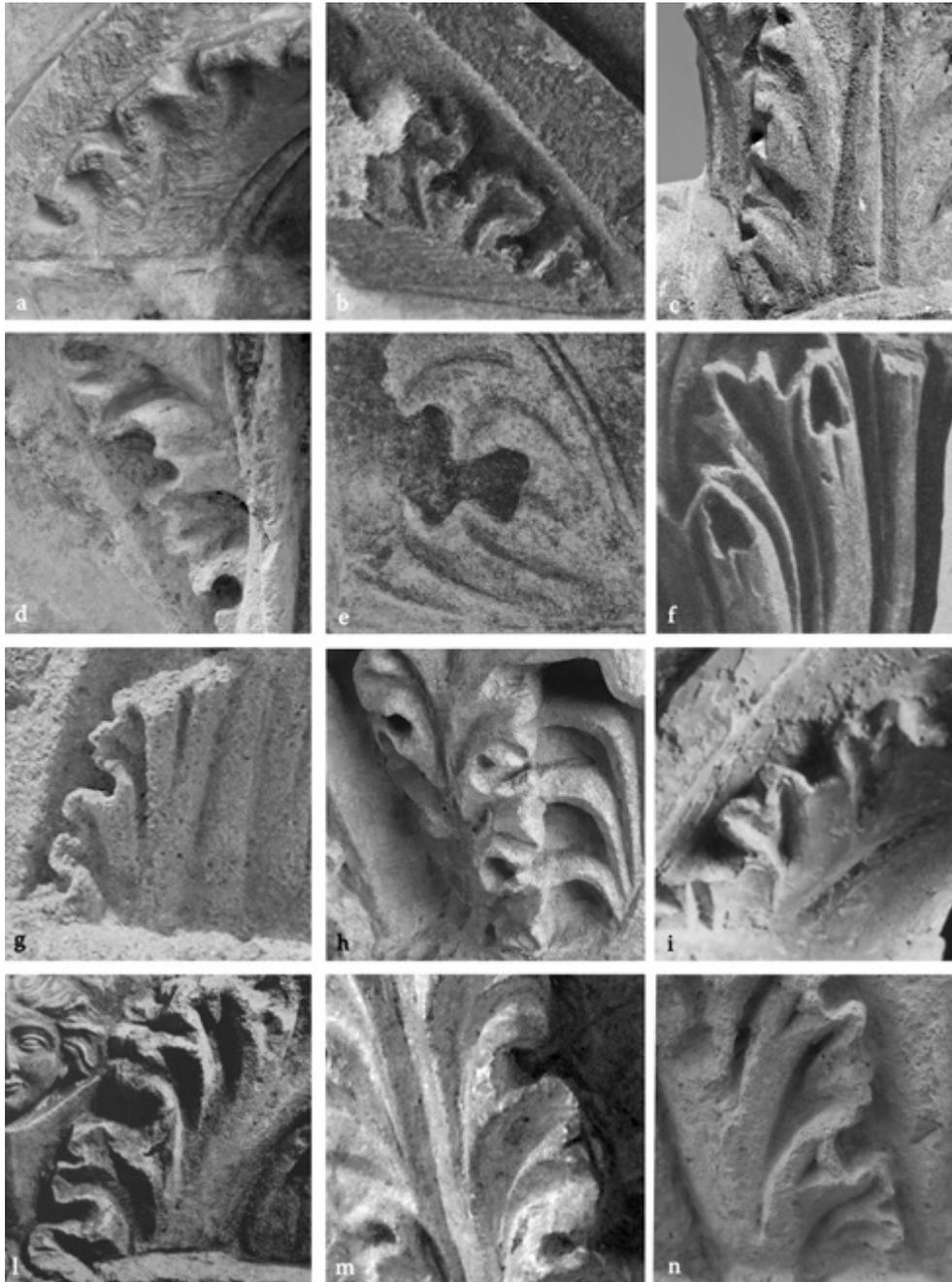


Fig. 23 Tavola sinottica dei confronti per l'acanto, dall'alto:

- | | | | |
|------|--|---|--|
| a | Berlino, Antikensammlung, inv. SK999f, capitello pseudo-corinzio | g | Taranto, Museo Nazionale, inv. 16591, capitello figurato |
| b | Bari, Museo Archeologico, inv 2704, capitello pseudo-corinzio con aquila | h | Heidelberg, Sammlung des Archäologischen Instituts, inv. 27/31, capitello figurato |
| c | Berlino, Antikensammlung, inv. SK855i, acroterio | i | Trieste, Museo d'Antichità Winckelmann, inv. T972, capitello pseudocorinzio |
| d. n | Canosa, San Leucio, capitello figurato | l | Taranto, Museo Archeologico Nazionale, capitello inv. 16591 |
| e | Tegea, capitello | m | Brindisi, Museo Provinciale, capitello figurato |
| f | Epidauro, <i>thymele</i> , acroterio | | |

Quanto al sottotipo **azb**, anche in questo caso si individuano significative analogie nei *naiskoi* tarentini: talora, i lobetti appaiono ugualmente lanceolati⁵⁶ (fig. 23 i), come pure in uno dei due capitelli figurati da Brindisi⁵⁷ (fig. 23 m), mentre in altri esemplari i lobetti sono dotati di terminazioni curve, più o meno divaricate⁵⁸ (figg. 23 g. h. l); lo stesso sottotipo ritorna anche nei capitelli di San Leucio⁵⁹ (fig. 23 n), ma in una versione decisamente irrigidita. Infine, meno cogenti e più isolati appaiono i confronti con esemplari dalla Grecia e dal Mediterraneo orientale⁶⁰.



Fig. 24 Castro, Athenaion, fregio a racemi F4

I fiori

Elemento distintivo del fregio dell'Athenaion sono le grandi infiorescenze che concludono i tralci: corolle concatenate a formare fiori a piani (Stockwerkblüten) si ritrovano nel blocco **F1**, con pelati sia lanceolati sia arrotondati, alla cui sommità si imposta uno spadice a grani (**F1**, fig. 10), mentre in **F2** la corolla inferiore decisamente acantizzata contrasta con la seconda, formata da rigidi petali dalla terminazione orizzontale e superfici animate da ondulazioni parallele (figg. 9. 25). Due corolle di petali lanceolati avvolgono un panciuto pistillo nel blocco **F4** (fig. 24), mentre un bocciolo di fogliette embricate, dotate di più punte, è parzialmente conservato su **F3** (fig. 25). Infine, arcee con spadice a grani, dotate di doppia corolla di carnosì petali lanceolati, sono rappresentate in veduta frontale e di scorcio in **F3** e **F5** (figg. 18, 26)⁶¹.

- ⁵⁶ Bari, Museo Archeologico, vd. Ronczewski 1928, 35 s. fig. 8; Klumbach 1937, 54. 83. 93 tav. 32 n. 256; Trieste, Museo d'Antichità Winckelmann, inv. T972, v. Ronczewski 1927, 280 figg. 10. 11; Klumbach 1937, 43 tav. 31 n. 253.
- ⁵⁷ Le foglie verticali dell'esemplare b sono confrontabili per i lobetti divergenti e concavi, mentre si differenziano per occhi d'ombra circolari e cannoni duri e sfaccettati; vd. Dally 2000, 111–113 tav. 40, dal tardo II sec. a.C.; Massa 2005, specialmente 145–149, terzo quarto del II sec.; Dally 2006, 18 e nota 760, seconda metà del II sec. o inizi del I sec. a.C.
- ⁵⁸ Meno divaricati sono i lobetti in un capitello con teste femminili (Ronczewski 1927, 286–290 fig. 19, III o II sec. a.C.; Klumbach 1937, 54. 84. 86 tav. 36 n. 330; Steingraber 2000, 22 tav. 20, 4), più divaricati in un esemplare a Heidelberg, Sammlung des Archäologischen Instituts, inv. 27/31, nelle foglie verticali dietro le volute, vd. Ronczewski 1927, 290–292 figg. 20. 21, II o iniziale I sec. a.C.; Klumbach 1937, 39. 83. 86 tav. 30 n. 229; von Mercklin 1962, 56 figg. 252–254 n. 150; Dally 2000, 91 s. tav. 35, 1. 2; Dally 2006, 135–138 tavv. 18. 19 n. 46, II sec. a.C.
- ⁵⁹ Pensabene 1990, 303 s. tav. 98, 3; Dally 2000, 88 tav. 24, 1. 2, corona.
- ⁶⁰ Per l'acanto con due lobetti divaricati, lieve cresta centrale e occhi d'ombra più chiusi, vd. un rilievo da Sparta (Möbius 1968, 76 tav. 67a); per la struttura rigonfia della pagina fogliacea e gli occhi d'ombra con fondo curvo o rettilineo, vd. un capitello da Hermoupolis Magna (Bauer 1973, 117 tav. 32, 5, 240–230 a.C.).
- ⁶¹ Meno realistica è la versione del blocco **F8**, con spadice contenuto da due foglie parallele.



Fig. 25 Castro, Athenaion, dettagli dei fregi a racemi

Entrambi gli elementi distintivi delle infiorescenze del fregio dell'Athenaion, ovvero l'acantizzazione dei petali⁶² e la preferenza per composizioni fantastiche, riconducono alla produzione tarentina⁶³. Nel dettaglio, il fiore a piani con spadice a granuli di F1 viene ripreso, seppure in forme più sommarie, nei rilievi di Ceglie, con tre corolle (fig. 19), e da

⁶² Ad esempio, vd. Pfrommer 1982, 131 con attestazioni in ambito magnogreco e macedone.

⁶³ Cfr. *supra* per i fiori a piani; l'acantizzazione di palmette e rosette nei capitelli tarentini era già segnalata da Klumbach 1937, 83, con rimando ad es. ad all. D nn. 217. 244; tav. 32 nn. 256. 257) anche Bernabò Brea 1952,



Fig. 26

Fig. 26 Castro, Athenaion, fregio a racemi F8



Fig. 27

Fig. 27 Ginevra, Musée d'Art et d'Histoire di Ginevra, inv. HR1, lastra fittile sud-etrusca

via Regina Elena, ma riecheggia chiaramente nella lastra fittile A del fregio sud-etrusco conservato a Ginevra⁶⁴ (fig. 27), sia per la struttura a tromba delle corolle che per i carnosi petali arrotondati, ripiegati all'esterno. I petali lanceolati, panciuti ma sorretti sulla faccia inferiore da una nervatura sfaccettata, adottati in F2 e F4, si ritrovano nel già citato cespo acantino con *Nike* da Taranto, mentre il grosso bocciolo di F5 ricorre frequentemente nelle rappresentazioni vascolari apule, dove appare prolungarsi in un lungo pistillo da cui si sviluppano altre corolle⁶⁵. Sempre nella ceramografia apula, ad esempio nella situla a Ruvo del Painter of the Dublin Situlae⁶⁶ (fig. 17), compare il bocciolo con petali appuntiti ed embricati (F3), impiegato anche nel rilievo di Ceglie. Infine, le arcee trovano confronto nella lastra A di Ginevra, già citata, con spata a lobi cordiformi⁶⁷, nell'ipogeo Palmieri,

231 fig. 220; si ricorda anche il fregio della Collezione Colosso (Ismaelli 2009, 249 s. figg. 24, 25). Mancano invece i tipici gruppi di tre fiori (Dreiblütengruppen) in uso nella ceramica apula, vd. Pfrommer 1982, 126.

⁶⁴ Känel 1991, 170 tav. 27, 1; per la data v. Känel 1991, 176 s., iniziale III sec. a.C.

⁶⁵ In particolare, cratere del Pittore Kopenhagen 4223, mercato antiquario Basel, vd. Lohmann 1979, 269 tav. 37 n. A787 350–340 a.C. = Trendall – Cambitoglou 1982, 463 tav. 165, 3, 340–330 a.C. Invece nel cratere Bari, inv. 1009 (vd. Lohmann 1979, 178 tav. 46 n. A30, tra i Pittori di Licurgo, Varrese e Dario, 350–340 a.C.) il bocciolo è contiguo ad un'ulteriore corolla.

⁶⁶ Cfr. *supra*; il fiore si ritrova anche nella situla dello stesso pittore vd. Trendall – Cambitoglou 1978, 402 tav. 142, 1 n. 15/37; anche Heuer 2019, 20 nota 80 e Lohmann 1979, 121, che lo interpreta come *Cynara cardunculus* L., ma esso potrebbe essere ricondotto anche all'infiorescenza dell'acanto (vd. Meuer 1896, 124 figg. 7, 14b). Esempi simili esistono anche nelle oreficerie macedoni (vd. Pfrommer 1982, 144 fig. 7d con rimando al diadema da Thessaloniki, Museo Archeologico inv.7418, vd. Descamps-Lequime 2011, 466 n. 292) e in stele spartane (vd. Möbius 1968, 78 tav. 7a).

⁶⁷ Per le arcee, vd. Pfrommer 1982, 133, 153 nota 155; esse ricorrono anche nei mosaici di Sicione ("fächerförmige Blüten" secondo Salzmann 1982, 18), Vergina e nel santuario di Darron a Pella.

con spadice liscio e foglie lanceolate, e nei capitelli corinzieggianti tarentini, dove tuttavia risultano già acantizzate⁶⁸; del resto, anche nella pittura apula (fig. 31), è possibile riconoscere analoghe maestose aracee⁶⁹.

Lo stelo dei cauli

Il caulo è declinato in due sole versioni: nella prima esso è reso come uno stelo, leggermente sfaccettato, in cui ogni faccia appena concava è collegata all'altra da una superficie convessa, così da formare una continua serie di ondulazioni (F1, F6), secondo una soluzione che, priva di confronti adeguati, risulta più mosca e chiaroscurata dei semplici cauli a corpo tubolare scolpiti nei rilievi di corso Piemonte e dell'ipogeo Palmieri⁷⁰. In altri casi (F2, F3, F11), le sfaccettature appena concave si raccordano con creste a spigolo vivo, secondo un modello assai diffuso nella decorazione architettonica, sia di ambito greco che italota, rappresentato ad esempio dalle sime tardo-classiche peloponnesiache e dal rilievo da Ceglie.

Le foglie di rivestimento

La struttura delle foglie di rivestimento (Hüllblätter) è declinata in tre versioni, con una sola foglia vista di scorcio (F2), con due foglie di profilo o di tre quarti (F1, F3) oppure con tre foglie che si aprono a ventaglio delimitando angoli uguali (F2). Mentre le prime costituiscono soluzioni di lunghissima durata e ampia diffusione, il calice di tre foglie fortemente tridimensionali è assente nei rilievi tarentini e si ritrova solo in rappresentazioni dalla spiccata sensibilità spaziale, come il mosaico di Gnosis a Pella (fig. 34), dove la diversa colorazione dell'interno delle pagine accentua lo straordinario effetto prospettico.

I racemi a nastri

Il racemo a nastro spiraliforme è caratterizzato da una faccia esterna rigonfia, percorsa da una pronunciata depressione centrale e definito ai margini da un bordino rilevato, mentre la faccia interna è coerentemente dotata di una nervatura centrale rilevata (figg. 9, 25). Il nastro decisamente corposo, appena più piatto e largo dei racemi⁷¹, fornisce una chiara suggestione circa l'origine di certi massici avvolgimenti presenti nelle produzioni centro-italiche, come sul fregio fittile primo-ellenistico al Museo Gregoriano⁷².

Per il suo sviluppo nello spazio, il racemo a nastro tridimensionale si distingue sia dai viticci a corpo tubolare ad andamento spiraliforme⁷³, sia dalle volute a nastro rese come

⁶⁸ Ronczewski 1927, 283–285 figg. 14, 15.

⁶⁹ Ad esempio, si veda una *lekythos* a Ginevra in Moreno 1987, 140 fig. 140, Pittore di Dario.

⁷⁰ Cfr. anche un frammento di cippo funerario in Bernabò Brea 1952, 224 fig. 209.

⁷¹ Interessante il confronto con opere del Pittore di Ruvo 423, in cui i nastri tridimensionali spiraliformi hanno margini con lobetti arrotondati, a suggerire l'affinità tra nastri ed acanto (vd. Sichtermann 1966, 49 s. tav. 115 n. K71 = Lohmann 1979, 252 n. A644, 360–350 a.C.; Sichtermann 1966, 51 s. tavv. 128–130 n. K74 = Lohmann 1979, 254 n. A659).

⁷² Esempio probabilmente da Caere, oggi mutilo nella parte a giorno dei nastri, vd. Känel 1991, 173 s. tav. 29, 5; Gilotta 2002, con bibl.

⁷³ Noti come "Spiralranke" (Salzmann 1982, 15) o "vrille" (Villard 1998, 213; Guimier-Sorbets 1993a, 140).

una semplice spirale bidimensionale⁷⁴. Mentre i viticci spiraliformi rappresentano una soluzione comune sia alla ceramica apula che ai mosaici a ciottoli⁷⁵, il nastro bidimensionale si ritrova nella pittura vascolare, già nel Pittore dell'Ilioupersis, quindi nei rilievi di Ceglie, via Regina Elena, corso Piemonte, così come nel mosaico di Aigai ai lati delle Rankenfrauen. Infine, la soluzione a nastro con avvolgimenti tridimensionali, che è illustrata nell'Athenaion di Castro, si distingue dalle raffigurazioni in cui la banda si avvolge solo intorno a sé stessa, come nei mosaici della caccia al leone e al cervo di Pella, mentre si attorciglia intorno alle infiorescenze sottostanti, in una configurazione che compare anche nel rilievo da corso Piemonte. A differenza di quanto sostenuto da Pfrommer, questo peculiare schema iconografico va riconosciuto non come una specificità centro-italica⁷⁶ ma come un'invenzione apula in uso sia in architettura che in pittura.

Il linguaggio formale

Oltre agli aspetti compositivi e ai dettagli morfologici, anche il linguaggio formale suggerisce un'origine tarentina degli scalpellini dei fregi dell'Athenaion. A livello generale, è anzitutto importante enfatizzare il carattere fortemente plastico del fregio di Castro. Sia gli steli che i fiori, così come i nastri, sono completamente autonomi dal fondo, da cui si distaccano per ampi tratti, definendo profondi sottosquadri (fig. 25). Quella stessa forza plastica emerge anche nella resa dei singoli dettagli: come una linfa, rende turgidi gli steli, gonfia le foglie carnose e increspa i margini dell'acanto in ondulazioni ravvicinate e sovrapposte. È opportuno notare che la medesima sensibilità si ritrova negli esemplari meglio conservati dei fregi figurati tarentini, in particolare nel "Gruppe im Flatterstil" di Klumbach⁷⁷: si vedano in particolare i panneggi svolazzanti, con profonde ombre e oggetti improvvisi, che si animano in forme serpentine e tridimensionali (fig. 28). Nei fregi di Castro tale pienezza plastica è ulteriormente messa in valore dalla lavorazione a giorno, con lo sfondamento del campo, che libera gli elementi vegetali nello spazio. Sebbene proprio nella decorazione dei *naiskoi* tarentini si ritrovino lastre traforate con esili girali⁷⁸, nessuno di questi riesce ad eguagliare per potenza espressiva le lastre dell'Athenaion, le quali, più simili ad una scultura a tutto tondo che ad un altorilievo, efficacemente trasmettono la sensazione di una natura lussureggiante, che invade lo spazio visivo dell'osservatore.

Quanto alle *Nikai*, è importante soffermarsi su alcuni aspetti stilistici e dettagli iconografici. In particolare, il personaggio a destra del fregio F2, in rapido movimento, si

⁷⁴ "Volutes en rouban", vd. Guimier-Sorbets 1993a, 135; giustamente M. Pfrommer distingue la "Bandhelix" (Pfrommer 1982, 125) dalla "dreidimensionale Spirale" o "Spiralvolute" (Pfrommer 1982, 129 s.).

⁷⁵ Ad esempio, nei mosaici di Durazzo, di Pella (caccia al cervo) ed Aigai, vd. *infra*. Per la presenza eccezionale nella produzione attica, vd. Möbius 1968, 34.

⁷⁶ Pfrommer 1982, 129, *contra* già Ciliberto 1991, 15 nota 11.

⁷⁷ Klumbach 1937, 71–73, ultimo terzo del IV sec a.C.; per la spiccata tridimensionalità e la libertà delle figure nella scultura tarentina, vd. Bernabò Brea 1952, 24. 50 s. 128; Carter 1975, 27. Si vedano in particolare le pieghe del mantello del cavaliere dell'Allard Pierson Museum, inv. 3520 (vd. Klumbach 1937, 4. 72 s. tav. 4 n. 16; Carter 1975, 68 tav. 30c n. 185, group J) o del guerriero avanzante Allard Pierson Museum, inv. 1388 (vd. Klumbach 1937, 3 s. 57. 71–73 tav. 3 n. 13; Bernabò Brea 1952, 121–124 fig. 83; Carter 1975, 67 tav. 29b–d n. 181, group J).

⁷⁸ Klumbach 1937, 52 all. E, n. 316, che ne riconosce però un modello pittorico.



Fig. 28 Amsterdam, Allard Pierson Museum, fregio inv. 1388

Fig. 29 Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 96 e Heidelberg, Sammlung des Archäologischen Instituts, inv. 25/58 (calco), scena con ratto di Teti

riallaccia alle figure dionisiache o ai personaggi in fuga nelle scene di ratto, che caratterizzano tutto l'arco della produzione dei *naiskoi* e presentano *himatia* e *chitones* violentemente mossi dal vento, il quale gonfia le vesti in ampie pieghe ombreggiate e sinuose, con creste fortemente rilevate, e fa aderire la stoffa alle gambe⁷⁹. In particolare, l'esemplare di alta qualità ad Heidelberg e Taranto, con Peleo e Teti⁸⁰, pur diverso per il tessuto fine e increspato, presenta una struttura simile, ed il dettaglio della piega piatta in corri-

⁷⁹ Tra i vari esempi, vd. Klumbach 1937, 25 all. C n. 127 = Carter 1975, 50 n. 69, group D, 325–280 a.C.; Klumbach 1937, 25. 75 s. tav. 22 n. 124 “Gruppe in der Art des Timotheos”, anni 30 o 40 del IV sec. a.C. = Carter 1975, 46 n. 38, group D, 325–280 a.C.; Klumbach 1937, 25 s. tav. 22 n. 129 = Carter 1975, 93 n. 367, group R, 300–280 a.C. Da segnalare anche il gruppo con scene dionisiache, vd. Klumbach 1937, 58 s. tavv. 6. 7; Carter 1975, 20; Bernabò Brea 1952, 52–67 per i panneggi svolazzanti; 165–183 per le versioni irrigidite e con pieghe angolose della fase finale. Per i fregi con soggetto dionisiaco, vd. elenco in Dally 2006, 116 s.

⁸⁰ Heidelberg, Sammlung des Archäologischen Instituts, inv. 25/58, vd. Klumbach 1937, 24. 75 tav. 21 all. B n. 119, 340–330 a.C.; Bernabò Brea 1962, 46–48 fig. 29, 350 a.C.; Carter 1975, 44 tav. 9, a–c n. 30, group D, 325–280 a.C.; Lippolis 1996b, 498, III sec. a.C.; Rolley 1999, 388 fig. 410, metà del IV sec. a.C.; Dally 2006, 121–125 tav. 14, 1 n. 41, senza data sicura, ma con preferenza per una cronologia nella prima metà del III sec. a.C.



Fig. 29

spondenza della tibia (fig. 29). Da un punto di vista prettamente tecnico, le incisioni a fondo ricurvo, realizzate a sgorbia, che si dispongono perpendicolarmente al senso delle pieghe (figg. 6. 15. F2), sono da identificare come cifre della produzione statuarie tarentina: esemplare a riguardo è il panneggio della figura di giovane schiavo a Berlino⁸¹ (fig. 15d), uno dei pochi esempi di grandi dimensioni conservatisi, capaci di documentare qualità ed espedienti tecnici delle opere più impegnative. Quanto ai dettagli iconografici delle *Nikai*, le calzature chiuse trovano paralleli in varie figure femminili dei *naiskoi*⁸², dove talora risulta agevolmente apprezzabile anche il dettaglio della bassa suola, che si riscontra pure nelle cariatidi di Vaste⁸³ (fig. 15c).

In sintesi, la sintassi e l'iconografia generale del fregio, i dettagli di fiori, tralci e figure femminili, le qualità plastico-spaziali, il fortissimo naturalismo⁸⁴ ma anche gli espedienti tecnici della lavorazione dimostrano che le lastre dell'Athenaion furono concepite da un artista tarentino e scolpite da almeno due artigiani formati in quel medesimo ambiente artistico. Dobbiamo dunque immaginare che le élites messapiche attive nella gestione del santuario di Atena, documentate dalle iscrizioni qui rinvenute⁸⁵, abbiano utilizzato la rete di relazioni personali, politiche e anche religiose intessute con la colonia

spartana per ingaggiare artisti di altissimo livello e indubbia specializzazione nella lavorazione della pietra tenera⁸⁶. In particolare, se la datazione di seguito proposta dei fregi

⁸¹ Berlin, Staatliche Museen, inv. SK502, vd. Klumbach 1937, 29 s. 64 all. C n. 155; <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/2180>> (O. Dally, con ampia bibl., prima età ellenistica) (23.11.2020).

⁸² Cariatidi di Ginevra, collezione Dr. J. Hirsch (vd. Klumbach 1937, 30. 66 s. tav. 25 n. 158; Bernabò Brea 1952, 93 fig. 64); fregio a Berlino, Staatliche Museen, inv. SK 885d (vd. Klumbach 1937, 27 tav. 23 n. 139; Carter 1975, 58 n. 112, group F, 320–300 a.C.) e a New York, Metropolitan (vd. Klumbach 1937, 11. 64 tav. 9 n. 44 = Carter 1975, 56 s. tav. 19a–c n. 107, group F, 320–300 a.C.).

⁸³ Klumbach 1937, 67; Lamboley 1996, 458 s. tav. V; Bernabò Brea 1952, 94 figg. 65. 66; Lippolis 1991, 151 s. 155–158; Steingraber 2000, 103 nota 713 tav. 54, 1. Il dettaglio delle suole basse comparire anche in fregi di minore formato (vd. Klumbach 1937, 15 s. 66 tav. 13 nn. 64. 65; Carter 1975, 57 s. tav. 20b nn. 109. 110, group F, 320–300 a.C.) e anche nella *Nike* sulla situla di Ruvo del Painter of the Dublin Situlae (vd. *supra*).

⁸⁴ Cfr. Bernabò Brea 1952, 85 “È proprio nell’arte apula che questo nuovo senso naturalistico si fa strada per la prima volta nel mondo classico”.

⁸⁵ D’Andria in questo volume.

⁸⁶ Per le relazioni politiche, sociali ed economiche tra Taranto e le comunità indigene del Salento e la loro intensificazione dal 370 a.C., vd. Lamboley 1996, 420–423. 473–477. Per il ruolo dei Messapi a fianco di Taranto ed i ‘condottieri’ greci, vd. bibl. in Atti Taranto 2004; Ismaelli 2012, 153 nota 56; Atti Taranto 2015.

al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C. coglie nel vero, questa prestigiosa commessa costituirebbe una delle prime attestazioni dell'attività di scultori tarentini in ambito messapico, più antica della diffusione, alla fine del secolo, di schemi iconografici e di soluzioni formali di derivazione tarentina che è stata riconosciuta sia subito all'esterno della *chora* della *polis*, nel territorio di Brindisi e Oria, che nella Messapia meridionale⁸⁷ su manufatti per i quali è oltremodo difficile distinguere tra l'effettiva realizzazione ad opera di maestri tarentini e il possibile intervento di artigiani epicori formati alla cultura architettonica e scultorea di Taranto⁸⁸.

Cronologia dei rilievi dell'Athenaion

Dato il rinvenimento in giacitura secondaria, è in primo luogo l'analisi stilistica e iconografica a poter indicare la datazione dei rilievi dell'Athenaion, i quali sono comunque anteriori alla distruzione del santuario alla fine del III sec. a.C. In una prospettiva ideale, l'approccio più efficace per la definizione cronologica del monumento imporrebbe, in prima istanza, il confronto con la decorazione architettonica prodotta dalle botteghe tarentine⁸⁹. Tuttavia, questa comparazione può essere condotta solo in maniera estremamente parziale, poiché pochi rilievi con racemi di ambiente tarentino, o apulo più in generale, sono editi e la stessa decorazione architettonica di Taranto attende una sistematica pubblicazione che ne puntualizzi la seriazione cronologica⁹⁰. Come è noto, infatti, alle enormi difficoltà connesse alla distruzione antica e post-antica delle necropoli tarentine, alla dispersione moderna del materiale e alla mancata registrazione dei dati in fase di scavo si associa la problematica identificazione di contesti chiusi, in cui l'associazione dei blocchi architettonici tra loro, con i materiali scultorei e con gli stessi corredi funerari sia sufficientemente documentata e chiara in termini stratigrafici⁹¹. La mancata pubblicazione del corpus delle membrature architettoniche dei *naiskoi* e la costruzione, non sufficientemente argomentata, di una linea temporale di sviluppo dell'architettura tarentina rendono questo approccio all'edito estremamente difficoltoso.

In particolare, l'analisi iconografica dell'acanto ha rivelato che le varietà morfologiche presenti nelle lastre di Castro trovano confronto in capitelli tarentini⁹², privi di contesto e datati in un orizzonte molto ampio, tra il tardo IV sec. e tutto il III sec. a.C., mentre il capitello b di Brindisi, che nelle foglie verticali mostra una versione legnosa e irrigidita

87 Una rassegna in Ismaelli 2012, 152–155 con bibl.

88 Cfr. anche Bernabò Brea 1952, 27; Lippolis 1996b, 499, con ipotesi di un'emigrazione di artigiani tarentini nella fase post-annibalica; Dally 2000, 159 s. 290.

89 Per la scultura e decorazione architettonica di Taranto in età tardo-classica ed ellenistica, cfr. Ronczewski 1927; Ronczewski 1928; Ronczewski 1934; Klumbach 1937; Bernabò Brea 1952; Carter 1970; Carter 1973; Carter 1975; Lippolis 1987, 145–150; Lippolis 1994; Lippolis 1996a; Lippolis 1996b; Lippolis 1996c; Dally 2006, sp. 99–147; Lippolis 2007, 97–100; Rocco 2015, 795–799.

90 Anche la seriazione dei capitelli acantini da Messapia, Peucezia e Daunia (Dally 2000, 106–119) appare ancora in gran parte ipotetica.

91 Per le problematiche connesse alla storia delle scoperte, al raccordo tra dati storico-artistici e contestuali, vd. Lippolis 1994, 121–123; Lippolis 1996b, 493 s. 496; Dally 2006, 102–108; per il carattere ancora aperto della questione cronologica, vd. da ultimo Todisco 2017, 176; Todisco 2018, 100.

92 Cfr. *supra*.

dell'acanto a2b, viene ricondotto alla seconda metà del II sec. o all'inizio del I sec. a.C., quando l'Athenaion di Castro certamente non esisteva più. Non meno problematico è il confronto con le foglie acantine di San Leucio, che presentano soluzioni simili ai sottotipi a2a e a2b, contraddistinte però da giochi chiaroscurali più insistiti e da una resa piatta, dura e grossolana. La datazione del monumento tra fine III o iniziale II sec. a.C.⁹³, sostenuta negli studi recenti, si appoggia in buona parte sul confronto tra l'acanto dei capitelli figurati del tempio e quello delle basi del *naiskos* tarentino di via Umbria, a sua volta ribassato da Lippolis all'iniziale II sec. a.C. sulla base di un riesame dei materiali del corredo⁹⁴. Tale proposta di datazione è stata acriticamente accolta dalla comunità scientifica, pur in assenza di un'edizione scientifica del contesto che chiarisca le modalità ed i tempi d'uso di questa sepoltura familiare⁹⁵.

Quanto al metodo, è chiaro che sull'inedita revisione di questo unico contesto funerario non si può costruire un coerente sistema cronologico della decorazione architettonica di Taranto e dell'Apulia antica. A riguardo, infine, sarà utile riflettere, con Patrizio Pensabene⁹⁶, come questa diffusa tendenza a spostare nella fase medio e soprattutto tardo ellenistica le manifestazioni architettoniche e scultoree di Taranto abbia come necessaria conseguenza l'ipotesi di un vistoso ritardo nella ricezione delle novità artistiche di età tardo-classica e proto-ellenistica nella città sul golfo: Taranto risulta così incomprensibilmente isolata rispetto al quadro mediterraneo e addirittura arretrata rispetto all'ambito etrusco e centro-italico di seconda metà del IV sec. – iniziale III sec. a.C., che per moltissimi aspetti (tra cui gli stessi fregi a racemi) proprio all'arte tarantina è debitore⁹⁷.

⁹³ Dally 2000; Lippolis 2012, 309–316, ultimi decenni del III – inizi II sec. a.C. Per la questione bibl. in Dally 2006, 107 nota 577; Pensabene 2012, 222. 224; D'Alessio 2019, 229. 233 s. Per la datazione alta, vd. Pensabene 1990, 299, fine IV – prima metà III sec. a.C.; Pensabene 1992, 646–648, prima metà III sec. a.C.; Pensabene 2012, III sec. a.C.

⁹⁴ Per la base, vd. Lippolis 1996c, 505 n. 411.2; Dally 2000, 100 tav. 35, 3. Per la datazione alta, vd. Carter 1974, 69–74. 108 s., 275–250 a.C.; per la data bassa, vd. Lippolis 1994, 123; Lippolis 1995b, 314 (corredo databile tra 225–175 a.C., con quattro monete dei primi decenni del II sec. a.C.); Lippolis 1996b, 499. 503; Lippolis 1996c (stile di incipiente II sec.); Lippolis 1997, 51; ripresa da Dally 2000, 94 (primo quarto del II sec. a.C.). In modo più equilibrato, Rolley 1999, 389 colloca il *naiskos* alla seconda metà del III sec. a.C. Per il rapporto tra i due monumenti, vd. Lippolis 1997, 52; Dally 2006, 100. 119; Dally 2006, 135.

⁹⁵ Bisognerà riflettere anche sul fatto che la pianta proposta da Dally 2000, 81–87. 158 e D'Alessio 2019, 241–246 senza cella ed *alae* (Pensabene 1990, 276–278 figg. 5–10; Pensabene 1992, 622–624) e l'attribuzione dell'alto podio ad un restauro di prima età imperiale (D'Alessio 2019, 237–241) rimuovono dal dibattito due elementi che avevano molto influenzato la datazione bassa del tempio. In effetti, la nuova ricostruzione (Wolf 2019), pseudoperiptera, dorico-ionica-corinzia, con atlanti sotto la trabeazione, chiaramente dipende da soluzioni tettoniche e da principi compositivi tipici dell'architettura magnogreca e nulla deve alla concezione romana del tempio.

⁹⁶ Come nota Pensabene 2012, 236 “nella storia degli studi [...] si è affermata la tendenza a considerare di IV e di prima metà del III sec., se non oltre, le opere che ancora manifestano tradizioni e influenze classiche di V secolo, mentre di fine III e II secolo le opere in cui appaiono influssi della scultura di IV secolo, che deriverebbero dalla rielaborazione che essi hanno subito in età ellenistica”. Per i rischi di un'attribuzione ad età tardo-ellenistica delle opere più dinamiche del primo Ellenismo, vd. anche Gilotta 2002, 6 s.

⁹⁷ Già Pontrandolfo 1997, 56 “si ha l'impressione che tutto esploda in una fase successiva alle cronologie ormai accertate per manifestazioni simili in altri ambiti”. Per i legami tra l'arte etrusca e quella apula, vd. Fischer-Hansen 1993; Gilotta 2002, specialmente 2. 4–7.

In questo quadro storiografico, contraddistinto da una drammatica mancanza di punti fermi e dall'apparente impossibilità di definire le linee evolutive della stilizzazione dell'acanto in ambito apulo-tarentino, risulta metodologicamente indispensabile estendere il confronto alla decorazione architettonica di altri ambiti artistici, in particolar modo, ai capitelli corinzi e alle sime della Grecia continentale e del Peloponneso in particolare, un ambiente artistico per cui è disponibile una documentazione ben studiata e che presenta, come noto, concrete connessioni con il contesto tarentino⁹⁸. Per gli aspetti compositivi, i dettagli morfologici e la sensibilità spaziale, sarà invece opportuno iniziare con il confronto con la ceramografia apula e con i mosaici a ciottoli, due produzioni che condividono lo stesso interesse per le complesse rappresentazioni vegetali e per le quali sono state avanzate convincenti proposte di seriazione cronologica. L'esistenza di significative convergenze morfo-tipologiche tra decorazione architettonica e pittura vascolare, già viste precedentemente e segnalate più volte nella storia degli studi⁹⁹, mi sembra ulteriormente legittimare questa analisi comparativa tra media diversi.

Confronto con la ceramica apula

Linea guida fondamentale per l'inquadramento cronologico del fregio dell'Athenaion è rappresentata dallo sviluppo dei fregi vegetali nella ceramica apula tratteggiato da Dieter Salzmann¹⁰⁰. All'inizio della serie, nel secondo quarto del IV sec. a.C., il fregio acantino fa la sua comparsa nel cratere di Boston del Pittore dell'Ilioupersis (375–350 a.C.), in uno schema piuttosto semplice, con pochi elementi che lasciano visibile il fondo, foglie acantine rappresentate in modo naturalistico di scorcio, nastri bidimensionali, viticci a spirale allungata e campanule in veduta prospettica¹⁰¹; nel cratere di Leningrado, invece, contraddistinto dall'incremento degli effetti prospettici nelle foglie di rivestimento, viste nelle facce inferiore e superiore, e dall'arricchimento del vocabolario botanico, con l'introduzione di viticci a margine festonato e nastri tridimensionali¹⁰², un ruolo da protagonista è assegnato all'acanto, nella sua doppia versione a margine ondulato o festonato.

In una seconda fase, Salzmann riconosce un significativo cambiamento operato dal Pittore di Licurgo (360–340 a.C.) e dalla sua cerchia: all'uso della policromia per rendere la tridimensionalità dei motivi si associa una resa più attenta del movimento e dell'organicità dei racemi, tramite la raffigurazione di fiori variegati, cauli flessuosi e foglie a margi-

Fig. 30 Ruvo, Museo Jatta, anfore invv. 425 e 423 (part.), Pittore di Ruvo 423

Fig. 31 Ginevra, *lekythos* del Pittore di Dario con trofeo vegetale

⁹⁸ Per elementi di derivazione peloponnesiaca nei capitelli corinzieggianti tarentini, vd. già Klumbach 1937, 83; Roux 1961, 381 s.; Pensabene 1990, 284; Dally 2006, 142; Rocco 2015, 797. Per elementi peloponnesiaci nei capitelli ionic, vd. Ronczewski 1927, 292; Klumbach 1937, 81; Dally 2006, 131.

⁹⁹ Salzmann 1982, 14–20; Villard 1998; Valeva 2006; si veda anche *infra*, nota 176.

¹⁰⁰ Per lo sviluppo dei fregi a racemi nella ceramica apula, vd. Salzmann 1982, 14–16; Valeva 2006, 457 s.; Heuer 2019 con ampia bibl. Per certi aspetti problematici della seriazione diacronica di Trendall, vd. Lippolis 2018, 89–94 con bibl.; cfr. anche Todisco 2012, II, 93–109.

¹⁰¹ Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1970.235, vd. Trendall – Cambitoglou 1978, 194 tav. 61, 3 n. 8/11; Pfrommer 1982, 128; Salzmann 1982, 14 s. tav. 96, 1; Valeva 2006, 458; Heuer 2019, 3 fig. 2, 365–355 a.C. Per la cronologia del pittore, vd. ora Todisco 2012, I, 98–100, 365–350 a.C.; Todisco 2017, 167, con oscillazioni tra il 375 e il 350 a.C.

¹⁰² San Pietroburgo, St. 878, v. Trendall – Cambitoglou 1978, 194 n. 8/12; Lohmann 1979, 209 tav. 9, 1 n. A285; Salzmann 1982, 15; Trendall 1989, 79 fig. 141; Villard 1998, 205 s.



Fig. 30



Fig. 31

ne spinoso o ondulato¹⁰³ (fig. 30). In questa stessa fase, come nota Villard, si inseriscono nelle composizioni fortemente prospettiche figure singole e scene narrative, come nei vasi del Salting Painter¹⁰⁴ o del Pittore delle situle di Dublino¹⁰⁵, in cui la vegetazione conserva una sua corposa consistenza (fig. 17). La terza fase, corrispondente all'Apulo tardo e all'opera del Pittore di Dario (340–320 a.C.)¹⁰⁶ e del Pittore della Patera¹⁰⁷, vede un'ulteriore intensificazione della densità e del numero dei fiori, resi in forme diversificate e fantastiche, ma soprattutto un incremento di nastri e viticci (fig. 31). Bisogna infatti evidenziare, ai fini del nostro

¹⁰³ Salzmann 1982, 15 tav. 96, 2, con rimando al cratere di Bonn inv. 100, vd. *supra*. Le stesse caratteristiche si vedono in altri vasi del pittore, vd. Salzmann 1982, 15 e della sua cerchia come in due anfore a Ruvo (Sichtermann 1966, 48 s. tavv. 113, 114 n. K70 inv. 425; 51 s. tavv. 128–130 n. K74 inv. 1500); da segnalare anche la *lekane* a Basel, Antikenmuseum inv. BS1419 (vd. Schauenburg 2000, 54 figg. 216, 217) con Perseo, soprattutto per la resa accuratissima dell'acanto. Per la cronologia del pittore, vd. ora Todisco 2012, I, 114–116, 360–345 a.C.

¹⁰⁴ Per il ruolo della decorazione vegetale in questo gruppo, vd. Trendall – Cambitoglou 1978, 393. Interessante è l'*oinochoe* al Louvre inv. K35 (vd. Trendall – Cambitoglou 1978, 396 tav. 139, 1, secondo quarto del IV sec. a.C.; Villard 1998, 207; Todisco 2012, I, tav. 112, 3; Heuer 2019, 1 s. fig. 1) con ratto di Orizia su un trofeo acantino in cui grande importanza hanno sia il cespo alla base che i racemi. Per la cronologia del pittore, vd. ora Todisco 2012, I, 106 s., 360–350 a.C.

¹⁰⁵ Villard 1998, 207. Per la cronologia del pittore, vd. ora Todisco 2012, I, 109 s., 360–350 a.C.

¹⁰⁶ Salzmann 1982, 15, con rimando al cratere al British Museum F279 (Lohmann 1979, 214 n. A334); Villard 1998, 208 con rimando al cratere a Napoli, Museo Archeologico inv. 3254 (Trendall 1989, 89 s. fig. 204). Per la cronologia del pittore, vd. ora Todisco 2012, I, 189–192, 340–320 a.C.; Lippolis 2018, 90 s. 102, 330–300 a.C.

¹⁰⁷ Lohmann 1979, 267 n. A773; Salzmann 1982, 15 s. tav. 96, 3 cratere München, Lenbachhaus inv. L351; anche Lohmann 1979, 193 n. A161; 226 tav. 30, 1 n. A433; Trendall 1989, 94 fig. 231. Per la cronologia del pittore, vd. Todisco 2012, I, 250 s., 340–320 a.C.

ragionamento, che proprio in questa terza fase l'interesse dei pittori si sposta dal cespo acantino, reso spesso in modo corsivo¹⁰⁸, ai grandi fiori tridimensionali, ma soprattutto ai viticci e ai nastri¹⁰⁹, destinati a creare una trina delicata di filamenti. Il punto più alto di questa tendenza barocca è riconosciuto da Salzman nell'opera del Pittore di Ganimede (330–320 a.C.), in cui il fondo del vaso risulta completamente coperto da un intreccio di fiori e racemi, privi di ogni verità organica e prospettica (fig. 32), in cui dominano i nastri piatti avvolti attorno a ciuffi di fiori con lussureggianti corolle sospese su esilissimi steli¹¹⁰. Infine, nella fase finale del tardo Apulo (320–310 a.C.) le raffigurazioni sempre molto affollate¹¹¹ finiscono per acquisire un aspetto irrigidito e convenzionale, secondo una tendenza che continua intorno al 300 a.C. con la definitiva perdita degli effetti prospettici¹¹².

Visto sullo sfondo di questo sviluppo, è opportuno sottolineare come i fregi dell'Athenaion presentino un gusto fortemente naturalistico, un'attenzione minuziosa alla rappresentazione delle foglie acantine e dei cauli corposi, una piena padronanza nella resa prospettica, oltre ad una capacità di rendere flessuosità e movimento della vegetazione, ossia tutti caratteri che appaiono già superati nella fase finale dell'Apulo tardo. D'altro canto, se valutiamo proprio la solida struttura dei cauli, il valore decisamente secondario assegnato ai nastri e ai viticci, possiamo risalire verso i decenni a cavallo della metà del IV sec. a.C. e confrontare i fregi con le rappresentazioni vegetali solide e convincentemente organiche del Pittore di Licurgo o del Pittore delle situle di Dublino¹¹³, mentre la complessità della composizione, con l'insistito



Fig. 32 a. Melbourne, National Gallery of Victoria, Felton Bequest, D88-1969, part. cratere del Pittore di Ganimede; b. Ruvo, Museo Jatta, inv. 405, part. cratere del Pittore della Patara

108 Anche Villard 1998, 207 nota una perdita di spontaneità e una crescente schematizzazione dopo il 350 a.C.

109 Come nota già Villard 1998, 208.

110 Salzman 1982, 16 tav. 96, 4 con rimando a tre crateri a volute a Basel, inv. S23–S25 (Schmidt et al. 1976, 3–6 tavv. 1. 3. 5; Lohmann 1979, 185 s. nn. A102. A103 inv. S24. S25, 340–320 a.C.). Per la cronologia del pittore, vd. Trendall – Cambitoglou 1982, 453; Todisco 2012, I, 264 s., 340–320 a.C.

111 Salzman 1982, 16 tav. 97, 2 con rimando ad un cratere del Pittore di Baltimora a Ruvo inv. 424 e ad una coppa sempre della collezione Jatta inv. 1613 (Sichtermann 1966, 54 n. K79, tav. 138) in cui la composizione confusa è dominata da enormi nastri, mentre l'acanto appare già irrigidito.

112 Salzman 1982, 16, cratere a Berlino del Pittore di Copenhagen (Lohmann 1979, 190 n. A136). La fine del processo sarebbe indicata per Salzman 1982, 16 dalla ceramica di Gnathia del primo terzo del III sec. a.C. in cui i racemi hanno perso ormai ogni accenno ad una resa tridimensionale.

113 Per i fregi di questi ceramografi, vd. Villard 1998, 208 s. che sottolinea giustamente come alcuni prodotti eccezionali del tardo Apulo si mantengano fedeli alle formule più antiche, con bibl.

intreccio degli elementi, richiama le opere migliori del Pittore di Dario e può far scendere al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C.

Infine, per l'ambito regionale non si può non citare il fregio che orna il vano centrale della tomba della Medusa ad Arpi¹¹⁴, la cui datazione non ha trovato ancora una concorde definizione¹¹⁵. Il fregio unisce una struttura ripetitiva, con caulo principale ad andamento sinusoidale, ad un apparato di racemi secondari sia avanzanti sia retrogradi, generanti foglie lanceolate e grandi infiorescenze. Più della visione scorciata dei fiori sono i colori sfumati e le lumeggiature ardite a suggerire la tridimensionalità del racemo, che si staglia sul fondo blu della parete. Per la composizione ordinata, la struttura aerea dei racemi, i petali e le foglie iridescenti, il fregio arpano si allontana così tanto dalla corposità dell'acanto e dall'insistita ricerca di tridimensionalità del fregio dell'Athenaion che difficilmente potrà servire da *comparandum* cronologico.

Confronto con i mosaici a ciottoli



Fig. 33 Sicione, Museo Archeologico, mosaico con composizione vegetale

discapito della visibilità del fondo, si verifica l'aumento del numero dei racemi che, pur disposti secondo uno schema a lira, danno l'impressione di muoversi liberamente nel campo in sinuosi avvolgimenti. In particolare, la diversificazione tra cauli primari, secondari e caulicoli supplementari intensifica la sensazione di verità organica, mentre il ripiegarsi di petali, steli e foglie carnose restituisce il peso della materia; infine, l'attenzione allo spazio tridimensionale, evidente nell'insistita sovrapposizione dei motivi, arriva

Anche nella produzione dei mosaici in ciottoli si riconoscono linee evolutive di iconografie e linguaggio formale¹¹⁶ che forniscono ulteriori indizi per una determinazione cronologica del fregio dell'Athenaion. Dopo esempi fortemente bidimensionali con *anthesis* radiali, in una fase iniziale (380–360 a.C.), secondo Salzmänn, si porrebbero i fregi dei mosaici di Olinto con Bellerofonte e Achille¹¹⁷, a sviluppo lineare, dominati dal ritmo un po' monotono del racemo primario ondulato e caratterizzati da un limitatissimo naturalismo, che traspare nella resa bidimensionale delle foglie e nel timido scorcio dei fiori. Una seconda fase è rappresentata dal mosaico di Sicione, manufatto di grande importanza nella nostra ricerca ma di discussa cronologia, che Salzmänn colloca convincentemente alla metà del IV sec. a.C. (fig. 33): nella sintassi generale, a

¹¹⁴ Mazzei 1995, 203 s. figg. 129. 130.

¹¹⁵ Per una data alta, vd. Gilotta 2002, 5, non oltre la metà o terzo quarto del III sec. a.C., con bibl.; per la data bassa, vd. Lippolis 1995a, seconda metà III – prima metà II sec. a.C.; Dally 2000, 117–119.

¹¹⁶ Salzmänn 1982, 17–20.

¹¹⁷ Per il mosaico con Bellerofonte, vd. Salzmänn 1982, 17 s. 23. 99 tav. 13 n. 78, prima metà del IV, 380/370 a.C.; per il mosaico con Achille, vd. Salzmänn 1982, 18. 24. 102. s tav. 14, 1 n. 88, prima metà del IV, 370/360 a.C.



sino ai dettagli, come si vede nelle Hüllblätter con una foglia in primo piano ripiegata su se stessa ed una arretrata vista completamente di scorcio¹¹⁸.

Una terza fase, dominata da un “phantastischer Realismus” e databile nel periodo 340/330–320/310 a.C., è rappresentata dai mosaici di Durazzo¹¹⁹ e di Pella (caccia al cervo di Gnosis¹²⁰, caccia al leone¹²¹ e due ulteriori frammenti¹²²). La composizione generale di questi esemplari, molto aerea e mossa, si caratterizza sia per il cospicuo numero di racemi, caulicoli secondari, fiori e viticci, sia per l’attenzione riservata alla sovrapposizione degli elementi, che creano grovigli complessi. I racemi appaiono però meno carnosi che a Sicione, i viticci si sviluppano in modo fortemente tridimensionale, avvolgendosi su sé stessi ma anche intorno ai tralci, compaiono eccezionalmente i nastri spiraliformi, mentre i fiori visti di scorcio sono di fogge varie (boccioli, crochi, campanule) e anche a piani (fig. 34). Il colore è impiegato per accentuare la volumetria delle parti, ad esempio distinguendo l’interno e l’esterno di foglie e fiori. Alle osservazioni di Salzman, si può aggiungere che, in parallelo a quanto visto nella ceramica apula, questi mosaici assegnano un crescente peso non all’acanto, ma ai racemi, ai viticci e alle infiorescenze.

Fig. 34 Pella, mosaico della caccia al cervo, dettaglio della cornice

¹¹⁸ Moreno 1964/1965, 70 fig. 52; Salzman 1979, 291 s., secondo terzo del IV sec. a.C.; Salzman 1982, 11. 18. 25 s. 112 n. 118 tavv. 20. 21 tav. a colori 101, 1, secondo terzo del IV sec. a.C. 360–350 a.C. Una cronologia più bassa in Votsis 1976, 583 s., fine del IV sec. a.C.; Robertson 1982, 245. 248, “middle decades”; Guimier-Sorbets 1993a, 138 fig. 8, metà del IV sec. a.C.; Valeva 2006, 467 fig. 33, 340 a.C. Anche Villard 1998, 213 s. riconosce la posizione intermedia di questo mosaico, che lo studioso colloca più vicino agli esempi di Pella per il carattere avanzato della tridimensionalità. Invece per una data tarda, vd. Robertson 1967, 133 s. tav. 24, seconda metà del IV sec. a.C.; Coarelli – Sauron 1978, 716 iniziale III sec. a.C.; Pfrommer 1982, 133 s., dopo il 303 a.C.; Ciliberto 1991, 18 s. dopo il mosaico di Gnosis e prima della distruzione della città, ossia “tra 340/330 – 320/310 ed il 303 a.C.”, opera di una bottega locale su modelli macedoni.

¹¹⁹ Praschniker 1922/1924, 203–213 figg. 122. 123, prima metà del III sec. a.C.; Salzman 1982, 18 s. 28. 90 n. 33, tav. 28, 1–3, circa 330/320 a.C. Più tarda la cronologia in Guimier-Sorbets 1993a, 135 s. figg. 1–4, fine del IV sec. a.C.; Villard 1998, 212 s., fine IV sec. a.C.

¹²⁰ Moreno 1964/1965, 68–70 fig. 50; Robertson 1967, 135, iniziale III sec. a.C.; Salzman 1982, 19. 28 s. 107 s. tavv. 29. 101, 5–6; 102, 1. 2 n. 103, 340/330 – 320/310 a.C.; Pfrommer 1982, 130–132, fine del IV sec. a.C.; Robertson 1982, 243 s. 248 fig. 2, ultimo quarto del IV sec. a.C.; Moreno 1987, 134 s.; Guimier-Sorbets 1993b, 121. 129 fig. 106; Ciliberto 1991, 17. 23; Lilimbaki-Akamati 2011, 152–155; Nalimova 2017, 14. 19 fig. 1, ultimo quarto del IV sec. a.C. Materiali ceramici al di sotto dei pavimenti delle due case di Pella non oltrepassano il 350–325 a.C., periodo che corrisponde al *terminus ad quem* o *post quem* per i mosaici, vd. Salzman 1982, 12 con bibl.

¹²¹ Salzman 1982, 19. 28 s. 105 s. tavv. 30, 1; 31, 4 n. 98, 340/330 – 320/310 a.C.

¹²² Salzman 1982, 19. 106 tav. 37, 3 n. 100, ultimo quarto del IV sec. a.C.; Salzman 1982, 19. 28. 107 tav. 37, 4 n. 102, ultimo quarto del IV sec. a.C.

Una quarta fase è riconosciuta da Salzmänn tra la fine del IV sec. e l'iniziale III sec. a.C., quando si collocano il mosaico rotondo dal santuario di Darron a Pella¹²³ e quello della reggia di Aigai¹²⁴ (310–290 a.C.), cui si può aggiungere l'esemplare di Kanali¹²⁵ (300–275 a.C.), privi della spontaneità vista nella fase precedente. In effetti, in questi mosaici il disegno generale torna ad essere agevolmente leggibile perché i tralci obbediscono ad uno schema rigidamente definito; la resa della profondità spaziale è affidata soprattutto ai singoli fiori, con effetti meno insistiti, per le limitate sovrapposizioni, le poche foglie di rivestimento scorciate, le arcee in veduta solo frontale (Aigai, Kanali) e l'impiego di volute bidimensionali (Pella). Quanto ai motivi, si segnalano una semplificazione delle forme vegetali ed una diminuzione dei dettagli, la scomparsa di certi elementi (come i viticci prospettici a Pella), la riduzione della policromia, con la conseguente perdita degli effetti pittorici delle ombreggiature¹²⁶. Infine, nella prima metà del III sec. a.C., come mostrano i mosaici di Rodi¹²⁷, appaiono evidenti l'irrigidimento degli ornamenti, l'astrazione lineare, la semplificazione delle forme e la perdita di tridimensionalità.

Anche la comparazione tra i fregi dell'Athenaion e la seriazione dei mosaici a ciottoli suggerisce di escludere una datazione dopo la fine del IV sec. a.C., per la vitalità, la freschezza, la profondità spaziale che caratterizzano le nostre creazioni. Piuttosto, il confronto migliore mi sembra da riconoscere nel mosaico di Sicione. A questo il fregio di Castro si avvicina soprattutto per l'aspetto massiccio e pesante degli steli, le grandi dimensioni delle infiorescenze e l'importanza delle arcee, elementi che non si ritrovano nelle realizzazioni successive, contraddistinte da un disegno più delicato ed aereo dei tralci, dalle proporzioni ridotte dei fiori e dal ruolo secondario assegnato all'acanto. D'altra parte, con la cornice del mosaico di Gnosis il fregio dell'Athenaion condivide il trattamento naturalistico e tridimensionale delle infiorescenze e delle foglie, visibile nell'analoga virtuosistica soluzione delle Hüllblätter aperte nelle tre dimensioni, così come nella resa morfologicamente variata dell'acanto del cespo di base e nella timida presenza di nastri a spirale. Su questo sfondo, il confronto con i mosaici a ciottoli suggerisce una data al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C.

Confronto con la decorazione architettonica magnogreca, greca e macedone

L'analisi comparativa tra i fregi dell'Athenaion e la decorazione architettonica deve essere sviluppata su due linee parallele, la prima relativa agli aspetti più propriamente morfolo-

¹²³ Salzmänn 1982, 19. 29 s. 108 tav. 38, 1–5 n. 105, fine del IV sec. a.C.; Ciliberto 1991, 17; Guimier-Sorbets 1993b, 126 s. 129 fig. 116.

¹²⁴ Salzmänn 1982, 19. 30. 114 tavv. 39. 40 n. 130; Pfrommer 1982, 132–134, iniziale III sec. a.C.; Guimier-Sorbets 1993b, 117. 129 s. figg. 103. 104. 115; Ciliberto 1991, 17 s.

¹²⁵ Lilimbaki 1987, con data ad inizio del III sec. a.C. su base stilistica e analisi della ceramica negli strati di allettamento; Guimier-Sorbets 1993a, 138–140 fig. 10; Guimier-Sorbets 1993b, 129 fig. 117; Ciliberto 1991, 24 s. tav. 4, 2 con elementi italici come il grande numero di fiori, le doppie elici e la semipalmetta con foglie dalla diversa direzione.

¹²⁶ La recente nuova datazione del palazzo e dei mosaici alla fase di Filippo II (vd. Kottaridi 2011) rende necessaria una revisione del mosaico, per valutare meglio certe rigidità spaziali e lo scarso naturalismo.

¹²⁷ Mosaico con Bellerofonte, vd. Salzmänn, 1982, 19 s. 32. 111 tavv. 45. 46, 1 n. 114, primo terzo del III sec. a.C.; mosaico con Tritone, vd. Salzmänn, 1982, 19 s. 32. 111 tav. 47 n. 112, primo terzo del III sec. a.C.



Fig. 35 Capitelli corinzi tardo-classici:
 a. cd. Musterkapitell della *thymele* di Epidauro
 b. propileo di Epidauro
 c. tempio di Zeus a Nemea
 d. Philippeion di Olympia

gici dell'elemento acantino, in parte già sopra discussi, la seconda riguardante la concezione dei fregi e le sue qualità compositive e stilistiche. In particolare, l'esame dell'evoluzione delle foglie acantine nella Grecia propria è finalizzato a riguardare la dimensione temporale che il quadro delle ricerche sulla decorazione architettonica tarentina non garantisce ancora. È anzitutto evidente che l'acanto del fregio di Castro costituisce il risultato di un convincente processo di vegetalizzazione che, a partire dalla seconda metà del V sec. a.C., ha trasformato un motivo quasi inorganico in una credibile creatura della terra¹²⁸. In particolare, come ha mostrato Heinrich Bauer¹²⁹, è possibile cogliere una differenza tra gli esemplari concepiti prima e dopo la metà del IV sec. a.C.: il cd. prototipo della *thymele* di Epidauro, da collocare prima della metà del secolo, ad esempio, mostra una foglia definita dalla linea di contorno e contraddistinta dalla resa metallica delle costolature e del dorso delle pieghe¹³⁰ (fig. 35 a). Invece, gli esemplari databili dopo il 350 a.C. rispondono ad

¹²⁸ Per il processo di vegetalizzazione dell'acanto ("Verpflanzlichung"), vd. Jacobsthal 1927, 179–198; Meurer 1896, 126–157; Billot 1993, 41 con bibl.

¹²⁹ Bauer 1973, 102–106.

¹³⁰ Bauer 1973, 87 (e nota 126). 103 s. con bibl. e discussione della funzione di prototipo, sostenuta pure da Möbius 1968, 112; Gruben 1966, 134. Per la data della *thymele*, vd. Roux 1961, 171–184, con inizio della costruzione verso il 360 a.C. e completamento verso il 340–335 a.C.; Bauer 1973, 87 s. 90–93. 106–108,



Fig. 36 Nemea, tempio di Zeus, capitello

dal fondo, mentre le singole parti non seguono un'unica direzione di crescita ma si proiettano autonomamente nello spazio in slanci non coordinati.

In questo quadro, l'acanto fortemente plastico di Castro, per la sua resa morbida e vibrante, trova analogie con i capitelli del Philippeion, dalla struttura più confusa, e con quelli del tempio di Zeus a Nemea¹³⁵ (330–320 a.C.): con questi ultimi, in particolare, l'acanto di Castro condivide la resa morbidamente ondulata e la consistenza carnosa della seconda corona¹³⁶, la struttura centrifuga della pianta, che porta le foglie ad aprirsi autonomamente nelle varie direzioni, ma anche un'insistita differenziazione morfologica dei

una differente concezione che enfatizza i volumi carnosi delle foglie, accentuando il carattere flessuoso dei dettagli; in più si avvia in questo periodo un processo di organica fusione di nervature e creste in un fluire continuo e vibrante della pagina fogliacea, come mostrano il capitello di Tegea¹³¹ (anni 40 del IV sec. a.C.) e quello del Philippeion¹³² (338/336 a.C.), il quale è privo di ogni rigidità nell'articolazione della foglia (fig. 35 d).

Al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C., i capitelli del tempio di Zeus a Nemea (fig. 35 c), della stessa *thymele*¹³³ e del propileo¹³⁴ di Epidauro (fig. 35 b) mostrano secondo Bauer un ulteriore sviluppo: le forme divengono enfaticamente rigonfie e carnose, la struttura della pagina più aperta ed autonoma

tra iniziale IV sec. a.C. e 342–338 a.C., verosimilmente secondo quarto del IV sec. a.C. secondo i dati epigrafici, con continuazione all'inizio del decennio 330 a.C. secondo il materiale archeologico; in questo quadro il *Musterkapitell* sarebbe per Bauer 1973, 88. 104 prima della metà del IV sec. a.C. (360–350 a.C.), mentre i capitelli della cella, più evoluti e simili a cassettoni e sima, si collocherebbero verso il 330 o poco dopo (Bauer 1973, 88. 90. 92); invece Roux 1961, 155 s. tavv. 48, 2; 49, 2–3, interpreta il cd. *Musterkapitell* come replica tarda di uno scultore sprovvisto di sensibilità. Per la datazione del monumento, vd. sintesi in Østby 2014, 343 nota 153.

¹³¹ Dugas et al. 1924, 49 s. tavv. 90–92; Möbius 1968, 34 s.; Bauer 1973, 103 s., anni 40 del IV sec. a.C. Per la cronologia del tempio, vd. da ultimo Østby 2014, 341–346, 350–325 a.C.

¹³² Roux 1961, 373 s. tav. 96, 2; Bauer 1973, 96.

¹³³ Roux 1961, 154 s. 367 s. tavv. 48, 1; 49, 1; 50, 1–2; Bauer 1973, 105 s., verso il 330 a.C.

¹³⁴ Roux 1961, 270–272. 274. 368 tav. 78, 2, prima metà del III sec. a.C.; Bauer 1973, 97 s., 330 a.C. o poco dopo.

¹³⁵ Roux 1961, 367 tav. 96, 1 dopo il capitello di Tegea; Hill 1966, 31 figg. 33–35 tav. 23; Möbius 1968, 111, “nicht weit von der Mitte des 4. Jahrhunderts”; Bauer 1973, 98. 100 tardo IV sec. a.C. Per la datazione del tempio, vd. Hill 1966, 44–46, dopo il 338 a.C., completato intorno al 330–320 a.C.

¹³⁶ A differenza della prima corona, dei calici e della foglia supplementare, queste foglie appaiono morbidamente ondulate nella superficie ma i lobi più finemente articolati in diversi lobetti appuntiti e divergenti; nei capitelli del propileo di Epidauro (330 a.C.), ritorna questo gusto per una pagina con dorsi e incisioni resi come morbide e ininterrotte ondulazione, mentre occhi d'ombra e forma dei lobi sono risolti diversamente.

dettagli, che attribuisce una propria specificità alle due corone, alla foglia supplementare e ai calici¹³⁷ (fig. 36). In definitiva, il confronto con lo sviluppo dell'acanto in ambito pe-loponesiaco orienterebbe verso i decenni a cavallo tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C.

Per quanto riguarda lo sviluppo del motivo iconografico dei girali nell'ambito della decorazione architettonica d'età classica e proto-ellenistica, risulta fondamentale estendere l'analisi a differenti membrature architettoniche¹³⁸. In primo luogo, si analizzeranno le tendenze evolutive ricostruibili sulla base delle sime a racemi, oggi inserite all'interno di una cornice diacronica piuttosto affidabile¹³⁹. Sarà poi opportuno soffermarsi sui sistemi a racemi impiegati negli acroteri, come suggerito da Nalimova, e i coronamenti di stele, soprattutto per quanto riguarda l'elaborazione di forme pienamente tridimensionali. In ultima istanza, è fondamentale tornare all'ambito tarentino, per meglio valutare somiglianze e differenze all'interno di un quadro cronologico criticamente rivisto.

Quanto alle sime, le attestazioni più antiche di racemi acantini, come quelle del tempio di Asclepio ad Epidauro (370 a.C.), mostrano solo una lievissima vegetalizzazione, limitata al calice di base ed alla foglia di rivestimento, una stilizzazione metallica, evidente nelle volute concave, ed un senso della tridimensionalità quasi nullo, come confermano i boccioli di profilo e i cauli a scanalature non ritorte¹⁴⁰. Nel terzo quarto del IV sec. a.C., accanto a soluzioni conservative, come nel tempio di Atena a Tegea¹⁴¹ (350–340 a.C.), si fanno strada una resa morbida e naturalistica del calice acantino, l'impiego di foglie di scorcio, come nel tempio di Zeus a Nemea¹⁴² (330–320 a.C.) (fig. 37 a), ma anche una più marcata acantizzazione, come nel tempio di Apollo a Delfi¹⁴³ (post 346 a.C.), in cui

Fig. 37 Sime con racemi acantini:
a. Nemea, tempio di Zeus
b. Epidauro, *thymele*
c. Epidauro, propileo

¹³⁷ Specialmente Bauer 1973, 100.

¹³⁸ Per la diffusione dell'acanto nella decorazione dei tetti, a partire dagli anni 430–420 a.C., vd. Billot 1993, 54–74.

¹³⁹ Per i sistemi a racemi sulle sime, vd. Schede 1909, 36–75; Hübner 1973, 131–136; Salzmann 1982, 16 s.; Wallat 1997, 151–182. Per le sime fittili attiche e corinzie a racemi, vd. Hübner 1973, 97–102; Billot 1976, 100–104.

¹⁴⁰ Schede 1909, 41–43 fig. 27; Roux 1961, 105 s. 330 tav. 34, 1. 2, ca. 370 a.C.; Möbius 1968, 29; Hübner 1973, 131. 132 tav. 75, 1; Salzmann 1982, 17 tav. 98, 1, 370 a.C.; Billot 1993, 69 fig. 47; Wallat 1997, 156–159 tavv. 40. 41 figg. 65. 66, 380 a.C. ca.; Valeva 2006, 454 fig. 7. Simili sono anche le sime della *tholos* di Marmaria a Delfi, vd. Schede 1909, 43 s. 54–56, figg. 28. 30; Roux 1961, 328 nota 3; 329 s.; Möbius 1968, 29 e nota 3; Hübner 1973, 132 tav. 75, 2; Villard 1998, 204; Wallat 1997, 153–156 tav. 38 figg. 61. 62 Große und Kleine Simae datate intorno al 375 a.C.; Billot 1993, 69 fig. 46.

¹⁴¹ Schede 1909, 44–46 fig. 29; Dugas et al. 1924, 24 s. tav. 86; Roux 1961, 329 s. tav. 89 c; Möbius 1968, 34 s.; Salzmann 1982, 17 tav. 98, 2; Wallat 1997, 161–166 tavv. 42. 43 figg. 69. 70, subito dopo il 340 a.C. Una limitata vegetalizzazione contraddistingue il fregio della cella, dove si hanno foglie di rivestimento lisce ed acantizzate ma anche una foglia nel punto di germinazione e racemi secondari ora a nastro concavo ora con margine festonato: l'aspetto resta tuttavia poco naturalistico, mentre il timido accenno alla terza dimensione è visibile solo nelle campanule e nel ripiegamento finale delle Hüllblätter, vd. Dugas et al. 1924, 53 s. tavv. 79. 93, A; Hübner 1973, 133 tav. 76, 1; Kraus 1976, 461; Salzmann 1982, 17 tav. 98, 2; Pfrommer 1982, 169 s. che riconosce la matrice italica delle volute acantizzate; Villard 1998, 204; Wallat 1997, 165; Valeva 2006, 458. 459 fig. 12.

¹⁴² Roux 1961, 329 s.; Wallat 1997, 169–171 tavv. 44. 45 figg. 71. 73, 330–320 a.C.

¹⁴³ Schede 1909, 47–49 fig. 33; Roux 1961, 329 tav. 89 b; Möbius 1968, 33; Salzmann 1982, 17; Billot 1993, 70 fig. 48, con data al 342/341 del pagamento del prototipo e al 340 per la consegna di metà delle sime da parte di Molossos di Atene; Wallat 1997, 159–161 tavv. 41. 42 figg. 67. 68.



una delle volute è stata sostituita da un tratto di racemo scanalato e ritorto. Tuttavia, è solo nel tardo terzo quarto del IV sec. a.C. che emerge chiaramente l'intento di conferire al sistema acantino un aspetto compiutamente organico, pur all'interno di uno schema rigidamente imposto dalla struttura modulare del tetto. Così, nella sima del propileo di Epidauro (330 a.C.), il racemo primario, con ampia foglia di rivestimento, si accompagna a volute concave a dorso festonato, a rosette a tutto tondo arditamente protese dall'avvolgimento terminale della voluta, mentre la tridimensionalità è accentuata sia dai fiori di scorcio emergenti dal punto di germinazione, sia dalla torsione pronunciata dei cauli¹⁴⁴ (fig. 37 c). Si spinge oltre, verso un ardito virtuosismo, la coeva sima della *thymele* di Epidauro¹⁴⁵ (330 a.C. ca.): qui, il cespo acantino di base presenta effetti sapienti di scorcio nella disposizione delle foglie rispetto al fondo (fig. 37 b), mentre le Hüllblätter si distaccano dai racemi, con marcati esiti chiaroscurali; alle volute sempre concave e festonate e alle aracee di scorcio si aggiungono poi semipalmette che amplificano il senso di pienezza vegetale del sistema. Sovrapposizioni ardite,

torsioni violente, istantanee eruzioni degli elementi verso lo spettatore forzano i limiti del campo con un'energia mai vista prima.

¹⁴⁴ Schede 1909, 52 s.; Roux 1961, 272 fig. 73, tavv. 76, 1–2; 77, 1; Pfrommer 1982, 170 con elementi italici per le volute acantizzate, i fiori prospettici e le volute che sembrano elici doppie; Wallat 1997, 171–175 tav. 47 figg. 75. 76, inizio del III sec. a.C.

¹⁴⁵ Schede 1909, 51 s. fig. 31; Praschniker 1929, 33 s. fig. 9 con acuta sottolineatura degli effetti visivi; Roux 1961, 144 s. 330 tav. 43, 1–3; Möbius 1968, 40 e nota 10, 330–320 a.C.; Pfrommer 1982, 170; Salzman 1982, 17 tav. 98, 3 (erroneamente detta da Delfi); Billot 1993, 71 fig. 49; Wallat 1997, 171–173 tavv. 44. 46 figg. 72. 74, 330 a.C. ca.



Fig. 38 Ricostruzione degli acroteri:

a. Tegea, tempio di Atena

b. Epidauro, *thymele*Fig. 39 Epidauro, frammenti dell'acroterio della *thymele*

In sintesi, nonostante lo sviluppo delle simpe peloponnesiache non sia affatto lineare e appaia condizionato dalle qualità dei diversi contesti monumentali, si può comunque evidenziare una progressiva ricerca di naturalismo e di tridimensionalità soprattutto dopo la metà del IV sec. a.C., con effetti di barocca pienezza e movimento nei due esempi citati da Epidauro¹⁴⁶, databili al 330 a.C., che rappresentano, pur nella diversissima concezione architettonica e sensibilità verso la materia, i confronti più prossimi ai racemi di Castro.

Il secondo percorso di analisi, relativo agli acroteri, può fornire ulteriori appigli cronologici: in effetti, il sistema del trofeo vegetale a giorno introdotto nel Partenone¹⁴⁷ e ripetuto fino in età ellenistica, mostra tutti gli elementi costitutivi dei fregi dell'Athenaion, come gli spessi racemi e le foglie di rivestimento, oltre a quel carattere completamente aereo e tridimensionale che deriva dalla funzione dell'elemento architettonico. Da un punto di vista compositivo è chiaro che gli acroteri rispondono ad uno schema molto più rigido, a lira, che è estraneo ai rilievi di Castro, e che essi mantengono elementi di tradizione come volute e palmette che sono estranee al nostro rilievo. Ciò nonostante, è possibile evidenziare alcuni elementi di contatto nello sviluppo generale. In pri-

¹⁴⁶ Già Schede 1909, 66 segnalava la somiglianza tra questi due esemplari e i vasi apuli “an denen in gleicher Weise der überschwengliche Reichtum der Motive, die Vorliebe für Araceenformen und das Streben nach Tiefenwirkung und lückenloser Raumfüllung waltet”.

¹⁴⁷ Praschniker 1910; Praschniker 1929, 7–13. 42–53 figg. 1–4, con data dell'esemplare A agli anni 430 ca. e dell'acroterio B un trentennio dopo; Möbius 1968, 23 s. 107; Gropengiesser 1961, 2–17. 43–47 tavv. 2–10 entrambi intorno al 430 a.C.; Billot 1993, 50–53 figg. 40–43; Danner 1989, 13. s. 39 n. 77. Per l'evoluzione degli acroteri acantini, vd. Praschniker 1929; Gropengiesser 1961; Danner 1989, 38–42; Billot 1993, specialmente 40–42. 50–55. 68 s.



Fig. 39

conquista della tridimensionalità è completa, sia nella struttura che nei singoli dettagli, inclinati in tutte le direzioni e ritorti su sé stessi.

mo luogo, si può sottolineare come, rispetto alle versioni di V sec. a.C., un significativo progresso verso una forma più compiutamente vegetalizzata si verifica nell'acroterio del tempio di Tegea (340 a.C.)¹⁴⁸, che risulta straordinariamente ricco di soluzioni morfologiche per le semipalmette, le Zwickelpalmetten ed il cespo acantino di base, in cui si trovano per la prima volta larghi lobetti a terminazione curva, percorsi da un'incisione e separati da piccoli occhi d'ombra semicircolari con margine ribattuto (fig. 38 a)¹⁴⁹; come nota Praschniker, inoltre la torsione degli steli, l'inclinazione di volute e ventagli delle palmette verso lo spettatore introducono una "Verräumlichung des Ornaments" del tutto nuova¹⁵⁰. Sempre orientata ad una profonda vegetalizzazione, ma diversa è la strategia che contraddistingue l'acroterio della *thymele* di Epidauro¹⁵¹ (330 ca. a.C.), il quale, accanto alla resa diversificata degli occhi d'ombra, ora a cuore ora rotondi, accresce il ruolo dei cauli (fig. 38 b): per la prima volta, infatti, si assiste alla distinzione tra cauli primari e secondari, non solo per lo spessore ma pure per la diversa resa dello stelo, ora liscio, ora con scanalature a spigolo vivo (con creste dritte o ritorte) ora definite da un margine rilevato (fig. 39). L'effetto smaccatamente flamboyant è ottenuto dalla virtuosistica lavorazione a giorno, dal gioco chiaroscurale delle foglie, dalla varietà dimensionale delle scanalature, mentre all'aspetto metallico di volute e palmette si contrappone la resa morbida dell'acanto. La

¹⁴⁸ Ovviamente non si tratta di una tendenza univoca, come dimostra, ad esempio, l'acroterio del monumento di Lisicrate (335/334 a.C.) in cui, anche per la funzione di supporto del tripode soprastante, si ha un sostegno compatto di corone vegetali e un cespo sommitale con dettagli appiattiti, concepiti per una visione frontale, vd. Praschniker 1929, 34; Möbius 1968, 40 tav. 26c; Bauer 1977, 220–227 fig. 7 tavv. 94–96 all. 10; Pfrommer 1982, 168, che lo riconosce come uno dei primi esempi di ricezione di iconografie italiche per la Doppelhelix; Amandry 1997, 463–470 figg. 14–16: cfr. anche Nalimova 2017, 26 s. fig. 6.1. Per il carattere non lineare e la presenza di tendenze retrospettive, vd. Knigge 1984, 230.

¹⁴⁹ Dugas et al. 1924, 29 tav. 89; Praschniker 1929, 19–22 fig. 8; Gropengiesser 1961, 29–42. 47–49 tavv. 23–29, circa 340 a.C.; Möbius 1968, 110, verso il 340 a.C.; Pfrommer 1982, 169 s. con acanto del cespo di derivazione italica; Danner 1989, 15. 39 s. n. 89.

¹⁵⁰ Praschniker 1929, 21. Per la disposizione obliqua e avanzante degli elementi, vd. anche l'acroterio dal Ceramico in Knigge 1984, 217–231 figg. 1. 2 tavv. 36–38, seconda metà del IV sec. a.C.

¹⁵¹ Praschniker 1929, 22–37. 54 tavv. 1–4, circa 330 a.C.; Roux 1961, 166–168 fig. 40; Billot 1993, 52.

Il confronto con queste realizzazioni di Tegea ed Epidauro conferma che, negli anni 340–330 a.C., la ricerca di forme pienamente libere nello spazio, morbidamente flessuose e dotate di un ricco vocabolario vegetale si accompagnava ad un gusto barocco per gli effetti di chiaroscuro, la sovrabbondanza decorativa, e l'accentuata plasticità che ben può essere paragonato al linguaggio formale del rilievo di Castro.

Al medesimo orizzonte rimanda il confronto con la produzione delle stele attiche, pur premessa la difficoltà della loro seriazione cronologica¹⁵² e la coesistenza di contrastanti linguaggi formali¹⁵³. In questa produzione, infatti, è possibile seguire, nel corso del IV sec. a.C., lo sviluppo dello schema con cespo acantino da cui si sviluppano due racemi sinuosi desinenti in semipalmette, già comparso nelle antefisse dell'Eretteo¹⁵⁴. In particolare, tra 360 e 340 a.C. si manifestano i germi di una ricerca sperimentale orientata alla rappresentazione della terza dimensione, riconoscibile nella lavorazione a giorno della terminazione delle palmette, nella disposizione scorciata delle volute interne o esterne, nel distacco delle foglie dal fondo¹⁵⁵. A partire dagli anni 30 del IV sec. a.C. Hans Möbius riconosce come questa tendenza verso una “plastische Raumwirkung” si accentui ulteriormente: mentre il fondo perde di importanza, calici e cauli sinuosi, fortemente ritorti, si liberano dal piano, le foglie e i fiori protrudono liberamente verso l'osservatore, le palmette divengono ventagli traforati a giorno, contestualmente le forme risultano sinuose e carnose e la ricerca di effetti barocchi si risolve nell'inserimento di una doppia corona acantina o di un secondo ventaglio di palmette¹⁵⁶ (fig. 40). Il decreto di Demetrio del Falero del 317/316 a.C. interrompe questo sviluppo, che avrebbe



Fig. 40 Museo Puškin, stele da Phanogoria КΠ-82219. Ил.1.а935

¹⁵² Salzmann 1982, 16 nota 156.

¹⁵³ Möbius 1968, 32. 36 s. 43.

¹⁵⁴ Möbius 1968, 23 tav. 4b; anche Dinsmoor 1932, 171 s. fig. 2 con attribuzione a un restauro di IV sec. a.C., forse dopo l'incendio del 377/376 a.C.

¹⁵⁵ Möbius 1968, 36–38, che cita tra i primi esempi la stele di Koroibos (Conze 1906, 326 s. tav. 319 n. 1534) del 360 a.C. circa, mentre esempi avanzati sarebbero la stele a Markopulo (tav. 22b) e quella di Lysias da Thorikos (tav. 22a = Conze 1906, 335 tav. 331 n. 1572, 340–317 a.C.).

¹⁵⁶ Möbius 1968, 41 s. 84 tavv. 28a. b; 29 e rimandi alle stele Conze 1906, 336 tav. 333 n. 1575; 332 tav. 329 n. 1563; 327 tav. 27 n. 1558; 332 s. tav. 330 n. 1565; 329 tav. 324 n. 1546; 329 tav. 323 n. 1544; 327 tav. 319 n. 1535. Esempi analoghi, di fattura attica, sono attestati anche in ambito bosporano (vd. Nalimova 2017, 23 s. fig. 3, stele da Phanogoria al Museo Puškin, 350–325 a.C.), in Beozia (Möbius 1968, 56 tav. 47a, fine del IV sec. a.C. da Tebe; 57 tav. 48c da Tanagra), ma anche a Taranto, anche se in forme meno virtuosistiche (Lippolis 1994, 114, 80, ultimo trentennio del IV sec. a.C.; Lippolis 1996b, 496).



Fig. 41 Taranto, Museo Archeologico Nazionale, rilievo da corso Piemonte

molto contenute e talora sono realizzati su carparo, materiale poroso che riduce la resa dei dettagli. Inoltre, è opportuno sottolineare che si tratta di manufatti che le analisi storico-artistiche hanno collocato concordemente tra la fine del IV e l'iniziale III sec. a.C.

Da un punto di vista compositivo, queste realizzazioni appaiono chiaramente molto differenziate tra loro. A ben vedere, infatti, mentre il fregio di via Regina Elena (fig. 22) ricorda persino il cratere di Bonn del Pittore di Licurgo (360–340 a.C.), nell'esemplare di corso Piemonte (fig. 41) il numero ridotto delle infiorescenze, il ruolo del cespo acantino e le numerose palmette costituiscono tratti conservati, mentre l'importanza assunta dai nastri rappresenta un elemento aggiornato. Ugualmente, un gusto piuttosto antico caratterizza il fregio di Ceglie, sia per l'intreccio complesso e la studiata resa prospettica della vegetazione, sia per il naturalismo delle forme e il ruolo dei cauli nella gerarchia dell'ornato. Invece, più recente e chiaramente ispirato alla tarda ceramografia apula, come ha ben visto Ortwin Dally, è il fregio dell'ipogeo Palmieri, in cui la monotona ondulazione del caulo primario è nascosta da racemi secondari sia avanzanti che retrogradi (*stengelparallel/volutesprössiger Aufbau*)¹⁵⁸ (fig. 42), formanti piccoli occhietti, e da caulicoli supplementari attorcigliati in aeree spirali o intorno al racemo primario. Rimandano sempre all'Apulo tardo anche la notevole quantità di fiori, la loro varietà (aracee, gigli, fiori a piani, campanule), le loro dimensioni considerevoli rispetto agli esili racemi, cui si accompagna il ruolo del tutto marginale dell'elemento acantino. A questo esito tardo si può avvicinare, per lo schema e la secchezza dei racemi, anche un rilievo pubblicato da Luigi Bernabò Brea¹⁵⁹.

In conclusione, sulla base delle attuali conoscenze e dei dati relativi allo stesso contesto di Castro, possiamo proporre per i fregi dell'Athenaion un inquadramento al passaggio tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C., valutando le fondamentali indicazioni offerte dalla seriazione della ceramica apula e lo stesso confronto con il fregio dell'ipogeo Pal-

¹⁵⁷ Per il carattere conservativo delle stele attiche, vd. Möbius 1968, 38; Pfrommer 1982, 167 s.

¹⁵⁸ Kraus 1953, 40.

¹⁵⁹ Bernabò Brea 1952, 86 fig. 56.



Fig. 42 Lecce, ipogeo Palmieri, rilievo a racemi

mieri (300 a.C. ca.), certamente più recente. Nel trattamento naturalistico dell'elemento vegetale e nei rapporti gerarchici tra le varie componenti dell'ornato, la posizione intermedia tra il mosaico di Sicione (360–350 a.C.) e quello di Gnosis (340/330–320/310 a.C.) sembra ugualmente supportare questa ipotesi di inquadramento. Per la resa dell'acanto, la notevole affinità con gli esemplari del tempio di Nemea e del Philippeion e le analogie nel gusto compositivo, nella ricerca di vegetalizzazione e tridimensionalità con la *thymele* di Epidauro e il tempio di Tegea possono rappresentare ulteriori punti di appoggio per una datazione tra terzo e ultimo quarto del IV sec. a.C. Vero è che rispetto alle soluzioni della Grecia propria, il fregio dell'Athenaion presenta una libertà compositiva e una capacità descrittiva della natura che non hanno uguali in quel comparto regionale, ma che invece appaiono quali cifre distintive della produzione vascolare apula del IV sec. a.C.

Questa datazione del nostro monumento appare di grande interesse anzitutto dal punto di vista storico-artistico, perché ci fa intravedere certe linee tendenziali di sviluppo della decorazione architettonica tarentina, in particolare quel passaggio tra spontaneo e vitale naturalismo della metà del IV sec. a.C. e stereotipato irrigidimento della fine del secolo che già Salzmann e Bauer avevano individuato per altri comparti regionali e altre produzioni. I piccoli fregi di Taranto, Lecce e Ceglie ci appaiono in questa nuova luce probabilmente da scaglionare tra il 330 e i primi decenni del III sec. a.C., con esempi più antichi (Ceglie del Campo) ed altri chiaramente recenziatori (ipogeo Palmieri).

Grazie ai nuovi ritrovamenti, questi manufatti ci appaiono oggi così come il riflesso sbiadito e convenzionale della grande arte pubblica¹⁶⁰, destinata alla monumentalizzazione dei contesti santuariali della città di Taranto, di cui nulla è arrivato sino a noi. È verosimile che proprio nell'ambito delle commesse pubbliche gli artigiani tarentini abbiano elaborato una resa naturalistica e tridimensionale dell'ornato acantino, il cui inizio si deve collocare prima della metà del IV sec. a.C., ossia ben prima dei fregi dell'Athenaion, dove il tema viene dispiegato nella sua straordinaria maturità, senza alcuna esitazione.

¹⁶⁰ Già Klumbach 1937, 94.

Quest'ipotesi permetterebbe di riallineare la produzione tarentina a quanto si verifica contestualmente nei vari ambienti artistici della Grecia propria, con cui Taranto è strettamente legata¹⁶¹: negli stessi decenni del IV sec. a.C. in cui architetti e scalpellini peloponnesiaci trasformavano l'acanto dei capitelli corinzi e i racemi delle sime in creazioni organiche, i corrispettivi italoti conducevano un'analogica ricerca, giungendo però, nella seconda metà del IV sec. a.C., all'elaborazione di un linguaggio straordinariamente più avanzato in termini di illusionismo spaziale e persuasiva corporeità. Contestualmente questa ricostruzione consentirebbe di riallacciare tra loro produzione scultorea, architettonica e ceramografia, non nel senso di una pedissequa reciproca imitazione ma nei termini di una condivisione di sensibilità, sperimentazioni e idee, tra cui centrale appaiono la conquista della terza dimensione e la vegetalizzazione dell'architettura¹⁶².

In questa prospettiva, sarà fondamentale ricordare qui la questione, molto dibattuta, circa l'inizio della produzione dei *naiskoi* tarentini, che le ricerche di Joseph Coleman Carter ed Enzo Lippolis hanno fatto ribassare agli anni 330 a.C.¹⁶³, mentre quest'ultimo ha respinto nel III sec. a.C. l'adozione di capitelli corinzieggianti e basi con corone di foglie¹⁶⁴. La mancata pubblicazione dei monumenti stessi e, soprattutto, dei criteri morfotipologici che hanno condotto a questa ipotesi ribassista, insieme ad alcuni rari dati contestuali¹⁶⁵, rende difficile poter aderire ad una proposta che non semplicemente riduce la

¹⁶¹ Come nota anche Lippolis 2018, 97-99 per la pittura apula.

¹⁶² Aspetto notato da Carter 1975, 16; Villard 1998, 207. Per il complesso rapporto tra *realia* e raffigurazioni, vd. Söldner 2011, con bibl.

¹⁶³ Sulla base degli aspetti stilistici, invece, v. Bernabò Brea 1952, specialmente 22-44 inizio poco dopo la metà del IV sec. a.C.; Langlotz 1968, 68. 300 s., dal 400 a.C.; Dittmers-Herdejürgen 1979, 816, verso il 360/350 a.C.; Schefold 1988, 190, dopo il 380 a.C. Rolley 1999, 386-388, alla metà del IV sec. a.C. Sulla base dell'analisi stilistica e delle associazioni con i materiali ceramici recuperati, Carter 1975, 21-23. 33-35 ritiene che la produzione si sia sviluppata tra 330 e ca. 250 a.C. Per una critica del termine finale, vd. sintesi in Dally 2000, 93 s.; Dally 2006, 105 s. con bibl. Anche varie teste marmoree a tutto tondo, probabilmente relative a statue e non ad altorilievi e databili dagli anni centrali del IV sec. a.C. (Todisco 2015), indicano la necessità di non ribassare alla fase primo-ellenistica il tipo architettonico del *naiskos*.

¹⁶⁴ A più riprese Lippolis (Lippolis 1987, 147; Lippolis 1994, 112 e nota 5; 114; Lippolis 1996b, 496-498; Lippolis 2007, 98 s.; Lippolis 2011, 131-137 s.; Lippolis 2012, 312) ha indicato come la produzione dei *semata* iniziata alla metà del IV sec. a.C., con stele, pilastri e colonne isolate, cui seguirebbe l'introduzione del *naiskos* nell'ultimo trentennio del IV sec. a.C. caratterizzato dall'adozione dell'ordine ionico, mentre il corinzio, a parte che nei capitelli con doppia sfinge destinati a colonne isolate (dal 330 ca.), sarebbe impiegato diffusamente nella sua versione tipicamente tarentina solo dopo il 300 a.C. Tale impalcatura cronologica segue, a grandi linee, quanto proposto già da Ronczewski 1927, 294-296 (che datava i capitelli ionici al IV sec. a.C. e i capitelli corinzieggianti con foglie frastagliate alla fine del III sec. o iniziale II sec. a.C.) o Klumbach 1937, specialmente 83 s. 94 (che assegnava lo *strenger Akanthus* alla seconda metà del IV sec. e il *krautiges Akanthusblatt* al III sec. a.C., sulla base del confronto con gli esemplari corinzio-sicelioti e campani). La cronologia proposta da Lippolis è accettata da Dally 2006, 106 s. 109-130 s. (che pure evidenzia come l'impiego prevalente di *Brakteenblätter* e il carattere seriale della produzione rendano difficile una seriazione tipologica); Campagna 2003, 157 s.; Belli Pasqua 2015, 761-768.

¹⁶⁵ La tomba tra via G. Maturi e via Vaccarella, datata al 325-300 a.C. sulla base del corredo e contenente un capitello con fiore centrale ed una base decorata da *kyma* lesbio, documenta l'uso di capitelli corinzieggianti già nell'ultimo quarto del IV sec. a.C., vd. De Juliis 1984, 403-406 n. XXXVII (E. Lippolis); anche Dally 2006, 128-143 enfatizza l'importanza di questo contesto. Si ricorda anche il capitello corinzieggiante con Ganimede da un pozzo presso via Aristosseno, obliterato nel III sec. a.C., vd. De Juliis 1997; *contra*

produzione tarentina a sviluppo epigonico dell'artigianato attico¹⁶⁶, ma soprattutto isola l'architettura e la scultura della *polis* spartana sia dalle sperimentazioni eclatanti della locale ceramografia, sia dalle tendenze comuni all'età tardo-classica degli altri comparti regionali del mondo greco.

A ciò si deve aggiungere l'ampio iato cronologico tra *realia* architettonici e decorazione vascolare apula, che la proposta di Carter¹⁶⁷ e quella di Lippolis hanno chiaramente determinato. L'introduzione dei *naiskoi* funerari ad opera del Pittore dell'Ilioupersis (370–350 a.C.), se non addirittura un decennio prima¹⁶⁸, era stata interpretata da Lippolis¹⁶⁹ come semplice “amplificazione ‘retorica’ di stelai di tipo attico” ma deve essere invece enfatizzata nella sua originalità e portata, come ha giustamente riaffermato di recente Luigi Todisco¹⁷⁰, e ciò ripropone la questione di un quarantennio di distanza tra le due produzioni. Indubbiamente, non si può interpretare la ceramografia apula come fedele imitatrice di monumenti reali¹⁷¹, tanto più che essa non mostra mai l'adozione del corinzio nei *naiskoi*¹⁷², ma non è possibile neppure derubricare queste immagini a fantasie architettoniche dei vasi¹⁷³, tanto più che ritrovamenti come quello dell'Athenaion di Castro ci rivelano che i grandi temi dell'arte tardo-classica erano oggetto di una sperimentazione condivisa e, potremmo dire, quasi di un'autentica competizione tra la pietra e il colore¹⁷⁴. Bisognerà in futuro riflettere se il presunto iato dipenda dalla selezione

Lippolis 1997, 78 s. L'uso del corinzio come ordine esterno, del resto, appare già nella seconda metà del IV sec. a.C., come mostra il Lysikratesdenkmal (Bauer 1977).

¹⁶⁶ Indubbia ovviamente resta la forte componente attica nella scultura (vd. Belli Pasqua 2008; Lippolis 2011, 127; Ghisellini 2013, 7. 9; Todisco 2015), ma questo non significa che l'architettura tarentina possa non essere stata produttiva autonomamente e collegata con altri ambiti artistici, tra cui quello peloponnesiaco che nel IV sec. a.C., come si è visto, ha avuto un ruolo d'avanguardia. È così da sottolineare l'estraneità dell'acanto tarantino rispetto alle attestazioni attiche, dove l'acanto festonato si alterna a quello con soli lobetti (rotondi, lanceolati) o più spesso dotato di lobi suddivisi in lobetti appuntiti, ma paralleli o a ventaglio e mai divergenti, con una sintassi più ordinata ed un effetto più raggelato.

¹⁶⁷ Già Carter 1975, 16; Dittmers-Herdejürgen 1979, 816; Schefold 1988, 189 parla di “eine absurde Stilverspätung der Kalksteinfriese gegenüber den besten apulischen Vasen”; Lippolis 1997, 50 “mancanza di una complementarietà cronologica con la produzione ceramografica apula” che non viene affatto motivata.

¹⁶⁸ Per le prime attestazioni di *naiskoi* prospettici, vd. Lohmann 1979, 3 tav. 4, 1. 2 nn. A800. A595; 6 s. tav. 16, 1 n. A338 per il Pittore dell'Ilioupersis e la sua cerchia, verso il 360 a.C.; Söldner 2009, 35 s.; Todisco 2017, 169 s. 174. 176 figg. 11. 12. 31, con bibl. e rimando ad anfore del Pittore del Giudizio (non dopo il 370 a.C.) e del Pittore di Karlsruhe B9 (380–360 a.C.), cui si aggiunge un'*hydria* attribuita forse al Pittore di Adolphseck (380–360 a.C.) che paiono anticipare l'interesse per questo tema.

¹⁶⁹ Lippolis 1994, 113.

¹⁷⁰ Todisco 2015, 37; Todisco 2017, 173 s.

¹⁷¹ Per le relazioni tra scultura architettonica e ceramica apula, vd. Carter 1975, 27 s.; Trendall – Cambitoglou 1978, 186; Lohmann 1979; Söldner 2009; Söldner 2011; Todisco 2015, specialmente 17–20; v. anche bibl. in Todisco 2018, 98 nota 1; Todisco 2017, 165 nota 1.

¹⁷² Dally 2006, 106 nota 174.

¹⁷³ Secondo Söldner 2009, 49 s.; Söldner 2011, 112. 114, il Pittore dell'Ilioupersis e la sua cerchia avrebbero creato un tipo del tutto irrealistico di *naiskoi* per l'autorappresentazione delle élites indigene; *contra* Todisco 2017, 167. 169; Todisco 2018, 98 s. che raccoglie i vasi con *naiskoi* da Taranto, datati tra 340 e fine del IV sec. a.C.

¹⁷⁴ Non solo i *naiskoi* dipinti presentano alti basamenti con decoro a girali (ad esempio, vd. mercato antiquario, Brussels, Trendall – Cambitoglou 1983, 152 s. tav. 26, 1–2 n. 23c; crateri, Collezione Jatta inv. n.

conservatasi dei materiali architettonici¹⁷⁵ oppure da un eccesso di tendenze ribassiste, legate alla storia della ricerca.

Invece, in questa diversa prospettiva, mi pare che l'arte tarentina di IV sec. a.C., tanto nella scultura architettonica che nella pittura, abbia svolto un ruolo di avanguardia nello sviluppo di un linguaggio naturalistico, barocco e compiutamente tridimensionale dell'ornato vegetale che tanto impatto avrà sulle produzioni tardo-classiche e primo-ellenistiche dell'Etruria e sull'altra sponda dell'Adriatico.

I fregi a girali tarentini e l'interazione tra le due sponde dell'Adriatico

Con la scoperta dei fregi a racemi dell'Athenaion di Castro viene ad essere confermata una geniale intuizione di Pfrommer, che per primo aveva proposto di vedere nell'improvvisa comparsa del sistema a racemi italico nell'opera del Pittore dell'Ilioupersis il riflesso di un'ornamentazione a girali di grande formato, già precedentemente sperimentata nell'architettura di Taranto¹⁷⁶. Contestualmente si dimostra la priorità dell'ambiente artistico tarentino, già ipotizzata per la produzione ceramica, nella creazione di barocche e tridimensionali composizioni vegetali¹⁷⁷.

Sulla base di questa nuova documentazione, è possibile ridiscutere tematiche importanti relative alla nascita delle composizioni floreali nell'ambito delle interazioni tra Taranto, mondo peloponnesiaco e Macedonia. Più volte, in effetti, la grande fortuna dei fregi acantini e delle composizioni floreali della ceramica apula è stata interpretata come il riflesso dell'attività di Pausias, pittore di Sicione cui si deve, sulla base della testimonianza di Plinio¹⁷⁸, la tematizzazione della natura in fiore come specifico oggetto d'arte. Nonostante autorevoli consensi¹⁷⁹, l'idea di una matrice sicionia alla creazione delle com-

409, vd. Lohmann 1979, 251 tav. 21, 1 n. A637; *louthrophoros*, Londra mercato antiquario, Trendall 1989, 85 fig. 181) ma bisognerà anche chiedersi se le monumentali composizioni floreali all'interno di *naiskoi*, rappresentate su ben 53 esemplari, possano ispirarsi a versioni plastiche tridimensionali in pietra, da immaginare sulla scorta dei girali dell'Athenaion o di esempi attici (Conze 1900, 181 tav. 165 n. 852); cfr. Lohmann 1979, 115–130, con prima attestazione in un'anfora di un tardo seguace del Pittore dell'Ilioupersis; Heuer 2019, 17 con bibl.

¹⁷⁵ Lohmann 1979, 8.

¹⁷⁶ Pfrommer 1982, 127 “man wird deshalb hier eher einen Reflex großformatiger Rankenornamentik sehen dürfen, vielleicht aus dem Bereich der Architektur oder der Textilkunst. Die italische Ranke als Erfindung des Vasenmalers anzusprechen, wird angesichts des Denkmälerbestandes wohl auszuschließen sein.” Già Praschniker 1929, 35 vede nel vasaio apulo “kaum Erfinder, sondern nur Nutznießer” e cita i fregi di Ceglie e Lecce. Anche Trendall – Cambitoglou 1978, 190 non escludevano l'influenza della decorazione architettonica, rimandando alla *thymele* di Epidauro e ai rilievi di Lecce e Taranto. Notando le somiglianze tra mosaici a ciottoli e acroteri anche Nalimova 2017, 25 s. suggerisce che “it was not painting, but architectural decoration of a particularly sophisticated design which provided the impetus for the emergence of such floral compositions”. Invece per la priorità della grande pittura, vd. Villard 1998.

¹⁷⁷ Känel 1991, 173; Villard 1998, 211 s.; Heuer 2019, 7.

¹⁷⁸ Plin. nat. 21, 4; 25, 125.

¹⁷⁹ Già Trendall – Cambitoglou 1978, 189 s.; Moreno 1987, 140; Trendall 1989, 80. Per i mosaici a ciottoli e l'opera di Pausias, vd. Robertson 1965, 82 s.; Robertson 1967, 134; Robertson 1982, 244 s. (“Pausian' flower-mosaics”); Guimier-Sorbets 1993a, 141; Guimier-Sorbets 1993b, 130. 132; Moreno 1987, 139;

posizioni pittoriche apule è stata rigettata per la priorità delle opere del Pittore dell'Iliouperisis rispetto alla maturità di Pausias, vissuto tra 380 e 330 a.C.¹⁸⁰. A ciò si aggiungano, come ha ben evidenziato Villard, la differenza di genere tra le rappresentazioni vegetali apule e i quadri di Pausias, in cui i fiori sono inseriti in scene di preparazione e vendita di ghirlande, ma soprattutto la distanza tra fiori recisi, ricondotti nella sfera dell'agire quotidiano dell'uomo, e i trofei vegetali apuli in cui si manifesta il carattere vitale e persino divino della vegetazione¹⁸¹. Il richiamo alle creazioni pittoriche di Pausias deve essere visto, dunque, non in termini derivativi quanto come testimonianza di un condiviso interesse per la rappresentazione del mondo vegetale¹⁸². Questo tema, infatti, consentiva agli artisti del colore e della pietra di sviluppare la ricerca sull'organicità dei corpi nello spazio tridimensionale, così attuale nella tarda età classica¹⁸³, in un certame tra realtà ed arte ben evidenziato dalla testimonianza di Plinio.

Quanto all'ipotesi avanzata da Lili Byvanck-Quarles van Ufford¹⁸⁴ e sviluppata da Pfrommer, relativamente all'influenza esercitata dall'arte decorativa tarentina su quella macedone, tracia e persino dei regni bosporani, è opportuno sottolineare alcuni aspetti importanti per una più concreta valutazione storica del fenomeno. Se la ricezione integrale del sistema a racemi italico non sembra mai veramente verificarsi nella produzione macedone di pitture, mosaici e oreficerie, si può concordare con Pfrommer che il fenomeno si sia concretizzato in una ripresa selettiva dei modelli italici ("italisierende Rankendekoration")¹⁸⁵, o in una rielaborazione – ora consapevole ora più simile ad un'incomprensione – di specifiche varietà floreali, dai fiori a piani alle composizioni a tre (Dreiblütengruppe), fino all'integrazione, all'interno di una sintassi tradizionale, di singoli elementi italici, come la *variatio* tra viticci, la doppia elice e i nastri. La riflessione di Pfrommer ha avuto certamente il merito di evidenziare non solo la capacità di diffusione delle invenzioni apule, ma soprattutto di spiegare il loro successo al di là dell'Adriatico

Rhomiopoulou – Schmidt-Dounas 2010, 81 s.; García 2015, 23 s. 48. 57–67; Ciliberto 1991, 25 che esclude un ruolo della pittura di Pausias sulla ceramografia apula e, invece, ammette il suo influsso sui mosaici macedoni.

- 180 Ciliberto 1991, 20 s. che sottolinea giustamente come Pausias, nel secondo quarto del IV sec. a.C. non poteva ancor aver sviluppato questo motivo, e come sia inverosimile che tale invenzione sia passata all'area apula senza lasciare traccia nella Grecia propria, come già detto da Pfrommer 1982, 127 s. La contraddizione cronologica era già sentita da Robertson 1965, 82; Robertson 1982, 247 s. il quale tendeva così a ribassare la data dei vasi apuli. Per Pausias, vd. Robertson 1982, 245–247; Moreno 1987, 136–140; García 2015, in particolare 23 s. per la pittura di fiori.
- 181 Villard 1998, 214–216. Se Ciliberto 1991, 21 s. giustamente distingue il motivo della testa femminile tra fiore dai quadretti di genere con *Glycera* tessitrice di corone, Nalimova 2017, 24 s. sottolinea la differenza tra il realismo di Pausias e i mosaici a ciottoli, con la loro "strict 'architectural' geometry".
- 182 Heuer 2019, 7 con bibl. sottolinea anche il ruolo delle ricerche sulla botanica condotte da Teofrasto al Liceo.
- 183 Villard 1998, 210. Già Möbius 1968, 84 sottolineava una stretta affinità tra l'acanto del terzo quarto del IV sec. e le ricerche sui corpi nello spazio di Lisippo; per gli effetti tridimensionali nella pittura di Pausias, vd. Moreno 1987, 136; García 2015, 24–26.
- 184 Byvanck-Quarles van Ufford 1955, specialmente 45. 47; Byvanck-Quarles van Ufford 1966, 41 s. 48. Il tema della ricezione dei modelli italici era accennato anche da Schede 1909, 66. 87; von Schönebeck 1938, 56 nota 6; Möbius 1968, 71. 81.
- 185 Come in Pfrommer 1982, 132. 136.

con il carattere fortemente ricettivo dell'arte macedone che, proprio negli anni straordinari dell'ascesa di Filippo, si stava sviluppando in funzione di una corte ricca e raffinata¹⁸⁶: nutrito in modo eclettico delle tradizioni italiota, attica e peloponnesiaca¹⁸⁷, il nuovo immaginario floreale macedone si sviluppava in modo originale, con strategie differenti, tra cui il transfer dei prototipi tra pittura-architettura-metallotecnica e i drastici cambiamenti di scala dei motivi.

Sullo sfondo di queste dinamiche complesse, bisogna riflettere sulle modalità, i processi e gli attori del transfer dei modelli da ovest verso est. Se il commercio dei vasi apuli non sembra aver avuto un ruolo, data l'assenza di ceramica a figure rosse fuori dall'Apulia¹⁸⁸, l'esportazione di altri manufatti da Taranto resta difficilmente dimostrabile, sia nel caso dei tessuti¹⁸⁹ che delle oreficerie e dei prodotti toreutici, tra cui Pfrommer ha riconosciuto solo rari manufatti di possibile origine italiota¹⁹⁰. D'altro canto, il ruolo attrattivo, ben descritto dalle fonti, esercitato dalla corte macedone sui più celebri scultori e pittori del IV sec. a.C., ha spinto a ipotizzare un transfer di maestranze specializzate, sia nell'ambito della pittura, come proposto da Villard¹⁹¹, che della stessa oreficeria, come cautamente indicato dallo stesso Pfrommer¹⁹². Tuttavia, proprio la qualità dei prestiti italioti riscontrati dallo studioso tedesco, tutti contraddistinti da un elevatissimo grado di mediazione e rielaborazione rispetto ai prototipi apuli, sembra far dubitare circa una presenza fisica significativa ed influente di artisti magnogreci presso le botteghe al servizio delle corti argeade¹⁹³.

Ugualmente problematico appare il ruolo svolto da eventi storici come lo scambio di doni in occasione di legazioni diplomatiche¹⁹⁴, o l'acquisizione di oggetti preziosi come bottino di guerra¹⁹⁵. Non di meno, la spedizione in Italia di Alessandro il Molosso a fianco di Taranto (334–331/330 a.C.), cui Pfrommer accenna, appare estremamente interessante non tanto come opportunità per un passivo transfer al di là dell'Adriatico di manufat-

¹⁸⁶ Lamboley 1987, 200; Villard 1998, 220 s.; Valeva 2006, 460 s.

¹⁸⁷ Nalimova 2017, 19–22, 27 s.

¹⁸⁸ Nalimova 2017, 21 con rimando a Trendall 1989, 9; vd. anche Morel 2002, 547; Todisco 2012, II, 78–93.

¹⁸⁹ Pfrommer 1982, 145 con particolare riferimento al tessuto in fili d'oro dal *larnax* della cd. Tomba di Filippo (critica Drougou 1987, 314 s.); già Byvanck-Quarles van Ufford 1955, 42 e Lamboley 1987, 198.

¹⁹⁰ Tra queste il diadema da Thessaloniki già citato, vd. Pfrommer 1982, 142–144, o il cratere dalla tomba A di Derveni, per cui Pfrommer 1983, 247 s. (*contra* Barr-Sharrar 2008, 56, 59 officina attica, con bibl.).

¹⁹¹ Per Villard 1998, 212 s. 217–220 che attribuisce ad un pittore tarentino attivo in Macedonia il passaggio dalle composizioni bidimensionali dei mosaici della prima metà del IV sec. a.C. alle creazioni tridimensionali del tardo IV sec.; echi di questa presenza sarebbero riconoscibili nella tomba II di Aineai e nel trono della cd. Tomba di Euridice, *contra* Brecolaki 2006, 63–65, 330 s. che sottolinea l'indipendenza dell'esperienza macedone in cui si inserirebbero casi isolati di affinità dovute a "un 'circuit' de confluences". Per i possibili riflessi delle ricerche prospettiche tarentine nella pittura macedone, vd. ora Pouzadoux 2016, 191–193. Per la cd. maniera tarentina, vd. Moreno 1987, 169–198.

¹⁹² Pfrommer 1982, 138; Pfrommer 1983, 237; Lamboley 1987, 198. Critico circa la possibilità di provare questo trasferimento è Steingraber 2000, 49 nota 363.

¹⁹³ Non secondario può essere anche il ruolo dei cartoni, vd. Salzmann 1982, 9 che ricorda il *paradeigma* con motivo floreale citato nel papiro di Zenone; per il ruolo dei disegni anche Nalimova 2017, 27. Sui cartoni nell'ambito dell'arte musiva, vd. Donderer 2005/2006.

¹⁹⁴ Pfrommer 1982, 138; Pfrommer 1983, 237 s. sui doni inviati dai tarentini a Pirro (Plut. Pyrrh. 13).

¹⁹⁵ Pfrommer 1982, 138. Per l'invio di ostaggi presi dalle élites locali (Liv. 8, 24, 4), vd. Frisone 2004, 491.

ti italioti, verosimilmente oggetti preziosi facilmente trasportabili, ma come strutturata occasione per un confronto tra maestranze specializzate dei due comparti regionali. Più volte si è infatti delineata la possibilità che la presenza di artigiani epiroti al seguito del fratello di Olimpiade possa essere all'origine di specifiche manifestazioni di gusto macedone-epirotico nella pittura e nell'architettura dei centri dell'Apulia antica¹⁹⁶; tale quadro è stato di recente arricchito dalla scoperta di un grande mosaico a ciottoli con leoni e cervi sull'acropoli del centro messapico di Oria, datato all'ultimo terzo del IV sec. a.C. e realizzato non solo da maestranze greche ma anche con ciottoli appositamente importati¹⁹⁷. La ricontestualizzazione di questo mosaico nel quadro delle poderose strutture murarie rinvenute sull'acropoli di Oria ha fatto riconoscere l'opera come parte di un grande palazzo, verosimilmente il βασιλείον [...] τῶν δυναστῶν τινος citato da Strabone (geogr. 6, 3, 6): se l'identificazione del committente resta ipotetica, un dinasta locale¹⁹⁸ se non persino lo stesso Alessandro¹⁹⁹, importa sottolineare la verosimile attività di maestranze greche specializzate in un contesto messapico nell'ultimo trentennio del IV sec. a.C.

In questo quadro storico e geografico, sempre più ricco di dati, si consolida così l'ipotesi che nella seconda metà del IV sec. a.C. le città greche sulle coste illiriche e l'Epiro stesso abbiano svolto una funzione chiave nel transfer di idee e modelli da ovest verso est, contribuendo a spiegare ulteriormente quel carattere mediato dei prestiti dal sistema a racemi italico che si è visto nell'artigianato macedone. Il celebre mosaico di Durazzo, in un orizzonte di tardo IV sec. a.C.²⁰⁰, e il ritrovamento ad Apollonia di fregi acantini di derivazione chiaramente italiota²⁰¹ e di capitelli corinzieggianti di gusto tarentino²⁰², seppure più recenti, indicano infatti una forte capacità di penetrazione dei prototipi magnogreci e la parallela ricettività del comparto balcanico.

Quanto alle modalità del transfer, sarà opportuno tornare, infine, proprio al contesto santuarioale dell'Athenaion, un centro che le indagini archeologiche recenti dimostrano

¹⁹⁶ Atti Taranto 1985; Lamboley 1987; Steingraber 2000, partic. 72–77 e nota 598 con ampia discussione e bibl.; Mazzei 2004; bibl. in Pouzadoux 2016, 187. In particolare, per il mondo messapico, vd. Lamboley 1996, 455–464. Per una critica al ruolo assegnato alla spedizione di Alessandro nella spiegazione di fenomeni artistici, vd. Lippolis 2018, 93 s.

¹⁹⁷ Giannotta et al. 2015; per la proposta ricostruttiva del palazzo, vd. D'Andria 2017, 285–288 figg. 2, 3.

¹⁹⁸ Giannotta et al. 2015, 214 (“soggetto dotato di potere e risorse, e in qualche modo coinvolto nell'orizzonte relazionale posto in essere dalla presenza e dall'azione del Molosso”).

¹⁹⁹ D'Andria 2017, 290 s. che sottolinea le dimensioni inusitate del complesso e la qualità delle finiture, che non trovano confronto nel contesto messapico.

²⁰⁰ Non mi sembra del tutto condivisibile la posizione di Lamboley 1987, 200; Guimier-Sorbets 1993a, 138–141; Guimier-Sorbets 1993b, 130 che intendono separare il mosaico di Durazzo dai prototipi apuli, per ricondurlo esclusivamente a modelli macedoni; vd. invece Praschniker 1922/1924, 205 s. 209 s.; Salzmann 1982, 14; Pfrommer 1982, 139; Ciliberto 1991, 21; Villard 1998, 220; Nalimova 2017, 21.

²⁰¹ Praschniker 1922, 176 fig. 89; Fiedler – von Hesberg 2015, 242 s. figg. 29, 30, tardo III o iniziale II sec. a.C.; stele funeraria con nastri, vd. Möbius 1968, 69 tav. 60a.

²⁰² Praschniker 1922/1924, 185 fig. 102; von Hesberg 2011, con esempi tra metà II e inizio del I sec. a.C.; Fiedler – von Hesberg 2015, 240 fig. 27; Toçi 2017, 131–134 figg. 1–4 nn. 1–4, fine II – inizi I sec. a.C. Già Pfrommer 1982, 137–140 sottolinea il ruolo della Grecia settentrionale come mediatrice verso la Macedonia; cfr. per i contatti nella produzione scultorea anche Zancani 1926; Praschniker 1922/1924, 128–133; Möbius 1968, 68 s.; Lamboley 1987, specialmente 199 s.; Dally 2006, 101 nota 534; von Hesberg 2011, in particolare 459–461.

chiaramente essere stato un luogo di intensa interazione tra genti messapiche, Tarentini e Greci d'oltremare, come indicano alcuni eccezionali ritrovamenti qui effettuati, dai bacini alla statua colossale in marmo insulare della seconda metà del V sec. a.C., mentre una protome di ariete in avorio potrebbe addirittura essere riconosciuta come manifattura macedone²⁰³. Possiamo così chiederci se un qualche ruolo nella trasmissione dei modelli tarentini verso il mondo balcanico possa averla avuta anche la frequentazione da parte greca del santuario emporico di Atena a Castro, già attivo dal VII sec. a.C. ed estremamente attrattivo. In effetti, esso si colloca in un punto strategico per le rotte basso-adriatiche²⁰⁴, anzi propriamente alla terminazione orientale di quello *stoma tou Adriou kolpou* che proprio tra 350–330 a.C. venne per la prima volta definito dalle fonti greche, che non mancano di sottolineare le relazioni di prossimità e stretta interdipendenza tra le due sponde²⁰⁵.

Ringraziamenti

Le ricerche sono condotte, sotto la direzione scientifica di Francesco D'Andria, in collaborazione con la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Brindisi, Lecce e Taranto (concessione DG ABAP 30.08.2019.914). Voglio ringraziare in primo luogo Francesco D'Andria per avermi coinvolto nello studio dell'Athenaion, per la fiducia accordatami e il continuo confronto, quindi i Soprintendenti Luigi La Rocca, Maria Piccarreta e il funzionario responsabile, Laura Masiello. Per i consigli e le proficue indicazioni ringrazio Eugenio La Rocca, Marco Galli e Piera Caggia, mentre per le belle fotografie dei materiali i miei ringraziamenti vanno a Gianni Ruggiero (Dipartimento Beni Culturali, Università del Salento). Un ringraziamento va anche ad Amedeo Galati ed Emanuele Ciullo, per il costante supporto, e a Francesco Gabellone, per la documentazione dell'ipogeo Palmieri.

Fonti iconografiche

Figg. 1–4. 7. 8. 23 d. g. m. n: Tommaso Ismaelli – figg. 5. 6. 9–15 a. b; 18. 20. 21. 24–26: Gianni Ruggiero – figg. 15 c; 22. 23 g; 41: Museo Archeologico Nazionale di Taranto – figg. 16. 23 l. 29: Bernabò Brea 1952, figg. 29. 208. 211 – fig. 15 d: Arachne, BA-Museum-Neg-Nr-Bard74_2180,03 – figg. 17. 30. 32 b: Polo Museale della Puglia – fig. 19: Caskey 1925, 105 – fig. 23 a: Arachne, FA-SPergo05109-05_91167,04 – fig. 23 b: Arachne, Mercklin_91178 – fig. 23 c: Arachne, FA-SPergo05126-01_106001 – fig. 23 e: Dugas et al. 1924, tav. 90 A –

²⁰³ Cfr. D'Andria in questo volume.

²⁰⁴ Frisone 2004, 494 s., con discussione delle fonti.

²⁰⁵ Frisone 2004, 496 s. con riferimento alle testimonianze dello Pseudo-Scilace (Periplus 14, 27) e di Teopompo (Strab. geogr. 7, 5, 8-9 = Theop. FGrHist, 115 F129). Per gli aspetti identitari e linguistici comuni tra comunità messapiche e illiriche, e le testimonianze archeologiche di questi scambi, vd. anche D'Andria 2017, 291–293 con bibl.

figg. 23 f. 39: Praschniker 1929, tavv. I–IV – fig. 23 h: Antikensammlung der Universität Heidelberg, foto Hubert Vögele – fig. 23 i: Trieste, Museo d'Antichità Winckelmann – fig. 27: Association Hellas et Roma, Musées d'art et d'histoire, Genève – fig. 28: Allard Pierson Museum, University of Amsterdam – fig. 31: Moreno 1987, fig. 140 – fig. 32 a: National Gallery of Victoria, Melbourne, Felton Bequest, 1969, Public Domain – fig. 33: Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Corinth, Archaeological Museum of Sykion ©Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – fig. 34: Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Pella ©Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – figg. 35 a. b; 37 c: Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Argolid, Epidaurus Archaeological Museum ©Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – figg. 35 c; 36; 37 a: Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Corinth, Nemea Archaeological Museum ©Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – fig. 35 d: Ministry of Culture and Sports, Ephorate of Antiquities of Ilia, Olympia Archaeological Museum ©Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – fig. 37 b: Ministry of Culture and Sports, National Archaeological Museum, Athens ©Hellenic Ministry of Culture and Sports/Archaeological Receipts Fund – fig. 38 a: Gropengiesser 1961, tav. 29 – fig. 38 b: Roux 1961, fig. 40 – fig. 40: Museo Puškin – fig. 42 Francesco Gabellone.

Bibliografia

- Alessio et al. 1990: A. Alessio – A. Cinquepalmi – A. Dell'Aglio – M. Gorgoglione – P. G. Guzzo – E. Lippolis – F. Radina – A. M. Tunzi – D. Venturo, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto I 2. Il progetto del museo* (Taranto 1990).
- Amandry 1997: P. Amandry, *Monuments chorégiques d'Athènes*, BCH 121, 1997, 445–487.
- Andreassi 1979: G. Andreassi, *Ceramica italiota a figure rosse della collezione Chini del Museo civico di Bassano del Grappa* (Roma 1979).
- Arrigoni 2018: G. Arrigoni (ed.), *Dei e piante nell'antica Grecia I* (Bergamo 2018).
- Atti Taranto 1985: *Magna Grecia, Epiro e Macedonia. Atti del Ventiquattresimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 5–10 ottobre 1984* (Taranto 1985).
- Atti Taranto 2004: *Alessandro il Molosso e i "Condottieri" in Magna Grecia. Atti del Quarantatreesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto–Cosenza 26–30 settembre 2003* (Taranto 2004).
- Atti Taranto 2015: *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale. Atti del Cinquantaduesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 27–30 settembre 2012* (Taranto 2015).
- Barr-Sharrar 2008: B. Barr-Sharrar, *The Derveni krater. Masterpiece of Classical Greek Metalwork, Ancient Art and Architecture in Context 1* (Princeton 2008).
- Bauer 1973: H. Bauer, *Korinthische Kapitelle des 4. und 3. Jahrhunderts v. Chr.*, AM Beih. 3 (Berlino 1973).
- Bauer 1977: H. Bauer, *Lysikratesdenkmal, Baubestand und Rekonstruktion*, AM 92, 1977, 197–227.
- Belli Pasqua 1995: R. Belli Pasqua, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto IV 1, Taranto, La scultura in marmo e in pietra* (Mottola 1995).

- Belli Pasqua 2008: R. Belli Pasqua, La presenza di modelli attici nella scultura in marmo di Taranto, in: *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo. Atti del Quarantesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 27-30 settembre 2007* (Taranto 2008) 325-338.
- Belli Pasqua 2015: R. Belli Pasqua, La Magna Grecia tra Pirro e Annibale. La cultura artistica, in: *Atti Taranto 2015*, 753-771.
- Bendinelli 1913: G. Bendinelli, Un ipogeo sepolcrale a Lecce con fregi scolpiti, *Ausonia* 8, 1913, 7-26.
- Bernabò Brea 1952: L. Bernabò Brea, I rilievi tarantini in pietra tenera, *RIA n.s.* 1, 1952, 5-241.
- Billot 1976: M. F. Billot, Terres cuites architecturales du Musée épigraphique, *ADelt* 31, 1, 1976, 87-135.
- Billot 1993: M. F. Billot, L'apparition de l'acanthé dans le décor des toits du monde grec, in: *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'antiquité à la Renaissance, Mémoires de la section d'archéologie et d'histoire de l'art* 4 (Parigi 1993) 39-74.
- Brecoulaki 2006: H. Brecoulaki, La Peinture funéraire de Macédoine. Emplois et fonction de la couleur, IV^e-II^e s. av. J.-C., *Meletemata* 46 (Atene 2006).
- Brouskare 1999: M. S. Brouskare, To Thōrakio tou naou tēs Athēnas Nikēs (Atene 1999).
- Byvanck-Quarles van Ufford 1955: L. Byvanck-Quarles van Ufford, "Die Ranken der Ara Pacis". Étude sur la décoration à rinceaux pendant l'époque hellénistique, *Babesch* 30, 1955, 39-56.
- Byvanck-Quarles van Ufford 1966: L. Byvanck-Quarles van Ufford, Remarques sur les relations entre l'Ionie grecque, la Thrace et l'Italie, *Babesch* 41, 1966, 34-49.
- Campagna 2003: L. Campagna, Il capitello della cosiddetta agorà di Siracusa e la cronologia dei più antichi capitelli corinzio-sicelioti, in: G. M. Bacci - M. C. Martinelli (edd.), *Studi classici in onore di Luigi Bernabò Brea* (Messina 2003) 149-168.
- Campagna 2013: L. Campagna, Modelli tarantini nell'ornato lapideo siciliano di età ellenistica. Un capitello corinzio con protomi femminili nel Museo archeologico di Agrigento, in: S. Lusuardi Siena, C. Perassi, F. Sacchi, M. Sannazaro (edd.), *Archeologia classica e post-classica tra Italia e Mediterraneo. Scritti in ricordo di Maria Pia Rossignani* (Milano 2016) 331-339.
- Carter 1970: J. C. Carter, Relief Sculpture from the Necropolis of Taranto, *AJA* 74, 1970, 125-137.
- Carter 1973: J. C. Carter, The Figure in the Naiskos - Marble Sculpture from the Necropolis of Taranto, *OpusRom* 9, 1973, 97-104.
- Carter 1975: J. C. Carter, The Sculpture of Taras, *TransactAmPhilosSoc* 60, 7 (Philadelphia 1975).
- Caskey 1925: D. Caskey, Museum of Fine Arts, Boston, Catalogue of Greek and Roman sculpture (Cambridge, Mass. 1925).
- Castoldi 2014: M. Castoldi, Alberi di bronzo. Piante in bronzo e in metalli preziosi nell'antica Grecia, *Documenti e studi* 59 (Bari 2014).
- Charbonneaux 1927: J. Charbonneaux, Le sanctuaire d'Athèna Pronaia, *FdD Topographie et architecture* II, 4^e (Parigi 1927).
- Ciliberto 1991: F. Ciliberto, Pittura su tavola e mosaico pavimentale. In margine ad un mosaico a ciottoli di Sicione con decorazione floreale, *HASB* 14, 1991, 11-26.

- Coarelli – Sauron 1978: F. Coarelli – G. Sauron, La tête Pentini. Contribution à l'approche méthodologique du néo-atticisme, *MEFRA* 90, 1978, 705–726.
- Comstock – Vermeule 1976: M. B. Comstock – C. C. Vermeule, *Sculpture in Stone and Bronze. Additions to the Collections of Greek, Etruscan, and Roman Art, 1971–1988, in the Museum of Fine Arts, Boston* (Boston 1976).
- Conze 1900: A. Conze (ed.), *Die attischen Grabreliefs II* (Berlino 1900).
- Conze 1906: A. Conze (ed.), *Die attischen Grabreliefs III* (Berlino 1906).
- Dally 2000: O. Dally, Canosa, località San Leucio. Untersuchungen zu Akkulturationsprozessen vom 6. bis zum 2. Jh. v. Chr. am Beispiel eines daunischen Heiligtums (Heidelberg 2000).
- Dally 2006: O. Dally, *Die Architekturfragmente aus Terrakotta und Kalkstein. Katalog der Sammlung antiker Kleinkunst des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg 7* (Magonza 2006).
- D'Alessio 2019: A. D'Alessio, Architettura sacra in Daunia tra tarda repubblica e primo impero. Il tempio in località San Leucio a Canosa, *ArchCl* 70, 2019, 225–255.
- D'Andria F. 2009: F. D'Andria, L'Athenaion di Castro, in: F. D'Andria (ed.), *Castrum Minervae, Archeologia e storia* 9 (Galatina 2009) 13–66.
- D'Andria 2017: F. D'Andria, Ipotesi sul basileion di Oria, in: L. Cicala – B. Ferrara (edd.), "Kithon Lydios". Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco, *Quaderni del Centro studi Magna Grecia* 22 (Napoli 2017) 743–755.
- Danner 1989: P. Danner, Griechische Akrotere der archaischen und klassischen Zeit, *RdA Supplementi* 5 (Roma 1989).
- De Juliis 1984: E. M. De Juliis, L'oreficeria tarantina in età tardoclassica ed ellenistica, in: E. M. De Juliis (ed.), *Gli ori di Taranto in età ellenistica. Catalogo della mostra Milano* (Milano 1984) 15–28.
- De Juliis 1997: E. De Juliis, Intervento, in: M. Mazzei – M. Loffredo (edd.), *Il caso Arpi. Ambiente italico e magno greco tra primo e medio ellenismo. Atti della tavola rotonda, Foggia Museo civico 8 marzo 1996* (Foggia 1997) 78.
- Descamps-Lequime 2011: S. Descamps-Lequime (ed.), *Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique* (Parigi 2011).
- Dinsmoor 1932: W. B. Dinsmoor, The Burning of the Opisthodomos at Athens. I. The Date, *AJA* 36, 2, 143–172.
- Dittmers-Herdejürgen 1979: H. Dittmers-Herdejürgen, rec. a Carter 1975, *Gnomon* 51, 8, 1979, 815–817.
- Donderer 2005/2006: M. Donderer, Antike Musterbücher und (k)ein Ende. Ein neuer Papyrus und die Aussage der Mosaiken, *Musiva & sectilia* 2/3, 2005/2006, 1–33.
- Drougou 1987: S. Drougou, Το ύφασμα της Βεργίνας. Πρώτες παρατηρήσεις, in: Άμηςτος. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο (Salonico 1987) 303–316.
- Dugas et al. 1924: Ch. Dugas – J. Berchmans – M. Clemmensen, *Le sanctuaire d'Aléa Athéna à Tégée au IV^e siècle* (Parigi 1924).
- Fiedler – von Hesberg 2015: M. Fiedler – H. von Hesberg, Apollonia (Albanien) in der Zeit des Hellenismus. Eine Stadt zwischen italischem Westen und griechischem Osten, *AM* 127–128, 2015, 213–258.
- Fischer-Hansen 1993: T. Fischer-Hansen, *Apulia and Etruria in the Early Hellenistic Period. A Survey*, *ActaHyp* 5, 1993, 53–90.

- Frisone 2004: F. Frisone, Alessandro il Molosso e i popoli dell'Apulia, in: *Atti Taranto 2004*, 473–518.
- García 2015: J. T. García, Pausias de Sición, *Maestri dell'arte classica* 4 (Roma 2015).
- Ghisellini 2013: E. Ghisellini, Una testa femminile tarantina, *BdA* 98, 1–14.
- Giannotta et al. 2015: M. T. Giannotta – M. Lombardo – L. Masiello – A. Cocchiaro – G. Quarta, Un mosaico a ciottoli policromo da Oria (BR). Produzione e committenza, in: G. Trovabene (ed.), *XII Colloquio AIEMA, Venezia 11–15 settembre 2012* (Verona 2015) 209–216.
- Gilotta 2002: F. Gilotta, Le lastre Mus. Greg. 14129 nel quadro della coroplastica ellenistica etrusco-laziale, *BdA* 119, 2002, 1–10.
- Gropengiesser 1961: H. Gropengiesser, *Die pflanzlichen Akrotere klassischer Tempel* (Magonza 1961).
- Gruben 1966: G. Gruben, *Die Tempel der Griechen* (Monaco 1966).
- Guimier-Sorbets 1993a: A.-M. Guimier-Sorbets, La mosaïque hellénistique de Dyrrhachion et sa place dans la série des mosaïques grecques à décor végétal, in: *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. Actes du 2^e Colloque International de Clermont-Ferrand, 25–27 octobre 1990* (Parigi 1993) 135–141.
- Guimier-Sorbets 1993b: A.-M. Guimier-Sorbets, La mosaïque, in: R. Ginouvès – G. M. Akamatēs – M. Andronicos (edd.), *La Macédoine de Philippe II à la conquête romaine* (Parigi 1993) 117–136.
- von Hesberg 2011: H. von Hesberg, Ein Figuralkapitell aus Apollonia, in: *Zbornik u čast Emilija Marina za 60. rodendan = Miscellanea Emilio Marin sexagenario dicata* (Spalato 2011) 451–466.
- Heuer 2018: K. Heuer, The Face of Hope. Isolated Heads in South Italian Visual Culture, in: G. Kazantzidis – D. Spatharas (edd.), *Hope in Ancient Literature, History and Art* (Berlino 2019) 297–327.
- Heuer 2019: K. Heuer, Tenacious Tendrils. Replicating Nature in South Italian Vase Painting, *Arts* 2019, 8, 71, 1–30.
- Hill 1966: B. H. Hill, *The Temple of Zeus at Nemea* (Princeton 1966).
- Himmelmann 2004: N. Himmelmann, Zwei pergamenische Ornamentplatten in Istanbul, *IstMitt* 54, 2004, 279–290.
- Hübner 1973: G. Hübner, Dachterrakotten aus dem Kerameikos von Athen. Ein Beitrag zur Bauornamentik des 5. und 4. Jhs. v. Chr., *AM* 88, 1973, 67–143.
- Ismaelli 2009: T. Ismaelli, Un timpano “a triglifo” da Castro. Alcune osservazioni sull'architettura dorica in Messapia, in: F. D'Andria (ed.), *Castrum Minervae, Archeologia e storia* 9 (Galatina 2009) 215–261.
- Ismaelli 2012: T. Ismaelli, Un tempio dorico a Castro con timpano “a triglifo”. Alcune osservazioni sull'architettura sacra in Messapia, in: P. Pensabene (ed.), *Arte e cultura nell'antica Canosa*, *ScAnt* 18, 2012, 141–168.
- Jacobsthal 1927: P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen* (Berlino 1927).
- Känel 1991: R. Känel, Zwei etruskisch-italische Terrakottaplaten mit vegetabilem Dekor in Genf, *AntK* 34, 1991, 170–177.
- Klumbach 1937: H. Klumbach, *Tarentiner Grabkunst, Tübinger Forschungen zur Archäologie und Kunstgeschichte* 13 (Reutlingen 1937).

- Kottaridi 2011: A. Kottaridi, The Palace of Aegae, in: R. J. Lane Fox (ed.), *Brill's Companion to Ancient Macedon, Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC – 300 AD* (Boston 2011) 297–333.
- Knigge 1984: U. Knigge, Marmorakroter und Fries von einem attischen Grabbau?, *AM* 99, 1984, 217–234.
- Kraus 1953: Th. Kraus, Die Ranken der Ara Pacis. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der augusteischen Ornamentik (Berlino 1953).
- Kraus 1976: Th. Kraus, Überlegungen zum Bauornament, in: P. Zanker (ed.), *Hellenismus in Mittelitalien, Kolloquium in Göttingen vom 5. bis 9. Juni 1974*, *AbhGöttingen* 97 (Göttingen 1976) 455–464.
- Lamboley 1987: J. L. Lamboley, Le canal d'Otrante et les relations entre les deux rives de l'Adriatique, in: P. Cabanes (ed.), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 22–25 octobre 1984* (Clermont-Ferrand 1987) 195–202.
- Lamboley 1996: J.-L. Lamboley, Recherches sur les Messapiens: IV–II^e siècle avant J.-C., *BEFRA* 292 (Roma 1996).
- Langlotz 1968: E. Langlotz, *L'arte della Magna Grecia. Arte greca in Italia meridionale e Sicilia* (Roma 1968).
- L'Arab 1991: G. L'Arab, L'ipogeo Palmieri di Lecce, *MEFRA* 103, 1991, 457–497.
- Lauter-Bufe 1987: H. Lauter-Bufe, Die Geschichte des sikeliotisch-korinthischen Kapitells. Der sogenannte italisch-republikanische Typus (Magonza 1987).
- Lilimbaki 1987: M. Lilimbaki, Ένα νέο ψηφιδωτό δάπεδο της Πέλλας, in: Άμητος. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο (Salonico 1987) 455–469.
- Lilimbaki-Akamati 2011: M. Lilimbaki-Akamati, The Mosaic Floors, in: M. Lilimbaki-Akamati – I. M. Akamatis – A. Chrysostomou – P. Chrysostomou, *The Archaeological Museum of Pella* (Atene 2011) 141–162.
- Lippolis 1987: E. Lippolis, Organizzazione delle necropoli e struttura sociale nell'Apulia ellenistica. Due esempi. Taranto e Canosa, in: P. Zanker – H. von Hesberg (edd.), *Römische Gräberstraßen. Selbstdarstellung, Status, Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, *AbhMünchen* 96 (Monaco 1987) 139–154.
- Lippolis 1991: E. Lippolis, Vaste, Ipogeo delle Cariatidi. Sculture architettoniche del vestibolo, in: A. D'Amicis – A. Dell'Aglio – E. Lippolis – G. A. Maruggi, *Vecchi scavi, nuovi restauri* (Taranto 1991) 149–158.
- Lippolis 1994: E. Lippolis, La tipologia dei semata, in: E. Lippolis (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto III 1. Taranto, la necropoli. Aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.* (Taranto 1994) 109–128.
- Lippolis 1995a: E. Lippolis, Le porte degli Inferi, in: Mazzei 1995, 315–350.
- Lippolis 1995b: E. Lippolis, Metopa con scena di combattimento, in: Alessandro Magno, storia e mito (Roma 1995) 313–315.
- Lippolis 1996a: E. Lippolis, La pietra, in: E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e Artigianato in Magna Grecia* (Napoli 1996) 86–93.
- Lippolis 1996b: E. Lippolis, La produzione in pietra, in: E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e Artigianato in Magna Grecia* (Napoli 1996) 493–504.
- Lippolis 1996c: E. Lippolis, La produzione in pietra – Catalogo, in: E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e Artigianato in Magna Grecia* (Napoli 1996) 505–507.

- Lippolis 1997: E. Lippolis, Intervento, in: M. Mazzei – M. Loffredo (edd.), Il caso Arpi. Ambiente italico e magno greco tra primo e medio ellenismo. Atti della tavola rotonda, Foggia Museo civico 8 marzo 1996 (Foggia 1997) 48–56. 58–60. 78 s.
- Lippolis 2007: E. Lippolis, Tipologie e significati del monumento funerario nella città ellenistica. Lo sviluppo del naiskos, in: C. G. Malacrino – E. Sorbo (edd.), Architetti, architettura e città nel Mediterraneo antico (Milano 2007) 80–100.
- Lippolis 2011: E. Lippolis, Taranto nel IV sec a.C., in: R. Neudecker (ed.), Krise und Wandel. Süditalien im 4. und 3. Jahrhundert v. Chr. Internationaler Kongress anlässlich des 65. Geburtstages von D. Mertens, Rom, 26. bis 28. Juni 2006, Palilia 23 (Wiesbaden 2011) 121–145.
- Lippolis 2012: E. Lippolis, Cultura e manifestazioni dell'aristocrazia canosina, ScAnt 18, 2012, 301–323.
- Lippolis 2018: E. Lippolis, La mobilità del ceramografo dalla formazione alla produzione. Problemi generali e un caso di studio. Il pittore di Dario e il suo ambiente artigianale, ArchCl 69, 2018, 73–111.
- Lohmann 1979: H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen, AF 7 (Berlino 1989).
- Maschek 2008: D. Maschek, Neue Überlegungen zur Produktionsdynamik und kulturhistorischen Bedeutung mittelitalischer Rankenornamentik des ersten Jahrhunderts vor Christus, RM 114, 2008, 99–177.
- Maschek 2010: D. Maschek, Augustus und die Pracht der Blüten. Überlegungen zu den Rankenplatten aus den Horti Sallustiani in Rom, Römische historische Mitteilungen 52, 2010, 79–119.
- Massa 2005: M. Massa, I capitelli figurati di Brindisi, Agoge 2, 2005, 123–158.
- Mastronuzzi 2017: G. Mastronuzzi, Lo spazio del sacro nella Messapia (Puglia meridionale, Italia), MEFRA 129, 1, 2017, 267–291.
- Mazzei 1995: M. Mazzei, Arpi. L'ipogeo della medusa e la sua necropoli (Foggia 1995).
- Mazzei 2004: M. Mazzei, Condottieri epiroti nella Daunia ellenistica, in: Atti Taranto 2004, 243–263.
- von Mercklin 1962: E. von Mercklin, Antike Figuralkapitelle (Berlino 1962).
- Meuer 1896: M. Meuer, Das griechische Akanthusornament und seine natürlichen Vorbilder, JdI 11, 1896, 117–159.
- Möbius 1968: H. Möbius, Die Ornamente der griechischen Grabstelen klassischer und nachklassischer Zeit (Monaco 1968).
- Morel 2002: J.-P. Morel, Taranto nel Mediterraneo in epoca ellenistica, in: Taranto e il Mediterraneo. Atti del Quarantunesimo Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 12–16 ottobre 2001 (Taranto 2002) 529–574.
- Moreno 1964/1965: P. Moreno, Il realismo nella pittura greca del IV secolo a.C., RIA 13, 1964/1965, 27–98.
- Moreno 1987: P. Moreno, Pittura greca. Da Polignoto ad Apelle (Milano 1987).
- Nalimova 2017: N. Nalimova, The Origin and Meaning of Floral imagery in the Monumental Art of Macedonia (4th–3rd Centuries BC), in: Macedonian – Roman – Byzantine: The Art of Northern Greece from Antiquity to the Middle Ages. Proceedings of the Conference (Mosca 2017) 13–35.
- Neutsch 1956: B. Neutsch, Archäologische Grabungen und Funde im Bereich der unteritalischen Soprintendenzen von Tarent, Reggio di Calabria und Salerno (1949–1955), AA 1956, 193–450.

- Neutsch 1965: B. Neutsch, Tarentinische und lukanische Vorstufen zu den Kopfkapiteln am italischen Forumstempel von Paestum, *RM* 72, 1965, 70–80.
- Østby 2014: E. Østby, The Classical Temple of Athena Alea at Tegea, in: E. Østby (ed.), *Tegea II Investigations in the Sanctuary of Athena Alea 1990–94 and 2004, Papers and Monographs from the Norwegian Institute at Athens Volume 4* (Atene 2014) 317–351.
- Pensabene 1990: P. Pensabene, Il tempio ellenistico di San Leucio a Canosa, in: *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture* (Venosa 1990) 269–337.
- Pensabene 1992: P. Pensabene, Il tempio italico sotto San Leucio, in: R. Cassano (ed.), *Principi imperatori vescovi. Duemila anni di storia a Canosa. Catalogo della mostra Bari* (Venezia 1992) 620–654.
- Pensabene 2012: P. Pensabene, Da Minerva a San Leucio. Problematiche storiche e storico-architettoniche alla luce dei recenti scavi, *ScAnt* 18, 2012, 219–246.
- Petersen 1902: E. Petersen, *Ara Pacis Augustae*, *Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien* 2 (Vienna 1902).
- Pettinau 1989/1990: B. Pettinau, *Transenne dall'Anfiteatro Flavio*, *BCom* 93, 2, 1989/1990, 379–390.
- Pfrommer 1982: M. Pfrommer, *Grossgriechischer und mittelitalischer Einfluss in der Rankenornamentik frühhellenistischer Zeit*, *JdI* 97, 1982, 119–190.
- Pfrommer 1983: M. Pfrommer, *Italien, Makedonien, Kleinasien. Interdependenzen spätklassischer und frühhellenistischer Toreutik*, *JdI* 98, 1983, 235–285.
- Picard 1963: C. Picard, *Acrotères, antéfixes, chapiteaux hellénistiques à décor mêlé, humain et végétal. De Samothrace à la vallée du Pô et à Glanum*, *RA* 1963, 113–187.
- Pontrandolfo 1997: A. Pontrandolfo, *Intervento*, in: M. Mazzei – M. Loffredo (edd.), *Il caso Arpi. Ambiente italico e magnogreco tra primo e medio ellenismo. Atti della tavola rotonda, Foggia Museo civico 8 marzo 1996* (Foggia 1997) 56 s.
- Pouzadoux 2016: C. Pouzadoux, *Échos croisés entre l'Apulie et la Macédoine à l'époque de Philippe II. Le témoignage de la céramique italiote*, in: K. Chryssanthaki-Nagle – S. Descamps-Lequime – A.-M. Guimier-Sorbets (edd.), *La Macédoine du VI^e siècle avant J.-C. à la conquête romaine. Formation et rayonnement culturels d'une monarchie grecque. Actes du colloque international, Paris 2–3 décembre 2011* (Atene 2016) 187–197.
- Praschniker 1910: C. Praschniker, *Die Akroterien des Parthenon*, *ÖJh* 13, 1910, 5–40.
- Praschniker 1922/1924: C. Praschniker, *Muzakhia und Malakstra. Archäologische Untersuchungen in Mittelalbanien*, *ÖJh* 21/22, 1922/1924, 5–225.
- Praschniker 1929: C. Praschniker, *Zur Geschichte des Akroters*, *Schriften des philosophischen Fakultät der deutschen Universität in Prag* 5 (Vienna 1929).
- Rhomiopoulou – Schmidt-Dounas 2010: K. Rhomiopoulou – B. Schmidt-Dounas, *Das Palmettengrab in Lefkadia*, *AM Beih.* 21 (Magonza 2010).
- Robertson 1965: M. Robertson, *Greek Mosaics*, *JHS* 85, 1965, 72–89.
- Robertson 1967: M. Robertson, *Greek Mosaics. A Postscript*, *JHS* 87, 1967, 133–136.
- Robertson 1982: M. Robertson, *Early Greek Mosaic*, in: B. Barr-Sharrar – E. N. Borza (edd.), *Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times, Studies in the History of Art* 10. *Symposium series* (Washington 1982) 241–249.
- Rocco 2015: G. Rocco, *L'architettura in Sicilia e in Magna Grecia tra Ellenismo e Romanizzazione*, in: *Atti Taranto 2015*, 779–806.

- Rolley 1999: C. Rolley, *La sculpture grecque II. La période classique* (Parigi 1999).
- Ronczewski 1927: K. Ronczewski, Kapitelle aus Tarent, AA 1927, 263–296.
- Ronczewski 1928: K. Ronczewski, Kapitelle aus Tarent in *Museum von Bari*, AA 1928, 29–40.
- Ronczewski 1934: K. Ronczewski, Tarentiner Kapitelle, AA 1934, 10–17.
- Roux 1961: G. Roux, *L'architecture de l'Argolide aux IV^e et III^e siècles avant J.-C.*, BEFAR 199 (Parigi 1999).
- Salzmann 1979: D. Salzmann, Ein wiedergewonnenes Kieselmosaik aus Sikyon, AA 1979, 290–306.
- Salzmann 1982: D. Salzmann, Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken. Von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik, AF 10 (Berlino 1982).
- Schauenburg 1957: K. Schauenburg, Zur Symbolik unteritalischer Rankenmotive, JdI 64, 1957, 198–221.
- Schauenburg 2000: K. Schauenburg, Studien zur unteritalischen Vasenmalerei II (Kiel 2000).
- Schede 1909: M. Schede, Antikes Traufleisten-Ornament, Zur Kunstgeschichte des Auslandes 67 (Strasburgo 1909).
- Schefold 1988: K. Schefold, Der junge Paris bedroht. Tarentinisches Kalksteinrelief in Privatbesitz, in: M. Schmidt (ed.), *Kanon. Festschrift Ernst Berger zum 60. Geburtstag am 26. Februar 1988 gewidmet*, AntK Beih. 15, 1988, 187–191.
- Schmidt et al. 1976: M. Schmidt – A. D. Trendall – A. Cambitoglou, Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel. Studien zu Gehalt und Form der unteritalischen Sepulkralkunst, Veröffentlichungen des Antikenmuseums Basel 3 (Basilea 1976).
- von Schönebeck 1938: H. U. von Schönebeck, Ein hellenistisches Schalenornament, in: J. F. Crome – H. Gundert – B. Meyer – W. Peek – H. U. von Schönebeck – O. Ünze – J. Werner (edd.), *Mnemosynon. Festgabe aus Athen Theodor Wiegand dargebracht* (Monaco 1938) 54–73.
- Sena Chiesa – Giacobello 2016: G. Sena Chiesa – F. Giacobello (edd.), *Gli dei in giardino. Due convegni su mito, natura e paesaggio nel mondo antico. Mito e natura dalla Grecia a Pompei. Il Fuorimostra 2* (Firenze 2016).
- Sichtermann 1966: H. Sichtermann, Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo (Tubinga 1966).
- Smith 1976: H. R. W. Smith, Funerary Symbolism in Apulian Vase-painting, *Classical Studies* 12 (Berkeley 1976).
- Söldner 2009: M. Söldner, Naiskoi für Menschen. Eine heroisierende Fiktion im unteritalischen Vasenbild, in: C. Schmitz – A. Bettenworth (edd.), *Menschen – Heros – Gott. Weltentwürfe und Lebensmodelle im Mythos der Vormoderne* (Stoccarda 2009) 35–52.
- Söldner 2011: M. Söldner, Das Naiskosbild. Ikonographie und Deutung, in: K. Hitzl (ed.), *Kerameia. Ein Meisterwerk apulischer Töpferkunst, Studien dem Andenken K. Schauenburgs gewidmet* (Kiel 2011) 108–123.
- Steingräber 2000: S. Steingräber, Arpi-Apulien-Makedonien. Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit (Magonza 2000).
- Talamo 1998: E. Talamo, *Gli horti di Sallustio a Porta Collina*, in: M. Cima – E. La Rocca (edd.), *Horti romani. Atti del convegno internazionale, Roma 4–6 maggio 1995*, BCom Suppl. 6 (Roma 1998) 113–169.

- Toçi 2017: B. Toçi, Elementi italici nella decorazione di alcuni capitelli ellenistici da Apollonia d'Iliria, in: P. Pensabene – M. Milella – F. Caprioli (edd.), *Decor. Decorazione e architettura nel mondo romano*, Atti del Convegno Internazionale, Roma 21–24 maggio 2014 (Roma 2017) 131–144.
- Todisco 1994: L. Todisco, *Scultura greca del IV secolo. Maestri e scuole di statuaria tra classicità ed ellenismo*, Repertori fotografici Longanesi & C. 8 (Milano 1994).
- Todisco 2012: L. Todisco (ed.), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia I–III* (Roma 2012).
- Todisco 2015: L. Todisco, Relazioni iconografiche tra scultura e ceramica figurata. L'esempio tarantino, *RdA* 39, 2015, 29–42.
- Todisco 2017: L. Todisco, Sulla vexata quaestio dei vasi con naiskoi, *Ostraka* 27, 2017, 165–191.
- Todisco 2018: L. Todisco, Vasi con naiskoi tra Taranto e centri italici, in: U. Kästner – S. Schmidt (edd.), *Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasenmalerei zwischen Griechen und Indigenen* (Monaco 2018) 98–106.
- Toynbee – Ward Perkins 1950: J. M. C. Toynbee – J. B. Ward Perkins, *Peopled Scrolls. A Hellenistic Motif in Imperial Art*, *PBSR* 18, 1950, 1–43.
- Trendall – Cambitoglou 1978: A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia 1. Early and Middle Apulian* (Oxford 1978).
- Trendall – Cambitoglou 1982: A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia 2. Late Apulian* (Oxford 1982).
- Trendall – Cambitoglou 1983: A. D. Trendall – A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia. First Supplement to the Red-Figured Vases of Apulia*, *BICS Supplement* 42 (Londra 1983).
- Trendall 1989: A. D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily. A Handbook* (Londra 1989).
- Valeva 2006: J. Valeva, Late Classical and Early Hellenistic Scroll Ornament, in: S. Mucznik (ed.), *Kalathos. Studies in Honour of Asher Ovadia*, *Assaph* 10/11 (Tel Aviv 2006) 452–482.
- Villard 1998: F. Villard, Le renouveau du décor floral en Italie méridionale au IV^e siècle et la peinture grecque, in: A. Rouveret (ed.), *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique. Actes de la table ronde*, Rome 18 février 1994, *CEFR* 244 (Roma 1998) 203–221.
- Votsi 1976: K. Votsi, Nouvelle mosaïque de Sicyone, *BCH* 100, 2, 1976, 575–588.
- Wallat 1997: U. Wallat, Ornamentik auf Marmorsimen des griechischen Mutterlandes, *Europäische Hochschulschriften. Archäologie* 65 (Francoforte sul Meno 1997).
- Wolf 2019: M. Wolf, Die Architektur des Tempels von San Leucio in Canosa, *RM* 125, 2019, 49–102.
- Zancani 1926: D. Zancani, Monumenti e riflessi di arte italiota in Epiro, *RendLinc* 6, 2, 1926, 173–198.

Indirizzo

Dr. Tommaso Ismaelli
Consiglio Nazionale delle Ricerche
Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale
c/o Campus Universitario
Strada per Monteroni
73100 Lecce
Italia
tommaso.ismaelli@cnr.it

Inhalt

<i>Alessandro Naso</i> Frauen der Früheisenzeit. Weibliche Tracht und ethnische Identität auf der italischen Halbinsel am Beispiel der Cinturoni	13
<i>Giacomo Bardelli – Inga Anne Vollmer</i> Prunk, Ritual und Tradition im Picenum. Zwei Prachtfibeln mit Bein- und Bernsteinverkleidung aus der ‚Tomba della Regina‘ von Sirolo-Numana (Prov. Ancona, Italien)	39
<i>Francesco D’Andria</i> L’Athenaion di Castro in Messapia	79
<i>Tommaso Ismaelli</i> I fregi a girali abitati dell’Athenaion di Castro. Iconografia e linguaggio formale di una creazione tarentina	141
<i>Pier Giovanni Guzzo</i> Su un frammento figurato dal Timpone Motta di Francavilla Marittima presso Sibari	205
<i>Gabriel Zuchtriegel – Gloria Adinolfi – Rodolfo Carmagnola – Luciano Marras – Vincenzo Palleschi</i> Il primo tempio di Hera alla Foce del Sele. Dalle analisi multispettrali sulle metope a una nuova ipotesi ricostruttiva	217
<i>Adriano Orsingher – Babette Bechtold – Clemente Marconi</i> Selinunte’s Pre-409 BC Phoenician and Punic Connections. A Ceramic Perspective from the Main Urban Sanctuary	235
<i>Adam Ziótkowski</i> The Solution to the Puzzle of Iuppiter Stator?	311
<i>Domenico Palombi</i> Tra Taranto e Roma. Il tempio dei capitelli figurati nel foro di Cora	333

<i>Stephan Zink – Jens Pflug – Monica Ceci</i> How a Temple Survives. Resilience and Architectural Design at Temple A of Largo Argentina in Rome	387
<i>Carlo Gasparri</i> Sul riuso degli originali greci a Roma. Il frontone del Tempio di Apollo Sosiano ...	429
<i>Burkhard Emme</i> <i>pater familias & pater patriae</i> . Zum Aeneas-Motiv am Trajansbogen von Benevent	457
<i>Hugo Brandenburg</i> Friedrich Wilhelm Deichmann. Vortrag aus Anlass seines 110. Geburtstages	486
Veranstaltungen 2020	511