

UNIVERSITÀ DEL SALENTO  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

#### DIRETTORE RESPONSABILE

Grazia Semeraro (Lecce)

#### COMITATO SCIENTIFICO

Michel Bats (Lattes-Montpellier), Gert-Jan Burgers (Amsterdam), Paola Ceccarelli (London), Francesco D'Andria (Lecce- Roma), Michel Gras (Paris-Roma), Branko Kirigin (Split), Jean-Luc Lambolely (Lyon), Mario Lombardo (Lecce), Claudia Perassi (Milano), Giulia Recchia (Roma), Giuliano Volpe (Bari)

#### COMITATO DI REDAZIONE

Paul Arthur, Jacopo De Grossi Mazzorin, Flavia Frisone, Claudio Giardino, Katia Mannino, Pasquale Rosafio, Gianluca Tagliamonte, Adriana Valchera

#### SEGRETERIA DI REDAZIONE

Giovanni Boffa, Rino D'Andria, Fabiola Malinconico, Valeria Melissano, Giuseppe Sarcinelli

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a doppio referaggio anonimo (*double blind peer review*).

UNIVERSITÀ DEL SALENTO  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

# Studi<sup>di</sup> Antichità 17



CONGEDO EDITORE 2019

Volume stampato con il contributo  
del Dipartimento di Beni Culturali  
Università del Salento

ISSN 0394-6010

ISBN 9788867662210

*Tutti i diritti riservati*

---

Dipartimento Beni Culturali - Università del Salento

*IL MESTIERE DELLE ARMI*

*ATTI DELL'INCONTRO DI STUDI  
LECCE, 27 GIUGNO 2017*



ANDREA C. MONTANARO\*

**LA MORTE NON MI APPARTIENE.  
RIFLESSIONI SU ALCUNI CONTESTI FUNERARI  
DI GUERRIERI ARISTOCRATICI DALL'AREA APULA TRA V E IV SECOLO A.C.**

*Introduzione*

I rinvenimenti effettuati negli ultimi quaranta anni del secolo scorso in area apula hanno evidenziato il ruolo di primo piano di questa regione, e in particolar modo della Peucezia, nello sviluppo di società di alto livello, all'interno delle quali emergono gruppi aristocratici dominanti in grado di assimilare gli apporti esterni e rielaborarli autonomamente. Nell'ambito di queste famiglie si afferma la presenza di individui di rango elevato che dispongono di armi e armature di pregio, le quali non sono più considerate come un mero strumento di guerra, ma divengono anche simboli di prestigio e di status di una minoranza privilegiata. Al tempo stesso, tali comunità, specialmente quelle della Peucezia, sembrano svolgere un ruolo fondamentale nel processo formativo della tradizione figurata della ceramica italiota che svilupperà anche temi particolarmente legati al ruolo del guerriero.

Infatti, già dagli ultimi decenni del V secolo a.C., i gruppi ristretti dominanti della Puglia centrale sono i principali acquirenti dei prodotti realizzati dalle officine italiote, con particolare riguardo ai vasi di maggiori dimensioni quali i crateri (a colonnette o a volute). Si tratta di una domanda altamente qualificata poiché a tali oggetti, che costituiscono gli elementi più complessi del corredo funebre, sono affidati i messaggi ideologici e le esigenze rappresentative dei defunti: la loro ricchezza, il ruolo sociale rivestito in vita, l'adesione a modelli culturali e ideologici ellenici, così come l'adesione e l'intima partecipazione a forme di religiosità e a credenze di tipo salvifico, tuttavia rielaborati e adeguati ai propri valori e alle proprie categorie mentali. In

realtà, è molto probabile che tale qualificata clientela abbia condizionato la produzione figurata italiota sin dall'inizio con le proprie necessità espressive, avanzando richieste specifiche e operando scelte a livello tematico e compositivo<sup>1</sup>.

Fatte queste doverose premesse, è fondamentale rilevare come nell'ambito delle necropoli pertinenti a questi ristretti gruppi familiari elitari emergano alcune figure maschili di levatura eccezionale che scelgono di ostentare il proprio ruolo attraverso la monumentalità della struttura tombale, così come attraverso la complessità e la ricchezza del corredo. Tuttavia, gli elementi che compongono i complessi funerari di questi individui non sono semplici testimonianze di opulenza fastosa, ma si configurano come uno strumento per esercitare una funzione o esprimere un comportamento sociale. Si tratta di personaggi di rango aristocratico, posti ai vertici della comunità, veri combattenti, che al momento della morte decidono di portare con sé gli oggetti del proprio armamento. Sono armi e armature di elevato pregio probabilmente importate dalla Grecia e dalle colonie della Magna Grecia (Metaponto e Taranto) che, sebbene abbiano spesso rivestito un esclusivo significato di oggetti da parata, evidenziano ancora di più il ruolo di guerriero svolto in vita dal defunto. Queste ultime, insieme con i grandi vasi italioti raffiguranti scene legate all'ideologia guerriera (ai quali si aggiungono il vasellame in bronzo importato e gli strumenti in metallo per il consumo di cibi e bevande legati alla prassi simposiaca), costituiscono un complesso omogeneo sotto l'aspetto dei contenuti e dei messaggi che intendono evocare e trasmettere: il desiderio di analogia

\* Consiglio Nazionale delle Ricerche - Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale (Lecce).

<sup>1</sup> Per la diffusione della ceramica italiota a figure rosse in Peucezia e sulla clientela di riferimento, si vedano soprattutto Mannino 1996, 363-370; 1997, 389-399; Carpenter 2003; Mannino 2004, 333-355; Torelli 2004, 190-192; Ciancio 2005, 47-57; Castoldi 2006a; 2006b; Mannino 2008, 425-443;

Gadaleta 2010, 317-326; Roscino 2010, 327-336; Gadaleta 2012, 77-109; Todisco 2012; Ciancio 2014, 152-167; Riccardi 2014a, 133-151; Robinson 2014, 218-234; Schierup 2014; Montanaro 2015, 230-261; Peruzzi 2016b; Montanaro 2018a, 25-38; Corrente, Pouzadoux 2019, 707-732; Pouzadoux 2019a, 31-36; ai quali si rimanda per gli ulteriori riferimenti bibliografici.

con il destino ultraterreno di immortalità dei personaggi eroici del mito e la volontà di distinzione all'interno delle comunità di riferimento<sup>2</sup>.

Nel presente contributo verranno analizzati alcuni dei corredi più significativi appartenenti a questi personaggi maschili di rilievo che si distinguono dal resto della comunità. Ampio spazio sarà riservato alle sepolture dell'area peucezia, con particolare riferimento a quelle di Rutigliano che hanno offerto le testimonianze più interessanti per il V secolo, i cui complessi sono stati esaminati da chi scrive ad oltre quaranta anni dalla loro scoperta<sup>3</sup>. Per tale motivo si è preferito organizzare il paragrafo relativo alla Peucezia in sottoparagrafi (Rutigliano, Gravina e Ruvo di Puglia), nei quali verranno esaminati questi contesti delineandoli nell'ambito del proprio territorio. Nel paragrafo relativo ai confronti e alle conclusioni si cercherà di tracciare le linee comportamentali e ideologiche alla base dell'assemblaggio di questi notevoli complessi, confrontandoli con quelli coevi dell'area enotria e nord-lucana, con i quali rivelano non poche similitudini. In questa sede di confronti riceverà la dovuta attenzione anche l'area daunia, con particolare riferimento ai contesti canosini e a quelli delle aree più interne.

### La Peucezia

Nel V secolo a.C. le comunità peucezie mostrano un livello di vita generalmente più elevato rispetto al passato, tant'è vero che il numero degli oggetti deposti nelle sepolture supera di gran lunga la media registrata nel secolo precedente. Il prestigio sociale dei corredi appartenenti agli esponenti maschili delle élites dominanti indigene è fondato sia sulla continuità nell'esibizione del ruolo militare (legato al persistere nell'uso del cavallo in non poche circostanze), sia sull'adozione dei consueti consumi alimenta-

ri relativi al banchetto tradizionale e alla prassi simposiaca, considerati come momento di aggregazione sociale e celebrazione di sé da parte dei gruppi dominanti, specialmente durante il banchetto funebre commemorativo. Quest'ultima è attestata in modo particolare dall'acquisizione di determinate forme vascolari, accompagnate dalla presenza dello strumentario metallico, nel quale i vasi in bronzo rappresentano un ulteriore segno di prestigio e della capacità di acquisire manufatti preziosi e di provenienza esotica. Le tombe di questi individui, certamente riferibili a personaggi posti ai vertici delle comunità, mostrano corredi più articolati, spesso costituiti da numerosi beni di lusso provenienti dal mondo ellenico ed etrusco, ma anche vicino-orientale. Persiste, in diversi casi, l'armamento tradizionale costituito dalla spada, dotata di un significativo potere di evocazione del prestigio conseguito mediante il combattimento individuale (retaggio dell'età arcaica che serviva per rafforzare il rango e la virtù eroica del defunto), dal coltello e dalle cuspidi di lancia e di giavellotto in ferro. Nelle sepolture più importanti la panoplia si arricchisce degli elementi dell'armatura difensiva in bronzo caratteristica degli opliti greci, carichi di valenze simboliche e, nella maggior parte dei casi, collocati per accrescere il prestigio di chi li possedeva<sup>4</sup>. Infatti, in questi corredi di rango elevato spiccano gli elmi corinzi e quelli apulo-corinzi contraddistinti da raffinate decorazioni incise e a rilievo, così come i cinturoni a fascia larga con ganci complessi configurati, gli schinieri di tipo anatomico, la maggior parte dei quali sono prodotti in officine elleniche e, in particolar modo, in quelle magnogreche. In rari casi compaiono gli scudi composti realizzati in legno e cuoio e rivestiti da lamine di metallo, dei quali si conservano spesso le applicazioni e le staffe interne con le cinghie, ma anche le imbracciatore figurate (*Schildband*) e le protezioni in bron-

<sup>2</sup> Per la presenza di questi individui di rilievo nelle comunità indigene della Puglia centro-settentrionale, le cui sepolture sono caratterizzate da complessi funerari articolati: Ciancio 1997; Carpenter 2003; Ciancio 2010, 225-237; Ciancio 2014; Robinson 2014; Peruzzi 2016b; Montanaro 2018a, 25-38; 2018b; Peruzzi 2018, con ampia bibliografia. Per l'area daunia si veda: *Forentum I* 1988; *Italici in Magna Grecia* 1990; *Forentum II* 1991; *Armi* 1993; *Genti in arme* 2001; Mazzei 2010, 131-168; Corrente 2013, 272-300; Pouzadoux 2013; Bottini 2014, 177-202; Pozadoux, Corrente 2014; Mazzei 2015, 95-110; Bottini 2016, 7-50; Mitro, Notarangelo 2016 (Melfi); Corrente, Pouzadoux 2019, ai quali si rimanda per la ricca bibliografia.

<sup>3</sup> Tutti i corredi provenienti dalla necropoli di contrada Purgatorio a Rutigliano sono tuttora conservati nei depositi della Soprintendenza a Taranto, tranne gli oggetti più importanti della tomba 11/1976 e gli ornamenti personali in ambra e metallo prezioso provenienti dalle tombe 9/1976, 10/1976, 50/1977 e 122/1977, esposti nel Museo Archeologico Nazionale di Taranto.

<sup>4</sup> Per la persistenza di alcune tipologie di armi si veda soprattutto: Riccardi 1989, 69-89; Ciancio 2010, 225-237; Gargano 2010, 179-180; 2011, 81-97; Montanaro 2015, 68-77; Bottini, Graells 2019, ai quali si rimanda per gli altri riferimenti bibliografici.

zo per la testa (*prometopidia*) e il petto (*proster-nidia*) dei cavalli, contraddistinte da una raffinata decorazione a sbalzo<sup>5</sup>. Si tratta di veri e propri simboli del potere che esaltano la condizione guerriera ed elitaria del defunto distinguendolo dal resto della collettività. Questi preziosi manufatti consentono, inoltre, di cogliere il graduale processo di ellenizzazione e le profonde trasformazioni socio-economiche che investono le comunità indigene di questa regione. Complessi di tal genere sono emersi soprattutto negli insediamenti più importanti, quali Ruvo, Gravina, Altamura, Ceglie, Valenzano, Rutigliano e Conversano, che hanno mostrato di intrattenere relazioni culturali più strette con le varie realtà dell'area italia e mediterranea<sup>6</sup>.

Rutigliano: tomba 11/1976

Le testimonianze più interessanti relative alla Peucezia provengono senza dubbio dalla necropoli di contrada Purgatorio a Rutigliano, scavata sistematicamente a partire dagli anni Settanta. A tal proposito destano particolare stupore gli scavi effettuati nel 1976-1977 da F.G. Lo Porto nel settore settentrionale (in gran parte ancora inediti), dove sono documentate tombe di straordinaria ricchezza, comprese tra la seconda metà del VI e i decenni centrali del IV secolo a.C., certamente riferibili a gruppi elitari posti ai vertici della comunità. Tra le sepolture maschili emergono alcune tombe di grande rilievo sia per l'adozione di una più complessa tipologia funeraria sia per la deposizione di corredi piuttosto articolati, che evidenziano una strutturazione ed una differenziazione di ruoli e di prestigio anche all'interno degli stessi gruppi dominanti (il riferimento va soprattutto alle tombe 3, 9, 11, 19, 24 e 77). I complessi che ac-

compagnano questi individui comprendono un gran numero di armi in ferro, quali le cuspidi di lancia e di giavelotto e la spada, e le armature in bronzo, quali il cinturone con ganci complessi, l'elmo di tipo corinzio o quello apulo-corinzio e la coppia di schinieri anatomici (a questi oggetti si aggiungono, in casi eccezionali, scudi e corpetti in cuoio per la protezione del petto), tutti legati all'ideologia militare e alle tipologie delle armi più raffinate che rappresentano gli individui di rango sociale più elevato. A questi manufatti sono strettamente legati alcuni vasi figurati di produzione attica e italiota, inclusi in un articolato servizio ceramico per il banchetto funebre, caratterizzati da scene che rimandano alle imprese eroiche dei personaggi del mito o da rappresentazioni di temi legati alla guerra e ai suoi valori, chiaramente riferibili al ruolo rivestito in vita dal defunto. La presenza anche di raffinati vasi in bronzo di produzione greca, magnogreca, etrusca o etrusco-campana e degli strumenti metallici per l'allestimento del banchetto ed il consumo di carne e vino conferisce ulteriore prestigio a questi contesti di assoluto rilievo. In alcuni casi si aggiungono anche pregevoli balsamari in vetro di provenienza orientale (tombe 9 e 77), contenenti le preziose sostanze aromatiche utilizzate durante l'apprestamento del cadavere per i riti funerari, ma anche straordinari ornamenti in ambra e in metallo prezioso di fattura estremamente raffinata (tomba 9). Sono tutti oggetti che denotano l'elevato tenore di vita delle genti di contrada Purgatorio e testimoniano l'intensità dei traffici e le relazioni ad ampio raggio intrattenute dalla ricca clientela peucezia con le diverse aree del Mediterraneo, in grado di scambiare i prodotti del proprio fertile territorio con i beni di prestigio d'importazione<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Sulla probabile produzione coloniale dei primi elmi apulo-corinzi: Bottini 1990, 23-37; Mazzei 1996a, 119-128; Jurgait 1999, 134-137; Burns 2005; Mazzei 2010, 200-206; Burns 2011, 183-234; Frielinghaus 2011; Bottini 2013b, 145-158; Kools 2013; Mitro, Notarangelo 2016, 248-251; Bottini, Graells 2019, 831-863; Graells 2019a, 108-112; 2019b, 275-280; Bottini 2020, 139-154, con ampia bibliografia.

<sup>6</sup> Su queste tombe aristocratiche della Puglia centrale si rimanda in particolare a Riccardi 1989, 69-89; Ciancio 1997 (Gravina); Carpenter 2003; Ciancio 2005, 47-57; Montanaro 2007 (Ruvo di Puglia); Ciancio 2010, 225-237; Bottini 2013b, 145-158; Ciancio 2013a, 233-260 (Conversano); Bottini 2014, 177-202; Ciancio 2014, 152-167; Riccardi 2014a, 133-151; 2014b, 179-200; Robinson 2014; Montanaro 2015, 37-86; Bottini 2016, 7-50; Peruzzi 2016b; Montanaro 2018b, 533-568; Pe-

ruzzi 2018; Ciancio 2019, 53-60, con ulteriore bibliografia.

<sup>7</sup> I corredi funerari provenienti da una porzione del settore meridionale della necropoli sono stati pubblicati nel 2007 da E.M. De Juliis e riguardano gli scavi del 1978. Si tratta della zona dove sono localizzate la maggior parte delle tombe databili nel corso del IV secolo a.C. (*Rutigliano I* 2007). Le tombe scavate da F.G. Lo Porto negli anni 1976-77, concentrate nel settore settentrionale della necropoli, sono ancora inedite tranne per alcuni brevi contributi relativi ai complessi più importanti: Lo Porto 1977, 725-745; 1978, 495-504; Riccardi 1989, 69-89; *Arte e artigianato* 1996, 408-414; *Andar per mare* 1998, 65-81; Damato 2004, 35-41; Masiello 2004a, 19-33; 2004b, 129; *Ornarsi d'ambra* 2004; Masiello 2007, 245; Riccardi 2010, 345-357; Montanaro 2015, 68-77, 88-90, 93-98, 179-190; Masiello 2016, 16-20; Peruzzi 2016a,

Tra queste sepolture emerge, senza dubbio, la tomba 11/1976, databile al 430-400 a.C., la quale conteneva i resti di un guerriero, sepolto con lance (indicate dalla presenza di cuspidi e puntali) e giavellotti in ferro e deposto in un sarcofago monolitico. Esso era accompagnato da una splendida armatura in bronzo, comprendente un elmo apulo-corinzio, decorato da un raffinato fregio animalistico e con i tratti fisiognomici realizzati a sbalzo e incisione (fig. 1), un cinturone a fascia larga con ganci zoomorfi (a corpo di cicala) e *appliques* a palmetta e una coppia di schinieri anatomici. Il petto del defunto era protetto da un corpetto in cuoio, come testimoniano i resti di stringhe e lembi con decorazioni a palmette impuntate e motivi a volute e girali cuciti a rilievo, ai quali si aggiunge una serie di borchie in bronzo con occhiello alla sommità, recuperate anche in altre sepolture del centro peucezio. La presenza di una coppia di strigili in bronzo richiama anche le qualità atletiche possedute dal defunto, secondo un'allusione già osservata a proposito delle tombe aristocratiche della necropoli tarantina. Un cospicuo corredo metallico comprendente alcuni vasi in bronzo di elevato valore artistico (un bacino con lunga ansa tortile anguiforme, un grande bacino-*podanipter* con anse configurate, un lebete a pareti verticali ed un colino con manico desinente a testa di oca), probabilmente prodotti in ambito greco e magnogreco, caratterizzati da una vivace creatività e da una particolare cura nella resa dei dettagli, accompagnava il defunto evocando le pratiche della preparazione e della cottura dei cibi (fig. 2)<sup>8</sup>.

Il ripostiglio adiacente ha restituito numerose ceramiche per la maggior parte di produzione attica e italiota, tra le quali vi era un consistente gruppo di vasi a vernice nera, con la netta prevalenza di forme per bere quali coppe, *kylikes* e *skyphoi*, a cui sono associati soltanto tre recipienti di produzione indigena (fig. 3)<sup>9</sup>. Tra i vasi figurati si distingue il grande cratere a volute protoitaliota, recentemente attribuito da M. De-

65-81; Montanaro 2018a, 25-29; 2021b, 1-44, ai quali si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>8</sup> Piuttosto inconsueta appare la presenza di alcune placche e frammenti di lamine in ferro, piatte o a forma di voluta, a cui aderiscono resti lignei e chiodi, forse appartenenti ad un letto funebre in legno (*kline*) su cui doveva essere collocata la salma del defunto. Sulle armature e sui vasi in bronzo della tomba 11/1976: *Arte e artigianato* 1996, 408-409; Tarditi 1996; *Vigna Dioniso* 2010, 99-100; Montanaro



Fig. 1 - Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 11/1976, ultimo trentennio del V secolo a.C. Elmo apulo-corinzio in bronzo. Taranto, Museo Archeologico Nazionale (da Montanaro 2015, tav. XII, 2; foto rielaborata dall'autore).

noyelle alla produzione dei Pittori di Pisticci e del Ciclope, rappresentante sul lato principale un episodio tratto dal ciclo troiano, con Aiace che tenta di strappare Cassandra, strenuamente aggrappata al Palladio, per usarle violenza<sup>10</sup>. Sul lato opposto è riprodotta una scena di libagione, con una *Nike* che versa del vino nella *phiale* che le porge un giovane armato con scudo, elmo e lancia (fig. 4). Quest'ultima riproduce un tema molto sentito, ossia il ritorno del guerriero che viene salutato da una *Nike* come un eroe immortale dopo aver compiuto le sue azioni gloriose in guerra, con un chiaro riferimento al ruolo rive-

2018a, 25-28, con bibliografia.

<sup>9</sup> I vasi indigeni consistono in una *pelvis* acroma, uno *stamnos* a fasce ed una *chytra* in ceramica da fuoco.

<sup>10</sup> Per l'attribuzione del cratere ai Pittori di Pisticci e del Ciclope: Denoyelle 2008, 339-340; Denoyelle, Iozzo 2009, 106-107, figg. 154-155; Schierup 2014, 200-201, Fig. 5. Sul pittore di Pisticci: Giambersio 1989; Denoyelle 1997, 395-405; Todisco 2012, 1-4, con bibliografia.





Fig. 4 - Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 11/1976, ultimo trentennio del V secolo a.C. Cratere a volute protoitaliota del Pittore di Pisticci: 1) Lato A con Aiace e Cassandra; 2) Lato B con ritorno del guerriero. Taranto, Museo Archeologico Nazionale (da Montanaro 2018a, fig. 1).

stato in vita dal defunto, già sottolineato dalle armi e dalle armature collocate accanto all'inumato nel sarcofago. Sul collo, sono raffigurate altre scene significative, legate alle stesse ideologie, ossia una libagione e la partenza di un guerriero. Il corredo include anche una pregevole *pelike* attribuita alla produzione del Pittore della Danzatrice di Berlino, uno dei più importanti ceramografi delle officine protoapule, le cui opere sono attestate in maniera decisamente considerevole nel centro peucezio. Sul lato principale è rappresentato lo scontro tra un guerriero greco ed un'Amazzone, un tema che gode di un particolare favore da parte del ceramografo apulo, che riserva ad esso un ruolo preminente nel proprio repertorio figurativo di scene a carattere mitologico, in cui d'altra parte egli appare particolarmente abile<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Per la *pelike* e per il tema dell'Amazzonomachia nei vasi del Pittore della Danzatrice di Berlino, si veda: Roscino 2010, 327-336; 2011, 204-208, con ampia bibliografia. Tra gli altri vasi figurati sono presenti una *lekythos* protolucana del

Le scene dipinte sul lato secondario del cratere (la partenza del guerriero sul collo e il ritorno trionfante dello stesso accolto da una *Nike*) e sulla *pelike* tendono ad enfatizzare il ruolo militare del defunto e sono collegate alle sue gesta eroiche compiute in vita, a cui alludono metaforicamente anche le raffigurazioni a contenuto mitologico riprodotte sui vasi. Le ceramiche figurate e gli altri oggetti di pregio deposti nella tomba consentono di attribuire la sepoltura ad un esponente di spicco della comunità, desideroso di autorappresentarsi nella funzione socialmente distintiva di guerriero e di manifestare con vigore la propria posizione di facoltoso membro ai vertici dell'*élite* locale dominante. Al tempo stesso, la presenza nel corredo dei raffinati recipienti in bronzo, dei resti di una *kline* e degli strigili rivela, nell'ambito del rituale funerario,

Pittore di Dolone con Erote, una *kylix* attica a figure rosse con giovane donna nel tondo interno, forse ascrivibile al Pittore di Eretria e due *kylikes* con palmetta a figure nere nel tondo interno di produzione locale.

l'adesione a pratiche di tipo simposiaco e atletico fortemente connotanti in senso aristocratico. La sepoltura, inoltre, esemplifica nella molteplicità dei rimandi ideali e delle allusioni il grado elevato di sofisticazione e complessità raggiunto nel corso del V secolo a.C. dalle comunità peucezie e dalle sue famiglie aristocratiche<sup>12</sup>.

#### Rutigliano - Tomba 24/1976

Analoghe associazioni di materiali e di modelli sociali sono riproposte anche nel corredo della tomba 24/1976, quasi coeva alla precedente, la quale si discosta dalla precedente per alcune peculiarità che evidenziano l'esito di un processo di gerarchizzazione sociale e l'esistenza di forme di diversità economiche e sociali all'interno della classe dominante. La prima consiste nelle grandi dimensioni (m 1,80 x 0,86 x 0,90) e nella tipologia della struttura funeraria che accoglieva le spoglie del defunto, ossia una sepoltura monumentale a semicamera, formata da lastroni di tufo recanti sulla sommità degli incavi per l'alloggiamento delle travi di legno che dovevano sorreggere la copertura. Essa, inoltre, aveva le pareti intonacate internamente in maniera molto accurata e dipinte con una larga fascia rossa<sup>13</sup>. L'altra differenza riguarda la straordinaria qualità di alcuni manufatti e la considerevole quantità degli oggetti (oltre 140) che compongono il suo sontuoso corredo<sup>14</sup>. Il defunto era accompagnato da pregiate armature in bronzo di produzione greca e magnogreca, tra le quali si distingue l'elmo di tipo corinzio (fig. 5) con eleganti decorazioni incise e motivi a rilievo terminanti con protomi anguiformi, che per la forma più rotondeggiante e per il sistema decorativo può essere collocato in una posizione intermedia



Fig. 5 - Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Elmo corinzio in bronzo. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 1a).

tra la foggia corinzia e quella apulo-corinzia, trovando confronti con una nutrita serie di esemplari analoghi provenienti in prevalenza dall'area apula e lucana<sup>15</sup>. All'elmo erano associati una coppia di schinieri anatomici, anch'essi caratterizzati da una fine decorazione a sbalzo, e una coppia di cinturoni a lamina continua con ganci di tipo zoomorfo (a cicala) e *appliques* a palmette (fig. 6), posti sul fianco, piuttosto consueti nel panorama delle sepolture indigene della Peucezia e già di per sé indicatori del rango. La presenza della coppia di cinturoni potrebbe forse alludere alle ripetute vittorie ottenute in battaglia dal defunto o alle glorie degli antenati appartenenti al suo gruppo gentilizio<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Sulla tomba 11/1976 di Rutigliano, ancora sostanzialmente inedita, si veda: Lo Porto 1977, 740-741; *Arte e artigianato* 1996, 408-411; *Vigna Dioniso* 2010, 100-103; Montanaro 2015, 70-71; 2018a, 24-25; 2018b, 523-524, con ampia bibliografia.

<sup>13</sup> Resti delle travi in legno sono state trovate all'interno della struttura funeraria. Nella necropoli di contrada Purgatorio sono state rinvenute solo tre sepolture a semicamera (tombe 2, 3 e 24).

<sup>14</sup> La tomba 24/1976 era ancora sostanzialmente inedita, a parte alcuni brevi cenni (Lo Porto 1977, 740-741; Riccardi 2014b, 179-180; Montanaro 2018a, 26-28), ma recentemente il contesto è stato analizzato in maniera più approfondita (Montanaro 2019a, 613-630; 2020, 65-84, con ampia bibliografia), in attesa della completa edizione del corredo in corso di pubblicazione.

<sup>15</sup> Per gli elmi corinzi si veda soprattutto: Kunze 1967; Pflug 1988, 96-98; *Armi* 1993, 95-115; Bottini 1993, 87-93; Born, Hansen 1994; Bottini, Setari 2003, 66-74, 95-101; Montanaro 2007, 131-132, 184-185; Frielinghaus 2011; Bottini 2013b, 145-158; Mitro, Notarangelo 2016, 248-249; D'Antonio 2017, 118-123; Bottini, Graells 2019, 831-863; Graells 2019b, 275-295; Bottini, Lecce 2020, 365-368, ai quali si rimanda per una più ampia bibliografia.

<sup>16</sup> Cinturoni analoghi sono attestati anche nelle tombe 3/1976, 19/1976, 38/1976 e 77/1977. Si veda per la classificazione dei cinturoni: Bottini 1983, 33-63; Bottini, von Kaenel 1991, 97-112; *Armi* 1993, 189-191; von Kaenel 1993, 177-179; Romito 1995, 101-105, nrr.296, 298-301; Sannibale 1995, 981-982; Mazzei 1996a, 119-128; Sannibale 1998, 147-150; Romito 2000, 192-201; Bottini 2005; Mitro, Notarangelo 2016, 250-254; Bottini, Graells 2019; Montanaro 2020, 65-68, con ampia bibliografia.

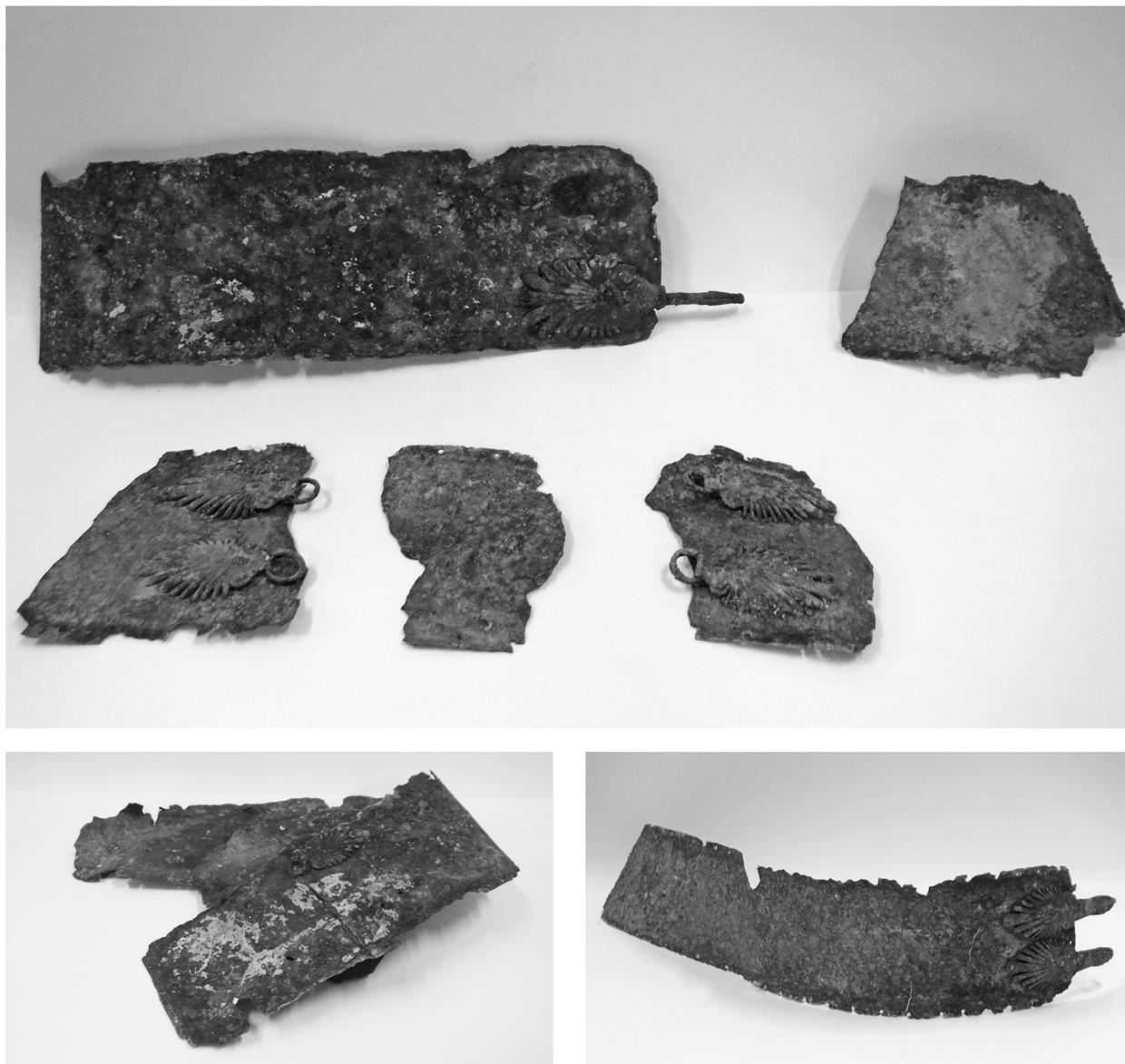


Fig. 6 - Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Coppia di cinturoni in bronzo. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2020, fig. 3).

La deposizione della spada, insieme alle armi da lancio (cuspidi di lancia e di giavellotto in ferro), identifica il defunto come una personalità di spicco di un gruppo elitario nell'ambito della classe militare, un condottiero al quale è stato conferito un cospicuo corredo metallico composto da contenitori in bronzo di produzione greca, magnogreca ed etrusca, che emergono per la loro

<sup>17</sup> Lo strumentario in ferro comprende una graticola, un tripode, un fascio di spiedi ed un *kreagra*, pertinenti all'arrostimento delle carni, e due pugnali con manico in legno, uno

fattura estremamente raffinata, da un candela-bro in ferro e da arnesi da cucina per la preparazione e la cottura dei cibi<sup>17</sup>. Si tratta di due lebeti a pareti verticali e maniglie mobili, un bacino-*podanipter* con anse fisse a placca rettangolare, un colino con manico a testa di oca di fattura locale e uno con impugnatura a verga ondulata, una grande patera con manico a testa di oca e

dei quali reca tracce di tessuto mineralizzato caratterizzato da una fitta trama di fili (probabilmente appartenente ad una sorta di drappo nel quale era avvolto).

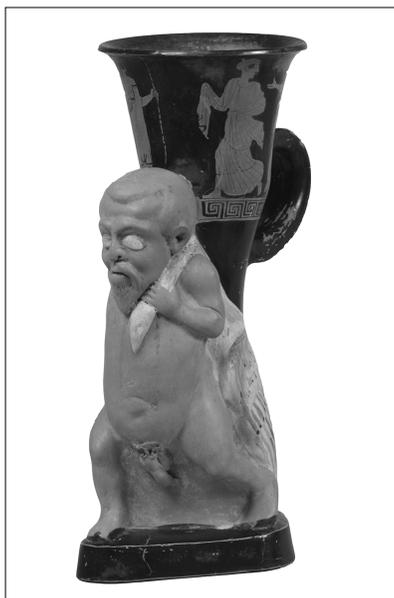


Fig. 7 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Patera in bronzo con manico antropomorfo di produzione tarantina. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 1b).

Fig. 8 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. *Rhyton* attico a figure rosse configurato a Pigmeo e Gru del Pittore di Sotades. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 2a).

Fig. 9 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. *Lekythos* attica a fondo bianco e figure nere del Pittore di Aischines con suonatrice di lira. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 2b).

una patera con manico antropomorfo dai tratti arcaizzanti (fig. 7)<sup>18</sup>. La condizione elitaria del defunto nella sfera militare è messa in risalto da un altro interessante strumento curvilineo in ferro, forse da assimilare ad un *drèpanon*, che lo identificherebbe come cavaliere. Si tratta di un'arma a lama ricurva di derivazione orientale, utilizzata per disarcionare i nemici e pertinente ad individui che combattono a cavallo. Si tratta di un elemento poco diffuso nelle tombe dei guerrieri in area apula, al contrario piuttosto consueto nelle sepolture dell'area lucana, specialmente in quelle delle aristocrazie enotrie che conside-

ravano il ruolo del cavaliere un modello elitario<sup>19</sup>. A questi materiali si aggiungono i resti di stringhe e di altri frammenti in cuoio, insieme a quattro borchie in bronzo con occhiello alla sommità (la cui forma ovale e bilobata richiama gli scudi della Beozia), probabilmente pertinenti alle *appliques* della decorazione interna di uno scudo in materiale deperibile (come ipotizzato da A. D'Antonio)<sup>20</sup>.

Presso la testata ovest della sepoltura è stato ricavato un ripostiglio (m 0,84 x 0,63 x 0,87) nel quale erano stipati più di ottanta vasi, costituiti quasi totalmente da ceramica attica e italiota,

<sup>18</sup> Tra i vasi in bronzo sono compresi anche due piccole coppe biansate ed una *oinochoe* a bocca rotonda "forma Beazley 8a". Sui vasi in bronzo di questa sepoltura si rimanda al pregevole lavoro della Tarditi: Tarditi 1996, 37 (cat. 48), 49 (cat. 84), 54-55 (cat. 101), 56 (cat. 104-105), 63-64 (cat. 120-121), 83 (cat. 168), 103 (cat. 240), 109-110 (cat. 249). Si veda anche: Montanaro 2019a, 615-616; 2020, 68-72.

<sup>19</sup> Lo strumento presenta un'immanicatura a cannone e una leggera curvatura verso la sommità. Per la diffusione del *drepanon*: Tagliente 1993, 51-52; Bianco 1996, 109-111; Tagliamonte 2003, 99-101, figg. 2-3; Bianco 2020, 119-122, con ampia bibliografia.

<sup>20</sup> Per la funzione delle *appliques* di scudo, attestate anche nelle tombe 71/1977, 73/1977 e 77/1977 di Rutigliano, si veda il recente contributo di A. D'Antonio: D'Antonio 2017, 116-119. Un catalogo di queste *appliques* è in *Armi di Athena* 2017, 231-233. Sulle armature della tomba 24 si veda: Montanaro 2019a, 614-615; 2020, 65-68. Sono presenti anche alcuni bottoni circolari in lamina ritagliata di bronzo, forse riferibili alla presenza di un corpetto in cuoio, stretto in vita dal cinturone, che doveva proteggere il petto del defunto. A questi elementi si uniscono, inoltre, tre strigili in bronzo che alludono alle qualità atletiche possedute da questo personaggio di rango aristocratico.

con una grande prevalenza della classe a vernice nera, e da alcuni esemplari di ceramica indigena<sup>21</sup>. Il corredo vascolare era organizzato secondo un sistema articolato per forme funzionali che includono vasi per contenere (crateri), versare (*oinochoai*, *olpai* e brocche) e bere (*skyphoi*, coppe, *kylikes* e *kantharoi*), che rimandano alle pratiche del consumo collettivo del vino e del simposio. Alle ceramiche attiche a figure rosse sono riservate le forme minori, decorate da scene di genere o a sfondo dionisiaco: un *rhyton* con immagine plastica grottesca di un pigmeo che trascina una gru per il collo (fig. 8), attribuito al ceramista Sotades<sup>22</sup>, un'oinochoe rappresentante un satiro stante con tirso, tre *kylikes* dei Pittori di Carlsruhe e di Eretria e una *lekythos* a fondo bianco e figure nere (raffigurante una giovane suonatrice di lira seduta), attribuibile al Pittore di Aischines (fig. 9), le cui opere sono ben documentate in Peucezia e specialmente a Ruvo di Puglia<sup>23</sup>. Questi servizi ceramici sembrano rivelare una consapevole adesione da parte delle comunità indigene della Peucezia a forme colte della religiosità dionisiaca, inizialmente adottata come espressione di prestigio, ma poi recepita come strumento per le aspettative di salvezza ultraterrena. Si pensi soprattutto alla rapida diffusione delle immagini e dei simboli di Dioniso, il dio che prometteva il 'superamento della morte' e l'immortalità dell'anima, sui vasi figurati: infatti, era credenza diffusa, presso le popolazioni italiche, che la celebrazione di Dioniso in

vita consentisse dopo la morte la celebrazione dell'«eterno simposio» al cospetto del dio, garantendo così le aspettative di salvezza dell'anima dell'iniziato<sup>24</sup>.

A questi vasi si aggiungono alcuni manufatti considerati di scarso impegno qualitativo e decorativo, che un tempo si riteneva fossero distribuiti esclusivamente nelle regioni alto-adriatiche, come la coppia di piatti attici su alto stelo ornati da una ruota a quattro raggi sovrappinta nel tondo centrale e da motivi fitomorfi a risparmio sul bordo, finora attestati soltanto a Spina e in minima parte a Numana. Ad una prima analisi sembra che essi siano presenti in coppia solo in alcune sepolture maschili di Rutigliano (anche le tombe 3/1976 e 77/1977), mentre risultano del tutto assenti nelle tombe femminili<sup>25</sup>. Nel novero delle classi ceramiche minori rientrano anche tre *kylikes stemmless* del tipo 'Delicate Class', decorate a figure nere nel tondo centrale (palmetta in un esemplare, cigno nero negli altri due), ben attestate a Rutigliano e in altri centri della Puglia centrale e della Daunia. Esse sono probabilmente da ascrivere a fabbriche locali che imitavano le più antiche e raffinate *kylikes* attiche a figure nere<sup>26</sup>.

La connotazione e la rappresentazione del defunto come membro di spicco dei gruppi elitari al vertice della comunità, già evidente per la presenza delle prestigiose armature in bronzo, è stata affidata alle complesse iconografie presenti sui grandi vasi italici, sette dei quali sono

<sup>21</sup> Le ceramiche indigene comprendono vasi a fasce e in stile misto (tre *stamnoi*, un *kalathos*, tre vasi cantaroidi, due *lekanides*, due coppe biansate, piatti e coppette), acromi (una brocca, un bacino, un mortaio ed una lucerna) e da fuoco (una *chytra* ed una *lopas*).

<sup>22</sup> Per le opere del Pittore di Sotades, si veda: Hoffmann 1997.

<sup>23</sup> Per la documentazione in Peucezia dei vasi del Pittore di Aischines: Mannino 1996, 365-366; 1997, 390-391; 2004, 333-340; 2006, 270-274; Giudice 2007, 311-332; Montanaro 2007, 187-196; Mannino 2008, 425-428; Giudice 2015, con ulteriori riferimenti bibliografici. Tra i vasi attici è presente anche una *squat-lekythos* attribuibile al Pittore dell'Ancella del Louvre, con giovane donna e cassetta, che trova confronti con analoghe testimonianze provenienti da contesti della Messapia (Mannino 2006, 87-88, 125-126; Giudice 2007, 223-224 (da Conversano, Vaste e Ugento).

<sup>24</sup> Sull'importanza del culto dionisiaco nelle comunità anelleniche si rimanda, senza completezza, soprattutto a *Vigna Dioniso* 2010; Cerchiai 2011; Pontrandolfo 2011; Corrente 2012; Mancini 2019, con ulteriori riferimenti bibliografici. Questo fenomeno è ampiamente documentato anche presso le popolazioni enotrie e nord-lucane (*Vino di Dioniso* 1999;

Russo, Di Lieto 2008; Russo *et Alii* 2008; Russo 2009; Bianco 2010, 120-131; Ferreri, Vullo 2013; Osanna 2013; Bianco 2014, 54-58; 2020, con ampia bibliografia).

<sup>25</sup> Esemplari decorati con ruota a quattro raggi sovrappinta nella depressione centrale e con tralcio di edera, tralcio di corimbi o ramo di ulivo con bacche a risparmio sull'orlo provengono dalla tomba 3/1976 (Inv. TA 141579, 141598), dalla tomba 9/1976 (Inv. TA 138228), dalla tomba 24/1976 (Inv. TA 140610, 140616) e dalla tomba 77/1977 (Inv. TA 165114, 165115). Da Ruvo provengono anche due rari esemplari di forma analoga ma caratterizzati da decorazione figurata nel tondo centrale, indicati dal Beazley fra i 'forerunners' del tipo più corrente con ruota e motivi fitomorfi. Per la distribuzione in Adriatico dei prodotti attici considerati di scarso impegno qualitativo: Mannino 1996, 366-369; 1997, 389-390; Giudice 2007, 311-332; Silvestrelli 2008, 291-292; Montanaro 2020, 69-70, Fig. 8, ai quali si rimanda per ulteriori bibliografia.

<sup>26</sup> Per le *kylikes* a vernice nera e figure nere di produzione locale, si veda: Palmentola 2007, 399-405; Corrente *et Alii* 2010 (per la Daunia); Montanaro 2011, 203-268; Liseno 2012, 171-188 (vedi scheda cat. 1.51); Montanaro 2019b, 143-154 (per la Daunia), con ampia bibliografia.

stati attribuiti al Pittore della Danzatrice di Berlino<sup>27</sup>. La quantità ingente di manufatti realizzati nello stesso atelier suggerisce, con ogni probabilità, un loro acquisto in blocco, mentre le raffigurazioni dipinte su di essi indicano che tali pregevoli esemplari siano stati prodotti avendo in mente questo contesto funerario su espressa richiesta del cliente indigeno. Tali rappresentazioni sembrano seguire un vero e proprio programma volto ad esaltare il ruolo militare eminente ricoperto in vita dal defunto, mirando ad elevarlo al livello eroico, tant'è vero che le scene dipinte dal ceramografo insistono in maniera prevalente sui temi della guerra e dei duelli epici che hanno come protagonisti guerrieri ed eroi del mito. Tra questi appare di pregevole fattura lo *skyphos* con due giovani guerrieri, uno stante e uno seduto, raffigurati in nudità eroica, mentre sul lato secondario è un giovane ammantato in procinto di partire che si accommiata da un personaggio barbato che lo saluta. Tuttavia, è ai vasi più grandi del complesso che sono riservate le tematiche più profonde, con eroi del mito o guerrieri celebrati dopo la vittoria, rappresentati all'interno di tre scene mitologiche insolite. D'altronde, è noto come in questa fase cronologica, nei corredi delle classi dominanti delle comunità peucezie, i vasi figurati di grandi dimensioni (crateri, anfore, *pelikai*), caratterizzati da soggetti mitologici complessi, rivestissero un 'ruolo chiave', paragonabile soltanto con quello giocato dal prezioso vasellame bronzeo e dalle armi, ossia quei manufatti che nelle sepolture di rilievo sono espressione di rango e prestigio, mentre alle forme più piccole sono riservate scene dionisiache o di genere<sup>28</sup>. Sui grandi vasi sono rappresentati episodi celebri che esaltano le azioni valorose del combattente, nobilitate dal riferimento alle imprese degli eroi del mito. A tal proposito, si veda l'anfora di tipo panatenaico con Adrasto sul carro mentre incita i capi argivi a brandire le armi contro Tebe (fig. 10), un tema piuttosto inconsueto nella ceramica italiota come ha affermato D. Fontannaz<sup>29</sup>. L'eroe impu-

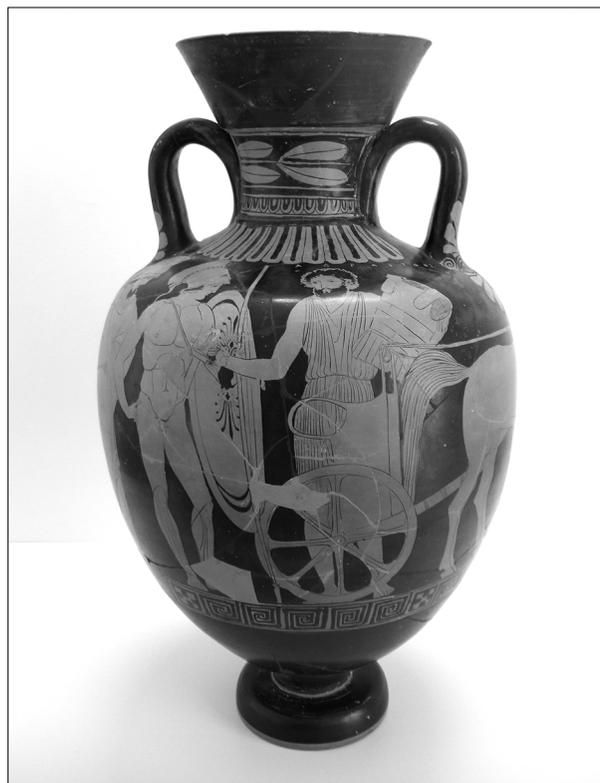


Fig. 10 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Anfora di tipo panatenaico protoitaliota a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino raffigurante Adrasto mentre incita i capi argivi contro Tebe. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 3a).

gna una ciocca di capelli nella destra e una corazza nella sinistra, elementi già osservati sui vasi attici degli inizi del V secolo a.C. che raffigurano lo stesso episodio. La presenza della ciocca di capelli sembra annunciare la morte di altri guerrieri, forse Partenopeo, il quale nella ceramica attica a figure rosse è rappresentato mentre si taglia i capelli prima di partire: l'eroe, nella *Thebaide* di Stazio, affida prima della sua morte una ciocca di capelli che verrà portata da sua madre anziché dal suo corpo (Stazio, *Thebaide*, IX, 900-902). Il tema del combattimento è

<sup>27</sup> Per il Pittore della Danzatrice di Berlino: Lippolis 1996, 377-384; De Juliis 2004, 145-149; Fontannaz 2005; Castoldi 2006b, 178-181; De Juliis 2008, 558-560; Denoyelle, Iozzo 2009, 121-122; De Juliis 2010, 166-167; Gadaleta 2010, 317-326; Roscino 2011, 204-208; Todisco 2012, 39-40; Robinson 2014, 225-228, ai quali si rimanda per la completa bibliografia.

<sup>28</sup> Per un approfondimento sulla scelta delle forme per raffigurare determinate scene o temi, si veda: Mannino

1996, 363-369; Carpenter 2003; Colivicchi 2004; Castoldi 2006b, 178-181; Mannino 2008, 425-443; Roscino 2009; Colivicchi 2014; Corrente 2014; D'Amicis 2014; de La Geniere 2014; Mannino 2014; Pouzadoux, Corrente 2014; Riccardi 2014a; 2014b; Small 2014, 13-35; Carpenter 2018, con ampia bibliografia.

<sup>29</sup> Per le rappresentazioni vascolari dell'episodio di Adrasto e i Sette a Tebe: Krauskopf 1981, 238-239; Fontannaz 2005, 140-141; Montanaro 2019a, 616-617; 2020, 16-17, Fig. 9.

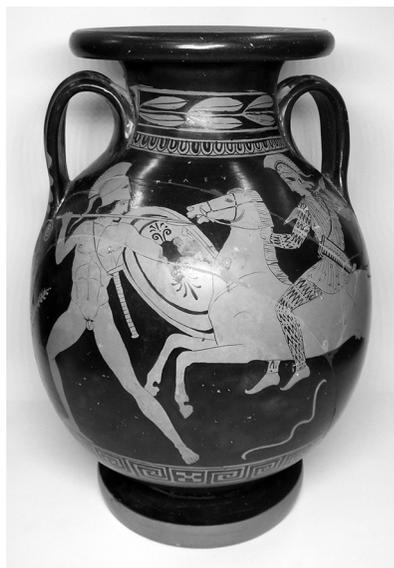


Fig. 11 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. *Pelike* protoitaliotta a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino raffigurante il duello tra Peleo ed un'Amazzone. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 3b).



Fig. 12 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Cratere a volute protoitaliotta a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino: Achille trionfante che riceve la corona del vincitore da una *Nike*; al lato *Memnon* esanime sorretto dalla madre *Eos*. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 4).

Fig. 13 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Cratere a volute protoitaliotta a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino: 1) Particolare con Achille trionfante; 2) Particolare con *Memnon* morante tra le braccia della madre *Eos*. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2020, figg. 13-14).

evocato negli altri vasi sui quali si sviluppano i duelli tra Greci ed Amazzoni, soggetti molto apprezzati, come si è già visto, dal Pittore della Danzatrice di Berlino. Si vedano, ad esempio, la piccola anfora di tipo panatenaico che ritrae un guerriero greco nudo in procinto di sferrare l'attacco contro un'Amazzone a cavallo e la *pelike* che raffigura lo scontro tra Peleo ed un'amazzone (fig. 11), identica nella postura, nei movimenti dei personaggi e nello schema compositivo all'analogo esemplare rinvenuto nella tomba 11/1976 della stessa necropoli<sup>30</sup>. Tuttavia, i richiami più significativi al tema delle imprese

eroiche si osservano sul vaso più celebre e impegnativo del corredo qual è il cratere a volute, una delle opere più pregiate realizzate dal ceramografo apulo, le cui scene rivestono una duplice valenza. Si allude alla morte gloriosa in combattimento, illustrata in modo esemplare dalla personificazione di *Thanatos* che cala dall'alto per tagliare una ciocca della barba di *Memnon*, ormai esanime dopo lo scontro, come metafora della vita che scivola via, la quale richiama in maniera evidente il motivo dell'anfora con la ciocca di capelli nella mano di Adrasto. Ma soprattutto è evocata ed esaltata la vittoria di Achille, raffigurato trionfante al centro della scena con una *Nike* di fronte a lui che si appresta ad incoronarlo alla presenza di Atena (fig. 12). In realtà, si tratta di un'inconsueta rappre-

<sup>30</sup> Sulla *pelike* e sull'anfora di tipo panatenaico con scena di Amazzonomachia: Roscino 2011, 204-208; Montanaro 2020, 71-72, con bibliografia.

sentazione della morte di *Memnon* in quanto esso viene raffigurato secondo schemi ben definiti: si pensi al duello tra i due eroi alla presenza delle madri (*Eos* e *Teti*), al trasporto in volo di *Memnon* da parte di *Eos* o alla scena della *psychostasia*. In questo caso è stata privilegiata la rappresentazione del momento conclusivo dell'episodio che si compie con l'incoronazione dell'eroe vincitore davanti alla divinità protettrice, manifestando al tempo stesso un particolare intento narrativo da parte del pittore nell'illustrare la sorte del vinto, posto in secondo piano rispetto alla scena principale (fig. 13)<sup>31</sup>.

A tal proposito sono molto interessanti le considerazioni avanzate dal Robinson, il quale afferma che la scena illustrata sul grande cratere a volute è stata scelta con la consapevolezza che questo esemplare di grande pregio, decorato con una scena tanto eloquente, era destinato alla tomba di un esponente di spicco appartenente all'aristocrazia locale, con lo scopo di elevarlo ad un livello eroico. Tuttavia, sebbene essa celebri il trionfo di Achille dopo il duello con *Memnon*, anche l'eroe sconfitto, ritratto mentre cade tra le braccia di sua madre *Eos*, appare come una figura rilevante perché morto gloriosamente in battaglia. Queste scene si presentano come immagini evidenti degli obiettivi e dei desideri principali espressi dal corredo deposto nella tomba di questo condottiero aristocratico. D'altronde, come afferma lo stesso Robinson: «according to Proclus' summary of the Aethiops, Eos appealed to Zeus after the duel, and her dead son was thereby granted immortality. There is a growing body of evidence to suggest that the elites of the Italic centres were becoming interested, at just this period, in the hope of spending an afterlife in the company of the gods». Le rappresentazio-

ni di *Eos* compaiono, infatti, in diverse tombe delle élites italiche, datate alla seconda metà del V secolo a.C., tra le quali emergono gli esempi provenienti dalle tombe 64 e 65 di Ruvo del Monte, che hanno restituito un cratere a calice protolucano del Pittore di Pisticci e un candelabro in bronzo etrusco raffiguranti entrambi *Eos* mentre trasporta giovani uomini. La costante presenza di tali soggetti sembra indicare come i defunti sepolti in queste tombe desiderassero uniformarsi al modello ellenico dell'eroe del mito, celebrato per le sue imprese o per la morte gloriosa in combattimento, e come tale essere trasportato in una dimensione per trascorrere l'eternità in compagnia degli dei, accolto come un dio e come un eroe immortale<sup>32</sup>.

Tale aspirazione di 'speranza di salvezza' e di 'rinascita' nell'Aldilà, da parte del guerriero di Rutigliano, è espressa in maniera ancora più evidente dalla presenza di una serie di gusci di uova rinvenuti in un cratere a colonnette attico a figure rosse, attribuibile ad un pittore della Cerchia dei Manieristi Tardi, raffigurante Teseo e *Procuste*, probabilmente un oggetto di pregio del gruppo familiare tramandato per generazioni (le grappe di piombo all'interno ne indicano il riutilizzo) ed attribuito a questo importante personaggio. È ben noto, infatti, il legame delle uova con l'Orfismo e il loro significato simbolico di rinascita, secondo una consuetudine ben documentata in Peucezia e nella stessa Rutigliano, come conferma il ritrovamento nella necropoli di altre analoghe testimonianze (si vedano, ad esempio, le 17/1976 e 77/1977)<sup>33</sup>. Tuttavia è importante sottolineare come per questa occasione sia stato utilizzato un vaso figurato, diversamente da quanto avviene nel resto della Peucezia e a Rutigliano (nella tomba 17/1976 i gusci di

<sup>31</sup> Sul cratere del Pittore della Danzatrice di Berlino con Achille e *Memnon*: Lo Porto 1977, 741-742; Roscino 2011, 206-207; Riccardi 2014b, 179-180; Montanaro 2015, 71-72, 231-232; Russenberger 2015, 286-290; Montanaro 2018a, 25-26; 2019a, 617-618; 2020, 71-73, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

<sup>32</sup> Per la scelta delle immagini e sulla figura dell'eroe evocata dalle aristocrazie indigene, si veda: Lippolis 1997, 51-67; Tagliente 1999b, 423-433; Mugione 2000; Tagliente 2001, 43-47; Mugione 2002, 91-99; Castoldi 2004, 193-202; Colivicchi 2004; Lissarrague 2004, 183-189; Torelli 2004; Lissarrague 2008, 15-27; Roscino 2009; Lissarrague 2014, 65-72; Pouzadoux 2014, 73-79; Pouzadoux, Corrente 2014; Robinson 2014, 225-228; Corrente, Pouzadoux 2019, ai quali si rimanda per una bibliografia più completa.

<sup>33</sup> Sulle 'speranze di salvezza' evocate dalle aristocrazie indigene attraverso la presenza di simboli orfici si rimanda soprattutto a Bottini 1992; Ciancio 1997, 108-113; Bottini 2005, 140-143; 2006, 114-123; Montanaro 2007, 166-178; Peruzzi 2016b; Montanaro 2018b, 538-542; Mancini 2019, con ulteriori approfondimenti bibliografici. Per le altre testimonianze da Rutigliano: Lo Porto 1977, 726-727 (tomba 17/1976); Peruzzi 2016a, 71-73 (tomba 77/1977); Montanaro 2019a, 617-618; 2020, 18-19 (tomba 24/1976). Per il legame delle uova con le credenze orfiche e per le connessioni escatologiche: Pontrandolfo 1988, 171-196; Bottini 1992, 65-88; D'Agostino 1996, 435-470; Pontrandolfo 1996a, 243-244; Bottini 2000, 127-137; Burkert 2003; Bottini 2005, 140-143; Edmonds 2013; Montanaro 2021a, 94-96, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

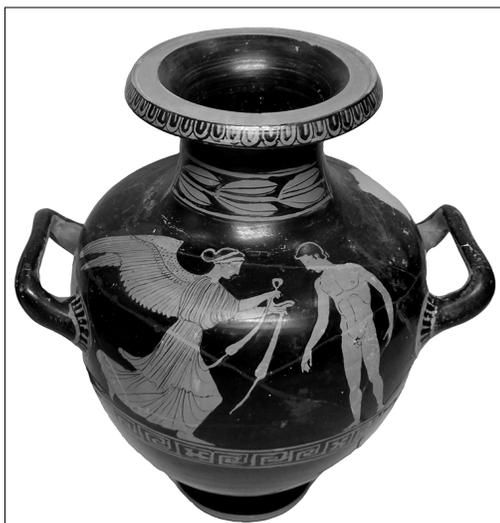
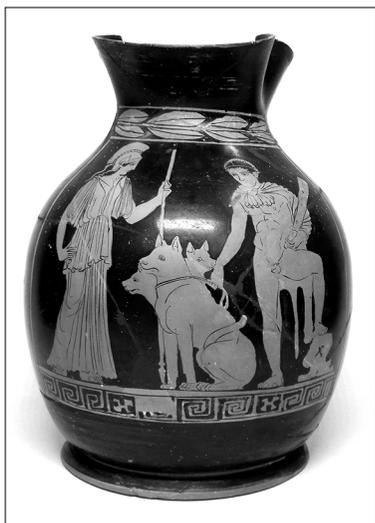


Fig. 14 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. *Oinochoe* protoitaliota a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino: Eracle con Cerbero ormai in catene alla presenza di Athena. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 5a, immagine rielaborata dall'autore).

Fig. 15 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 24/1976, ultimo venticinquennio del V secolo a.C. *Hydria* protoitaliota a figure rosse del Pittore della Danzatrice di Berlino: Atleta nudo verso il quale corre una Nike con benda. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2019a, fig. 5b, immagine rielaborata dall'autore).



Fig. 16 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 77/1977, seconda metà del V secolo a.C. Elmo apulo-corinzio in bronzo. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2021a, fig. 2, immagine rielaborata dall'autore).

uova erano contenuti in una *lekane* attica a vernice nera), dove vengono impiegate per tali offerte ceramiche non figurate. Ancora più singolare è il tipo di recipiente adoperato, ossia la forma idonea per eccellenza a contenere liquidi, specialmente per trasformare il vino, come il cratere, dipinta con una scena dal profondo significato simbolico. Probabilmente, il contenitore è stato utilizzato con un diverso fine ed è stato adattato alle esigenze rappresentative, alle credenze e soprattutto ai messaggi ideologici che l'importante personaggio sepolto intendeva evocare e trasmettere attraverso l'articolato corredo funerario<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Lo stesso processo si è verificato per la tomba 77/1977 della stessa necropoli, dove è stato utilizzato uno *skyphos* attico a figure rosse (Peruzzi 2016a; Montanaro 2021a).

Il programma figurativo di autocelebrazione del defunto, espresso dal complesso vascolare deposto nella tomba, sembra trovare la sua degna conclusione in un'altra opera del Pittore della Danzatrice di Berlino, ossia l'*oinochoe* raffigurante la cattura di Cerbero da parte di Eracle alla presenza di Atena (fig. 14), che comunica un chiaro messaggio escatologico. Infatti, quest'ultimo è considerato l'eroe culturale per eccellenza, l'antenato leggendario cui si richiamano gli aristocratici indigeni, il quale riesce a contrapporsi ai terribili mostri dell'Oltretomba e, in una lettura simbolica, a vincere la morte<sup>35</sup>. Per tale mo-

<sup>35</sup> Sul significato della presenza di Eracle nelle rappresentazioni vascolari, diffuse anche nei corredi della vicina Basilicata, con particolare riferimento ai siti di Baragiano

tivo, è evidente come la scena illustrata su tale vaso rappresenti la metafora della vittoria sulla morte e del raggiungimento dell'immortalità come giusto premio per chi in vita avesse compiuto imprese eroiche in battaglia. Si tratta, pertanto, di immagini che riferendosi alla realtà del combattimento in episodi mitici richiamano la condizione eroica del defunto. Infatti, Eracle e Teseo in lotta contro i mostri dell'Oltretomba, come già affermato, sono metafora della vittoria contro la morte. Anche all'*hydria* raffigurante una *Nike* con una benda tra le mani che corre verso un uomo nudo stante, realizzata dall'abile ceramografo apulo, è stato attribuito un contenuto simbolico (fig. 15). Il vaso forse è stato concepito nella stessa maniera dell'*oinochoe*, con la volontà di ritrarre il defunto come un atleta e celebrarlo per le sue imprese come un eroe immortale, le cui qualità sono sottolineate anche nella scena illustrata sul lato secondario del cratere, con due giovani atleti nudi intenti nel lancio del disco e con gli *halteres*, accompagnati da due uomini ammantati, e nella presenza dei tre strigili in bronzo<sup>36</sup>.

#### Rutigliano: tomba 77/1977

Affinità materiali e ideologiche sono espresse anche dal prestigioso corredo restituito dalla tomba 77/1977 (che comprende circa duecento oggetti), una monumentale cassa litica contenente due deposizioni, con accanto un 'ripostiglio' nel quale erano stipate le ceramiche del complesso funerario<sup>37</sup>. Quella più antica, riferibile al terzo venticinquennio del V secolo a.C., appartiene ad un guerriero, membro di una *élite* che ostenta nella propria sepoltura l'adesione a modelli culturali ellenici, tuttavia adeguati alle proprie esigenze di autorappresentazione. Indi-

catori dell'alto rango del defunto e del suo ruolo di spicco nell'ambito dei gruppi elitari militari al vertice della comunità sono soprattutto le pregevoli armature in bronzo. Tra i materiali del corredo carichi di valenze simboliche assume certamente un ruolo di rilievo soprattutto l'elmo in bronzo apulo-corinzio che connota il giovane defunto non come un semplice combattente, ma come un guerriero aristocratico particolarmente valoroso e vittorioso, al quale il manufatto è stato destinato per la sepoltura, data la sua ridotta funzionalità. Esso è verosimilmente un oggetto da parata come si evince dai fori per gli occhi particolarmente ridotti e dall'assenza di apertura per la bocca, caratterizzato da raffinate decorazioni a rilievo e incise, che presenta un supporto centrale per la cresta di piume (*lophos*) piegato ritualmente (fig. 16), ascrivibile al tipo C della classificazione operata da A. Bottini<sup>38</sup>. Gli altri elementi dell'armatura comprendono due cinturoni in bronzo a fascia larga con ganci di tipo zoomorfo e *appliques* a palmette, una coppia di schinieri anatomici e una serie di borchie in bronzo (costituite da una coppia di foglie cuoriformi collegate da un occhiello alla sommità), probabilmente relative alle *appliques* della parte interna di uno scudo realizzato in materiale deperibile. A questi manufatti si aggiungono tre strigili in bronzo che esaltano anche le qualità atletiche, proprie della sfera maschile nei ceti aristocratici. Le armi in ferro da lancio (cuspidi di lancia e di giavellotto) e la spada connotano il defunto come esponente di assoluto rilievo di un ristretto gruppo privilegiato nell'ambito della classe militare<sup>39</sup>.

Tale personaggio di spicco era accompagnato anche da un ricco servizio di vasellame e strumenti metallici, composto soprattutto da forme e

(tomba 35) e Torre di Satriano (i manufatti dell'*anaktoron*): Tagliente 1999a, 399-403; 2001, 43-47; Russo 2008, 64-75; 2009, 247-260; Bruscella, Pagliuca 2013, 274-290; Ferreri *et alii* 2013, 187-229; Osanna 2013, 134-135, con ampia bibliografia.

<sup>36</sup> La tomba conteneva anche due vasi con scene di genere che, giustapponendosi con le immagini mitologiche, sembrano voler sottolineare la realtà del legame tra l'esempio del mito e lo statuto di rango militare del defunto. Si vedano, a tal proposito, l'*hydria* protolucana del Pittore di Dolone, nella quale una donna appoggiata ad un pilastrino è al centro della scena tra un giovane nudo con tirso e un altro con strigile, e il cratere a campana del Pittore di Creusa che premette di effettuare il passaggio tra le due sfere: Hermes assiste ad una scena di armamento di un guerriero da parte di una donna (Teti che porge le armi ad Achille?): Silvestrelli

2008, 281-290; Montanaro 2019a, 618-619; 2020, 19-20, con bibliografia.

<sup>37</sup> La sepoltura accoglieva i resti di due individui (un uomo e una donna), forse legati da vincoli di consanguineità, inumati successivamente tra il terzo venticinquennio del V e gli inizi del IV secolo a.C.

<sup>38</sup> Per la classificazione degli elmi apulo-corinzi, si veda: Bottini 1988, 107-136; Bottini 1990, 23-37; Mazzei 1996a, 119-128; Jurgait 1999, 134-137; Burns 2005; Mazzei 2010, 200-206; Burns 2011, 183-234; Frielinghaus 2011; Bottini 2013b, 145-158; Kools 2013; Mitro, Notarangelo 2016, 248-251; Bottini, Graells 2019, 831-863; Graells 2019a, 108-112; 2019b, 275-280; Bottini 2020, 139-154, con ampia bibliografia.

<sup>39</sup> Tra le armi in ferro si aggiungono anche resti di puntali e frammenti di lame pertinenti ad una coppia di coltelli.

attrezzi utilizzati per la cottura delle carni, arrostate sugli spiedi e sulla graticola, o bollite nei grandi lebeti di produzione peloponnesiaca (una coppia) o nei bacini su tripode prodotti da officine locali (una coppia), ostentando la centralità del banchetto tradizionale. Ad essi si aggiungono altri contenitori, in parte attribuibili a bronzisti etrusco-campani (un'*oinochoe* trilobata), in parte a botteghe locali (una brocca, una coppia di colini con manico desinente a testa di oca, tre ollette ariballiche e una lucerna), necessari per la preparazione del vino (mestolo, colino, grattugia), ovvero legati all'aromatizzazione e al filtraggio della bevanda. Il complesso è reso ancora più prezioso da alcuni pregevoli unguentari (*alabastra*, *oinochoi* e *amphoriskoi*) in pasta vitrea di provenienza egeo-orientale (probabilmente rodia), di fattura molto raffinata nella decorazione dipinta, attribuibili al "Primo Gruppo Mediterraneo" nella classificazione di Harden. Sono contenitori di oli profumati, che evidenziano il rituale purificatorio dell'unzione-lavaggio del defunto, e costituiscono ulteriore testimonianza delle ampie relazioni intrattenute dalla clientela indigena peucezia negli anni centrali del V secolo<sup>40</sup>.

Il ripostiglio ha restituito una considerevole serie di vasi (almeno novanta) che ostenta la centralità della pratica simposiale e costituisce un significativo esempio di associazione contestuale di differenti prodotti ceramici di elevato pregio artistico (fig. 17). Si tratta di forme funzionali al consumo collettivo del vino, usanza riservata ai gruppi aristocratici che rafforza ulteriormente la scelta ideologica del defunto relativa alla piena adesione ai modelli culturali ellenici, sebbene adattati alle proprie esigenze di rappresentazione. A questo rituale si riferiscono numerosi vasi figurati, i quali mostrano un ampio repertorio di immagini che rimandano a Dioniso e alle sue promesse di superamento della morte e di conseguimento di immortalità dell'a-

nima, che tanto hanno permeato dal punto di vista culturale le *élites* indigene. Infatti, sul lato principale del cratere a colonnette attico a figure rosse, attribuito al Pittore di Efesto (460-430 a.C.), è raffigurato un corteo dionisiaco che festeggia il ritorno di Efesto sull'Olimpo, rappresentato mentre incede lentamente in groppa ad un mulo, e proprio su tale oggetto è incentrato tutto il servizio di ceramiche da mensa<sup>41</sup>. Tra gli elementi di spicco del complesso si segnala anche il *rhyton* attico a figure rosse configurato a testa di mulo, animale legato alla sfera dionisiaca, ugualmente evocativo della pratica simposiaca. Il cratere è affiancato da un'anfora con anse ritorte, diffusa specialmente in area tirrenica, attribuibile alla Cerchia del Pittore di Polignoto, sulla quale al tema consueto del combattimento tra Greci ed Amazzoni viene preferita una scena di armamento delle indomite guerriere e di Pentesilea che vestono abiti orientali e tuniche ricche di decorazioni, il tutto avvolto in quel clima di sospeso mistero e di atmosfera grave proprie delle opere prodotte da Polignoto<sup>42</sup>.

La rappresentazione del defunto come esponente di spicco della classe militare locale è affidata alla *lekythos* attica attribuita al Pittore di Achille, che raffigura Teti mentre porge un elmo al figlio Achille (fig. 18)<sup>43</sup>. Si tratta di una scena allusiva che costituisce un suggestivo richiamo all'ultimo viaggio di quest'ultimo che ha voluto portare con sé l'elmo (si veda la posizione centrale ed enfatica dell'elmo che ricorda l'oggetto reale deposto nella tomba) e le armi, rappresentativi di quel ruolo di combattente rivestito in vita dal defunto, e alle imprese valorose da questo compiute, equiparate a quelle del mitico eroe. Essa è riferita soprattutto alla speranza di condivisione e ad un desiderio di analogia con il destino ultraterreno proprio degli eroi epici o dei personaggi sovrumani che hanno compiuto simili gesta o che sono morti gloriosamente in battaglia (il concetto di 'bella morte'), per sempre ri-

<sup>40</sup> Sui vasi in bronzo e sugli unguentari in pasta vitrea della sepoltura, si veda: Tarditi 1996; Montanaro 2021a, 99-103, cui si rimanda per la bibliografia. Sulla classificazione sistematica degli unguentari in pasta vitrea, si rimanda a Harden 1981, 58-68; Grose 1989, 110-119, con altri riferimenti bibliografici.

<sup>41</sup> Per l'attribuzione del cratere a colonnette: Giudice 2007, 118-119, nr.197; Montanaro 2021a, 92-93. Per le opere del Pittore di Efesto, ceramografo appartenente alla cerchia dei Manieristi Tardi, si veda soprattutto Mannack 2001, 33-36, con bibliografia.

<sup>42</sup> Sul complesso ceramico: Lo Porto 1978, 503-504, tavv. LXI, 1-2; Masiello 2004b, 129; Peruzzi 2016a, 65-73; Montanaro 2021a, 92-99. Il servizio da banchetto è completato da recipienti organizzati in un sistema complesso di forme funzionali per contenere, versare e bere il vino, tra le quali sono presenti anche prodotti di fabbrica locale (vasi cantaroidi, *stamnoi*, pissidi) che ripropongono forme e decorazioni tradizionali della cultura peucezia, esibite insieme a numerosi prodotti attici e italoti.

<sup>43</sup> Per la *lekythos* del Pittore di Achille, si veda: Oakley 1997, pl. 170, C-D; Montanaro 2021a, 96-97, con bibliografia.



Fig. 17 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 77/1977, seconda metà del V secolo a.C. Corredo ceramico. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2015, tav. 12, 1, immagine rielaborata dall'autore).

Fig. 18 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 77/1977, seconda metà del V secolo a.C. *Lekythos* attica a figure rosse del Pittore di Achille con Teti che porta le armi all'eroe. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Oakley 1997, tav. 170 C, foto rielaborata dall'autore).

Fig. 19 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 77/1977, seconda metà del V secolo a.C. *Skyphos* attico a figure rosse del Pittore di Penelope con Teti contenente i gusci di uova. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Peruzzi 2016, fig. 5, foto rielaborata dall'autore).

cordati nella vita e nella memoria degli uomini. Al pari degli eroi sopra ricordati, il personaggio sepolto nella tomba di Rutigliano ha così superato in vita prove che gli consentono di affrontare preparato il mistero della morte, offrendogli una speranza di immortalità<sup>44</sup>.

A tal proposito, appare di particolare rilievo lo *skyphos* con scena di offerta, le cui figure sono caratterizzate da uno stile particolarmente elevato e da una classicità quasi scultorea, secondo cifre stilistiche che si ritrovano nelle opere del

Pittore di Penelope (fig. 19). Infatti, il manufatto in questione è stato utilizzato in questa sepoltura come contenitore di gusci d'uova, potenti simboli orfici di fertilità e di vita eterna, che quindi rafforzano, insieme agli altri elementi del corredo e alle rappresentazioni dipinte, questa 'speranza di salvezza' cui può aspirare il defunto, data la sua condizione sociale privilegiata e la sua profonda adesione ai modelli culturali e ideologici ellenici<sup>45</sup>. Si è apprezzato in precedenza come la deposizione di gusci di uova (di cui è

<sup>44</sup> Sul concetto di 'bella morte' si veda soprattutto: Vernant 1982, 45-76; Cerchiai 1984, 39-69; Vernant 2000, 46-51, 86-87, 108-111; Bottini 2006, 114-123; Mirto 2007; Vernant 2007; Pouzadoux 2014, 73-79, ai quali si rimanda per la bi-

bliografia più completa.

<sup>45</sup> Per lo *skyphos* del Pittore di Penelope: Peruzzi 2016a, 65-81; Montanaro 2021a, 94-97, con ampia bibliografia.

noto il forte legame con l'Orfismo e il loro significato simbolico di rinascita e di vita eterna) all'interno dei vasi non sia una consuetudine inusuale nella stessa Rutigliano (si ricordino le tombe 17 e 24) ma anche negli altri insediamenti della Peucezia<sup>46</sup>. Per le altre attestazioni dalla Puglia centrale si ricordano, in maniera particolare, la tomba 5/2005 di Monte Sannace, appartenuta ad una bambina di otto anni vissuta intorno alla metà del IV secolo a.C., e alcune sepolture di Conversano<sup>47</sup>. Numerose deposizioni con gusci di uova nelle tombe sono documentate anche nelle necropoli lucane, risalenti al V-IV secolo a.C., di San Martino d'Agri e di San Brancato di Sant'Arcangelo (nella tomba 124 con le uova raccolte in uno *skyphos*, come nella tomba 77 di Rutigliano), e non mancano importanti testimonianze anche nelle sepolture italiche di Poseidonia<sup>48</sup>. È opportuno osservare come anche in questo caso, al pari della tomba 24/1976, è stato utilizzato un vaso figurato, così come appare ancora più singolare la forma del recipiente adoperata, ossia atta a contenere liquidi, specialmente vino, dipinta con una scena dal profondo significato simbolico. Probabilmente, il contenitore è stato utilizzato con un diverso fine ed è stato adattato alle esigenze rappresentative, alle credenze e soprattutto ai messaggi ideologici che l'importante personaggio sepolto intendeva evocare e trasmettere attraverso l'articolato corredo funerario<sup>49</sup>.

#### Rutigliano: tomba 3/1976

Ideologie ed esaltazione del rango militare sono sottese anche nella composizione del corredo restituito dalla tomba 3/1976 (ancora in corso di studio), datato tra gli ultimi decenni del V e i primi del IV secolo a.C. Si tratta di una tomba a semicamera, forse relativa ad almeno tre deposizioni, che conteneva un ricco complesso funera-

rio composto da circa 135 oggetti. La maggior parte di questi manufatti era riservata alla sepoltura di un guerriero, dotato delle preziose armature difensive in bronzo, comprendenti un elmo apulo-corinzio (rientrante nel tipo C Bottini), un cinturone a fascia larga terminante con ganci zoomorfi a corpo di cicala e *appliques* a palmette. Ad essi si aggiungono le armi da lancio in ferro (una coppia di cuspidi di lancia e di giavelotto), mentre un morso equino attesta la sua condizione elitaria di cavaliere<sup>50</sup>. Altrettanto cospicuo è il gruppo dei vasi in bronzo adibito per il consumo di carni e per il filtraggio del vino, che include un bacino-*podanipter*, un bacino ad anse mobili, un lebete a pareti verticali, un colino con ansa desinente a testa di oca, un'oinochoe tipo 'Kuhn-Class' ed un'oinochoe tipo 'Beazley 5'; gli strumenti in ferro comprendono un candelabro, un fascio di spiedi, alari, un graffione e una graticola<sup>51</sup>. Il corredo vascolare è composto da una numerosa serie di vasi attici e italoti a figure rosse, ceramica a vernice nera e prodotti locali a fasce e stile misto, tra i quali spicca un cratere a colonnette protolucano realizzato nella bottega del Pittore di Creusa (400-390 a.C.), raffigurante una scena di partenza con due giovani guerrieri che si accomiatano da una donna<sup>52</sup>.

Tuttavia, il dato più interessante consiste nel rituale funerario a cui è stato sottoposto il corpo del defunto. Infatti, le informazioni di cui si dispone sembrano indicare l'utilizzazione di una diversa pratica funeraria, con i resti cremati raccolti all'interno di un vaso attico a figure rosse, dipinto con una scena dalla forte valenza funeraria. È una *pelike* del Pittore di Kleophon (440-430 a.C.) raffigurante il ritorno di Efesto sull'Olimpo accompagnato da Dioniso (fig. 20), una rappresentazione simbolica – augurio di gloria e di immortalità per il defunto – che senza dubbio contribuiva ad accrescere il prestigio del manufatto. In tal caso, il contenuto escatolo-

<sup>46</sup> Per il legame delle uova con le credenze orfiche e per le connessioni escatologiche: Pontrandolfo 1988, 171-196; Bottini 1992, 65-88; D'Agostino 1996, 435-470; Pontrandolfo 1996a, 243-244; Bottini 2000, 127-137; Burkert 2003; Bottini 2005, 140-143; Edmonds 2013, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

<sup>47</sup> Per la sepoltura da Monte Sannace: Ciancio 2008, 895-918; Palmentola *et alii* 2010, 121-122. Per Conversano: Depalo 1989, 106-108; Ciancio, L'Abbate 2013, 211-215.

<sup>48</sup> Per la documentazione da San Martino d'Agri: Pontrandolfo 1996b, 178-179; Russo, Vicari Sottosanti 2009, 1-25. Per le testimonianze da San Brancato di Sant'Arcangelo: Pontrandolfo 1996b, 178-179; Mandic, Vita 2014, 209-212,

con ampia bibliografia. Per le attestazioni da Poseidonia: Cipriani 1996, 119-139; Pontrandolfo, Rouveret 1996, 159-165.

<sup>49</sup> Sulla forma utilizzata, si veda: Peruzzi 2016a, 71-73; Montanaro 2021a, 94-97, con bibliografia.

<sup>50</sup> Per le notizie preliminari relative al corredo della tomba 3/1976, si rimanda a Lo Porto 1977, 743-744; Romito 1995, 90; Mannino 2006, 259-260.

<sup>51</sup> Per i vasi in bronzo si veda: Tarditi 1996, 21, nr.20 (bacino con anse mobili), 25-26, nr.30 (bacino-*podanipter*), 48, nr.82 (colino), 60, nr.113 (lebete), 80, nr.159 (*oinochoe* Kuhn-Class), 81, nr.162 (*oinochoe* forma 5).

<sup>52</sup> Per il cratere del Pittore di Creusa (h. cm 47,5): Trendall 1983, 46, nr.C25.

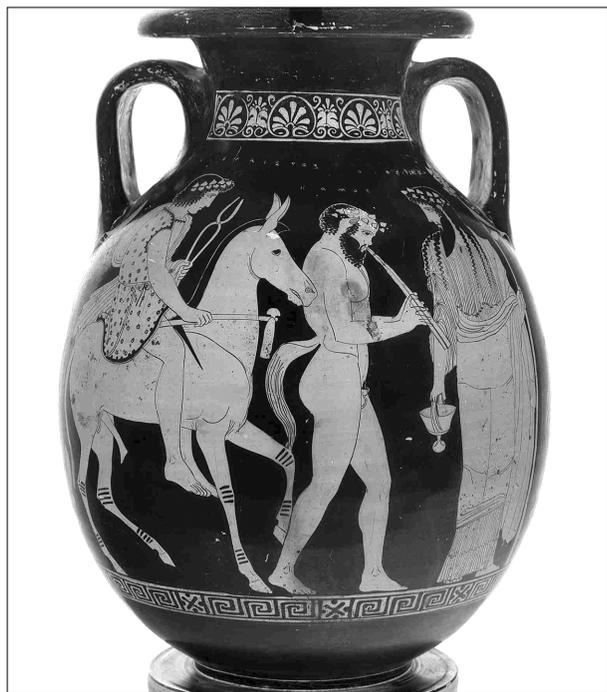


Fig. 20 – Rutigliano, necropoli di contrada Purgatorio, tomba 3/1976, seconda metà del V secolo a.C. *Pelike* attica a figure rosse del Pittore di Kleophon raffigurante il ritorno di Efesto sull'Olimpo (da Montanaro 2015, fig. 354, immagine rielaborata dall'autore).

gico del messaggio sembra essere ancora più profondo in quanto il vaso, chiuso da un piatto di produzione locale con funzione di coperchio, accoglieva i resti cremati di un individuo, ed è noto come alle *pelikai* di età classica rinvenute nelle diverse aree del Mediterraneo fosse stata conferita una peculiare valenza funeraria connessa al rituale dell'incinerazione, estraneo alle usanze peucezie allo stato attuale delle conoscenze. Viene, pertanto, posta in risalto non solo l'appartenenza del defunto ad un gruppo gentilizio dominante nell'ambito della comunità, ma anche la sua consapevole adesione a forme colte della religiosità dionisiaca, inizialmente adottata come espressione di prestigio, ma poi recepita come strumento per aspettative di salvezza. Questo fenomeno sembra essere confermato dalla presenza a Rutigliano di altre analoghe raffigurazioni su vasi per eccellenza adibiti al conte-

nimento della bevanda sacra a Dioniso: si pensi al cratere a colonnette del Pittore di Efesto rinvenuto nella tomba 77/1977, già considerato in precedenza, e ad un altro cratere a colonnette attico (forse attribuibile ai Manieristi Tardi) rinvenuto nella tomba 128/1977, entrambe riferibili al terzo venticinquennio del V secolo<sup>53</sup>.

L'insolito rituale funerario accertato indurrebbe a riflettere sulla probabile presenza di un soggetto allogeno, ma non sarebbe da escludere una volontà del defunto di richiamarsi alle sepolture 'eroiche' attestate in particolar modo a Capua e a Cuma (specialmente nelle tombe 'a dado' di tufo), che denunciano un nuovo rapporto delle classi dominanti con la morte, nuove credenze escatologiche e comportamenti ideologici che rinnovano e, forse, superano il vecchio rituale aristocratico e principesco. Qui, infatti, sono presenti alcune cremazioni in ambito prettamente inumatorio, con le ceneri raccolte all'interno di vasi in bronzo o anche entro vasi attici a figure rosse (soprattutto *stamnoi* e crateri), decorati da scene a carattere dionisiaco e di altro genere che sottendono profondi significati (si veda, ad esempio, la tomba CI di Cuma, rinvenuta il 25 aprile 1889, col cinerario costituito proprio da una *pelike* attica a figure rosse). In quest'ultimo caso ci troveremmo di fronte ad un rituale fortemente 'distintivo' rispetto al resto della comunità che sottolinea il rango aristocratico del defunto e la sua posizione come esponente di spicco dei gruppi gentilizi al vertice della stessa<sup>54</sup>.

#### Le tombe di Gravina e Ruvo di Puglia

Allargando l'orizzonte al resto delle testimonianze provenienti dalla Puglia centrale, appare molto interessante la situazione riscontrata nella necropoli di Gravina-Padre Eterno, dove sono emerse due tombe di grande rilievo del tipo 'a semicamera' (tombe 4/1988 e 10/1999), costituite da fosse più grandi rispetto alla media, scavate nel banco tufaceo e coperte da grossi lastroni di tufo retti da travi di legno poste di traverso. Le sepolture, trovate l'una accanto all'altra, apparten-

<sup>53</sup> Sulla scena della *pelike*: Lo Porto 1977, 743-744; Mannino 2006, 259-260; Vigna Dioniso 2010, 116; Montanaro 2021a, 92-93; Montanaro 2021b, con bibliografia. Per il tema del ritorno di Efesto sull'Olimpo, si veda soprattutto Menichetti 2002, 261-271; Hedreen 2004, 38-64, ai quali si rimanda per una bibliografia più completa.

<sup>54</sup> Sulle sepolture 'eroiche' tardo-arcaiche di Capua e Cuma, si veda: Valenza Mele 1981, 97-124; Rendeli 1993, 2-16; Cerchiai 1995, 140-147; 1998, 117-124; d'Agostino 2003, 207-217; Rescigno, Cuozzo 2008, 183-188; Cerchiai 2010, 95-103; Minoja 2010, 48-58; Rescigno 2010, 237-258; Castaldo 2011, 313-322; Mele 2011, 544-567; Thiermann 2012; Lubtchansky

gono a maschi guerrieri adulti, forse uniti da legami di parentela, ai quali sembra sia stato riservato un settore esclusivo della necropoli appartenente ai gruppi gentilizi della comunità. Essi sono stati seppelliti con l'armamento completo caratteristico dell'oplita (ancora indossato), il quale li identifica come guerrieri di rango aristocratico posti ai vertici della comunità, e accompagnati da un ricco complesso ceramico di produzione italiota, nel quale spiccano alcuni vasi raffiguranti scene che si riferiscono in maniera inequivocabile al ruolo militare rivestito in vita dal defunto, così come alle immagini di Dioniso e alla sua promessa di immortalità. A questi manufatti si aggiungono numerosi strumenti e vasellame in metallo, predisposti secondo schemi consueti che in parte richiamano i modelli aristocratici ellenici: lo strigile, elemento simbolo della *paideia*, e lo strumentario metallico (lebetes, tripode, spiedi, *kreagra*, grattugia) per l'allestimento del banchetto a base di carne e di vino. Tuttavia, l'apprestamento funebre tende a evidenziare principalmente l'attività militare di questi personaggi, connotati come membri di spicco di un gruppo gentilizio<sup>55</sup>.

Nella tomba 4/1988, riferibile agli inizi del IV secolo a.C. e contenente più di cinquanta oggetti, l'inumato era circondato dalle ceramiche (a figure rosse di produzione italiota o a vernice nera di produzione coloniale), e dagli elementi metallici relativi al banchetto: ai suoi piedi vi erano un grosso lebete in bronzo (per la cottura/bollitura delle carni), con accanto un graffione in ferro (forchetta-rampino per la cottura delle carni), insieme ad una grattugia in bronzo e ad un fascio di spiedi in ferro, mentre all'altezza della testa erano deposti un *kantharos* ed una lucerna in bronzo (fig. 21). Gli elementi in bronzo dell'armamento erano ancora indossati dal defunto: l'elmo di tipo apulo-corinzio sul capo, con una finissima decorazione incisa, e il cinturone, orna-

to da ganci con palmette incise, poggiato sui fianchi; un corpetto in cuoio con borchie in bronzo doveva proteggere il torace, mentre una coppia di parastinchi, decorati a sbalzo, era posta in posizione, a protezione della parte inferiore delle gambe. Le armi in ferro, quali la lancia ed il giavellotto, erano sul petto, in posizione enfatica, mentre più in basso si trovava il coltello in ferro con impugnatura in legno. L'elemento più rappresentativo è senza dubbio l'elmo con tutto quello che celebra e mette in rilievo. La scena dipinta sul vaso principale del corredo, un cratere a colonnette apulo attribuibile al Pittore di Tarporley (390-380 a.C.), è imperniata proprio su tale oggetto-simbolo. La raffigurazione riproduce la partenza di un guerriero, rappresentato seduto mentre regge un elmo corinzio, messo in risalto al centro della scena (come nella *lekythos* attica del Pittore di Achille rinvenuta nella tomba 77/1977 di Rutigliano) da una particolare doratura metallica (fig. 22). Essa è certamente legata al ruolo ricoperto in vita, costituendo un suggestivo richiamo all'ultimo viaggio del defunto che ha voluto portare con sé l'elmo e le armi, oggetti rappresentativi di quel ruolo di combattente e di membro aristocratico appartenente all'élite della comunità, svolto in vita, attraverso il quale ha potuto guadagnarsi quella salvezza ultraterrena, riservata solo ai personaggi del suo rango<sup>56</sup>.

Analogamente, nella tomba 10/1999, appena più antica rispetto alla precedente (fine del V secolo a.C.), la connotazione del defunto come personaggio militare di assoluto rilievo è rivelata dal cinturone, collocato sul bacino, dalla coppia di parastinchi ancora indossati, dai resti del pettorale in cuoio, nonché dalle armi in ferro deposte lungo il fianco (una lancia spezzata accanto al suo puntale, una punta di giavellotto). Al corredo, composto da più di settanta oggetti, apparteneva un nucleo di vasi a vernice nera e di ce-

2018, 241-247; Thiermann 2018, 79-85; Rescigno 2019, 239-243, ai quali si rimanda per i numerosi riferimenti bibliografici.

<sup>55</sup> Esse accolgono un inumato depresso col torace supino, le braccia ripiegate sul torace e le gambe flesse e sovrapposte di lato, secondo un rituale che, pur non prevedendo la deposizione supina e distesa (comunque già sporadicamente documentata altrove in Peucezia), si distingue dalla tradizionale posizione rannicchiata su un fianco (con busto ripiegato, arti inferiori e superiori fortemente flessi), mostrando l'avvenuto distacco (culturale e probabilmente anche etnico) dalla comunità arcaica.

<sup>56</sup> Le analisi antropologiche hanno confermato il ruolo militare rivestito in vita dal defunto, morto a circa cinquanta anni a causa di alcune fratture provocate durante le attività belliche (Ciancio 2003, 30-31). Il complesso dei vasi figurati è completato da due *pelikai* caratterizzate da scene di genere con una coppia di atleti, da connettere alle produzioni delle officine lucane gravitanti intorno al Pittore di Creusa, attive negli stessi anni (400-390 a.C.). Per la tomba 4/1988 si veda: Ciancio 1997, 108-112; Carpenter 2003, 17-18; Ciancio 2003, 27-34; 2005, 49-53; 2010, 232-233; Montanaro 2015, 60-62; 2018a, 30-31, con ampia bibliografia.



Fig. 21 – Gravina in Puglia, necropoli di contrada Padreterno, tomba 4/1988. Primi decenni del IV secolo a.C. Ricostruzione museale della deposizione (da Montanaro 2015, fig. 41, foto rielaborata dall'autore).

Fig. 22 – Gravina in Puglia, necropoli di contrada Padreterno, tomba 4/1988. Primi decenni del IV secolo a.C. Cratere a colonnette apulo a figure rosse del Pittore di Tarporley (da Montanaro 2018a, fig. 6).



Fig. 23 – Gravina in Puglia, necropoli di contrada Padreterno, tomba 10/1999. Ultimi decenni del V secolo a.C. Ricostruzione museale della deposizione (da Montanaro 2015, fig. 44, foto rielaborata dall'autore).



ramiche figurate di produzione protolucana tra le quali si distinguono una raffinata *pelike*, con la rappresentazione di un giovane atleta fra figure femminili ammantate, ed un cratere a colonnette, entrambi attribuiti alla mano del Pittore di Amykos (fig. 23). Quest'ultimo raffigura un *thiasos* dionisiaco con una serie di personaggi in processione tra i quali compare Dioniso, un giovane Pan e una donna che brandisce un coltello con la destra e tende una lepre con la sinistra; chiude la processione un piccolo Eros con situla mentre regge l'asta e il piattello del *kottabos*. Il complesso dei vasi figurati è completato da un'*hydria* attica a figure rosse del Pittore di Eretria e da una *kylix* a figure nere che imita gli esemplari attici, probabilmente prodotta in officine coloniali. Al cratere e al servizio dei vasi figurati si legano in maniera inesorabile gli oggetti metallici dedicati al banchetto e al simposio,

quali la grattugia di bronzo (adoperata per aggiungere al vino il formaggio, secondo l'usanza greca), il *kantharos* bronzeo, il tripode in ferro che sosteneva un lebete bronzeo, rinvenuto ai piedi del defunto accanto ad un fascio di spiedi in ferro. Davvero rilevante è la presenza di un sostegno su piede in ferro, con la relativa lucerna in bronzo, la cui connessione con la sfera conviviale può essere affermata in ragione del probabile svolgimento notturno (o forse nelle tenebre dell'Oltretomba) di questa attività sociale<sup>57</sup>.

<sup>57</sup> I restanti elementi ceramici del corredo comprendono i vasi a vernice nera e i *kantharoi* a decorazione suddipinta dello *Xenon Group*, di produzione metapontina, un'*oinochoe* a figure rosse con pannello, rappresentante una scena con figura

femminile, da inserire nelle produzioni lucane influenzate dall'attività del Pittore di Dolone. Si veda soprattutto Carpenter 2003, 17-18; Ciancio 2003, 32-33; 2005, 50-52; Montanaro 2015, 62-63; 2018a, 30-31, con ampia bibliografia.



Fig. 24 – Ruvo di Puglia, tomba 2/1908, prima metà del V secolo a.C. Cratere a colonnette attico a figure rosse con scena di armamento di un guerriero (© Trustees of the Metropolitan Museum of Art – New York, immagine rielaborata dall'autore).

Per quanto riguarda Ruvo di Puglia, un'interessante testimonianza proviene dalla tomba 2/1908, datata intorno alla metà del V secolo a.C., che ha restituito la sepoltura di un guerriero di alto rango, collocato in un sarcofago provvisto di due coperture. Il suo ruolo di esponente militare al vertice della comunità è evidenziato da due spade in ferro con impugnatura in avorio, poste nello spazio tra le coperture in posizione enfatica, secondo un'usanza che persiste fin dall'età arcaica tra le popolazioni indigene della Puglia. In questo punto erano presenti anche un elmo apulo-corinzio, due grandi cinturoni decorati da ganci a forma di palmetta, due coltelli di ferro e diverse cuspidi di lancia e giavellotto che compongono le prestigiose armi del defunto. Oltre a questi manufatti furono collocati diversi utensili metallici per lo svolgimento del banchetto a base di carne e vino. Tra questi spiccano alcuni vasi in bronzo di produzione greca ed etrusca, come un grande lebete, una patera con manico antropomorfo, un bacino con manici plastici a forma di serpente, un bacino ad orlo perli-

nato ed uno analogo con orlo a tesa semplice, due colini ed un tripode (ai quali si aggiungono anche utensili in piombo e ferro), secondo un assemblaggio paragonabile alle tombe di Rutigliano. All'interno della tomba vi erano dodici vasi tra cui due *kylikes* attiche ad occhioni a figure nere del Leafless Group, con scene a carattere dionisiaco, quattro *kylikes* a vernice nera tipo 'Bloesch C' e molti altri piccoli contenitori, come *oinochoai* ed una *lekythos*. Il vaso più rappresentativo è un cratere a colonnette attico a figure rosse attribuibile ai Manieristi (forse della cerchia del Pittore di Pan), rappresentante sul lato principale una scena di armamento di un guerriero pronto a partire (fig. 24), che certamente non può essere considerato casuale all'interno dell'assemblaggio, ma correlato al ruolo del defunto<sup>58</sup>.

#### Confronti e Conclusioni

Pur nella frammentarietà della conoscenza relativa ad alcune necropoli della Peucezia – come le tombe dell'area settentrionale di Purgatorio, scavate nel 1976-1977, che attendono da oltre quarant'anni la pubblicazione, o quelle di Ruvo saccheggiate nel corso dell'Ottocento – si avanzano alcune osservazioni, possibili anche grazie alla migliore conoscenza di altre necropoli della Puglia centrale, che potranno essere affinate o riviste con il progredire delle ricerche. I contesti analizzati rivelano l'appartenenza dei defunti ad una ristretta cerchia aristocratica che ostenta nella propria sepoltura l'adesione ai modelli aristocratici ellenici, i quali vengono, tuttavia, assimilati e rielaborati adattandoli ai propri sistemi ideologici ed alle proprie esigenze rappresentative. Tale aspetto si evince nell'amplificazione del servizio ceramico per il simposio e nella reiterazione di determinate forme vascolari (*kylikes*, coppe e *skyphoi*) che caratterizza l'esibizione funeraria dei gruppi gentilizi di quest'area. Tale fenomeno non è solo indicativo della ricchezza del defunto, ma potrebbe designare il numero reale o simbolico dei partecipanti presenti al banchetto funebre o anche alludere al numero delle relazioni sociali che il defunto aveva intrattenuto in vita, come rappresentazione

<sup>58</sup> Gli strumenti e il vasellame metallico del corredo sono conservati nei depositi della Soprintendenza a Taranto; gli altri oggetti sono dispersi in vari musei del mondo. Sulla tomba 2/1908 da Ruvo si veda: Carpenter 2003, 18-19; Mon-

tanaro 2007, 222-235; Montanaro 2021a, 104-105, con ampia bibliografia. Per il cratere a colonnette attico a figure rosse (New York, Metropolitan Museum 10.210.14): Carpenter 2003, 18-19, Fig. 11, con ampia bibliografia di riferimento.



Fig. 25 – Ruvo di Puglia, tomba 114, metà del V secolo a.C. *Prosternidion* in bronzo con sfingi di profilo e volto tridimensionale di prospetto. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum (da Jurgeit 1999, tavv. X e 70, cat. 185, foto rielaborate dall'autore).



del suo elevato status sociale<sup>59</sup>. La consistente presenza di ceramica attica, bronzi greci, magnogreci ed etruschi, così come quella degli unguentari in pasta vitrea di provenienza greco-orientale o vicino-orientale, attestata nei contesti di Rutigliano e della Puglia centrale (Ruvo, Gravina, Ceglie, Valenzano, Monte Sannace), testimoniano l'intensità dei traffici e le ampie relazioni intrattenute dalle genti peucezie con le diverse aree del Mediterraneo negli anni centrali del V secolo a.C. In questi rapporti, un ruolo di rilievo lo ha rivestito l'attività commerciale ateniese nell'Adriatico, legata all'importazione di grano e delle altre risorse offerte dalle fertili terre baresi, in cambio di ceramiche figurate di pregio e di altri oggetti frutto del raffinato artigianato, tra i quali trovano posto i recipienti di varia foggia presenti nelle sepolture delle necropoli<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Sulle interpretazioni relative al fenomeno della reiterazione di determinate forme vascolari impiegate per il simposio, si citano solo alcuni riferimenti più recenti (Herring, Whitehouse, Wilkins 2000, 235-256; Peruzzi 2016b; Peruzzi 2018, 249-250), ai quali si rimanda per la bibliografia più completa.

<sup>60</sup> Alcune sintesi sulla comunità di Rutigliano e peucezie: Ciancio 1997; Damato 2004, 35-41; Masiello 2004a, 19-36; Ciancio, Riccardi 2005, 70-75; De Juliis 2007, 13-17; Montanaro 2007; De Juliis 2008, 551-563; Ciancio, L'Abbate 2013; Monta-

Due sono gli aspetti che emergono dall'analisi dei corredi: il primo vede l'esaltazione della figura del guerriero evidenziandone l'alto rango e la sua probabile collocazione al vertice della comunità. Questo avviene soprattutto attraverso la deposizione di complete panoplie difensive in bronzo, composte da elmo (prima corinzio, poi apulo-corinzio, con probabili produzioni a livello locale)<sup>61</sup>, coppia di cinturoni, coppia di schinieri, scudo e corpetto in cuoio, alle quali sono associate le armi da lancio in ferro e la spada, che evidenzia ancora di più il ruolo di spicco del defunto. In rarissimi casi, a questo imponente apparato si aggiungono persino le preziose bardature equine in bronzo con decorazioni a sbalzo complesse (soprattutto da Ruvo di Puglia), con *gorgoneion* centrale affiancato da tori cozzanti o con due sfingi sbalzate dotate di un solo volto tridimensionale e protomi di felino all'estremità (fig. 25), spesso tramandate dall'età arcaica come be-

naro 2015; Masiello 2016, 16-22; Montanaro 2018a, 25-28; Ciancio, Palmentola 2019; Montanaro 2020, 65-84; Montanaro 2021a, 89-108; Montanaro 2021b, con bibliografia. Sui bronzi: Tarditi 1996; Lippolis 2007, 3-22; Tarditi 2007, 23-52.

<sup>61</sup> Il riferimento va agli elmi apulo-corinzi caratterizzati da decorazioni animalistiche incise, quali rinoceronti o cinghiali, la cui produzione viene ascritta a Ruvo di Puglia o a Canosa, come emerge dall'analisi della distribuzione, attestati nei centri indigeni della Puglia centro-settentrionale (Ruvo, Rutigliano, Canosa). Lo stesso discorso è valido per la

ne prezioso di famiglia, o il morso equino che sottolineano la condizione di cavaliere. Tutti questi elementi inducono ad ipotizzare l'esistenza di mode ed equipaggiamenti diversamente calibrati a seconda del ruolo e della funzione svolta all'interno della compagine militare dei gruppi elitari ai vertici delle comunità<sup>62</sup>.

Ma questa manifestazione si verifica anche tramite le immagini raffigurate su alcuni vasi attici e italoti dei servizi ceramici, specialmente crateri a colonnette – particolarmente apprezzati dalle ricche clientele peucezie – crateri a volute, anfore di tipo panatenaico e *pelikai*, le quali celano profondi significati e il cui contenuto difficilmente può ritenersi frutto di casualità. All'interno di tali contesti, infatti, le ceramiche figurate occupano un posto rilevante, in quanto dipinte con soggetti mitologici e temi funerari destinati a esprimere il livello di acculturazione e specialmente la condivisione di forme di religiosità adottate dal mondo greco. Esse, infatti, esaltano le imprese belliche degli eroi del mito o ritraggono i momenti più salienti della vita e della *virtus* del guerriero, valori fondamentali e rappresentativi dei gruppi elitari indigeni. Il riferimento va soprattutto a determinate scene che ritraggono la partenza o la celebrazione del ritorno vittorioso del guerriero (fig. 26), immagini dai forti connotati 'trionfali' ed eroici, messi ancor più in risalto anche dalla presenza di *Nikai*, che da un lato costituiscono la premessa per una discendenza altrettanto eroica e vittoriosa, dall'altro la proiezione verso un destino privilegiato oltre la morte. È chiaro il rapporto con le gesta gloriose compiute in vita dal defunto, il quale vuole condividere con i personaggi epici il felice destino ultraterreno riservato a coloro che avessero compiuto imprese eroiche<sup>63</sup>. Notevole, in tal senso, è un recentissimo rinve-



Fig. 26 – Ruvo di Puglia, tomba 147, primo venticinquennio del IV secolo a.C. Cratere a colonnette a colonnette apulo del Gruppo delle Eumenidi con scena di partenza di guerrieri indigeni. Taranto, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2007, fig. 511, immagine rielaborata dall'autore).

nimento avvenuto a Gravina sulla ben nota collina di Botromagno, dove è stata individuata da parte della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bari, sotto la direzione di Marisa Corrente, un'altra tomba a semicamera di eccezionale interesse. Sebbene già depredata ha restituito i resti di un'anfora panatenaica a figure nere rappresentante dei robusti corridori in nudità atletica, probabilmente posta all'esterno della sepoltura e collocata su blocchi lavorati, per enfatizzare la particolare posizione del defunto come atleta e vincitore, elevato ad un livello eroico. Gli altri elementi del complesso aiutano a comprendere la connotazione elitaria del defunto all'interno del gruppo gentilizio, qualificato come guerriero da una spada con l'elsa di avorio. Tra i resti del corredo sono stati rinvenuti frammenti di ceramica attica a figure rosse (soprattutto *ky-*

manifattura dei cinturoni metallici, anch'essi ascritti a produzione canosina, sulla base di evidenze archeologiche. Le attribuzioni suggeriscono la consistenza produttiva di alta qualità di un centro come Ruvo (o anche Rutigliano), che ben si inserisce in un panorama conosciuto per altri versi, come quello delle botteghe di oreficeria, delle officine di ceramiche a figure nere, delle terrecotte e delle ambre. Per un inquadramento generale: Bottini 1988, 107-136; Bottini 1990, 23-37; Mazzei 1996a, 119-128; Jurgeit 1999, 134-137; Burns 2005; Mazzei 2010, 200-206; Burns 2011, 183-234; Frielinghaus 2011; Bottini 2013b, 145-158; Kools 2013; Mitro, Notarangelo 2016, 248-251; Bottini, Graells 2019, 831-863; Graells 2019a, 108-112; 2019b, 275-280; Bottini 2020, 139-154, con ampia bibliografia.

<sup>62</sup> Sulla deposizione di panoplie difensive e di bardature equine in Peucezia nel V secolo: Mazzei 1996a; Jurgeit 1999, 132-153; Montanaro 2007; Ciancio 2010; Bottini 2014; Montanaro 2015; Bottini 2016; Bottini, Graells 2019; Graells 2019b; Montanaro 2021b, ai quali si rimanda per la completa bibliografia.

<sup>63</sup> Sul significato delle immagini raffiguranti scene epiche o rappresentazioni della vita del guerriero, si veda: Ciancio 1997, 80-115; Castoldi 2004, 193-202; Colivicchi 2004, 37-46; Castoldi 2006b, 178-181; Sena Chiesa 2006, 236-249; Roscino 2012, 153-335; Pouzadoux 2014; Carpenter 2018, 68-75; Montanaro 2018a, 25-38; Mancini 2019, 27-44; Montanaro 2020, 64-85, con ampia bibliografia.

*likes* e vasi a decorazione plastica come i *rhytà*) e a vernice nera<sup>64</sup>.

L'enfasi posta sulla condizione guerriera si presenta, quindi, come un dato costante, destinato a durare anche per tutto il secolo successivo, proprio nel caso delle sepolture di maggior rilievo. Si pensi ai noti corredi restituiti dai centri di Conversano (tomba 10/1958), Ruvo (tombe 39, 157 e 158) e Altamura (tomba 1/1974), composti da armature difensive di pregio e da vasi apuli che esaltano le imprese del guerriero trasportate ad un livello mitologico<sup>65</sup>. Un esempio significativo poco noto, per questa fase, è costituito dalla tomba 2/1976 di Rutigliano, del tipo a semicamera, rivestita da lastroni di tufo intonacati e dipinti e coperta da tre lastre, la quale presentava dei chiodi infissi alle pareti per la sospensione degli oggetti. Tra gli oltre quaranta elementi che componevano il suo corredo, essa comprendeva un grande cratere a mascheroni attribuito al Pittore di Rhesos, ceramografo rientrante nella cerchia del Pittore dell'*Iliouperisis*, sul cui lato principale era dipinta un'insolita scena a tema funerario che sottolineava in maniera evidente la connotazione di rilievo del defunto. Entro un *naiskos* riccamente decorato erano raffigurati due guerrieri apuli con elmo a pileo sulla testa. Uno dei guerrieri porge la mano all'altro in un gesto di solidarietà che sembra alludere alla partecipazione di entrambi ad un'impresa vittoriosa. L'attribuzione delle armi ad un solo personaggio induce ad identificare quest'ultimo con il defunto, il condottiero di cui si intende esaltare il valore e al quale si vuol rendere onore in occasione della morte<sup>66</sup>. Si pensi anche alla sepoltura monumentale da Polignano, di cui è stato recentemente ricostruito il contesto, che ha restituito un corredo composto da una serie di grandi vasi apuli con scene mitologiche e da armature difensive in bronzo, che ne attestano l'alto rango e il ruolo militare di ri-

lievo. Tra i vasi spiccano soprattutto il cratere a mascheroni raffigurante un'Amazzonomachia e l'apoteosi di Eracle, dal chiaro contenuto simbolico ed escatologico, e due anfore di tipo panatenaico con due personaggi all'interno di un *naiskos*, uno dei quali è un guerriero<sup>67</sup>.

Il secondo aspetto, perfettamente legato al primo, sottolinea la profonda adesione del defunto alla cerimonia del banchetto e del simposio e al consumo collettivo del vino con tutti gli esiti che ne derivano, come segno di distinzione sociale riservato ai gruppi dominanti. Questo lo si può evincere dalle immagini rappresentate su altri vasi dei servizi, legate alla figura e ai simboli di Dioniso, il dio del vino che prometteva il superamento della morte e il conseguimento dell'immortalità dell'anima, attraverso la partecipazione ai suoi riti, rafforzando quanto già espresso dalle armi e dalle raffigurazioni di imprese gloriose. In questa fase cronologica, infatti, sulle ceramiche italiote si moltiplicano le rappresentazioni dei personaggi dionisiaci e dei suoi simboli (uova, *phialai*, bende e corone), le quali tendono a celebrare la funzione salvifica di Dioniso attraverso pratiche religiose che lasciano trasparire il legame della divinità con il mondo misterico e funerario. E sono proprio questi simboli a costituire gli strumenti che realizzano le promesse di rinascita connesse a più complesse credenze escatologiche<sup>68</sup>.

Una 'speranza di salvezza', quest'ultima, ulteriormente evidenziata dalla presenza di gusci di uova (noti per la loro funzione apotropaica e rigeneratrice), spesso rinvenuti in vasi dedicati esclusivamente al consumo del vino: si pensi, ad esempio, ai rinvenimenti di Rutigliano rappresentati dal cratere a colonnette dei Manieristi Tardi recuperato nella tomba 24/1976 o dallo skyphos del Pittore di Penelope ritrovato nella tomba 77/1977. In questi casi, è stato modificato l'uso finale, trasformandoli in contenitori per le

<sup>64</sup> Notizie del rinvenimento a Botromagno, ancora inedito, sono state ricavate dal sito web barinedita (<https://www.barinedita.it/comunicati-stampa/n4141>): «Gravina, sulla collina delle meraviglie rinvenute anfore millenarie e la tomba di un atleta» del 20/11/2020) e da un articolo del quotidiano «La Gazzetta del Mezzogiorno» del 13/11/2020 (Marina Dimattia, *Gravina, dal sottosuolo nuovi tesori archeologici. Sulla collina di Botromagno tombe VI-IV sec. a. C.*).

<sup>65</sup> Sulle sepolture in questione: Canosa 2003; Montanaro 2007; Ciancio 2010, 225-237; Ciancio 2013b, 295-300; Ciancio 2014, 152-167; Montanaro 2015; Bagnulo, Dezio, Caggiani 2018, 70-78; Montanaro 2018a, 25-38; Bottini, Graells 2019, con ampia bibliografia.

<sup>66</sup> Per la tomba 2/1976 di Rutigliano-Purgatorio: Riccardi 2014b, 182.

<sup>67</sup> Per la sepoltura di Polignano: Baggio 2019, 125-137; Denoyelle 2019, 139-149; Maiellaro 2019, 15-32; Pouzadoux 2019b, 61-73; Salviani 2019, 119-124, con ampia bibliografia.

<sup>68</sup> Per le credenze escatologiche legate a Dioniso e alla rappresentazione dei suoi simboli: Mugione 1996, 245-247; Bottini 2000, 127-137; Mugione 2000, 146-155; Kerényi 2004, 244-250; Frisone 2010, 88-91; Pontrandolfo, Mugione 2010, 115-124; Cerchiai 2011, 481-514; Kerényi 2011, 71-94; Pontrandolfo 2011, 393-428, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

offerte, adattandoli pertanto ai propri bisogni e alle proprie logiche e strategie di rappresentazione<sup>69</sup>.

In alcuni grandi centri della Puglia centrale, quali Rutigliano, Gravina e Ruvo, sembra pertanto potersi individuare una società ormai attestata a livelli medio-alti, in grado di assimilare i molteplici apporti esterni provenienti dalle varie parti del Mediterraneo (Grecia, Magna Grecia ed Etruria) e di rielaborarli autonomamente, secondo le proprie logiche ed esigenze, come nel diverso utilizzo di alcuni contenitori ceramici figurati e ancor più nel richiedere ai ceramisti attici e poi a quelli italioti di dipingere, sui vasi a loro destinati, specifiche tematiche finalizzate alle proprie necessità, condizionando pertanto la produzione figurata.<sup>70</sup>

#### Il mondo nord-lucano ed enotrio

Simili attestazioni sono documentate già dall'età arcaica anche nelle sepolture dei gruppi aristocratici 'nord-lucani'. Si pensi agli straordinari contesti rinvenuti a Braida di Vaglio e a Baragiano i quali, oltre alle armature difensive in bronzo, hanno restituito vasi attici a figure nere raffiguranti le imprese di Eracle e di Teseo<sup>71</sup>. Molto esemplificativo è il corredo della tomba 35 di Baragiano, databile alla prima metà del VI secolo a.C., che ha restituito un notevole complesso di ceramiche attiche, inserito nell'ambito di raffinati servizi da banchetto e da simposio, associato ad armature e a recipienti in bronzo di pregio. Tali vasi costituiscono un vero e proprio programma figurativo che rappresenta le imprese eroiche di Eracle, nel quale il defunto

si riconosce, funzionale a porre l'accento sulla sua condizione privilegiata e sul potere economico e politico detenuto dalla sua famiglia. Tra questi spiccano la *lekane* con Eracle e il leone Nemeo, lo *skyphos* e la *neck-amphora* con Teseo e il Minotauro (fig. 27): immagini che riferendosi alla realtà del combattimento in episodi mitici richiamano la condizione eroica del defunto. Infatti, Eracle e Teseo sono connessi con credenze di salvezza e rinascita ultraterrena e le raffigurazioni delle lotte contro i mostri dell'Oltretomba sono metafora della vittoria contro la morte. In sintesi, tali figure mitiche recepite dal mondo ellenico sono utilizzate dalle élites indigene, poiché perfettamente funzionali al mantenimento del potere<sup>72</sup>.

Anche le sepolture dei gruppi dominanti dell'area enotria offrono analoghe testimonianze sebbene diversificate in alcuni territori. In certi casi si osserva un forte conservatorismo nel continuare ad ostentare la centralità del banchetto arcaico (con la presenza di servizi bronzei e strumenti metallici per il consumo e l'arrostimento delle carni) accanto alla pratica simposiale e all'esibizione delle armi difensive, con la presenza nelle sepolture di morsi equini e di elementi delle panoplie difensive greche (elmo, schinieri, copribraccio in bronzo), che accompagnano la figura del defunto nell'iconografia eroica del guerriero-cavaliere. Queste ultime risultano attestata a Chiaromonte più che altrove, come nelle tombe 652 e 672 di contrada Spirito Santo, segnate dallo scudo oplitico bronzeo o dall'armamento completo e nella celebre tomba 227 di contrada Santa Maria, secondo retaggi di modelli eroici

<sup>69</sup> Sull'uso diverso di forme vascolari dedicate al simposio: Herring, Whitehouse, Wilkins 2000, 235-256; Dietler, Hayden 2001; Peruzzi 2016a; 2018, 249-250; Montanaro 2021a, 94-96, 104, con bibliografia.

<sup>70</sup> Sulla capacità delle genti peucezie di condizionare la produzione figurata: Mannino 1996, 363-370; Mugione 2002, 91-99; Colivicchi 2004; Mannino 2008, 425-443; Gadaleta 2010, 317-326; Todisco 2012; Ciancio 2014, 152-167; Riccardi 2014a, 133-151; Robinson 2014, 218-234; Schierup 2014, 191-216; Carpenter 2018; Montanaro 2018a, 25-38; Corrente, Pouzadoux 2019; Montanaro 2021b, ai quali si rimanda per la bibliografia più completa.

<sup>71</sup> La straordinaria opulenza dei ritrovamenti di area nord-lucana può essere messa in relazione con forme di strutturazione politica del mondo indigeno che vedono ai vertici delle comunità quella classe dominante di *dynastai* e *basileis*, ricordata dalle fonti antiche come pienamente inserita nella cultura ellenica della scuola pitagorica (Bottini

1999b; Tagliente 1999a, 411-415; Guzzo 2001, 23-26; Nava 2001, 39-41; Tagliente 2001, 43-45; Bottini 2007, 137-155; 2008, 11-24; 2012, 177-186; 2013a, 137-143; 2013b, 145-158; 2016, 33-42, ai quali si rimanda per approfondimenti).

<sup>72</sup> La tomba 35 di Baragiano ha restituito anche una coppia di morsi equini in ferro, una coppia di *prometopidia* a forma di muso equino e una coppia di *prosternidia* che mettono in risalto la condizione di cavaliere del defunto, così come una coppia di bacili di produzione etrusca ed un lebeta in bronzo su tripode di produzione peloponnesiaca che attesta l'adesione alle pratiche aristocratiche di matrice ellenica (Russo *et alii* 2008, 517-530; Russo 2009, 247-260; Bruscella, Pagliuca 2013, 274-290; Osanna 2013, 134-135). Sulla scelta delle immagini e sulla figura dell'eroe evocata dalle aristocrazie indigene: Lippolis 1997, 51-67; Castoldi 2004, 193-202; Lissarrague 2004, 183-189; Sena Chiesa 2006, 236-249; Lissarrague 2008, 15-27; Pouzadoux 2013; Lissarrague 2014, 65-72; Pouzadoux 2014, 73-79.

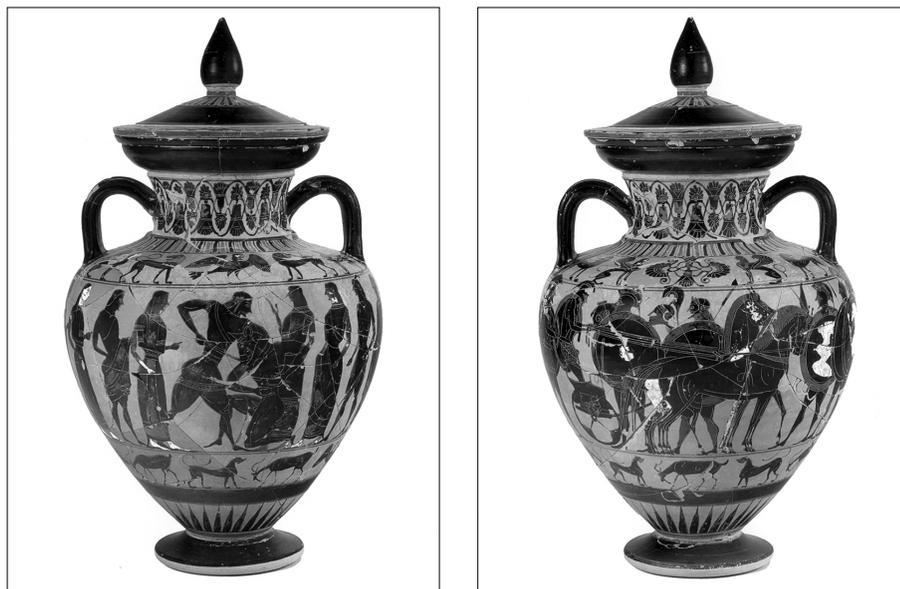


Fig. 27 – Baragiano, tomba 35, metà del VI secolo a.C.: 1-2) Neck-amphora attica a figure nere con Teseo in atto di uccidere il Minotaro, guerriero in partenza; Potenza, Museo Archeologico Nazionale (da *Segni del potere* 2013, tavv. 11, 12, immagini rielaborate dall'autore).

tramandati dall'età arcaica. Al contrario, altri comparti enotri mostrano aspetti più evoluti nel processo di acculturazione e ricezione dei modelli culturali di matrice ellenica. Sono presenti, infatti, le armi lunghe da lancio in ferro e in alcuni casi la spada, mentre risultano assenti nelle sepolture maschili di rango gli elementi della panoplia<sup>73</sup>.

I complessi ceramici d'importazione attica e metapontina del V secolo a.C. che caratterizzano queste tombe manifestano una consapevole adesione a forme colte della religiosità dionisiaca, dapprima adottata come espressione di prestigio, ma successivamente recepita come strumento per aspettative di salvezza ultraterrena. Era credenza diffusa, infatti, che la celebrazione in vita del simposio potesse continuare dopo la morte, come 'eterno simposio' al cospetto di Dioniso e degli altri dei immortali, con cui l'anima del defunto poteva infine identificarsi<sup>74</sup>. Altri temi, più prettamente legati alla figura del guerriero richiamano la tradizione eroica con scene di battaglia, vestizioni di guer-

rieri, rappresentazioni di gare e giochi funebri (*athla*) in onore del defunto (scene con corse e sfilate di carri e di guerrieri, scene di lotta) che esprimono un immaginario legato alla tradizione eroica greca, funzionale al contesto locale e alle élites detentrici del controllo socio-economico sulle rispettive comunità. Altri, invece, evocano le figure di eroi divini come *Herakles* o Teseo, connessi con credenze di salvezza e rinascita ultraterrena. Si pensi ad esempio ai vasi provenienti dalla tomba 192 di Guardia Perticara, quali lo *skyphos* rappresentante la rara immagine di *Herakles* in vesti orientali che cavalcando un leone affronta il mostro Lamia o la *lekythos* a figure nere con Teseo, la cui figura rinvia al mito della regalità e agli ideali aristocratici cari alle élites etrusco-italiche, in lotta con il Minotauro. Il tema funerario della salvezza è rappresentato ancora sul cratere con *Hermes* Psicopompo a colloquio con una figura maschile ammantata, chiara allusione al defunto che viene accompagnato dal dio nell'Al-dilà<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> Sulle panoplie dell'area enotria, con particolare riguardo a quelle di Chiaromonte e Guardia Perticara: Bottini 1993, 86-109; Bianco 1999a, 359-390; Bottini 2007, 137-155; Bianco 2011, 41-44; Bottini 2013b, 146-147; 2013c, 33-40; Bianco, Preite 2014, 405-428; Bottini, Costanzo, Preite 2018, 5-21; Bottini, Graells 2019, 831-863; Bianco 2020, 120-128; Bottini 2020, 145-147; Bottini, Lecce 2020, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia di riferimento precedente.

<sup>74</sup> Sulle rappresentazioni legate a Dioniso e al simposio nei contesti enotri: Bottini, Setari 1996, 57-67; Bianco

1999a, 359-390; 1999b, 9-12; Bottini 1999a, 13-16; Bianco 2002, 63-72; 2010, 120-131; 2011, 41-44; Bianco, Preite 2014, 405-428; Bianco 2020, 120-128; Bottini, Lecce 2020, con ampia bibliografia.

<sup>75</sup> Sulle raffigurazioni di Eracle e Teseo sui vasi dei corredi enotri: Bianco 2002, 63-72; 2011, 41-44; Bianco, Preite 2014, 405-428; Bianco 2020, 120-128, con ampia bibliografia. Per la tomba 196 da Guardia Perticara: Bianco 2011, 77-78. Per il mito di Teseo sulla ceramica attica: Mugione 1998, 109-128; Servadei 2005.

### La Daunia

Anche la documentazione proveniente dalla Puglia settentrionale ha offerto, per il tema in esame, notevoli occasioni di confronto. Nel corso del V e fino agli inizi del IV secolo a.C. i corredi mostrano una netta ripresa nell'esibizione funeraria delle armi quale indicatore del prestigio sociale, dopo una flessione che ha caratterizzato il VI secolo, sebbene con profonde trasformazioni del costume. Alle figure di capi guerrieri di età arcaica armati alla maniera degli opliti greci si sostituiscono ora, con un netto distacco rispetto al modello precedente, cavalieri dotati di un equipaggiamento più leggero, probabilmente funzionale all'uso del cavallo. Gli elementi principali della panoplia sono costituiti da un corpetto in cuoio, stretto in vita da un cinturone analogamente in cuoio con rivestimento in bronzo a lamina continua, che diventa uno dei più rilevanti indicatori di rango, cui si unisce la coppia di armi lunghe da portata; mentre sempre più rara appare la presenza della spada. In alcuni casi, i guerrieri sfoggiano splendide corazze anatomiche decorate a sbalzo, utilizzate solo in occasioni di esibizione dello *status* sociale, alle quali si affiancano pregevoli elmi 'apulo-corinzi'

con raffinate decorazioni incise (fig. 28), prodotti in ambito indigeno, e la coppia di paracaviglie in bronzo che sostituisce gli schinieri anatomici lunghi<sup>76</sup>.

Tuttavia, le testimonianze più significative compaiono solo a partire dalla seconda metà del IV secolo a.C., quando l'ideologia principesca assume un nuovo vigore, attestata dal sorgere di monumenti funerari spesso fastosi e dalla diffusione ora sempre più ampia della ceramica apula a figure rosse. Questi fenomeni attestano il graduale processo di acculturazione dei gruppi emergenti locali con l'adozione di modelli culturali ellenici, selezionando temi, miti e credenze religiose da adattare alle proprie ideologie; dunque, *élites* colte che esprimono il loro stato sociale specialmente nel costume funerario. Si pensi al fenomeno della duplicazione di alcune tipologie vascolari, quali i crateri a volute e le anfore, che assumono dimensioni monumentali, funzionali a soddisfare le esigenze culturali dei gruppi gentilizzi. Tale manifestazione esprime la precisa volontà di una forte distinzione culturale e sociale e l'enfatizzazione di quelle forme considerate più rappresentative nell'ambito dell'immaginario collettivo e nei rituali del simposio e del banchetto. Si tratta, tuttavia, di testimonianze



Fig. 28 – Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Elmo in bronzo apulo-corinzio da Canosa con decorazioni incise, V secolo a.C. (da Jurgeit 1999, cat. 178, immagine rielaborata dall'autore).

<sup>76</sup> Sull'armamento nel V secolo in Daunia: Bottini, von Kaenel 1991, 97-112; Bottini 1993, 89-91; Romito 1995 (per i cinturoni); Mazzei 1996a; Bottini 1999b, 433-436; *Genti in arme* 2001; Mazzei 2010, 200-206; Bottini 2014; Mazzei 2015, 93-96, Bottini 2016; Mitro, Notarangelo 2016, 245-264; Mon-

tanaro 2018b; Bottini, Graells 2019, ai quali si rimanda per i riferimenti bibliografici più completi.

<sup>77</sup> Sulla duplicazione di alcune forme nei corredi più ricchi, si veda soprattutto: Mazzei 1996b, 403-421; Corrente 2005, 59-76; Corrente, Maggio 2008, 73-93; Pouzadoux 2013;

rare, ma che ben esemplificano le logiche sottese nella composizione di questi contesti: si pensi, ad esempio, ai ricchi complessi vascolari canosini restituiti dall'Ipogeo del Vaso di Dario, dall'Ipogeo Monterisi-Rossignoli e dalla cella A della Tomba di Vico San Martino o a quello rinvenuto nella tomba 21 di Minervino Murge<sup>77</sup>. Nelle sepolture appartenenti ad individui di rango militare, le immagini vascolari tendono a rappresentare un ideale aristocratico "civile" in cui le armi indicano solo l'appartenenza a un ceto elevato e simboleggiano la pratica di una *paideia* aristocratica guerriera. Infatti, nelle raffigurazioni dei defunti all'interno dei *naiskoi*, esse non appaiono più indossate dal defunto, ma sono poste ai suoi lati o appese al soffitto; in alcuni casi, invece, all'interno di questi tempietti funerari compare solo la panoplia del guerriero, ad esempio posta su uno sgabello, che dunque riveste una funzione simbolica di eroizzazione del defunto<sup>78</sup>. Si pensi, in particolare, alle armi raffigurate nel celebre cratere di Patroclo, attribuito al Pittore di Dario, rinvenuto nell'Ipogeo dei Vaso di Dario a Canosa. Esse sono poste sul tumulo ligneo pronto per il rogo a simboleggiare il corpo di Patroclo in un vero culto eroico dei singoli oggetti componenti l'armatura; come afferma C. Pouzadoux «l'episodio sembra riproporre in chiave mitica l'esempio di un rito funerario capace di costruire un'immagine eroica del defunto tramite l'offerta delle armi e del vino»<sup>79</sup>. La raffigurazione del giovane guerriero stante all'interno di un *naiskos*, sul lato secondario del cratere, in compagnia di un anziano seduto e della figura di un fanciullo in piedi a sinistra con un'*oinochoe*, costituiscono l'ultima tappa del rituale, ossia quello della visita presso la tomba e il richiamo alla libagione col vino. La presenza eccezionale di un *aedo* accanto al *naiskos*, rappresentato come un vecchio barbuto con la lira, potrebbe sottolineare il ruolo dell'*epos* nella costruzione della figura dell'eroe, alludendo in questo caso all'uso del mi-

to nel rituale funerario<sup>80</sup>. Oltre al celebre complesso vascolare (composto da due crateri a volute, due anfore di tipo panatenaico e due *loutrophoroi*), l'ipogeo canosino avrebbe restituito anche due corazze in bronzo e morsi di cavallo. Appare opportuno il riferimento anche all'altro ricco complesso rinvenuto nell'Ipogeo Monterisi-Rossignoli, nel quale spicca il gruppo di vasi a figure rosse del Pittore dell'Oltretomba, costituito da raffigurazioni di contenuto mitologico con la rappresentazione, sul lato secondario del cratere di Medea, del defunto stante in nudità eroica, davanti al suo cavallo che tiene per le briglie, con lancia nella destra. La grande tomba ha restituito, inoltre, una pregevole panoplia ancora indossata dal defunto, composta da una corazza, un elmo calcidese, uno schiniere, mentre un altro elmo era depresso accanto lui sul letto, un cinturone e, infine, un frontale di cavallo. La sepoltura è certamente appartenuta ad un personaggio eminente dell'aristocrazia canosina: gli elementi principali del corredo, quali la panoplia e il gruppo di vasi a figure rosse, costruiscono un linguaggio cui partecipano anche le funzioni vascolari e i soggetti figurativi, espressioni di un elevato potere di acquisto e di un sensibile grado culturale. Le armi qualificano il defunto come un cavaliere o comunque delineano l'esigenza di una sua connotazione come appartenente al rango equestre. Da questo emerge come le rappresentazioni vascolari riflettano, pertanto, un costume di morte, piuttosto che di guerra, così come affiora da parte delle aristocrazie daunie un'esigenza di rientrare all'interno di un ideale modello comportamentale<sup>81</sup>.

Si pensi anche alla tomba 21 di Minervino Murge, caratterizzata da un ricchissimo corredo funerario databile agli ultimi decenni del IV secolo a.C. L'ipogeo accoglieva le spoglie di un giovane guerriero posto al vertice dei gruppi gentilizi dominanti della città, accompagnato da una pregevole armatura in bronzo, composta da un

Pouzadoux, Corrente 2014, 163-178; Corrente, Pouzadoux 2019, 714-715, ai quali si rimanda per la bibliografia più completa.

<sup>78</sup> Sulla Daunia nel IV secolo e sul processo di acculturazione delle classi aristocratiche: De Juliis 1992, 136-141; Mazzei 1996a, 119-128; 1996b, 403-406; 1999, 467-483; Sena Chiesa 2006, 236-249; Pouzadoux 2008, 205-220; Corrente 2013; Lippolis 2013; Pouzadoux 2013; Pouzadoux, Corrente 2014, 163-178; Mazzei 2015, 17-41; Pouzadoux 2018, 17-26; Corrente, Pouzadoux 2019, 713-716, ai quali si rimanda per la bibliografia più completa.

<sup>79</sup> Pouzadoux 2008, 207-208; 2013, 159-177; 2018, 17-26.

<sup>80</sup> Per il cratere di Patroclo e l'Ipogeo del Vaso di Dario: Cassano 1992, 176-186; Adam 2000, 123-132; Pouzadoux 2008, 205-220; 2013, 115-216; Pouzadoux, Corrente 2014, Mazzei 2015, 36-39; Sassu 2019, 285-300, con ampia bibliografia.

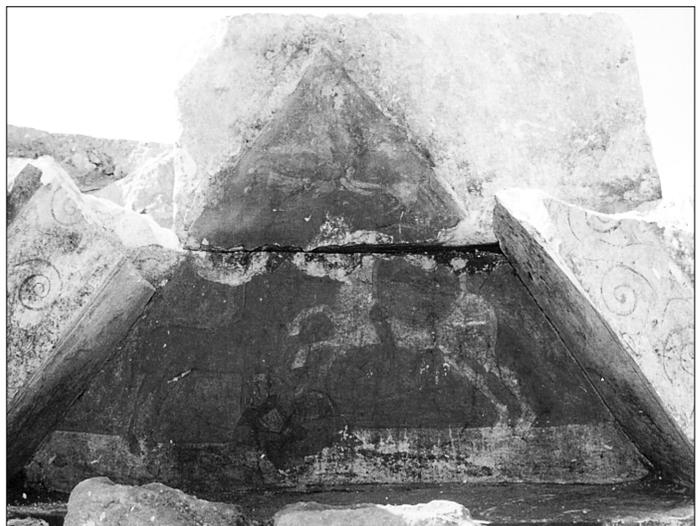
<sup>81</sup> Per l'Ipogeo Monterisi-Rossignoli: Mazzei 1992, 163-175; Mazzei 1996a, 120-122; 1996b, 404-405; Pouzadoux 2008, 205-220; Mazzei 2015, 93-94; Corrente, Pouzadoux 2019, 714-715; Sassu 2019, 285-300, cui si rimanda per l'ampia bibliografia.



Fig. 29 – Minervino Murge, necropoli di ex Tenuta Corsi, tomba 21/1993, ultimi decenni del IV secolo a.C. Minervino Murge, Museo Civico Archeologico (da Montanaro 2018a, fig. 12).

Fig. 30 – Ruvo di Puglia, tomba 1/1993, ultimi decenni del V secolo a.C. Cratere a campana protolucano a figure rosse del Pittore dell'Anabates con *Nike* che incorona un cavaliere. Bari, Depositi Soprintendenza (da Montanaro 2018a, fig. 8).

Fig. 31 – Arpi, Ipogeo della *Nike*, prima metà del III secolo a.C. Affresco del timpano con cavaliere che atterra un nemico, mentre sta per essere incoronato da una *Nike*. Foggia, Museo Civico Archeologico (da Montanaro 2018a, fig. 13).



elmo a pileo e da un largo cinturone con ganci zoomorfi, e da lunghe armi in ferro (cuspidi di lancia e di giavellotto). Sulla testa del defunto è stata posta una corona di foglie d'alloro con la chiara intenzione di celebrare i suoi trionfi in battaglia e rappresentarlo come un eroe immortale del mito. La funzione di indicatore sociale circa la posizione eminente dell'inumato è affidata al ricco complesso ceramico, dominato dai vasi monumentali opera del Pittore di Baltimora (una coppia di crateri a mascheroni e una coppia di anfore di tipo panatenaico). Il linguaggio celebrativo della *virtus* del defunto sembra procedere per settori definiti, decantando il valore guerriero del personaggio, esaltando il possesso dei beni di prestigio (tra i quali una preziosa *Griff-Phiale* in bronzo con ansa a *kouros*, tramandata nel clan familiare per diverse generazioni) e ricordando, con la presenza di una grande olla acroma e di un'anfora di produzione locale, il controllo delle risorse economiche dell'insediamento (fig. 29).

I vasi monumentali sembrano costituire la "proprietà personale" relativa al complesso dei doni che dovevano accompagnare il matrimonio, funzionali alle esigenze di autorappresentazione del defunto e del suo gruppo gentilizio. Rilevante, in tal senso, appare la voluta duplicazione, nelle scene dei *naiskoi*, dei personaggi maschili (un guerriero seduto in un *naiskos* con lancia e scudo, mentre un elmo a pileo pende dal soffitto) e femminili (una donna seduta in un *naiskos*, adornata con gioielli e riccamente vestita). Come afferma M. Corrente, all'interno del meccanismo funzionale del simposio, viene enfatizzata la non casualità del repertorio delle immagini: i vasi diventano uno strumento di comunicazione nel quale si attua la celebrazione del rango elevato della coppia con una ripetuta ma non casuale sequenza che identifica il personaggio. Viene esaltata, infatti, l'identità politica e militare del guerriero, ma anche la *gens* di ap-

partenenza, con una evidente celebrazione della *domina*<sup>82</sup>.

In conclusione, le armi e le armature, il complesso vascolare e soprattutto la corona di alloro che circondava la testa del guerriero costituiscono un vero e proprio apparato celebrativo del defunto, il quale attraverso tali oggetti sembra voler lasciare il seguente messaggio: «lasciatevi andare sulla Via Sacra, eroe tra gli eroi immortali». In tal senso, riveste un significato del tutto particolare la scena dipinta sul cratere a campana protolucano del Pittore dell'Anabates, dal contenuto simbolico inequivocabile, rinvenuto in una tomba di guerriero da Ruvo di Puglia. Su di esso, infatti, è rappresentato un cavaliere che avanza verso una *Nike* che arriva in volo verso di lui per porgergli una corona di alloro sulla testa, con l'evidente obiettivo di esaltare le sue imprese eroiche che lo hanno reso ormai immortale (fig. 30)<sup>83</sup>. Ma ancora più rilevante è il concetto espresso dalla raffigurazione dipinta sul frontone di una tomba a camera di Arpi (l'Ipogeo della *Nike* volante), rinvenuta nel 2003 da Marina Mazzei, databile alla prima metà del III a.C. Essa rappresenta un cavaliere in atto di sconfiggere il nemico, ormai atterrato, mentre viene incoronato da una *Nike*, col chiaro intento di eroizzare il defunto, celebrando le sue vittorie in battaglia e le sue virtù di combattente valoroso, ormai divenuto immortale al pari degli eroi del mito (fig. 31)<sup>84</sup>.

Queste testimonianze ci offrono una precisa volontà, da parte delle *élites* daunie, di omologazione agli stessi modelli ideologici e agli stili di vita delle famiglie gentilizie peucezie, notevolmente articolata nel selezionare determinate forme e nella richiesta di specifici repertori di immagini. I messaggi che si intendono trasmettere sono ora affidati soprattutto ai grandi vasi apuli a figure rosse che diventano espressione di prestigio ed ostentazione dei gruppi elitari al potere nelle comunità daunie.

<sup>82</sup> Sulla tomba di Minervino Murge e sul suo ricco corredo si veda: Corrente 1993, 33-34; 2002, 185-187; 2005, 72-74; Corrente, Maggio 2008, 82-84; Montanaro 2018a, 34-35, ai quali si rimanda per gli ulteriori riferimenti bibliografici.

<sup>83</sup> Sul cratere del Pittore dell'Anabates da Ruvo e sulla sepoltura del guerriero (tomba 1/1993), si veda: Riccardi 2014a, 142-144, Fig. 6.

<sup>84</sup> Per l'Ipogeo della Nike di Arpi, si veda: Mazzei 2005, 153-158; Mazzei 2015, 7-8. Sono utilizzati gli stessi colori e gli stessi schemi decorativi usati per i crateri a mascheroni dipinti a tempera rinvenuti nella Daunia settentrionale e probabilmente prodotti in una officina localizzabile ad Arpi (Mazzei 2015, 123-126, con ampia bibliografia).

**Abstract**

The discoveries of the last forty years in Apulia have highlighted the leading role of this region, and especially Peucetia, in the development of high-level societies, able to assimilate external models and rework them autonomously, in which the presence of high-ranking people able to use weapons is affirmed. The latter are not considered as a mere instrument of war, but also become prestige symbols of a privileged minority. At the same time, these communities, especially those of Peucezia, seem to play a fundamental role in the formation process of Italiote figurative tradition which will develop themes particularly linked to the role of warrior. Within the cemeteries of these aristocracies there were several male figures of exceptional rank whose status was expressed through the monumentality of their tomb structure as well as through the complexity and richness of the funerary assemblage. The objects within these assemblages were not merely evidence of lavish opulence but were intended to mirror the social standing of the deceased in order to project a specific image and ideology and express social behavior. These are people of aristocratic rank, placed at the top of the community, real fighters, whose graves were furnished with the weapons and armors that they took with them at the moment of death – weapons and armors of great value, probably imported from Greece and from the colonies of Magna Graecia (Metapontum and Taranto). Although often ceremonial, they highlight the position of both leader and chief that the deceased held in life. These weapons, along with Italic vases decorated with scenes reflecting a warlike ideology, and imported bronze vases (Etruscan and Greek) and metal tools for the symposium, constitute a homogeneous set in terms of the contents and messages they are intended to evoke and transmit. As a whole the funerary assemblages represent the desire on the part of the aristocracy to be distinguished from the rest of society and to achieve an afterlife like that of the heroes of myth.

**Keywords**

High rank warriors, warlike ideology, Peucetian and Daunian aristocracies, hope of salvation, prestigious armors.

Andrea C. Montanaro (andreacelestino.montanaro@cnr.it)

## BIBLIOGRAFIA

- Adam A.-M. 2000, *Le bûcher de Patrocle et l'ostentation des armes dans le sociétés indigènes d'Italie méridionale*, in *KTEMA* 25, 123-132.
- Adamesteanu D. (ed.) 1999, *Storia della Basilicata. 1. L'antichità*, Bari.
- Ambre 2007 = M.L. Nava, A. Salerno (edd.), *Ambre. trasparenze dall'antico*, Catalogo della mostra, Napoli 2007, Milano.
- Andar per mare 1998 = R. Cassano, R. Lorusso Romito, M. Milella (edd.), *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, Catalogo della mostra, Bari 1997, Bari.
- Antike Helme 1988 = A. Bottini, M. Egg, F.W. von Hase, H. Pflug, U. Schaaff, P. Schauer, G. Waurig (edd.), *Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin*, Catalogo della mostra, Berlino 1988, Mainz.
- Archaeology of Death 2018 = E. Herring, E. O'Donoghuepp (edd.), *The Archaeology of Death*, Proceedings of the Seventh Conference of Italian Archaeology held at the National University of Ireland, Galway 2016, Papers in Italian Archaeology, VII, Oxford.
- Archeologia e territorio 1989 = A. Ciancio (ed.), *Archeologia e territorio. L'area peuceta*, Atti del seminario di studi, Gioia del Colle, 1987, Putignano.
- Armi 1993 = A. Bottini (ed.), *Armi. Gli strumenti della guerra in Lucania*, Catalogo della mostra, Melfi 1993-1994, Bari.
- Armi di Athena 2017 = R. Graells i Fabregat, F. Longo, G. Zuchtriegel (edd.), *Le armi di Athena. Il santuario settentrionale di Paestum*, Catalogo della mostra, Paestum 2017-2018, Napoli.
- Arte e artigianato 1996 = E. Lippolis (ed.), *I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, Catalogo della mostra, Taranto 1996, Napoli.
- Atleti e guerrieri 1997 = E. Lippolis, A. Dell'Aglio (edd.), *Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto*, Catalogo della mostra, Taranto 1994, Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto I, 3, Taranto.
- Atti Bari 2010 = L. Todisco (ed.), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'Alto Medioevo. Archeologia e storia*, Atti del Convegno di Studi, Bari 2009, Roma.
- Atti Berlino 2018 = U. Kästner, S. Schmidt (edd.), *Inszenierung von Identitäten - Unteritalische Vasen zwischen Griechen und Indigenen*, Proceedings of the International Conference, Berlin 2016, Supplements to the German CVA (= CVA-Beihefte VIII), München.
- Atti Brescia 2007 = C. Tarditi (ed.), *Dalla Grecia all'Europa. La circolazione di beni di lusso e di modelli culturali nel VI e V secolo a.C.*, Atti del Convegno, Brescia 2006, Milano.
- Atti Studi Etruschi 2011 = O. Paoletti, M.C. Bettini (edd.), *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi e Italici, Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano 2007, Pisa-Roma.
- Atti Taranto 2008 = G. Pugliese Carratelli (ed.), *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo*, Atti del XLVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2007, Taranto.
- Atti Taranto 2011 = G. Pugliese Carratelli (ed.), *La vigna di Dioniso: vite, vino culti in Magna Grecia*, Atti del XLIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2009, Taranto.
- Atti Taranto 2019 = A. Siciliano (ed.), *Produzioni e committenze in Magna Grecia*, Atti del LV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2015, Taranto.
- Baggio M. 2019, *Le loutrophoroi del Pittore di Capodimonte. Forma ed iconografie*, in *Polignano* 2019, 125-137.
- Bagnulo C., Dezio A., Caggiani M.C. 2018, *Corredo funerario da Altamura: seconda metà del IV secolo a.C.*, in C. Bertelli, G. Bonsanti (edd.), *Restituzioni 2018. Tesori d'arte restaurati*, Venezia, 70-78.
- Bianco S. 1996, *Le armi e gli strumenti*, in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, 109-111.
- Bianco S. 1999a, *Gli Enotri nelle vallate dell'Agri e del Sinni tra il VII e il V secolo a.C.*, in Adamesteanu 1999, 359-390.
- Bianco S. 1999b, *Il simposio nelle comunità enotrie*, in *Vino di Dioniso* 1999, 9-12.
- Bianco S. 2002, *Immagine e mito nel mondo enotrio*, in M.L. Nava, M. Osanna (edd.), *Immagine e mito nella Basilicata antica*, Catalogo della mostra, Potenza 2002-2003, Venosa, 63-72.
- Bianco S. 2010, *Vino e simposio nelle comunità dell'Enotria*, in G. Di Pasquale (ed.), *Vinum Nostrum. Arte, Scienza e Miti del vino nelle civiltà del Mediterraneo antico*, Catalogo della mostra, Firenze 2010, Firenze, 120-131.
- Bianco S. 2011, *Enotria. Processi formativi e comunità locali. La necropoli di Guardia Perticara*, Lagonegro (Pz).
- Bianco S. 2020, *L'acropoli di Chiaromonte: la facies enotria tra X/IX e V secolo a.C.*, in *Chiaromonte* 2020, 91-132.
- Bianco S., Preite A. 2014, *Identificazione degli Enotri: fonti e metodi interpretativi*, in *Problemi d'identità nell'Italia preromana: workshop di archeologia*, Atti dell'Incontro, Roma 2013, *MEFRA* 126, 2, 405-428.
- Boardman J. 1989, *Athenian Red Figure Vases. The Classical Period*, London.
- Boardman J. 1992, *Vasi Ateniesi a Figure Rosse*, Milano.

- Born H., Hansen S. 1994, *Frühgriechische Bronzehelme*, Mayence.
- Bottini A. 1983, *Cinturoni a placche dall'area melfese*, in *AnnAstorAnt* 5, 33-63.
- Bottini A. 1988, *Apulisch-Korintische Helme*, in *Antike Helme* 1988, 107-136.
- Bottini A. 1990, *Gli elmi apulo-corinzi: proposta di classificazione*, *AnnAstorAnt* 12, 23-37.
- Bottini A. 1992, *Archeologia della salvezza. L'escatologia nelle testimonianze archeologiche*, Milano.
- Bottini A. 1993, *Continuità e trasformazione nel V secolo. Chiaromonte-Corredo tomba 227*, in *Armi* 1993, 86-109.
- Bottini A. 1999a, *Banchetto e simposio nelle comunità italiche*, in *Vino di Dioniso* 1999, 13-16.
- Bottini A. 1999b, *Gli indigeni nel V secolo a.C.*, in *Adamesteanu* 1999, 41-454.
- Bottini A. 2000, *Forme di religiosità salvifica in Magna Grecia. La documentazione archeologica*, in M. Tortorelli Ghidini, A. Storchì, A. Visconti (edd.), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, Atti dei seminari napoletani, Napoli 1996-98, Napoli, 127-137.
- Bottini A. 2005, *La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini*, in S. Settis, M.C. Parra (edd.), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Catalogo della mostra, Catanzaro 2005, Milano, 140-143.
- Bottini A. 2006, *Il rituale funerario eroico*, in A. Bottini, M. Torelli (edd.), *Iliade*, Catalogo della mostra, Roma 2006-2007, Milano, 114-123.
- Bottini A. 2007, *Re e dinasti italici: il problema della documentazione archeologica*, in P. Scarpi, M. Zago (edd.), *Regalità e forme del potere nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno Internazionale, Padova 2004, Padova, 137-155.
- Bottini A. 2008, *Nuovi Schildbänder in contesti italici della Basilicata*, in *Ostraka* 17, 1-2, 11-24.
- Bottini A. 2012, *Nuove ricerche sulla Basilicata indigena di VI sec. a.C.: gli Schildbänder*, in M. Osanna, V. Capozzoli (edd.), *Lo spazio del potere, II. Nuove ricerche nell'area dell'anaktoron di Torre di Satriano*, Atti del terzo e quarto convegno di studi su Torre di Satriano, Tito 2009-2010, Venosa, 177-186.
- Bottini A. 2013a, *Lusso e prestigio: lo strumentario in bronzo a Torre di Satriano e nei centri "nord-lucani"*, in *Segni del potere* 2013, 137-143.
- Bottini A. 2013b, *Eroi armati. Gli strumenti della guerra*, in *Segni del potere* 2013, 145-158.
- Bottini A. 2013c, *La panoplia oplitica della tomba 672 di Chiaromonte*, in *Siris* 13, 33-40.
- Bottini A. 2014, *Apulia centro-settentrionale e mesogaia della Basilicata fra VI e IV secolo*, in A. Siciliano, C. Mannino (edd.), *Da Italia a Italia. Le radici di un'identità*, Atti del LI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2011, Taranto, 177-202.
- Bottini A. 2016, *Popoli anellenici in Basilicata, mezzo secolo dopo*, in M.L. Marchi (ed.), *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, Pisa, 7-50.
- Bottini A. 2020, *Vasi, strumenti e armi in metallo*, in *Chiaromonte* 2020, 139-154.
- Bottini A., Graells i Fabregat R. 2019, *Armi e armamento nella mesogaia fra VI e IV secolo*, in O. de Cazanove, A. Duploux, V. Capozzoli (edd.), *La Lucanie entre deux mers. Archéologie et Patrimoine*, Actes du Colloque international, Paris 2015, Naples, 813-863.
- Bottini A., Lecce L. 2020, *La tomba n. 227 di località San Pasquale, proprietà Luigi Viola*, in *Chiaromonte* 2020, 359-376.
- Bottini A., von Kaenel H.-M., *Armi e strumenti*, in *Forentum II* 1991, 97-112.
- Bottini A., Setari E. 1996, *L'età arcaica e classica. Il mondo enotrio tra Greci ed Etruschi*, in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, 57-67.
- Bottini A., Setari E. 2003, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994 con una appendice di M. Torelli e L. Agostiniani*, Monumenti Antichi, Serie Miscelanea, VII, Roma.
- Bottini A., Costanzo D., Preite A. 2018, *Chiaromonte: spazio funerario e struttura sociale di una comunità enotria*, in *Ostraka XXVII*, 5-21.
- Bottini A., Graells i Fabregat R., Vullo M.S. 2019, *Metaponto: tombe arcaiche della necropoli nord-occidentale*, Polieion, 7, Venosa.
- Bruscella A., Pagliuca S. 2013, *Baragiano. Le tombe 35, 37 e 57*, in *Segni del potere* 2013, 272-303.
- Burkert W. 2003, *La religione greca*, Milano.
- Burns M. 2005, *The Cultural and Military Significance of the South Italic Military Equipment: Warrior's Panoply from the 5th to the 3rd Centuries BC*, Institut of Archaeology, University College London, Ph.D. [inedita].
- Burns M. 2011, *Graeco-Italic militaria*, in M. Merony (ed.) *Mougins Museum of Classical Art*, Mougins, 183-234.
- Canosa M.G. 2003, *Echi di vittorie orientali. La tomba dell'Agip di Altamura*, Catalogo della mostra, Taranto 2003, Taranto.
- Carpenter T.H. 2003, *The Native Market for Red-figure Vases in Apulia*, in *MemAmAc* 48, 1-24.
- Carpenter T.H. 2018, *A Vase Shape as a Marker of Identity: A Case Study from 4th Century B.C. Apulia*, in *Atti Berlino* 2018, 68-75.
- Carpenter T.H., Lynch K.M., Robinson E.G.D. (edd.) 2014, *The Italic people of ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshop, Markets, and Customs*, Cambridge.
- Cassano R. 1992, *Ipogeo del vaso di Dario*, in *Principi, imperatori, vescovi* 1992, 176-186.
- Castaldo F. 2011, *Le necropoli dell'antica Capua e la sepoltura del Lebete Barone*, in *Atti Studi Etruschi* 2011, 313-322.

- Castoldi M. 2004, *Il defunto come eroe*, in *Miti greci* 2004, 193-202.
- Castoldi M. 2006a, *I vasi a figure rosse lucani e proto-lucani: la nascita della ceramografia lucana nella Basilicata del V secolo a.C.*, in *Collezione Banca Intesa* 2006, 148-151.
- Castoldi M. 2006b, *I vasi a figure rosse del periodo protoapulo e apulo antico: Taranto e le officine ceramiche*, in *Collezione Banca Intesa* 2006, 178-181.
- Céramique Apulienne* 2005: M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, C. Pouzadoux (edd.), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives*, Actes de la Table Ronde (Naples 2000), Naples.
- Cerchiai, L. 1984, Geras thanonton: note sul concetto di «bell mort», in *AnnAStorAnt* 6, 39-69.
- Cerchiai L. 1995, *I Campani*, Milano.
- Cerchiai L. 1998, *Le tombe a cubo di età tardo-arcaica della Campania settentrionale*, in S. Marchegay, M.-T. Le Dinahet, J.-F. Salles (edd.), *Nécropoles et pouvoir. Idéologies, pratiques et interprétations*, Actes du Colloque, Lyon 1995, Lyon-Athènes, 117-124.
- Cerchiai L. 2010, *Gli antichi popoli della Campania. Archeologia e storia* (= Studi superiori, 598), Roma.
- Cerchiai L. 2011, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche*, in *Atti Taranto* 2011, 481-514.
- Chiaromonte 2020 = S. Bianco, A. De Siena, D. Mancinelli, A. Preite (edd.), *Chiaromonte. Un centro italico tra archeologia e antropologia storica. Studi in memoria di Luigi Viola*, Venosa.
- Ciancio A. 1997, Silbion. *Una città tra Greci e indigeni. La documentazione archeologica del territorio di Gravina in Puglia dall'VIII al V secolo a.C.*, Bari.
- Ciancio A. (ed.) 2003, *Museo Civico Archeologico. Gravina in Puglia*, Gravina in Puglia.
- Ciancio A. 2005, *Recenti acquisizioni di ceramica italo-ta da Gravina in Puglia*, in *Céramique apulienne* 2005, 47-57.
- Ciancio A. 2008, *Necropoli e aree urbane. L'uso "apulo" di seppellire intra ed extra muros nella Peucezia nel periodo tra VI e III secolo a.C.*, in G. Bartoloni, M.G. Benedettini (edd.), *Sepolti tra i vivi. Evidenza ed interpretazione di contesti funerari in abitato*, Atti del convegno internazionale, Roma 2006, Scienze dell'Antichità. Storia, archeologia, antropologia, XIV, 2, Roma, 895-918.
- Ciancio A. 2010, *Ruoli e società: il costume funerario tra VI e IV secolo a.C.*, in *Atti Bari* 2010, 225-237.
- Ciancio A. 2013a, *Conversano nel quadro dello sviluppo della Peucezia tra VI e III secolo a.C.*, in A. Ciancio, V. L'Abbate (edd.), *Norba-Conversano. Archeologia e storia della città e del territorio*, Bari, 233-260.
- Ciancio A. 2013b, *La tomba del guerriero nella necropoli di via T. Pantaleo*, in Ciancio, L'Abbate 2013, 295-300.
- Ciancio A. 2014, *The diffusion of middle and late Apulian vases in Peucetian funerary contexts: a comparison of several necropoleis*, in Carpenter, Lynch, Robinson (edd.) 2014, 152-167.
- Ciancio A. 2019, *La Peucezia tra il VI e il IV secolo a.C.*, in *Polignano* 2019, 53-60.
- Ciancio A., L'Abbate V. (edd.) 2013, *Norba-Conversano. Archeologia e storia della città e del territorio*, Bari.
- Ciancio A., Palmentola P. (edd.) 2019, *Monte Sannace-Thuriae. Nuovi studi e ricerche*, Adrias, 14, Bari.
- Ciancio A., Riccardi A. 2005, *I siti della Peucezia*, in A. Ciancio (ed.), *I fili della meraviglia. L'abbigliamento di Greci e Apuli tra funzionalità e comunicazione*, Catalogo della mostra, Gioia del Colle 2005, Bari, 57-85.
- Cipriani M. 1996, *Prime presenze italiche organizzate alle porte di Poseidonia*, in *Poseidonia e i Lucani* 1996, 119-139.
- Colivicchi F. 2004, *L'altro vino. Vino, cultura e identità nella Puglia e nella Basilicata anelleniche*, in *Siris* 5, 22-68.
- Colivicchi F. 2014, *Native vase shapes in South Italian red-figure pottery*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, 213-242.
- Collezione Banca Intesa* 2006 = G. Sena Chiesa, F. Slavazzi (edd.), *Ceramiche attiche e magnogreche. Collezione Banca Intesa. Catalogo ragionato*, I-III, Milano.
- Corrente M. 1993, *Minervino Murge (Bari): un centro antico in un'area di confine*, in *BNumRoma* 20, 7-42.
- Corrente M. 2002, *Mostra "La morte non è per me. Storia di un capo di Minervino Murge"*, in *Taras. Notiziario delle attività di tutela* XXII, 1-2, 185-187.
- Corrente M. 2005, *La ceramica a figure rosse a Canosa e nel territorio: i dati delle recenti scoperte*, in *Céramique Apulienne* 2005, 59-76.
- Corrente M. 2012, *Il dionisismo vincente*, in *Lo spreco necessario* 2012, 45-54.
- Corrente M. 2013, *Nascita e sviluppo dell'aristocrazia daunia*, *ScAnt* 18, 2012, 272-300.
- Corrente M. 2014, *Red-Figure Vases in Fourth-Century B.C.E. Canosa: Images, Assemblages, and the Creation of a Social Hierarchy*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, 168-180.
- Corrente M., Maggio L. 2008, *La Daunia Vetus oggi. Aspetti e problemi della cultura di Minervino Murge e di Ascoli Satriano dall'età del Ferro all'età ellenistica*, in G. Volpe, M.J. Strazzulla, D. Leone (edd.), *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei*, Atti delle Giornate di Studio, Foggia 2005, Bari, 73-93.
- Corrente M., Pouzadoux Cl. 2019, *Codici culturali e dinamiche di gusto: modelli vincenti nell'ellenismo dei centri dauni*, in *Atti Taranto* 2019, 707-732.

- Corrente M. et Al. 2010 = M. Corrente, S. Camaiani, N. Gasperi, L. Quaglia, *Per una storia della presenza sannita nella Daunia del IV secolo a.C.: i recenti scavi tra Aecae e Arpi*, in *Atti Preistoria, Protostoria, Storia della Daunia*, San Severo 2009, San Severo, 327-358.
- d'Agostino B. 1996, *La necropoli e i rituali della morte*, in S. Settis (ed.), *I Greci. 2. Una storia greca*, Torino, 435-470.
- d'Agostino B. 2003, *Il cratere, il dinos ed il lebeta. Strategie elitarie della cremazione del VI secolo in Campania*, in M.V. Fontana, B. Gemito (edd.), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settantacinquesimo compleanno*, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, serie minor 45, Napoli, 207-217.
- Damato A. 2004, *La contrada Purgatorio*, in *Ornarsi d'ambra* 2004, 35-41.
- D'Amicis A. 2014, *Il cratere a volute a Taranto: forme e contesti*, in de La Geniere 2014, 147-162.
- D'Antonio A. 2017, *Armi reali e armi miniaturistiche*, in *Armi di Athena* 2017, 115-132.
- De Juliis E.M. 1992, *L'apogeo dei principes*, in *Principi, imperatori, vescovi* 1992, 136-141.
- De Juliis E.M. 2004, *Origine della ceramica italiota a figure rosse e sua diffusione in Puglia*, in *Miti Greci* 2004, 145-149.
- De Juliis E.M. 2007, *La necropoli di contrada Purgatorio*, in *Rutigliano I* 2007, 13-16.
- De Juliis E.M. 2008, *Atene e l'area ionico-adriatica*, in *Atti Taranto* 2008, 551-563.
- De Juliis E.M. 2010, *La Peucezia: caratteri generali*, in *Atti Bari* 2010, 151-168.
- Denoyelle M. 1997, *Attic or non-Attic? The Case of the Pisticii Painter*, in J.H. Oakley, W.D.E. Coulson, O. Palagia (edd.), *Athenian potters and Painters*, II, Oxford, 395-405.
- Denoyelle M. 2008, *La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote*, in *Atti Taranto* 2008, 339-350.
- Denoyelle M. 2019, *Un vaso di prestigio per un guerriero peucezio. Rileggere il Gran Vaso di Capodimonte*, in *Polignano* 2019, 139-149.
- Denoyelle M., Iozzo M. 2009, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicilie. Productions coloniales et apparentées du VIII au III siècle av. J.-C.*, Paris.
- Depalo M.R. 1989, *Le necropoli della Peucezia nel IV secolo a.C.: elementi di continuità e modifiche*, in *Archeologia e territorio* 1989, 91-110.
- Dietler M., Hayden B. (edd.) 2001, *Feasts: Archaeological and Ethnographic Perspectives on Food, Politics, and Power*, Tuscalosa (AL).
- Edmonds R.G. 2013, *Redefining Ancient Orphism: A Study in Greek Religion*, Cambridge.
- Felicitas Temporum* 2008 = A. Russo, H. Di Giuseppe (edd.), *Felicitas Temporum. Dalla terra alle genti: la Basilicata settentrionale tra archeologia e storia*, Catalogo della mostra, Muro Lucano 2008, Potenza.
- Ferreri G., Vullo M. 2013, *L'arte del convivio, fra rappresentanza e prassi. I manufatti in ceramica dall'anakoron di Torre di Satriano*, in *Segni del potere* 2013, 99-116.
- Ferreri et Al. 2013 = G. Ferreri, P.G. Guzzo, M. Osanna, M. Vullo, *I manufatti dell'anakoron*, in *Segni del potere* 2013, 187-229.
- Fontannaz D. 2005, *La céramique proto-apulienne de Tarente: problèmes et perspectives d'une recontextualisation*, in *Céramique apulienne* 2005, 125-142.
- Forentum I* 1988 = M. Giorgi, S. Martinelli, M. Osanna, A. Russo Tagliente (edd.), *Forentum I. Le necropoli di Lavello*, Venosa.
- Forentum II* 1991 = A. Bottini, M.P. Fresa (edd.), *Forentum II. L'acropoli in età classica*, Venosa.
- Frielinghaus H. 2011, *Die Helme von Olympia. Ein Beitrag zu Waffenweihungen in griechischen Heiligtümern*, Berlin-New York.
- Frisone F. 2010, *Vino e rituali funerari. Dioniso, la promessa, la tomba*, in *Vigna Dioniso* 2010, 88-91.
- Gadaleta G. 2010, *La ricezione locale: pittori e forme della ceramica italiota nei centri indigeni*, in *Atti Bari* 2010, 317-326.
- Gadaleta G. 2012, *Provenienze e contesti*, in *Todisco* 2012, 77-109.
- Gargano M.P. 2010, *La composizione dei corredi tra VII e III secolo a.C.*, in *Atti Bari* 2010, 177-184.
- Gargano M.P. 2011, *Le necropoli di un insediamento della Peucezia: il caso di Monte Sannace*, in *Siris* 10, 2009, 81-97.
- Genti in arme* 2001 = M.L. Nava, M.N. Santi (edd.), *Genti in arme. Aristocrazie guerriere della Basilicata antica*, Catalogo della mostra, Roma 2001, Roma.
- Giacobello F. (ed.), 2014, *Il viaggio dell'eroe. Da Atene alla Magna Grecia, dal racconto all'immagine*, Catalogo della mostra (Vicenza 2014), Milano.
- Giambersio A.M. 1989, *Il Pittore di Pisticii. Il mondo e l'opera di un ceramografo della seconda metà del V secolo a.C.*, Galatina.
- Giudice G. 2007, *Il tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V sec. a.C. Rotte e vie di distribuzione*, *Studia Archaeologica*, 152, Roma.
- Giudice G. 2015, *Il tymbos, la stele e la barca di Caronte. L'immaginario della morte sulle lekythoi funerarie a fondo bianco*, *Studia Archaeologica*, 202, Roma.
- Giulierini P., Giacco M. (edd.) 2019, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La collezione Magna Grecia*, Catalogo del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Milano.
- Graells i Fabregat, R. 2019a, *Armi, vasi e altri manufatti metallici prodotti in Magna Grecia*, in Giulierini, Giacco 2019, 108-112.
- Graells i Fabregat R. 2019b, *La tumba de la armadura de 1942 y la panoplia defensiva arcaica en Magna Grecia*, in A. Bottini, R. Graells i Fabregat, M. Vullo (edd.), *Metaponto. Tombe arcaiche della necropoli nord-occidentale*, *Polieion*, 7, Venosa, 193-380.
- Greci, Enotri e Lucani* 1996 = S. Bianco, A. Bottini, A.

- Pontrandolfo, A. Russo Tagliente, E. Setari (edd.), *Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Catalogo della mostra, Policoro 1996, Napoli.
- Grose D.F. 1989, *The Toledo Museum of Art. Early Ancient Glass*, New York.
- Guzzo P.G. 2001, *Armi e società*, in *Genti in arme* 2001, 23-27.
- Harden D.B. 1981, *Catalogue of Greek and Roman Glass in the British Museum, I*, London.
- Hedreen G. 2004, *The return of Hephaistos, Dionysiac processional ritual and the creation of a visual narrative*, «JHS» 124, 38-64.
- Herring E., Whitehouse R.D., Wilkins J.B. 2000, *Wealth, wine and war: Some Gravina tombs of the sixth and fifth Centuries B.C.*, in D. Rigdaway et al. (edd.), *Ancient Italy in its Mediterranean setting Studies in Honour of Ellen Macnamara*, London, 235-256.
- Hoffmann H. 1997, *Sotades. Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford.
- Iconografia* 2001 = I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (edd.), *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova 2001), Roma (2002).
- Italici in Magna Grecia* 1990 = M. Tagliente (ed.), *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, Venosa.
- Jurzeit F. 1999, *Die etruskischen und italischen Bronzen sowie Gegenstände aus Eisen Blei und Leder im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*, Pisa-Roma.
- von Kaenel H-M 1993, *Cinturoni italici in bronzo del V-IV secolo*, in *Armi* 1993, 177-179.
- Kerényi C.I. 2004, *Dioniso ed Eros nella ceramica apula*, in *Miti greci* 2004, 244-250.
- Kerényi C.I. 2011, *Immagini di Dioniso nel IV secolo a.C.*, in *Atti Taranto* 2011, 71-94.
- Kools S. 2013, *The apulo-corinthian helmet: A south-east Italic helmet type and what it can say about the culture in which it was used*, Bachelor Thesis, Leiden University.
- Krauskopf I. 1981, *s.v. Adrastos*, in *LIMC*, I, 231-240.
- Kunze E. 1967, *Helme*, in *Bericht über die Augrabungen in Olympia*, Berlin, 11-183.
- de La Geniere J. (ed.) 2014, *Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs*, Colloquie International Paris (INHA 2012), 2nd volume de Cahiers du Corpus Vasorum Antiquorum, Paris.
- Lippolis E. 1996, *Lo stile proto-apulo e apulo antico e medio*, in *Arte e artigianato* 1996, 377-393.
- Lippolis E. 1997, *Guerra, caccia e cultura mitica*, in *Atleti e guerrieri* 1997, 51-67.
- Lippolis E. 2007, *Beni di prestigio e acculturazione: la diffusione del modello aristocratico greco*, in *Atti Brescia* 2007, 3-22.
- Lippolis E. 2013, *Cultura e manifestazioni dell'aristocrazia canosina*, *ScAnt* 18, 2012, 301-323.
- Liseno M.G. 2012, *Tomba 8 di Valle Castagna*, in *Lo spreco necessario* 2012, 171-188.
- Lissarague F. 2004, *Histoire sociale et images: guerres et guerriers dans l'imagerie grecque*, in T. Tortosa, J. Santos (edd.), *Arqueologia e iconografia: indagar en las imagenes*, Roma, 183-189.
- Lissarague F. 2008, *Corps et armes: figures grecques du guerrier*, in J. Wilgaux, V. Dasen (edd.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes, 15-27.
- Lissarague F. 2014, *Arma virumque cano. A proposito delle armi degli eroi*, in Giacobello (ed.) 2014, 65-72.
- Lo Porto F.G. 1977, *Recenti scoperte archeologiche in Puglia*, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Locri Epizefirii*, Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1976, Napoli, 725-745.
- Lo Porto F.G. 1978, *La documentazione archeologica in Puglia*, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia bizantina e tradizione classica*, Atti del XVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1977, Napoli, 495-504.
- Lo spreco necessario* 2012 = M. Corrente (ed.), *Lo spreco necessario. Il lusso nelle tombe di Ascoli Satriano*, Catalogo della mostra, Ascoli Satriano 2012, Foggia.
- Lubtchansky N. 2018, *Culture aristocratiche etrusco-campane tardoarcaiche (520-460 a.C.)*, in M. Osanna, S. Vérger (edd.), *Pompei e gli Etruschi*, Catalogo della mostra, Pompei 2018-2019, Milano, 241-247.
- Maiellaro G. 2019, *La riscoperta del Grand Mausolée*, in *Polignano* 2019, 15-32.
- Mancini L. 2019, *Immagini della "vita indistruttibile". Morte, mito e speranze di rinascita nell'iconografia della ceramica apula*, in E. Degl'Innocenti, A. Consonni, L. Di Franco, L. Mancini (edd.), *MitoMania. Storie ritrovate di uomini ed eroi*, Catalogo della mostra, Taranto 2019, Roma, 27-44.
- Mandi J., Vita C. 2014, *Le comunità dell'entroterra: il caso di San Brancato di Sant'Arcangelo (PZ). La necropoli lucana*, in *Siris* 14, 203-213.
- Mannack T. 2001, *The Late Mannerists in Athenian Vase-painting*, Oxford.
- Mannino K. 1996, *Gli ateliers attici e la nascita della produzione figurata*, in *Arte e artigianato* 1996, 363-370.
- Mannino K. 1997, *Le importazioni attiche in Puglia nel V secolo a.C.*, in *Ostraka* 6, 2 (Politica ateniese), 389-399.
- Mannino K. 2004, *I vasi attici di età classica nella Puglia anellenica: osservazioni sui contesti di rinvenimento*, in L. Braccesi (ed.), *I Greci in Adriatico II*, in *Hesperia: studi sulla grecità d'occidente*, 18, Atti del Convegno, Urbino 1999, Roma, 333-355.
- Mannino K. 2006, *Vasi attici nei contesti della Messapia (480-350 a.C.)*, Bari.
- Mannino K. 2008, *Dalle importazioni attiche alle produzioni italiote: la documentazione dell'area apulo-lucana*, in *Atti Taranto* 2008, 425-443.
- Mannino K. 2014, *Il cratere a volute in Messapia: forma, funzione e contesti*, in de La Geniere 2014, 201-214.

- Masiello L. 2004a, *Rutigliano e l'area peuceza*, in *Ornarsi d'ambra* 2004, 19-33.
- Masiello L. 2004b, *Corredo della tomba 77*, in *Miti Greci* 2004, p. 129.
- Masiello L. 2007, *La tomba 9 a Rutigliano. La tomba 10 a Rutigliano. La tomba 122 a Rutigliano*, in *Ambre* 2007, p. 245.
- Masiello L. 2016, *Manufatti metallici: seconda metà del V secolo a.C.*, in C. Bertelli, G. Bonsanti (edd.), *Restituzioni 2016. Tesori d'arte restaurati*, Venezia, 16-22.
- Massa-Pairault F.-H. (ed.) 1999, *Le mythe grec dans l'Italie antique: fonction et images*, Acte du colloque international, Rome 1996, Collection de l'École française de Rome, 253, Rome.
- Mazzei M. 1992, *Ipogeo Monterisi Rossignoli*, in *Principi, imperatori, vescovi* 1992, 163-175.
- Mazzei M. 1996a, *Le armi*, in *Arte e artigianato* 1996, 119-128.
- Mazzei M. 1996b, *Lo stile apulo tardo*, in *Arte e artigianato* 1996, 403-421.
- Mazzei M. 1999, *Committenza e mito. Esempi dalla Puglia settentrionale*, in Massa-Pairault 1999, 467-483.
- Mazzei M. 2005, *L'ipogeo della Nike di Arpi*, in *AION AnnAStAnt* 9-10, 2002-2003, 153-158.
- Mazzei M. 2010, *I Dauni. Archeologia dal IX al V secolo a.C.*, Foggia.
- Mazzei M. 2015, *I Dauni. Archeologia dal IV al I secolo a.C.*, Foggia.
- Mele A. 2011, *Cuma in Opicia tra VI e V secolo. La tradizione rivisitata*, in *Atti Studi Etruschi* 2011, 544-567.
- Menichetti M. 2002, *L'ascensione di Efesto all'Olimpo: il caso del Comizio di Roma*, in *Iconografia* 2001, 261-271.
- Minoja M. 2010, *Οστρακία λευκά: nuovi dati sulle tombe a dado di tufo a Capua*, in *AIAC XVII*, F, 3, 5, Roma 2008, Bollettino di Archeologia on-line (volume speciale), 48-58.
- Mirto M.S. 2007, *La morte nel mondo greco. Da Omero all'età classica*, Roma.
- Miti Greci* 2004 = G. Sena Chiesa, E.A. Arslan (edd.), *Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia*, Catalogo della mostra, Milano 2004, Milano.
- Mitro R., Notarangelo F. 2016, *Melfi. Le necropoli di Pisciole e Chiuchiari*, Venosa.
- Montanaro A.C. 2007, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli* («Studia Archaeologica», 160), Roma.
- Montanaro A.C. 2011, *La ceramica a figure nere in area apula. Produzione, diffusione e contesti*, in V. Bellelli (ed.), *La ceramica a figure nere di tipo attico prodotta in Italia*, I, Mediterranea, VII, 2010, Cambridge, 203-268.
- Montanaro A.C. 2015, *Ornamenti e lusso nell'antica Peucezia. Le aristocrazie tra VII e III secolo a.C. e i rapporti con Greci ed Etruschi*, Studia Archaeologica, 201, Roma.
- Montanaro A.C. 2018a, *Death is not for me. Funerary contexts of chiefs warrior from preroman Apulia*, in *Atti Berlino* 2018, 25-38.
- Montanaro A.C. 2018b, *Da guerrieri a eroi immortali. Aristocrazie e segni del potere in Puglia e Basilicata tra IX e V secolo a.C.*, in N. Negroni Catacchio (ed.), *Armarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Le armi come strumenti di attacco e di difesa, status symbol e dono agli Dei*, Atti del XIII Incontro di Studi di Preistoria e Protostoria in Etruria, Valentano-Pitigliano-Manciano 2016, Milano, 533-568.
- Montanaro A.C. 2019a, *Capi guerrieri ed eroi dalla Puglia centrale. Il complesso della tomba 24/1976 di contrada Purgatorio a Rutigliano (Bari)*, in M. Cipriani, E. Greco, A. Pontrandolfo, M. Scafuro (edd.), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo*, Atti del III Convegno Internazionale di Studi, Paestum 2018, Paestum, 613-630.
- Montanaro A.C. 2019b, *La ceramica a figure nere*, in G. Compagni, E. Moro, V. Agricola (edd.), *Monte Civita. Storie di antichi popoli*, Ischitella, 143-154.
- Montanaro A.C. 2020, *Un eroe tra gli eroi immortali: il capo-guerriero della tomba 24/1976 di Rutigliano-Purgatorio (BA)*, in *Orizzonti XXI*, 65-84.
- Montanaro A.C. 2021a, *Una sepoltura aristocratica dalla Peucezia: la tomba 77/1977 della necropoli di contrada Purgatorio a Rutigliano (Bari). Note e riflessioni preliminari*, in *Orizzonti XXII*, 89-108.
- Montanaro A.C. 2021b, *Rutigliano (Bari): la necropoli di contrada Purgatorio. Le tombe del settore settentrionale (scavi 1976-77). Riflessioni preliminari*, in *BABESCH* 96 (in corso di stampa).
- Mugione E. 1996, *Dioniso e l'Oltretomba*, in *Poseidonia e i Lucani* 1996, 245-247.
- Mugione E. 1998, *Temi figurativi della ceramica attica e committenza occidentale. Un'esemplificazione: il mito di Teseo*, in *Ostraka* 6, 1, 109-128.
- Mugione E. 2000, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto.
- Mugione E. 2002, *La selezione dei temi figurativi della tomba 1 (1974 Prop. Ferrante) di Gravina di Puglia*, in *Iconografia* 2001, 91-99.
- Nava M.L. 2001, *Il ritratto aristocratico: il guerriero indigeno nel mondo arcaico*, in *Genti in arme* 2001, 35-41.
- Oakley J.H. 1997, *The Achilles Painter*, Mainz.
- Ornarsi d'ambra* 2004 = A. Damato, L. Masiello (edd.), *Ornarsi d'ambra. Tombe principesche da Rutigliano*, Catalogo della mostra, Rutigliano 2004, Mottola.
- Osanna M. 2013, *A banchetto in casa del "principe"*, in *Segni del potere* 2013, 117-136.
- Palmentola P. 2007, *Ceramica apula a decorazione nera*, in *Rutigliano I* 2007, 399-405.
- Palmentola et Al. 2010 = P. Palmentola, F. Galeandro, M.P. Gargano 2010, *Gioia del Colle (Bari), Monte*

- Sannace, in *Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia. Notiziario delle Attività di Tutela* 2004-2005, n.s. 1-2, 101-122.
- Peruzzi B. 2016a, *Eggs in a Drinking Cup: Unexpected Uses of a Greek Shape in Central Apulian Funerary Contexts*, in T.H. Carpenter, E. Langridge-Nazi, M. Stansbury-O' Donnell (edd.), *The Consumers' Choice = Uses of Greek Figure-Decorated Pottery. Selected papers on ancient art and architecture*, 2, Boston, 65-81.
- Peruzzi B. 2016b, *Populating Peucetia: Central Apulian Grave Good Assemblages from the Classical Period (late 6<sup>th</sup> – 3<sup>rd</sup> centuries B.C.)*, University of Cincinnati 2016, Electronic Thesis or Dissertation (<https://etd.ohiolink.edu>).
- Peruzzi B. 2018, *Dancing around the grave? Funerary rituals and the creation of Peucetian Identity between the sixth and third century BC*, in *Archaeology of Death* 2018, 245-253.
- Pflug H. 1988, *Korinthische Helme*, in *Antike Helme* 1988, 65-106.
- Polignano 2019 = G. Maiellaro (ed.), *Il Grand Mausolée di Polignano. Riscoperta di un contesto peuceta del IV secolo a.C.*, Foggia.
- Pontrandolfo A. 1988, *L'escatologia popolare e i riti funerari greci*, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Magna Grecia*, III. Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica, scientifica, Milano, 171-196.
- Pontrandolfo A. 1996a, *Riti funerari e credenze escatologiche*, in *Poseidonia e i Lucani* 1996, 243-244.
- Pontrandolfo A. 1996b, *Per un'archeologia dei Lucani*, in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, 171-181.
- Pontrandolfo A. 2011, *Le evidenze archeologiche e iconografiche*, in *Atti Taranto* 2011, 393-428.
- Pontrandolfo A., Mugione E. 2010, *Dionisismo ed ebbrezza*, in *Vigna Dioniso* 2010, 115-124.
- Pontrandolfo A., Rouveret A. 1996, *Le necropoli urbane e il fenomeno delle tombe dipinte*, in *Poseidonia e i Lucani* 1996, 159-165.
- Poseidonia e i Lucani* 1996 = M. Cipriani, F. Longo (edd.), *I Greci in Occidente. Poseidonia e i Lucani*, Catalogo della mostra, Paestum 1996, Napoli.
- Pouzadoux Cl. 2008, *Immagine, cultura e società in Daunia e in Peucezia nel IV secolo a.C.*, in G. Volpe, M.J. Strazzulla, D. Leone (edd.), *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei*, Atti delle giornate di studio, Foggia 2005, Bari, 205-220.
- Pouzadoux Cl. 2013, *Eloge d'un prince daunien. Mythe et image dans l'Italie méridionale au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C.*, BEFAR, 352, Rome.
- Pouzadoux Cl. 2014, *Il defunto come eroe*, in Giacobello (ed.) 2014, 73-79.
- Pouzadoux Cl. 2018, *La représentation des naïskoi dans la céramique apulienne: une architecture fictive ou virtuelle?*, in G. Herbert de la Portbarré-Viard, R. Robert (edd.), *Architecture et espaces fictifs dans l'Antiquité: teste-images*, Actes de la Journée d'études sur Les architectures fictives, MMSH, Aix-en-Provence 2013, Bordeaux, 17-26.
- Pouzadoux Cl. 2019a, *L'orizzonte classico ed ellenistico (V-III secolo a.C.): produzioni e committenze attraverso l'esempio delle ceramiche figurate*, in *Atti Taranto* 2019, 31-36.
- Pouzadoux Cl. 2019b, *Tombe monumentali e grandi vasi apuli*, in *Polignano* 2019, 61-73.
- Pouzadoux Cl., Corrente M. 2014, *Le cratère à volutes en contexte funéraire en Daunie: de l'exception à la standardisation*, in de La Genière 2014, 163-178.
- Principi, imperatori, vescovi* 1992 = R. Cassano (ed.), *Principi, imperatori, vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Catalogo della mostra, Bari 1992.
- Rendeli M. 1993, *Rituali e immagini: gli stamnoi attici di Capua*, in *Prospettiva* 72, 2-16.
- Rescigno C. 2010, *Tipologia delle sepolture e riti funerari*, in N. Valenza Mele, C. Rescigno (edd.), *Cuma. Studi sulla necropoli. Scavi Stevens 1878-1896*, Supplementi e monografie della rivista *Archeologia Classica*, 6, n.s. 3, Roma, 237-258.
- Rescigno C. 2019, *Capua e gli artigiani campani*, in L. Bentini, M. Marchesi, L. Minarini, G. Sassatelli (edd.), *Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna*, Catalogo della mostra, Bologna 2019-2020, Milano, 239-243.
- Rescigno C., Cuozzo M.A. 2008, *La necropoli greca*, in F. Zevi, F. Demma, E. Nuzzo, C. Rescigno, C. Valeri (edd.), *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo generale: Cuma*, Napoli, 183-188.
- Riccardi A. 1989, *Le necropoli peucezie dei secoli VI e V: tipologia funeraria e composizione dei corredi*, in A. Ciancio (ed.), *Archeologia e territorio. L'area peuceta*, Atti del seminario di studi, Gioia del Colle 1987, Putignano, 69-89.
- Riccardi A. 2010, *Ornamenti metallici e in ambra tra VI e IV secolo a.C.*, in *Atti Bari* 2010, 345-357.
- Riccardi A. 2014a, *Apulian and Lucanian pottery from coastal Peucetian contexts*, in Carpenter, Lynch, Robinson (edd.) 2014, 133-151.
- Riccardi A. 2014b, *Diffusione ed uso del cratere a volute in Peucezia*, in de La Genière 2014, 179-200.
- Robinson E.G.D. 2014, *The early phases of Apulian Red-figure*, in Schierup, Sabetai 2014, 218-233.
- Romito M. 1995, *I cinturoni sannitici*, Napoli.
- Romito M. 2000, *I cinturoni sannitici*, in A. La Regina (ed.), *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Milano, 192-201.
- Roscino C. 2009, *Con gli occhi dell'altro: gli esordi della rappresentazione di Italici sui vasi lucani e apuli a figure rosse tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C.*, in *Ostraka* 18, 2, 483-507.
- Roscino C. 2010, *Iconografia della ceramica italiota in Peucezia: repertorio, temi, funzioni*, in *Atti Bari* 2010, 327-336.
- Roscino C. 2011, *No Man's Land. Amazzonomachie nella prima ceramografia apula tra mito e simbolo*, in C. Masseria, D. Loscalzo (edd.), *Miti di guerra, riti di pace. La guerra e la pace: un confronto interdisciplinare*, Atti del Convegno, Torgiano-Pe-

- urgia 2009, Bari, 203-214.
- Roscino C. 2012, *Iconografia e iconologia*, in Todisco 2012, 153-335.
- Russenberger C. 2015, *Der Tod und die Mädchen: Amazonen auf römischen Sarkophagen*, Image & Context», 13, Berlin.
- Russo A. 2008, *Le importazioni di ceramica attica e protoitaliotta nella Basilicata nord-occidentale*, in Felicitas Temporum 2008, 64-75.
- Russo A. 2009, *Botteghe ceramiche attiche e committenza italiana: il caso della tomba 35 di Baragiano*, in M. Osanna, L. Colangelo, G. Carollo (edd.), *Lo spazio del potere. La residenza ad abside, l'anaktoron, l'episcopio di Torre di Satriano*, Atti del secondo convegno di studi su Torre di Satriano, Tito 2008, Venosa, 247-260.
- Russo A., Di Lieto M. 2008, *Il territorio del Marmoplastano*, in Felicitas temporum 2008, 29-88.
- Russo A., Vicari Sottosanti M.A. 2009, *Tra Enotri e Lucani: le necropoli del V e del IV secolo a.C. in località Tempa Cagliozzo di San Martino d'Agri (PZ)*, in «Fasti online», 139, 1-25.
- Russo et Al. 2008 = A. Russo, A. Bruscella, P. Perrone, H. Fracchia, M. Gualtieri, H. Di Giuseppe, A.M. Small, J. Hayes, J. Freed, P. Roberts, H.J. Rossiter, C.J. Simpson, *Catalogo. Le necropoli di Baragiano in località S.S. Concezione - Belvedere - Spinuro e Toppo S. Antonio*, in Felicitas Temporum 2008, 513-594.
- Rutigliano I 2007 = E.M. De Juliis (ed.), *Rutigliano I. La necropoli di contrada Purgatorio. Scavo 1978*, Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, II,2, Taranto.
- Salviani C. 2019, *La panoplie du guerrier de Polignano: hypothèses croisées de reconstitution*, in Polignano 2019, 119-124.
- Sannibale M. 1995, *Cinturoni italici della Collezione Gorga*, in MEFRA, 107, 2, 937-1020.
- Sannibale M. 1998, *Le armi della collezione Gorga nel Museo nazionale romano*, Studia Archaeologica, 92), Roma.
- Sassu R. 2019, *Canosa: le sepolture delle élite aristocratiche*, in Giulierini, Giacco 2019, 285-300.
- Schierup S. 2014, *Patterns of Use in Early Metapontine Red-figure Pottery: Distribution, Shapes and Iconography*, in Schierup, Sabetai 2014, 191-216.
- Schierup S., Sabetai V. (edd.) 2014, *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus.
- Segni del potere 2013 = M. Osanna, M. Vullo (edd.), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica*, Catalogo della mostra, Potenza 2013, Venosa.
- Sena Chiesa G. 2006, *I vasi a figure rosse del periodo apulo medio: il nuovo linguaggio figurativo, il prestigio del mito e la celebrazione aristocratica*, in Collezione Banca Intesa 2006, 236-249.
- Servadei C. 2005, *La figura di Theseus nella ceramica attica: iconografia e iconologia del mito nell'Atene arcaica e classica*, Bologna.
- Silvestrelli F. 2008, *La distribuzione della ceramica a figure rosse dei Pittori di Creusa, di Dolone e dell'Anabates*, in *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi settanta anni*, Venosa, 279-300.
- Small A. 2014, *Pots, Peoples, and Places in Fourth-Century B.C.E. Apulia*, in Carpenter, Lynch, Robinson 2014, 13-35.
- Tagliamonte G. 2003, *Dediche di armi nei santuari sannitici*, in CuPAUAM 28-29, 95-125.
- Tagliente M. 1993, *L'armamento oplitico: prototipi greci e realtà italiche*, in Armi 1993, 47-53.
- Tagliente M. 1999a, *La Basilicata centro-settentrionale in età arcaica*, in Adamesteanu (ed.) 1999, 391-418.
- Tagliente M. 1999b, *Immagini e mito nel mondo indigeno della Puglia e della Basilicata*, in Massa-Pairault 1999, 423-433.
- Tagliente M. 2001, *Le immagini della guerra*, in Genti in arme 2001, 43-47.
- Tarditi C. 1996, *Vasi di Bronzo in area Apula. Produzioni greche ed italiche di età arcaica*, Galatina.
- Tarditi C. 2007, *La diffusione di vasellame bronzeo greco in Italia e in Europa: modalità e limiti*, in Atti Brescia 2007, 23-52.
- Thiermann E. 2012, *Capua. Grab und Gemeinschaft. Eine kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570 bis 470 v. Chr.)*, Italikà, 1, Wiesbaden.
- Thiermann E. 2018, *Le necropoli arcaiche di Capua: le tombe a cubo come fenomeno ibrido*, in Archaeology of Death 2018, 79-85.
- Todisco L. (ed.) 2012, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma.
- Torelli M. 2004, *Principes indigeni e classi dirigenti italiote. Per una storia della committenza dei vasi apuli*, in Miti greci 2004, 190-192.
- Trendall A.D. 1983, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Third Supplement*, BICS Suppl. XLI, London.
- Valenza Mele N. 1981, *La necropoli cumana di VI e V secolo a.C. o la crisi di un'aristocrazia*, in Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes, Cahiers du Centre Jean Berard, 6, Napoli, 97-124.
- Vernant J.-P. 1982, *La belle mort et le cadavre outragé*, in G. Gnoli, J.-P. Vernant (edd.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Paris, 45-76.
- Vernant J.-P. 2000, *L'individuo, la morte, l'amore*, Milano.
- Vernant J.-P. 2007, *La morte eroica nell'antica Grecia*, Genova.
- Vigna Dioniso 2010 = T.E. Cinquantaquattro, M. Lombardo, A. Alessio (edd.), *La vigna di Dioniso. Vite, vino e culti in Magna Grecia*, Catalogo della mostra, Taranto 2010, Taranto.
- Vino di Dioniso 1999 = M.L. Nava, M.N. Santi (edd.), *Il vino di Dioniso. Dei e uomini a banchetto in Basilicata*, Catalogo della mostra, Roma 1999, Roma.



UNIVERSITA DEL SALENTO  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

– Collana del Dipartimento (Congedo Editore - Galatina)

1. AA.VV., *Leuca*, 1978.
2. PANCRAZZI ORLANDA (et AL.), *Cavallino*, 1979.
3. DE JULIIS M. ETTORE (a cura di), *Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli (1978-1983)*, 1988.
4. YNTEMA DOUWE, *The matt-pointed pottery of southern Italy*, 1990.
5. AA.VV., *Excavations at Otranto. Vol. I: The excavations*, a cura di DEMETRIOS MICHAELIDES e DAVID WILKINSON, 1993.
6. AA.VV., *Excavations at Otranto. Vol. II. The finds*, a cura di FRANCESCO D'ANDRIA e DAVID WHITEHOUSE, 1993.
7. ARTHUR PAUL (a cura di), *Il complesso archeologico di Carminiello ai Mannesi (Napoli). Scavi 1983-1984*, 1994.
8. TARDITI CHIARA, *Vasi di Bronzo in area Apula. Produzioni greche ed italiche di età arcaica e classica*, 1996.
9. RITA AURIEMMA, *Salentum a salo. Porti, approdi, merci e scambi lungo la costa adriatica del Salento. Volume primo*, 2004.
10. RITA AURIEMMA, *Salentum a salo. Forma Maris Antiqui. Volume secondo*, 2004.
11. ELETTRA INGRAVALLO, *Grotta Cappuccini (Galatone) tra eneolitico e primo bronzo*, 2002.
12. ISABELLA CANEVA - VELI SEVIN, *Mersin-Yumuktepe a Reappraisal*, 2004.
13. *Tell Tuqan*. Ricerche archeologiche italiane nella regione del Maath (Siria), a cura di FRANCESCA BAFFI, 2006.
14. *Sant'Anna (Oria - Br)*. Un sito specializzato del VI millennio a.C., a cura di IDA TIBERI, 2007.
15. *Tell Tuqan*. Excavations 2006-2007, edited by FRANCESCA BAFFI, 2008.
16. *Colonie di colonie. Le fondazioni sub-coloniali greche tra colonizzazione e colonialismo*. Atti del Convegno Internazionale (Lecce, 22-24 giugno 2006), a cura di MARIO LOMBARDO e FLAVIA FRISONE, 2009.
17. *Il Complesso tardo-antico ed alto-medievale dei SS. Cosma e Damiano, detto Le Centoporte, Giurdignano (LE)*. Scavi 1993-1996, a cura di PAUL ARTHUR e BRUNELLA BRUNO, 2009.
18. *Tell Tuqan*. Excavations 2008-2010, edited by FRANCESCA BAFFI, 2011.
19. *Antiquitas. Scritti di storia antica in onore di Salvatore Alessandrì*, a cura di MARIO LOMBARDO e CESARE MARANGIO, 2011.
20. PATRICIA CAPRINO, FABRIZIO GHIO, MICHELE ANDREA SASSO, *Il Complesso di S.Maria del Tempio. Lecce* (Scavi 2011 – 2012), 2013.
21. *Tell Tuqan excavations and regional perspectives. Cultural Developments in Inner Syria from the Early Bronze Age to the Persian/Hellenistic Period*. Proceedings of the International Conference (May 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> 2013, Lecce), edited by FRANCESCA BAFFI, ROBERTO FIORENTINO, LUCA PEYRONEL, 2014.

– Quaderni del Dipartimento (Congedo Editore - Galatina)

1. *Salento arcaico*. Quaderno dell'Istituto di Archeologia e Storia Antica I. Atti del colloquio internazionale. Lecce 5-8 aprile 1979, 1979.

– Periodici (Congedo Editore - Galatina)

1. *Studi di Antichità*, 1980.
2. *Studi di Antichità 2*, 1983.
3. *Studi di Antichità 3*, 1983.
4. *Studi di Antichità 4*, 1985.
5. *Studi di Antichità 5*, 1988.
6. *Studi di Antichità 6*, 1990.
7. *Studi di Antichità 7*, 1994.
8. *Studi di Antichità 8,1*, 1995.
9. *Studi di Antichità 8,2*, 1995.
10. *Studi di Antichità 9*, 1996.

11. *Studi di Antichità 10*, 1997.
12. *Studi di Antichità 11*, 1998.
13. *Studi di Antichità 12*, 2008.
14. *Studi di Antichità 13*, 2015.
15. *Studi di Antichità 14*, 2016.
16. *Studi di Antichità 15*, 2017.
17. *Studi di Antichità 16*, 2018.
18. *Studi di Antichità 17*, 2019.

– ARCHEOLOGIA E STORIA. Collana della Scuola di Specializzazione in Archeologia Classica e Medioevale (Congedo Editore - Galatina)

1. CAGIANO DE AZEVEDO MICHELANGELO, *Casa, città e campagna nel Tardo Antico e nell'Alto Medioevo*, 1986.
2. D'ANDRIA FRANCESCO (a cura di), *Informatica e archeologia classica. Atti del Convegno Internazionale (Lecce 12-13 maggio 1986)*, 1987.
3. D'ERCOLE MARIA CECILIA, *Barletta in età preromana*, 1990.
4. LOMBARDO MARIO (a cura di), *I Messapi e la Messapia nelle fonti letterarie greche e latine*, 1992.
5. D'ANDRIA FRANCESCO e MANNINO KATIA (a cura di), *Ricerche sulla casa in Magna Grecia e in Sicilia. Atti del Colloquio - Lecce 23-24 giugno 1992. Università degli Studi di Lecce*, 1996.
6. D'ANDRIA FRANCESCO e SILVESTRELLI FRANCESCA (a cura di), *Ricerche archeologiche turche nella valle del Lykos - Lykos vadisi türk arkeoloji arařtırmaları*, 2000.
7. FRISONE FLAVIA, *Leggi e regolamenti funerari nel mondo greco. I. Le fonti epigrafiche*, 2000.
8. TAGLIAMONTE GIANLUCA (a cura di), *Ricerche di archeologia medio-adriatica. I. Le necropoli: contesti e materiali*, 2008.
9. D'ANDRIA FRANCESCO (a cura di), *Castrum Minervae*, 2009.
10. RINO D'ANDRIA - KATIA MANNINO (a cura di), *Gli allievi raccontano. Atti dell'Incontro di studio per i trent'anni della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici Università del Salento (2 voll)*, 2012.
11. *Restoration and management of ancient theatres in Turkey. Methods, research, results. Proceedings of the Hierapolis International Symposium Karahayit-Pamukkale (Denizli), Lycus River Hotel 7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> of September 2007*. Edited by Filippo Masino - Paolo Mighetto - Giorgio Sobrà.

