

BABESCH

Annual Papers on Mediterranean Archaeology

94 — 2019



BABESCH FOUNDATION
Stichting Bulletin Antieke Beschaving

© 2019 Stichting Bulletin Antieke Beschaving, The Netherlands
Printed in Belgium by Orientaliste, Leuven
ISSN 0165-9367

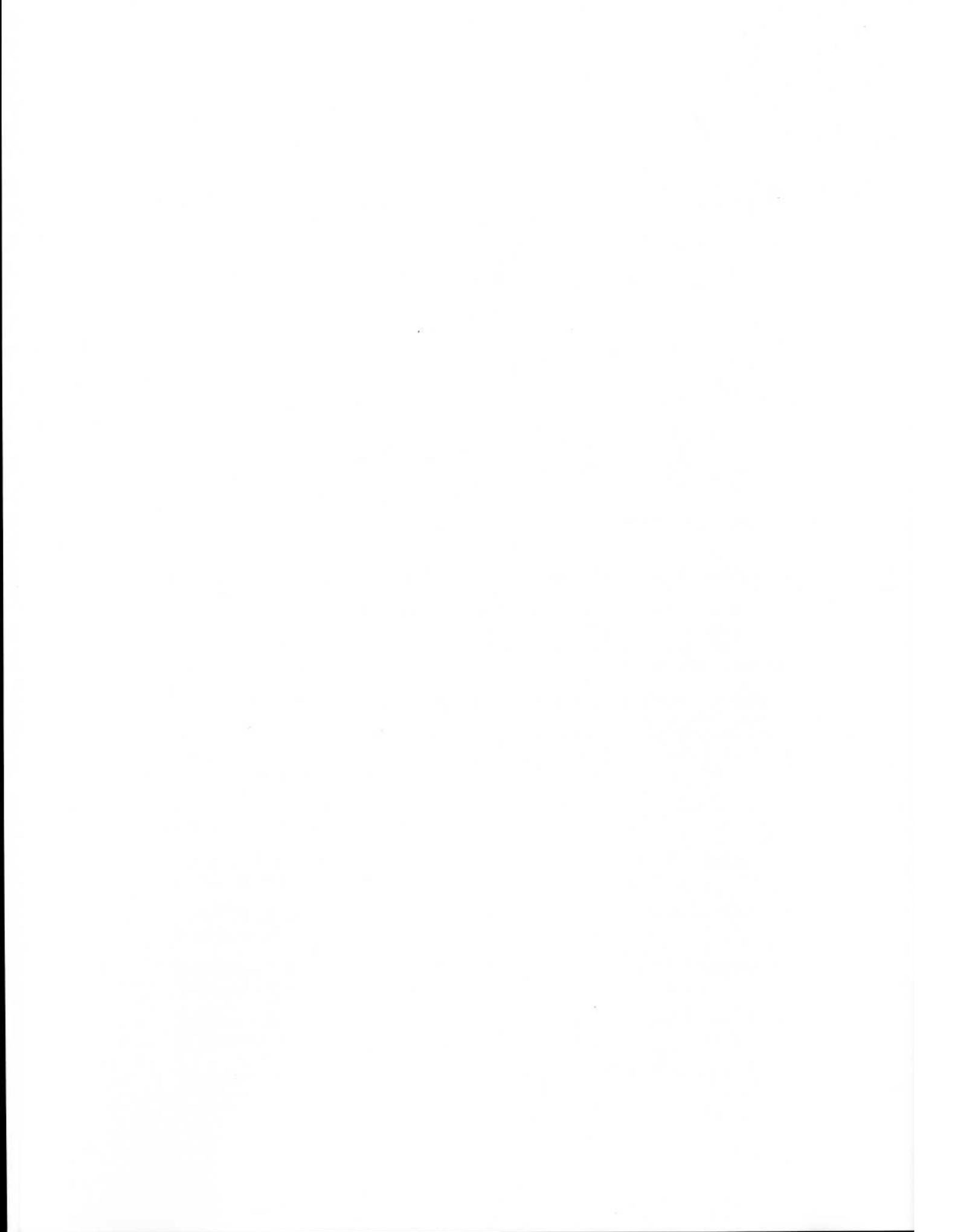
Fig. on cover and title page:
Greek Geometric horse
Amsterdam, Allard Pierson Museum inv. 1344, formerly Scheurleer Collection

PREFACE	VII
IN MEMORIAM J.M. HEMELRIJK	IX
A. BABBI & F. DELPINO & P.M. GUARINO & M. LUCARINI & F. MIKETTA & H. SCHIEL & I. TRINKS Bisenzio (Capodimonte, VT - Italy) between the Bronze and the Archaic Age. A minor centre or a relevant hub in the inland district of South Etruria? <i>Report of the 'Bisenzio Project' research activities, 2015-2016</i>	1
A.C. MONTANARO Bronzo e Ambra: riflessioni su un bronzetto del Museo Archeologico di Bari e sulla circolazione di modelli e artigiani nella produzione delle ambre figurate	39
FERNANDO GILOTTA Il Pittore degli Argonauti. Nuove evidenze da Tuscania	59
KATIA MARGARITI Gesturing Emotions: Mourning and Affection on Classical Attic Funerary Reliefs	65
L. BOUKE VAN DER MEER Pictorial narratives in Faliscan red figure vase painting	87
DIMITRI VAN LIMBERGEN Vinum picenum and oliva picena II. <i>Further Thoughts on Wine and Oil Presses in Central Adriatic Italy</i>	97
MARY JANE CUYLER Legend and Archaeology at Ostia: P. Lucilius Gamala and the Quattro Tempietti	127
SASKIA STEVENS The emperor and the plough <i>(re)founding the city and extending the empire</i>	147
PATRIZIO PENSABENE Alba Fucens: il reimpiego a S.Pietro e le 'normalizzazioni' dell'ordine corinzio in età augustea e nel medioevo	161
MARIELLA CIPRIANI Il rilievo frammentario con personificazione fluviale e serpente di Palazzo Rondinini a Roma: una nuova proposta di lettura	183
PAOLO CIMADOMO & LUCA DI FRANCO & SILVIO LA PAGLIA Hadrian in Ioudaea <i>The Celebration of the Emperor examined throughout the Tel Shalem Bronze Statue</i>	193
HELEN I. ACKERS The representation of wigs in Roman female portraiture of the late 2 nd to 3 rd century AD	211
LUCA BOMBARDIERI <i>'Ed era io stesso presente'</i> Giovanni Mariti fra Cipro e l'Italia: una scoperta a Larnaca ed una donazione all'Accademia Etrusca di Cortona (1767-1776)	235
	III

REVIEWS

Roberto Spadea (ed.), <i>Kroton. Studi e ricerche sulla polis Achea e il suo territorio</i> (Peter Attema)	247
Carlo Pavolini, <i>Eredità storica e democrazia. In cerca di una politica per i beni culturali</i> (Marcello Barbanera)	248
Christopher A. Faraone, <i>The Transformation of Greek Amulets in Roman Imperial Times</i> (Kim Beerden)	249
Stephan T.A.M. Mols/Eric M. Moormann (eds), <i>Context and Meaning: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale pour la Peinture Murale Antique, Athens, September 16-20, 2013</i> (Carla Brain)	250
S. SCHMIDT-HOFNER/C. AMBOS/P. EICH (eds), <i>Raum - Ordnung. Raum und soziopolitische Ordnungen im Altertum</i> (Ann Brysbaert)	251
Laurent Bricault/Andrew Burnett/Vincent Drost/Arnaud Suspène (eds), <i>Rome et les Provinces - Monnayage et Histoire: Mélanges offerts à Michel Amandry</i> (Liesbeth Claes)	253
Frank Vermeulen/Dimitri van Limbergen/Patrick Monsieur/Devi Taelman (eds), <i>The Potenza Valley Survey (Marche, Italy). Settlement dynamics and changing material culture in an Adriatic valley between Iron Age and Late Antiquity</i> (Tymon de Haas)	255
G. Scardozzi (ed.), <i>Nuovo Atlante di Hierapolis di Frigia: cartografia archeologica della città e delle necropoli</i> (Paula Kalkman)	256
Ronald T. Ridley, <i>The prince of antiquarians Francesco De Ficoroni</i> (Helke Kammerer-Grothaus)	257
Saskia Stevens, <i>City Boundaries and Urban Development in Roman Italy</i> (Ray Laurence)	259
Claire De Ruyt/Thomas Morard/Françoise Van Haeperen (eds), <i>Ostia Antica: Nouvelles études et recherches sur les quartiers occidentaux de la cité. Actes du colloque international Rome-Ostia Antica, 22-24 septembre 2014</i> (Mark A. Locicero)	260
Roald E. Docter/Maud Webster (eds), <i>Exploring Thorikos</i> (L. Bouke van der Meer)	261
Giulia Morpurgo, <i>I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine VI – inizi IV secolo a.C.)</i> (L. Bouke van der Meer)	261
Ursula Kästner/Stefan Schmidt (eds), <i>Inszenierung von Identitäten – Unteritalische Vasenmalerei und Indigenen</i> (L. Bouke van der Meer)	263
Tonio Hölscher, <i>Visual Power in Ancient Greece and Rome Between Art and Social Reality</i> (Eric M. Moormann)	263
Marco Cavalieri/Cristina Broschetti (eds), <i>MVLTA PER AEQVORA. Il polisemico significato della moderna ricerca archeologica. Omaggio a Sara Santoro</i> (Eric M. Moormann)	265
Johannes Lipps (ed.), <i>Die Stuckdecke des oecus tetrastylus aus dem sog. Augustushaus auf dem Palatin im Kontext antiker Deckenverzierungen</i> (Eric M. Moormann)	267
Pier Luigi Tucci, <i>The Temple of Peace in Rome. I: Art and Culture in Imperial Rome; II: Remodelings, Conversions, Excavations</i> (Eric M. Moormann)	268

Grażyna Bąkowska-Czerner/Jarosław Bodzek, <i>Augustus from Republic to Empire</i> (Eric M. Moormann)	270
Clemens Voigts, <i>Selinus VI. Die Altäre in den Stadtheiligtümern. Studien zur westgriechischen Altararchitektur im 6. und 5. Jahrhundert v.Chr.</i> (Niccolò Mugnai)	271
Luigi Maria Caliò/Valentina Caminneci/Monica Livadiotti/Maria Concetta Parello/ Maria Serena Rizzo (eds), <i>Agrigento. Nuove ricerche sull'area pubblica centrale</i> (Niccolò Mugnai)	272
Gerhard Kuhn, <i>Das Heilige Tor</i> (Mit einem Beitrag von Bettina von Freytag gen. Löringhoff) (Silke Müth)	273
Hans-Peter Isler, <i>Antike Theaterbauten. Ein Handbuch</i> (F.G. Naerebout)	274
Cathrin Schmitt, <i>Aphrodite in Unteritalien und Sizilien: Heiligtümer und Kulte</i> (F.G. Naerebout)	275
Ursula Quatember, <i>Der sogenannte Hadrianstempel an der Kuretenstrasse</i> (F.G. Naerebout)	277
Wolf-Dietrich Niemeier, <i>Das Orakelheiligtum des Apollon von Abai/Kalapodi. Eines der bedeutendsten griechischen Heiligtümer nach den Ergebnissen der neuen Ausgrabungen</i> (F.G. Naerebout)	278
Diana Rodríguez Pérez (ed.), <i>Greek art in context. Archaeological and art historical perspectives</i> (F.G. Naerebout)	280
Eleni Manakidou, <i>Frauentänze für Dionysos</i> (Orazio Paoletti)	282
Alessandro Pierattini, <i>Manuale del Restauro Archeologico di Ercolano</i> (Umberto Pappalardo)	284
Jesús Acero Pérez, <i>La gestión de los residuos en Augusta Emerita. Siglos I a.C.-VII d.C.</i> (Manuel D. Ruiz-Bueno)	285
Lara Dubosson-Sbriglione, <i>Le culte de la Mère des dieux dans l'Empire romain</i> (Emilia Salerno)	286
Francesca Paola Porten Palange, <i>Lucerne a volute monolicni e bilicni dal teatro di Caesarea Maritima. Archaeologica 177</i> (Gijs Willem Tol)	288



Bronzo e Ambra: riflessioni su un bronzetto del Museo Archeologico di Bari e sulla circolazione di modelli e artigiani nella produzione delle ambre figurate

A.C. Montanaro

Abstract

In the Archaeological Museum of Bari there is a bronze plaque realized in bas-relief depicting the image of a crouched bull with a human head looking back, identifiable with Achelous, perhaps coming from the site of Monte Sannace, an indigenous center of central Apulia, and dating back to the end of the 6th century BC. This artifact shows considerable stylistic and formal affinities, especially the softness of the lines and volumes, with an amber pendant of the British Museum which depicts the same subject made by the workshop of the 'Armento Group' and found in the eponymous site, located at about 200 km from the Apulian site. These stylistic similarities are also visible in other figured amber specimens produced in the same workshop and found at other Oenotrian sites. The comparisons with other artifacts made with other materials (ivory and bronze) lead one to think that the small bronze of Bari was made, on the specific request of an aristocratic indigenous person, by a traveling craftsman who knew models and iconographic patterns widespread during the Archaic age in Southern Italy and Etruria thanks to the contribution of the artisans of the Ionian school.

INTRODUZIONE

Nell'ambito di una ricerca sui bronzi del Museo Archeologico dell'Area Metropolitana di Bari, l'attenzione di chi scrive è stata immediatamente catturata da una placchetta figurata in bronzo completamente sconosciuta agli studiosi che ritrae l'immagine di Acheloo.¹ Tale esemplare, come si vedrà più avanti, mostra notevoli affinità stilistiche e formali con una serie di ambre figurate realizzate in area enotria, in un'officina che produce manufatti di grande raffinatezza richiesti dalle aristocrazie indigene dell'Italia meridionale. Per tali motivi e soprattutto per la problematica della circolazione di modelli e schemi iconografici che vengono utilizzati e riprodotti su diverse materie pregiate (ambra, avorio e bronzo), specialmente grazie all'apporto di artigiani itineranti, è utile presentare l'oggetto in questione. Schemi e modelli che vengono adattati di volta in volta per assecondare e soddisfare le richieste dei principi, tanto che questi manufatti assumono il carattere di vere e proprie *'special commissions'*. Ed è proprio questo lo scopo finale dell'articolo, ossia valutare fino a che punto tali modelli abbiano potuto influenzare l'artigianato e il loro grado di diffusione tra le popolazioni indigene.

IL MANUFATTO

L'oggetto in questione (figg. 1-2) (dimensioni: h. cm 6,4; lung. cm 10,9, spessore cm 2,5) raffigura su un lato un toro accovacciato di profilo verso destra con testa configurata a volto umano retrospiciente. I tratti di quest'ultima sono resi con una particolare raffinatezza e accuratezza, messi in evidenza da linee delicate e sinuose, così come dal morbido passaggio dei volumi e dei piani, sottolineato da un sapiente uso dell'incisione e del rilievo. Sulla destra è ben distinguibile un orecchio appuntito all'estremità; leggermente più in alto, verso sinistra, è raffigurato un corno. Il volto ha un profilo triangolare nel quale spicca la particolare cura nei dettagli, quali l'occhio incavato, piccolo e arrotondato, ben definito dalle palpebre tramite una sottile linea incisa, il naso piuttosto pronunciato che continua il tratto della fronte, probabilmente delimitata in alto da una benda o da una tenia resa con una banda a rilievo. Le labbra sono carnose e il mento è molto pronunciato e appuntito nell'estremità inferiore. La testa, rivolta all'indietro, mette in mostra la potente muscolatura del collo che compie lo sforzo nel voltarsi indietro, disegnata con grande maestria, tracciata da una serie di bande parallele a rilievo, così



Figg. 1-2. Placca in bronzo raffigurante un toro androproso con volto retrospiciente (Achelloo).
Dimensioni: h. cm 6,4; lung. cm 10,9, spessore cm 2,5. Bari, Museo Archeologico della Città metropolitana
(foto Archivio, gentilmente concessa dal Museo Archeologico della Città metropolitana di Bari).

come da striature, possibile allusione alla criniera. La creatura giace in riposo con le zampe ripiegate sotto il ventre, rese plasticamente, visibili nella parte inferiore del pezzo e nel lato posteriore. Anche la parte posteriore del corpo dell'animale è ben definita e disegnata in maniera plastica con un sapiente uso del rilievo, con le zampe ripiegate al di sotto, mentre la lunga coda si sviluppa con un movimento sinuoso ripiegata sul dorso. Al di sotto sono presenti due piccoli fori circolari, probabilmente dovuti a difetti di fusione. Il lato posteriore della placca, quasi del tutto privo di decorazione, mostra esclusivamente le zampe flesse dell'animale ottenute con un leggero rilievo e con l'incisione. L'assenza di fori passanti consente di escludere che il pregiato manufatto possa aver svolto la funzione di pendente riferibile ad un qualsiasi oggetto di ornamento personale. Pertanto, si può avanzare l'ipotesi, con buona probabilità di cogliere nel segno, che si tratti di un bronzetto configurato a placca, il quale può aver rivestito una particolare valenza simbolica e apotropaica, come si vedrà più avanti.

La placchetta (Inv. 8595) risulta priva di qualsiasi dato di rinvenimento, tuttavia sembra far parte di un unico lotto di oggetti in bronzo, inediti, comprendenti una coppia di colini con manico desinente a testa di oca (Inv. 8593-8594), una patera con manico antropomorfo configurato a kouros di stile arcaico con braccia sollevate che sostiene delle palmette e con i piedi poggianti su una testa di ariete (Inv. 8596), riferibili questi ultimi, per le caratteristiche stilistiche, alla fine del VI-inizi del V secolo a.C. e presumibilmente provenienti dal sito di Monte Sannace (figg. 3-4). Appartiene, forse, allo stesso contesto un altro gruppo di bronzi conservati nella stessa struttura museale che consiste in una coppia di ollette (Inv.

8581-8582), una coppia di oinochoai trilobate (Inv. 8579-8580), un lebete (Inv. 8575), un'olla con anse mobili e un'olla biansata (Inv. 8576, 8578); questo nutrito gruppo di manufatti metallici sono, forse, pertinenti ad uno o due corredi funerari.

Dal punto di vista iconografico, la figura sembra rappresentare, con ogni probabilità, Achelloo, una delle più importanti divinità fluviali dell'Etolia. Secondo la più antica tradizione egli appare come il fiume primordiale, il dio delle acque correnti, fertili e apportatrici di vita, e quindi connesso con il ciclo della natura e con la sua generazione/rinascita, ma al tempo stesso è considerato anche protettore dei morti. Noto già ad Omero ed Esiodo in quanto figura mitologica, Achelloo è considerato figlio di Oceano e Teti e aveva la facoltà di assumere qualunque aspetto. Secondo una delle leggende più conosciute, il dio si invaghì di Deianira e ne contese ad Eracle la mano ingaggiando una dura lotta: egli si trasformò in varie creature mostruose fino a divenire un enorme toro per cercare di sfuggire alla poderosa stretta del mitico eroe. Quest'ultimo, per nulla intimorito a quella vista, lo afferrò per le corna e lo scagliò a terra con così tanta potenza che si spezzò una delle due corna e in tal modo Achelloo rimase mutilato per sempre. A quel punto, per sfuggire a Eracle, la divinità si gettò nel fiume Toante che da allora prese il suo nome (in greco moderno è Aspropòtamo, il secondo fiume della Grecia per lunghezza). Il corno di Achelloo, spezzato da Eracle durante il cruento duello, fu raccolto dalle Ninfe che lo riempirono di fiori e frutta, consacrandolo alla dea dell'Abbondanza. In realtà, come sostengono Diodoro e Strabone che storicizzano l'episodio della lotta tra Eracle ed Achelloo, i mitografi intendevano alludere metaforicamente ai lavori eseguiti dall'eroico



Fig. 3. Colino in bronzo con manico desinente a testa di oca. Bari, Museo Archeologico della Città metropolitana (foto Archivio, gentilmente concessa dal Museo Archeologico della Città metropolitana di Bari).

semidio per restringere il letto del fiume Acheloo e per prosciugarne le rive, in modo da renderle più sane e fertili. Il corno spezzato avrebbe rappresentato, quindi, l'ansa del fiume tagliato da Eracle, mentre il corno dell'Abbondanza, ricco di fiori e frutta, avrebbe simboleggiato le conseguenze di questa meritoria impresa. Ed è certamente da questo episodio che hanno preso spunto le rappresentazioni di Acheloo nelle arti figurative specialmente in Magna Grecia ed Etruria sia in contesti sacri sia in quelli funerari, assumendo

una diversa valenza e significato. La raffigurazione iconografica più diffusa è senza dubbio quella della maschera o della protome (a partire dalla metà del VI secolo a.C.) che appare soprattutto sui rilievi di carattere sacro (si pensi a quelli di Locri) e sulle terrecotte architettoniche di area campana, esprimendo pertanto un contenuto più direttamente connesso a forme di culto ritualizzato. Ma essa appare anche sui balsamari plastici figurati greco-orientali (presenti in maniera particolare a Taranto, Locri e in Etruria), così come su altre classi di oggetti di area etrusca (vasellame, scudi, lacunari in bronzo e *appliques* varie), sulle oreficerie che la rappresentano spesso, come pendente principale delle raffinate e preziose collane, con folta barba, lunghi baffi, corna e orecchie taurine, e grandi occhi aperti.² Si tratta di manufatti che provengono soprattutto da contesti funerari e che per le prerogative e le caratteristiche mitico-simboliche prima enunciate (connessione con il ciclo della natura e con la sua generazione/rigenerazione) fanno escludere l'uso semplicemente apotropaico dell'immagine. Pertanto, è piuttosto probabile, come afferma la Ciuccarelli, data la frequenza non casuale del soggetto in monumenti legati al mondo funerario, che essa sia giustificata da un particolare aspetto della figura mitica, quella di un 'Acheloo ctonio'. Queste caratteristiche spiegherebbero la



Fig. 4. Patera in bronzo con manico antropomorfo. Bari, Museo Archeologico della Città metropolitana (foto Archivio, gentilmente concessa dal Museo Archeologico della Città metropolitana di Bari).

presenza del manufatto barese in un contesto funerario quale 'dono' per il defunto, per proteggere il suo 'lungo viaggio' nell'Oltretomba e augurarli abbondanza e felicità, ma soprattutto 'speranza di salvezza' e rinascita, secondo una concezione fortemente sentita dalle elites indigene dell'area apulo-lucana.³

Meno diffusa risulta l'iconografia che rappresenta Acheloo con i caratteri di un toro androproso, ossia la forma di raffigurazione che più ci interessa da vicino, presente specialmente a Locri, in alcuni rilievi e arule fittili (in queste ultime rappresentato in lotta con Eracle, come metafora delle opere di regimentazione e bonifica attuate dalla popolazione in età arcaica, per far fronte alle alluvioni e alle piene della fiumara locale).⁴ Ma la stessa la troviamo soprattutto in un gruppo di monete recanti la figura intera o la protome di un toro androproso, diffuse in Magna Grecia e Sicilia a partire dalla fine del VI secolo a.C., per molto tempo considerata un simbolo dei fiumi locali,⁵ che secondo un recente studio di H. Di Giuseppe simboleggiano Acheloo che personifica non semplicemente un fiume locale, ma l'acqua locale deviata, irregimentata, regolamentata e per questo motivo rappresentata in forma di Acheloo, padre di tutti i corsi d'acqua e fiume domato per eccellenza. Inoltre, per il tipo di supporto (moneta) e per il metallo usato, ossia l'argento, dal grande valore apotropaico e beneaugurante, essa si prestava ad essere l'offerta ideale per il risarcimento delle acque deviate.⁶

A questo punto sorge spontanea una domanda, ossia in che maniera può essere giustificata la presenza di un'immagine di Acheloo a Monte Sannace, se essa può essere legata al territorio e al suo ambiente circostante e se esiste un corso d'acqua al quale il nostro manufatto in bronzo può essere riferito. Monte Sannace (posto non lontano dall'odierno centro di Gioia del Colle), come è ampiamente noto, è uno dei più ricchi ed importanti siti indigeni della Puglia centrale (odierna Provincia di Bari) abitato in età preromana, già dal IX secolo a.C., dalla popolazione dei Peucezi. Esso si trova al centro delle Murge pugliesi, ubicato su una collina in posizione strategica, ma che occupa anche una vasta zona pianeggiante ad essa circostante. La sommità della collina, dove si è sviluppata l'acropoli occupata da grandi edifici polifunzionali a carattere pubblico e privato, da un'area sacra e da tombe monumentali, è delimitata su tutti i versanti da fianchi scoscesi ed impervi che la rendevano pressoché inespugnabile e consentiva un ampio controllo visivo del territorio fino alla costa adria-

tica e a quella ionica e persino fino ai rilievi lucani. Oltre ad una complessa rete idrografica di profondità, l'area era caratterizzata dalla presenza del fiume 'Cana', un corso d'acqua navigabile, oggi estinto, che sfociava nell'Adriatico. Tale conformazione geologica della zona ha garantito la fertilità del terreno rendendo possibile la pratica dell'agricoltura, attestata da coltivazioni di tipo intensivo ed estensivo in antico nelle zone a nord e ad ovest dell'insediamento. I terreni ubicati ad est e a sud dell'abitato erano invece interessati da un'ampia e fitta vegetazione con boschi caratterizzati dalla presenza di numerosi animali selvatici che hanno permesso di praticare la pastorizia, l'allevamento del bestiame e la caccia, insieme alle attività ad esse correlate (lavorazione della lana e delle pelli, produzione di manufatti, lavorazione e commercializzazione del legname). La presenza della figura di Acheloo sembra, pertanto, essere ben giustificata dall'ambiente naturale che circondava l'importante insediamento peucezio. Tra l'altro, si tratta di una testimonianza che non sembra essere isolata come conferma il rinvenimento sull'acropoli, avvenuto nel 1936, di un tesoretto di monete d'argento, per la maggior parte coniate dalla zecca di Neapolis (stateri), raffiguranti sul retro proprio un toro androcefalo stante coronato da Nike, riferibili alla fine del IV-inizi del III secolo a.C. (fig. 5).⁷

CONFRONTI

Il bronsetto di Bari sembra trovare confronti stringenti, per le sue caratteristiche stilistiche e formali, con alcune ambre figurate di età arcaica provenienti dalla Basilicata, in particolare con quelle di Armento e di Braida di Vaglio. Infatti, esso mostra una somiglianza strettissima, che oserei dire impressionante, con il pendaglio in ambra raffigurante un toro accovacciato androproso di profilo con lunga barba e volto retrospiciente proveniente da Armento e oggi conservato nel British Museum di Londra. Esso è stato attribuito ad una delle maggiori botteghe dell'epoca dedite alla lavorazione dell'ambra, ossia il 'Gruppo di Armento' (fig. 6). I pregevoli manufatti appartenenti a tale serie, verosimilmente riferibili all'attività di due diverse officine, si distinguono per uno stile particolare, noto come 'rounded style', consistente nella resa del volto ovoidale, negli occhi a mandorla piccoli e allungati, sottolineati da una lieve incisione, e nei lineamenti sottili e minuti con volumi ben definiti plasticamente. In tali laboratori, localizzabili nel centro indigeno omonimo e forse attivi anche a

Braida di Serra di Vaglio (siti enotri dominanti, caratterizzati dalla presenza di una straordinaria quantità di ambre intagliate), operavano artigiani sia greco-orientali sia etruschi. Essi mettevano a disposizione dei committenti aristocratici indigeni, spostandosi anche nei vari centri dove era più facilmente reperibile la materia prima, la cultura, i modelli e i saperi tecnici di cui erano detentori, ampiamente apprezzati dai principi locali.⁸

Il riferimento va, in particolare, ad un artigiano estremamente raffinato, conosciuto sotto il nome di 'Maestro delle Sfingi alate', le cui ambre si distinguono per la straordinaria delicatezza del disegno e dei particolari. Le figure da lui create, in modo particolare sfingi, sirene o figure femmi-

nili alate, ma anche animali accovacciati con volto retrospiciente, appaiono caratterizzate da un modellato dai contorni più fluidi e morbidi, specialmente nel trattamento dei volti, resi con tratti ancora più fini e soavi, rispetto alle cifre stilistiche peculiari del 'Gruppo di Armento'. Elementi distintivi delle sue raffinate rappresentazioni appaiono la resa morbida del passaggio dei piani, gli occhi piccoli, delimitati da una sottile e leggera incisione, con le arcate sopracciliari corte e ben definite plasticamente, le labbra inferiori prominenti e la capigliatura a bande larghe. Per la particolare rilevanza stilistica si distinguono soprattutto alcuni esemplari, tra i quali la sfinge di Braida di Vaglio, le sirene e gli esseri femminili



Fig. 5. Tesoretto in monete d'argento (stateri) della zecca di Neapolis da Monte Sannace. Gioia del Colle, Museo Archeologico Nazionale (da Mangieri 2001, fig. 1).



Fig. 6. Pendaglio in ambra da Armento raffigurante un toro androprosopo con volto retrospiciente (Acheloo). Londra, British Museum (da Montanaro 2012, fig. 23).



Fig. 7. Pendaglio in ambra da Braida di Vaglio (tomba 102) raffigurante una sfinge alata accovacciata con volto retrospiciente. Potenza, Museo Archeologico Nazionale (da Magie d'ambra 2005, fig. a 46).

alati da Sala Consilina del Petit Palais di Parigi, la placca con *Turan* e *Atunis* dall'area picena del Metropolitan Museum di New York e quella già menzionata da Armento del British Museum con l'immagine di Acheloo, le cui affinità stilistiche e formali col bronzetto barese sono particolarmente evidenti.⁹ Anche la sfinge di Braida (fig. 7), per il trattamento delicato e raffinato dei dettagli, la posa del soggetto e l'abilità tecnica dell'artigiano, evidente nel morbido passaggio dei piani e nella resa con linee sinuose dei volumi, mostra una notevole somiglianza stilistica con l'esemplare in bronzo del Museo di Bari. Lo stesso discorso è valido anche per una coppia di sirene da Sala Consilina le quali, analogamente al manufatto in questione, sono configurate a placca e non presentano apparentemente alcun foro passante rendendo dubbia la loro funzione (fig. 8).¹⁰

Analizzando e confrontando in maniera approfondita il 'bronzetto' di Bari e l'ambra di Armento, emerge come in quest'ultima la posa del soggetto, le caratteristiche stilistiche e formali nella rappresentazione dei dettagli del volto, come la resa degli occhi piccoli e arrotondati, il corno e l'orecchio a punta indicati con un leggero rilievo, il naso grande e prominente, le labbra e il mento pronunciati, mostrino in maniera evidente la straordinaria somiglianza stilistica col manufatto in bronzo barese. Le stesse osservazioni possono essere valide per la resa della potente muscolatura del collo, evidenziata da striature parallele ottenute con l'incisione e il rilievo. Analogo è il discorso relativo alle altre parti del corpo, quali le zampe ripiegate sotto il corpo, ben visibili nel lato posteriore del pendente e rese con un rilievo appena accennato, e la coda ripiegata sul dorso, entrambi messi in luce da un morbido passaggio dei piani come nel bronzetto di Bari. L'unica

discordanza tra i due pregiati reperti è rappresentata dal dispositivo di sospensione applicato dietro il dorso del pendente in ambra, con decorazione del tipo a perle e rocchetti, che non ritroviamo nel bronzetto pugliese.¹¹ Tuttavia, oltre che con l'Acheloo in ambra del British Museum, il manufatto barese può essere accostato per le sue qualità stilistiche e formali anche ad altri esemplari in ambra realizzati nell'ambito della stessa officina. Si tratta di due placche raffiguranti entrambe un toro accovacciato con testa retrospiciente, il primo conservato al Louvre e facente parte della Collezione Campana, l'altro proveniente dalla ricchissima tomba 102 di Braida di Vaglio, pertinente alla sepoltura di una giovane principessa, accompagnata da una straordinaria parure composta da monili in oro, argento e ambra, che ha restituito anche la sfinge retrospiciente già men-



Fig. 8. Pendaglio in ambra dalla tomba "Boezio" di Sala Consilina raffigurante una sirena di profilo. Parigi, Musée du Petit Palais (© <http://parismusees-collections.paris.fr/fr/petit-palais/oeuvres/perle-d-ambre-sirene-1>, immagine modificata dall'Autore).



Fig. 9. Pendaglio in ambra (forse dalla Basilicata) raffigurante un toro accovacciato con testa retrospiciente. Parigi, Musée du Louvre (da D'Ercole 2013, cat. I.7).

zionata (figg. 9-10). Esse, infatti, presentano lo stesso modellato, realizzato con linee morbide e delicate, la medesima postura del soggetto, così come lo stesso trattamento plastico dei volumi, come è stato già sottolineato da M.C. D'Ercole.¹² Senza dubbio, merita un cenno anche il confronto stilistico, piuttosto interessante, con alcune emissioni monetali della Magna Grecia e della Sicilia, nelle quali l'assunzione di un modello iconografico è sempre frutto di una scelta consapevole volta a trasmettere dei precisi messaggi. In questi esemplari appare la figura del toro retrospiciente (si pensi agli stateri di Sibari) o del toro androproso retrospiciente, rappresentanti in alcuni casi la protome, in altri la fisionomia completa. Decisamente stringenti, per la resa stilistica dei dettagli del volto con caratteri tipici dell'arte arcaica, appaiono i confronti con i didrammi di Neapolis e di Gela che ritraggono la protome di Acheloo di profilo a destra e databili, rispettivamente, al 470 e al 490-480 a.C. Ancora più strette sono le affinità stilistiche del bronzettino barese, veramente notevoli, con lo statere di Laos, databile al 510-490 a.C., che delinea la figura intera del toro androproso di profilo a destra con testa retrospiciente (fig. 11).¹³ Le caratteristiche stilistiche sopra elencate inducono, pertanto, a collocare l'oggetto in bronzo del Museo di Bari nella



Fig. 10. Pendaglio in ambra dalla tomba 102 di Braida di Vaglio raffigurante un toro accovacciato con testa retrospiciente. Potenza, Museo Archeologico Nazionale (da Magie d'ambra 2005, fig. a 102, immagine modificata dall'Autore).

seconda metà del VI secolo a.C. o, tutt'al più, alla fine dello stesso, in analogia con il simile pendente in ambra del British Museum. In tal caso, esso potrebbe aver fatto parte di quel complesso di oggetti in bronzo, forse un unico corredo funerario, di cui si è detto precedentemente, con ogni probabilità provenienti da Monte Sannace e databili anch'essi alla fine del VI secolo.



Fig. 11. a. Didramma di Gela, 490-480 a.C.; b. Statere di Laos, 510-490 a.C. (da Di Giuseppe 2010, fig. 8).

Giunti a tal punto, si rivelano molto interessanti gli sviluppi che si possono trarre nel constatare come la presenza di ornamenti o manufatti in genere realizzati con materiali differenti, raffiguranti lo stesso soggetto, costituisca una chiara evidenza circa l'esistenza di particolari tipologie di oggetti che condividono, accanto alla funzione, modelli identici e, spesso, le medesime matrici artigiane. I due manufatti di Bari e di Armento, rinvenuti a più di 200 km di distanza l'uno dall'altro, rappresentano una chiarissima testimonianza della circolazione di modelli e artigiani, greci o etruschi che siano, che realizzano specifici ed esclusivi beni di prestigio per soddisfare l'ingente richiesta che giunge dalle aristocrazie indigene. La presenza di repertori figurativi simili, sia nella piccola plastica in bronzo, come in questo caso, sia nelle serie figurate delle ambre (quelle del 'Gruppo di Armento'), non può essere casuale ma, piuttosto, tali selezioni sembrano avere una comune matrice. Infatti, l'affinità di numerose classi di materiali, prodotte localmente o importate, restituite dai vari centri etruschi e indigeni, avvalorata ancora di più quella generale 'comunanza' fra le classi dirigenti dell'Italia antica che si riconoscevano attraverso l'adozione di comuni ideologie, sia nell'abbigliamento sfarzoso sia nell'esibizione dei simboli del potere e del rango. Ed è, quindi, proprio a tale fenomeno di circolazione che devono essere rapportati i due oggetti in questione, certamente ascrivibili a comuni modelli di riferimento, se non alla stessa officina o gruppo di artigiani itineranti in grado di produrre ornamenti e oggetti di pregio esclusivi e unici utilizzando diverse materie prime.

D'altronde, recentemente, su quest'argomento è già stato posto l'accento da Faya Causey, la quale fa rilevare come alcuni lavori compositi (mobili intarsiati in avorio e ambra, fibule in bronzo con intarsi in ambra, insieme ad altri numerosi esempi esistenti) costituiscano una concreta testimonianza dell'esistenza di artigiani in grado di lavorare su più materie prime (ambra, avorio, osso, bronzo, vetro, ecc.). L'autrice evidenzia, inoltre, come molte ambre figurate, specialmente quelle cronologicamente collocabili tra VI e V secolo a.C., siano molto simili per caratteristiche stilistiche ad analoghi manufatti realizzati in altro materiale, come ad esempio i piccoli bronzi, ai quali esse sono molto affini sia per manifattura sia per il soggetto rappresentato.¹⁴ Si pensi, in tal senso, alla magnifica kore in ambra del Paul Getty Museum e alla kore da Pontecagnano,



Fig. 12. Pendaglio in ambra dalla Puglia raffigurante una kore stante. Los Angeles, Paul Getty Museum (da Causey 2011, fig. 49).

Fig. 13. Pendaglio in ambra dalla tomba 3958 di Pontecagnano raffigurante una kore stante. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale degli Etruschi di frontiera (da Bonaudo et al. 2009, fig. 17).

raffigurate nel tipico atteggiamento di tenere nella mano sinistra abbassata un lembo del loro elegante e complesso panneggio, entrambe attribuibili all'officina del 'Gruppo di Armento' (figg. 12-13). La kore del Getty, proveniente da Taranto (o da un sito indigeno della vicina Peucezia), è certamente da annoverare fra i migliori esemplari della serie; essa è raffigurata con braccio destro poggiato sul petto e quello sinistro disteso lungo il fianco con la mano che stringe un lembo del vestito. Dettagli ben curati e tratti morbidi contraddistinguono anche la bella kore in ambra della tomba 3958 di Pontecagnano, riferibile alla seconda metà del VI secolo a.C., ritratta nello stesso atteggiamento, la quale per i lineamenti e le caratteristiche formali e stilistiche trova ampi confronti con le analoghe figure ritrovate ad Armento e negli altri siti enotri.¹⁵ Se da un lato, gli accostamenti con le korai marmoree della Grecia ionica o con quelle in pietra da Cipro sono piuttosto stringenti, non meno indicativi appaiono i raffronti, specialmente per la posa generale, con alcuni bronzetti etruschi rappresentanti i medesimi soggetti. A tal proposito, sembra piuttosto calzante il confronto tra la statuetta in ambra del Getty e la piccola kore in bronzo da Covignano (Rimini) al



Fig. 14. Bronzetto da Covignano (Rimini) raffigurante una kore stante. Copenhagen, Nationalmuseet (da Montanaro 2016a, fig. 18).

Nationalmuseet di Copenhagen: le strette affinità stilistiche si rivelano nell'atteggiamento, nella posa generale e nella resa accurata delle pieghe del chitone, così come nei tratti del volto (fig. 14).¹⁶

Una considerazione in merito alla questione della circolazione di modelli e artigiani, nell'ambito della realizzazione di pregiati oggetti in ambra nell'Italia preromana, appare opportuna nel valutare il rapporto tra l'ambra e l'avorio. Queste due materie spesso combinate negli stessi manufatti, nella maggior parte dei casi con l'inserimento di castoni d'ambra su elementi d'avorio, testimoniano la passione e il grande interesse per le materie esotiche provenienti dai paesi più diversi e poco noti: l'ambra da un lontano e sconosciuto 'Oceano settentrionale', tramite genti dell'Europa settentrionale le cui origini sono anch'esse avvolte nell'ombra (ad esempio, gli *Hestii*); l'avorio da un continente ancora più distante, mediato dalle popolazioni del Mediterraneo orientale, la cui influenza e i cui raffinati e pregiati oggetti esportati modificavano, invece, in maniera determinante, i modelli culturali e probabilmente la vita quotidiana delle elites etrusco-italiche. La stessa combinazione di materie di così lontana provenienza sul medesimo manufatto doveva apparire come un evidente segno di potenza economica e dell'alta condizione sociale raggiunta. Il fulcro del discorso riguarda specialmente le figurine di animali intagliati a bassorilievo che sembrano evocare un determinato

schema di rappresentazione e un tipo di modello che ritroviamo su un'altra categoria di oggetti preziosi, quali gli avori scolpiti dell'arcaismo recente (seconda metà del VI secolo a.C.). L'analogia con gli avori intagliati, spesso trascurata, appare fondamentale per comprendere la circolazione dei modelli, quali i soggetti animali, delle tecniche e degli tendenze stilistiche, evidentemente ispirati dalla maniera greco-orientale, e in particolare ionica. Entrando più nello specifico, il bronzetto di Bari, così come l'ambra del British, quelle del Louvre e gli esemplari di Braida sembrano ben integrarsi nell'ambito del cosiddetto 'terzo gruppo' degli avori etruschi studiati da Marina Martelli, datato al 480-460 a.C., caratterizzato dalla ricorrenza dei soggetti animali e dalla resa 'calligrafica' dell'incisione, molto appiattita. Confronti precisi possono essere stabiliti con una placchetta proveniente dalla tomba 415 della necropoli della Certosa a Bologna, dove un quadripede accovacciato con la testa retrospiciente è stato intagliato a basso rilievo. Un altro esemplare simile proviene sempre dalla stessa necropoli della Certosa, dalla tomba 259, nel quale la coda è stata disposta nella stessa maniera del toro accovacciato in ambra del Louvre.¹⁷ Il discorso riguarda anche alcune sfingi in ambra configurate a placca con il volto retrospiciente e la grande ala in primo piano, come gli esemplari di Armento, Braida di Vaglio e quelli conservati a New York. Infatti, esse trovano i confronti più puntuali come hanno già sottolineato N. Negrone Caccacchio e V. Gallo in un recentissimo studio, soprattutto per la tecnica di lavorazione, con alcune placchette in avorio che fungevano da rivestimento di scrigni portagioie: una lastrina proveniente dalla necropoli di Orvieto, databile al 540-520 a.C., presenta delle notevoli affinità stilistiche con le raffigurazioni sopra menzionate, in quanto la sfiga alata rappresentata su tale manufatto mostra il corpo accovacciato e di profilo, il volto retrospiciente e l'ala in primo piano, anch'essi realizzati con linee morbide e sinuose e abilità nel trattamento dei volumi e nei passaggi dei piani (fig. 15).¹⁸



Fig. 15. Placca di rivestimento in avorio di scrigno proveniente dalla necropoli di Orvieto raffigurante una sfiga alata accovacciata con testa retrospiciente (da Negrone/Gallo 2016a, fig. 26).



Figg. 16-18. Ambre figurate da Ascoli Piceno. Philadelphia, Penn Museum (da Montanaro 2016a, fig. 5).

Notevoli sono anche le testimonianze restituite dall'area picena la quale ricopre un posto di primo piano, soprattutto in seguito alla flessione delle attività e della vitalità di Verucchio, verificatasi verso la seconda metà del VII secolo a.C.; infatti, eredita il ruolo del centro villanoviano e diviene uno dei poli più importanti sull'Adriatico per l'acquisizione e lo smistamento sia dell'ambra grezza, sia per la produzione e lo distribuzione degli esemplari finiti. Per esempio, si pensi soprattutto alle ambre figurate, probabilmente realizzate da esperti intagliatori provenienti da altre aree del Mediterraneo (Etruria, Grecia orientale) e insediatesi nel Piceno.¹⁹ Le principali caratteristiche stilistiche e formali di queste figure intagliate, quali la testa larga e schiacciata, gli occhi grandi e sporgenti, il naso camuso e la resa della capigliatura, richiamano in maniera esplicita le produzioni orientali e orientalescanti dei manufatti figurati in avorio, attribuiti ad artigiani di cultura orientale o greca (genti dell'area siro-fenicia, della Grecia orientale o della regione iacónica). È fuor di dubbio che le ambre figurate di questa fase siano opera di manifatture allogene eseguite in loco (nord-siriane, etrusche, o probabilmente entrambe, non escludendo la componente greco-orientale), attratte dall'ampia disponibilità della materia prima in questa zona, unita alla richiesta pressante da parte delle aristocrazie indigene di opere pregiate ed esotiche caratterizzate da un alto livello tecnico, stilistico e qualitativo.

Piuttosto significative, al riguardo, sono le ambre conservate nel Penn Museum di Philadelphia,

con ogni probabilità provenienti da Ascoli Piceno e forse appartenenti alla sepoltura di un guerriero (figg. 16-18).²⁰ Esse, infatti, per determinate caratteristiche, quali la posa generale, la capigliatura a lunghi tratti orizzontali sulla fronte, ricadenti anche ai lati della testa, e specialmente per il gesto consueto delle braccia incrociate sotto il seno (che ricorda un'iconografia orientale, di stampo assiro-babilonese, peculiarità delle rappresentazioni della dea Ishtar=Astarte) o sul petto, richiamano le figurine eburnee rinvenute a Castellsellino e Belmonte Piceno, attribuite da alcuni studiosi a importazioni orientali nord-siriane, da altri a mediazione etrusca (fig. 19). Secondo l'ipotesi più accreditata, è probabile che queste figure in ambra (così come gli esemplari in avorio) siano state realizzate in loco da artigiani orientali o greco-orientali mediatori della cultura orientalizzante, già presenti in Etruria, in grado di lavorare sia l'ambra che l'avorio. Alcuni di questi artisti si sarebbero trasferiti successivamente nel Piceno, attratti dalla committenza aristocratica indigena che deteneva il controllo del traffico della materia prima, dando vita ad una scuola locale di intagliatori e rielaborando forme e iconografie, adattandole alle caratteristiche degli ornamenti personali locali.²¹ Alla medesima officina possono essere attribuiti alcuni pendagli in ambra rappresentanti figure stanti ammantate e col capo velato, singole o a coppia unite per la schiena, conservate nel Getty Museum e nel Metropolitan Museum of Art di New York, forse attribuibili ad artigiani locali (fig. 20). A questi manufatti possono essere



Fig. 19. Figurine in avorio da Castelbellino. Ancona, Museo Archeologico Nazionale (da Montanaro 2016a, fig. 3).

accostati anche alcuni esemplari figurati rinvenuti a Pontecagnano, nel Santuario settentrionale, probabilmente assegnabili ad artigiani itineranti; appartenenti alla medesima bottega, le cui caratteristiche stilistiche e formali rimandano al 'Gruppo di Armento' (fig. 21). Essi, inoltre, trovano confronti stringenti, ad esempio, con una figura maschile tra due protomi equine realizzata in avorio e proveniente da Sarno, confermando, pertanto, l'influenza degli artigiani greco-orientali e orientali, attestata anche dalla presenza nelle sepolture di rilievo di Pontecagnano, Monte Vetrano e San Valentino Torio (recentemente studiate) di numerosi *orientalia*. Sebbene meno raffinati, i caratteri stilistici e formali, quali il taglio degli occhi, la forma della testa, la fisionomia della figura e il tipo di abbigliamento, trovano numerosi riscontri persuasivi con quelli che caratterizzano le ambre figurate di Ascoli Piceno.²²

Tuttavia, è molto utile notare come queste stesse peculiarità stilistiche e formali si ritrovino anche su alcuni oggetti di produzione etrusca e orientale: il riferimento va al tintinnabulo della Tomba degli Ori e alla situla della Certosa da Bologna (fine del VII secolo a.C.) e ad una stele funeraria tardo-hittita in pietra da Maras (sud-est della Turchia), ascrivibile all'VIII secolo. Tutti questi monumenti raffigurano una donna di elevato livello sociale indossante un ricco vestito con mantello che le copre la testa. Possono rientrare in questo discorso anche alcune statuette d'avorio



Fig. 20. Pendaglio in ambra rappresentante due figure femminili ammantate stanti di profilo unite sul dorso. Los Angeles, J. Paul Getty Museum (da Causey 2011, fig. 8).

Fig. 21. Pendaglio in ambra dal santuario settentrionale di Pontecagnano rappresentante una figura maschile stante con animali sul fianco. Pontecagnano, Museo Archeologico Nazionale degli Etruschi di frontiera (da Cinquantaquattro 2007, fig. a 31).

provenienti da Efeso che raffigurano delle donne con un ricco vestito, ornate da complesse collane con vaghi a pendenti probabilmente in ambra. D'altronde, le relazioni tra l'Italia e la Ionia nel VII e nel VI secolo sono ben documentate e i contatti vanno in entrambe le direzioni. Pertanto, è possibile che queste relazioni abbiano portato allo sviluppo di simili modelli negli ornamenti in ambra di entrambe le regioni, come ad esempio per le fibule con arco rivestito in osso e tarsie in ambra prodotte a Verucchio e diffuse anche nella Ionia e nell'Italia meridionale. Certamente, nello sviluppo di questi modelli in Italia, ha avuto un peso preminente lo spostamento di artigiani ioni, portatori e mediatori della cultura orientalizzante, i quali mantengono nel loro linguaggio figurativo tratti propri della cultura nord-siriana e di quella fenicio-cipriota. Per tali motivi, non sarebbe da escludere del tutto una componente etrusca, ma anche greco-orientale (Samo, Mileto, Efeso), nella manifattura delle ambre picene di questa fase cronologica.²³

A questo proposito, acquistano un particolare rilievo alcuni esemplari in ambra figurati ritrovati in alcune ricche sepolture dell'area apulo-lu-



Fig. 22. Pendaglio in ambra da Tolve rappresentante una figura maschile frontale con gambe rannicchiate. Policoro, Museo Archeologico Nazionale (da Magie d'ambra 2005, fig. a 114).

cana, che si ricollegano in maniera evidente, per certe caratteristiche stilistiche e formali (taglio degli occhi, resa della capigliatura e del viso, forma della testa e posa generale), alle ambre e agli avori figurati provenienti dall'area picena. Tra questi, risulta particolarmente interessante una piccola scultura in ambra da Tolve (non lontano da Matera) rappresentante una figura maschile accovacciata con torso frontale, braccia incrociate sul petto e gambe rannicchiate (fig. 22). Essa mostra il volto pieno, con lineamenti tozzi e schiacciati, fronte bassa, occhi a mandorla profilati da una solcatura, naso largo e schiacciato, labbra carnose, capelli resi con sottili incisioni verticali e parallele. Rinvenuto in un contesto sconvolto, databile tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., il manufatto, certamente più antico per i suoi caratteri stilistici, costituisce probabilmente un prezioso oggetto di famiglia tramandato durante le generazioni. Per la fisionomia generale e il trattamento del viso (occhi e bocca), esso trova confronti assai stringenti con una delle ambre di Ascoli Piceno e con gli avori di Pianello di Castelbellino, specialmente con il

volto del centauro con cavaliere, con una figura maschile e con un kouros (fig. 23).²⁴ Altrettanto notevole è la figura accovacciata su una grossa testa di prospetto rinvenuta in una ricca sepoltura femminile di Minervino Murge (tomba 1/92 della necropoli in località ex Tenuta Corsi), riferibile intorno alla metà del VI secolo a.C. Essa richiama distintamente una delle figurine picene in avorio di Castelbellino, specialmente per le caratteristiche stilistiche e formali che contraddistinguono il capo, quali la testa larga e schiacciata, il taglio degli occhi, la capigliatura, il naso camuso e le labbra particolarmente carnose (fig. 24).²⁵

La presenza di tali ambre in queste aree meridionali è certamente indice di rapporti profondi con l'area medio-adriatica e quella centro-italica, come sembra testimoniare anche la presenza di numerosi vasi geometrici dauni in queste aree, inseriti in contesti funerari di prestigio, probabilmente dovuti a scambi di doni tra principi e al movimento degli artigiani itineranti che portano con sé saperi e modelli iconografici per rielaborarli a seconda delle richieste degli aristocratici indigeni, adattandoli a certe tipologie di ornamenti di gusto tipicamente locale, come è già stato sottolineato in precedenza.²⁶

CONCLUSIONI

Il bronzetto del Museo Archeologico di Bari e l'ambra del British Museum, alla luce dei confronti menzionati nel precedente paragrafo, potrebbero essere stati realizzati nel medesimo ambito culturale, da artigiani in grado di eseguire le proprie opere lavorando su diverse materie prime preziose, quali l'ambra e l'avorio, ma anche il bronzo, forse operanti all'interno della stessa officina, assecondando le richieste delle aristocrazie indigene. Officina, quest'ultima, che potrebbe essere certamente affine stilisticamente al celebre 'Gruppo di Armento', col quale forse condivideva le varie iconografie e i diversi modelli circolanti in quel periodo. Quest'ultimo, molto probabilmente, doveva comprendere almeno due botteghe (una poteva essere quella del 'Maestro delle Sfingi alate'), nella cui cerchia operavano artigiani di diverse culture, Etruschi, Greco-orientali e, in seguito, anche elementi indigeni. Si tratta di un gruppo molto eterogeneo i cui esemplari hanno avuto una grande diffusione nell'ambito della penisola italiana di età arcaica nel corso del VI secolo. Si pensi, ad esempio, al ricco repertorio di pendenti a forma di animali accovacciati e retrospicienti (sfingi alate, tori, cinghiali, leoni), le cui peculiarità stilistiche e formali risiedono nella fat-



Fig. 23. Figurina in avorio da Castelbellino rappresentante un centauro cavalcato da un cavaliere. Ancona, Museo Archeologico Nazionale (da Rocco 1999, tav. I).

tura accurata e realistica della figura. Tali qualità sono apprezzabili nei dettagli ben delineati e definiti plasticamente, con finissimi intagli e rilievi appena accennati, unitamente alla resa morbida del passaggio dei piani e nelle leggere incisioni che individuano tutti i particolari anatomici, che abbiamo già visto essere perfettamente visibili anche nell'Acheloo bronzeo del museo barese.²⁷

Peraltro, non bisogna dimenticare che siffatti pendagli configurati ad animali accovacciati e

retrospicienti costituiscono una tipologia di manufatti ben attestata, come si è già visto, anche nell'etrusca Felsina (e ancor prima a Veio e nell'Etruria vera e propria), ormai ritenuta dalla maggior parte degli studiosi uno dei principali centri di produzione di oggetti in ambra figurati nell'area settentrionale della penisola italiana in età arcaica. Inoltre, in alcuni studi è già stato rilevato come i prototipi di questi esemplari debbano essere ricercati, anche in tale circostanza, negli avori

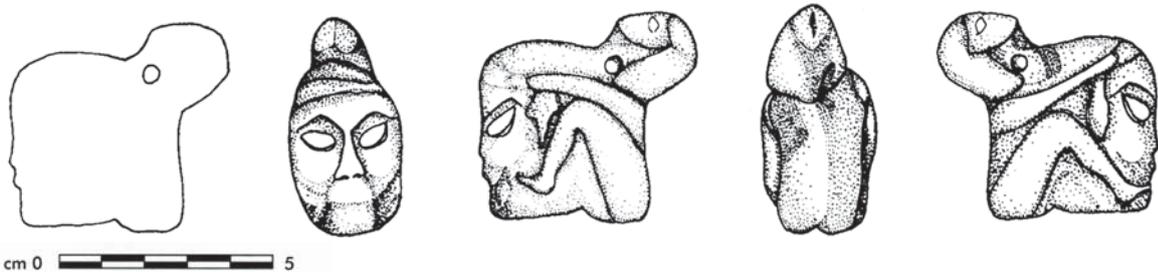


Fig. 24. Pendaglio in ambra dalla tomba 1/92 di Minervino Murge rappresentante una figura maschile accovacciata su una grossa testa virile di prospetto. Minervino Murge, Museo Civico Archeologico (da Montanaro 2012, tav. IV,2).



Fig. 25. Pendaglio in ambra configurato a figura femminile alata con volto retrospiciente. New York, Private collection (da Negrone Catacchio 1999, fig. 4)

nord-siriani: una caratteristica, quest'ultima, che conferma ulteriormente la stretta connessione tra la produzione di oggetti in ambra e in avorio, così come la fondamentale influenza dei modelli orientali.²⁸ Certamente notevoli sono, per le qualità stilistiche e formali, le similitudini con gli analoghi intagli in ambra dalla Basilicata: è chiaro che si tratta di due produzioni distinte con comuni modelli di riferimento; tuttavia, questo non esclude la possibilità della circolazione dei motivi in entrambe le aree tramite l'apporto di artigiani itineranti. Infatti, anche l'area picena, dove continua la produzione degli avori intagliati decorati da inserti in ambra (Castellbellino e Belmonte Piceno), sembra essersi specializzata nella realizzazione di animali accovacciati: qui, infatti, si producono esclusivamente felini accovacciati o in atto di attaccare la preda, utilizzati come ornamenti di fibule peculiari della cultura picena. Le caratteristiche greco-orientali di questi manufatti suggeriscono un'esecuzione in loco da parte di esperti artigiani allogeni permeati della maniera ionica, probabilmente appartenenti all'officina del 'gruppo di Armento', poiché le affinità stilistiche e formali tra gli esemplari lucani e quelli piceni sono assolutamente rilevanti ed evidenti, come aveva già fatto rilevare N. Negrone Catacchio. Tali abili intagliatori si sarebbero spostati nel Piceno sia per la pressante richiesta da parte dei principi indigeni sia perché attratti dalla facilità di acquisizione dell'ambra grezza presso i siti piceni più importanti, il cui controllo era detenuto dalle stesse aristocrazie. La notevole quantità di ambre figurate rinvenute specialmente presso i maggiori siti costieri o dell'immediato entroterra, dove era ampiamente disponibile la materia prima, suggerisce di localizzare le botteghe proprio in questi centri, dai quali i prodotti finiti venivano smistati verso gli insediamenti

posti nelle aree più interne sfruttando le valli fluviali come vie di comunicazione. Gli artigiani allogeni crearono, pertanto, delle scuole di intaglio presso la committenza locale, per la quale realizzarono splendidi esemplari figurati, adattando le loro opere al gusto e alle esigenze delle aristocrazie indigene, modificandone anche la funzione, utilizzandoli non più come pendagli di collane, ma come corpo di fibule di tipologia locale, assecondando il gusto un po' 'barbarico' dei signori piceni. Felini di produzione picena sono noti specialmente a Sirolo (due esemplari erano presenti nella celebre Tomba della Regina), Belmonte Piceno (famosi sono soprattutto il pendaglio con leone in atto di accoppiarsi con una leonessa, quello con una leonessa che assale un vitello o, ancora, quello con doppia protome leonina).²⁹

D'altra parte, le ambre figurate sono inserite in un complesso fenomeno di scambi che fa convergere nell'ambito culturale al centro del nostro discorso, ossia la Puglia e la Basilicata (per via dei due manufatti oggetto di questo contributo), così come nelle altre aree considerate, alcune classi di 'beni di prestigio' che pongono problemi interpretativi sostanzialmente analoghi. Si vedano, ad esempio, le terrecotte architettoniche di tipo greco, prima importate e poi prodotte localmente, e specialmente i bronzi laminati, caratterizzati da una pluralità di condizioni diverse. Infatti, in aggiunta ai manufatti di produzione seriale di matrice sia greca che etrusca, testimoniati da un consistente numero di esemplari, si affianca la presenza di vasi in bronzo 'particolari', veri e propri 'unica', senza dubbio prodotti da artigiani di cultura greca o etrusca e riconducibili al genere delle 'special commissions'.³⁰ Allo stesso modo, infatti, possono essere considerate le oreficerie, attestate con articoli specifici del mondo indigeno e con manufatti che sono catalogabili in maniera analoga ai bronzi realizzati su commissione (come nel caso del bronzetto di Bari). Questi elementi suggeriscono di immaginare una condizione in cui i siti dominanti operano quali centri di acquisizione e redistribuzione in connessione con la configurazione fortemente verticistica della popolazione. Dal punto di vista produttivo, siffatti meccanismi si traducono nella capacità da parte dei principi indigeni, piuttosto diffusa nei contesti etruschi, sia di richiamare artigiani stranieri (greci ed etruschi), sia di creare botteghe locali, al principio allestite da questi ultimi insediatesi nei maggiori centri indigeni, che ne adottano tecniche e stile. Come ultimo esempio, si pensi alla raffigurazione di alcune figure femminili alate in ambra (la sfinge di Braida, le sirene di Sala Con-



Fig. 26. Fibula in oro da Vulci con arco configurato a sfinge accovacciata alata di profilo. München, Antikensammlungen (da Wiünsche/Steinhart 2010, fig. 53).

silina o quella da una collezione privata di New York) che per i loro tratti stilistici e formali, in modo particolare il profilo del viso, la complessa acconciatura, il basso copricapo conico e il piiumaggio, consentono di accostarle con alcune fibule auree di produzione etrusca. Il riferimento va, fondamentalmente, a quelle con arco configurato a sfinge o a sirena alata provenienti da Vulci, riferibili alla seconda metà del VI secolo a.C. e conservate nei musei di Villa Giulia e Monaco di Baviera (figg. 25-26). Siffatta somiglianza evidenzia come gli artigiani che hanno prodotto questi splendidi intagli in ambra rivelino sul piano formale un curioso sovrapporsi fra dipendenza da modelli acquisiti e introduzione di tratti innovativi. In conclusione, alle importazioni di beni, sia seriali sia realizzati 'su misura' si unisce quella di forza-lavoro attiva nella medesima sfera e al servizio degli stessi gruppi dominanti. Ed è in questo quadro di 'special commissions' che deve, dunque, essere considerato il bronzo con Acheloo del Museo di Bari, quasi certamente dipendente dai modelli figurativi delle pregiate sculture in ambra in circolazione nell'area apulo-lucana.³¹

NOTE

¹ Sono particolarmente grato alla dott.ssa Roberta Giuliani, responsabile per il Museo Archeologico, che con grande liberalità mi ha consentito di consultare il database elettronico. Non ho potuto analizzare il manufatto in maniera diretta, poiché è tuttora in corso il trasferimento dei reperti in un nuovo deposito, per cui le riflessioni si basano esclusivamente sulle fotografie

digitali ad alta definizione gentilmente concesse dalla direzione del Museo.

² Per la raffigurazione della testa di Acheloo sui monumenti etruschi, si veda soprattutto Jannot 1974, 765-789; Isler 1981, 12-36; Mussini 2002, con ulteriore bibliografia. Per i confronti con i repertori di bronzi etruschi e romani si veda anche: Bini et al. 1995, con ampia bibliografia.

³ Sull'aspetto 'ctonio' della figura di Acheloo si veda l'interessante studio di M.R. Ciuccarelli al quale si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici: Ciuccarelli 2006, 121-140. Sugli aspetti archeologici del concetto di 'superamento della morte' e di 'speranza di salvezza', particolarmente sentito dalle elites indigene dell'Italia meridionale tra VI e V secolo a.C., si vedano i seguenti studi su alcuni contesti di area apulo-lucana ai quali si rimanda per una bibliografia più completa: Bottini 1988, 81-88, in particolare il paragrafo dedicato al culto dei morti (*Il culto dei morti e le credenze salvifiche*); Pontrandolfo 1988, 171-196; Bottini 1992; 1996a, 545-546; Bottini/Setari 1996, 56-67; Pontrandolfo/Rouveret 1996, 243-244; Ciancio 1997, 73-89; Bottini 2005, 140-142; 2006, 114-123; Montanaro 2007, 123-128, 167-175; Ciancio 2010, 225-237; Bottini 2013b, 145-158; Montanaro 2015, 37-77; 2018, 25-38.

⁴ Mussini 2002, 105-106.

⁵ Mussini 2002, 111-118.

⁶ Si veda Di Giuseppe 2010, 69-90, con ampia bibliografia.

⁷ Sull'insediamento di Monte Sannace esiste un'ampia bibliografia, per cui si ritiene opportuno segnalare solo i contributi più recenti ai quali si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici: Ciancio 2001, 3-18; 2008, 895-918; Ciancio et al. 2009, 307-326; Ciancio 2010, 229-231; Gargano 2011, 81-97. Per il tesoretto si veda: Mangieri 2001, 51-56.

⁸ Per le ambre del 'Gruppo di Armento' si veda soprattutto Bottini/Setari 1998, 469-471; *Magie d'ambra* 2005; Bottini 2007, 232-237; Montanaro 2016a, 51-55; 2016b, 510-514; 2016c, 380-381, ai quali si rimanda per mag-

- giori approfondimenti e ulteriori riferimenti bibliografici.
- ⁹ Per il 'Maestro delle Sfingi alate' si veda: Mastrocinque 1991, 135-137; Bottini/Setari 1998, 470-471; Negroni Catacchio 1999, 284-291; Mastrocinque 2005, 50-51; Russo 2005, 117-119; Tagliente 2005, 71-83; Bottini 2007, 236-237; Nava 2007, 28-29; Montanaro 2016a, 51-59; 2016b, 510-514; 2016c, 380-384, con ampia bibliografia.
- ¹⁰ Per le sirene di Sala Consilina: Negroni Catacchio/Gallo 2016a, 347-350.
- ¹¹ Per l'ambra raffigurante il toro accovacciato androcefalo da Armento, oggi al British Museum di Londra, si veda: Strong 1966, 77, n. 68, tav. XXVII; Mastrocinque 1991, 129, 135, tav. IV/8; Roberts, in *Ambre* 2007, 249, cat. III.291; Montanaro 2016a, 58; 2016b, 513-514; 2016c, 382, a cui si rimanda per la bibliografia più completa.
- ¹² Sul toro accovacciato del Louvre si era già espresso D. Strong (1966, 77-78, n. 68) richiamandolo per le notevoli affinità stilistiche con la figura in ambra di Acheloo del British, tuttavia senza specificare il soggetto rappresentato e fornendo un numero d'inventario non corrispondente (Bj 2133 invece di Bj 2123). Interessanti sono anche i confronti proposti da M.C. D'Ercole, alla quale si rimanda per ulteriori approfondimenti (D'Ercole 2013, 50-52, cat. I.7). Per il toro accovacciato dalla tomba di Braida: *Magie d'ambra* 2005, 101-102, fig. a 102.
- ¹³ Per i confronti con le emissioni monetali della Magna Grecia e della Sicilia si cita soltanto l'interessante studio di H. Di Giuseppe (2010, 81-85), a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti e per la ricca bibliografia precedente.
- ¹⁴ Si veda Causey 2011, 111-123 e Causey 2012, con numerosi riferimenti bibliografici.
- ¹⁵ A queste si possono aggiungere le piccole korai di Dresda e Berlino dall'Italia meridionale; le quali, pur mostrando gli stessi lineamenti stilistici, sono caratterizzate da un aspetto più rigido, con entrambe le braccia distese e parallele al corpo. Per la kore in ambra del Getty Museum, Causey 2006, 12-24; 2011, 100-103, fig. 40; 2012, cat. 8, con ampia bibliografia; Montanaro 2016a, 51-52, fig. 16. Sulla kore da Pontecagnano, D'Andrea, in Cerchiai et al. 1994, 440-441; Bonaudo et al. 2009, 203-204, fig. 17; Montanaro 2016a, 51-52, fig. 17.
- ¹⁶ Montanaro 2016a, 51-53, con ulteriore bibliografia.
- ¹⁷ Per i confronti con gli animali realizzati a bassorilievo in avorio, si veda: Martelli 1985, 223-231, figg. 46, 62; D'Ercole 2013, 51-52.
- ¹⁸ Per la placchetta in avorio da Orvieto: Martelli 1985, 212, fig. 12. Per il confronto tra le sfingi in ambra e quelle in avorio etrusche: Negroni Catacchio/Gallo 2016a, 349-350, con bibliografia.
- ¹⁹ Sul ruolo dell'area picena: Naso 2000, 88-93; Negroni Catacchio 2001, 100-103; Rocco 2001, 103-104; Negroni Catacchio 2007, 533-566; 2011, 91-92, con ulteriore bibliografia; Weidig 2014, 34-45; Montanaro 2016c, 366-367.
- ²⁰ Per le ambre del Penn Museum di Philadelphia: Warden 1994, 134-143; Naso 2000, 132-134; Negroni Catacchio 2001, 101-103; Di Filippo Balestrazzi 2004, 62-64; Negroni Catacchio 2011, 91-92; Montanaro 2016c, 367-368, con bibliografia.
- ²¹ Per la questione degli avori e delle ambre picene: Bisi 1992, 128-139; Rocco 1999, con ampia bibliografia; Naso 2000, 128-134, 198-200; Rocco 2001, 103-104, 229-230; Di Filippo Balestrazzi 2004, 63-67, 91-94; Negroni Catacchio 2007, 533-566, ai quali si rimanda per ulteriori approfondimenti bibliografici.
- ²² Sulle ambre del Getty Museum: Causey 2011, 91-94, 116-118; 2012, nn. 1-4. Per le ambre del Metropolitan: Rocco 1999, 45-50, 122-125 (fig. 21); Negroni Catacchio 2001, 100-103; Rocco 2001, 103-104; Picón 2007; De Puma 2013, 278-279, nn. 7.64, 7.71, 7.76; Montanaro 2016c, 368-369. Per le ambre di Pontecagnano: Cinquantaquattro 2007, 29-32; Tocco et al. 2016, 557-570. Per gli *orientalia* provenienti dalla Valle del Sarno, Monte Vetrano e San Valentino Torio: D'Anna et al. 2011, 591-601; Iannelli 2013, 122-131; Iannelli/Scala 2013, 118-119; *Vetulonia* 2013; Cerchiai et al. 2016, 73-108; Mermati 2018 (c.s.), ai quali si rimanda per la ricca bibliografia.
- ²³ Per il tintinnabulo della Tomba degli Ori di Bologna: Morigi Govi 1971, 211-235; Torelli 1997, 57-59; Bartoloni 2000, 274-275; Morigi Govi/Marchesi 2000, 334-335; *Principi etruschi* 2000, 278, n. 344; Bartoloni 2007, 12-24, con ampia bibliografia. Per le relazioni con la Grecia orientale e l'Etruria: Rocco 1999, 120-125 (per gli avori); Naso 2013, 272-273; Montanaro 2016c, 369-370, ai quali si rimanda per una bibliografia più approfondita. Per il ruolo di Verucchio: Malnati 2007, 123-126; von Eles et al. 2009, 210-219, con ricca bibliografia.
- ²⁴ Per la scultura di Tolve: Russo 2005, 114-116. La studiosa suggerisce come la posa della figura sembra ricordare quella del defunto sepolto secondo il rito del rannicchiamento, attestato tra le popolazioni indigene della Puglia e della Basilicata settentrionale in età arcaica. Essa viene attribuita a produzione magno-greca, probabilmente delle officine di Metaponto, realizzata da artigiani greco-orientali, forse provenienti dalla scuola di Samo. Si pensi, infatti, alla fondazione della vicina Siris da parte degli Ioni di Colofone. Si veda anche: Bottini 2007, 236-237; Montanaro 2016a, 37-38; 2016b, 511-514; 2016c, 369-370, fig. 10, con ampia bibliografia.
- ²⁵ Per l'esemplare in ambra da Minervino Murge: Corrente 1993, 23-24, fig. 10; Corrente/Maggio 2008, 76-77; Montanaro 2012, 60-61, 131, n. I.5, con bibliografia; 2016a, 37-38, fig. 2; 2016c, 370-371, fig. 11, con ampia bibliografia.
- ²⁶ Sugli scambi tra Daunia e Piceno si veda soprattutto: D'Ercole 2002, 291-310; 2008, 95-102; *Potere e splendore* 2008, 94-95, cat. 102, 133-134, cat. 167; Sabbatini 2008, 230-233, cat. 306; Mazzei 2010, 148-156, ai quali si rimanda per approfondimenti e la bibliografia precedente.
- ²⁷ Per la produzione degli animali accovacciati e retrospicienti del 'Gruppo di Armento' e del 'Maestro delle Sfingi alate': Mastrocinque 1991, 135-137; Bottini/Setari 1998, 470-471; Negroni Catacchio 1999, 286-287; Bianco 2005, 85-110; Russo 2005, 117-119; Tagliente 2005, 71-83; Bottini 2007, 236-237; Montanaro 2016a, 54-58; 2016c, 380-387, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.
- ²⁸ Si veda, a tal proposito, la figurina intagliata in avorio, di produzione nord-siriana (IX-VIII secolo a.C.), conservata al Metropolitan Museum, rappresentante un toro accovacciato con testa retrospiciente (*Glories of the Past* 1990, 79, n. 60; Montanaro 2016c, 385, fig. 25). Sulla produzione di animali accovacciati e con testa retrospiciente a Felsina e in Etruria, si veda: Negroni Catacchio 1989, 662-663, figg. 466-467; Mastrocinque 1991, 140-141; Malnati 2007, 125-126, con ampia bibliografia; Montanaro 2016c, 385-386; Negroni Catacchio/Gallo 2016b, pp. 313-336.
- ²⁹ Analoghi manufatti di possibile produzione picena sono presenti anche in Puglia con alcuni esemplari provenienti dal sud-est barese, come il leone accovacciato del Getty Museum, forse rinvenuto in un sito della Puglia centrale, quello del Museo Archeologico di Bari,

trovato nell'importante centro peucezio di Monte Sannace, appartenente al ricco corredo di una tomba arcaica scavata nel 1929, o un altro analogo conservato nel Museo di Amburgo. Per gli avori piceni arcaici si rimanda soprattutto a Rocco 1999; Naso 2000, 199-200; Rocco 2001, 103-104. Per la produzione delle ambre figurate picene di questa fase cronologica: Negroni Catacchio 1989, 662-663; Mastrocinque 1991, 73-88; Naso 2000, 198-202; Negroni Catacchio 2001, 100-103; Landolfi 2001, 263-280, 358-360; 2004, 73-78; 2007, 171-184; Negroni Catacchio 2011, 91-95; Montanaro 2016c, 386-387, ai quali si rimanda per l'ampia bibliografia.

³⁰ Per la produzione di vasi in bronzo 'speciali' in quest'area, si veda soprattutto: Bottini 1996b, 97-101; 1999, 235-243; 2001, 252-259; 2013a, 137-143; Montanaro 2015a, 137-170; 2015b, 57-95, ai quali si rinvia per la bibliografia più completa.

³¹ Questo confronto fra le fibule auree etrusche e le figure femminili alate in ambra era già stato suggerito in passato da A. Mastrocinque (1991, 117-118, nota 365) e riproposto da chi scrive con numerosi esempi concernenti la circolazione di artigiani e modelli e alla realizzazione di prodotti specifici su commissione da parte delle aristocrazie indigene (Montanaro 2016a, 39-40, 43, 56, 59-61). Per le fibule auree etrusche menzionate, si veda: Cristofani/Martelli 1983, n. 169; Wünsche/Steinhart 2010, 95-96, n. 53, con ampia bibliografia. Per le figure femminili alate in ambra si veda anche: Negroni Catacchio/Gallo 2016a, pp. 343-367, ricco di spunti molto interessanti.

BIBLIOGRAFIA

- Ambre 2007* - Nava M.L./A. Salerno (eds), *Ambre. trasparenze dall'antico*, Catalogo della mostra (Napoli 2007), Napoli.
- Atti Ancona 1992* - E. Dardari (ed.), *La civiltà picena nelle Marche. Studi in onore di Giovanni Annibaldi*, Atti del Convegno 'La civiltà picena nelle Marche' (Ancona, 10-13 luglio 1988), Ripatransone.
- Atti Foggia 2008* - G. Volpe/M.J. Strazzulla/D. Leone (eds), *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei*. Atti delle Giornate di Studio (Foggia, 19-21 maggio 2005), Bari.
- Atti San Marino 2016* - P.L. Cellarosi/R. Chellini/F. Martini/A.C. Montanaro/L. Sarti/R.M. Capozzi (eds), *The Amber Roads. The ancient cultural and commercial communication between the peoples*, Proceedings of the 1st International Conference about the Ancient Roads (Republic of San Marino, April 3-4, 2014), Millenni, Studi di Archeologia Preistorica 13 (Museo Fiorentino di Preistoria 'Paolo Graziosi'), Rome.
- Bartoloni, G. 2000, La donna del principe, in *Principi etruschi* 2000, 273-277.
- Bartoloni, G. 2007, La società e i ruoli femminili nell'Italia preromana, in *Verucchio* 2007, 13-24.
- Bianco, S. 2005, L'ambra nelle vallate della Basilicata ionica, in *Magie d'ambra* 2005, 85-110.
- Bini, M.P./G. Caramella/S. Bucciolini 1995, *Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XIII. I bronzi etruschi e romani I-II*, Roma.
- Bisi, A.M. 1992, Componenti siro-fenicie negli avori piceni, in *Atti Ancona* 1992, 128-139.
- Bonaudo R./M. Cuzzo/E. Mugione/C. Pellegrino/A. Serretella 2009, Le necropoli di Pontecagnano: studi recenti, in R. Bonaudo/L. Cerchiai/C. Pellegrino (eds), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli*, Atti dell'Incontro di Studio (Fisciano, 5-6 marzo 2009), Tekmeria 9, Paestum, 169-208.
- Bottini, A. 1988, La religione delle genti indigene, in *Pugliese Carratelli* 1988, 81-88.
- Bottini, A. 1992, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano.
- Bottini, A. 1996a, L'incontro dei coloni greci con le genti anelleniche della Lucania, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *I Greci in Occidente*, Catalogo della mostra (Venezia 1996), Milano, 541-548.
- Bottini, A. 1996b, Il vasellame metallico, in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, 97-101.
- Bottini, A. 1999, I manufatti metallici arcaici: osservazioni sull'uso, la produzione, la circolazione nella mesogaia, in M. Castoldi (ed.), *Koinà. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 235-243.
- Bottini, A. 2001, Gli Etruschi in Lucania, in G. Camporeale (ed.), *Gli Etruschi fuori d'Etruria*, San Giovanni Lupatoto (VR), 252-259.
- Bottini, A. 2005, La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini, in S. Settis/M.C. Parra (eds), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere*, Catalogo della mostra (Catanzaro 2005), Milano, 140-142.
- Bottini, A. 2006, Il rituale funerario eroico, in A. Bottini/M. Torelli (eds), *Iliade*, Catalogo della mostra (Roma 2006), Milano, 114-123.
- Bottini, A. 2007, Le ambre nella Basilicata settentrionale, in *Ambre* 2007, 232-237.
- 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./E. Setari 1996, Il mondo enotrio tra Greci ed Etruschi, in *Greci, Enotri e Lucani* 1996, 56-67.
- Bottini, A./E. Setari 1998, L'artigianato arcaico dell'ambra alla luce dei più recenti rinvenimenti in Basilicata, in N. Negroni Catacchio/C.W. Beck (eds), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences (Forlì, 8-14 settembre 1996), Forlì, 469-477.
- Causey, F. 2006, A Kore in amber, in S. Solovyov (ed.), *Archaic Greek Culture: History, Archaeology, Art & Museology*, Proceedings of the International Round-Table Conference (June 2005, St-Petersburg, Russia), BAR International Studies, London, 12-24.
- Causey, F. 2011, *Amber and the Ancient World*, Los Angeles.
- Causey, F. 2012, *Ancient Carved Ambers in the J. Paul Getty Museum*, J. Paul Getty Museum (Online Publication), Los Angeles.
- Cerchiai L./M. Cuzzo/A. D'Andrea/E. Mugione 1994, Modelli di organizzazione in età arcaica attraverso la lettura delle necropoli: il caso di Pontecagnano, in P. Gastaldi/G. Maetzke (eds), *La presenza etrusca nella Campania meridionale*, Atti delle Giornate di Studio (Salerno-Pontecagnano, 16-18 novembre 1990), Firenze (Biblioteca di Studi Etruschi 28), 405-452.
- Cerchiai L./B. d'Agostino/C. Pellegrino/C. Tronchetti/M. Parasole/L. Bondioli/A. Sperduti 2016, Monte Vetrano (Salerno) tra Oriente e Occidente. A Proposito delle tombe 74 e 111, *AION ArchStAnt*, 19-20 (n.s.), 2012-13, 73-108.
- Ciancio, A. (ed.) 2001, *Monte Sannace. Città dei Peuceti*, Bari.
- 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 (eds), *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 L. Todisco (ed.), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'Alto Medioevo. Archeologia e storia*, Atti del Convegno di Studi (Bari 15-16 giugno 2009), Roma, 225-237.
- Ciancio, A./F. Galeandro/P. Palmentola 2009, Monte Sannace e l'urbanizzazione della Peucezia, in M. Osanna (ed.), *Verso la città. Forme insediative in Lucania e nel mondo italico fra IV e III sec. a.C.*, Atti delle Giornate di Studio (Venosa, 13-14 maggio 2006), Venosa, 307-326.
- Cinquantaquattro, T. (ed.) 2007, *Il Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano*, Napoli.
- Ciuccarelli, M.R. 2006, Acheloo ctonio dalla Magna Grecia all'Etruria, *Mediterranea* 3, 121-140.
- Corrente, M. 1993, Minervino Murge (Bari): un centro antico in un'area di confine, *BullNumRoma*, 20, 7-42.
- Corrente, M./L. Maggio 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 *Atti Foggia* 2008, 73-93.
- Cristofani, M./M. Martelli 1983, *L'oro degli Etruschi*, Novara.
- D'Anna, R.A./M. Pacciarelli/L. Rota 2011, Una tomba di alto rango dell'VIII secolo a.C. da San Marzano sul Sarno, in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi e Italici (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa/Roma, 511-521.
- De Puma, R.D. (ed.) 2013, *Etruscan Art in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- D'Ercole, M.C. 2002, Importuosa Italiae Litora. *Paysage et échanges dans l'Adriatique méridionale à l'époque archaïque* (Études VI, Centre Jean Bérard), Naples.
- D'Ercole, M.C. 2008, La Daunia nel quadro del commercio adriatico arcaico, in *Atti Foggia* 2008, 95-102.
- D'Ercole, M.C. 2013, *Ambres gravées. La collection du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines du musée du Louvre*, Paris.
- Di Filippo Balestrazzi, E. 2004, L'Orientalizzante adriatico, in L. Braccisi (ed.), *I Greci in Adriatico* 2 (Hesperia 18, Studi sulla grecità d'Occidente), Roma, 57-100.
- Di Giuseppe, H. 2010, Acheloo e le acque deviate, in H. Di Giuseppe (ed.), *I riti del costruire nelle acque violente*, Atti del Convegno Internazionale (Roma 2008), Roma, 69-90.
- von Eles, P./M. Siboni/M. Zanardi 2009, Verucchio: a center for amber craftsmanship and distribution in Iron Age Italy, in A. Palavestra (ed.), *Amber in Archaeology*, Proceedings of the Fifth International Conference on Amber in Archaeology, National Museum of Art, Belgrade, 210-219.
- Eroi e Regine* 2001 - L. Franchi Dell'Orto (ed.), *Eroi e regine. Piceni popolo d'Europa*, Catalogo della mostra (Roma 2001), Roma.
- Gargano, M.P. 2011, Le necropoli di un insediamento della Peucezia: il caso di Monte Sannace, *Siris* 10, 2009, 81-98.
- Glories of the Past* 1990 - D. von Bothmer (ed.), *Glories of the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection*, Catalogo della mostra, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Greci, Enotri e Lucani* 1996 - S. Bianco/A. Bottini/A. Pontandolfo/A. Russo/E. Setari (eds), *Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Catalogo della mostra (Policoro 1996), Napoli.
- Iannelli, M.A. 2013, Montevetrano, in *Vetulonia* 2013, 122-131.
- Iannelli, M.A./S. Scala 2013, Dinamiche, ruoli ed identità delle *gentes* di Montevetrano, in *Vetulonia* 2013, 118-119.
- Isler, H.P. 1981, s.v. Acheloo, *LIMC* I, 1, 12-36.
- Jannot, J.R. 1974, Achéloos, le taureau androcéphale et les masques cornus dans l'Étrurie archaïque, *Latomus* 33, 765-789.
- Landolfi, M. 2001, La tomba della Regina nella necropoli picena 'I Pini' di Sirolo-Numana, in *Eroi e Regine* 2001, 263-280, 358-360.
- Landolfi, M. 2004, Regine e Principesse picene vestite e coperte di bronzo e ambra, in E. Percossi/N. Frapiccini (eds), *Non solo frivolezze, moda, costume e bellezza nel Piceno antico*, Catalogo della mostra (Ancona 2004), Ancona, 73-78.
- Landolfi, M. 2007, Ricchezza e ostentazione tra i Piceni: la regina di Sirolo, in *Ambre* 2007, 171-173 (con schede di catalogo, 174-184).
- Magie d'ambra* 2005 - A. Mastrocinque/E. Trevisani/S. Bianco/A. Russo/M. Tagliente (eds), *Magie d'ambra. Amuleti e gioielli della Basilicata antica*, Catalogo della mostra (Potenza, 2005-2006), Lavello.
- Malnati, L. 2007, L'ambra in Emilia Romagna durante l'età del Ferro: i luoghi della redistribuzione e della produzione, in *Ambre* 2007, 122-129 (con schede catalogo, 130-159).
- Mangieri, G.L. 2001, Monte Sannace. Monete da scavi, dati d'archivio e il tesoretto del 1936, in *Ciancio* 2001, 45-56.
- Martelli, M. 1985, Gli avori tardo-arcaici: botteghe e aree di diffusione, in *Il commercio etrusco arcaico*, Atti dell'Incontro di Studio (Roma, 5-7 dicembre 1983) (QuadAIEI 9), Roma, 207-248.
- Mastrocinque, A. 1991, *L'ambra e l'Eridano. Studi sulla letteratura e il commercio dell'ambra in età preromana*, (Pubblicazioni di Storia Antica del Dipartimento di Scienze, Filologia e Storia dell'Università di Trento, 3), Este.
- Mastrocinque, A. 2005, L'ambra mito e realtà, in *Magie d'ambra* 2005, 33-54.
- Mazzei, M. 2010, *I Dauni. Archeologia dal IX al V secolo a.C.*, Foggia.
- Mermati, F. 2018, *Orientalia* dalla Valle del Sarno tra età del Ferro e Orientalizzante, in *The Orientalizing cultures in the Mediterranean, 8th-6th cent. BC. Origins, cultural contacts and local developments: the case of Italy*, Proceedings of the International Conference (Rome, 19th-21th January 2017), Rome (c.s.).
- Montanaro, A.C. 2012, *Ambre figurate. Amuleti e ornamenti dalla Puglia preromana* (Studia Archaeologica, 184), Roma.
- Montanaro, A.C. 2015a, *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. 2015b, I vasi di bronzo della Collezione Sansone di Mattinata (FG). Osservazioni sulle produzioni e sulla circolazione, *MEFRA* 127, 1, 57-95.
- Montanaro, A.C. 2016a, Le ambre figurate in Italia meridionale tra VIII e V secolo a.C. Note sui centri di produzione e sulle botteghe, *Taras* 35, 2015, 35-64.
- Montanaro, A.C. 2016b, Le ambre figurate in area adriatica tra l'Orientalizzante e l'età arcaica. Note sui centri di produzione e sulla diffusione di alcune tipologie di manufatti, in *Atti San Marino* 2016, 363-394.
- Montanaro, A.C. 2016c, Non solo ornamenti. Parures e oggetti-simbolo dalle tombe dei principi indigeni dell'area apulo-lucana, in *PPE Atti XII* 2016, 503-528.
- Montanaro, A.C. 2018, Death is not for me. Funerary contexts of warrior-chiefs from preroman Apulia, in S.

- Schmidt et alii (eds), *Inszenierung von Identitäten. Unteritalische Vasen zwischen Griechen und Indigenen*, Proceedings of the International Conference (Kolloquium, Berlin, Bodemuseum, 26-28 Oktober 2016), Supplements to the German CVA (CVA-Beihefte), 8, 25-38.
- Morigi Govi, C. 1971, Il tintinnabulo della Tomba degli Ori dell'Arsenale Militare di Bologna, *ArchCl* 23, 211-235.
- Morigi Govi, C./M. Marchesi 2000, I principi padani. L'Orientalizzante settentrionale, in *Principi etruschi* 2000, 327-337, 338-376.
- Mussini, E. 2002, La diffusione dell'iconografia di Acheloo in Magna Grecia e Sicilia. Tracce per l'individuazione di un culto, *StEtr* 65-68, 91-119.
- Naso, A. 2000, *I Piceni. Storia e archeologia delle Marche in epoca preromana*, Milano.
- Naso, A. 2013, Amber for Artemis. Preliminary Report on the Amber Finds from the Sanctuary of Artemis at Ephesos, *ÖJh* 82, 259-278.
- Nava, M.L. 2007, Ambre. trasparenze dall'antico, in *Ambre* 2007, 19-31.
- Negrone Catacchio, N. 1989, L'ambra: produzione e commerci nell'Italia preromana, in G. Pugliese Carratelli (ed.), *Italia omnium terrarum parens*, Milano, 659-696.
- Negrone Catacchio, N. 1999, Alcune ambre figurate preromane di provenienza italiana in collezioni private di New York, in M. Castoldi (ed.), *Koinà. Miscellanea di studi archeologici in onore di Piero Orlandini*, Milano, 279-296.
- Negrone Catacchio, N. 2001, L'ambra, in *Eroi e regine* 2001, 101-103.
- Negrone Catacchio, N. 2007, Le vesti sontuose e gli ornamenti. Monili d'ambra e di materie preziose nelle tombe femminili di età orientalizzante e arcaica in Italia, in M. Blečić et al. (eds), *Scripta Praehistorica in honorem Biba Terzan* (Situla 44), Ljubljana, 533-566.
- Negrone Catacchio, N. 2011, L'ambra e i principi guerrieri di età orientalizzante in Italia, in A. Vianello (ed.), *Exotica in the Prehistoric Mediterranean*, Oxford, 74-95.
- Negrone Catacchio, N./V. Gallo 2016a, L'ambra e il bestiario fantastico: le rappresentazioni di sfingi e sirene nel quadro delle ambre figurate orientalizzanti e arcaiche, in M.C. Biella/E. Giovanelli (eds), *Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella Penisola italiana* (Quaderni di Aristonothos 5), Trento, 343-367.
- Negrone Catacchio, N./V. Gallo 2016b, Le vie dell'Ambra come direttrici di idee: le raffigurazioni di felini nella Penisola italiana, in *Atti San Marino* 2016, 313-336.
- Picón, C.A. (ed.) 2007, *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art. Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, The Metropolitan Museum of Art, New Haven and London.
- Pontrandolfo, A. 1988, L'escatologia popolare e i riti funerari greci, in *Pugliese* 1988, 171-196.
- Pontrandolfo, A./A. Rouveret 1996, Riti funerari e credenze escatologiche, in M. Cipriani/F. Longo (eds), *Poseidonia e i Lucani*, Catalogo della mostra (Paestum 1996), Napoli, 243-244.
- Potere e splendore* 2008 - M. Silvestrini/T. Sabbatini (eds), *Potere e splendore. Gli antichi Piceni a Matelica*, catalogo della mostra (Matelica 2008, Bologna 2009), Roma.
- PPE Atti XII* 2016 - N. Negrone Catacchio (ed.), *Ornarsi per comunicare con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione. Ricerche e scavi*. Atti del XII Incontro di Studi di Preistoria e Protostoria in Etruria (Valentano, Pitigliano, Manciano, 12-14 settembre 2014), Milano.
- Principi etruschi* 2000 - G. Bartoloni/F. Delpino/C. Morigi Govi/G. Sassatelli (eds), *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Catalogo della mostra (Bologna 2000-2001), Venezia.
- Pugliese Carratelli, G. 1988, *Magna Grecia III. Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica e scientifica*, Milano.
- Rocco, G. 1999, *Avori e ossi dal Piceno* (Xenia Antiqua, Monografie 7), Roma.
- Rocco, G. 2001, Gli avori, in *Eroi e regine* 2001, 103-104, 229-230.
- Russo, A, L'ambra nelle terre dei Dauni e dei Peuketiantes, in *Magie d'ambra* 2005, 111-133.
- Sabbatini, T. 2008, Vid. Il dono, in *Potere e splendore* 2008, 230-233.
- Segni del potere* 2013 - M. Osanna/M. Vullo (eds), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica*, Catalogo della mostra (Potenza 2013), Venosa.
- Strong, D.E. 1966, *Catalogue of the Carved Amber in the Department of Greek and Roman Antiquities*, British Museum, London.
- Tagliente, M. 2005, Le donne e l'ambra in Basilicata tra il VII e il IV secolo a.C., in *Magie d'ambra* 2005, 71-83.
- Tocco Sciarelli, G./Basile F./M. Mancusi 2016, Ornamenti e ambre figurate dal santuario settentrionale di Pontecagnano, in *PPE Atti XII* 2016, 557-570.
- Torelli, M. 1997, *Domiseda, lanifica, univira*. Il trono di Verucchio e il ruolo e l'immagine della donna tra arcaismo e repubblica, in M. Torelli (ed.), *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano, 52-86.
- Verucchio 2007 - P. von Eles (ed.), *Le ore e i giorni delle donne. Dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C.*, Catalogo della Mostra (Verucchio 2007 - 2008), Verucchio.
- Vetulonia* 2013 - S. Rafanelli (ed.), *Vetulonia, Pontecagnano e Capua. Vite parallele di tre città etrusche*, Catalogo della mostra (Vetulonia 2013), Siena.
- Warden, P. 1994, Amber, Ivory, and the Diffusion of the Orientalizing Style along the Adriatic Coast: Italic Amber in the University Museum (Philadelphia), in R.D. De Puma/J.P. Small (eds), *Murlo and the Etruscans: Art and Society in Ancient Etruria*, Madison (Wis), 134-143.
- Weidig, J. 2014, Kunsthandwerkliche Verarbeitung im vorrömischen Italien, in D. Quast/ M. Erdrich (eds), *Die Bernsteinstraße* (Archäologie in Deutschland 04/2014), Stuttgart, 34-45.
- Wünsche, R./M. Steinhart 2010, *Schmuck der Antike. Ausgewählte Werke der Staatlichen Antikensammlungen München* (Forschungen der Antikensammlungen und Glyptothek), Linderberg im Allgäu.

DR. ANDREA CELESTINO MONTANARO
a.montanaro@ba.iac.cnr.it