

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

Consiglio di Redazione

Giuseppe Bello, Modesto, Ida Baldassarre, Irene Bignardi, Luciano Capelli,
Anna Maria D'Ottavio, Paolo Fabbri, Luigi Gallo, Pierluigi Garofalo

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

XII

Napoli 1990

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti sono quelle usate
nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

E. Mangani, L'orientalizzante recente nella valle dell'Ombrone	p.	9
A. Bottini, Gli elmi apulo-corinzi: proposta di classificazione	»	23
E. Greco, Serdaioi	»	39
M. Gras, Gélon et les temples de Sicile après la bataille d'Himère	»	59
I. D'Ambrosio, Le fortificazioni di Poseidonia-Paestum. Problemi e prospettive di ricerca	»	71
C. Montepaone, Bendis tracia ad Atene: l'integrazione del « nuovo » attraverso forme dell'ideologia	»	103
M. Mazzei, L'ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa	»	123
D. Camardo - A. Ferrara, Petra Herculis: un luogo di culto alla foce del Sarno	»	169
G. Sacco, Tuticus	»	177

Attività del dottorato di ricerca in archeologia

A. Allara, L'architettura domestica in Siria, Mesopotamia e nell'area iranica da Alessandro al periodo sasanide. II	»	183
M. Botto, Considerazioni sul commercio fenicio nel Tirreno nell'VIII e nel VII secolo a.C. - II: le anfore da trasporto nei contesti indigeni del <i>Latium Vetus</i>	»	199
A. d'Andrea, La ceramica attica figurata a Pontecagnano: analisi preliminare	»	217
D. Gasparri, La fotointerpretazione archeologica nella ricerca storico-topografica sui territori di Pontecagnano, Paestum e Velia. II	»	229
P. Talamo, Ricerche sulla facies di Palma Campania nell'ambito del Bronzo Antico italiano: notizie preliminari sullo scavo dell'abitato di Pratola Serra	»	239

Recensioni e rassegne

E. Greco, Note di topografia e di urbanistica. II	»	247
---	---	-----

Riassunti degli articoli

»	263
---	-----

L'IPOGEO MONTERISI ROSSIGNOLI DI CANOSA *

MARINA MAZZEI

Nel 1816, quando apparve il volume di Millin *Description de tombeaux de Canosa*¹ non era certo immaginabile il grado di depauperamento che, nel corso dei successivi duecento anni, avrebbe raggiunto il patrimonio archeologico canosino. Ma è in quel tempo, e forse anche a seguito del clamoroso interesse suscitato dall'edizione dei materiali dell'ipogeo Monterisi Rossignoli, così come da quelli scoperti poco dopo (ipogei Lagrasta e del Vaso dei Persiani, per limitarci alla sola Canosa), che si vennero a porre le basi dello scavo e del commercio clandestino di materiale archeologico pugliese; un fenomeno che oggi, di nuovo dopo quanto avvenne nella prima metà dell'Ottocento, tocca in questa regione una delle sue punte massime. Dopo centosettant'anni dal ritrovamento dell'ipogeo Monterisi Rossignoli, non sembra infatti che le condizioni che lo caratterizzarono siano mu-

* Anticipazioni di questo lavoro, nel corso della ricerca, sono state presentate in occasione del Seminario di studi su Canosa antica, nel maggio 1985 (cfr. G. Volpe, in *Taras* V, 1, 1985, p. 146) e, nel dicembre 1988, nella sede dell'Istituto di Archeologia della Ludwig Maximilian Universität di Monaco, diretto dal prof. P. Zanker, durante un soggiorno per una borsa di studio del Deutsches Archäologisches Institut che mi ha consentito di approfondire le tematiche della ricerca. Ringrazio Valentin Kockel (Darmstadt) per la segnalazione e le foto del modellino in sughero presso il sir John Soane's Museum di Londra e Margaret Richardson di quel museo per averne consentito l'edizione; Ralf Biering (München) e Daniel Graepler (Heidelberg) per aver agevolato la ricerca d'archivio del documento di vendita della collezione di Carolina Murat; Marinella Lista per gli studi presso il Museo Nazionale di Napoli. Utili suggerimenti mi sono stati dati in varie fasi della ricerca da Ida Baldassarre, Pier Giovanni Guzzo, Nicola Hoetsch, Mimma Labellarte, Frederike van der Wielen.

A Bruno d'Agostino sono grata per avere accolto, ancora una volta, un saggio «daunio» nella sua rivista.

¹ Millin 1816. I documenti d'archivio cui si fa riferimento in questa sede, oltre quelli editi da Ruggiero 1888, appartengono all'Archivio di Stato di Bari, Fondo Intendenza, fasc. 3/49 «Canosa e Ruvo 1813-1817. Vasi antichi e altri oggetti rinvenuti in un sepolcro. Come pure per altri oggetti trovati in Ruvo». Di essi si propone in appendice solo una selezione dei più significativi sotto il profilo archeologico.

tate di molto. Il ritrovamento fortuito, la dispersione dei materiali e il loro collezionismo sono la codificazione di circostanze immutate, che in questo caso ebbero seguito felice per l'acquisizione dei reperti da parte delle collezioni reali. Nel caso specifico è da aggiungere anche, come dato positivo, l'immediatezza della pubblicazione del rinvenimento nella sua totalità. Ed è grazie all'edizione del Millin, e insieme alle ricche fonti d'archivio, che nel tempo è stata garantita l'integrità del complesso che si viene a contrapporre ad una serie di dati archeologici incerti per associazione, specie quelli relativi ai grandi complessi funerari di Canosa, oggetto, com'è noto, di una dispersione materiale di grande portata.

Solo tre anni dopo la scoperta, Millin pubblicò l'ipogeo, dando, conformemente al taglio esegetico di altre sue ricerche, particolare rilievo alle ceramiche a figure rosse e, soprattutto, alle complesse scene poi attribuite al Pittore dell'Oltretomba. Il Millin, in realtà, non aveva avuto occasione di vedere l'ipogeo, né tantomeno di assistere al suo scavo. Era stato a Canosa l'anno precedente la scoperta, alla fine del gennaio 1812, e vi aveva compiuto indagini che, probabilmente, avevano interessato solo alcune tombe a grotticella; tuttavia, riuscì ad avere i disegni e i dati riguardanti il complesso e, di fatto, la sua pubblicazione è la prima di un ipogeo canosino, della quale rimangono fondamentali l'edizione della planimetria e delle sezioni della tomba (fig. 37.1-2), nonché i disegni di gran parte del materiale (fig. 38.1-2). Alcune brevi segnalazioni del ritrovamento furono date nel 1857 (O. Gerhard)² e nel 1873 (H. Heydemann)³, ma fu soprattutto l'edizione di alcuni documenti d'archivio relativi alla scoperta, curata da M. Ruggiero nel 1888⁴, e in seguito lo studio dell'architettura dell'ipogeo di H. Nachod (1914)⁵ a fornire elementi di una certa completezza sul complesso e sulle circostanze del ritrovamento, tutt'oggi fondamentali per la ricerca. Momenti successivi nei quali si registra una rinnovata attenzione per l'ipogeo sono abbastanza recenti: e, in particolare, oltre al lavoro di J.L. Lamboley (1982)⁶, che ha esaminato il monumento in un quadro apulo più vasto, si ricorda l'edizione sulla pittura funeraria apula curata nel 1964 da F. Tinè Bertocchi⁷. In essa, pur non conservando più tracce di pitture, l'ipogeo Monterisi Rossignoli viene ugualmente preso in esame nella ricognizione delle tombe a camera canosine conosciute sino a quella data, e si presenta del monumento una buona documentazione fotografica dell'interno. È dunque evidente come l'attenzione subito dedicata da Millin al complesso nella sua integrità in seguito non sia stata rispettata: il corredo dell'ipogeo è stato

² Gerhard 1857, p. 59.

³ H. Heydemann, in *AdI* 1873, pp. 20-21.

⁴ Ruggiero 1888, pp. 525-528; 552.

⁵ Nachod 1914, pp. 266-272.

⁶ Lamboley 1982, p. 95 n. 18.

⁷ Tinè Bertocchi 1964, pp. 27-28, figg. 16-20. Altri riferimenti all'ipogeo sono in K. Craven, *Excursions in the Abruzzi and Northern Provinces of Naples II*, London 1838, pp. 322-323; Oliver 1968, pp. 21-22; Pensa 1977, pp. 85-86; Lohmann 1979, p. 10; Mazzei 1984, p. 190, fig. 232,2; Paoletti 1985, p. 370; De Juliis 1988, p. 149, 153.

sottoposto ad una vera e propria « scarnificazione scientifica » a favore, a seconda della classe interessata, solo di singoli oggetti, privilegiando le esegesi vascolari o gli elementi della panoplia. Si tratta di una situazione che oggi permane in netto contrasto con le nuove tendenze della ricerca e anzi, in un certo senso, potrebbe dirsi vivificata dalla spinta di un rinnovato interesse collezionistico per i vasi figurati e per le armature. Pertanto, nel quadro descritto il caso dell'ipogeo Monterisi Rossignoli si propone come esemplare e, nello stesso tempo, suggerisce numerose riflessioni sulle carenze di certe metodologie di studi e di tutela che necessitano ancora di correzioni o di revisioni globali.

La scoperta

Verso la fine dell'anno 1813⁸ Sabino Monterisi d'Alesio, proprietario di un terreno nella zona del Cimitero di Canosa, scavando con l'intento di ricavare una cantina (o una cava di tufo secondo Millin), rinvenne lo straordinario ipogeo. Millin, che già denuncia implicitamente in apertura del suo testo la depredazione del patrimonio archeologico pugliese, non nasconde, in una nota, l'impressione che lo scavo fosse stato praticato dal Monterisi con l'obiettivo di saccheggiare il sepolcro⁹. Peraltro, l'intervento del Direttore degli Scavi Antichi della Provincia di Bari, Abate Giuseppe Pilsì, affiancato dal capitano Mezzuccelli della Compagnia Provinciale incaricato dal Ministero dell'Interno, fu successivo alla dispersione dei materiali. Infatti, secondo quanto poi denunciarono il Monterisi e il figlio Donato, subito dopo la scoperta della tomba alcuni notabili di Canosa avrebbero scelto e portato via alcuni vasi. In particolare il Giudice di pace, D. Vincenzo Lagrasta, il Secondo Eletto, lo speziale D. Giuseppe Conte, e il sacerdote Michele Caracciolo avrebbero preso i tre grandi vasi figurati¹⁰, ma è probabile che il Caracciolo, che era legato al Monterisi da legami di parentela, avesse ricevuto il vaso da Monterisi per estinguere un debito, secondo le dichiarazioni poi rilasciate da entrambi. Dopo i primi sopralluoghi, i vasi rimasero in possesso di costoro, ma con l'obbligo scritto di custodirli sino all'arrivo delle disposizioni del Sovrano¹¹. La ricerca del materiale trafugato fu, comunque, immediata e capillare: il Monterisi stesso fu messo sotto inchiesta per non aver denunciato il ritrovamento e per aver donato i materiali, nonostante egli sostenesse che i reperti gli erano stati tolti dal Lagrasta e dal Conte con la forza. Tuttavia, è evidente dalla lettura delle fonti che, accanto ai vasi di pregio acquisiti dai notabili locali, molti altri reperti rinvenuti nell'ipogeo divennero oggetto di un vero e proprio commercio. Peraltro Millin¹² riferisce

⁸ La data esatta del ritrovamento oscilla nelle fonti fra il giorno 16 (Millin 1816) e il 15 o 25 settembre (atti archivio) del 1813.

⁹ Millin 1816, p. 2 nota 2.

¹⁰ Rispettivamente i vasi nn. 2, 1 e 3 in questo testo.

¹¹ Ruggiero 1888, p. 528 (G. Pilsì).

¹² Millin 1816, p. 4 nota 1.

l'ipotesi che Monterisi avesse nascosto altro materiale, giacché non aveva mostrato al Commissario che « una trentina di piccoli vasi insignificanti ». Questa ipotesi è suffragata dal seguente racconto del Pilsì¹³: « ma il villano (Monterisi) astuto ed interessato all'eccesso negando ostinatamente di aver ritrovato altri vasi istoriati con l'idoletto dorato, non volle altro mostrarmi che circa una ventina di piccoli vasi verniciati in nero ed altri senz'alcuna vernice ed all'intutto rustici; e sono tutti piccole patere e tazze. All'incontro dicesi pubblicamente che il Monterisi trasportò in sua casa tre some di vasi, molti dei quali erano bellissimi ed istoriati ed ho inteso dire dai canosini stessi che li abbia nascosti, in campagna ».

Sorte diversa quella che toccò alla panoplia che, al momento della scoperta, non fu oggetto di attenzioni particolari, a differenza degli ornamenti in metallo prezioso, di un idolo e di una lucerna in bronzo, solo alcuni recuperati grazie alla minuziosa ricerca dei funzionari di Stato. I documenti d'archivio attestano che i vasi furono trasportati da Canosa a Bari, presso l'Intendenza, e poi spediti a Napoli¹⁴. Il 19 ottobre 1813 furono inviati a Napoli due vasi a figure rosse, una patera, la parte anteriore della corazza, due elmi, lo schiniere e il frontale di cavallo, oltre a cinque piccoli vasi, quattro dei quali con il coperchio; il 26 ottobre dello stesso anno una patera, un vaso con il relativo manico, tre piedi di grandi vasi. Il giorno 1 novembre 1813 furono spedite a Napoli due casse ciascuna con un vaso antico. Nel febbraio 1814 fu inviata anche la parte posteriore della corazza e tre frammenti del cinturone che Pilsì era riuscito ad ottenere dal Lagrasta. Con la nota del 27 ottobre 1813 il Ministro dell'Interno comunicò al sig. Intendente di Bari di aver ricevuto, a Napoli, una cassa con la parte anteriore di una corazza, un gambale, due elmi ed un frontale di cavallo, più un vaso grande con dieci figure, cinque piccoli vasi ed una patera di creta non dipinta col manico rappresentante una figura muliebre.

Nel corso dello stesso mese di ottobre furono eseguiti lo scavo del vestibolo, in realtà promosso con il fine di individuare l'accesso propriamente detto, e il disegno del sepolcro dalla Guardia del Genio Militare, sig. Federico Spera.

La vicenda della scoperta e del « recupero » del materiale dell'ipogeo, tuttavia, non può che ritenersi fortuita e fortunata nel quadro della sorte toccata al patrimonio archeologico canosino e pugliese nell'Ottocento. Per sintetizzarla basterà ricordare le condizioni di emergenza che caratterizzano i sopralluoghi dei Direttori degli Scavi e dell'Intendente della Provincia, il più delle volte compiuti molto tempo dopo il trafugamento e la dispersione dei materiali, e, in generale, il saccheggio delle aree archeologiche pugliesi. A ragione a questo proposito si può presumere che nella Puglia settentrionale dell'800 sia stato Ruvo il principale luogo di

¹³ Ruggiero 1888, p. 527 (G. Pilsì).

¹⁴ Nell'Italia preunitaria, nella maggior parte degli stati, il possesso del materiale archeologico rimaneva legalmente ai proprietari dei terreni in cui si era verificato il rinvenimento. La vendita, pur ammessa, prevedeva un nulla osta dello Stato, condizione attesa solo di rado.

traffico di materiale archeologico¹⁵, ed è sufficiente, per averne prova, scorrere alcune annate di *Notizie degli scavi*¹⁶ per comprendere quale ruolo, quello di ricettatori, avessero personaggi ruvestini come i Fatelli. E non si può trascurare a questo punto il significativo e conseguente particolare (che riguarda anche alcuni reperti dell'ipogeo Monterisi Rossignoli) che molti vasi pervenuti per lo smercio da Canosa a Ruvo abbiano mutato la loro provenienza¹⁷, un caso che si ripropone ai nostri tempi per Arpi e Canosa¹⁸, questa volta, a tutto vantaggio del centro canosino. Ma in Puglia il massiccio fenomeno dello scavo abusivo e del traffico illegale di materiale archeologico non riguardava solo Canosa e Ruvo, ma anche Taranto ed Egnazia in particolar modo. E a quest'ultimo centro si riferiscono interessanti documenti¹⁹ sulla portata raggiunta dal fenomeno a metà del secolo, specie negli anni immediatamente successivi il 1846 quando la siccità della primavera aggravò i problemi occupazionali che massicciamente si riversarono nello scavo archeologico abusivo. In quegli anni scavi clandestini e traffici illegali assunsero ritmi frenetici per il notevole coinvolgimento di forze umane e l'assenza quasi totale di forme di controllo: di questa situazione oggi fanno fede alcune descrizioni del tempo, come quelle di F. Gregorovius e di G. Jatta junior a proposito di Ruvo²⁰, e soprattutto la dispersione di un patrimonio archeologico immenso. Uno dei principali canali del commercio antiquario internazionale era Napoli, come prova la presenza di case d'asta (ad esempio, la Canessa) e di commercianti europei, spesso insediati nella capitale in forma di colonie: proprio quest'ultima circostanza storica di recente è divenuta la motivazione più frequentemente addotta per coprire le emigrazioni di oggi del patrimonio archeologico dell'Italia meridionale²¹.

¹⁵ Su Ruvo come luogo di smistamento di materiale archeologico, nell'Ottocento: De Palo 1987, p. 59.

¹⁶ Si veda, ad esempio *NSc* 1892, pp. 135-136, 207-211; *NSc* 1893, pp. 85-93; *NSc* 1896, pp. 150-152.

¹⁷ Sulla confusione creatasi nello scorso secolo sulle provenienze Ruvo-Canosa cfr. Schmidt 1960, p. 85; Lohmann 1979, p. 9. Per gli strascichi prodotti da questa situazione anche nelle recenti letture dei materiali dell'ipogeo Monterisi Rossignoli cfr. Zimmermann 1979, p. 178 nota 20: 'prov. Ruvo ou Canosa' e a p. 179 'la cuirasse del Br. M. et peut-etre celle de Naples ont été découvertes à Ruvo'.

¹⁸ Si veda M. Mazzei, 'Nota sulla ceramica policroma di Arpi', in *Ancient Greek and Related Pottery*, 'Proceedings of the 3rd Symposium, Copenhagen 31 August-4 September 1987', Copenhagen 1988, pp. 407-413.

¹⁹ Archivio di Stato di Bari, Fondo Intendenza, G. Andreassi, in *Necropoli d'Egnazia*, Fasano 1988, pp. 11-15.

²⁰ G. Jatta jr., *Catalogo del Museo Jatta con breve spiegazione de' Monumenti*, Napoli 1869; F. Gregorovius, *Passeggiate per l'Italia*, vol. V, *Puglie*, Bologna 1969 (ed. it.), pp. 139-143. Cfr. inoltre M. Mazzei, in A. Romualdi (a cura di), *Il Patrimonio disperso. Reperti archeologici sequestrati dalla Guardia di Finanza*, Roma 1989, pp. 7-8.

²¹ Ad esempio, A. Cambitoglou-C. Aellen-J. Chamay, *Le peintre de Darius et son Milieu. Vases grecs d'Italie Méridionale* (Hellas et Rome IV), Genève 1986, p. 15; Giuliani 1988, p. 5.

L'ipogeo e la collezione di Carolina Bonaparte

A Napoli i materiali provenienti dall'ipogeo Monterisi Rossignoli occuparono un posto di riguardo nella collezione di Carolina Murat²². Da più fonti si evince il particolare e personale interesse della Regina al ritrovamento. Nella nota del 10 novembre 1813 il Ministro dell'Interno a seguito dell'arrivo dei reperti a Napoli ne commenta la bellezza ed aggiunge: « Immediatamente gli feci vedere ai nostri augusti Sovrani, che ne restarono sorpresi ed infinitamente contenti »; in un'altra nota del 15 gennaio dell'anno seguente, trasmessa dallo stesso Ministro all'Intendente di Bari, si sollecita l'invio dei disegni dell'ipogeo giacché « S. M. la Regina ne ha infinita premura ». La stessa Carolina nella lettera scritta da esule contessa di Lipona al Principe di Metternich nel 1820 a difesa della sua proprietà, a proposito dei vasi monumentali poi venduti a Ludwig di Baviera, dichiara: « I tre famosi vasi della tomba di Canosa descritta da Millin sono stati trovati da un contadino nella sua proprietà che, assolutamente ignaro del loro valore, li vendette per vile prezzo ad un farmacista, il quale, non meno barbaro di lui, li impiegava per conservarvi dentro le droghe, per poi appenderle alla volta della sua bottega. Da lui li feci comprare e feci ugualmente ricercare tutti gli altri oggetti provenienti dalla stessa tomba che erano stati venduti a particolari » (trad. di A. Valente)²³. Dunque, i vasi, secondo questa versione, sarebbero stati acquistati da Carolina, ma R. Gargiulo²⁴ sostiene che le vennero donati dall'Intendente di Casa Reale, G. Zurlo. Certamente, i grandi vasi, insieme al resto del corredo dell'ipogeo, furono collocati nella ricostruzione a grandezza naturale della tomba realizzata negli appartamenti della Regina. Con chiarezza se ne desume l'esistenza dalla lettura del quarto volume dei *Documenti inediti per servire la storia dei Musei d'Italia*, ove si parla del « modello del sepolcro di Canosa » all'interno del quale si trovavano, prima della partenza di Carolina per l'esilio, i reperti dell'ipogeo canosino portati a Napoli, e, dopo ch'ella ebbe lasciato la città, solo una parte dei materiali dei quali si fornisce l'elenco accurato²⁵. Sembra lecito presumere che nella ricostruzione della tomba fossero sistemati anche i rilievi che decoravano il letto, che sappiamo furono segati e trasportati al Museo di Napoli, ove però già agli inizi di questo secolo Nachod racconta di non averli potuti rintracciare²⁶. Non sappiamo, invece, se degli stessi rilievi siano mai stati eseguiti i calchi, secondo quanto proposto nella lettera del 16 febbraio 1814 diretta dal

²² Sul Museo Palatino di Carolina Murat: Gargiulo 1864, p. 9; De Franciscis 1963, p. 44; E. Pozzi Paolini, 'Il Museo Archeologico di Napoli in due secoli di vita', in *Da Palazzo degli Studi a Museo Archeologico*, Napoli 1977, p. 10.

²³ Archivio di Stato di Napoli - Archivio Borbone - fasc. 567, p. 118 ss.; Valente 1968, pp. 391-399; Valente 1976, p. 242.

²⁴ Gargiulo 1864, p. 10.

²⁵ *Documenti Inediti*, pp. 314-315, 322-323.

²⁶ Nachod 1914, p. 270.

Ministero dell'Interno all'Intendente di Bari ove si dice « di prendere le forme delle figure scolpite nella tomba medesima. La M.S. ne ha approvata l'idea ». L'interesse per la globalità del complesso fu dunque ispirato con molta probabilità dalla stessa Carolina, della quale è ben nota la passione per le arti antiche e la sua partecipazione diretta a ritrovamenti archeologici. Altre fonti, peraltro, confermano questa sua particolare attenzione verso l'ipogeo canosino. Si legge, infatti, in una nota del 13 ottobre 1813, « che l'affare era premuroso, e particolarmente noto a S.M. la Regina » e in un'altra lettera del 27 ottobre dello stesso anno, il Ministro dell'Interno scrive all'Intendente di Bari: « Attendo dunque con somma ansietà la rimessa di tutti gli altri oggetti, dovendoli presentare a S.M. la Regina, la quale da un mese che ne ha ricevuta la notizia di questa scoperta, anela ancora di vedere il meglio ».

La caduta del regno di Gioacchino Murat, nel 1816, dunque vide anche l'asportazione di gran parte della raccolta palatina, portata con sé da Carolina sul vascello che la conduceva in esilio. Questa vicenda fu seguita da accuse mosse contro dai Borbone, dalle quali ella si difese apertamente nella già ricordata nota diretta al Principe di Metternich nel 1820²⁷: « ... appena fu conosciuta la mia partenza, il popolo si portò in folla al palazzo, coll'intenzione di saccheggiarlo. Solo allora monsieur Soissons, direttore del mio museo, prese la responsabilità di mandare qualche oggetto di questo museo sul mio vascello, e fece staccare qualche quadro. Fu così che vi pervenne questo Ecce Homo di Correggio. Di tutti gli oggetti che io ho a Forsdorf è l'unico che i Borbone potrebbero reclamare con qualche apparenza di ragione, ed io sono disposta a renderlo quando mi saranno restituite le mie proprietà e gli oggetti d'arte comperati e pagati da me e tutto il mobilio che ho lasciato a Napoli » (trad. A. Valente).

I vasi della raccolta, rimasti a Napoli e trasferiti nel gennaio 1816 nel Museo dei Regi Studi²⁸, furono elencati da G. Fiorelli nei *Documenti inediti*, riprendendo un elenco dell'Arditi, Direttore Generale del Museo di Napoli, il quale non « trovandovi molto materiale ch'egli stesso e per più anni vi aveva introdotti », si affrettò a darne parte con un foglio nel quale fra l'altro si legge: « Mancano nel museo palatino gli oggetti antichi più preziosi e più interessanti, che prima esistevano. Manca l'intero medagliere, che occupava una stanza. Mancano gli argenti e molti bronzi trovati a Pompei, i due grandi vasi di Canosa, il vaso di Ruvo ecc. »²⁹. Dunque, i monumentali vasi dell'ipogeo, che erano tre, vennero imbarcati sulla stessa nave che portava via Carolina³⁰ e, insieme ad altro materiale della raccolta, fra cui la Corona d'Armento, furono venduti a Ludwig di Baviera. L'atto di vendita fu sancito a Troschdorf in Baviera e fu sottoscritto dal Barone von Gayl

²⁷ Cfr. nota 23. Valente 1968 (con edizione integrale del documento); Valente 1976.

²⁸ Sulle collezioni partenopee cfr. nota 22 e F. Haskell-N. Penny, *Taste and the Antique*, New Haven and London 1981, pp. 74-78.

²⁹ *Documenti Inediti*, pp. VII-VIII.

³⁰ Cfr. nota 27 e *Documenti Inediti*, p. VII.

per Carolina Murat e da Leo von Klenze per Ludwig di Baviera³¹. Nell'elenco dei materiali dei vasi di Canosa viene data solo una descrizione essenziale e sintetica: n. 1, Vaso di Canosa altezza 5 piedi; n. 2, Secondo vaso di Canosa altezza 4 piedi, 9 pollici...; n. 57, Vaso slanciato ad anse in ornamento e figurato, trovato a Canosa, altezza 2 piedi, 9 pollici. A München essi trovarono collocazione prima nella quarta sala della Alte Pinakothek, poi furono trasferiti nell'Antikensammlungen, ove sono tutt'oggi in esposizione³².

Un documento ulteriore dell'interesse antiquario destato da questo ritrovamento canosino nella prima metà dell'800 è offerto dalla sua riproduzione in sughero realizzata nell'officina esistente nel Museo di Napoli da D. Padiglione, al cui interno, nel 1829-1830, sarebbero stati collocati i vasi in miniatura da R. Gargiulo il quale fornisce un disegno del modellino nel suo *Cenni storici e descrittivi dell'edificio del Museo Nazionale* (fig. 42.3).

Le edizioni sul museo di Napoli menzionano soprattutto i modelli in sughero di una tomba di Nola e di una di Paestum, oggi conservati nei depositi del Museo, e non quello dell'ipogeo Monterisi Rossignoli³³. Tuttavia, nella raccolta londinese di Sir John Sloane si conserva un modello in sughero proprio di questo ipogeo canosino (fig. 42.1 e 4), che è molto probabile riproduca l'esemplare napoletano e che sia stato realizzato sulla base del disegno del Millin, come suggerisce la somiglianza delle tipologie degli animali in rilievo (fatta eccezione per l'ippocampo): all'interno vi è la riproduzione miniaturistica del corredo, con una coppia di crateri a volute, due anfore di tipo panatenaico, sette piatti, sei dei quali a vernice nera³⁴.

Il Monumento

L'ipogeo Monterisi Rossignoli sorge in un'area dell'antica Canosa che aveva, probabilmente, una più vasta destinazione a necropoli, così come si desume da notizie di varia epoca sul ritrovamento di tombe³⁵. L'esatta ubicazione, ancora

³¹ München, Archiv. der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Vasen + Kunstwerke Sammlung Baron Gayl (Liste von Klenze 1826); Catalogue de la Collection de diverses antiquités vendues par Mr. le Baron de Gayl, comme chargé ad hoc par Madame la Comte se de Lipona à Mr. de Klenze Intendant... Fach XIV, lit. Nr. 6. Qualche breve notizia in merito in Wünsche 1986, p. 70; p. 110 nota 253.

³² Jahn 1854, pp. VI, XI, XIX; A. Furtwängler, *Führer durch die Sammlung König Ludwigs I in der alten Pinakothek zu München*, Leipzig 1885, pp. 40-42; D. Ohly, *Die Antikensammlungen am Königsplatz in München*, Waldsassen s.d., p. 11. Una immagine di insieme dei vasi, nella Alte Pinakothek, risalente al 1910 è in Wünsche 1986, tav. 54.

³³ Giustiniani-De Lictoris 1822, pp. 202-205, ove si ricorda anche il modello di un sepolcro di Ruvo; A. Buttner, 'Korkmodelle', in *Antike Bauten in Modell und Zeichnung um 1800*, Kassel 1986, p. 19, nota 51.

³⁴ London, Sir John Soane's Museum. L. 0,67; largh. 0,33, h. 0,305. Scala 1:15 circa. Per le notizie sull'esemplare londinese e sul modello napoletano ringrazio Valentin Kockel (Darmstadt).

³⁵ La descrizione dell'ipogeo si basa, oltre che sui dati d'archivio, sui testi e sulle piante

conservata, è tramandata nei documenti d'archivio o nella bibliografia specifica nella quale si fa riferimento al vicino Cimitero o alla proprietà di Sabino Monterisi d'Alesio agli inizi dell'800, divenuta ai primi del secolo successivo di Riccardo Rossignoli. In realtà, il terreno, come si legge in una nota del direttore della Registratura e de' Demanj all'Intendente della Provincia di Bari, datata 4 dicembre 1813, aveva l'estensione di due versure ed era dei Conventuali. Censito in data 4 novembre 1803 a Michele Lagrasta e da questi succensito a Savino Monterisi, dal 1806, con la soppressione delle terre dei conventuali, era passato al Regio Demanio.

Scavata nel banco di tufo naturale, la tomba aveva il *dromos* a gradini e la cella preceduta da un vestibolo. Tutti gli ambienti sono descritti da Millin e restituiti graficamente nel suo testo (fig. 37.1-2) sulla base di dati che gli erano stati forniti, mentre agli inizi del '900 Nachod ebbe accesso diretto alla tomba, fatta eccezione per il *dromos* e per il vano d'ingresso che erano interrati, e pertanto si limitò al rilievo della cella (fig. 39.1-3). È poi probabile che poco dopo la scoperta siano stati eseguiti due disegni dell'ipogeo, poiché, dopo il primo già ricordato e non rintracciato nei documenti d'archivio, ne fu rilevato un altro da parte di Giacomo Antonio Macchione (fig. 36.1-3). L'ipogeo era orientato a nord-est. Il vano d'accesso fu indagato con un piccolo saggio nell'ottobre 1813 ed è descritto in un verbale redatto dal Giudice di Pace Lagrasta e da E. Manfredi, datato il giorno 16 dello stesso mese. Aveva pianta rettangolare (13,5 palmi napoletani di larghezza per 6 di lunghezza) e la volta già molto rovinata a quel tempo, con due cavalli marini scolpiti nel tufo su un lato lungo. La ricostruzione di quest'ambiente proposta da Millin, che, come abbiamo già detto, si affidò a descrizioni e rilevamenti eseguiti da altri, presenta al centro del vano, e in contrasto con la pianta del Macchione, due pilastri rettangolari dei quali crediamo che, se veramente esistenti, sarebbe stata fornita una descrizione o almeno un accenno nel verbale Lagrasta-Manfredi. Inoltre, in una nota al rilievo di G. Macchione, si legge: «La stanza davanti quantunque ha gli stessi rilievi, ed è della stessa simmetria della tomba, nondimeno non si vedono intagliati emblemi di figure».

La cella, di forma rettangolare (m 6,20 × 3,80) (fig. 40.1-2), era separata dal vano che la precedeva da una porta che era 25 cm sopra il suo piano pavimentale che, sul lato verso la stanza deposizionale, era sormontata da un frontone campito da una doppia voluta che Millin, invece, interpretava come una lira. Il soffitto era a doppio spiovente con una trave centrale e travicelli ad essa perpendicolari e fra loro paralleli scavati nel tufo. Tre pilastri (h. m 2,20 × 0,20) scandivano le pareti lunghe, con un plinto di base e l'abaco quadrangolare (h. m 0,13), sormontati da un architrave (h. m 0,31) nel quale erano ricavati piccoli quadrati equidistanti. Lungo la parete era collocato il letto funebre (m 0,85 × 2; Millin: due palmi e mezzo), già distrutto ai tempi di Nachod. Ricavato nella pietra tufacea aveva forma

edite da Millin 1816 e da Nachod 1914. Il monumento, oggi in condizione di estremo degrado, è stato sottoposto a vincolo archeologico con D.M. del 2-10-1984 e Declaratoria del 28-1-1984.

rettangolare ed era decorato all'esterno con rilievi rappresentanti un ippocampo ed una volpe³⁶, forse segati e trasportati a Napoli. Sulla stessa parete del letto era scolpito un animale (un leone secondo Nachod, una pantera nella didascalia al disegno di Macchione, un cane secondo l'interpretazione di Millin) acefalo e privo delle zampe esterne, poggiante su una base non decorata posta fra il letto e il pilastro di fondo. Sul lato opposto è rivolto verso il fondo dell'ipogeo un cinghiale a rilievo scolpito nel tufo, a grandezza naturale, collocato quasi alla stessa altezza della precedente figura animale. Poggiava su una base rettangolare decorata sul lato anteriore con un essere fantastico in rilievo, rivolto verso d., che aveva testa di cane, muso di maiale e corpo serpentiforme. Nulla si conosce della decorazione pittorica dell'ipogeo, fatta eccezione per le notazioni rilevate negli anni '60 da F. Tinè Bertocchi che registrava la presenza di tracce di colore rosso scuro sullo zoccolo della cella e di due fasce orizzontali anch'esse rosso scuro stese per dividere la parete in due campi³⁷.

È evidente quante incertezze permangano nella descrizione dell'ipogeo, che non si basa sulla verifica diretta del monumento. Esse inoltre derivano anche dall'esame del rilievo del Millin (e dal confronto con l'attenta pianta di Nachod) che nella cella posiziona due coppie di colonne, una ai lati della porta e l'altra opposta al letto, e tre colonne presso uno degli angoli esterni di quest'ultimo. La libertà dei grafici editi da Millin rispetto al reale si evince anche dal parallelo fra il disegno del cinghiale e il rilievo, tuttora esistente (figg. 37.2 e 41.2,4), dell'animale in posizione gradiente, o, ancora, a proposito del "cane", rappresentato in schema di corsa, mentre è evidente la posizione ferma (figg. 37.2 e 41.1,3).

La ricerca sui molteplici aspetti e problemi del mondo funerario canosino e daunia fra IV e III sec. a.C. ha ricevuto, proprio negli ultimi tempi, un innegabile impulso tradottosi sia nell'indagine sul terreno che nella ripresa di scavi e di studi risalenti, come nel nostro caso, all'Ottocento o alla prima metà del secolo corrente. Tuttavia, con l'eccezione dell'ipogeo dei Vimini, le nuove scoperte che hanno restituito con la struttura anche il materiale archeologico non hanno interessato tombe a camera e, pertanto, la ricostruzione degli aspetti topografici, architettonici, ideologici non può essere complessiva di tutti e garante di sicura affidabilità scientifica³⁸. Fra le numerose aree di necropoli di Canosa alcune si distinguono per la presenza di ipogei aristocratici. I nuclei si distribuiscono presso viabilità³⁹ e sono riconoscibili lungo la via Traiana, oggi corrispondente al tracciato Cerignola-Canosa (ipogeo del vaso dei Persiani, Tomba degli Ori); lungo il Regio Tratturo in località Costantinopoli (ipogeo Sant'Aloia, ipogeo Varrese,

³⁶ Ruggiero 1888, p. 526 (G. Pils). Nella didascalia al disegno del Macchione si parla di una volpe o un lupo.

³⁷ Tinè Bertocchi 1964.

³⁸ Sintesi recenti sulla ricerca archeologica a Canosa sono in R. Moreno Cassano, 'I dati archeologici', in *L'Italia: insediamenti e forme economiche*, Bari 1981, pp. 227-241; Paoletti 1985.

³⁹ Sulla organizzazione topografica delle necropoli di Canosa Lamboley 1982, pp. 101-102.

ipogeo dell'Oplita); nell'area di Piano S. Giovanni (Monterisi Rossignoli) e nella contrada Rosale (ipogei Lagrasta). Solo in quest'ultimo caso è possibile riconoscere l'articolazione dello spazio e la sua destinazione a più ipogei, ma i tempi e i modi del rinvenimento non ci fanno sapere se nella stessa area e in quella circostante vi fossero altri tipi di strutture tombali (tombe a fossa, tombe a grotticella). Per quanto riguarda l'ipogeo Monterisi Rossignoli si ha solo notizia del ritrovamento, avvenuto in momenti diversi, di tombe a grotticella o a fossa, portate alla luce in zone non più individuabili⁴⁰: questi dati inducono ad ipotizzare una destinazione generica dell'area a necropoli che, al momento attuale, conserva notevoli incertezze sul piano topografico e cronologico. Né è ipotizzabile il rapporto di quest'area o del solo ipogeo con il resto dell'abitato, del quale non è noto l'impianto d'età preromana. La tipologia architettonica dell'ipogeo si inquadra, nei suoi caratteri generali, nel gruppo delle più antiche tombe a camera di Canosa. Caratteristiche comuni, in particolare, si riconoscono principalmente fra questo e l'ipogeo Casieri⁴¹: oltre che nella tecnica costruttiva, che comporta lo scavo del sepolcro nel banco naturale di tufo (tecnica che peraltro rimane costante anche nelle tombe a camera di età successiva), esse sono rappresentate dal programma architettonico, monoassiale e scultoreo, e soprattutto dalla progettazione e realizzazione unitaria del complesso. L'ipogeo Casieri, per il quale non si dispone di alcuna notizia sul materiale rinvenuto all'interno, si compone di tre ambienti. Non se ne conosce il tipo di accesso, giacché il *dromos* ancor oggi è interrato. Il primo ambiente, a pianta rettangolare (m 3×1) con copertura piana, presenta due pilastri ai lati della porta sormontati da capitelli simili a quelli presenti anche nel vano centrale, che ha pianta trapezoidale con la parete del lato di fondo di larghezza maggiore rispetto a quella opposta. La caratteristica di questo vano (m 3,12-5,82×4,35-4,62) è rappresentata dal profilo concavo delle pareti e dalla loro scansione mediante pilastri che poggiano su plinti e reggono capitelli di forma triangolare. Questo particolare, insieme al tipo di copertura a doppio spiovente con il *columen* centrale ed undici travi perpendicolari ad esso, rende alquanto pertinente il parallelo con l'ipogeo Monterisi Rossignoli. Infine, in asse vi è un piccolo ambiente (m 3,60×1,78) a pianta quadrata con le pareti originariamente a profilo alternato concavo e convesso, scandite (almeno in corrispondenza del lato conservato) da pilastri sormontati da capitelli triangolari. Dunque, in entrambi i casi i vani principali hanno le pareti dei lati lunghi scandite da pilastri ed il sistema di copertura a doppio spiovente, arricchito da travature parallele fra loro e perpendicolari al *columen*: queste coincidenze inducono a proporre, come ipotesi di lavoro, che i due ipogei siano derivazione da una stessa ispirazione

⁴⁰ Sui ritrovamenti di tombe nell'area dell'ipogeo Monterisi Rossignoli Ruggiero 1888, pp. 552-554; F. Sarlo, 'Tomba con suppellettile funebre scoperta fuori dell'abitato', in *NSc* 1889, pp. 346-347; E. M. De Juliis, 'Nuovi ipogei canosini del IV e III secolo a.C.', in 'Atti del II Convegno di Preistoria, Protostoria e Storia della Daunia, San Severo 1980', San Severo 1982, pp. 262-264.

⁴¹ Nachod 1914, pp. 263-266; Lamboley 1982, p. 129, n. 20; Mazzei 1984, p. 190, fig. 232,1.

architettonica per l'affinità di massima sul piano progettuale. Per quanto poi riguarda l'eventuale presenza nell'ipogeo Casieri di decorazione scultorea solo due mensole sono collocate nel primo vano di fronte all'accesso, mentre nell'ultimo ambiente si riconosce, sulla porta, un piccolo frontone conservante alla base un accenno di dentelli. Non è da escludere, infine, che anche nell'ipogeo Casieri vi fosse un letto di deposizione in tufo, forse sul lato distrutto della cella centrale. Il gusto per la decorazione scultorea figurata è piuttosto un elemento comune ad un'altra tomba canosina detta « dell'Oplita »⁴², collocata cronologicamente nell'ambito della seconda metà del IV secolo a.C. La tomba, ubicata nella stessa area di altri importanti ipogei come il Sant'Aloia e il Varrese, ha il *dromos* a gradini e la cella rettangolare (m 6,50 x 3,95) con copertura a botte; la porta, in blocchi di tufo, è fiancheggiata all'esterno da due lesene angolari. Ma l'elemento più significativo dell'intero complesso è rappresentato proprio dal bassorilievo che decora la parete di fondo, raffigurante un oplita che precede un cavaliere.

Per tornare all'impianto planimetrico l'ipogeo Monterisi Rossignoli rivela una certa distanza rispetto ad altri complessi ipogeici canosini, come i Lagrasta, lo Scocchera e il Varrese⁴³, nei quali domina nell'organizzazione degli spazi la pluricellularità dovuta in parte alla progettazione iniziale, in parte invece al prolungato utilizzo dei complessi e alle esigenze di creare nuove stanze deposizionali ai lati del *dromos*. E nessun contributo portano i confronti con altre tombe a camera daunie, ad esempio di *Tiati*, *Salapia* ed Arpi⁴⁴, diverse per la tipologia costruttiva che utilizza blocchi di pietra regolare e sistemi di copertura a doppio spiovente o a botte. L'ipogeo Monterisi Rossignoli per il *dromos* a gradini ricorda piuttosto i precedenti attestati in alcune tombe a grotticella, mentre la presenza di un ambiente antistante la cella ricorda due ipogei di Arpi ed uno di Salapia⁴⁵: nel nostro caso l'assenza di notizie sui materiali che forse vi erano deposti non consente di affrontare discorsi relativi alla funzione di questo spazio, se legato allo svolgimento del rituale funebre o se usato come ripostiglio di materiale, comunque in relazione con il culto del morto, come nel caso recentemente scoperto della « Tomba delle Anfore » di Arpi⁴⁶. L'uso dei pilastri poi, se fosse valida la proposta ricostruttiva di Millin, non troverebbe confronti pertinenti in ambiente apulo. I riferimenti possibili sono solo con la Tomba del Pilastro di Egnazia⁴⁷ e con quella del fondo

⁴² E.M. De Iuliis, 'L'attività archeologica in Puglia nel 1984', in 'Atti Taranto 1984', Napoli 1990, pp. 575-577; Labellarte 1988, pp. 105-113; Labellarte in corso di stampa.

⁴³ In generale, sull'architettura delle tombe a camera di Canosa: Tinè Bertocchi 1964; Mazzei 1984; De Iuliis 1988, pp. 637, 647; Labellarte in corso di stampa.

⁴⁴ Mazzei 1984, figg. 236, 238.

⁴⁵ Arpi, tomba delle Anfore: M. Mazzei, 'Foggia, Arpi', in *Notiziario 1988-1989, Taras* 9, 1-2, 1989, pp. 161-163; Arpi, tomba della Medusa: M. Mazzei, 'Foggia, Arpi', in *Notiziario 1988-1989, Taras* 10, 2, 1990, pp. 302-304; E.M. De Iuliis, 'Scavi e Scoperte', in *StEtr* 42, 1974, pp. 520-521.

⁴⁶ Cfr. nota 45.

⁴⁷ *Necropoli di Egnazia*, Fasano 1988, tav. V; p. 43.

Capitolo di Ruvo⁴⁸, mentre più numerosi sarebbero quelli con il mondo etrusco, specie Cerveteri (Tomba delle iscrizioni, Tomba delle colonne doriche) e Tarquinia (Tomba Bruschi)⁴⁹.

Peraltro, anche per una lettura analitica dell'apparato decorativo solo un contributo molto parziale viene dal mondo apulo, che limita la propria documentazione in merito all'ambiente leccese, cioè agli ipogei Palmieri di Lecce e delle Cariatidi di Vaste, oltre a quello del fondo Acchiatura di Ruvo⁵⁰. Tralasciando il motivo dei cavalli marini, che solo da fonti d'archivio sappiamo erano scolpiti nel vestibolo, è incerta la collocazione stilistica di gran parte degli ornamenti scultorei. Le cavità equidistanti sull'architrave nella cella, già interpretate da J. L. Lamboley⁵¹ come una stilizzazione del motivo dei triglifi e delle metope o come un'imitazione di aperture praticate nella parte superiore del muro, sembrerebbero piuttosto rievocare incassi per le travature lignee, peraltro ben attestati nelle tombe a semicamera. Mancano confronti per i capitelli delle lesene, in fondo estranei alla più consueta tipologia attestata negli ipogei di Puglia, cioè d'ordine ionico e del tipo figurato⁵². Molte incertezze derivano anche dal soggetto della lira, per il quale il solo riferimento è offerto dall'ampia raffigurazione di questo strumento nella pittura vascolare apula, in scene di chiaro richiamo al mondo funerario⁵³. Per quanto riguarda le figure animali, è certa solo l'identificazione del cinghiale e rimane dubbia quella dell'altro animale con un cane o con un leone, oltre l'ippocampo e la volpe descritti e riprodotti da Millin. L'immagine del cinghiale appare in Puglia su alcuni *appliques* fittili di vasi canosini⁵⁴, nella monetazione indigena e con un ricco repertorio iconografico sugli elmi apulo-corinzi⁵⁵, mentre è attestata con maggiore frequenza in Etruria, ad esempio, scolpita, a Cerveteri nella Tomba del Tri-

⁴⁸ Tinè Bertocchi 1964, pp. 33-34; De Palo 1987, p. 98.

⁴⁹ Per Cerveteri: Blank-Proietti 1986, pp. 94-98. Per la tomba Bruschi di Tarquinia, M. A. Rizzo, in *Pittura Etrusca al museo di Villa Giulia*, Roma 1989, pp. 168-169.

⁵⁰ Lamboley 1982, p. 129; Lamboley, 'L'architettura funeraria della Messapia. Ellenizzazione e tradizioni indigene', in 'Atti VIII Convegno dei Comuni messapi, peuceti e dauni, Alezio 1981', Bari 1983, pp. 126-131.

⁵¹ Lamboley 1982, fig. 8 d.

⁵² Ad esempio, Lamboley 1982, pp. 120-126 per i capitelli ionici. Per il tipo figurato, oltre ai celebri esemplari di Canosa-San Leucio, cfr. una coppia da Arpi in G. Fazio, in *Il Museo Civico di Foggia*, Foggia 1986, pp. 112-113, n. 43.

⁵³ Sul significato funerario della lira Schmidt 1975, pp. 105-137; Pensa 1977, pp. 48-49. Per i ritrovamenti di lire fittili: Taranto, via C. Battisti, in *NSc* 1936, pp. 136-137 e Taranto, via Di Palma 1911, in *Ori di Taranto*, p. 485, nn. 29-31. Per le rappresentazioni sui vasi apuli, cfr. ad esempio Trendall-Cambitoglou 1978, tav. 150, 1-2.

⁵⁴ Ad esempio, F. van der Wielen-van Ommeren, *La céramique à décor polychrome et plastique dite de Canosa*, Genève mai 1985 (diss. dott.), figg. 198 e 392.

⁵⁵ R. Garrucci, *Le monete dell'Italia antica*, Roma 1885, Bologna 1976 (ried.), tav. XCII, 34 (Ascoli Satriano); tav. XCIII, 20 (Arpi), 24 (Salapia). In ambiente apulo, ma in età più antica, i cinghiali sono rappresentati sugli elmi apulo, corinzi: A. Bottini, 'Apulisch-korinthische Helme', in *Antike Helme*, pp. 114-126.

clinio⁵⁶, mentre è dipinta a Tarquinia nella Tomba Giglioli⁵⁷, e a Vulci nella Tomba François⁵⁸. Nello stesso ambiente è ampiamente documentato il soggetto del leone, a Cerveteri (Tomba dei Demoni; Tomba dei Rilievi)⁵⁹, oltre agli esemplari di Vulci, Tuscania e Faleri⁶⁰; diversa, qualora l'identificazione dell'animale si rivelasse esatta, la sua collocazione, all'interno della tomba, e la posizione non di agguato, ma di riposo. Sembrerebbe più valida l'identificazione dell'animale con un cane, un soggetto anch'esso legato al mondo funerario, come prova l'ampia documentazione nella scultura attica; e, nel caso specifico, la sua associazione con un cinghiale suggerirebbe di riferire il complesso delle immagini piuttosto alla sfera della caccia. Per l'ippocampo si segnala un confronto di una certa pertinenza con un *applique* con Nereide attribuito a Canosa⁶¹. Si colgono rispetto all'ipogeo dell'Oplita affinità sostanziali, specie per quello che è il messaggio delle immagini e dei materiali deposti. Comune ad entrambi è il tema della guerra, nella tomba dell'Oplita esplicitata dal rilievo sul fondo della cella di deposizione, affidato invece, nell'ipogeo Monterisi Rossignoli, alle armi che erano deposte accanto al defunto: si tratta, dunque, della medesima ideologia funeraria, la stessa che poco tempo dopo esprimerà le pitture con fregi d'armi all'interno della tomba, come ad Egnazia e a Taranto⁶², per limitare i riferimenti solo alla regione apula. Un altro elemento comune all'ipogeo dell'Oplita è la riservatezza del rituale: l'apparato decorativo è all'interno della cella, proprio nel vano riservato al defunto, marcando la distanza cronologica e culturale rispetto ad eventi architettonici ed ideologici di età più tarda, come quello del monumentale ipogeo della Medusa di Arpi nel quale la ricchezza decorativa e pittorica è chiaramente protesa all'esterno, ed era visibile, anche se, forse, solo in occasione dei funerali⁶³.

⁵⁶ M. Cristofani, 'Ricerche sulle pitture della tomba François di Vulci. I fregi decorativi', in *DialAr* 1, 2, 1967, tav. 38, a-b; M. Cristofani, 'I grandi ipogei ellenistici di Cerveteri', in *Archeologia* 3, 1965, p. 232.

⁵⁷ M. Cristofani, 'Il fregio d'armi della tomba Giglioli di Tarquinia', in *DialAr* 1, 3, 1967, fig. 6.

⁵⁸ Cristofani, in *DialAr* 1, 2, 1967, fig. 24a.

⁵⁹ G. Colonna, in *StEtr* 41, 1973, p. 540; G. Proietti, in *StEtr* 45, 1977, pp. 440-443. M. Cristofani, 'I leoni funerari della tomba dei Rilievi di Cerveteri', in *ArchCl* 20, 1968, pp. 321-323; Blanck-Proietti 1986, fig. p. 94. Cfr. ancora l'ambiente etrusco per la presenza di animali marini fantastici: M. Boosen, *Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung*, Roma 1976.

⁶⁰ W. L. Brown, *The Etruscan Lion*, Oxford 1960.

⁶¹ S. Besques, *Musée du Louvre. Catalogue raisonné des figures et reliefs en terre-cuite grecs, étrusques et romains, IV-1: époque hellénistique et romaine*, Paris 1986, p. 96, n. 92 d, tav. 92 d.

⁶² Tinè Bertocchi 1964, pp. 51-55; 88-90.

⁶³ Cfr. nota 45; Mazzei 1984, figg. 237-238; M. Mazzei, 'Nuovi ritrovamenti nella Daunia settentrionale', in *Profili della Daunia antica* II, Foggia 1987, pp. 84-86.

La deposizione

Sembra fuori di dubbio che l'ipogeo Monterisi Rossignoli abbia avuto una sola utilizzazione, e per un individuo maschio. La sola incertezza nasce dalla lettura di una fonte d'archivio relativa al ritrovamento della corazza e di « due cadaveri ove uno avea la testa l'altro i piedi », ma la descrizione pare nel suo complesso poco verosimile, considerando tra l'altro l'esattezza con la quale in più occasioni si parla di una sola sepoltura. La posizione del defunto era supina, se così deve intendersi il termine « disteso » contenuto nelle fonti d'archivio, nonché nel testo di Millin. Indossava una corazza, un elmo ed uno schiniere, mentre un altro elmo gli era deposto accanto sul letto funebre. L'unicità dell'inumazione pare peraltro confermata dalla sostanziale omogeneità del corredo, costituito, come in altri casi che prenderemo in esame, da due nuclei principali, cioè dai vasi monumentali e dalla panoplia.

Il letto funebre era ricavato nel tufo e decorato con le figure di una volpe e di un ippocampo, secondo la descrizione di Pilsì⁶⁴. Non sono frequenti a Canosa letti funebri all'interno degli ipogei ellenistici, e sono rari anche nelle tombe a grotticella, fatto salvo, per queste ultime, il caso di una tomba in via Imbriani con *klinai* tagliate nel banco di tufo con due cuscini ed un incavo di forma antropoide, puntualmente interpretate da M. Labellarte⁶⁵ come testimonianza « dell'introduzione, in tombe a livello minore, di apprestamenti riservati ai complessi ipogeici delle aristocrazie locali ». Di certo la deperibilità del materiale ne ha compromesso la conservazione, così come, accanto ai ritrovamenti di *fulcra*⁶⁶, attesterebbe la descrizione, pur se ricca di note di fantasia, fornita da C. Bonucci a proposito dell'ipogeo Lagrasta: « nel mezzo della stanza dormiva un eterno sonno il capo della famiglia. Esso era disteso su di un letto di bronzo dorato sostenuto da fregi, da maschere e da geni di avorio »⁶⁷.

La posizione supina dell'inumato dell'ipogeo Monterisi Rossignoli è uno dei casi più antichi in Daunia di cambiamento del tradizionale rituale della sepoltura in posizione fetale, orientata con il capo ad est⁶⁸. Quest'usanza, radicata dal VII a.C., inizia a rilevare le prime forme di cedimento a partire soprattutto dagli inizi del IV sec. a.C. È significativo, a questo proposito, il caso dell'ipogeo dei Vimini, sempre di Canosa⁶⁹, datato alla prima metà del IV sec. a.C., nel quale i cadaveri

⁶⁴ Ruggiero 1888, p. 526.

⁶⁵ M. Labellarte, 'Canosa. Strada provinciale per Minervino', in 'Notiziario 1988-1989', in *Taras* 9, 1, 2, 1989, pp. 167-169.

⁶⁶ Ad esempio, un *fulcrum* a testa di cigno dall'ipogeo Varrese-Taranto. Per il tipo cfr. *Ori di Taranto*, p. 463.

⁶⁷ C. Malcangi (a cura di), *Il viaggio nella terra di Bari di Carlo Bonucci*, Trani 1964, pp. 15-16.

⁶⁸ De Juliis 1990, pp. 129-131.

⁶⁹ De Juliis 1988, pp. 620, 639; De Juliis 1990.

presentavano il busto supino e le gambe flesse, subendo anche un processo di semicremazione *in situ* dopo il quale erano stati deposti gli oggetti di corredo; anche altre sepolture di livello sociale inferiore attestano l'uso della semicremazione, oltre che a Canosa (località Costantinopoli), anche a Canne⁷⁰. Tuttavia, le sepolture supine e supinoflesse certamente riferibili al IV sec. a.C. sono ancora poco frequenti e paiono comunque spesso legate a situazioni sociali emergenti, come, ad esempio, nel caso dell'ipogeo canosino Scocchera A⁷¹ del quale A. Oliver ripropone uno schizzo della situazione del rinvenimento, con tre inumati supini e con le gambe flesse. Non si può non riconoscere che l'attenzione per questi problemi è molto recente e la lettura offerta da A. Bottini⁷² per la tomba 505 di Lavello è un esempio possibile di interpretazione del rito di deposizione, non solo alla luce dei cambiamenti ideologici, ma anche della valutazione delle componenti etniche. Peraltro, nel mondo apulo in generale sono rare le raffigurazioni di usi funerari; e in particolare, per la prima età ellenistica si ricorda la scena della morte di *Archemoros* su un'anfora a figure rosse a Napoli⁷³, ove la scena pur se relativa ad un episodio mitologico parrebbe avere riferimento con la realtà. Ma il caso più chiaro, e insieme più noto, si riferisce proprio all'ambiente daunio, ed è rappresentato dall'*askòs* Catarinella da Lavello⁷⁴. Il vaso, come s'è anche di recente puntualmente evidenziato, offre lo spaccato di un funerale del III sec. a.C. Elementi componenti la rappresentazione, e quindi il rito, sono i musicanti, le offerenti e le piangenti, i primi con *tubae*, corno e doppi flauti, le altre con i vasi (due anfore, *kylix* ed *askòs*), e le piangenti con le braccia sollevate. È lo stesso schema che compare anche nella decorazione della base di un *thymiaterion* decorato nello stile di Gnathia, nel commercio antiquario, che ricorda per il particolare della danzanti la nota Tomba delle Danzatrici di Ruvo⁷⁵ e che può trovare utili elementi di confronto nelle oranti fittili deposte negli ipogei canosini. Infatti, in un'analisi, anche generale come questa del costume funerario daunio, non si può trascurare di considerare la diversa tipologia delle oranti raffigurate in gruppi come lo Scocchera, la tomba degli Ori, il Barbarossa, senza contare i gruppi Puskin a Mosca e Getty a Malibu, con differenze nei tipi, nel costume e nell'atteggiamento (giovani-donne; capelli sciolti-capelli rac-

⁷⁰ Per Canne e per Canosa-Costantinopoli Labellarte 1988, pp. 114-120. Cfr. Lavello-Cimitero A. Bottini, *apud* Bottini-Tagliente, p. 68 per l'attestazione dell'uso della scarnificazione nella tb. 599.

⁷¹ Oliver 1968, testo fig. 1.

⁷² A. Bottini, 'Uno straniero e la sua sepoltura: La tomba 505 di Lavello', in *DialAr* 1, 1985, pp. 59-68; Bottini-Tagliente, p. 69.

⁷³ L. Forti-A. Stazio, 'Vita quotidiana dei Greci d'Italia', in *Megale Hellas. Storia e civiltà della Magna Grecia*, Milano 1983, p. 711, fig. 721.

⁷⁴ M. Tagliente, *apud* Bottini-Tagliente, pp. 74-76.

⁷⁵ *The Summa Galleries Inc. Catalogue 6 Ancient Art*, Beverly Hills 1984, n. 16. Lato a: Nike con quadriga; lato b: figura maschile con doppio flauto, fiancheggiata da due coppie di donne danzanti con le braccia incrociate. Per altre rappresentazioni analoghe si veda M.C. D'Ercole, *Barletta in età preromana*, Galatina 1990, pp. 102-103. Per la tomba di Ruvo Tinè Bertocchi 1964, pp. 34-46.

colti; mani al petto-braccia levate in alto in gesto di dolore) che inducono a pensare che queste figure siano la concreta traduzione della differenza di età e di ruolo delle donne che partecipavano ai funerali⁷⁶.

Il corredo funebre

1. Cratere a volute, apulo, a figure rosse (fig. 43.1-2). München, Antikensammlungen n. 3296. H. m 1,17. Argilla, vernice nera, suddipinture in bianco e giallo. Lato A. Sul labbro, ovali con puntini sottoposti, *kyma* lesbio, astragali. Sul collo, *kyma* dorico e scena di Amazzonomachia con tre gruppi di combattenti. La battaglia si svolge su piani differenti, ai lati di un gruppo centrale costituito da una amazzone su cavallo bianco in corsa verso d., contro la quale si rivolge un guerriero nudo con scudo circolare levato in alto nell'atto di proteggersi. Riversa a terra è un'altra Amazzone. A s. un guerriero nudo con scudo circolare levato in alto nell'atto di difendersi da un'Amazzone verso la quale rivolge il capo e dirige una lancia. A d. un altro gruppo di combattenti composto da un guerriero nudo con lancia nella mano d. puntata contro un'altra Amazzone. Una Nike alata vola verso d. portando una corona al guerriero. In campo: rosette, bucrani e motivi floreali. Sulla spalla, palmette a ventaglio e ovali con puntini sottoposti. Sul corpo mito di Medea. Al centro, palazzo esastilo con colonne ioniche, architrave con iscrizione, timpano campito con un elemento sferoidale; interno con travatura lignea rappresentata prospetticamente alla quale sono sospesi due scudi circolari. All'interno, reverso su un trono con la spalliera sormontata da uccelli, un personaggio femminile tenuto per le braccia da un vecchio con i capelli e la barba bianca, Creonte, accorso in aiuto della figlia Medea (*Kreonteia*), abbandonando lo scettro sormontato dalla figura di un uccello. Le iscrizioni identificano gran parte dei personaggi. A d. *Ippotes*, figlio di Creonte, accorre in aiuto della sorella e regge la corona. Alla sua d. la vecchia nutrice muove atterrita verso d. guardando il compiersi del tragico destino della figlia di Creonte. A s. del palazzo, Merope, moglie di Creonte, accorre in gesto di disperazione portando il braccio d. sul capo: è seguita dal vecchio pedagogo affiancato da una giovane donna. Sul registro inferiore, al centro, su un carro trainato da due serpenti una figura maschile con lunghi capelli ricadenti sulle spalle con una torcia stretta in ciascuna mano, *Oistros*. Alla sua d. Medea in abiti orientali nell'atto di sacrificare uno dei figli, nudo su un'ara, colpendolo con una corta spada. L'altro bambino, nudo, è messo in salvo da un doriforo. A d. di *Oistros* accorre Giasone, seguito da un doriforo. Intermedio fra i due registri della composizione l'*eidolon Aetos*, cioè del padre di Medea, con copricapo ed abiti orientali. In alto, a s. e a d. del palazzo, divinità: a s. Ercole e Atena, a d. i Dioscuri. In campo: rosette, fiori. Lato B. Sul labbro, ovali con puntini sottoposti, *kyma* lesbio. Sul collo, rosette alternate a gruppi di tre palline. Da s. a d. satiro nudo con ramo di lauro da cui pende una tenia e

⁷⁶ W. Deonna, *Les statues de terre-cuite dans l'antiquité: Sicile, Grande-Grèce, Etrurie et Rome*, Paris 1907, pp. 72-76; Oliver 1968, p. 19. Inoltre, si aggiungano esemplari inediti, come l'orante al Museo Civico di Canosa proveniente dalla Tomba degli Ori e la coppia esposta al Museo Puskin di Mosca, nonché altri esemplari editi in A. Jatta, *Catalogo del Museo di Jatta*, Napoli 1869, pp. 111-112, 135 e in *The Paul Getty Museum Journal* 14, 1986, Malibu 1986, p. 187. La notizia dei ritrovamenti di dieci-quindici piangenti, insieme ai rilievi del Metropolitan Museum, è in Bienkowski 1928, p. 90.

situla decorata con figure stilizzate, porge un corno potorio al personaggio centrale della composizione. Questi, nudo, è seduto con tirso, patera e tenia. A s. figura femminile con ghirlanda e ramo di lauro da cui pende una tenia. In campo: elemento vegetale. Sul corpo, scena di offerta ai lati di un *heroon*. All'interno dell'*heroon*, figura maschile con lancia nella mano s. conduce per le redini un cavallo. A s. dell'*heroon*, in alto, figura femminile con flabello, patera e corona; in basso, figura maschile nuda con grappolo e ghirlanda con tenia pendente. A d. dell'*heroon*, in alto, figura maschile nuda, seduta con patera con manico antropomorfo, cista e tenia. Sotto l'*heroon*: due figure, una maschile e l'altra femminile, sedute e rivolte l'una verso l'altra. Una con patera e tenia, l'altra regge un elmo a pileo e poggia l'altra mano su uno scudo circolare. In campo: due rami di lauro con bacche. Tralcio d'edera suddipinto in bianco sul piede.

Millin 1816, tavv. 7-10; Inghirami, *Pitture*, tavv. 388-9; Jahn 1854, n. 810; Lau 1877, tav. XXXV, B; Ruggiero 1888, pp. 526-527; Dörpfeld-Reich, *Das griechische Theater*, Athen 1896; Furtwaengler-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, München 1909, tav. 90; Bieber, *Denkmäler zum antiken Theaterwesen im Altertum*, Berlin 1920, pp. 105-107, fig. 106; Séchan 1926; Bielfeld, *Amazonomachia*, 1951, p. 79; Simon, 'Die Typen der Medeadarstellung in der antiken Kunst', in *Gymnasium* 61, 1954, pp. 212-213; Schmidt 1960, tavv. 19, 21; Bieber, *The History of Greek and Roman Theater*, Princeton New Jersey 1961, pp. 34-35, figg. 121-122, 289; Trendall-Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, p. 110, f. III, 5,4; Moret 1975, tav. 66; Robert, *Ermenutica Archeologica*, Napoli 1976 (ed. it.), pp. 268-276; Lohmann 1979, p. 225, A 428; Trendall-Cambitoglou 1982, 18/283, p. 533, tav. 195; Lohmann, 'Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen', in *JdI* 97, 1982; Boardmann, in *LIMC* I, 1, pp. 311-312, s.v. 'Aikos'.

Per la celebrità del mito di Medea e per le sue elevate qualità disegnative questo vaso⁷⁷ è uno degli esempi più significativi della pittura vascolare italiota e della storia della tragedia greca. Senza dubbio alla sua popolarità hanno contribuito anche i tempi della scoperta e della sua divulgazione, quando la conoscenza delle immagini tratte dalla tragedia greca era più limitata rispetto a quella odierna. Anche questa circostanza ha, dunque, contribuito alla nascita, intorno a questo cratere come ad altri celebri vasi apuli rinvenuti nell'Ottocento, di una ricchissima bibliografia esegetica. Il dibattito a proposito di questo monumento della pittura vascolare italiota ne ha riguardato essenzialmente la dipendenza della rappresentazione del mito di Medea dalla tragedia euripidea, in gara nel 431 a.C. (Séchan 1926). I dubbi, rispetto a questa linea di interpretazione, erano dettati dalla presenza di alcuni elementi nuovi rispetto al testo di Euripide: a Medea è offerta solo la corona, mentre nella tragedia di Euripide v'era anche il peplo; appaiono poi sul cratere personaggi come *Oistros* e *Ippotes*, e uno dei figli di Medea è messo in salvo dalla strage materna. Per riassumere brevemente le proposte di lettura ad oggi formulate in proposito, possiamo dire che esse oscillano fra quella euripidea di C. Robert, che vedeva nelle immagini

⁷⁷ La ricchissima bibliografia su questo, come sui due vasi successivi, in questa sede viene limitata alle opere più specifiche e più significative.

vascolari una ripresa libera dalla composizione del tragediografo greco, ed altre che hanno riconosciuto in esse una fonte letteraria posteuripidea. Primo A. Furtwaengler propose la derivazione da un dramma del IV a.C., un'ipotesi sostenuta, anche di recente, da M. Bieber (Bieber 1920), A. D. Trendall e T. B. L. Webster ed E. Simon. Prova dell'esistenza di un'altra tradizione letteraria sullo stesso mito è la fonte di Hygino (25,25; cfr. Diod. 4,55,5), nella quale compare solo la corona come offerta ed è presente *Ippotes*. Numerosi, e peraltro di grande evidenza, i riferimenti scenici chiaramente riferibili ad una versione teatrale, come la rappresentazione del tripode, gli abiti orientali di Medea, di Creonte, di *Aites* e del pedagogo (Bieber 1920) ed il palazzo che potrebbe ricordare il proscenio ligneo (Dörpfeld-Reich 1926). Il soggetto dell'*Amazonomachia* rappresentato sul collo del lato principale è stato oggetto di attenzione specifica da parte di M. Schmidt (Schmidt 1960), che in esso ha riconosciuto una possibile collocazione intermedia tra l'*Amazonomachia* del Pittore di Dario e quella del cosiddetto Pittore di Medea di Napoli. Per la scena sul lato secondario H. Lohmann (Lohmann 1979); per il particolare del piede separato rispetto al corpo del vaso H. Lohmann (Lohmann 1982).

2. Cratere a volute, apulo, a figure rosse (fig. 44.1-2). München, Antikensammlungen n. 3297. Argilla, vernice nera, suddipinture in bianco e giallo. Lato A. Sul labbro, ovoli con puntini sottoposti; *kyma* lesbio. Sul collo, in alto, testa femminile fra girali e motivi floreali; in basso, *Helios* e *Selene* sono distinti da un ampio motivo radiale retrostante ed hanno una frusta nella mano d. In campo: rosette, pesci e delfini. Sulla spalla, palmette a ventaglio ed ovoli con puntini sottoposti. Sul corpo, scene dell'oltretomba. Al centro palazzo esastilo con travatura lignea interna rappresentata prospetticamente alla quale sono sospese due ruote. All'interno, seduto su un trono decorato con figure umane e animali stilizzati, *Hades* con i piedi poggiati su uno sgabello sagomato. Con la mano d. stringe uno scettro sormontato da un uccello, la s. è protesa in avanti con le due ultime dita ripiegate. Innanzi è Persefone, stante, con una fiaccola a quattro bracci, accesa, stretta fra le mani. All'esterno, muove verso il palazzo Orfeo, con abito orientale, e suona la lira. Gruppi di personaggi si dispongono sui due registri ai lati del palazzo, mentre nel registro inferiore sono rappresentate le composizioni principali. In alto a s., ai lati di un edificio con prospetto colonnato, due fanciulli nudi (*Heracleidai*), il primo con patera, l'altro con doppia lancia in mano. Un personaggio femminile (*Megara*) seduto si rivolge verso di loro e poggia il braccio d. sulla spalla del fanciullo che le è più vicino. In basso, due figure femminili ed una maschile, insieme ad un bambino. Il personaggio maschile poggia una ghirlanda sul proprio capo; al suo fianco una figura femminile stante che conduce per mano il fanciullo con un gioco in mano. Sul lato opposto, a d., in altro tre personaggi, uno femminile e due maschili (*Dike*, *Aikos*, *Rhadamantis*), due seduti ed uno stante. Nel registro inferiore, al centro, *Herakles* nudo, stringe con la mano d. la clava, con la s. tira *Kerberos* con una catena. Innanzi a lui, accanto ad un'ara circolare, una figura femminile (*Erinnys*) stante con una fiaccola accesa in ciascuna mano. All'estremità d. della composizione un personaggio maschile in abiti orientali nell'atto di sostenere con il braccio d. levato in alto un masso di roccia (*Tantalos*). A s. di *Herakles* *Hermes* nudo avanza verso un personaggio maschile (*Sisyphos*) nell'atto di respingere un grande masso, affiancato da una figura fem-

minile (*Erinnys*). Lato B. Sul labbro, ovoli con puntini sottoposti. Sul collo, tralci di edera alternati a rosette; scena di offerta. Da s. figura femminile alata con grappolo e ghirlanda in mano, rivolta verso un personaggio maschile seduto con patera e tirso; alla sua destra figura femminile in movimento verso il personaggio precedente con benda fra le mani. A d. figura maschile nuda, seduta con patera con manico antropomorfo e tirso. Sul corpo, scena di offerta ai lati di un *heroon* con timpano campito con una testa di Gorgone. All'interno dell'*heroon*, figura maschile seduta appoggiandosi ad un bastone, innanzi alla quale è una figura maschile stante con brocca e patera in mano. In campo: in alto, ghirlanda. A s. dell'*heroon*, in alto, figura femminile seduta con flabello e catena di tre rosette; in basso, figura maschile stante, con patera con manico antropomorfo. A d. dell'*heroon*, in alto, figura maschile seduta con patera con offerta conica e ramo di ulivo, in basso, figura femminile con ghirlanda e cista. Sotto l'*heroon*, due figure, una femminile e l'altra maschile sedute e rivolte l'una verso l'altra, una con specchio, grande cista e tenia, l'altra con grande scudo. In campo: rosetta, *xylophon*, ramo di ulivo.

Millin 1816, tavv. 3-6; Inghirami, *Pitture*, p. 107, tav. 392; Jahn 1854, n. 849; Ruggiero 1888, p. 527; Lau 1877, tav. XXXV, A; Winkler, *Die Darstellungen der Unterwelt auf unteritalischen Vasen*, Breslau 1888; Furtwängler-Hauser-Reichold, *Griechische Vasenmalerei*, München 1932; Cook, *Zeus. A Study in Ancient Religion*, Cambridge 1940; Schmidt 1960, tav. 20, 22; Smith, 'Deadlocks?', in *BABesch* 45, 1970, pp. 68-85; Zuntz, *Persephone, Three Essay on Religion and Thought in Magna Grecia*, Oxford 1971; Keuls, *The Water Carriers in Hades: A Study of Catharsis Through Toil in Classical Antiquity*, Amsterdam 1974, pp. 88-90, fig. 10; Pensa 1977; Schmidt 1975, pp. 115-116, tav. XIII; Lohmann 1979, p. 225 A 429; Trendall-Cambitoglou 1982, 18/282, p. 533, tav. 194; Schneider Hermann, 'Unterschiedliche Interpretationen süd-italischen Vasenbilder des 4. Jahrhunderts v. Chr.', in *BABesch* 52-53, 1977-1978, pp. 253-257, fig. 3; Moreno, *Pittura greca*, Milano 1987, pp. 196-197; Mavleev, in *LIMC* I, s.v. 'Amazones', p. 611, n. 381.

Sin dall'800 la ricerca relativa a questo capolavoro dell'arte vascolare italiota ha interessato l'aspetto esegetico, di recente ripreso nel lavoro di M. Pensa sui vasi apuli con scene d'oltretomba (Pensa 1977). La questione ha riguardato principalmente il problema delle complesse immagini raffigurate con scene d'orfismo e la possibile dipendenza dalla grande pittura, in specie la megalografia di Polignoto. Oltre all'individuazione dei singoli soggetti e delle singole scene si sono proposte anche ipotesi di relazione delle immagini fra loro. Ad esempio, la presenza di Megara con gli *Heracleidai*, collocati nella composizione lontani da Eracle, cioè la ricongiunzione dei figli con la madre, è un segno della giustizia cui farebbe da *pendant* il gruppo di *Theseus* e *Peirithos*, puniti per il tentativo di rapire Persefone. Al lato d. di *Hades* sono i giudici infernali, mentre sul lato opposto è raffigurato Orfeo che muove verso il centro della composizione insieme ad una famiglia composta dai genitori e da un bambino. Si tratterebbe di una famiglia di beati, allegoria dei membri del culto (A. Furtwängler), interpretazione negata da G. Zuntz (Zuntz 1971) e da M. Schmidt (Schmidt 1975) a favore di un'identificazione con quella di anonimi mortali. Per quanto riguarda il personaggio di Orfeo esso si offre quasi come una costante sui crateri apuli monumentali accomunati da questa medesima tematica. Peraltro, il suo legame con il defunto è

stato osservato su numerosi vasi, ad esempio su un'anfora a Basilea attribuita al Pittore di Ganimede sulla quale Orfeo suona la cetra avanti al morto nel *naiskos* ed in mano stringe il rotolo di un papiro (Forti 1988). Sotto il palazzo sono rappresentati coloro che posero opposizione alla volontà divina (Sisifo, Tantalo); Eracle sarebbe la prova della possibilità di sfuggire ad *Hades*.

3. Loutrophoros, apula, a figure rosse (fig. 45.1). München, Antikensammlungen n. 3300. H. m 0,835. Argilla, vernice nera, suddipinture in bianco e giallo. Sul labbro, due rami di lauro con bacche convergenti al centro in una rosetta a dieci petali. Sul collo, dall'alto in basso, metopa trapezoidale con elementi romboidali con margini dentellati; due serie di zig zag comprendenti un motivo a meandro semplice; rosette ad otto petali fiancheggiate da gruppi di tre puntini; puntali bianchi. Sulla spalla, testa con copricapo frigio su calice floreale dal quale nascono girali e tralci; motivo di rosette a nove petali fiancheggiate da gruppi di tre puntini. Sul corpo. I registro: scena della pazzia di Licurgo. Da s. a d. figura femminile stante con pelle leonina legata in vita, con tirso con tenia pendente. Alla sua d. figura maschile con ramo di vite stretto con la mano s., con l'altra indica la Furia che, da d. a s., muove verso il personaggio centrale (Licurgo). Nudo, con la mano d. impugna una corta spada con la quale recide il ramo di vite fiorito solo nella parte superiore; con il braccio s. regge un corpo femminile. A d. della scena principale figura femminile alata con serpenti fra i capelli e avvolti attorno al braccio s. teso in avanti verso Licurgo. Una bianca pantera, in corsa verso s., l'accompagna. A d. *Hermes*, seduto con calzari alati e le mani giustapposte in avanti poggiate su un caduceo. In campo: rosette. Un motivo a meandro distingue il I dal II registro. II registro: da s. a d. figura femminile seduta con flabello. Alla sua d. figura maschile stante, nuda, appoggia il fianco s. su un bastone, ha in mano un grappolo ed un aryballos. Alla sua d. e al centro della composizione una stele bianca sormontata da una phiale. A d. della stele figura femminile seduta con ombrello nella mano s. A d. figura femminile stante con patera e ghirlanda in mano. Lato B e sotto le anse: palmette a ventaglio e girali. Nella parte inferiore motivo a meandro interrotto da riquadri con X inscritta.

Jahn 1854, n. 853; Lau 1877, tav. XXXIX, 1, 1a, 2, 3b; Ruggiero 1888, p. 527; Séchan 1926, p. 72; Deichgräber, 'Die Likurgie des Aischylos', in *Nachrichten von der Gesellschaft der Wiss. zu Göttingen* (Phil-Hist.Kl.III), 1939, n. 8, p. 298, tav. 5, fig. 6; Novellone, 'Il valore contenutistico delle rappresentazioni vascolari dei miti', in *ParPass* 6, 1971, pp. 205-220; Moret 1975, *passim* e tav. 90, 2; Soutton, 'A series of vases illustrating the madness of Lycurgos', in *Rivista di Studi Classici* 23, 1975, pp. 356-360; Lohmann 1979, p. 266 A 431; Trendall-Cambitoglou 1982, p. 535, 18/297, tav. 200.

La celebre iconografia rappresentata sul lato principale dalla loutrophoros raffigura Licurgo nell'atto di uccidere la regina, e ai suoi lati Dionisio e *Lyssa* (Furia), e si ritiene derivi anch'essa dalla tragedia greca. Probabile è la fonte di Eschilo, rispetto alla quale si riconoscono elementi nuovi rispetto a versioni già note nella ceramografia attica, come la presenza di *Lyssa* o la scena della morte della regina. Secondo la lettura proposta da D. Novellone, riduttiva in fondo di una più complessa esegesi, la scelta di questo soggetto potrebbe essere derivata dalla necessità di raggiungere nella simbologia funeraria un significato, ammoni-

tore, come esempio della sorte destinata a chi si fosse sottratto al culto bacchico, un senso esplicitato dalla relazione fra Dionisio e Furia che si tendono la mano l'un verso l'altro ai lati di Licurgo omicida.

I tre vasi monumentali sono attribuiti al Pittore dell'Oltretomba, un ceramografo vicino al Pittore di Dario tanto da essere identificato con questi per un certo tempo, simile per l'adozione di vasi di grandi dimensioni e di medesimi motivi decorativi. Il Pittore dell'Oltretomba adotta numerose composizioni ispirate a soggetti tragici ed influenza, in particolare, il Pittore di Baltimora, un ceramografo tardo-apulo del quale si riconosce la sede dell'attività in Canosa, le cui opere sono ampiamente diffuse nella Puglia settentrionale⁷⁸.

4. Anfora di tipo panatenaico, apula, a figure rosse (fig. 46.1-2). Napoli, Museo Nazionale n. 82383. Argilla, vernice nera, suddipinture in bianco e giallo. Lato A: scena di offerta ai lati di un *heroon*. *Heroon* con travatura interna dalla quale pendono una spada, una sfera ed una coppia di schinieri. All'interno dell'*heroon* figura maschile nuda coperta da un grande scudo circolare con *gorgoneion* centrale, in movimento verso un personaggio maschile al quale porge un elmo con *lophos*. L'uomo con la barba è nudo e leggermente piegato in avanti nel gesto di prendere una corazza poggiata su uno sgabello con i piedi sagomati. A s. dell'*heroon*, in alto figura maschile con tenia e patera, in basso figura femminile con grappolo e specchio; a d. dell'*heroon*, in alto figura maschile seduta con tenia e brocca, in basso figura femminile con specchio e ramo di bacche con tenia. Lato B: scena di offerta ai lati di una stele sormontata da una grande patera. A s. della stele, in alto figura femminile seduta con patera con offerta, in basso, figura maschile con brocca. A d. della stele, in alto, figura maschile seduta con ghirlanda e cista; in basso, figura femminile con patera e grappoli.

Millin 1816, pp. 40-41, tavv. XI-XII; Giustiniani-De Licteris, pp. 114-117; Finati 1843, pp. 192-193; Heydemann 1872, n. 2192; Ruggiero 1888, p. 527; Vanacore, p. 192; Lohmann 1979, pp. 229-230, A 463, tav. 41,2; Trendall-Cambitoglou 1982, p. 378, 14/145.

L'anfora viene attribuita al Pittore Chiesa, collocato in una fase di passaggio fra lo stile piano e lo stile ornato, seguace dei Pittori Snub-Nose e Varrese, attivo nel periodo compreso fra il 360 e il 340 a.C.⁷⁹.

5. Anfora di tipo panatenaico, apula, a figure rosse (fig. 45.2-3). Napoli, Museo Nazionale n. 82308. H. m 0,86. Argilla, vernice nera, suddipinture in bianco e giallo. Sul labbro, ramo di lauro con bacche, sul collo, dall'alto in basso: meandro ad onda, puntinatura in nero, puntali; sulla spalla, palmette a ventaglio. Sul corpo, lato A: scena di offerta ai lati di un *heroon*. All'interno dell'*heroon* su una base decorata un bacino in bianco con stelo modanato ed ampia vasca con girali fuori-

⁷⁸ Sul Pittore dell'Oltretomba: Trendall-Cambitoglou 1982, pp. 531-540; sul pittore di Baltimora: Trendall-Cambitoglou 1982, pp. 856-885.

⁷⁹ Trendall-Cambitoglou 1978, pp. 377-379.

uscanti dall'estremità della base e dal bacino, con rosetta centrale. A s. dell'*heroon*, figura maschile nuda con doppia tenia e specchio; a d. figura femminile con ghirlanda e specchio. In campo: rosette, patera e tenia. Sotto l'*heroon* palmetta a ventaglio fiancheggiata da motivi vegetali e semipalmette. Lato B: scena di offerta ai lati di una stele. Stele su base decorata con palmette a ventaglio, ornata in alto con motivo a zig zag, in basso con trattini verticali paralleli, cinta da una benda. A s. della stele figura femminile stante con ghirlanda e specchio; a d. figura maschile con catena di rosette e tirso. In campo: ramo di lauro con bacche, rosette, foglie d'edera, tenia. Ai lati del corpo, palmette a ventaglio fra girali.

Giustiniani-De Licteris, pp. 114-115; Finati 1843, pp. 190-191; Heydemann 1872, pp. 257-260, n. 2311; *Documenti Inediti*, pp. 314-315, n. 686; Vanacore, p. 193; Lohmann 1979, p. 233, A 488, tav. 50,2; Trendall-Cambitoglou 1982, p. 918, 28/59.

Il vaso non è descritto da Millin (Millin 1816) e Lohmann (Lohmann 1979), lascia in dubbio la sua appartenenza allo stesso contesto del Monterisi Rossignoli, al quale viene riferito già da H. Heydemann (Heydemann 1872) e al quale si può ricondurre con sicurezza per la descrizione puntuale fornita nei *Documenti inediti*. È attribuito al Pittore di Berlino F 3383, influenzato dal Pittore di Baltimora e attivo durante il periodo compreso fra il 320 e il 310 a.C.⁸⁰.

Di difficile identificazione rimane la patera a figure rosse che L. Giustiniani⁸¹ elenca come proveniente dall'ipogeo canosino, descritta anche nei *Documenti inediti*.

6. Corazza di tipo anatomico (figg. 47.1-2; 50.3). Napoli, Museo Nazionale n. 5725-5726 (2870-3433-3434). Lamina di bronzo. Parte posteriore priva di una grande porzione e lacunosa al lato d.; restaurata con saldatura trasversale nel tratto mediano e sulla parte superiore d. Piccola lacuna (cfr. Millin 1816, tav. II, 2 sulla spalla d.) risarcita. Molto ossidata. Lato anteriore h. m 0,45; largh. m 0,346; largh. collo m 0,27. Lato posteriore h. m 0,51,5; largh. sup. m 0,28,5; largh. max. m 0,32,2. Guala anteriore e posteriore collegate fra loro sulle spalle e sul lato sinistro con cerniere e catenelle entrambe con modellato anatomico con la lamina ripiegata al bordo in corrispondenza delle braccia. Lato anteriore: modellato anatomico con pettorali distinti, capezzoli applicati con base a disco ed elemento centrale circolare, triangolo in rilievo in corrispondenza dell'ombelico. Ai lati del collo, a d. gancio con anello, a s. gancio. Sulla spalla d. cerniera conservante parte di un elemento tubolare centrale con tre chiodini conici, sul lato s. solo i fori per il fissaggio. Sui lati cerniere di collegamento; a d. due fori e un chiodino in alto, in basso due chiodi e un foro; a s. in alto e in basso due chiodini e un foro. Sul lato d. fra le due cerniere un gancio e un anello. Lato posteriore: ampio collo con breve orlo verticale; sulla spalla, a s. cerniera composta da una lamina rettangolare fissata con tre chiodini e due elementi tubolari cavi, a d. impronta della cerniera corrispondente. Il solo lato interamente conservato, il s., ha profilo rettilineo con due brevi rientranze per il fissaggio delle cerniere; la prima

⁸⁰ Trendall-Cambitoglou 1982, pp. 917-921. Per la datazione al 325-300 a.C. Lohmann, 1979, p. 233.

⁸¹ Giustiniani-De Licteris, pp. 98-99.

dall'alto conserva tre fori per l'attacco, due cavi e il terzo con chiodino conico, la seconda cerniera applicata all'interno è ribattuta con tre chiodini dall'esterno composta da una lamina rettangolare e da tre elementi tubolari affiancati (manca il quarto), con ferro all'interno.

Millin 1816, p. 3, tav. VII, 1-2; Fiorelli 1869, nn. 15-16 (2870, 3433, 3434); Gargiulo 1874, tav. 40 (da Ruvo); *Documenti Inediti*, pp. 322-323, 1; *Hamb. Jabr.*, 1909, p. 636; Hagemann 1919, p. 59, n. 53, p. 147 n. 53; De Franciscis 1963, fig. 76; Zimmermann 1979, pp. 178-179, tav. 6; Guzzo 1981, p. 56, n. 3 e p. 56, n. 10; Zimmermann 1982, nota 81, n. 10.

La corazza appartiene ad una tipologia piuttosto nota costituita da esemplari che solo con poche eccezioni provengono da contesti sicuri. Il gruppo di riferimento è quello delle corazze anatomiche di tipo lungo⁸² documentato principalmente in Puglia. È attestato a Canosa, nell'ipogeo Varrese, nell'ipogeo Scocchera A, e forse anche nella tomba del Vaso dei Persiani; a Conversano, insieme agli altri elementi della celebre panoplia della tomba 10⁸³ e, con numerosi esemplari, a Ruvo come provano corazze di questo tipo in collezioni museali londinesi e parigine⁸⁴. Un caso noto di ritrovamento di corazze di questa tipologia al di fuori dell'area apula è rappresentato dalla corazza rinvenuta a Cariati (Cosenza) insieme ad un elmo di tipo attico-calcidese⁸⁵. L'assenza di dati relativi alla provenienza, che caratterizza la maggior parte degli esemplari conosciuti, ne impedisce, nonostante numerosi e recenti tentativi⁸⁶, una corretta lettura sul piano funzionale e

⁸² Sary 1981, pp. 63-102. Cfr. di recente Zimmermann 1989, p. 14, nota 20, associa la corazza ad un esemplare pubblicato nella stessa sede in collezione privata a Ginevra (figg. 2-3), ad un altro da Ruvo (cfr. la nota 84), ed infine ad un esemplare nel commercio antiquario *Sotheby's Cat.*, New York 20-5-1982, n. 129, e le attribuisce tutte al medesimo atelier, riconoscendo la receniorità della corazza dell'ipogeo Monterisi Rossignoli.

⁸³ Canosa, ipogeo Varrese 1902, Bari, Museo Archeologico n. 6075: M. Jatta, 'Tombe canosine del Museo Provinciale di Bari', in *RömMitt* 29, 1914, p. 116 ss., fig. 17; Hagemann 1919, pp. 56-57, n. 46; Zimmermann 1979, p. 178, nota 19, tav. 5; Guzzo 1981, p. 55, 3; Zimmermann 1982, p. 138, nota 81, n. 3. Canosa, ipogeo Scocchera A, Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1910, 448; Hagemann 1919, pp. 45-47, n. 4; Oliver 1968, tav. 2,2; Zimmermann 1979, p. 178, nota 16; Guzzo 1981, p. 55, 4; Sary 1981, nn. 12 e 14; Zimmermann 1982, nota 81, 4. Conversano, tb. 10. Bari, Museo Archeologico n. 20893-20894: A. Chieco-Bianchi Martini, 'Conversano. Scavi in contrada Pantaleo', in *NSc* 18, 1964, p. 161, figg. 75-76; Guzzo 1981, p. 56, n. 12.

⁸⁴ Ruvo, London BM coll. Temple 1856: Hagemann 1919, p. 51, n. 8; Zimmermann 1979, p. 179, n. 21, t. 8; Guzzo 1981, p. 56, n. 7; Sary 1981, n. 13; Zimmermann 1982, nota 81, n. 7. Ruvo, Paris CDM 2003, coll. de Luynes: Babelon-Blanchet, pp. 657-658; Hagemann 1919, p. 53, n. 18; Guzzo 1981, p. 57, n. 5; Zimmermann 1982, nota 81, 13; Adam 1984, p. 124, n. 159. Ruvo, Louvre MNC 1672-1673; St. Germain 4479-4480: A. De Ridder, *Bronzes Antiques du Louvre*, 2, Paris 1915, tav. 66, p. 5, n. 1137; Hagemann 1919, n. 18; Guzzo 1981, p. 56, n. 2.

⁸⁵ P.G. Guzzo-S. Luppino, 'Per l'Archeologia dei Brezi. Due tombe fra Thurii e Crotona', in *MélRome* 92, 1980, p. 828, n. 4, fig. 11; Guzzo 1981, p. 55 n. 2.

⁸⁶ Tra le più recenti edizioni sul tema, che peraltro hanno sempre come argomento base

culturale. Questa circostanza limita l'apporto dato dai confronti con esemplari simili, così come nel nostro caso con una corazza un tempo nelle *Antikensammlungen* di München (associata ad un elmo di tipologia sconosciuta, ad un cinturone e ad una coppia di schinieri)⁸⁷ o con i tre esemplari in collezioni svizzere recentemente editi da D. Cahn e da J. L. Zimmermann, del tipo senza cerniere sulla spalla e con cerniera, tutti privi di attendibili indicazioni di provenienza⁸⁸.

7. Elmo (figg. 48.1-2; 49.1). Napoli, Museo Nazionale n. 5697 (2818). Lamina di bronzo. Frammentario e ossidato; piccole lacune sparse; privo delle paragnatidi. H. m 0,21; l. 0,23; distanza paragnatidi 17. Calotta composta da due elementi, a profilo ogivale a spigolo vivo sul quale è fissata con chiodini una lamina rettangolare con i lati concavi. Sulla fronte spazio triangolare con i margini sbalzati campito agli angoli da due volute; paranuca a profilo fortemente concavo nella parte inferiore con bordo arrotondato segnato all'esterno da una risega. Attacco delle paragnatidi a cerniera in lamina rettangolare fissata con un chiodino in ferro. All'interno della calotta un grande chiodo in ferro e, in corrispondenza, un foro.

Millin 1816, tav. II, 3-4; Fiorelli 1869, n. 12; *Documenti Inediti*, pp. 322-323, n. 3.

8. Elmo. Napoli, Museo Nazionale n. 5698 (2906). Lamina di bronzo. Come il n. 7. Paranuca frammentario ai bordi; privo delle paragnatidi.

Millin 1816, tav. II, 3; Fiorelli 1869, n. 12.

L'elmo, comunemente detto « lucano » dall'area di massima diffusione, è una derivazione dal tipo attico-calcidese⁸⁹ che si caratterizza rispetto ai modelli greci per le paragnatidi mobili e per le varietà decorative, con l'applicazione di alette, tubi per piume e corna metalliche. La maggior parte degli esemplari noti proviene da Paestum, oltre a esemplari da Capua, e a due elmi da Pietrabbondante e Pretoro (Chieti)⁹⁰. È al medesimo ambiente che si riferisce la documentazione figurata composta da una ricca serie di rappresentazioni su vasi e su pareti di tombe, fra le quali ricordiamo un celebre dipinto di Capua⁹¹. Gli esemplari noti di provenienza

nuove acquisizioni del mercato antiquario: Zimmermann 1979; Zimmermann 1982; Zimmermann, 'Cuirasse inscrite', in *Collection de la Fondation Thétis*, Genève 1987, pp. 69-71, n. 127; Zimmermann 1989. Peraltro, per la dispersione di queste significative testimonianze è sufficiente sfogliare cataloghi di vendita di antichità, ad esempio *Sotheby's London 17-18/7/1985 Katalog der klassischen Antike Galerie Emmerich*, Zürich Nov. 1975-Jan. 1976, n. 55; *Kunstwerke der Antike, Sammlung R. Käppeli*, Basel 1963.

⁸⁷ Anc. Munich Mus. nnv. 65.66: Hagemann 1919, pp. 49-51, n. 7, fig. 61; Zimmermann 1979, p. 179 nota 22; Guzzo 1981, p. 56, n. 8; Sary 1981, n. 9; Zimmermann 1982, nota 81, n. 8.

⁸⁸ Cahn, in *Waffen*, pp. 43-45.

⁸⁹ Zimmermann 1982, pp. 133-137; H. Pflug, in *Antike Helme*, pp. 145-150.

⁹⁰ V. Cianfarani, *Culture adriatiche antiche d'Abruzzo e Molise*, Roma 1978, p. 138, tav. 208.

⁹¹ Weege 1909, p. 103, fig. 2; Sary 1981, pp. 88-89.

pugliese sono ascritti in massima parte a Ruvo⁹². Anche in questo caso, come precedentemente per la corazza, i confronti disponibili con elmi senza dati di provenienza certi (ad esempio, un elmo nel mercato antiquario londinese ed uno in collezione privata svizzera⁹³; un altro pertinente ad una panoplia dalla Lucania nelle collezioni della Torre di Londra⁹⁴) forniscono dati che non superano i limiti del solo discorso tipologico.

9. Cinturone (fig. 50.2). Napoli, Museo Nazionale n. 5783. Lamina di bronzo. H. m 0,121; l. m 0,32. Riprodotto integralmente da Millin (fig. 38.2, 6) se ne conserva solo un frammento. Alta lamina con i margini dei lati lunghi conservati solo per brevi porzioni. Sul lato inferiore una serie continua di forellini circolari; sul superiore un gruppo di quattro e un piccolo foro isolato, tutti per il fissaggio del rivestimento in materiale deperibile. Tre serie parallele di quattro fori verticali, delle quali solo la più esterna conserva la decorazione con elementi di bronzo di forma oblunga del tipo a testa di locusta, con un'estremità appuntita, l'altra liscia circostante il foro applicata con tre chiodini ribattuti dall'interno, applicando alla lamina un'altra di rinforzo. Le altre due serie di fori presentano impronte di ferro all'esterno e resti di chiodi in ferro internamente. L'altro lato del cinturone, riprodotto da Millin, presentava due file verticali di sette fori ed una di fori alternati a rosette.

Millin 1816, tav. II, 6.

Lo stato di conservazione dell'oggetto e la conoscenza solo grafica e peraltro molto schematica di una sua parte, non consentono di riconoscere con esattezza la tipologia di appartenenza del cinturone. I confronti, pertanto, si limitano per il particolare delle rosette ad un cinturone a Berlino di ignota provenienza⁹⁵ e a quello, peraltro anch'esso disperso, dall'ipogeo Scocchera A di Canosa⁹⁶.

10. Schiniere. Lamina di bronzo. Disperso. L. pal. 1 e on. 8 (*Documenti inediti*, pp. 322-323). Riprodotto nella tavola delle armi del Millin (fig. 38.2, 5) non è riconoscibile nella collezione del Museo di Napoli. Possibili tentativi di identificazione, ad esempio con lo schiniere n. 5705, lasciano ampi margini di dubbio a causa del pesante intervento di integrazione e ridipintura di alcuni oggetti di bronzo praticato in antico.

Millin 1816, tav. II; Gargiulo 1864 (fig. 50.3); *Documenti Inediti*, pp. 322-323, n. 2.

⁹² Ruvo: E. Kunze, 8. *Ber. über die Ausgrabungen in Olympia*, 1967, p. 163; Dalla Puglia: P. Stary, 'Italische Helme des I Jahrtausends vor Christus', in *Italian Iron Age Artefacts, in the British Museum*. 'Papers of the Sixth British Museum Classical Colloquium', London 1986, fig. 18.

⁹³ *Sotheby's auction* 9-11 July 1984, p. 229. D. Cahn, in *Waffen*, pp. 71-72.

⁹⁴ Connolly 1981, p. 109.

⁹⁵ G. Heres, 'Samnitische Bronzegürtel der Berliner Antiken-Sammlung', in *Eirene* 17, 1980, p. 79, tav. 3,1.

⁹⁶ Oliver 1968, testo fig. 2,1.

Nonostante l'ampia rappresentazione di questo elemento d'armatura nella documentazione funeraria apula, sia sui vasi a figure rosse che sulla pittura su parete, testimonianze dirette relative alla stessa area geografica sono molto rare, fatta eccezione per i periodi più antichi rispetto a quello esaminato. Caso raro è quello della coppia di schinieri pertinente alla panoplia della tomba 10 di Conversano⁹⁷ e quella proveniente da Ruvo, conservata al Cabinet des Médailles di Parigi, associata alla già ricordata corazza di tipo anatomico, ad un elmo e ad un cinturone⁹⁸. In Puglia è evidente come l'assenza di esemplari diretti contrasti con la ripetuta raffigurazione di schinieri sui vasi a figure rosse nei quali questo elemento dell'armatura è indossato solo da divinità ed eroi, o è sospeso all'interno dell'*heroon*. Nel caso dell'ipogeo canosino non sappiamo se la presenza dello schiniere non in coppia sia casuale. A questo proposito le suggestioni muovono verso opposte direzioni: da un lato si ricorda la frequente raffigurazione di un solo schiniere all'interno dell'*heroon* sui vasi apuli, quasi a tradurre un particolare rituale, dall'altro si ricorda la discussa fonte di Livio⁹⁹ relativa all'uso di un solo gambale da parte dei Sanniti, notizia ritenuta immaginaria dal Salmon¹⁰⁰, ma ripresa, oltre che da Millin, da F. Weege¹⁰¹.

11. Frontale (figg. 49.2; 50.1). Lamina di bronzo. Napoli, Museo Nazionale n. 5718 (2871). H. max. m 0,365; largh. max. m 0,179; h. parte decorata m 0,19. Frammentario all'estremità e al lato s. e nella parte superiore. Ossidato. Lamina decorata a sbalzo con una palmetta con lobo centrale lanceolato fiancheggiato da lobi con estremità ricurve verso l'interno, compresa da un motivo vegetale. Questo è composto da due spirali contrapposte composte da squame sovrapposte l'una all'altra le cui dimensioni si riducono progressivamente verso la base, desinenti in una spirale e in una palmetta a tre lobi ricurvi due verso l'esterno ed uno all'interno. Dalla base congiunta delle due spirali pende una foglia di acanto lanceolata con i margini ondulati e dalla sua estremità pende un'altra palmetta. Bordo attraversato superiormente da un forellino circolare.

Millin 1816, tav. II, 7; Gargiulo 1874, tav. 73; *Documenti Inediti*, pp. 322-323, n. 4; Monaco, *Les monuments du Musée National de Naples*, Naples 1890, p. 24, 126 d; Fiorelli 1869, n. 49 (2871); Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, Paris, s.v. 'frontale', p. 1342, nota 13; Ceci, *Piccoli bronzi del Museo Nazionale di Napoli distinti per categorie e in dieci tavole descritti e disegnati*, Napoli 1854, fig. n. 51 tavola 'Istrumenti cerusici e arnesi da cavallo', tav. VII, 55; Weege 1909, fig. 17 (in basso); Connolly 1981, p. 112, 3.

Il frontale, ascritto da E. Berger al gruppo D¹⁰², è un'attestazione molto rara di questo finimento equino in Italia meridionale nel corso del IV sec. a.C. Infatti,

⁹⁷ Cfr. nota 83; E. M. De Juliis, in *Il Museo Archeologico di Bari*, Bari 1983, tav. 75.

⁹⁸ Cfr. nota 84; Adam 1984, p. 125, n. 161.

⁹⁹ Liv. IX, 40,3.

¹⁰⁰ E. T. Salmon, *Il Sannio e i Sanniti*, Torino 1985 (2. ed.), p. 100.

¹⁰¹ Millin 1816, p. 3; Weege 1909, p. 154, nota 38.

¹⁰² E. Berger, 'Ein grossgriechisches Plattenpaar zum Schutz der Kopfe eines Pferde-

sono pochi i casi conosciuti, fra i quali l'ovale d'argento con *Nike* trofeofera al Museo di Basilea, associata da B. Segall ai medaglioni di bronzo conservati nel Museo di Boston e alla Princeton University¹⁰³. Il riferimento più vicino, per forma e per repertorio decorativo, è rappresentato da due esemplari in collezioni elvetiche, editi recentemente, per i quali si ipotizza la provenienza da Canosa e per i quali, giustamente, si propone la derivazione da una medesima matrice¹⁰⁴. Le differenze consistono solo nella palmetta superiore che, negli esemplari ricordati, ha i lobi estroflessi e nella parte inferiore è decorata con una palmetta a ventaglio di forma lanceolata. Tuttavia, per lo stato di conservazione frammentario della parte terminale del frontale dell'ipogeo Monterisi Rossignoli non è da escludere che anche quest'ultimo avesse la medesima decorazione, considerando che il confronto con l'altezza degli altri due frontali (h. 49) confermerebbe tale ipotesi. Per quanto riguarda l'ambiente apulo si registra l'assenza dei frontali nella pittura vascolare¹⁰⁵ e con poche eccezioni nella coroplastica raffigurante soggetti equini, a differenza, invece, di quanto è documentato, in area campana e pestana, dalle pitture parietali¹⁰⁶. Un significativo riferimento, anche se geograficamente lontano, è rappresentato dal celebre frontale scita in oro, dal tumulo di Cymbalka, con la raffigurazione della Grande Madre attribuita ad una produzione greca¹⁰⁷: è diversa la forma dell'oggetto, con le pareti concave nella parte superiore, ma è uguale il motivo della palmetta a ventaglio. L'altro esemplare noto d'età ellenistica, per quanto totalmente diverso dal nostro, è il frontale in piombo rinvenuto nella casa dei mosaici di Eretria, decorato con una *Nike*¹⁰⁸. Per tornare al mondo apulo, e daunio in particolare, fatta salva la recente edizione dei due esemplari « svizzeri » citati, si registra, con l'assenza di frontali, l'attestazione per lo stesso periodo cronologico di altri finimenti equini, in particolare morsi del tipo convenzionalmente definito « celtico »¹⁰⁹. In ferro erano i tre morsi rinvenuti nell'ipogeo Scocchera A¹¹⁰, mentre una coppia conservata nella collezione M. Sansone¹¹¹ di Mattinata utilizza il bronzo per le parti esterne del finimento: è poi estremamente sin-

gespannes', in *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig II. Terrakotten und Bronzen*, Basel 1982, pp. 273-290.

¹⁰³ B. Segall, 'Alexandria und Tarent. Eine Tarentinische Fundgruppe des frühen Hellenismus', in *AA* 1965, coll. 556-563.

¹⁰⁴ D. Cahn, in *Waffen*, p. 64.

¹⁰⁵ Trendall-Cambitoglou 1978, 109, n. 53, tav. 37, 1; Moret 1975, tav. 97,2. Esempi di rappresentazioni nella coroplastica canosina in Bienkowski 1928, figg. 134, 139, 140, 141, 147.

¹⁰⁶ Weege 1909, tavv. 8, 10.

¹⁰⁷ *L'Oro degli Sciti*, Firenze 1977, n. 24; cfr. E. Berger, in *Antike Kunstwerke* 1982, p. 290, nota n. 30.

¹⁰⁸ I. R. Metzger, 'Funde aus dem Haus mit Mosaiken', in *Antike Kunst* 22, 1979, 17-18, tav. 8, 3, 5, forse solo ornamentale in ragione del peso eccessivo (gr. 360).

¹⁰⁹ V. Zirra, 'Latènezeitliche Trensens in Rumänien', in *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 8, 1981, pp. 115-171.

¹¹⁰ Oliver 1968, testo fig. 2, 4-4a.

¹¹¹ Mattinata, coll. M. Sansone. Inediti.

golare il particolare che si tratta dello stesso tipo di morsi portati dai cavalli della quadriga della Tomba dei Cavalieri di Arpi, nei quali l'uso dell'azzurro riprodurrebbe un metallo di pregio¹¹². Tuttavia, altre, anche se saltuarie notizie, fanno ritenere che l'uso di finimenti per i cavalli sia stato in Daunia più diffuso di quanto, invece, non sia a tutt'oggi archeologicamente documentato; e basterà per questo ricordare la notizia del rinvenimento di morsi in ferro nell'ipogeo del Vaso dei Persiani¹¹³, e di altre citazioni contenute negli scritti di C. Bonucci¹¹⁴ o di M. Mayer¹¹⁵. Infine, rimane aperta la proposta di D. Cahn¹¹⁶, a proposito dei pendenti rinvenuti in associazione con uno dei frontali, della loro identificazione come ornamento del petto di un cavallo, per confronto con una terracotta nel commercio antiquario di Amburgo (così come per le foglie cuoriformi rinvenute con l'altra panoplia pubblicata dallo stesso autore).

Altri materiali sono poi descritti nell'elenco, pubblicato nei *Documenti Inediti*, dei reperti « ritrovati nel modello del sepolcro di Canosa, ove mancano i due celebri vasi, che nello stesso sepolcro furono rinvenuti ».

Oltre ai vasi elencati con il n. 685 e 686 riconoscibili nelle anfore di tipo panatenaico a figure rosse, Heydemann 2193 e 2311, nn. 4-5, in questo testo, sono descritti:

687. Patera, alta on. 6 per pal. 1 11/12. Nell'interno vi è dipinta una donna sedente, che ha nella dritta lo specchio, e nella sinistra forse una palmetta; essa ragiona ad un uomo impiedi, che le presenta una ghirlanda. Fiancheggia questa coppia una donna appoggiata ad un pilastro ed un'altra con festone nella destra. Superiormente a questa scena volazza un Genio, con vitta fra le mani. Nell'esterno da un lato vi è un uomo sedente, che sostiene nella dritta una ghirlanda, e nella sinistra una patera; egli è in mezzo a due donne, l'una gli presenta con la sinistra una cassetta e vitta, e stringe nella sinistra un ventaglio; l'altra ha nella dritta lo specchio, e nella sinistra una palma. Dall'altro lato una donna ed un uomo nell'atto di camminare; la prima ha nella dritta una ghirlanda, e nella sinistra una cassetta; il secondo una vitta nella destra, e patera nella sinistra.

688. Patera con coverchio, alta on. 6 per 6 1/2. Sul coverchio da un lato vi è dipinta una donna seduta, con ghirlanda nella dritta, e cassetta nella sinistra. Dall'altro lato un Genio, con specchio nella dritta, e ghirlanda nella sinistra.

689-697. Nove patere senza manichi tutte nere, la più grande è alta on. 9 per 8, e la più piccola 2 per 7.

698-711. Patere tutte nere, delle quali le prime sette hanno un manico, e le rimanenti senza manichi. Di tutte 14, la più grande è alta on. 2 per 4, e la più piccola è alta on. 2 per 3.

712. Patera tutta bianca e senza vernice, col manico figurato che termina in una testa d'oca, alta on. 3 e di diametro con tutto il manico pal. 2.

¹¹² De Juliis 1988, p. 638, figg. 604-608.

¹¹³ Ruggiero 1888, p. 546.

¹¹⁴ Ruggiero 1888, pp. 546; 554-555.

¹¹⁵ M. Mayer, in *NSc* 1898, p. 89; cfr. anche O. Gerhard, in *AZ* 1857, p. 56.

¹¹⁶ D. Cahn, in *Waffen*, p. 47.

713-717. Cinque vasi di terracotta, e di diverse forme, il più grande dei quali è alto pal. 1 1/3 per pal. 1/4, ed il più piccolo alto on. 8 per 6. Vi è qualche ornato di nero.

Vasi ricavati dai frammenti

718. Lancella, alta pal. 3/12 per on. 8. Con figura d'ambe le facce.
719. Lancella, alta pal. 1/3 per on. 8. Idem.
720. Lancella, alta pal. 1 1/2 per on. 8. Figure e caratteri.

Altri reperti ancora sono elencati nei documenti d'archivio; in gran parte vennero dispersi, fatta eccezione per un altro elmo, la patera figurata, diverse « zuppiere figurate, due anelli d'oro e sei pezzetti di creta a forma di cavallo » che sappiamo furono recuperati il 16 ottobre 1813.

Patera figurata. Acquistata e venduta da Bonelli di Barletta per 200 lire, poi spedita a Napoli il 19.10.1813 (cfr. n. 687 *Documenti Inediti* e L. Giustiniani, p. 98).

Due anelli di oro. Ricomprati per diciotto cartini (il bacelliere De Bellis ne aveva due).

Anello. Ricevitore de' Demanj.

Anello d'oro. Muratore Savino Paulicelli.

Anello d'oro. Monterisi.

Corniola. Ezo impiegato alle dogane.

Corniola. Sig. Mosca.

Scarabeo sul quale era inciso un uomo nudo. Venduto da Savino Cataneo al sig. Mosca.

Collana ornata di pietre.

Sei pezzetti di creta a forma di corallo dorati e bucati.

Bottoniera ed altri oggetti. Savino Cataneo detto il Tignoso.

Pugnale-spada ornata di pietre.

Bragiera con due putti. La cognata di don Carmine di Corato.

Idolo di bronzo. Genero di Monterisi.

Grande lampada di bronzo. Venduta da Monterisi ad un ambulante per 5 franchi.

Cimiero. Bonelli.

Casco trovato a terra ai piedi del capezzale del feretro.

Ricevitore dei Demanj.

Corazza. Sig. Pasculli esattore della fonda cognato del Giudice di Pace.

Vasi neri e acromi. Monterisi.

Due piccoli vasi. Tal Giantarma.

Numerosi vasi figurati. Don Fabrizio Rossi.

Vasi. Muratore Paulicelli.

Vasi. Jessa Ant.

Varie cose. Raffaele Acquaviva.

Furono poi acquistati altri reperti, probabilmente provenienti dal medesimo contesto:

Due piedi di vaso.

Una tazza figurata.

Quattro zuppiere figurate.

Una lucerna.

Undici piattini neri.

Quindici tazze nere.

18 tazze senza maniche.

Cinque vasi comuni.

Un cimiero.

Una patera con manico.

È da escludere l'attribuzione al contesto proposta da O. Gerhard¹¹⁷ dell'oinochoe n. 2890 con Amazzone al Museo Nazionale di Napoli.

Dunque il corredo dell'ipogeo Monterisi Rossignoli si compone di due nuclei principali, ceramico e metallico. Il primo è rappresentato essenzialmente da cinque vasi a figure rosse, tre dei quali all'Antikensammlungen di München e due al Museo Nazionale di Napoli. A questo proposito sono da ricordare le divergenze esistenti nelle fonti sul loro numero: Millin non pubblica una delle due anfore di tipo panatenaico, e, a proposito della loutrophoros, dice che essa è stata trovata a Canosa, ma che coloro che l'avevano inviata a Napoli non avevano saputo dire in quale luogo fosse stata rinvenuta¹¹⁸. Lo stesso Arditi¹¹⁹ nel registrare i materiali portati via da Carolina, dice che mancano nel Museo Palatino due grandi vasi di Canosa e ancora nel ricordare i vasi rimasti nel modello del sepolcro, scrive che mancano i due celebri vasi che nello stesso sepolcro furono rinvenuti. Nei documenti d'archivio relativi alla scoperta sono ricordati complessivamente cinque grandi vasi. Peraltro la stessa Carolina parla chiaramente di tre vasi da Canosa, portati via con sé e rinvenuti nel sepolcro¹²⁰. Ma altro materiale oltre questo costituiva il corredo ceramico. Se è valida nella sua totalità l'elencazione, edita da Fiorelli, degli oggetti rimasti a Napoli nella ricostruzione dell'ipogeo dopo la partenza dei Murat, andranno ricordati una patera a figure rosse e una lekanis o pisside, vasi della classe a vernice nera (piatti e coppe monoansate), una « patera tutta bianca e senza vernice, col manico figurato che termina in una testa d'oca » e cinque vasi, detti genericamente di « terracotta », qualcuno ornato di nero. Peraltro, negli elenchi contenuti nelle fonti d'archivio si ricorda, anche se in forma e con una descrizione molto generica, il ritrovamento di vasi « neri » e acromi.

La componente metallica del corredo era costituita dagli elementi descritti; permane qualche incertezza a proposito del ritrovamento di una seconda corazza menzionata in una fonte d'archivio che nella sua sostanza appare comunque poco probabile. Infine, è da ricordare il nucleo di oggetti preziosi disperso subito dopo la scoperta, e solo in piccola parte recuperato. È difficile precisare l'entità e dettagliare la sua composizione: v'erano di certo numerosi anelli d'oro, una corniola

¹¹⁷ Heydemann 1872, n. 2890; Gerhard 1857, p. 59; cfr. Nachod 1914, p. 272.

¹¹⁸ Millin 1816, p. 41.

¹¹⁹ *Documenti Inediti*, pp. VII-VIII, p. 314.

¹²⁰ Cfr. nota 23.

incisa con la figura di « un uomo che esce nudo dal bagno », sei pendenti di terracotta « a forma di corallo » ed altri oggetti, quali una collana ornata di pietre, una bottoniera, un pugnale-spada ornato di pietre, un idolo di bronzo ed una « bragiera » con due putti. All'arredo della tomba doveva appartenere la grande lucerna di bronzo della quale parla lo stesso Millin.

Partendo dal corredo vascolare è possibile proporre alcune riflessioni, naturalmente superando i problemi interpretativi delle immagini rappresentate, patrimonio della ricerca bibliografica esegetica dell'800. Uno degli elementi che si possono riconoscere, e con una certa facilità, è quello della duplicità delle principali forme deposte: due crateri a volute e due anfore di tipo panatenaico insieme alle quali v'erano vasi appartenenti a « produzioni minori ». L'associazione di coppie di vasi monumentali a figure rosse si ritrova anche in altri complessi funerari coevi, sempre nella Puglia centro-settentrionale. Ad esempio, nell'ipogeo del vaso dei Persiani di Canosa erano deposte coppie di anfore e di crateri a volute¹²¹, e ad Altamura, in una tomba di recente portata alla luce, v'erano due anfore di tipo panatenaico e due crateri a volute, insieme a una loutrophoros ed un'hydria¹²². In generale, l'uso della deposizione di vasi in coppia, o comunque secondo multipli di due, è un elemento sempre più evidenziato dalla ricerca recente (finalmente basata sulla documentazione diretta dello scavo), e l'osservazione è valida anche per altre classi vascolari, come quella policroma « a crudo » (ad esempio, la coppia di loutrophoroi nell'ipogeo Scocchera A)¹²³, ma è estremamente significativa la rappresentazione di questa usanza sui vasi apuli figurati, ove spesso appaiono coppie di loutrophoroi o di anfore deposte ai lati del morto¹²⁴. Da tempo si esclude l'uso pratico di questi vasi, per le dimensioni monumentali e per il particolare del fondo cavo. Anch'essi sono elementi che indicano il mutamento del costume funerario daunio, che ora utilizza per il cerimoniale contenitori diversi rispetto al periodo precedente ed affida a questi vasi, accrescendone le dimensioni, nuove e specifiche simbologie. Se nel caso del cratere permane indiscutibile la relazione della forma con il simposio, più controversa è, invece, l'interpretazione della funzione della loutrophoros, che anche in Apulia compare talvolta in relazione a sepolture maschili¹²⁵, come nel caso dell'ipogeo Monterisi Rossignoli, uso tradotto in una pun-

¹²¹ Cfr. pp. 83-84 e nota 141.

¹²² F.G. Lo Porto, 'L'attività archeologica in Puglia', in 'Atti Taranto 1974', Napoli 1978, pp. 348-350.

¹²³ Oliver 1968, tav. 7, 2-3.

¹²⁴ Lo stesso principio, per rimanere nell'ambito della classe a figure rosse, si può riconoscere nel gruppo edito da Giuliani 1988 e in quelli editi da D. Cahn, in *Waffen*, pp. 48-51. Rappresentazioni di coppie di loutrophoroi e anfore ai lati del defunto nell'heroon, ad esempio, in Trendall 1985, fig. 1,8 e Trendall-Cambitoglou 1978, 13/4.

¹²⁵ Schmidt 1976, p. 81; Lohmann 1979, pp. 152-153; Trendall 1985. Di recente sul problema delle loutrophoroi, della forma, della destinazione e delle immagini nel mondo attico R.M. Mutsch, 'Le mariage et la mort sur les loutrophores', in *AION ArchStAnt* 10, 1988, pp. 117-139.

tuale immagine nella scena di *heroon* dipinta su un cratere del Pittore di Ganimede a Basilea accanto ad un guerriero¹²⁶, mentre un altro vaso attesta il particolare significato di questa forma, raffigurata isolata all'interno dell'*heroon*¹²⁷.

Ma un discorso sul corredo vascolare dell'ipogeo canosino non può non tenere conto del quadro complessivo della ricerca sulla ceramica apula figurata. È infatti sorprendente il distacco sinora segnato dall'esegesi tra il documento figurato e l'ambiente al quale si riferisce, una circostanza che rende difficile leggere tutto il prezioso bagaglio di conoscenze dei vasi, specie per la mancanza, nella maggior parte dei casi, dei dati di provenienza¹²⁸. Ad esempio, si può notare il confluire di questi materiali in studi generali sulla Magna Grecia, quasi a far di essi una caratteristica delle popolazioni italiote, trascurando invece che furono le comunità della Puglia centro-settentrionale a rappresentarne le principali committenze. È proprio l'assenza del contesto, che spesso è tutt'uno con l'impostazione « collezionistica » della ricerca, a limitare le risposte ai tanti interrogativi.

Il problema delle immagini sui vasi apuli, specie per le scene d'oltretomba o di ispirazione mitologica e tragica, andrebbe dunque riletto nella sua globalità recuperando, se ancora possibile, le provenienze e i contesti. Solo un'operazione del genere (che in questo lavoro si propone limitatamente ai materiali esaminati), insieme a nuovi ritrovamenti « sicuri », potrebbe consentire un approccio reale a questo complesso aspetto del mondo apulo del IV secolo. Un aspetto nel quale si fondono le situazioni sociali, le ideologie funerarie, le esperienze culturali della committenza e soprattutto la volontà di esprimerle e che sarebbe estremamente riduttivo risolvere solo nelle conoscenze del ceramografo e nel processo di circolazione e di adattamento dei cartoni. La committenza, invece, agisce nella piena consapevolezza nell'adozione delle forme vascolari e delle immagini, che pertanto non sono isolate attestazioni di un mondo provinciale, ma l'espressione dei centri egemoni della Puglia settentrionale, i cui ceti emergenti, attraverso la deposizione delle armi e l'adozione di soggetti colti, dimostrano l'ispirazione a modelli ideologici difficilmente identificabili in un unico, determinato precedente, dei quali, invece, sono più facilmente riconoscibili segni diversi in luoghi distinti di ambito culturale greco.

Le raffigurazioni dell'oltretomba, delle quali nell'ipogeo Monterisi Rossignoli v'è uno dei più celebri esemplari (fig. 44.1), hanno rappresentato dalla prima metà

¹²⁶ Schmidt 1976, tav. 1.

¹²⁷ Lohmann 1979, pp. 152-156, tav. 53,1.

¹²⁸ Un'idea della dispersione dei dati può essere data dal calcolo fornito da Lohmann 1979, p. 9 secondo il quale su 877 vasi apuli con *heroon* solo 65 avrebbero provenienza. È recente il bilancio del quadro di distribuzione della ceramica a figure rosse elaborato sulla base dei cataloghi A.D. Trendall-A. Cambitoglou da E.M. De Juliis, 'Alcuni aspetti della civiltà peucezia', in *Archeologia e territorio. L'area peucezia*. 'Atti del Seminario di Studi, Gioia del Colle 1987', Gioia del Colle 1989, pp. 39-46. È evidente che Peucezia e Daunia sono le regioni di più alta attestazione dei vasi di stile ornato specie nella fase media (370-340 a.C.) la prima in quella tarda (340-300 a.C.) la seconda.

dell'800 uno dei campi nei quali più ampio ed articolato è stato il dibattito archeologico, del quale recentemente è stata offerta una sintesi da M. Pensa¹²⁹. Ma, come intuiva l'autrice, indipendentemente dalla possibile relazione con un prototipo polignoteo, le immagini hanno, in fondo, anche una valenza più concreta, per la rivisitazione locale di miti e soggetti religiosi. È significativa la carta di distribuzione presentata dalla Pensa, con la quale, come vedremo, coincide esattamente quella di diffusione dei soggetti tragici, e alla quale oggi vanno aggiunte le località di Arpi e Matera. Si nota che le raffigurazioni d'oltretomba sono proprie della ceramografia e della pittura parietale apule, ma della Puglia settentrionale ed interna, la stessa interessata da particolari e simili fenomeni culturali. E in questo ambito geografico è difficile dire se questo circuito iconografico e religioso insieme si limitasse solo ai ceti emergenti, come si potrebbe evincere dalla negatività della stessa documentazione in contesti funebri più poveri. Oltre al discorso geografico, è interessante notare come alcune figure componenti le grandi scene vascolari d'oltretomba siano presenti anche in pitture tombali, come nel caso di *Hermes* e *Cerbero*, che tornano in tombe a camera a Canosa e ad Arpi¹³⁰. È questo un dato ulteriore per affermare che la deposizione di questi vasi è strettamente collegata alle immagini su di essi raffigurate e si deve ritenere determinante la loro comprensione da parte della committenza, specie per quanto riguarda le idee religiose riflesse in alcune iconografie, difficilmente separabili dai contesti culturali ai quali si riferiscono.

Un altro argomento di estremo interesse è rappresentato dalle scene di tragedia: anche per esse, quale che sia la proposta derivazione delle immagini, e quale tragico greco ne sia stata la fonte, è importante la presenza di una così vasta documentazione iconografica e letteraria in questo contesto, che, se associata alle tante altre testimonianze di Canosa, acquista corpo di gran lunga maggiore. È sorprendente notare come la definizione dell'area di diffusione di questi soggetti coincida pienamente con quella dei vasi con scene d'oltretomba e che furono le stesse committenze a ricevere entrambi, delineando il quadro della circolazione non solo di ceramografi e di cartoni, ma anche di precisi contenuti religiosi e culturali. Per completezza va aggiunta la categoria, anch'essa rappresentata nella tomba, dei vasi monumentali con scene di offerta all'*heroon* (figg. 43.2; 44.2; 45.2), con la rappresentazione di armi all'interno del *naiskos*¹³¹ (fig. 46.1). È difficile, a questo punto, sfuggire alla necessità di proporre una più precisa definizione di una stessa area culturale della Puglia nella quale sono singolarmente attestati, oltre ai vasi con scene d'oltretomba e di tragedia, anche i vasi con armi e le tombe con le panoplie.

¹²⁹ Pensa 1977.

¹³⁰ E. M. De Juliis, 'Nuove testimonianze di pittura figurata dall'«Apulia»', in *DialAr* 1984, 1, pp. 25-27. Per Arpi cfr. note n. 45, 63.

¹³¹ Considerazioni su questa categoria di monumenti sono espresse in A. Pontrandolfo-G. Prisco-E. Mugione-F. Lafage, 'Semata e Naiskoi nella ceramica italiota', in *AION ArchStAnt* 10, 1988, pp. 181-202.

Se il corredo ceramico informa sul grado culturale e sul livello economico del defunto, anche la panoplia si propone come una chiave di lettura degli aspetti squisitamente ideologici e sociali. Gli elmi di tipo attico-calcidese, la corazza di tipo anatomico, lo schiniere e il frontale di cavallo designano fra i ruoli militari quello della cavalleria. E in Daunia, come nella vicina Campania, la cavalleria aveva uno spazio di privilegio nell'organizzazione dell'esercito, rivestito da rappresentanti delle locali aristocrazie. Lo testimoniano fonti, dirette e indirette, in particolar modo a proposito di Arpi, la metropoli ellenistica per la quale più volte si sono messe in evidenza le tradizioni equestri, peraltro conservate anche in una parte componente del toponimo greco. Prova, in questo caso innegabile, è la fonte di Dionigi d'Alicarnasso¹³² sulla partecipazione di un contingente di quattrocento cavalieri arpani alla battaglia combattuta presso Ascoli Satriano contro Pirro, presente in numero rilevante rispetto alla forza oplitica di quattromila fanti fornita nella stessa occasione. E un riflesso materiale di questa situazione si coglie anche nella documentazione figurata, ceramica e fittile, nella quale è possibile leggere le modifiche del costume di guerra.

Nel caso dell'ipogeo canosino un primo interrogativo riguarda la possibile relazione fra le armi deposte e il defunto, che si può interpretare secondo due diversi modelli di lettura: la connotazione di un ruolo militare realmente coperto in vita o la funzione di sola celebrazione del defunto nel ruolo socialmente più prestigioso, quello equestre. Nel primo caso va affrontata un'analisi attenta degli elementi della panoplia indossati e deposti accanto all'inumato. Alcune incertezze derivano dalla presenza di due elmi e di un solo schiniere, che rendono difficile la ricomposizione di uno stesso « sistema di difesa »; ugualmente il cinturone, associato alla corazza di tipo anatomico alquanto lunga, solleva dubbi sulla possibilità di indossarli entrambi. Per quest'ultima circostanza una situazione simile parrebbe apparentemente quella dei ritrovamenti dell'ipogeo Scocchera A già puntualmente notata da Oliver¹³³. Ma il disegno edito da Oliver prova che in questo caso diversa era la destinazione dei due elementi d'armatura, giacché il cinturone doveva cingere la vita di un inumato, mentre la corazza, insieme all'elmo di tipo celtico, era deposta fra questo e il defunto che gli era accanto¹³⁴. Il caso pare dunque ben diverso rispetto a quello esaminato, per il quale non è proponibile che le sepolture fossero più d'una. Tuttavia, sono noti altri esempi di associazione cinturone-corazza di tipo lungo: ad esempio, la corazza anatomica B.B. 1999 e il cinturone B.B. 2001 rinvenuti, in un luogo ignoto, insieme all'elmo attico-calcidese B.B. 1998; e una panoplia da Ruvo dello stesso tipo della precedente con due schinieri, della col-

¹³² Dionys, Ant XX, 3,2. L'importanza del cavallo presso le comunità daunie è provata anche dal ritrovamento in una tomba tardoarcaica di Lavello di una sepoltura dell'animale (A. Bottini, 'Lavello: l'apporto degli scavi più recenti', in *Profili della Daunia antica* III, Foggia 1987, p. 63).

¹³³ Oliver 1968, p. 14.

¹³⁴ Oliver 1968, Text fig. 1.

lezione de Luynes conservata come la precedente nel Cabinet des Médailles di Parigi¹³⁵, e ancora la panoplia di Malibu¹³⁶.

Nonostante alcuni elementi di « disturbo », l'esame delle parti componenti la panoplia e soprattutto i confronti possibili fanno pensare ad un'associazione non casuale, bensì rispondente ad un determinato modello militare. Purtroppo, la vastità dell'area di diffusione dei tipi delle armature presenti e, soprattutto, l'assenza di dati di provenienza che caratterizza la maggior parte dei casi, condizionano notevolmente la lettura della panoplia dell'ipogeo Monterisi Rossignoli. Anche se alcuni complessi come quello da Ruvo sopra descritto, quello di Malibu e le tre panoplie in collezione svizzera definiscono, insieme alla nostra, un modello preciso (che si compone dell'elmo attico calcidese e della corazza anatomica di tipo lungo) è difficile pervenire ad un'attribuzione regionale che per il solo caso conosciuto, appunto quello canosino della Monterisi Rossignoli, si tende a risolvere (come nella recente edizione di D. Cahn)¹³⁷, nella provenienza da questo centro apulo. Se si considerano le singole parti della panoplia si avverte, invece, la difficoltà, anche sul piano metodologico, di un processo di attribuzione corretto. L'elmo, del quale è invalsa da tempo anche la definizione tipologica « lucano », in riferimento alla regione ove si verificarono i primi ritrovamenti e nella quale è ampiamente attestato nella pittura parietale, presenta in realtà un'area di diffusione molto ampia, mentre per le corazze anatomiche di tipo lungo pare legittimo presumere un'attribuzione alla regione settentrionale dell'Apulia, per l'evidenza delle testimonianze note e per la loro ampia documentazione sui vasi a figure rosse. Ma anche in questa stessa regione è difficile pervenire, almeno sulla base delle conoscenze attuali, alla definizione di un costume di guerra in età preromana. Lo prova, ad esempio, l'associazione della stessa corazza di tipo anatomico sia all'elmo di tipo frigio (Conversano), sia all'elmo di tipo celtico decorato nello stile di Waldalgesheim (Canosa), sia con l'elmo a calotta con bottone terminale (Lavello)¹³⁸. La scarsa conoscenza di un costume corrisponde peraltro alle incerte conoscenze più in generale sui sistemi di combattimento e di armamento, a proposito delle quali ricorderemo solo le recenti proposte di P. Connolly e di P. Stary¹³⁹ che evidenziano entrambe l'apporto dato dal mondo italico al sistema di combattimento romano.

Solo in una fase successiva, di più stretto rapporto con Roma, sarà possibile individuare, almeno in Daunia, un costume di guerra, certamente limitato ai ceti emergenti e attestato sia per ruoli equestri che oplitici. Come documentano pitture vascolari, gruppi fittili e alcuni rinvenimenti diretti, si diffonde l'uso della corazza di tipo anatomico lungo associata all'elmo a calotta con bottone terminale,

¹³⁵ Adam 1984, pp. 121-126.

¹³⁶ Zimmermann 1982.

¹³⁷ D. Cahn, in *Waffen*, pp. 38, 55.

¹³⁸ Conversano: M. Chieco Bianchi Martini, in *NSc* 1964. Canosa, ipogeo Scocchera: Oliver 1968; Lavello T. 669 II deposizione, Museo Nazionale di Melfi.

¹³⁹ Stary 1981; Connolly 1981.

« italico », un segnale, peraltro il primo che si possa cogliere in modo così concreto, del rapporto con Roma¹⁴⁰.

Nell'ipogeo Monterisi Rossignoli è da notare l'assenza di armi da offesa, se si esclude la possibilità, che riteniamo probabile, che, se in ferro, esse non siano state raccolte, sia per confronto con altri contesti ipogeici analoghi, sia per il criterio collezionistico che era alla base della depredazione degli ipogei, come probabilmente di questo, che ha selezionato gli oggetti « belli », tralasciando quelli in ferro.

L'analisi dell'ipogeo Monterisi Rossignoli non può prescindere dall'esame del solo altro complesso canosino analogo a noi conosciuto, vale a dire l'ipogeo del Vaso dei Persiani¹⁴¹, al quale, peraltro, lo accomunano le circostanze che regolano il suo ritrovamento, il saccheggio, il recupero dei materiali e la storia della ricerca.

Fu scoperto il 15 agosto del 1851; fu scavata allora solo la prima stanza, e neanche completamente, e solo nel 1854 C. Bonucci, Direttore degli Scavi Antichi del Regno di Napoli, vi penetrò ed eseguì la pianta e l'alzato. Era ubicato di fronte all'Arco Varrese, in un'area destinata all'uso funerario ancora alla fine del III-II a.C. e poi in età imperiale, a soli 50 passi dall'attuale statale Canosa-Cerignola. L'ipogeo era composto da « un'antica discesa scoperta che introduce in due piccole stanze incavate nel tufo ove si trovarono collocati i celebri vasi ». Nella prima vi erano reperti ceramici, nella seconda oltre ai vasi, due punte di lancia e due corazze di bronzo. Dei vasi tre furono presi dal sig. Fatelli di Ruvo e poi acquisiti dal Museo Borbonico, altri quattro furono prima comprati e nascosti dal canonico Basta e dal sig. Caradonna, poi consegnati al Bonucci. Solo cinque si conservano al Museo Nazionale di Napoli, cioè i due celebri crateri, due anfore di tipo panatenaico, una loutrophoros; forse, v'erano un'altra loutrophoros con un *naiskos* e una patera con un *thiasos*. Senza dubbio, oltre a questo nucleo di materiale significativo analogo al Monterisi Rossignoli, v'erano altri reperti forse relativi ad altre sepolture. Questo sembrerebbe presumibile dal disegno edito da Gerhard (fig. 42.2) nel quale, oltre ai cinque vasi menzionati, sono rappresentati nella prima stanza un altro cratere, una oinochoe forma 1, un kantharos e forse un'altra anfora, un guttus o lucerna, una patera e due oggetti non identificabili, mentre nella seconda stanza due punte di lancia e forse una corazza. Peraltro Bonucci racconta che,

¹⁴⁰ Sul problema, M. Mazzei, 'Nota su un gruppo di vasi policromi decorati con scene di combattimento, da Arpi', in *AION ArchStAnt* 9, 1987, pp. 167-188. Per i ritrovamenti di elmi italici in Puglia, P. Stary, 'Keltische Waffen aus der Appennin - Halbinsel', in *Germania* 57, 1979, pp. 99-100, nn. 39-40 (Canne, Canosa); K. Schumacher, *Beschreibung der Sammlung antiker Bronzen*, Karlsruhe 1890, nn. 696, 698, tav. XII, 5-6 (Apulien); P. Stary, in *Italian Iron Age Artefacts* 1986, fig. 22.

¹⁴¹ Gerhard 1857, pp. 56-58, tav. 104,2; H. Heydemann, in *AdI* 1873, pp. 20-22; Ruggero 1888, pp. 541-543; M. Mazzei, rec. a A. Cambitoglou-C. Aellen-I. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale* (Hellas et Rome IV), Genève 1986, in *AION ArchStAnt* 10, 1988, pp. 285-289.

in occasione della sua prospezione del 1854, raccolse « tre prefericoli di argilla dipinta con teste di deità muliebri, un giavellotto di ferro ed una briglia di cavallo ». Dunque anche questo ritrovamento è caratterizzato dall'incertezza dei dati, ma i monumentali vasi e la notizia del rinvenimento di due armature in bronzo sottolineano, se non la precisa identità cronologica dei contesti, peraltro oggi di necessità affidata solo ad attribuzioni stilistiche dei prodotti vascolari, il medesimo livello culturale che essi esprimono. E che questa evidenza, in realtà, abbia uno spazio di gran lunga maggiore rispetto a quello testimoniato da questi due casi, lo provano recenti complessi già nel commercio antiquario, come quello ora nel museo di Berlino, edito da L. Giuliani, ed un altro con la panoplia di recente pubblicata da D. Cahn.

Così da quest'analisi del contesto dell'ipogeo Monterisi Rossignoli più elementi vengono ad emergere, utili per l'inquadramento puntuale non solo della sepoltura, ma anche della cultura canosina nella seconda metà del IV a.C.

La prestigiosa architettura e la sepoltura supina, testimonianza di un mutamento del rituale daunio tradizionale, sono un segno significativo che l'ellenizzazione ha toccato quanto di più radicato vi era nel mondo daunio, cioè l'ideologia funeraria. E questo dato presuppone, a nostro avviso, che il fenomeno avesse già investito altri settori della vita e della cultura; e i grandi vasi ricchi di straordinarie iconografie ne sono la prova. Infine le armi sono altro aspetto del funerario che è la eroizzazione del defunto come guerriero (un cavaliere nel nostro caso).

L'ipogeo, insieme a pochi altri pervenuti, offre uno squarcio del mondo apulo settentrionale, prima dell'inizio della romanizzazione che a Canosa si tradurrà come primo atto ufficiale nel *foedus iniquum* del 318 a.C.¹⁴². Il complesso si propone come una sorta di compendio della società canosina di allora, pervasa da elementi di cultura greca che si traducono localmente nell'adozione di scene di tragedia, nel modificare le tendenze religiose ecc. Ma uguale accento viene dato anche all'aspetto militare: la celebrazione del ruolo equestre diviene la massima voce, e non per rispondere ad un generico modello greco, ma soprattutto come riflesso di una situazione politica che richiede, anche a livello locale, la formazione di forze militari che garantiranno, prima dai Sanniti e poi da Roma, la florida autonomia delle metropoli daunie, almeno sino ad Annibale.

Tutte queste ipotesi dimostrano quante e quali possibilità di lettura potrebbero offrire contesti archeologici sicuri. E l'ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa, gli splendidi vasi delle Antikensammlungen di München, la panoplia del Museo Nazionale di Napoli, si offrono come il simbolo di una storia perduta.

¹⁴² Liv. IX, 20,4.

APPENDICE

Napoli 29 7bre 1813
Il Ministero dell'Interno
Al Sig. Intendente di Bari

La zelo di codesto Sig. Abate Pilsì Direttore degli Scavi di Antichità in cod.^a Provincia ha fatto sì che fosse venuto a nostra cognizione la importante scoperta fatta in Canosa di un antico sepolcro greco incavato nel tufo ornato di figure scolpite a basso rilievo nel tufo stesso e di quattro bei vasi di terra cotta, dipinti, che erano nello stesso sepolcro. Dita li vasi che sono in potere del Giudice di Pace S. Vincenzo Lagrasta, il terzo presso lo speziale Sig.^e Giuseppe Conte, ed il quarto presso il Sacerdote Sig.^e Michele Caracciolo, i quali dicono essere stati loro donati dal contadino Sabino Monterisi, che cavando nel suo fondo una cantina avea scoperto il sepolcro. Oltre di questi quattro vasi esistono ancora un Elmo una corazza ed un gambale di rame che vestivano il defunto guerriero sepolto in quell'antica tomba.

Io vi prego Sig. Intend.^e, che senza perdita di tempo vi facciate consegnare i quattro vasi, e gli oggetti di bronzo di sopra divisati, e rimetterli in questo mio Ministero per essere subito presentati a Sua Maestà la Regina. Assicurerete nel tempo stesso i possessori che ne sarà loro dato il compenso.

Si suppone che il contadino abbia trovati altri vasi, e che li tenga nascosti come pure un idolo di bronzo dorato. Lo ha egli assolutamente negato al Direttore Pilsì, ma non vi mancheranno maniere per indurlo a prestarsi al bene del Pubblico, ed in servizio dell'Augusta Sovrana che a questo oggetto ne arricchisce il suo Museo assicurandolo che la generosità della Maestà Sua non lascia senza premio i suoi buoni servitori. In tutto questo prenderete le opportune notizie dal dr. Pilsì coll'aiuto di lui, e del Sr. Cons. Sagariga se occorre farete sì che i vasi siano imballati con la massima diligenza, senza che si tocchino affatto molto meno con la buona intenzione di pulirli. Vi sarò tenuto particolarmente se in risposta della presente ma li farete qui pervenire.

Contemporaneamente autorizzerete e coadiuverete il Pilsì...

A.S.E.

Il Sig.^e Cavaliere Sagariga. Delegato Regio per gli Scavi Antichi

Ecc.^a

Savino, e Donato, Padre, e figlio Monteriso del Comune di Canosa, espongono, come avendo dato principio in un loro fondo a costruire una grotta, per uso di conservare vino, in una miniera tufacea, nel prosieguo dello scavo, si imbattono i travagliatori, accidentalmente in un sepolcro antico, dove furono trovati varii vasi di elegante costruzione, ed altri oggetti, che per ordine di S.E. l'Intend.^e sono stati in Bari trasferiti. Essendosi nel Comune di Canosa, sparsa la voce della

scoperta, grande fu il concorso de' curiosi, fra gli altri si presentò quel Giudice di Pace Sig.^r Vincenzo Lagrasta, ed il Secondo eletto Sig.^r Gius. Conte di lui cognato, i quali abusando de' loro poteri, fecero la scelta dei vasi e li trasportarono nelle case rispettive.

Essendo in Canosa andato il Dirett.^e dei Scavi antichi Sig.^r Pilsì, per ispezionare i vasi, tanto il Giudice, che il secondo eletto, fecero la dichiarazione di essere loro stati donati essi vasi, tacendo per prudenza l'atto violento usato. Fece anche la dichiarazione il Sacerd. Michele Caracciolo, per un'altro vaso e disse, che era stato suo perché da me donato. Per riguardo a quest'ultimo, stante il vincolo di parentela, che fra noi passa, ed alcuni privati interessi, non fu mendace nella sua dichiarazione. Ma che poi il Giud.^e ed il Secondo eletto, vogliano profittare dell'altrui facoltà, non credono i supplicanti, che sembrerà giusto all'E.V.; quindi la pregano, che benignandosi la Maestà della Regina Reggente V. faccia acordare qualche compenso per essi, questo per giusto titolo e per articolo di legge, ad esse è dovuto, come legittimi, e Diretti Padroni del fondo, ove questi sonosi rinvenuti.

Tanto la pregano, e l'avranno ut Deus
X Segno di Croce di me Sabino Monteriso S.N.
X Segno di croce di me Donato Monteriso S.N.

A.S.E.

Il Sig.^e Cavaliere Sagariga, Delegato regio per gli Scavi Antichi

Ecc.^a

Il Sacerd.^e Michele Caracciolo del Comune di Canosa espone, come Savino Monteriso dell'istesso comune di lui Parente, avendo accidentalmente scoperto in un di lui fondo rustico, un sepolcro antico, rinvenne nello stesso molti vasi, tra quali cinque di una forma elegante, e singolare. Per il vincolo della parentela, e per indennizzare il supp.^e di un debito antico di famiglia, stimò di dare al med.^o uno di questi cinque vasi dell'altezza di circa palmi quattro, due, ed un terzo di diametro, con trentasette figure umane, e due quadrighe bianche. Per ordine di S.E. il Sig. Ministro dell'Interno, è stato questo suo vaso, unito agli altri trasportato in Bari presso S.E. l'Intendente servendo essi per illustrare il Real Museo. Il supp.^e per la cieca osservanza agli ordini Ministeriali, ha subito consegnato il suo vaso. Dimanda pertanto, della Reale Munificenza qualche compenso, o gratificazione, tutte le volte, che il suo vaso si trovasse degno a far parte del surriferito Regio Museo; ne il Padrone del fondo, potrà opporre, quante volte dichiara, come ha fatto alla sua presenza, di avermi donato il sud.^o in contemplazione di alcuni privati interessi che tra noi passano.

Prega intanto l'innata bontà dell'E.V. a prendere in considerazione l'equa dimanda del supplicante e mettere il tutto in veduta del sopra lodato Sig. Ministro dell'Interno.

Bari 2 ott. 1813

Al Pilsì Dirett.^e de' Scavi d'Antichità

Da S.E. Mño dell'Interno sono avvertito di essersi in Canosa rinvenuti in un'antico sepolcro quattro vasi, un elmo, una corazza ed un gambale di rame; ed essersi sospetto che il contadino scopritore tenga nascosti altri vasi, ed un Idolo

di Bronzo dorato. Io al momento per secondare le idee dello stesso Ministro, ho incaricato il S.^r Mazzucelli Capño della Compagnia Provinciale di mettersi d'accordo con voi per avere le opportune notizie ripetere gli oggetti indicati dagli attuali detentori e spedirmelil qui. Ben prenderete inoltre delle opportune notizie dal S.^r Pilsì, per conoscere se altri oggetti si siano rinvenuti e presso chi esistono, per ripeterli e spedirli qui con uguale cautela. Attendo il risultato delle vostre operazioni, e fido nella vostra diligenza, da cui spero saranno perfettam.^e secondate le Mire di S.E. il Ministro.

Firma non leggibile.

Canosa di 6 ottobre 1813

Al Sig. Relatore al Consiglio di Stato, ed Intendente della Provincia di Bari
Il Giudice di pace del Circond.^o di Canosa

Sig.^r

Giusto i suoi venerati ordini comunicatimi dal Capitano Mezzucelli per mezzo del suo venerato foglio fattosi autentico dallo stesso, gli ho consegnato li due vasi antichi ch'erano presso di me. Dalla qui acchiusa filiazione de' med.ⁱ rileverà il gran preggio e la medesima rarità de' medmi e che formeranno l'ammirazione del Real Museo.

La sua venerata persona poi s'è compiaciuta in tutti li rincontri mostrarmi la sua benevolenza per un tratto di magnanimità: mi fò per ciò ora azzardoso porgerle le mie più calde preghiere, perché si compiacia farmi una raccomandazione a S.E. il Ministro dell'Interno, onde la nostra Sovrana S.M. la Regina Regg.^{te} mi accordi la grazia di considerarmi, per il dono, che io ho avuto l'onore di farle; ed è veramente degno di persona leale, affinché io possa riputarmi felice che la nostra augusta Sovrana mi abbia dato segno di avere gradito il mio dono. Tali espressioni mi vengono dal cuore, e con tutto il calore la prego dare ascolto a tali mie preghiere, che le dirizzo alla sua venerata persona, e come supremo magistrato, e come mio amoroso padre.

Finalmente per quante insinuazioni avessi fatto a Savino Monteriso, non che a Domenico Paulucelli, quali a pubblica voce si dice avere trasportato in casa tre some di vasi antichi, come anche l'idolo di bronzo; gli stessi si sono negati di non averne affatto. Si compiacia darmi le sue venerante disposizioni all'oggetto per eseguirle senza perdita di tempo, onde obbligarli ad esibire li vasi antichi, e l'Idolo presso di essi esistenti che quanto devo rappresentarle per mio discarico.

Col dovuto rispetto ho l'onore salutarla distintamente

VINCENZO Lagrasta

Il Direttore di Scavi di Antichità della Provincia di Bari
A S.E. il Sig.^e Relatore al Consiglio di Stato
Intendente della Provincia Medma Barletta 4 ottobre 1813

Signore

Dietro un rapporto da me fatto a S.E. il Sig.^r Ministro dell'Interno, sotto il dì 25, dello scorso settembre, riguardante lo scavo fatto in Canosa da un campagnuolo, di nome Sabino Monterisi d'Alesio, e il ritrovamento di vari pezzi di antichità, tra i quali tra i più speciosi, sono quattro vasi ben grandi, di terra cotta,

tutt'istoriati, oltre una corazza, un morione ed un gambale di rame, il Prelodato Sig.^r Ministro, con una sua de' 29 dell'istesso mese mi fa sapere primieramente di avere scritto a V.E., affinché si faccia subito consegnare i sud.ⁱ pezzi d'Antichità, per subito rimetterli per lo museo di S.M. la Regina, e che meco intendendosela per la identità di detti vasi, si procuri di ottenere dal contadino il di più che abbia forse nascosto, promettendone il compenso. Mi ordina in secondo luogo, che faccia diligenza, se vicino al scoperto sepolcro ve ne siano degli altri, e che nel fare le ricerche, V.E. istessa mi darà ogni mezzo. Finalmente, riguardo agli arretrati del mio soldo, mi fa sapere di averle scritto che immediatamente mi sia pagato tutto il mio avere da qualunque ramo, essendo sicuro che così sarà fatto.

Uniformemente agli ordini del prelodato Sig.^r Ministro, V.E. con una sua de' 2 del corrente mi scrive: 1° che spedirà il Sig.^r Capitano Mezzucielli, affinché possa da me ricevere le notizie opportune, per ripetere gli oggetti indicati dagli attuali detensori, affinché da costà possano spedirsi nella capitale. Che inoltre le faccia sapere, se vicino al detto sepolcro ve ne siano degli altri, per disporne la ricerca, ed, in ultimo, che esibisca a V.E. il conto del mio avere, per farmelo soddisfare da qualunque ramo della sua Amministrazione.

Sabino Monderiso di Canosa giorni fa ad un angolo di una mia cantina che sto facendo alla strada di Barletta trovai un sepolcro con vari vasi antichi come eccellenza sua sa per mezzo di quell'incaricato che mandastivo, e come detti vasi vi furono levati i migliori cioè due da questo giudice di pace forzosamente e con minacce di facenorosi come a imputato gli altri miei paesani credendosi volermi disonorarmi con dette minacce essendo io una persona da bene come vi potrete informarvi da qualunque persona che stimete, unaltro delli stessi vasi anche con violenza mi fu levato da questo secondo eletto cognato del giudice di Pace chiamandosi giuseppe conti, ed io avendo varie volte richiesto sie mostrato negativo ed anche con minacce, e dicendomi per non darmelo che lavea portato a V.E. per mezzo di un suo parente che si chiama giuseppe capriuolo il quale lo deve far riescere primo eletto siccome lui mia detto, e che tova spargeranno a tutti del paese; e viene portato in bocca da tutti i miei paesani come il primo birbone, ed attrappante Signore io vi preo ordinare a qualche persona di farmi restituire il vaso di questo secondo eletto giacché non ho dove ricorrere essendo il detto cognato del giudice, e vi potrete figurare di non avere giustizia dallo stesso giudice di pace, ma bensì da qualche persona che siete per ordinare, io ne vivo sicuro della vostra clemenza, e per non ricorrere al re di questa birbania fattami dal giudice di pace, ed il suo cognato il secondo eletto, onde signore visia accuore questa mia preghiera affinché mivengano restituito i vasi, e ne potrete prendere indaggio dalla mia persona.

Sig.^{re}

Savino, e donato Monterisio di canosa patre, e figlio, come stiamo costruendo una cantina per mettere vino tra la strada che conduce a barletta ed andria così nel formare la lamia ad un angolo di detta lamia trovassimo un sepolcro andico ben formato e con vari vasi antichi, che formava un moseo, e detti vasi di una grandezza di circa palmi quattro tutto figurato, ed istoriato, ed altri vasi anche direlievi, come pure altre antichità che non posso esprimervi, per nostro dovere lo facciamo presente a v.e. prima che vivenga raportato da altre persone, prevenendovi che la maggior parte de vasi buoni di una gran grandezza e di molto rilievo se la preso il giudice di pace Lagrasta, il suo cognato, che fa da secondo eletto, e da altri paesani, ma il fatto sie che forzosamente il giudice, ed il secondo eletto

hanno levato i migliori vasi, con minacce dicendomi che loro anno persone a presso da v.e. che fanno occupare tutti i ricorsi che possono fare, ed è la persona di giuseppe capriulo, ell'altro lioncavallo i quali garandiscono i saputi soggetti, e di fatti il secondo eletto evenuto in bari portano seco una quantità di caccavalli, e formaggi da regalare a capriu-lo, e lioncavallo, esivuale che l'abbia portato uno che trovasi, essenso parente, tanto maggiormente sanno ...gurato che v.e. sia stato informato per i detti vasi trovati essento i medemi una cosa meravigliosa, e che nemmeno il vostro sovrano li tiene nel suo moseo di quella qualità, onde cercatene conto di qualche persona di vostra fiducia ed onesto se io vi dico il condario di quello, che vi fo presente; ed io mi figuro, che anche se anno dato parte in napoli per questa rarità de vasi, qualche mi dispiace sie, che sarà perseguitato da questo giudice di pace se appura che io neo scritto a v.e. e come perseguita gli altri ...

Oggi che si contano li sedici del Mese di Ottobre, ed Anno Milleottocentotredici, e dell'anno quinto del felicissimo Regno di Gioacchino Napoleone nostro Augusto Sovrano.

Noi Vincenzo Lagrasta Giudice di Pace, del Circondario di Canosa, distretto di Barletta, Provincia di Bari, abbiamo fatto il seguente processo verbale sulla continuazione dello scavo fatto scoprire l'entrata del Sepolcro antico rinvenuto nel giorno quindici dello scorso Settembre, nel luogo detto Piano di S. Giovanni, nel territorio Seminotoriale di questo Savino Monteriso, e ciò a ordine del Sig. Intendente di questa Provincia Sig. Commendatore del Real ordine delle due Sicilie Dumas.

Abbreviazioni supplementari:

- | | |
|--------------------|---|
| Adam, 1984 | = A. M. Adam, <i>Bronzes étrusques et italiques</i> , Paris 1984. |
| Antike Helme | = <i>Antike Helme. Sammlung Lipperheide und andere Bestände des Antikenmuseums Berlin</i> , Mainz 1988. |
| Babelon-Blanchet | = E. Babelon-J. A. Blanchet, <i>Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale</i> , Paris 1885. |
| Bienkowski 1928 | = P. Bienkowski, <i>Les Celtes dans les arts mineurs gréco-romaines</i> , Cracovie 1928. |
| Blank-Proietti | = H. Blank-G. Proietti, <i>La tomba dei rilievi di Cerveteri</i> , Roma 1986. |
| Bottini-Tagliente | = A. Bottini-M. Tagliente, 'Ferentum ritrovato', in <i>Bollettino Storico della Basilicata</i> , 1986, pp. 65-76. |
| Connolly 1981 | = P. Connolly, <i>Greece and Rome at War</i> , Hong Kong 1981. |
| De Franciscis 1963 | = A. De Franciscis, <i>Il Museo Nazionale di Napoli</i> , Cava dei Tirreni-Napoli 1963. |
| De Juliis 1988 | = E. M. De Juliis, 'L'origine delle genti iapigie e la civiltà dei Dauni', in <i>Italia. Omnium Terrarum Alumna</i> , Milano 1988, pp. 593-650. |
| De Juliis 1990 | = E. M. De Juliis, <i>L'ipogeo dei Vimini di Canosa</i> , Bari 1990. |
| De Palo 1987 | = F. De Palo, <i>Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta</i> , Fasano 1987. |
| Documenti inediti | = <i>Documenti inediti per servire la storia dei Musei d'Italia</i> , vol. IV, Firenze-Roma 1880. |
| Finati 1843 | = J. B. Finati, <i>Le Musée Royal-Bourbon</i> , Naples 1843. |

- Fiorelli 1869 = G. Fiorelli, *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Armi antiche*, Napoli 1869.
- Gargiulo 1864 = R. Gargiulo, *Cenni storici e descrittivi dell'edificio del Museo Nazionale*, Napoli 1864.
- Gargiulo 1874 = R. Gargiulo, *Requiel des monuments les plus intéressants du Musée National*, Naples 1874.
- Gerhard 1857 = O. Gerhard, 'Gräber zu Canosa', in *AZ* 15, 1857, pp. 56-58.
- Giuliani 1988 = L. Giuliani, *Bildervasen aus Apulien. Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz* (Heft 55), Berlin 1988.
- Giustiniani-De Lictoris = L. Giustiniani-F. De Lictoris, *Guida per lo Real Museo Borbonico*, Napoli 1822.
- Guzzo 1981 = P.G. Guzzo, 'Su una corazza dalla «Magna Grecia»', in *Museum Helveticum* 38, 1981, pp. 55-61.
- Hagemann 1919 = H. Hagemann, *Griechische Panzerung I*, Leipzig-Berlin 1919.
- Heydemann 1872 = H. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel*, Berlin 1972.
- Inghirami, *Pitture* = F. Inghirami, *Pitture di vasi fittili*, voll. I-IV, s.l. 1835-1837.
- Jahn 1854 = O. Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs in der Pinakothek zu München*, München 1854.
- Labellarte 1988 = M. Labellarte, 'La necropoli preromana di Canosa alla luce delle recenti scoperte', in *Profili della Daunia antica* IV, Foggia 1988, pp. 105-123.
- Labellarte, in corso di stampa = M. Labellarte, *apud* P.G. Guzzo-M. Labellarte-M. Mazzei, 'Aspetti della cultura daunia durante l'età ellenistica', in *AnnPisa*, in corso di stampa.
- Lamboleyle 1982 = J.L. Lamboleyle, 'Les hypogées indigenes apuliens', in *MélRome* 94, 1982, pp. 91-148.
- Lau 1877 = T. Lau, *Die griechischen Vasen und Formen und Decora-tions-system*, Leipzig 1877.
- Lohmann 1979 = H. Lohmann, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen*, Berlin 1979.
- Mazzei 1984 = M. Mazzei, *apud* M. Mazzei-E. Lippolis, 'Dall'ellenizzazione all'età tardorepubblicana', in *La Daunia antica. Dalla preistoria all'altomedioevo*, Milano 1984, pp. 185-211.
- Millin 1816 = H. Millin, *Description de tombeaux de Canosa*, Paris 1816.
- Moret, 1975 = J.M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au IV siècle*, Roma 1975.
- Nachod 1914 = H.N. Nachod, 'Gräber zu Canosa', in *RömMitt* 29, 1914, pp. 266-272.
- Oliver 1968 = A. Oliver, *The Reconstruction of two Apulian Tombs Groups* (*Antike Kunst*, 5 Beihefte), Bern 1968.
- Ori di Taranto = *Gli ori di Taranto in età ellenistica*, Milano 1984.
- Paoletti 1985 = M. Paoletti, s.v. 'Canosa', in *Bibliografia topografica della colonizzazione greca in Italia e nelle isole tirreniche*, IV, Pisa-Roma 1985, pp. 367-386.
- Pensa 1977 = M. Pensa, *Le rappresentazioni dell'oltretomba nella ceramica apula*, Roma 1977.

- Ruggiero 1888 = M. Ruggiero, *Degli scavi di Antichità nelle Provincie di Terraferma dell'antico Regno di Napoli*, Napoli 1888.
- Schmidt 1960 = M. Schmidt, *Der Dareiosmaler und sein Umkreis*, Basel 1960.
- Schmidt 1975 = M. Schmidt, *Der Dareiosmaler und sein Umkreis*, Basel liota', in *Orfismo in Magna Grecia*, 'Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia', Taranto 1974, Napoli 1975, pp. 105-136.
- Schmidt 1976 = M. Schmidt, in M. Schmidt - A.D. Trendall - A. Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel*, Basel 1976.
- Séchan 1926 = L. Séchan, *Etudes sur la tragédie grecque dans ses rapports dans la céramique*, Paris 1926.
- Stary 1981 = P. Stary, 'Schutzwaffen des 2. Hälfte des 1 Jahrtausends v. Chr. aus Süditalien', in *Hamburger Beiträge zur Archäologie* 81, 1981, pp. 67-102.
- Tiné Bertocchi 1964 = F. Tiné Bertocchi, *La pittura funeraria apula*, Roma 1964.
- Trendall 1985 = A.D. Trendall, 'An Apulian Loutrophoros representing the Tantalidae', in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* (Occasional Papers on Antiquities 3), 1985, pp. 129-144.
- Trendall-Cambitoglou 1978 = A.D. Trendall-A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, I, Oxford 1978.
- Trendall-Cambitoglou 1982 = A.D. Trendall-A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia*, II, Oxford 1982.
- Valente 1968 = A. Valente, 'Per la storia delle collezioni d'arte nei Musei di Napoli', in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, a. V-VI, 84-85, 1968, pp. 391-396.
- Valente 1976 = A. Valente, *Gioacchino Murat e l'Italia Meridionale*, Torino 1976.
- Vanacore = F. Vanacore, 'I vasi con heroon nell'Italia meridionale', in *AttiAccArchNapoli* 19, 1897-1898.
- Waffen = *Waffen und Zaumzeug*, Basel 1989.
- Weege 1909 = F. Weege, 'Bewaffnung und Tracht der Osker', in *Jdl* 24, 1909, pp. 141-162.
- Wünsche 1986 = R. Wünsche, '«Göttliche, passliche, wünschenswerthe und erforderliche Antiken». L.v. Klenze und die Antikenwerbungen Ludwigs I', in *Ein griechischer Traum. Leo von Klenze. Der Archäologe*, München 1986, pp. 9-98.
- Zimmermann 1979 = J.L. Zimmermann, 'Une cuirasse de Grande Grèce', in *Museum Helveticum* 36, 1979, pp. 177-184.
- Zimmermann 1982 = J.L. Zimmermann, 'L'armure en bronze de Malibu', in *The Paul Getty Museum Journal* 10, 1982, pp. 133-144.
- Zimmermann 1989 = J.L. Zimmermann, *Du Thorax à la Lorica*, Genève 1989.

E. GRECO, Serdaioi.

Assuming that the inscription from Olympia refers to a treaty between Sybaris and a population of Southern Italy, the Author considers both the statute of the Symmachoi and of the hypechoi (as Strabo VI.1.13 calls the populations over which Sybaris ruled), in order to distinguish them from the Serdaioi, a major ethnical group, as it results from the examination of the inscription itself.

The Author suggests — basing himself on a re-examination of the territorial organisation as reconstructed in the light of the recent discoveries — to identify the Serdaioi with the inhabitants of the small region included among Castelluccio sul Lao (the site of discovery of the well known italic inscription), the Lagonegro country and Maratea.

M. GRAS, Gélon et les temples de Sicile après la bataille d'Himère.

A study of the literary tradition concerning the construction of Syracuse and Himera temples after the battle of 480 B.C.

Consequences concerning the composition of the pediments of these temples.

I. D'AMBROSIO, Le fortificazioni di Poseidonia-Paestum. Problemi e prospettive di ricerca.

In the framework of a wider research project on Paestum fortifications, this essay attempts to frame cronologically the monument, analysing the different building phases which characterise it.

The eastern part of the fortification, from north-west corner to tower 26, built with a two facings and rubble fill technic, is characterised by quadrangular towers and by posterns. The western stretch of the wall, from north-west corner to the southern gate, is to ascribe to a different constructive phase. This part of the wall, built with the same technic, has a high number of posterns, but mainly it has both quadrangular and circular towers.

A subsequent reinforcement of the structures characterises the whole eastern sector of the fortification: a second face of masonry is built close to the curtains both on the outer and the inner side. In the same period new towers and posterns are constructed.

All these buildings seem to place in a cronological horizon from the fourth to the third century B.C. Recent stratifical researchs (1987) have ascertained the dating of the western part of the wall to the end of the fourth and the beginning of the third century B.C. The doubling of the curtains seems to have been carried out in a following period; though epigraphical documents do not indicate a date posterior to mid-third century B.C.

The cronology of the eastern part of the fortification is at the moment definable only through typological comparison. Failing new data, its dating to full fourth century B.C. and its anteriority to the other constructive phases are here proposed as research hypotheses.

Further minor reconstructions are visible in other parts of the circuit, in particular near the north-east corner. It is in this area that the archaeological

research has focused itself in these years (1987-1990). The aim is to ascertain the problems related to fortification cronology and its relationships with the definition of the town plan and the *extra moenia* reality.

C. MONTEPAONE, Bendis tracia ad Atene: l'integrazione del « nuovo » attraverso forme dell'ideologia.

The official introduction of the cult of the thracian goddess Bendis to Athens in 430 B.C. constitutes a novelty in the system of the classical city.

It came about for political rather than religious reasons, as a consequence of the alliances which the democratic government in power at the time had formed during the Peloponnesian war. This explains the not entirely "welcoming" reception on the part of conservative intellectuals: Plato, Aristophanes, Xenophon.

The contradiction is even more accentuated by the space dedicated to the worship of this divinity: the "marginal" space of Artemis at Piraeus. This was in stark contrast to the "central" role which the goddess Bendis played in her own area of Thrace and which, on a cult level, the Bendideia maintained in Athens, accompanying the celebrations for the goddess Athena, official cult of the athenian polis.

M. MAZZEI, L'ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa.

The hypogaeum Monterisi Rossignoli was discovered by chance in Canosa in 1813. The grave furniture, dispersed just after the discovery, was (even if not totally) recovered and sent to Naples, to the Museum of Carolina Murat. With the fall of the reign of Gioacchino Murat, the figured vases were carried away by Carolina who, in 1816, sold them together with a large part of her collection to Ludwig of Bavaria.

Located near the cemetery, in the north-east of Canosa, the hypogaeum shows a rectangular plan, divided into vestibule and cella, with beamed ceiling and pillars along the sides. It is richly decorated with reliefs (wild boar, dog?, hippocampus, wolf?).

According to the grave furniture, it may be supposed that the hypogaeum belonged to a single male: the furniture mainly consists of red figured vases with images relating to the tragedy and the hereafter, and of a complete armour, typical of the second half of the 4th century.

Even though it was known from the beginnings of the eighteenth c., the hypogaeum has been completely forgotten; nevertheless, it may be considered a fundamental monument to understand the 4th c. society in Canosa and in Apulia, both for the uniqueness of its architecture and decoration, and for the extraordinary grave furniture, that has been retraced by the Author.

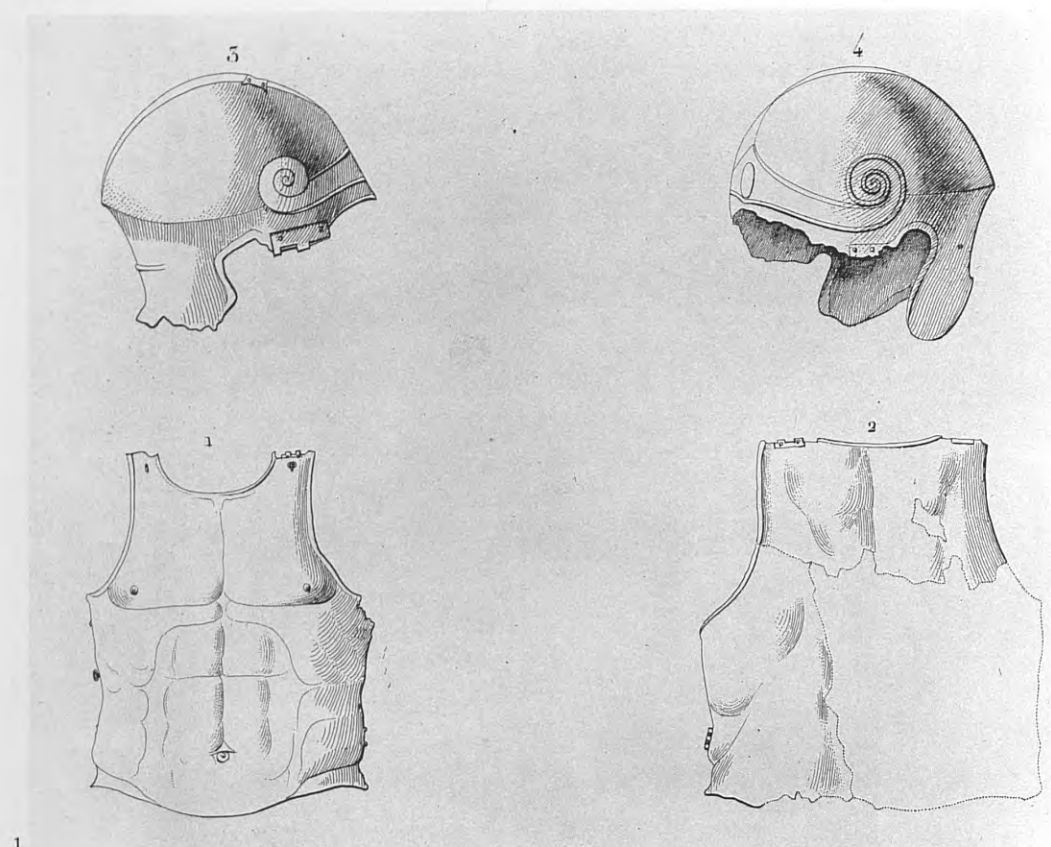
D. CAMARDO - A. FERRARA, Petra Herculis: un luogo di culto alla foce del Sarno.

The existence of a worship-place dedicated to Hercules on the « Scoglio di Rovigliano », at the mouth of the river Sarno in Campania, already supposed by the eighteenth century scholars on the ground of the famous Pliny's passage (*N. H.* XXXII, 17), is now supported by the authors owing to new archeological and lite-

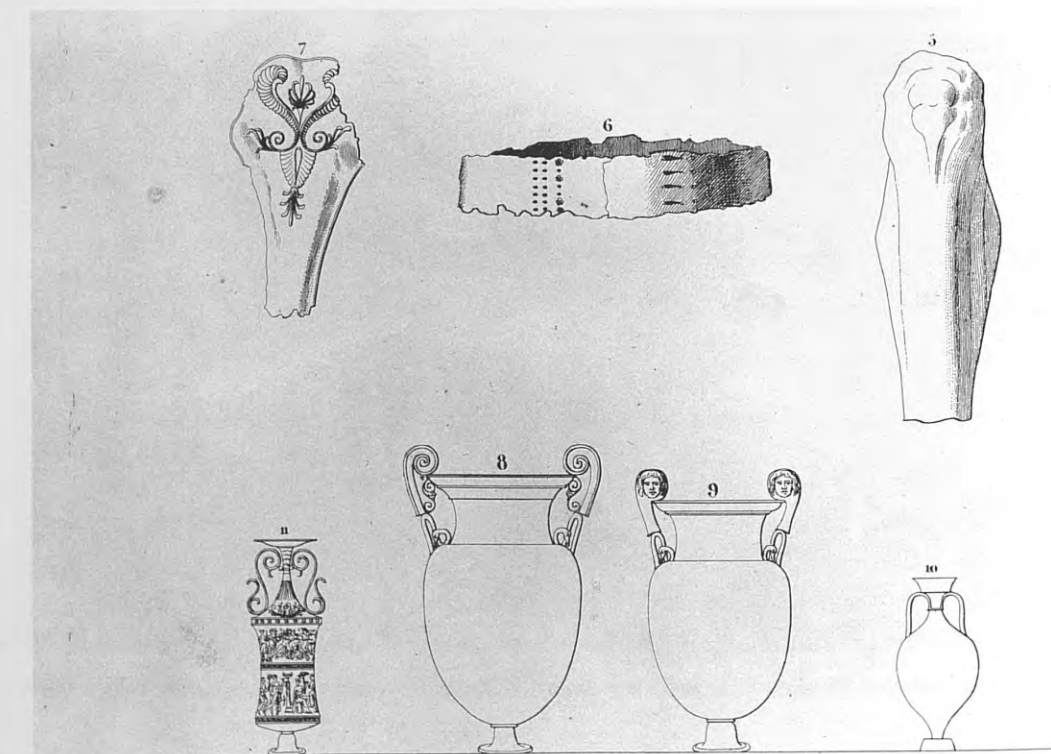


1-3. Canosa, ipogeo Monterisi Rossignoli. Pianta e sezioni di Giacomo Antonio Macchione (Archivio di Stato, Bari).

Canosa, ipogeo Monterisi Rossignoli. 1. Sezione e pianta. 2. Prospetto interno all'accesso della cella e rilievi (da Millin).

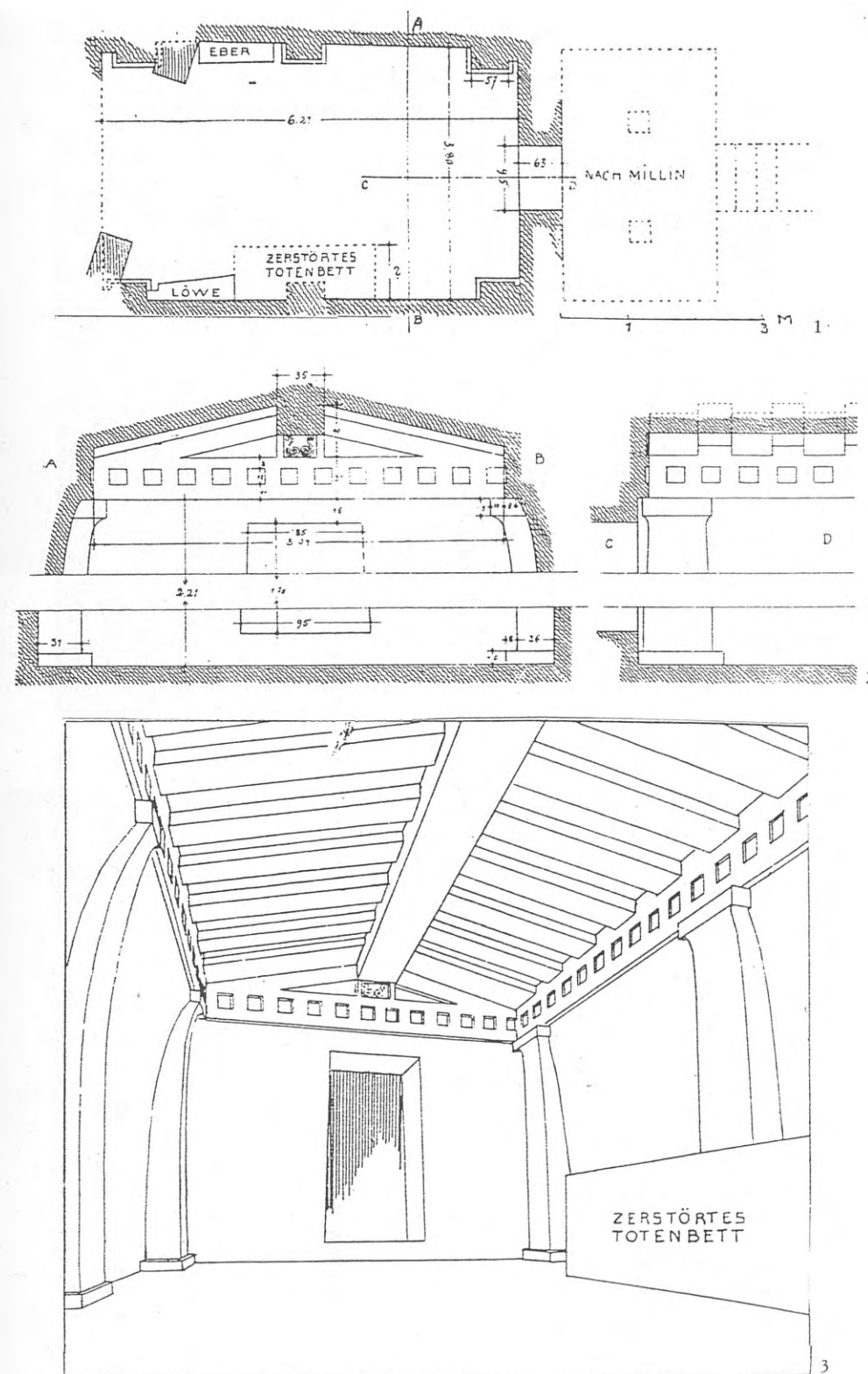


1



2

1-2. Canosa, corredo dell'ipogeo Monterisi Rossignoli: (1-2) corazza. (3-4) elmi. (5) schiniere. (6) cinturone. (7) frontale di cavallo. (8-11) vasi apuli a figure rosse (da Millin).



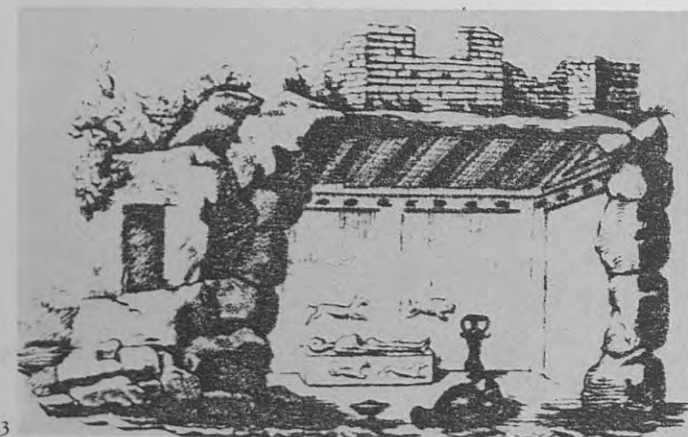
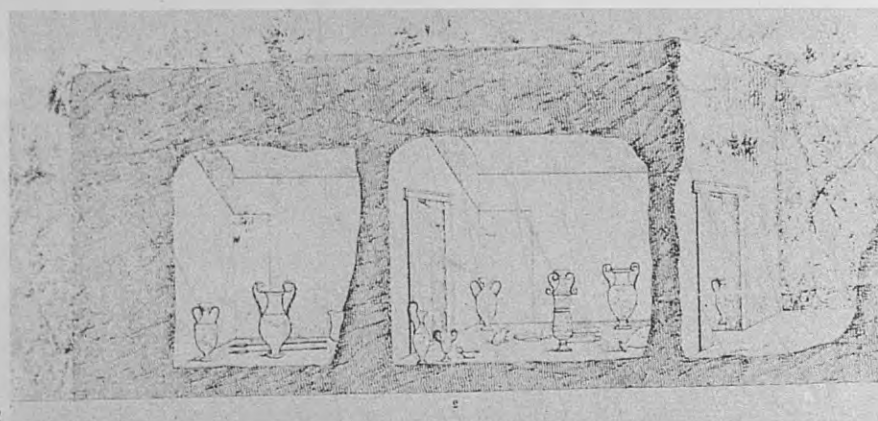
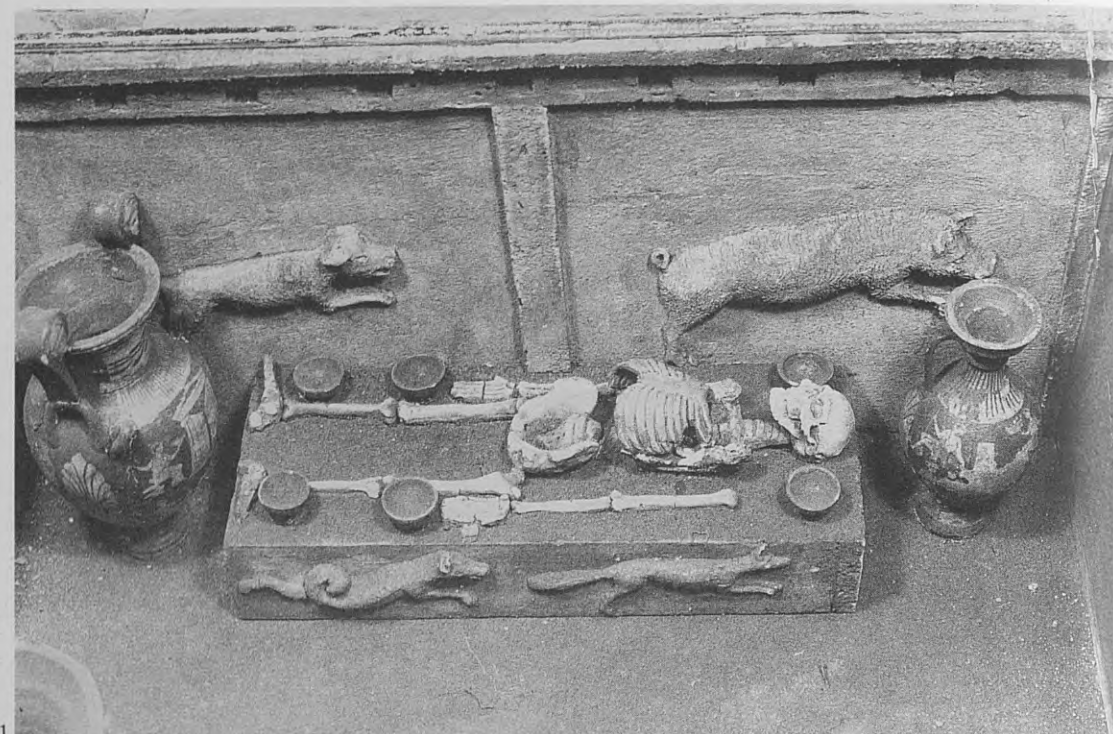
Canosa, ipogeo Monterisi Rossignoli. 1. pianta 1:100. 2. sezione 1:50. 3. veduta della cella 1:50 (da Nachod).



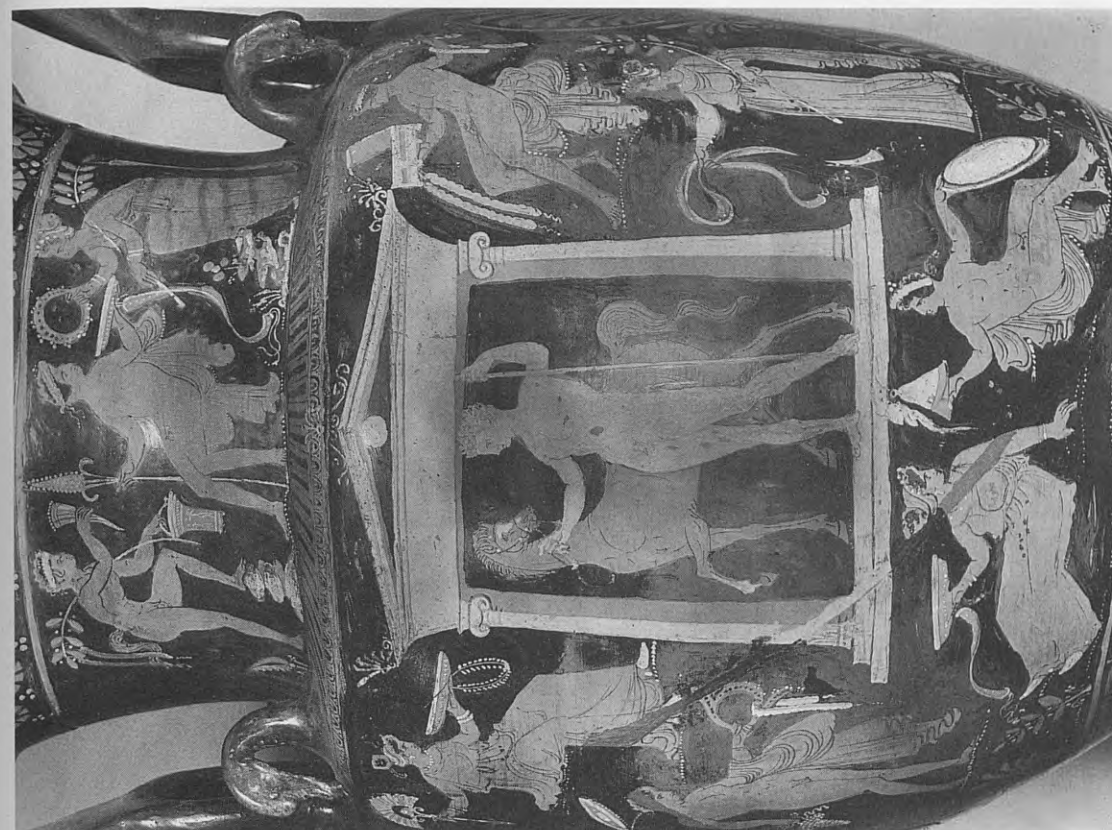
Canosa, ipogeo Monterisi Rossignoli. Interno della cella: 1. Verso la parete di accesso; 2. Verso la parete di fondo (Foto Sopr. Archeologica Puglia - Taranto).



Canosa, ipogeo Monterisi Rossignoli. Rilievi all'interno della cella: 1 e 3. Cane (?). 2 e 4. Cinghiale su base con animale marino (Foto Sopr. Archeologica Puglia - Taranto).



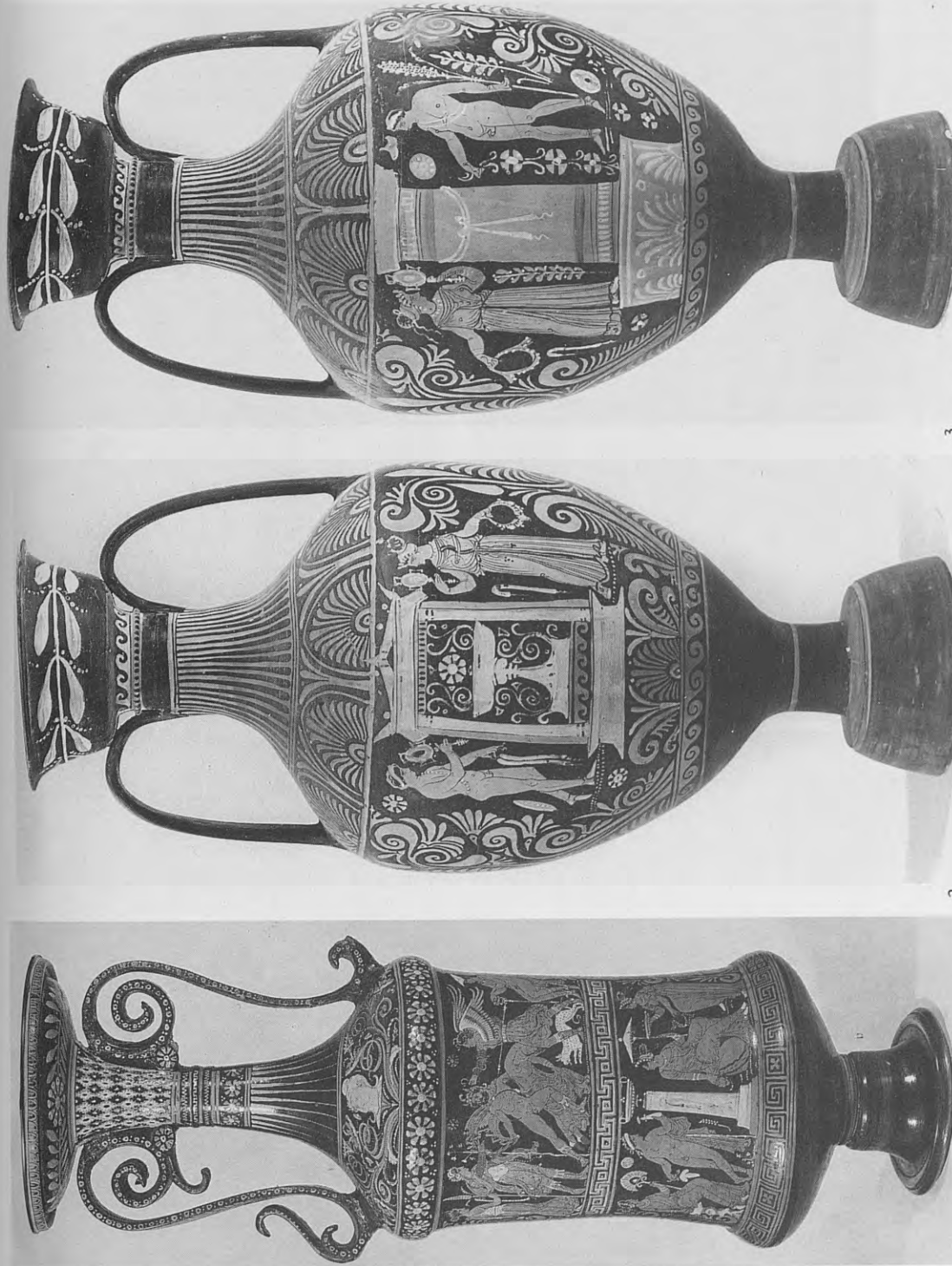
1 e 4. London, sir John Sloane's Museum. Riproduzione in sughero dell'ipogeo Monterisi Rossignoli da Canosa (Foto V. Kockel). 2. Schizzo ricostruttivo dell'ipogeo del vaso dei Persiani di Canosa (da Gerhard); 3. Disegno riproducente il plastico in sughero dell'ipogeo Monterisi Rossignoli (da Gargiulo).



1-2. München, Antikensammlungen. Cratere a volute, apulo, a figure rosse, inv. 3296 (Foto Museo).



1-2. München, Antikensammlungen. Cratere a volute, apulo, a figure rosse, inv. 3297 (*Foto Museo*).



1. München, Antikensammlungen. Loutrophoros, apula, a figure rosse, inv. 3300 (*Foto Museo*). 2-3. Napoli, Museo Nazionale. Anfora di tipo panatenaico, apula, a figure rosse, inv. 82308 (*Foto Pedicini*).



1

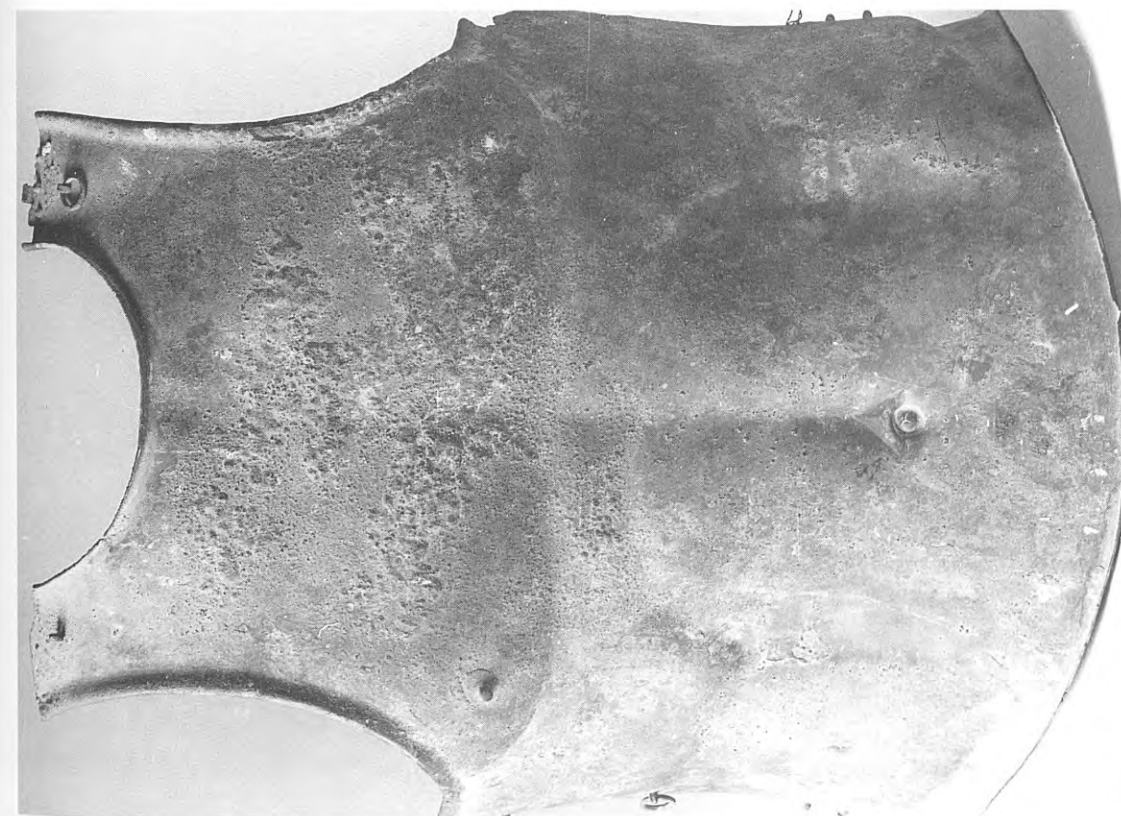


2

1-2. Napoli, Museo Nazionale. Anfora di tipo panatenaico, apula, a figure rosse, inv. 82383 (Foto Pedicini).



1



2

1-2. Napoli, Museo Nazionale. Corazza di tipo anatomico, inv. 5725-5726 (Foto Pedicini).



1-2. Napoli, Museo Nazionale. Elmo di tipo attico-calcidese, inv. 5697 (Foto Pedicini).

2

1

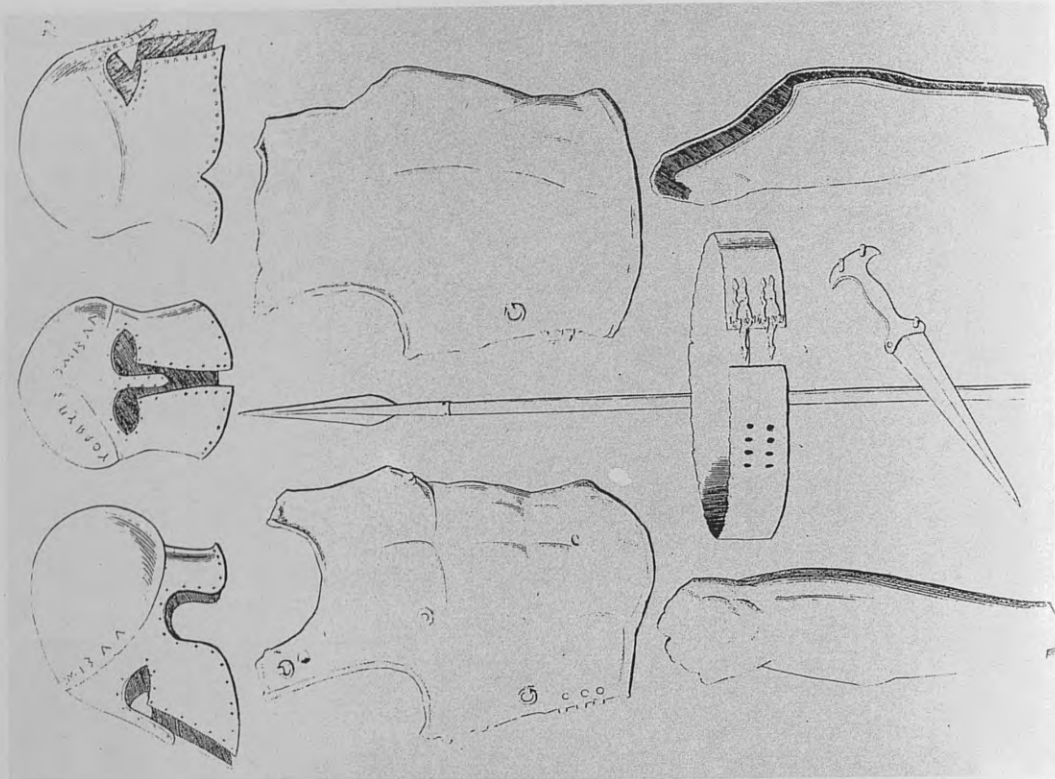
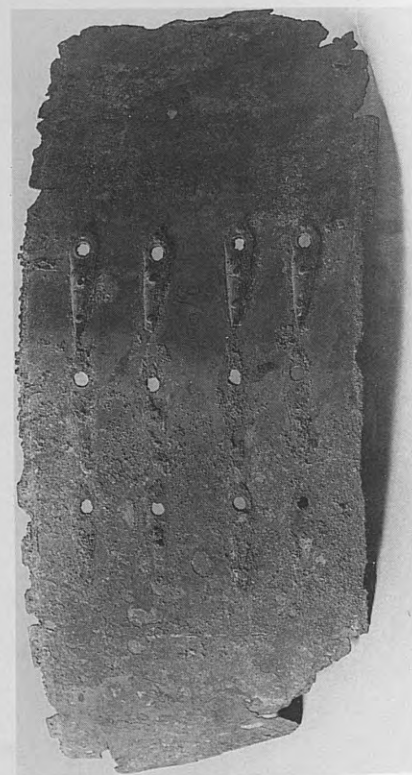


1. Napoli, Museo Nazionale. Elmo di tipo attico-calcidese, inv. 5697 (Foto Pedicini).

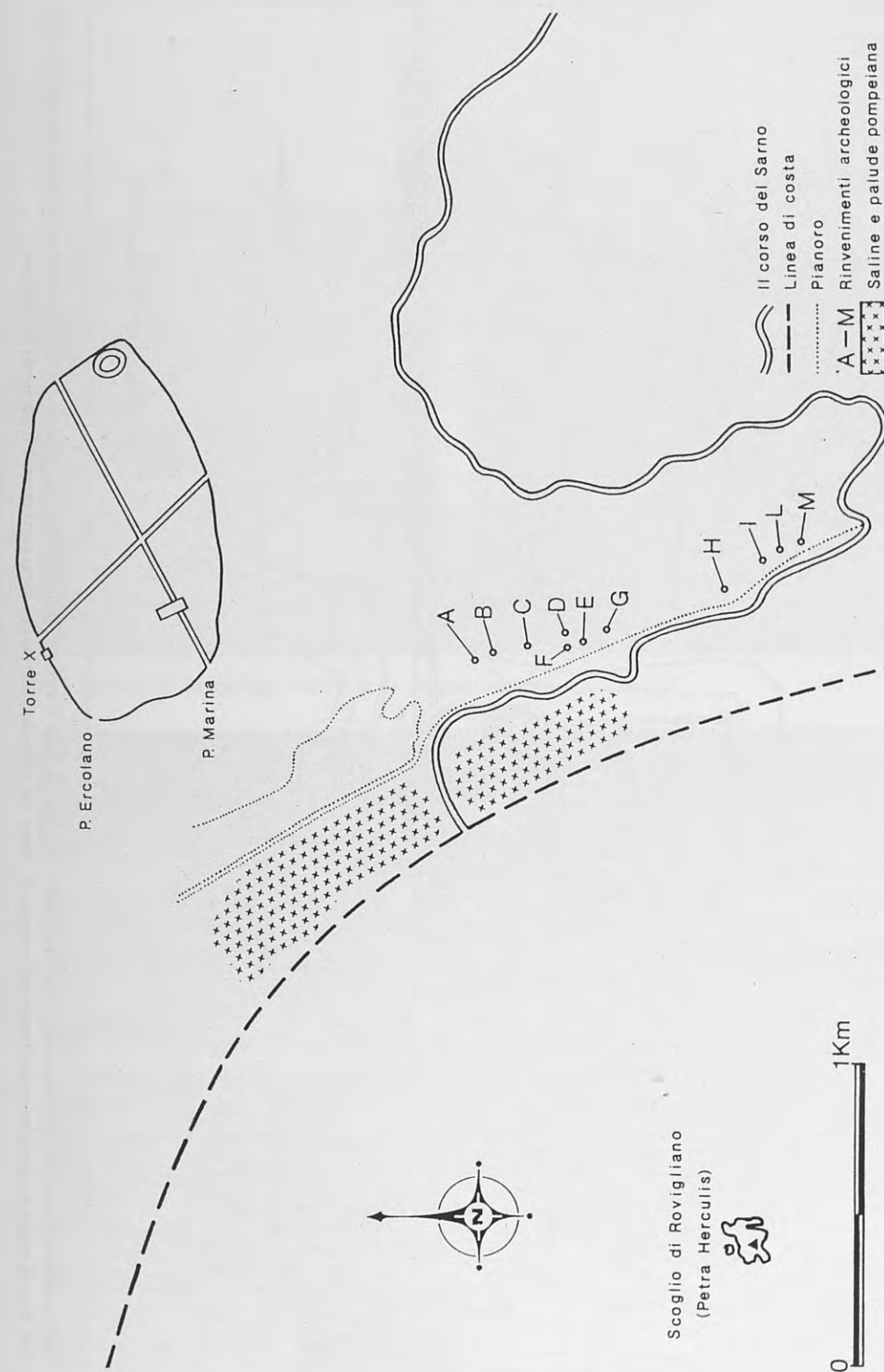
2. Napoli, Museo Nazionale. Frontale di cavallo, inv. 5718 (Foto Pedicini).

2

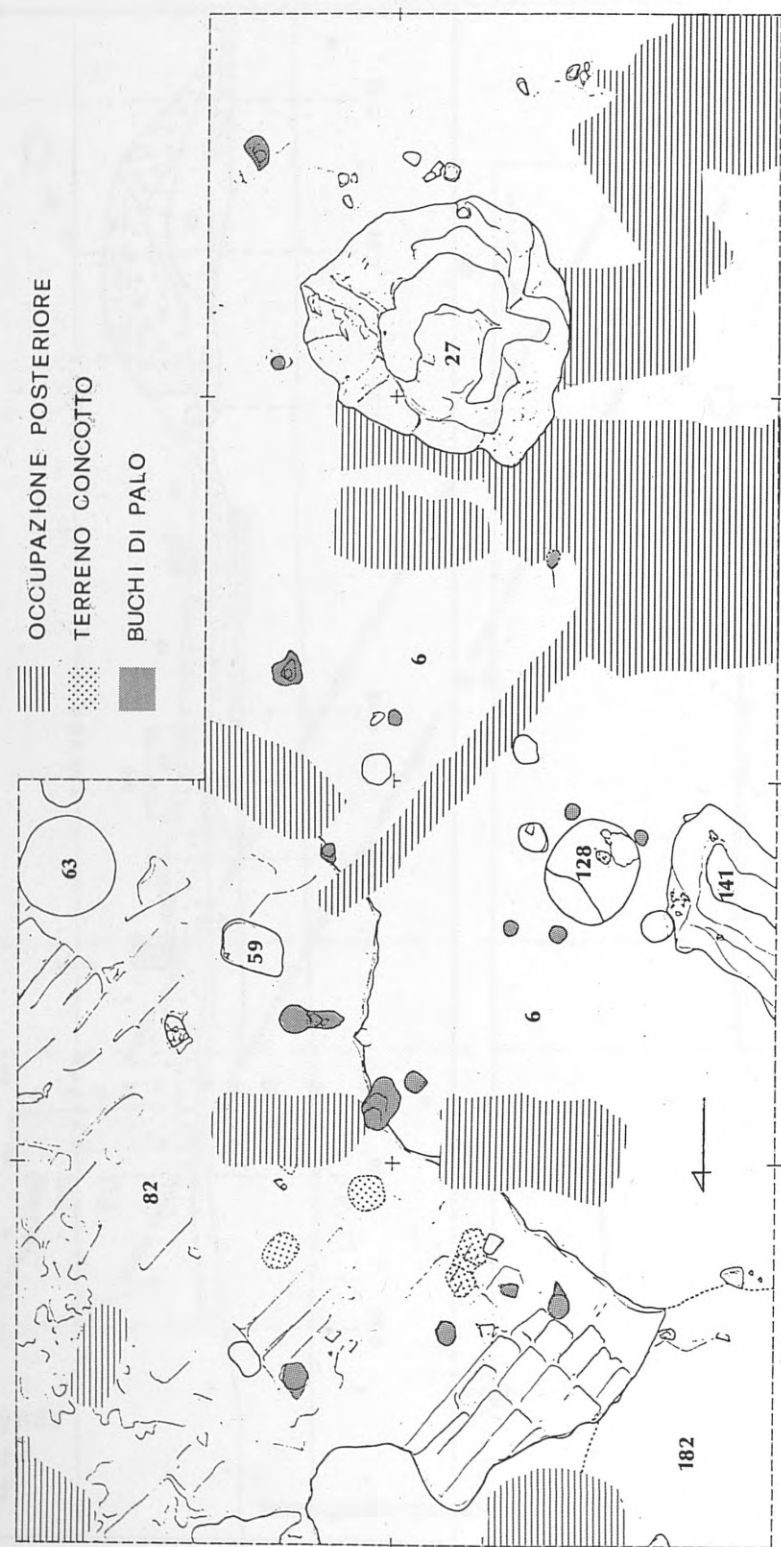
1



1. Napoli, Museo Nazionale. In alto, a s., frontale di cavallo (da Gargiulo) (Foto M. Carozzino - Foggia). 2. Napoli, Museo Nazionale. Cinturone, inv. 5783 (Foto Pedicini). 3. Napoli, Museo Nazionale. Al centro, corazza anatomica, in basso a s., schiniere (da Gargiulo).



Situazione della costa prospiciente Pompei prima del 79 d.C., secondo l'ipotesi ricostruttiva di A. Amarotta. Le lettere indicano i rinvenimenti archeologici. A: epigrafe votiva forse relativa ad un tempio di Nettuno (1876, tra i molini Bottaro e Fienga); B: edifici rustici con resti umani ed oggetti d'uso marinaro (1881, fondo Valiante); C: sedici *tabernae* con ammezzato superiore, scheletri umani, utensili marinaro (1899-1901, fondo Matrone); D-E: edifici con doli ed anfore (1925, molino Fienga); F: gruppo di anfore (1895, molino Fienga); G: magazzini a due piani con anfore (1895, molino Fienga); H: magazzini a due piani con anfore ed un'ancora (1875, molino Fienga); I: ruderi antichi (1857-1858, proprietà Angeloni); I-L-M: ruderi antichi (1857-1858, presso il Ponte della Persica).



Pratola Serra (Av.), pianta della capanna della *facies* di Palma Campania.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE MCMXCI
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI

ISSN 0393-070x