



**HAL**  
open science

## La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote

Martine Denoyelle

► **To cite this version:**

Martine Denoyelle. La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote. Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'ellenismo, Sep 2007, Tarente, Italy. pp.339-350. halshs-00559556

**HAL Id: halshs-00559556**

**<https://shs.hal.science/halshs-00559556>**

Submitted on 26 Jan 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La ceramica: appunti sulla nascita delle produzioni italiote\*

Il tema del Convegno, quest'anno, consente di presentare importantissime sintesi sulle relazioni fra Atene e la Magna Grecia; particolarmente nel campo delle produzioni ceramiche, sul quale le ricerche recenti hanno prodotto numerose novità. Le prospettive di indagine sulla fase iniziale della produzione a figure rosse sono cambiate in modo significativo da quando A.D. Trendall, nel 1970, in occasione del decimo Convegno di Taranto presentava una relazione intitolata *La ceramica*, una relazione che iniziava - alla maniera di una favola - con la famosa frase: "Verso la fine del V secolo a.C., c'erano due officine nella zona costiera del golfo di Taranto per la produzione di ceramica a figure rosse. La prima era quella dei Pittori di Pisticci e di Amykos, sorta nel 440 circa a.C., la cui localizzazione non è stata ancora stabilita con precisione. La sua origine è stata ricollegata con verosimiglianza colla fondazione di Thourioi nel 443 a.C...."<sup>1</sup>.

Nel 1988, al 28esimo Convegno di Taranto dedicato a *Un secolo di ricerche in Magna Grecia*, anche F. Villard<sup>2</sup> presentava una sintesi dei lavori sviluppati - per l'appunto nell'arco di cento anni - sulla ceramica italiota. La relazione toccava gran parte delle problematiche che - da allora - sono al centro dell'attenzione negli studi sul tema: l'importanza delle produzioni di età arcaica, ancora poco conosciute; quella delle importazioni attiche; il ruolo della produzione indigena e la ricezione da parte delle genti anelleniche della ceramica coloniale; l'apporto che le ricerche basate sull'analisi dei contesti archeologici forniscono alla conoscenza delle produzioni italiote.

A mia volta, in questa sede, provo di soffermi sinteticamente sui punti principali che consentono di delineare oggi un panorama della nascita delle produzioni a figure rosse sia nelle città coloniali della Magna Grecia che in Sicilia.

---

\* Ringrazio molto Katia Mannino per l'aiuto che mi ha fornito nella redazione di questa relazione.

<sup>1</sup> Trendall 1973, p. 249.

<sup>2</sup> Villard 1990, p. 177-197.

Quest'ultima - dato il complesso intrecciarsi dei fenomeni tra le due regioni - non può infatti essere considerata una realtà a se stante.

Innanzitutto vorrei sottolineare che il campo di studio della ceramica detta "italiota" va oggi completamente ridisegnato: vari contributi incentrati su fenomeni locali o mirati a puntualizzazioni di ordine cronologico hanno infatti messo in evidenza l'importanza che riveste l'attività produttiva di ceramica figurata in più centri della Magna Grecia nell'arco di tempo compreso dall'epoca geometrica alla fine dell'arcaismo<sup>3</sup>. Esempi significativi costituiscono, in questo senso, i vasi orientalizzanti dell'Incoronata, la produzione corinzieggiante di Taranto o quella dei vasi "calcidesi"; potremmo comunque citare numerosi altri esempi - di ampiezza regionale o cronologica più limitata - che inducono a riconsiderare la nascita della produzione a figure rosse nella seconda metà del V secolo nonché, in relazione a questo fenomeno, il ruolo esclusivo spesso attribuito all'influenza o alla partecipazione ateniese.

O piuttosto, potremmo dire che l'influenza e perfino la partecipazione ateniese alla fondazione di alcune delle officine che producono in Magna Grecia vasi a figure rosse s'iscrivono in una lunga tradizione tipica della storia magnogreca nella quale anche altri centri produttivi della Grecia - quali Corinto, Sparta, le città euboiche o le città ioniche - hanno giocato, in fasi e momenti cronologici precedenti, un ruolo simile come modello o punto di partenza. Oggi, ad essere rigorosi, si dovrebbe quindi definire "ceramica italiota" tutta la produzione figurata della Magna Grecia a partire dall'epoca geometrica e - nell'ambito di questo quadro di insieme - affrontare anche la problematica della nascita e delle fasi iniziali della ceramica a figure rosse. In particolare, il discorso sulla nascita delle figure rosse andrebbe impostato tenendo conto della "tradizione produttiva" ceramica già esistente in una determinata area o città. In questa prospettiva, un esempio speciale può essere individuato nello "strano" Gruppo campano del Pilastro con la Civetta, una produzione che imita le anfore

---

<sup>3</sup> Cf. Villard 1990, p. 180-181; Giudice 2004. Una sintesi verrà fatta da Mario Iozzo in M. Denoyelle, M. Iozzo, *La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile. Productions coloniales et apparentées du VIII<sup>e</sup> au III<sup>e</sup> siècle av.J.-C.*, in corso di stampa, Paris, Picard éd.

nolane attiche e in relazione alla quale sono state messe in luce le connessioni con i vasi capuani a figure nere della prima metà del V secolo a.C.<sup>4</sup>

- Un altro aspetto importante da considerare concerne il ruolo che Atene gioca, nella seconda metà del V secolo, come modello di riferimento principale nella fase di formazione e sviluppo delle officine a figure rosse impiantate nel meridione d'Italia: Atene è modello di diffusione commerciale - come si vede studiando la sovrapposizione della distribuzione dei vasi attici ed italioti - modello tecnico e stilistico, e forse anche modello di organizzazione del lavoro. Le officine coloniali a figure rosse sono infatti, fin dall'inizio, strutturate in modo da rispondere ad una domanda ampia e diversificata, nello stesso tempo greca ed indigena. La ceramica tarantina figurata, per esempio - con il suo sviluppo cronologico che copre più di un secolo, la sua abbondanza, la sua influenza stilistica che si estende ad ampio raggio in altri centri regionali e la diffusione delle officine nei siti dell'Apulia interna - costituisce il migliore, e forse l'unico, confronto per quel fenomeno eccezionale che - nel quadro delle attività artigianali greche antiche - è rappresentato dalla produzione vascolare di Atene.

- Ma dobbiamo parlare di influenza o di presenza ateniese nel processo di creazione delle officine?

Ogni centro di produzione ha la sua storia sulla quale le relazioni politiche o commerciali con Atene esercitano un peso minore rispetto al contesto regionale, alla storia culturale, alle pratiche artigianali, alle necessità rituali o funerarie. Per comodità possiamo ripartire le officine in due categorie: ci sono quelle *primarie*, che nascono direttamente con una forte impronta attica: è il caso di Metaponto, di Taranto, dell'officina del Pittore della Scacchiera in Sicilia; e ci sono le officine *secondarie*, ossia derivate dalle officine regionali italiote, che - si vedano Paestum, Capua, Cuma - nascono della migrazione di gruppi sicelioti oppure - ed è questo il caso del Gruppo di Locri e di alcuni pittori sicelioti - vengono influenzate dalle officine proto-italiote. Ma, perfino nel caso delle officine primarie, le differenze di impostazione sono tali che soddisfa difficilmente una spiegazione fondata su argomenti di ordine storico come quella che assegna un ruolo determinante alla

---

<sup>4</sup>Hadzisteliou-Price 1974; Pontrandolfo, 1991.

fondazione di Thurii. Il quadro economico, ricostruibile attraverso la distribuzione delle importazioni attiche nelle diverse aree<sup>5</sup>, costituisce infatti la trama di una realtà molto complessa, fatta di esperienze individuali o collettive, di spostamenti, di sperimentazioni e di adattamenti stilistici.

Le sole regole che probabilmente possono essere accettate e considerate valide sono l'incredibile mobilità degli artigiani - quale rivelano le fluttuazioni stilistiche anche in seno ad un'unica officina o all'opera di uno stesso pittore - nonché la capacità di ceramisti e ceramografi di adattarsi a domande diverse, in modo particolare alla domanda della committenza indigena.

Sia Metaponto che Taranto cominciano a produrre, nel secondo quarto del V secolo a. C., sotto una forte influenza attica. Per quanto attiene a Metaponto, si è visto nella personalità del Pittore di Pisticci quella di un emigrante attico, un'ipotesi che ho provato a rivedere mostrando che il pittore - malgrado il costante stile atticizzante - rivela, attraverso la sua produzione, caratteristiche fortemente magnogreche<sup>6</sup>; ritengo comunque verosimile che egli sia stato addestrato in una - o in più di una - delle grandi officine ateniesi attive intorno alla metà del V sec a. C., come provano le sue capacità tecniche, l'abilità nel decorare numerose forme di tradizione attica, e le sue precise referenze iconografiche. In particolare sembra che tale ceramografo abbia appreso tutte le tecniche decorative ma al livello di un pittore secondario, addetto alla decorazione di forme medie e piccole e alla esecuzione ripetitiva di temi figurativi generici. Il cratere a colonnette di Taranto<sup>7</sup> (fig. 1) con Boreas ed Oreithya è molto tipico della sua maniera: nel stesso tempo vicinissimo ad esemplari attici del Gruppo attico dei Pittori di Firenze e di Boreas, ma caratterizzato come italiota dalla presenza del ramo di edera sul collo.

Avremmo quindi un caso di spostamento di artigiano ma non proprio un "trasferimento" o una "immigrazione"; quest'ultima parola del resto si riferisce a

---

<sup>5</sup> De Juliis 2004, p. 145.

<sup>6</sup> Denoyelle 1997.

<sup>7</sup> Inv. 1001; Trendall 1967, p. 18, n° 21; CVA Taranto, Museo Nazionale, III, IVD, pl. 8

un fenomeno collettivo e una prospettiva socio-economica che non rendono conto della complessità del fenomeno in esame.

Anche la prima produzione tarantina è atticizzante, ma in maniera totalmente diversa: ciò rivela che i modelli attici vengono ridefiniti, caso per caso, a seconda della “personalità artistica” dei ceramografi ma anche in funzione dei clienti ai quali sono destinati i vasi. A Metaponto vengono imitate con un’incredibile precisione le forme dei vasi, gli schemi iconografici generici e, a volte, lo stile dei pittori (a tal punto che tuttora le ceramiche dei primi pittori metapontini vengono talora confuse con quelle attiche); a Taranto, sono i motivi e le tecniche ispirati alle arti monumentali che servono a costruire il linguaggio figurativo. Le composizioni a più livelli con elementi paesaggistici e le figure rese con diversi colori sovradipinti si ispirano ai grandi vasi attici come quelli del Pittore di Talos o di Pronomos che - a loro volta - adattano alla ceramica le tecniche della pittura parietale; vasi apparentemente più semplici sembrano invece ispirarsi a modelli scultorei, ad esempio, certi vasi del Pittore di Sisifo che propongono l’adattamento di vari schemi attestati nel fregio ionico del Partenone (fig. 2)<sup>8</sup>; l’uso di tali modelli ha ovviamente un forte valore simbolico e non può essere spiegato esclusivamente adducendo la necessità di arricchire il repertorio degli schemi figurativi: si tratta piuttosto di messaggi “coscienti” indirizzati alla clientela indigena .

La situazione nel quartiere artigianale di Taranto alla fine del V secolo è meno chiara che a Metaponto, dove lo scavo del *Kerameikos* ha fornito preziose informazioni per la conoscenza attuale delle strutture produttive<sup>9</sup>. La differenza fra le due situazioni si percepisce tanto sul piano archeologico quanto dalle ambiguità evidenti nei raggruppamenti effettuati dal Trendall nei primi capitoli di *Red-figure Vases of Apulia* : forse a Taranto le strutture produttive sono più numerose e diversificate <sup>10</sup>, o forse le stesse officine e gli stessi pittori realizzano sia vasi di prestigio destinati ai siti indigeni che vasi più semplici e modesti per le

---

<sup>8</sup> Cratere a campana Louvre G 493; Trendall-Cambitoglou 1978, p. 16, n° 59; CVA, Louvre, 25, pl. 38.

<sup>9</sup> Si veda ultimamente Silvestrelli 1996; Silvestrelli 2005; Cracolici 2003.

<sup>10</sup> Dell’Aglia 2002; Fontannaz 2005, p. 135-136.

necropoli della città<sup>11</sup>. Vasi o frammenti come quello degli Argonauti proveniente da Taranto,<sup>12</sup> rivelano un processo di esperimenti - più o meno riusciti sul piano stilistico - che presuppongono come modello i grandi vasi attici; il cratere degli Argonauti da Ruvo (fig.3)<sup>13</sup>, i vasi del Pittore di Gravina e del Pittore di Policoro - tutti riferibili secondo me alla produzione tarantina - s'iscrivono nella stessa problematica. Questa ricca serie di ricerche ed esperimenti, il cui esito è la creazione dell'identità artistica della produzione vascolare apula, potrebbe rappresentare un indizio del fatto che le officine non furono impiantate da pittori attici trasferitisi a Taranto bensì da uno o più artigiani di origine tarantina che avrebbero, forse, appreso durante un soggiorno ad Atene le basi della tecnica delle figure rosse.

Confrontando la produzione dei due centri di Metaponto e Taranto, si comprende che l'impronta atticizzante - da una parte sul piano tecnico, dall'altra sotto l'aspetto intellettuale - si configurava di fatto come una necessità per conquistare un "mercato" dove i vasi attici rappresentavano il punto di riferimento assoluto. La competizione delle officine presso la clientela indigena è particolarmente chiara nella necropoli peuceta indagata a Rutigliano in contrada Purgatorio <sup>14</sup>: nella tomba 11/1976 - all'interno della sepoltura e nel ripostiglio esterno - risultano rinvenuti vasi tarantini (in particolare del Pittore della Danzatrice di Berlino), metapontini (sono rappresentati i Pittori di Pisticci, del Ciclope e di Creusa) nonché una kylix attica attribuibile alla cerchia del Pittore di Eretria. I vasi del Pittore della Danzatrice di Berlino propongono temi - Amazzonomachia, Thetis e Peleo - che derivano da quelli elaborati ad Atene intorno alla metà del V secolo; i vasi del Pittore di Pisticci, e soprattutto il cratere a volute - un esemplare inizialmente attribuito ad un ceramografo attico, il Pittore di Peleo - appaiono delle vere e proprie imitazioni, per di più molto accurate, delle forme e dello stile attico. L'unico vaso attico è una coppa, una forma che gli ateliers protoitalioti non trattano. Il cratere a volute metapontino con scena

---

<sup>11</sup> Denoyelle 2005, sulle relazioni Stile ornato/Stile semplice

<sup>12</sup> Trendall 1989, fig. 56; Fontannaz 2005, p. 136-137, fig. 12-13

<sup>13</sup> Ruvo Museo Jatta inv. 1095; Trendall 1967, p. 47, n° 243, pl. 19.

<sup>14</sup> F.G. Lo Porto, *Atti Taranto* 1976, p. 741 et 1977; Riccardi 1987; *Cat. Arte e artigianato* 1996, p. 408-411; *Cat. Miti Greci* 2004, p. 129

dell'Ilioupersis, nonostante il suo completo atticismo sul piano stilistico, si caratterizza per alcuni elementi che non ricorrono sulle produzioni attiche (fig. 4): in dettaglio, segnaliamo la ripetizione - per ben sei volte - sul collo e sul corpo, di una scena di libagione; o ancora, la presenza sul collo di un ramo di edera, un motivo che appartiene al repertorio decorativo dei crateri magnogreci. Abbiamo quindi a Rutigliano in questa triangolazione - Atene, Taranto, Metaponto - la chiara immagine della dinamica che sottende gli inizi della produzione italiota.

Interessante per la comprensione di questa stessa dinamica è il confronto con un altro ramo della ceramografia greca d'Occidente, quello più recente, iniziato in Sicilia dal Pittore della Scacchiera, che il Trendall considerava il capofila della produzione a figure rosse in questa area<sup>15</sup>.

In questa officina si osserva un processo di sviluppo dell'identità artistica analogo a quello evidenziato per Metaponto e Taranto: il primo pittore documentato, quello della Scacchiera (fig. 5)<sup>16</sup>, è fortemente atticizzante; il suo stile si ispira a quello dei pittori attici di Pothos, di Jena e di Meleagro (anche se, in realtà, il disegno raffinato - e a tratti miniaturistico - fa piuttosto pensare ad un pittore di *kylikes* che si cimenta nella decorazione di vasi di grandi dimensioni); successivamente troviamo il Pittore di Dirce<sup>17</sup>, che - pur essendo influenzato dal Pittore della Scacchiera - sviluppa un linguaggio decorativo e figurativo diverso, più specificamente regionale e legato sotto vari aspetti ad altre scuole italiote come quella apula<sup>18</sup>. In questo caso, niente si oppone al fatto che il Pittore della Scacchiera sia un emigrante attico: nelle sue opere non si coglie infatti l'ecllettismo caratteristico delle creazioni magnogreche né tanto meno si evincono differenze stilistiche con i pittori attici con cui si confronta; oggetto di dibattito restano tuttavia il quadro e le condizioni del suo trasferimento in Sicilia: potrebbe trattarsi di una conseguenza della disfatta ateniese a Siracusa nel 413 a. C. (l'ipotesi è del Trendall) o il trasferimento va letto in relazione alla politica delle grandi opere

---

<sup>15</sup> Trendall 1989, p. 29.

<sup>16</sup> Catania, Istituto Archeologico dell'Università 9421; Trendall 1967, p. 198, n° 9.

<sup>17</sup> Trendall 1987, p. 24-31; Spigo 2002, p. 269-273, 287-288.

<sup>18</sup> Cf. Spigo 1996.

promossa da Pericle, una politica che avrebbe indebolito le officine ceramiche ateniesi e le avrebbe costrette a trovare nuovi campi d'azione? O ancora, per riprendere l'argomento sviluppato di recente da Filippo Giudice<sup>19</sup>, rappresenta l'esito della costante presenza nell'isola - per più decenni - di comunità ateniesi in seno alle quali potrebbero essersi formati gruppi di artigiani? Per valutare queste ipotesi, bisogna chiarire gli aspetti cronologici della problematica. Se si considerano i modelli attici di riferimento è infatti impossibile datare l'officina del Pittore della Scacchiera prima della fine del V secolo o perfino prima degli inizi del IV. Di conseguenza quest'officina non sarebbe la prima a produrre vasi a figure rosse in Sicilia: ricerche recenti<sup>20</sup> hanno infatti dimostrato che alla fine del V secolo lavorava già da tempo nell'Isola l'officina del Pittore di Locri (fig. 6)<sup>21</sup>, quella che a me sembra più legata - nelle sue origini stilistiche e sul piano sperimentale - ad esperienze protoitaliote come quella di Metaponto. Almeno due correnti indipendenti - l'una forse di origine attica, l'altra di origine regionale - si collocano così nella fase iniziale della produzione a figure rosse siceliota; il caso della Sicilia appare quindi esemplare della complessità dei fenomeni che regolano la nascita degli ateliers, ma non solo la loro nascita, anche il loro sviluppo: i primi pittori sicelioti diffondono infatti i loro vasi, fra l'altro, fino alla Campania dove alcuni ceramografi si sposteranno - a distanza di alcuni decenni - per creare altre officine.

Penso che lo studio - ancora ampiamente da arricchire e sviluppare - di queste tre officine magnogreche nate con forti riferimenti ad Atene mostri bene la varietà dei parametri che dobbiamo mettere in gioco per rinnovare un approccio troppo globalizzante che ha attribuito alla sola Atene - ed agli eventi sia economici che storici ateniesi - la responsabilità della nascita delle officine magnogreche. Certo, Atene rimane il modello, e sicuramente, gli ateniesi, in alcuni casi, sono stati presenti "in carne ed ossa". Ma senza la forte componente dinamica, interna alla Grecia d'Occidente, nata dalle tradizioni produttive e artistiche locali, dalla capacità di adattarsi degli artigiani, dagli scambi con le popolazioni indigene,

---

<sup>19</sup>Giudice 2002; Giudice 2006.

<sup>20</sup>Elia 2005

<sup>21</sup>Siracusa, Museo Archeologico Regionale inv. 35187 ; Trendall 1967, p. 75, n° 379.

dalle relazioni tra città coloniali, l'innesto - sicuramente - non avrebbe conosciuto tanto successo.

Martine Denoyelle

## ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Cratere a colonnette del Pittore di Pisticci, da Valenzano, Taranto, Museo Nazionale, inv. 1001. Da *CVA Taranto*, III, IVd, pl. 8.

Fig. 2: Cratere a campana del Pittore di Sisifo. Parigi, Museo del Louvre, inv. G 493. Foto Musée du Louvre/P. Lebaube.

Fig. 3: Cratere a volute da Ruvo attribuito dal Trendall al Pittore di Amykos, ma da spostare nel Gruppo Intermedio tarantino. Ruvo, Museo Jatta inv. 1095. Da H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen, 1966, pl. 64.

Fig. 4: Cratere a volute metapontino dalla tomba 11/1976 di Rutigliano (Pittore di Pisticci e Pittore del Ciclope?), lato B. Taranto, Museo Nazionale 141384 . Foto Soprintendenza archeologica della Puglia.

Fig. 5: Cratere a calice del Pittore della Scacchiera, da Centuripe. Catania, Istituto Archeologico dell'Università 9421 . Da *Sikanie. Storia e civiltà della Sicilia greca*, ed. G. Pugliese Carratelli, Milano, 1986, fig. 282.

Fig. 6 : Hydria del Pittore di Locri, da Siracusa, necropoli del Fusco. Siracusa, Museo archeologico regionale inv. 35187. Da *CVA*, Siracusa, Museo Archeologico Nazionale, I, IVe, pl. 11,1

## ABBREVIAZIONI

- Cat. *Arte e artigianato 1996: I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia*, catalogo della mostra, Taranto 1996, E. Lippolis, ed., Napoli, 1996.
- Cat. *Miti Greci 2004: Miti Greci Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, catalogo della mostra, G. Sena Chiesa e E. Arslan, ed., Milano, 2004.
- Cracolici 2003: V. Cracolici, *I sostegni di fornace dal Kerameikos di Metaponto*, Beni Archeologici - Conoscenza e Tecnologie (BACT) Quaderno 3, Bari, 2003.
- De Juliis 2004: E. M. De Juliis, *Origine della ceramica italiota a figure rosse e sua diffusione in Puglia*, in *Cat. Miti Greci 2004*, p. 145-149.
- Dell'Aglio 2002: A. Dell'Aglio, *La forma della città : aree e strutture di produzione artigianale in Taranto e il mediterraneo*, Atti del quarantunesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Tarente, 12-16 ottobre 2001, Tarente, 2002, p. 171-193.
- Denoyelle 1997: M. Denoyelle, *Attic or non-Attic? The case of the Pisticci Painter*, in *Athenian potters and painters. The conference proceedings*, J.H. Oakley, W.D.E. Coulson, O. Palagia, ed., Oxford 1997, pp. 395-405.
- Denoyelle 2005: M. Denoyelle, *L'approche stylistique, bilan et perspectives*, in *La céramique apulienne Bilan et perspectives*, Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome en collaboration avec la Soprintendenza per i Beni archeologici della Puglia et le Centre Jean Bérard de Naples, 30 novembre-2 décembre 2000, M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, C. Pouzadoux, ed., Collection du Centre Jean Bérard, 21, Napoli, 2005, p. 103-112
- Elia 2005: D. Elia, *La diffusione della ceramica figurata a Locri Epizefiri nella prima metà del IV secolo: problemi di stile, produzione e cronologia*, in *La céramique apulienne Bilan et perspectives*, Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome en collaboration avec la Soprintendenza per i Beni archeologici della Puglia et le Centre Jean Bérard de Naples, 30 novembre-2 décembre 2000, M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, C. Pouzadoux, ed., Collection du Centre Jean Bérard, 21, Napoli, 2005, p. 155-162.
- Fontannaz 2005: D. Fontannaz, *La céramique proto-apulienne de Tarente : problèmes et perspectives d'une recontextualisation*, in *La céramique apulienne Bilan et*

*perspectives*, Actes de la table ronde organisée par l'Ecole française de Rome en collaboration avec la Soprintendenza per i Beni archeologici della Puglia et le Centre Jean Bérard de Naples, 30 novembre-2 décembre 2000, M. Denoyelle, E. Lippolis, M. Mazzei, C. Pouzadoux, ed., Collection du Centre Jean Bérard, 21, Napoli, 2005, p. 125-142.

- Giudice 2002: F. Giudice, La ceramica attica del IV secolo a.C. in Sicilia ed il problema della formazione delle officine locali, in *La Sicilia dei due Dionisi*, Atti della settimana di studio, Agrigento 24-28 février 1999, N. Bonacasa, L. Braccesi, E. De Miro, ed., Rome, 2002, p. 169-202.

- Giudice 2004: F. Giudice, Pericle, le "grandi opere" e il trasferimento dei ceramografi dalla Grecia alla Magna Grecia, in *Cat. Miti Greci 2004*, p. 13.

- Giudice 2006: F. Giudice, La ceramica attica del IV secolo e i clienti delle due Sicilie, in *Les clients de la céramique grecque*, Actes du Colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris, 30-31 janvier 2004, J. de la Genière ed., Paris, 2006, p. 93.

- Hadzisteliou-Price 1974: T. Hadzisteliou-Price, A Nolan amphora in Chicago and a reappraisal of the Owl-Pillar Group, *ArchEph*, 1974, p.168-178.

- Spigo 1996: U. Spigo, Il problema degli influssi della pittura vascolare attica nella ceramica a figure rosse siceliota, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia*, Atti del Convegno internazionale, Catania, Camarina, Gela, Vittoria, 28 marzo-1 aprile 1990, *Cronache di Archeologia* 30, 1991 (1996), p.51-65.

- Pontrandolfo 1991: A. Pontrandolfo, Le prime esperienze dei ceramografi sicelioti e le altre officine tirreniche, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia*, Atti del Convegno internazionale, Catania, Camarina, Gela, Vittoria, 28 marzo-1 aprile 1990, Catania, 1991, p. 38-39.

- Riccardi 1987: A. Riccardi, La tomba di un guerriero dalla necropoli di cda Purgatorio, *Taras*, 7, 1987, p. 184-185.

- Silvestrelli 1996: F. Silvestrelli, L'officina dei pittori di Creusa, di Dolone e dell'Anabates a Metaponto, in *Arte e artigianato in Magna Grecia*, catalogo della mostra di Taranto, Napoli, 1996, p.400-402.

- Silvestrelli 2005: F. Silvestrelli, Le fasi iniziali della ceramica a figure rosse nel *kerameikos* di Metaponto, in *La céramique apulienne Bilan et perspectives*, Actes de la

- table ronde organisée par l'Ecole française de Rome en collaboration avec la Soprintendenza per i Beni archeologici della Puglia et le Centre Jean Bérard de Naples, 30 novembre-2 décembre 2000, M. Denoyelle, E. Lippolis, M.Mazzei, C. Pouzadoux, ed., Collection du Centre Jean Bérard, 21, Napoli, 2005, p. 113-124.
- Spigo 1996: . U. Spigo, Il problema degli influssi della pittura vascolare attica nella ceramica a figure rosse siceliota, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia*, Atti del Convegno internazionale, Catania, Camarina, Gela, Vittoria, 28 marzo-1 aprile 1990, *Cronache di Archeologia* 30, 1991 (1996), p.51-65.
  - Spigo 2002: U. Spigo, Brevi considerazioni sui caratteri figurativi delle officine di ceramica siceliota delal prima metà del IV secolo a.C. e alcuni nuovi dati, in *La Sicilia dei due Dionisi*, Agrigente 1999, p. 265-293.
  - Trendall 1967: A.D. Trendall, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, 1967.
  - Trendall 1973: A.D. Trendall, La ceramica, in *Taranto nella civiltà della Magna Grecia*, Atti del 10. Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 4 - 11 ottobre 1970, Napoli, 1973, p. 249-265.
  - Trendall 1987: A.D. Trendall, *The red-figured Vases of Paestum*, British School at Rome, 1987.
  - Trendall 1989: A.D.Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Londra, 1989
  - Trendall-Cambitoglou 1978: A. Cambitoglou, A.D. Trendall, *The Red-figured Vases of Apulia*, I, Oxford, 1978.
  - Villard 1990: F. Villard, L'art. Céramique et peinture, in *Un secolo di ricerche in Magna Grecia* , Atti del 28. Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 7-12 ottobre 1988, Taranto, 1990, p. 177-197.