

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

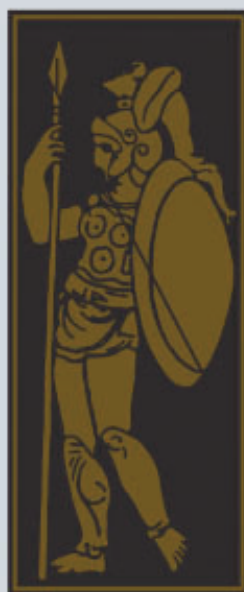
CORPVS VASORVM ANTIQVORVM

ITALIA

RUVO DI PUGLIA - MUSEO NAZIONALE JATTA III
CERAMICA APULA A FIGURE ROSSE - APULO TARDO

DI
GIUSEPPINA GADALETA

OPERA PUBBLICATA DALLA UNIONE ACCADEMICA NAZIONALE



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

RUVO DI PUGLIA - MUSEO NAZIONALE JATTA
FASC. III

UNION ACADÉMIQUE INTERNATIONALE

CORPVS VASORVM ANTIQVORVM

ITALIA

RUVO DI PUGLIA - MUSEO NAZIONALE JATTA III
CERAMICA APULA A FIGURE ROSSE
APULO TARDO

DI
GIUSEPPINA GADALETA

OPERA PUBBLICATA DALLA UNIONE ACCADEMICA NAZIONALE



«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - ROMA

Testo di 90 pagine di stampa così ripartite:

- 5-14 Introduzione
- 15-20 Abbreviazioni bibliografiche
- 21-84 Testo
- 85 Indice dei pittori, gruppi e classi
- 87-88 Indice dei soggetti
- 89 Concordanze

Tavole segnate *ITALIA* da 3947 a 4040

- 1 - 94 Ceramica apula a figure rosse - Apulo tardo
Rhyta a testa animale

Fotografie del Laboratorio Fotografico della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia e di Giuseppina Gadaleta.

Commissione Italiana per il CVA:

Presidente – LUIGI TODISCO

Membri – FILIPPO GIUDICE, MARINA MARTELLI, PAOLA PELAGATTI, MARIA ANTONIETTA RIZZO

Segretaria di redazione – ELISABETTA MANGANI

Corpus Vasorum Antiquorum. Italia. – Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER. – v.; 32 cm. – In testa al front.: Union Académique Internationale.

Gadaleta, Giuseppina

81: Ruvo di Puglia Museo Nazionale Jatta, Ceramica apula a figure rosse - Apulo tardo / di Giuseppina Gadaleta. – Roma «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER. 2016. – 90 p., 94 p. di tav.: ill.; 32 cm. Tavole segnate: *ITALIA* da 3947 a 4040.

Sul front.: Opera pubblicata dalla Unione Accademica Nazionale.

ISBN 978-88-913-0956-3 (Rilegato)

ISBN 978-88-913-0960-0 (PDF)

CDD. 708

- 1. Ceramica – Storia
- 2. Museo della ceramica

ISSN 1724-4560

Il volume è stato pubblicato con il generoso contributo di

CERAMICA-STIFTUNG BASEL

© COPYRIGHT 2016 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER – ROMA
Via Cassiodoro, 11

INTRODUZIONE

«Posso dire francamente e senza tema di esserne redarguito che niun'altra Collezione forse può pareggiarla pel numero e per la diversità e qualità dei bicchieri detti riton dei quali è la stessa doviziosamente fornita; poiché in niun'altra delle antiche città Greche d'Italia se ne sono trovati tanti e di tante diverse specie quanto in Ruvo. Se tutt'i bicchieri ivi rinvenuti non si fossero sparpagliati, e moltissimi di essi non si fossero passati all'estero, qual collezione spettacolosa avrebbero potuto formare! Gli stessi scavamenti Nolani, che sono stati i meno sterili di questi pregevoli oggetti, non ne hanno date che pochi e di specie limitate, e non così varii come quelli di Ruvo»¹.

Le parole di Giovanni Jatta, riportate con pari orgoglio dall'omonimo nipote nell'introduzione al Catalogo del Museo Jatta², rendono evidente il valore assegnato al nucleo di rhyta in seno alla raccolta messa insieme da lui e da suo fratello Giulio, tra Napoli e Ruvo, con l'obiettivo di *«acquistare tanti vasi Ruvestini, quanti sono stati bastanti ad illustrare la nostra patria ed a rendere pregevole una privata Collezione»*³. Poste queste premessa sull'importanza della forma vascolare, sotto la definizione di rhyton, comprendente sia veri e propri rhyta a testa animale sia anche corni potori ed altri vasi plasticamente conformati di forme e funzioni diverse, il Catalogo del 1869 elencava centosette vasi: trentuno⁴ inseriti, in quanto privi di decorazione dipinta o con una decorazione poco leggibile, nella stanza prima, la "stanza delle terrecotte"⁵; dodici⁶ nella stanza quarta e sessantaquattro nella stanza terza, tutt'oggi quella maggiormente affollata di rhyta a testa animale⁷, corni potori⁸ e altri

¹ JATTA 1844, 59-60.

² JATTA 1869, 10-11.

³ JATTA 1869, 10, citando JATTA 1844, 59.

⁴ JATTA 1869, nn. 5, 10, 25, 27, 51, 56, 59, 85, 87, 93, 115, 116, 119, 124, 131, 132, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 152, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186.

⁵ La denominazione della sala, comprendente tra gli altri oggetti, numerosi vasi plastici, "teste rustiche tanto umane che di animali dette *terre cotte*" (JATTA 1844, 60), deriva proprio dal fatto che in essa sono raccolti tutti gli oggetti privi della decorazione "verniciata", ovvero quella a figure nere e rosse o sovraddipinta monocroma e policroma, che affollavano ed affollano le altre tre sale. La prima sala accoglie pertanto vasi acromi, terrecotte vere e proprie ed altri oggetti, ma soprattutto vasi *mat-painted* di differenti classi: geometrici, in stile misto, listati, scialbati, argentati, dorati o a tempera policroma, questi ultimi in alcuni casi con una decorazione strettamente legata a quella a figure rosse tardoapula (su questi ultimi, cfr. GADALETA 2011, 319-330; GADALETA 2012a, 109; GADALETA 2012b, 127). Insieme con essi, furono inclusi tra le *terre cotte* alcuni vasi a figure rosse dalla superficie dipinta scarsamente leggibile, tra i quali tre rhyta: il rhyton a testa di cinghiale inv. 35164 (Tavv. 79-80), già attribuito nei repertori Trendall-Cambitoglou; il rhyton a testa di cervo inv. 35165 (Tavv. 91-92), già riconosciuto tra quelli a figure rosse in HOFFMANN 1966; il rhyton a testa di cavallo inv. 35161 (Tavv. 93-94), presentato per la prima volta in questa sede tra quelli originariamente dipinti a figure rosse. Sull'allestimento ottocentesco del Museo, preservato nell'attuale Museo Nazionale Jatta, cfr. almeno: JATTA 1869; SICHTERMANN 1966; *Archeologia in Puglia 1983*; DI PALO 1987; BUCCI 1994; ANDREASSI 1996a; ANDREASSI 1996b; VENTRELLI 2004; POUZADOUX 2005; LANZA CATTI 2008; RICCARDI 2015, 5-6.

⁶ JATTA 1869, nn. 1507, 1509, 1512, 1515, 1516, 1517, 1519, 1521, 1522, 1523, 1524, 1529.

⁷ JATTA 1869, nn. 1110, 1112, 1114, 1116, 1117, 1119, 1121, 1123, 1168, 1169, 1171, 1172, 1173, 1175, 1177, 1179, 1215, 1218, 1219, 1226, 1260, 1261, 1263, 1264, 1265, 1271, 1310, 1311, 1313, 1314, 1315, 1317, 1319, 1321, 1356, 1359, 1360, 1361, 1363, 1365, 1367, 1400, 1401, 1403, 1404, 1405, 1407, 1408, 1409, 1411, 1452, 1453, 1455, 1456, 1457, 1459, 1461, 1463.

⁸ JATTA 1869, nn. 1127, 1184, 1325, 1371.

vasi plastici⁹, quasi tutti comprendenti almeno una parte della decorazione nella tecnica a figure rosse. Tale fu l'interesse all'acquisto dei rhyta da includere nella terza sala della collezione un falso, probabilmente acquistato sul mercato antiquario napoletano, inserito nel Catalogo di G. Jatta, in progressione numerica con gli altri (J 1219) e collocato, come fosse autentico¹⁰, nella III sala del Museo, dove è tuttora esposto¹¹, con all'interno un biglietto su cui si legge: "*Attenzione. Falso (Gargiulo? Restauratore, collezionista, mercante ecc.)*". Allo stesso autore del Catalogo, Giovannino, si deve l'acquisto di altri rhyta inseriti nel Supplemento al Catalogo e disposti nelle varie stanze seguendo il medesimo criterio con cui aveva ordinato i precedenti: uno inserito nella prima stanza in quanto non figurato¹², quattro nella terza¹³. Un ulteriore accrescimento di questo nucleo di vasi in epoca successiva alla redazione del Catalogo si verifica con l'acquisto di due rhyta tarδοapuli, ai quali, come ad altri vasi di più recente acquisizione, è stata assegnata una numerazione autonoma preceduta dalla sigla n.a. (nuovo acquisto)¹⁴.

Complessivamente, dunque, la Collezione Jatta giunse a possedere centoquattordici vasi della tipologia denominata rhyton nel Catalogo del 1869: novantaquattro rhyta a testa animale, sei corni potori, talora desinenti in teste o protomi di animali e quattordici vasi plastici di altra tipologia e funzione. Se ad essi si aggiungono altri undici vasi diversamente definiti nel Catalogo e tuttavia ugualmente caratterizzati da modellazione plastica, tutti compresi nella terza stanza del Museo, si osserva in effetti una straordinaria concentrazione che rende ragione del vanto espresso da Giovanni Jatta senior e ribadito da Giovanni Jatta junior nel sottolineare l'unicità della collezione sotto questo aspetto¹⁵.

Non manca del resto, nelle succitate parole di Giovanni Jatta, la consapevolezza della rappresentatività di questo nucleo della raccolta rispetto al quadro restituito dagli scavi archeologici di Ruvo di Puglia, cittadina che vanterebbe a suo dire un vero e proprio primato per quantità, qualità e varietà di simili reperti vascolari¹⁶. Tale osservazione del collezionista ottocentesco si conferma tuttora valida laddove si indaghi sulla distribuzione dei rhyta licenziati dalle officine italiote a figure rosse sia in generale sia, soprattutto, nella seconda metà del IV secolo a.C. Il recente esame della distribuzione delle forme vascolari nell'ambito delle produzioni italiota e siceliota a figure rosse¹⁷ consente infatti, pur con gli ovvi limiti imposti dalla perdita delle indicazioni di provenienza per molti dei vasi noti, di elaborare alcune osservazioni, più solide dal punto di vista statistico solo per ciò che concerne i rhyta a testa animale, oggetto di analisi in questa sede¹⁸. Per quanto attiene

⁹ JATTA 1869, 1223, 1268, 1460.

¹⁰ Va tuttavia segnalato che "Giovannino" Jatta non mancava di osservare la stranezza del soggetto dipinto sul calice: JATTA 1869, 607-608, n. 1219.

¹¹ Al vaso sono stati infatti assegnati un numero di inventario generale (inv. 35861) ed un codice univoco della Soprintendenza (16/00200299). Esso è stato inoltre schedato nel Catalogo predisposto dalla Soprintendenza al momento dell'acquisto della collezione da parte dello Stato e lasciato nella sua collocazione, come parte integrante del patrimonio della collezione. Il rhyton fu riconosciuto come falso, quasi un secolo dopo la pubblicazione del Catalogo JATTA 1869, da parte di Herbert Hoffmann, il quale lo interpretò come un prodotto della fabbrica di Raffaele Gargiulo, inserendolo nell'apposita appendice del suo lavoro dedicata ai falsi rhyta moderni: HOFFMANN 1966, 127-128, tav. 61.1-2.

¹² JATTA 1869, 970, n. V.

¹³ JATTA 1869, 990, nn. 1718, 1719, 991, nn. 1721, 1722.

¹⁴ Si tratta dei rhyta tarδοapuli inv. 36268 (n.a. 24, Tavv. 87-88) e 36269 (n.a. 25, Tavv. 21-22).

¹⁵ Pochi altri esempi di collezioni contenenti un numero elevato di vasi similmente modellati, quali la Collezione Durand, in seguito dispersa in varie sedi museali, o la Collezione Santangelo, in seguito confluita nel patrimonio del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, pure da ritenersi formate prevalentemente in Peucezia, non ne possiedono tuttavia una concentrazione paragonabile a quella della Collezione Jatta. Sulla possibile provenienza ruvese dei vasi di queste collezioni, cfr. da ultimo LANZA CATTI 2008.

¹⁶ Cfr. note 1-3.

¹⁷ GADALETA 2010, 317-326; GADALETA 2012a, 77-109; LUCCHESI 2012, 129-152.

¹⁸ Meno facili sono invece le considerazioni di questo tipo per i corni potori, assai più rari e quasi sempre privi di indicazioni di rinvenimento, ma soprattutto per gli altri vasi conformati plasticamente, non solo per la scarsità

a questa forma vascolare si è osservato che, a fronte della relativa rarità del rhyton, più spesso riprodotto nelle immagini che realmente fabbricato¹⁹, si può tuttavia senza dubbio affermare che in ambito italiota esso sia una quasi esclusiva prerogativa della produzione apula²⁰. All'interno di essa, del resto, dopo il nucleo di circa venti esemplari databili entro la metà del IV secolo a.C. e ascritti per lo più all'Officina del Pittore dell'Ilioupersis²¹, la più ampia diffusione della forma vascolare va senz'altro collegata alla fase tardoapula e, in modo particolare, all'Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba, a quella dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco e, soprattutto, a quella dei Pittori della Patera e di Ganimede. Un più contenuto ma significativo numero di attestazioni è stato infine ascritto a botteghe attive nell'ultimo ventennio del IV secolo a.C., variamente influenzate dallo stile delle officine già citate²². A queste fasi si attribuiscono complessivamente più di duecentosessanta rhyta già censiti negli studi precedenti²³.

Laddove sia nota l'indicazione di rinvenimento²⁴, essi presentano una quasi esclusiva provenienza da un comparto territoriale coincidente con la Peucezia antica, con un areale di diffusione che si spinge fino a insediamenti di cerniera tra questa subregione culturale e le limitrofe, quali Timmari ad Ovest ed Egnazia a Sud²⁵. Nell'ambito di questo concentrato *cluster* di luoghi di rinvenimento spicca proprio Ruvo di Puglia, con trentatré provenienze già segnalate, contro una decina da Timmari (tutte peraltro dall'unico contesto della nota tomba 33 in località San Salvatore)²⁶, un paio da Bitonto (anche in questo caso da un solo contesto tombale)²⁷ ed altre, isolate, da Rutigliano, da Altamura, da Gioia del Colle, da Egnazia. Sembra dunque, nonostante l'ovvia alea del dato numerico preciso causata dalla scarsa conoscenza generale delle provenienze, di poter notare una predilezione per questa forma non solo del collezionista ruvestino ottocentesco ma anche, come egli stesso sottolineava, degli antichi abitanti di Ruvo. Il dato di provenienza di rhyta e vasi plastici incide non poco sul totale delle provenienze peucezie, in particolare ruvesi, dell'intera produzione delle officine tardoapule, una concentrazione che ha indotto a postulare per esse la possibilità di una dislocazione dell'attività produttiva nel territorio della Puglia centrosettentrionale²⁸.

L'incremento di queste forme "curiose" fu collegato da H. Hoffmann alle potenzialità artistiche e decorative che esse presentano e che avrebbero incontrato il favore di un gusto

di informazioni di provenienza ma anche per la inevitabile disomogeneità con cui essi vengono denominati nella bibliografia archeologica. Tale difformità corrisponde al fatto che non si tratta di una forma vascolare unica ma di vasi con differenti forme e funzioni accomunati dall'essere modellati plasticamente. Manca, per tali ragioni, una sezione dedicata agli altri vasi plastici nel più recente esame delle forme vascolari italiote e siceliote a figure rosse, essendo essi piuttosto inseriti nella trattazione relativa alle forme vascolari cui di volta in volta possono essere associati: LUCCHESI 2012.

¹⁹ LUCCHESI 2012, 139.

²⁰ È noto, al di fuori della produzione apula, un solo esemplare protosiceliota a forma di testa di grifo (LUCCHESI 2012, 139, con riferimento nella nota 614) e 2 lucani (LUCCHESI 2012, 139, con riferimenti nella nota 621).

²¹ LUCCHESI 2012, 139, con elenco nelle note 613 e 616.

²² LUCCHESI 2012, 139, con elenco nelle note 618 e 622.

²³ Ai vasi già presenti in TRENDALL, CAMBITOGLU 1978, TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, TRENDALL, CAMBITOGLU 1983, TRENDALL 1989, TRENDALL, CAMBITOGLU 1991, TRENDALL, CAMBITOGLU 1992, sono stati aggiunti nei conteggi altri attribuiti da altri studiosi: cfr. la bibliografia nelle schede di TODISCO 2012a, I.

²⁴ Sebbene numerosi rhyta risultino di provenienza sconosciuta, in molti casi la collocazione museale suggerisce una possibilità di acquisto proprio nella Puglia centrale: cfr. nota 15. Nè va trascurata l'indicazione di Giovanni Jatta nelle parole riportate in apertura, con le quali egli lamentava il fatto che molti dei rhyta rinvenuti a Ruvo durante i frenetici scavi degli anni '20 dell'Ottocento sarebbero stati venduti all'estero: cfr. note 1-3.

²⁵ Imprecisa appare l'indicazione di "provenienza salentina" offerta per il vaso proveniente da Egnazia: LUCCHESI 2012, 139, tav. 215.3.

²⁶ CANOSA 2007.

²⁷ *Gli antichi Peucezi a Bitonto* 2003, 127-128.

²⁸ Si veda, ad esempio, a proposito dell'Officina dei Pittori della Patera e di Ganimede, TRENDALL 1989, 94 e GADALETA 2012a, 103 (con particolare riferimento alla produzione di rhyta a testa animale) e, per l'ipotesi di trasferimento dell'Officina dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco, TRENDALL 1989, 94, 97 e GADALETA 2012a, 103.

ornamentale proprio delle botteghe tardoapule e dei corredi della Puglia centrosettentrionale. Tale ipotetica motivazione è stata non di rado riportata anche nelle pubblicazioni più recenti²⁹ ma appare confutabile sulla base di alcuni studi che propongono, al contrario, ipotesi di lettura relative al significato delle teste animali applicate ai vasi e ipotizzano di conseguenza una precisa scelta alla base della selezione morfologica³⁰.

Rimarcando lo stretto legame che unisce la forma vascolare al territorio della Puglia centrale, è stato d'altro canto recentemente osservato come le botteghe "tarantine" sembrano aver risposto ad una specifica richiesta e che essa andrebbe letta non dalla prospettiva tarantina ma da quella indigena. L'interesse per simili vasi in questo comparto territoriale risale infatti all'importazione di rhyta a testa animale e di altri vasi plastici variamente conformati prodotti dalle botteghe attiche per tutto il corso del V secolo a.C., un'appropriazione che avrebbe manifestato le potenzialità di acquisto del comparto peucezio mediante l'esibizione nei corredi di oggetti di prestigio. Nella seconda metà del IV secolo a.C., inoltre, la diffusa presenza di rhyta apuli avrebbe anche riproposto i preziosi rhyta metallici lavorati a sbalzo presenti nelle tombe di Scizia, Tracia e Macedonia, con cui l'Apulia entra in contatto³¹. Condivisibile appare la necessità di interpretare il fenomeno dalla prospettiva indigena, angolazione che porta ad osservare come, nonostante l'inevitabile connessione tra forme di esaltazione eroica nei corredi della Puglia da un lato e del mondo tracio e macedone dall'altro, non possa essere trascurata la sostanziale continuità nell'uso dei vasi a modellazione plastica da parte degli indigeni della Puglia centrale. La consuetudine di acquisire ed utilizzare simili vasi nei corredi sembra infatti precedere di molto i contatti della seconda metà del IV secolo a.C. ed andrà pertanto spiegata in relazione al valore simbolico assunto dai vasi stessi nella cultura locale già con le importazioni attiche del V secolo a.C., sebbene significative selezioni ed innovazioni intervengano solo nel repertorio apulo del secolo successivo³².

Di origine "barbara" e presumibilmente introdotta in Grecia attraverso la mediazione persiana, la forma vascolare denominata rhyton³³ fu adottata nel repertorio morfologico della ceramica attica a figure rosse con la produzione del vasaio Charinos, tra la fine del VI secolo e gli inizi del V secolo a.C., per poi ampliarsi nella bottega di Sotades con una serie di sperimentazioni dense di significato in seguito replicate ed articolate ad opera di altre botteghe fino alla fine del V secolo a.C.³⁴.

Al vaso denominato rhyton le fonti letterarie antiche, oltre a chiarirne l'etimologia *apotes rhyseos* (Ateneo, *Deipnosophistai* XI, 497e) e dunque a collegarlo ad una funzione libatoria e potoria, quest'ultima col tempo prevalente sulla prima³⁵, assegnano un significato simbolico da connettere con la sfera divina ed eroica: con l'adozione del rhyton, si sarebbe adottata la maniera di bere "akratos" praticata dai sovrani orientali, ammissibile soltanto

²⁹ HOFFMANN 1962, 4; LUCCHESI 2012, 139.

³⁰ Oltre allo stesso Hoffmann, che corregge la sua affermazione in HOFFMANN 1989 e HOFFMANN 1997, per una lettura del significato delle teste animali cfr., ad esempio, SARTI 2009, 203-212. Sul dibattito: LUCCHESI 2012, 139. Sul valore dei rhyta a testa animale e la loro conseguente fortuna nella Puglia centrosettentrionale, cfr., inoltre, GADALETA c.s.

³¹ DENOYELLE 2008, 211-213.

³² Per un'analisi della continuità e delle variazioni nel repertorio morfologico dei rhyta a testa animale apuli rispetto ai precedenti attici, cfr. GADALETA c.s.

³³ Sulle origini e le caratteristiche della forma vascolare, SVOBODA 1956; HOFFMANN 1960; HOFFMANN 1961; HOFFMANN 1962; TUCHELT 1965; BYANCK QUARELES VAN UFFORD 1965; HOFFMANN 1966; HOLO 1974; HOFFMANN 1979; GUY 1981; HOFFMANN 1989; HOFFMANN 1997; DOLCI 2000a; DOLCI 2000b; DOLCI 2004a; DOLCI 2004b; DOLCI 2006; EBBINGHAUS 1999; EBBINGHAUS 2005; MANASSERO 2008; SARTI 2009; LUCCHESI 2012; GADALETA c.s.

³⁴ Cfr. HOFFMANN 1962; HOFFMANN 1989; HOFFMANN 1997; GADALETA c.s.

³⁵ Il foro attraverso il quale si faceva scorrere il liquido, peculiarità funzionale che dava il nome alla forma vascolare, appare ben presto un particolare tecnico non necessariamente presente nei rhyta, sempre più spesso usati, come suggeriscono anche alcune testimonianze iconografiche, come veri e propri bicchieri e non come vasi per versare il liquido facendolo passare attraverso il corpo e fuoriuscire attraverso un foro. Di questa etimologia del nome rhyton, contraddetta proprio dai rhyta a figure rosse, mostra consapevolezza lo stesso Giovanni Jatta, il quale

per dei ed eroi³⁶. In considerazione di tali presupposti, appare inoltre del tutto naturale la rapida ed inevitabile associazione tra una forma rituale per bere e per versare e la sfera dionisiaca, evidente anche dalle immagini dipinte sui vasi stessi³⁷. Tale valore sotteso all'adozione della forma viene poi declinato in maniera più specifica attraverso le scelte iconografiche, sia nella modellazione plastica, naturalmente preminente in questo genere di vasi, sia, quando presente, nella decorazione dipinta. In tal senso va letta dunque la presenza precoce e diffusa di rhyta conformati a testa di ariete³⁸, di asino e/o mulo³⁹ e di cane laconico⁴⁰ e quella ridotta ma ugualmente precoce e leggibile in senso rituale ed eroico di rhyta a testa di leone e di uccello rapace⁴¹. Nella stessa direzione si spiegherebbe l'adozione, dalla metà del V secolo a.C., della conformazione della parte plastica del rhyton a testa di cinghiale, da collegare senz'altro alla caccia paradigmatica del valore eroico⁴², ma anche di animali più direttamente collegabili alla ritualità dionisiaca come il grifo⁴³, la pantera⁴⁴, i tori⁴⁵ e i capri⁴⁶, nonché la comparsa e la fortuna di altri tipi di conformazione a testa animale da collegare a riti in onore di altre divinità, soprattutto femminili, cui veniva tributato un culto dotato di connotazioni misteriche e ctonie, non di rado con risvolti escatologici: cervidi⁴⁷, ovini⁴⁸ e bovini⁴⁹ molto probabilmente di sesso femminile. A confortare l'ipotesi interpretativa è la presenza di simili vasi in Grecia, oltre che in alcune tombe, soprattutto in contesti come il Kabirion tebano e il santuario di Afrodite a Cipro⁵⁰. Ma ancor più interessante è il fatto che i prodotti attici così conformati provengano per lo più da corredi funerari dell'Italia, con un quadro di diffusione che tocca l'Etruria tirrenica e padana e, in evidente connessione, località della Campania quali Nola, Capua e Roscigno, raggiungendo un picco di attestazioni proprio nella Puglia centrale, in primo luogo a Ruvo di Puglia⁵¹. L'evidente apprezzamento della forma in territorio peucezio va dunque senza dubbio letto dalla prospettiva indigena e tuttavia non solo come esibizione di oggetti di prestigio in quanto vasi attici importati, ma anche in reazione al valore rituale che a questi vasi fu assegnato, tanto da non interrompere sostanzialmente l'uso fino alla fine del IV secolo a.C. All'importazione dei rhyta (e di altri vasi plastici) attici prodotti fino alla fine del V o forse addirittura agli inizi del IV secolo a.C. - e verosimilmente rimasti

scriveva: «Come indica la voce greca, per un foro aperto all'estremità inferiore di questi bicchieri doveva scorrere il vino nella bocca di colui che gli adoperava, a quella guisa che anche oggi il volgo far suole mettendo un cannello alla bocca dei fiaschi. Pur questa condizione non si trova in tutt'i ritoni, la maggior parte anzi n'è priva: lo che fa pensare o che molti di questi bicchieri si solessero fare per lusso e per mostra senza adoperarli, o che si lasciasse finalmente di bere a quel modo somigliante all'amystis dei Traci usandosi in seguito di accostarli alle labbra a guisa d'ogni altro bicchiere»: JATTA 1869, 578, n. 1110.

³⁶ Stando a quanto riferisce Ateneo (*Deipnosophistai* XI, 461a-c, 496f, 497a-e), che cita il perduto trattato *Peri methes* di Chamaleon e Teofrasto, autore di un altro trattato sullo stesso argomento (IV-III secolo a.C.), le coppe usate dai barbari consentono grandi bevute, diversamente da quelle misurate dei Greci. Diversamente i Greci (in pitture e racconti) usano porre i vasi potori definiti rhyta ed altre grandi coppe solo nelle mani degli eroi, dai costumi e dal temperamento pericolosi come quelli dei barbari. Cfr. GADALETA c.s.

³⁷ Cfr. HOFFMANN 1997, *passim*.

³⁸ Cfr. il commento al vaso inv. 36886 (Tavv. 41-42).

³⁹ Cfr. il commento ai vasi inv. 36894 (Tavv. 7-8) e 35991 (Tavv. 15-16).

⁴⁰ Cfr. il commento al vaso inv. 35811 (Tavv. 1-2).

⁴¹ Cfr. GADALETA c.s.

⁴² Cfr. il commento al vaso inv. 35948 (Tavv. 3-4).

⁴³ Cfr. il commento al vaso inv. 35989 (Tavv. 61-62).

⁴⁴ Cfr. il commento al vaso inv. 35860 (Tavv. 81-82).

⁴⁵ Cfr. il commento al vaso inv. 35768 (Tavv. 11-12).

⁴⁶ Cfr. il commento al vaso inv. 35993 (Tavv. 5-6).

⁴⁷ Cfr. il commento al vaso inv. 35816 (Tavv. 49-50).

⁴⁸ Cfr. il commento al vaso inv. 35759 (Tavv. 33-34).

⁴⁹ Cfr. il commento al vaso inv. 35898 (Tavv. 25-26).

⁵⁰ Cfr. HOFFMANN 1962 e per il quadro di provenienze da Sotades in poi: HOFFMANN 1997, 1, nota 7, 159-168.

⁵¹ Cui si aggiungono la Russia meridionale, la Persia Achemenide e l'Egitto: cfr. ancora le provenienze in HOFFMANN 1962 e HOFFMANN 1997, 1, nota 7, 159-168.

in uso per qualche decennio prima di finire nei corredi funerari, se è vero che direttamente ispirati da quei modelli o talvolta addirittura meccanicamente ricavati da essi furono i primi esemplari apuli⁵² - fece seguito, infatti, un ripresa ed un rilancio proprio da parte di botteghe apule che mostrano anche per altri versi una connessione con il territorio della Puglia centrale, quale quella del Pittore dell'Ilioupersis⁵³. L'incremento numerico di rhyta che si registra da questo momento in poi, fino all'apice raggiunto nel tardoapulo, sembra dunque obbedire alla necessità di ceramisti e ceramografi apuli di far fronte alla richiesta di una clientela avvezza all'uso dei rhyta a testa animale e che del repertorio preesistente mostra di abbandonare alcune tipologie - quali i rhyta a testa di leone, di uccello rapace, di asino -, di gradirne particolarmente altre - quali i rhyta a testa ariete, di mulo, di cane laconico, di cinghiale, di pantera, di grifo, di toro, di capro e, soprattutto, di cervo, di vacca e di pecora - o addirittura di "richiederne" nuove⁵⁴ - quali i rhyta conformati a testa di cavallo⁵⁵, di mostro marino⁵⁶, di cane maltese⁵⁷ - in evidente collegamento con le pratiche rituali proprie della religiosità locale e con un sistema di segni di esaltazione delle *élite* indigene. La selezione delle tipologie preesistenti e l'introduzione di nuove, sembra infatti privilegiare animali che simboleggiano figure eroiche (arieti, cinghiali, cani laconici, cui si aggiungono, nelle forme di esaltazione proprie dell'aristocrazia indigena, i cavalli), che si connettono con forme di religiosità misterica e salvifica connesse alla ritualità funeraria quali il dionisismo (oltre a quelli già citati, felini, grifi, tori, capri e muli, cui si aggiunge il cane maltese), della cui diffusione presso le popolazioni locali dell'Italia, ampiamente documentata dalla letteratura, dai rinvenimenti archeologici e dall'iconografia, non solo vascolare, ci informa già Sofocle (*Antigone*, 1115-1121). In combinazione sincretica con il dionisismo, si riconoscono connessioni con culti tributati ad altre divinità dalla valenza ctonia in altri animali (oltre a quelli già elencati in riferimento al dionisismo, soprattutto cervidi, bovini e ovini, spesso di sesso femminile, cui si aggiunge il *ketos*). Tra tutte emerge la ricorrente presenza della dea Artemide, cui pure possono ricondursi molti dei animali effigiati nelle parti plastiche dei rhyta. Vergine e cacciatrice, abitante dei boschi, notturna, tutrice del parto, dunque della vita, ma anche seminatrice di morte, urania e catactonia, la dea accompagnava la donna dalla nascita alle nozze, riceveva sacrifici in occasione dei riti nuziali, presiedeva alle nascite, presenziando e tutelando i passaggi di status femminili riecheggiati nei riti praticati in santuari collocati in zone selvatiche, nel Peloponneso come a *Brauron*. La dea tutelava del resto anche riti di iniziazione maschile, come attestato nel santuario di Artemide *Orthia* a Sparta⁵⁸. Si riscontra, infine, per alcuni animali (cavallo, capra, pecora, ariete, vacca) un collegamento anche con il culto di Demetra e Kore. Una compresenza sincretica di queste divinità - il cui culto nella Puglia centrale preromana è anche altrimenti documentato⁵⁹ - è spesso leggibile nel bestiario dei rhyta apuli, rafforzando con la scelta iconografica della parte plastica il valore della forma libatoria e potoria utilizzata nel rituale funerario, l'ultimo dei rituali di passaggio.

In tale direzione orienta, peraltro, anche la lettura delle scene dipinte sui calici dei rhyta. Ridotte per lo più ad una figura isolata, raramente a due, date le dimensioni ridotte

⁵² GADALETA c.s., con bibliografia precedente.

⁵³ Cfr. *CVA Ruvo di Puglia II* e ROSCINO c.s.

⁵⁴ Cfr. HOFFMANN 1989, 141; GADALETA c.s. e il commento alla prima scheda di ciascuno di questi animali.

⁵⁵ Cfr. il commento al vaso inv. 36894 (Tavv. 7-8).

⁵⁶ Cfr. GADALETA c.s.

⁵⁷ Cfr. il commento al vaso inv. 35820 (Tavv. 17-18).

⁵⁸ Sulla valenza complessa del culto di Artemide ed i suoi riflessi nella documentazione archeologica, cfr. KAHIL, ICARD 1984; VERNANT 1987, 19-26; GIUMAN 1999; GENTILI, PERUSINO 2002; TORELLI 2011, 45; MAGGIALETTI 2012a, 301.

⁵⁹ Sulla possibilità di localizzazione di un santuario di Artemide in Peucezia e sulla presenza diffusa del cervo, animale sacro alla dea, in Puglia centrale: WILKENS 1998, 223-247 (Età del Bronzo); GIOVE 1989, 271-272 (Età ellenistica); TODISCO 2010a, 265-266, con bibliografia precedente. Sul culto di Demetra in Peucezia, documentato anche dalle iscrizioni e dalla coroplastica: TODISCO 2010b, 139, 267-269, 561-562, 564, con bibliografia precedente.

del campo figurato di questi vasi, tutti di piccole dimensioni, le immagini dipinte sui rhyta apuli, con la sola eccezione di rarissime scene di contenuto mitologico⁶⁰ e di un vaso del Museo Jatta su cui è raffigurato un giovane guerriero indigeno che procede a fianco al suo cavallo tenendolo per le briglie⁶¹, rappresentano, nella gran parte dei casi, ellittici riferimenti alle stesse pratiche rituali. Vi si riscontra, infatti, un consistente numero di rappresentazioni che isolano componenti del tiaso dionisiaco (satiri, menadi, giovani e donne con attributi dionisiaci vari, felini e grifi)⁶². Analogamente, alla sfera dionisiaca pertengono le scene dipinte su altri vasi in cui è rappresentato il rhyton stesso, prerogativa del dio, di satiri e menadi⁶³ ovvero utilizzato nell'ambito del simposio⁶⁴. Un altrettanto alto numero di figure generiche appaiono comunque impegnate in azioni rituali indiziate da oggetti impugnati o raffigurati nel campo (altari, bucrani, bende, phialai, situle, ecc.) ed in molti casi connotate da attributi allusivi a passaggi di *status* (strigili, aryballoi, specchi, cassette, palle, ecc.). Non è ignoto, d'altro canto, nell'iconografia apula di destinazione peucezia l'uso rituale del rhyton stesso, come documenta un cratere a colonnette a Parigi con una scena di libagione ad un guerriero indigeno⁶⁵. Nella sfera semantica inerente alla ritualità misterica cui allude la forma vascolare si pone del resto il riferimento iconografico, in un altissimo numero di rhyta tardoapuli, ad Eros⁶⁶, figura sicuramente collegata, attraverso l'ambientazione delle scene e l'uso di attributi peculiari e strumenti del culto, a credenze misteriche e salvifiche, talvolta più chiaramente dionisiache talaltra diverse, in particolare demetriache⁶⁷, che ne evidenziano l'attrazione - data la sua natura di potenza primigenia e fecondatrice che accompagna l'esistenza e porta con sé anche l'augurio del ritorno - nella sfera dei culti escatologici diffusi nella cultura apula con particolare evidenza nella seconda metà del IV secolo a.C.⁶⁸.

La spiccata vocazione simbolica dei rhyta, come in generale dei vasi a figure rosse apuli, è infine suggerita dalla loro tettonica elaborata e fragile e da alcuni dettagli tecnici che evidenziano la perdita di funzionalità dei vasi stessi. Essi non presentano un sostegno⁶⁹ atto a garantire l'equilibrio del vaso in un eventuale uso concreto, equilibrio perseguito invece mediante la combinazione tra la forma dell'unica ansa, appiattita e spesso con bordi rialzati, quella della parte inferiore della protome animale, quasi sempre piatta o sagomata

⁶⁰ Un rhyton a testa di cane laconico con la rappresentazione del mito di Atteone già nel mercato antiquario, attribuito a un ceramografo vicino nello stile al Pittore Felton: SCHAUENBURG 1997, 368, nota 29; uno a testa di toro al Museo Jatta (inv. J 1405) con la rappresentazione di Zeus su un lato e di una figura femminile con un cigno sull'altro, attribuito al Pittore dell'Iliopersis (HOFFMANN 1966, 16, n. 42, tav. VIII.1-2; TRENDALL, CAMBITOGLU 1978, 202, n. 7/91; *CVA Ruvo di Puglia* II, tav. 23.1-3); uno a testa di ariete a Kiel (inv. 895) con la raffigurazione delle Nereidi, attribuito al Gruppo di Frisso: SCHAUENBURG 1997, 365-367, figg. 1-4; uno a San Pietroburgo (inv. 951, St. 364), con Eracle, attribuito a un ceramografo vicino nello stile al Gruppo del Pedagogo (TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, 616, n. 21/89).

⁶¹ Cfr. inv. 36894 (Tavv. 7-8).

⁶² Per una esemplificazione dei personaggi umani e animali, degli attributi e degli strumenti che possono suggerire il riferimento al dionisismo nelle figure isolate dipinte sui rhyta tardoapuli, cfr., tra i molti studi, almeno GASPARRI, VENERI 1986; CARPENTER 1990; CARPENTER 1997; ISLER-KERÉNYI 2005, 69-75; MAGGIALETTI 2012a, 305-309, con bibliografia precedente.

⁶³ Cfr. LUCCHESI 2012, 139, con elenco nella nota 626.

⁶⁴ Cfr. su tutti, il rhyton a testa di cinghiale eponimo del Gruppo della testa di Cinghiale di Oxford (Ashmolean Museum, inv. 1885.638): HOFFMANN 1966, 53, n. 309, tav. XXXV.3-4, TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, 620, n. 21/136. Sulla relazione tra il rhyton ed il consumo del vino, in relazione alla sfera dionisiaca e simposiale, cfr. anche LISSARRAGUE 1990, 202; EBBINGHAUS 1999, 385-389; DOLCI 2004a, 183; LUCCHESI 2012, 139.

⁶⁵ Parigi, Musée National Rodin, inv. 970: *CVA Rodin*, 51-52, tav. 36.1-2; TRENDALL, CAMBITOGLU 1978, 158, n. 6/192.

⁶⁶ Cfr. già LUCCHESI 2012, 139.

⁶⁷ Si veda per esempio la raffigurazione di Eros con attributi come la phiale, situla, oinochoe, thymiaterion, uovo, iynx, grappolo, timpano, fiaccola a barre incrociate e talora in volo o in altre pose verso o presso o su un altare, come documentano anche numerosi vasi del Museo Jatta: cfr. MAGGIALETTI 2012b, 311.

⁶⁸ Sulla connessione tra la figura di Eros e la ritualità funeraria e dionisiaca nell'iconografia tardoapula: KOSSATZ-DEISMANN 2000, 265-273; ISLER-KERÉNYI 2004, 244-248; CASSIMATIS 2008, 51-65; MAGGIALETTI 2012a, 310-312; ROSCINO 2012e, 335.

⁶⁹ Diversamente da quanto sostenuto anche di recente: cfr. LUCCHESI 2012, 139.

con un incavo sotto la mandibola (un dettaglio naturalistico ma anche uno stratagemma funzionale a far reggere il vaso) e l'accentuata angolazione tra calice e testa animale. Tali accorgimenti conferiscono ai rhyta apuli un equilibrio appena sufficiente a fare reggere il vaso vuoto, da esporre in occasione di cerimonie funebri per poi deporlo nel corredo. Un equilibrio che diviene ancora più precario per alcuni esemplari con teste animali munite di pizzo (capri e grifi) o di pieghe pendenti della pelle sotto il muso (vacche) o ancora fortemente arrotondate nella parte inferiore, al punto da rendere spesso necessario l'utilizzo di sostegni moderni per la loro esposizione. Quasi sempre, inoltre, i rhyta italoti, come già quelli attici⁷⁰, sono sprovvisti di foro e spesso anche della "verniciatura" all'interno - o ne presentano una parziale - accorgimenti non difficili da realizzare e tuttavia dispendiosi in termini di impegno e/o di materia prima, oltre che evidentemente necessari solo nel caso di utilizzo concreto dei vasi nel rituale.

La necessità, da parte delle botteghe tardoapule, di soddisfare simili, specifiche esigenze simboliche degli abitanti indigeni della Puglia centrale, potrebbe aver determinato una produzione non solo dedicata a questi territori ma probabilmente stanziata in essi, come fanno supporre sia il già evidenziato quadro delle provenienze, sia la considerazione dell'esistenza proprio lì dei modelli attici da cui ricavare per calco e/o rielaborare le matrici dei vasi plastici apuli⁷¹, sia recenti analisi archeometriche che sembrano supportare l'ipotesi di una produzione diversa da quella tarantina per i vasi delle officine tardoapule da cui furono licenziati i rhyta a testa animale ed altri vasi a prevalente modellazione plastica⁷².

In tale quadro generale, il consistente nucleo di rhyta a testa animale della Collezione Jatta, confluita senza variazioni nell'omonimo Museo Nazionale, rappresenta un campione estremamente significativo, considerata la provenienza ipotetica dei vasi del Museo Jatta da Ruvo di Puglia o, in ogni caso, dalla Puglia centrale⁷³.

Tutti i rhyta esaminati sono privi di sostegno e modellati con ansa singola e base della testa in grado di assicurare un appoggio in equilibrio, invero non sempre riuscito, talché ad alcuni esemplari è stato aggiunto un grumo di argilla posto sotto l'ansa, talvolta saldato ad essa, per rendere il vaso più stabile. Nessun rhyton del Museo Jatta è forato. Molti sono solo parzialmente verniciati all'interno.

Nei repertori della ceramica a figure rosse italota e siceliota elaborati da Trendall e Cambitoglou risultano schedati trentadue rhyta tardoapuli appartenenti alla Collezione Jatta. Secondo il quadro delle attribuzioni profilato in quei lavori, nove di essi sarebbero stati prodotti nell'ambito dell'Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba⁷⁴, venti in quella dei Pittori della Patera e di Ganimede⁷⁵, tre in quella dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco⁷⁶, uno da parte di un ceramografo del tardo Gruppo dell'Orecchio Rotondo⁷⁷. Di questi rhyta già attribuiti, ventotto fanno tuttora parte del patrimonio del

⁷⁰ Cfr. nota 35.

⁷¹ Su questi due aspetti, cfr. GADALETA c.s.

⁷² Cfr. MUNTONI, MANGONE c.s.

⁷³ A parte pochi casi in cui diversamente indicato, i vasi acquistati nell'Ottocento in primis dai due fratelli Giovanni e Giulio ma anche da altri membri della famiglia Jatta, acquisiti con il preciso intento di dar lustro alla propria città natale, provengono in massima parte da Ruvo di Puglia e, in numero ridotto, da altre località della Puglia centrale sottoposte a scavi nel corso del XIX secolo quali Canosa e Ceglie del Campo. Sulle provenienze dei vasi della Collezione Jatta, cfr. la bibliografia citata alla nota 5.

⁷⁴ Inv. 36894 (Tavv. 7-8); 36836 (Tavv. 9-10); 35768 (Tavv. 11-12); 35764 (Tavv. 13-14); 35820 (Tavv. 17-18); 36220 (Tavv. 19-20); 35761 (Tavv. 23-24); 35898 (Tavv. 25-26); J 1264, non più nel patrimonio del Museo Nazionale Jatta, ma nella collezione privata di A. Jatta a Roma: cfr. Introduzione e RICCARDI 2015, 6.

⁷⁵ Inv. 35901 (Tavv. 29-30); 35950 (Tavv. 35-36); 36221 (Tavv. 31-32); 36886 (Tavv. 41-42); 35815 (Tavv. 43-44); 35857 (Tavv. 45-46); 35995 (Tavv. 47-48); 35816 (Tavv. 49-50); 36884 (Tavv. 51-52); 35987 (Tavv. 53-54); 35814 (Tavv. 57-59); 35989 (Tavv. 61-62); 35812 (Tavv. 63-64); 36842 (Tavv. 65-66); 35947 (Tavv. 67-68); 35766 (Tavv. 69-70); J 1311, disperso (cfr. nota 79); J 1453, attualmente nella collezione di Luigi Jatta a Ruvo di Puglia e J 1123, attualmente nella collezione di Giulio Jatta a Roma: cfr. Introduzione e RICCARDI 2015, 6.

⁷⁶ Inv. 36844, J 1409 (Tavv. 75-76); 35822, J 1179 (Tavv. 77-78); 35164, J 185 (Tavv. 79-80).

⁷⁷ Inv. 36268 (Tavv. 87-88).

Museo Nazionale Jatta, mentre tre sono stati corrisposti agli eredi della famiglia Jatta all'atto della cessione della Collezione allo Stato⁷⁸; uno risulta disperso⁷⁹. Altri venti rhyta a figure rosse, non attribuiti nei repertori Trendall-Cambitoglou, furono schedati dall'Hoffmann nel suo lavoro sui rhyta tarantini. Ad eccezione del falso ottocentesco⁸⁰ e di altri due a testa di cervo, espunti perché di più probabile fabbricazione attica⁸¹, essi sono stati inseriti in questo volume proponendo un inquadramento nelle medesime officine tardoapule cui appartengono gli altri esemplari già attribuiti. Sono stati inoltre aggiunti un esemplare trascurato nel lavoro dell'Hoffmann⁸² ed un altro da lui considerato non verniciato ma in realtà recante tracce della decorazione a figure rosse, sebbene in uno stato di conservazione che ne impedisce l'attribuzione⁸³. Ne risulta, in tal modo, un totale di quarantasette rhyta, che incrementa il numero dei vasi di questa forma attribuiti all'Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba da settantadue a settantotto (di cui quattordici nel Museo Jatta), di quelli attribuiti all'Officina dei Pittori della Patera e di Ganimede da ottantatré a ottantasette (di cui ventuno nel Museo Jatta), di quelli attribuiti all'Officina dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco da tredici a diciassette (di cui sette nel Museo Jatta), di quelli databili negli ultimi anni del IV secolo da trenta a trentadue (di cui tre nel Museo Jatta). Ciò rafforza le valutazioni quantitative che sorreggono l'ipotesi secondo cui la zona indigena della Puglia centrale si debba intendere come mercato prevalente di simili prodotti e forse addirittura come loro area di produzione⁸⁴. Sebbene non siano noti i contesti di rinvenimento, per quasi tutti i rhyta del Museo Jatta - ad eccezione di quello a testa di toro inv. 36220, J 1718 (Tavv. 19-20), per il quale è documentata la provenienza dall'insediamento peucezio di Ceglie del Campo - è ipotizzabile ma non certa l'ipotesi di provenienza da Ruvo di Puglia. A ogni modo tutti si possono ritenere rinvenuti nella Puglia centrale.

Tutti i rhyta, sia quelli già attribuiti sia quelli ascritti in questa sede a ceramografi e gruppi tardoapuli, sono stati distinti in quattro sezioni, la prima comprendente i vasi dell'Officina dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba⁸⁵, la seconda quelli dell'Officina dei

⁷⁸ Cfr. note 74-75.

⁷⁹ Il rhyton a testa di cane laconico J 1311, al quale non risulta assegnato un numero di inventario generale (ANDREASSI 1996b, ix e tavole di concordanza non numerate in appendice), né un codice univoco della Soprintendenza. Esso doveva essere disperso all'atto della cessione della Collezione allo stato, non risultando neppure compreso nella schedatura effettuata in quella occasione. Del vaso si possiede, invero, la descrizione nel catalogo di Giovanni Jatta sr, che ne descrive la forma ("*Bicchiera (Rhyton) rappresentante la testa d'un cane tutta nera*") e la decorazione ("*Nel collo, oltre i soliti ornati, è dipinto il Genio volante, accompagnato da varj simboli, mentre reca nelle mani uno specchio ed un timpano*"), cui fa seguire, come di consueto, la lunghezza in palmi ("*L. 0,71*"): JATTA 1869, 631, n. 1311. A questa prima edizione, segue la scheda nel repertorio Hoffmann dei rhyta "tarantini", nella quale non sono indicate le dimensioni, ma si descrive la forma - un calice tipo I cui sarebbe saldata una testa canina della medesima generazione del vaso inv. 35815, J 1172 (Tavv. 43-44) - e la decorazione - un Eros in volo verso d. con timpano e torcia, con una benda dipinta nel campo, a sin. - proponendo anche un'attribuzione al "*Pittore dell'Eros in volo*": HOFFMANN 1966, 48, n. 278 (B 1). Il vaso è infine inserito nei repertori Trendall-Cambitoglou con attribuzione ad un C. vicino nello stile ai Pittori di Ganimede e della Patera, con una descrizione della scena figurata che fa semplicemente riferimento ad un Eros con timpano: TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, 853, n. 26/532. In assenza di documentazione fotografica, sia inedita sia edita, risulta impossibile risolvere la contraddizione descrittiva o avanzare qualunque considerazione su questo esemplare.

⁸⁰ Cfr. note 10-11.

⁸¹ Si tratta dell'esemplare inv. 36887, J 1456 (JATTA 1869, 699, n. 1456, HOFFMANN 1966, 59, n. 355, tav. XXXVIII.3-4), esposto sullo scaffale VIII della stanza III del Museo e dell'esemplare inv. 36033, J 1522 (JATTA 1869, n. 1522; HOFFMANN 1966, 59, 67, n. 354, tav. 38.1-2), esposto sullo scaffale I della stanza IV. Entrambi furono schedati dall'Hoffmann tra i rhyta a testa di cervo tarantini delle serie più antica. L'esame autoptico dell'argilla e della vernice, nonché i confronti morfologici e stilistici con i restanti rhyta a testa di cervo attici ed italoti inducono tuttavia a ritenere questi due esemplari attici ed entrambi databili alla fine del V secolo a.C.

⁸² Inv. 35907, J 1271 (Tavv. 27-28).

⁸³ Inv. 35161, J 182 (Tavv. 93-94).

⁸⁴ Per queste valutazioni, cfr. soprattutto GADALETA c.s.

⁸⁵ Tavv. 1-28.

Pittori della Patera e di Ganimede⁸⁶, la terza quelli dell'Officina dei Pittori di Baltimora e del Sakkos Bianco⁸⁷, la quarta quelli ascritti a ceramografi attivi nell'ultimo ventennio del IV secolo a.C. e variamente collegabili per stile alle principali officine del ventennio precedente⁸⁸: una scansione che tiene conto della macro-suddivisione operata dal Trendall e dal Cambitoglou e della sequenza assegnata a officine, ceramografi e gruppi nel più recente lavoro di schedatura delle produzioni italiote e siceliote a figure rosse⁸⁹. Seguono due vasi non attribuibili a causa del pessimo stato di conservazione della superficie ma certamente in origine dipinti a figure rosse e dunque utili alla quantificazione della produzione stessa⁹⁰.

Tra i vasi assegnati agli stessi ceramografi o agli stessi gruppi, sono stati anteposti i rhyta con teste animali di più antica tradizione attica e/o italiota, nell'ordine in cui esse sembrano aver fatto la loro comparsa nelle produzioni a figure rosse, facendo seguire le tipologie di invenzione tardoapula. Di ciascun vaso si indicano forma, tipologia, testa animale, numero di inventario generale, numero di inventario nel Catalogo Jatta (J) tra parentesi, misure (espresse in cm) e stato di conservazione. L'altezza è calcolata come altezza massima del vaso appoggiato sull'orlo; la lunghezza dall'orlo all'estremità del muso (di conseguenza, nei casi in cui calice e testa animale sono perfettamente allineati, le due dimensioni coincidono e sono pertanto indicate come alt./l.).

GIUSEPPINA GADALETA

⁸⁶ Tavv. 29-70.

⁸⁷ Tavv. 71-84.

⁸⁸ Tavv. 85-90.

⁸⁹ TODISCO 2012a, I.

⁹⁰ Inv. 35165 (Tavv. 91-92) e 35161 (Tavv. 93-94).

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ANDREASSI 1979 G. ANDREASSI, *Ceramica italiota a figure rosse della Collezione Chini del Museo Civico di Bassano del Grappa* (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto), Roma 1979.
- ANDREASSI 1996a G. ANDREASSI, *Jatta di Ruvo, la famiglia, la collezione, il Museo Nazionale*, Bari 1996.
- ANDREASSI 1996b G. ANDREASSI, *Premessa*, in JATTARIST 1996, vii-ix.
- ANDREASSI 1983 E.M. DE JULIUS (a cura di), *Archeologia in Puglia: I musei archeologici della provincia di Bari*, Bari 1983.
- BEAUMONT 2011 L.A. BEAUMONT, *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*, London-New York 2011.
- BEAZLEY 1942 J.D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-Painters*, Oxford 1942.
- BEAZLEY 1963 J.D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters, I-III*, 2ª ed., Oxford 1963.
- BEVAN 1986 E. BEVAN, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and Other Olympian Deities*, Oxford 1986.
- BODSON 1978 L. BODSON, *IEPA ΖΩΙΑ, Contribution à l'étude de la place de l'animal dans la religion grecque ancienne*, Bruxelles 1978.
- BOTTINI 1992 A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza, L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano 1992.
- BREMMER 1983 J. BREMMER, *Scapgoat rituals in ancient Greece*, in *HarvStClPhil* 87, 1983, 299-320.
- BRUNO 2004 B. BRUNO, *L'arcipelago maltese in età romana e bizantina. Attività economiche e scambi al centro del Mediterraneo*, Bari 2004.
- BUCCI 1994 C. BUCCI, *Il Museo Nazionale Jatta. La storia, i personaggi, la collezione*, Bari 1994.
- BUSUTTIL 1969 J. BUSUTTIL, *The Maltese dog*, in *GaR* 16, 1969, 205-208.
- BYVANCK-QUARLES VAN UFFORD 1965 L. BYVANCK-QUARLES VAN UFFORD, *A propos des rhytons à protome d'animal*, in *BABesch* 40, 1965, 90-97.
- CAMBITOGLU 1954 A. CAMBITOGLU, *Groups of Apulian Red-Figured Vases decorated with Heads of Women or of Nike*, in *JHS* 74, 111-121.
- CANOSA 2007 M.G. CANOSA, *Una tomba principesca da Timmari (MonAnt, Serie Miscellanea XI)*, Roma 2007.
- CARPENTER 1990 T.H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art: its Development in Black-Figure Vase Painting*, Oxford 1990.
- CARPENTER 1997 T.H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in fifth Century Athens*, Oxford 1997.
- CARTER 1998 J.C. CARTER (a cura di), *The Chora of Metaponto, The Necropoleis*, Austin 1998.
- CASSIMATIS 1998 H. CASSIMATIS, *Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes*, in *MEFRA* 110, 297-350.
- CASSIMATIS 2003 H. CASSIMATIS, *Les peintres paestans et le miroir*, in *Pallas* 63, 2003, 43-54.
- CASSIMATIS 2008 A. CASSIMATIS, *Eros en Italie Méridionale, Approche iconographique à travers les représentations italiotes*, in *Pallas* 76, 2008, 51-65.
- CIANCIO 2006 A. CIANCIO, *L'introduzione di schemi figurativi nella ceramica geometrica di produzione peuce-ta*, in F.-H. MASSA-PAIRAULT (a cura di), *L'image antique et son interprétation* (CEFR, 371), Rome 2006, 117-130.
- CIANCIO 2010 A. CIANCIO, *Ruoli e società: il costume funerario tra VI e IV secolo a.C.*, in *TODISCO* 2010b, 225-237.
- CVA Bonn 3 M. SÖLDNER, *CVA Deutschland 59, Bonn, Akademisches Kunstmuseum*, 3, München 1990.
- CVA Braunschweig A. GREIFENHAGEN, *CVA Deutschland 4, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum*, München 1940.
- CVA Bruxelles 2 F. MAYENCE, V. VERHOOGEN, *CVA Belgique 3, Brussels, Musée Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquanteaire)*, 3, Bruxelles 1937.
- CVA Bruxelles 3 F. MAYENCE, V. VERHOOGEN, *CVA Belgique 3, Brussels, Musée Royaux d'Art et d'Histoire (Cinquanteaire)*, 3, Bruxelles 1949.
- CVA Copenhagen 6 K. JOHANSEN, *CVA Denmark 6, Copenhagen, Musée National*, 6, Paris-Copenhagen 1938.
- CVA Dresden 1 R. HURSCHEMANN, *CVA Deutschland 76, Dresden, Staatlichen Kunstsammlungen, Skulpturensammlung*, 1, München 2003.
- CVA Göttingen 1 M. BENTZ, F. RUMSCHEID, *CVA Deutschland 58, Göttingen, Archäologisches Institut der Universität*, 1, München 1989.
- CVA Japanischen Sammlungen 1 A. MIZUTA, *CVA Japan 1, Rotfigurige Vasen in Japanischen Sammlungen*, 1 (Kyoto, Hashimoto; Okayama, R.O.; Tokyo, Bridgestone Museum; Tenri, Sankokan Museum; Staatliche Kunstakademie; Museum der Universität; Tokyo, Nationalmuseum; Osaka, Städtisches Kunstmuseum), Tokyo 1981.
- CVA Karlsruhe 2 G. HAFNER, *CVA Deutschland 8, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum*, 2, München 1952.

- CVA Malibu 3 M.R. JENTOFT-NILSEN, A.D. TRENDALL, *CVA U.S.A 23, Malibu, The J. Paul Getty Museum*, 3, Malibu 1990.
- CVA Mannheim 2 F. UTILI, *CVA Deutschland 75, Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museum*, 2, München 2003.
- CVA Petit Palais N. PLAOUTIN, *CVA France 15, Paris, Palais des Beaux-Arts (Petit Palais), Collection Dutuit*, Paris 1941.
- CVA Rodin N. PLAOUTIN, J. ROGER, *CVA France 16, Musée National Rodin*, Paris 1945.
- CVA Ruvo di Puglia I A. RICCARDI, *CVA Italia 79, Ruvo di Puglia, I, La ceramica protoitaliota*, Roma 2015.
- CVA Ruvo di Puglia II C. ROSCINO, *CVA Italia 80, Ruvo di Puglia, II, La ceramica medioapula, Officina del Pittore dell'Ilioupersis*, Roma 2015.
- DE CARO 1996 S. DE CARO, *Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte, La Collezione De Ciccio, La ceramica*, in *BA* 39-40, 1996, .
- DE CESARE 2012 M. DE CESARE, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia: l'imagerie vascolare*, in A. CALDERONE (a cura di), *Cultura e religione delle acque*, Atti del Convegno interdisciplinare, Messina 29-30 marzo 2011 (*Archaeologica*, 167), Roma 2012, 141-168.
- DE MICHELI 1994 C. DE MICHELI, *Rhyta tarantini in una collezione privata del Canton Ticino*, in *NumAntCl* 23, 1994, 133-152.
- DE VENUTO, QUERCIA 2010 G. DE VENUTO, A. QUERCIA, *Le statuette fittili di cane in Italia meridionale in età preromana: la documentazione archeologica e il dato archeozoologico*, in A. TAGLIACOZZO, I. FIORE, S. MARCONI, U. TECCHIATI (a cura di), *Atti del 5° Convegno Nazionale di Archeozoologia*, Rovereto 19-12 dicembre 2006, Rovereto 2010, 229-233.
- DELPLACE 1980 Ch. DELPLACE, *Le Griffon de l'archaïsme à l'époque impériale : étude iconographique et essai d'interprétation symbolique*, Bruxelles-Rome 1980.
- DENOYELLE 2008 M. DENOYELLE, *Athenian vases in special techniques in Magna Graecia and Sicily, and their influence on local production*, in B. COHEN (a cura di), *Papers on special techniques in Athenian vases*, Proceedings of a symposium held in connection with the exhibition *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases at the Getty Villa*, June 15-17 2006, Los Angeles 2008, 207-214.
- DI PALO 1987 F. DI PALO, *Dalla Ruvo antica al Museo archeologico Jatta*, Fasano 1987.
- DOLCI 2000a M. DOLCI, *Tre rhytà apuli della Collezione Lagioia*, in *Acme* 53.1, 2000, 198-211.
- DOLCI 2000b M. DOLCI, *Vasi plastici della Collezione Lagioia nelle Civiche raccolte archeologiche del Museo di Milano*, in *NotMilano* 65-66, 2000, 7-24.
- DOLCI 2004a M. DOLCI, *Il rhyton, vaso patorio rituale*, in SENA CHIESA, ARSLAN 2004, 183-185.
- DOLCI 2004b M. DOLCI, *Ceramica apula a figure rosse. La produzione apula tarda*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *La Collezione Lagioia. Una raccolta storica della Magna Grecia al Museo Archeologico di Milano*, Milano 2004, 153-237.
- DOLCI 2006 M. DOLCI, *90. Rhyton apulo a figure rosse* (scheda), in SENA CHIESA, SLAVAZZI 2006, vol. II, 258-259.
- EAA *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, I-VII, Supplemento 1970, Secondo Supplemento (1971-1994), I-V, Roma 1958-
- EBBINGHAUS 1999 S. EBBINGHAUS, *Between Greece and Persia: Rhyta in Thrace from the Late 5th to the 3rd Centuries B.C.*, in G. R. TSETSKHLADZE (a cura di), *Ancient Greeks West and East*, Leiden-Boston-Köln 1999, 385-425.
- EBBINGHAUS 2005 S. EBBINGHAUS, *Rhyton*, in *ThesCRA V, Personnel of Cult – Cult Instruments*, Verona 2005, 201-205.
- EKROTH 2002 G. EKROTH, *The sacrificial rituals of Greek hero-cults in the Archaic to the early Hellenistic periods (Kernos, Supplément 12)*, Liège 2002.
- FIORENTINI 2003 G. FIORENTINI, *Dionisio, il satiro e il 'mulo' in un vaso plastico da Ravanusa*, in G. FIORENTINI, M. CALTABIANO, A. CALDERONE (a cura di), *Archeologia del Mediterraneo: Studi in onore di Ernesto de Miro* (*Bibliotheca Archeologica* 35), Roma 2003, 339-350.
- FRONTISI-DUCROUX 1998 F. FRONTISI-DUCROUX, *L'occhio e lo specchio*, in F. FRONTISI-DUCROUX, J.-P. VERNANT, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, Roma 1998, 35-197.
- GADALETA, SISTO 2006 G. GADALETA, M.A. SISTO, *Narrare "alla greca": la ceramica arcaica della Messapia tra originalità ed imitazione*, in F.-H. MASSA-PAIRAULT (a cura di), *L'image antique et son interprétation* (CEFR 371), Rome 2006, 131-148.
- GADALETA 2010 G. GADALETA, *La ricezione locale: pittori e forme della ceramica italiota nei centri indigeni*, in *TODISCO* 2010b, 317-326.
- GADALETA 2011 G. GADALETA, *Linguaggi e tecnica della pittura a tempera policroma nella Daunia della prima età ellenistica*, in G.F. LA TORRE, M. TORELLI (a cura di), *Pittura ellenistica in Italia e in Sicilia, Linguaggi e tradizioni*, Atti del Convegno di Studi, Messina 24-25 settembre 2009, Roma 2011, 319-330.
- GADALETA 2012a G. GADALETA, *Provenienze e contesti*, in *TODISCO* 2012a, II, 77-109.
- GADALETA 2012b G. GADALETA, *Tecniche*, in *TODISCO* 2012a, II, 111-128.
- GADALETA c.s. G. GADALETA, *Produzione e circolazione della ceramica a figure rosse tarodoapula nella Peucezia: l'esempio dei vasi a prevalente modellazione plastica*, in *Savoir-faire antichi e moderni, Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.* (Atti della giornata di studi, Vicenza 2015), c.s.
- GASPARRI, VENERI 1986 C. GASPARRI, A. VENERI, *Dionysos*, in *LIMC* III, 414-514.

- GENTILI, PERUSINO 2002 B. GENTILI, F. PERUSINO (a cura di), *Le orse di Brauron, Un rituale di iniziazione femminile nel santuario di Artemide*, Pisa 2002.
- GIOVE 1989 A. GIOVE, *Studio preliminare dei relitti faunistici*, in A. CIANCIO, E.M. DE JULIIS, A. RICCARDI, F. ROSSI (a cura di), *Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli (1978-1983)*, Galatina 1989, 271-272.
- GIUMAN 1999 M. GIUMAN, *La dea, la vergine, il sangue, Archeologia di un culto femminile*, Milano 1999.
- GRAF 1991 F. GRAF, *Textes orphiques et rituel bacchique, A propos des lamelles de Pélinna*, in P. BORGEAUD (a cura di), *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt* (Recherches et Rencontres, 3), Genève 1991, 87-102.
- GREIFENHAGEN 1963 A. GREIFENHAGEN, *Beiträge zur antiken Reliefkeramik*, Berlin 1963.
- GUY 1981 R. GUY, *A Ram's Head Rhyton Signed by Charinos*, in *ArtVirg* 21.2, 1981, 2-15.
- HAMILTON 1992 R. HAMILTON, *Choes and Anthesteria, Athenian Iconography and Ritual*, Ann Arbor 1992.
- HERMARY *et al.* 1986 A. HERMARY, H. CASSIMATIS, R. VOLLKOMMER, *Eros*, in *LIMC* III, 850-942.
- HERMARY *et al.* 2004 A. HERMARY, M. LEGUILLOUX, V. CHANKOWSKI, A. PETROPOULOU, *Sacrifices. Les sacrifices dans le monde grec*, in *ThesCRA I, Processions – Sacrifices - Libations - Fumigations - Dedications*, Los Angeles 2004, 59-134.
- HOFFMANN 1960 H. HOFFMANN, *Two Deer Heads from Apulia*, in *AJA* 64,3, 1960, 276-278.
- HOFFMANN 1961 H. HOFFMANN, *The Persian Origin of Attic Rhyta*, in *AntK* 4.1, 1961, 21-26.
- HOFFMANN 1962 H. HOFFMANN, *Attic Red-Figured Rhyta*, Mainz 1962.
- HOFFMANN 1966 H. HOFMANN, *Tarentine Rhyta*, Mainz 1966.
- HOFFMANN 1979 H. HOFMANN, *Attic and Tarentine Rhyta: Addendum*, in A. CAMBITOGLU (a cura di), *Studies in Honour of Arthur Dale Trendall*, Sydney 1979, 93-95.
- HOFFMANN 1989 H. HOFFMANN, *Rhytà and Kantharoi in Greek Ritual*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, IV [Occasional Papers on Antiquities, 5], Malibu 1989, 131-166.
- HOFFMANN 1997 H. HOFFMANN, *Sotades: Symbols of Immortality on Greek Vases*, Oxford 1997.
- HOLO 1974 S. HOLO, *Unpublished Apulian Rhyta*, in *GettyMusJ* 1, 1974, 85-94.
- ISLER-KERÉNYI 2004 C. ISLER-KERÉNYI, *Dioniso ed Eros nella ceramica apula*, in SENA CHIESA, ARSLAN 2004, 244-248.
- ISLER-KERÉNYI 2005 C. ISLER-KERÉNYI, *I misteri di Dioniso*, in A. BOTTINI (a cura di), *Il rito segreto, Misteri in Grecia e a Roma*, Roma 2005, 69-75.
- JANNOT 1993 J.R. JANNOT, *Le mobilier d'une tombe apulienne dans une collection privée*, in *REA* 95, 1993, 425-442.
- JATTA 1844 G. JATTA, *Cenno storico sull'antichissima città di Ruvo nella Peucezia colla giunta della breve istoria del famoso combattimento de' tredici cavalieri italiani con altrettanti francesi seguito nelle vicinanze della detta città nel dì 13 febbrajo 1503*, Napoli 1844.
- JATTA 1869 G. JATTA, *Catalogo del Museo Jatta con breve speigazione die monumenti da servir di guida ai curiosi*, Napoli 1869.
- JATTARIST. 1996 G. JATTA, *Catalogo del Museo Jatta con breve speigazione dei monumenti da servir di guida ai curiosi*, Napoli 1869, Rist. Bari 1996.
- KAHIL, ICARD 1984 L. KAHIL, N. ICARD, *Artemis*, in *LIMC* III, 1984, 618-753.
- KERÉNYI 1992 K. KERÉNYI, *Dioniso, Archetipo della vita indistruttibile*, Milano 1992.
- KITCHELL 2014 K.F. KITCHELL, *Animals in the Ancient World from A to Z*, London-New York 2014.
- KOSSATZ-DEISSMANN 2000 A. KOSSATZ-DEISSMANN, *Ein Kelchkrater des Amykos-Malers*, in AA. VV. 2000, *Agathos Daimon, Mythes et Cultes, Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil* (BCH Suppl. 38), Athènes 2000, 259-278.
- LANZA CATTI 2008 E. LANZA CATTI, *La ceramica "di Gnathia" al Museo Nazionale Jatta di Ruvo di Puglia* (Quaderni di Antenor, 11), Roma 2008.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VII, Zürich-München 1981-1994; VIII, Zürich-Düsseldorf 1997; Indices I-II, Düsseldorf 1999; Supplementum 2009, Düsseldorf.
- LISSARRAGUE 1990 F. LISSARRAGUE, *Around the Krater: An Aspect of Banquet Imagery*, in O. MURRAY (a cura di), *Symptica, A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990, 196-209.
- LISSARRAGUE 1995a F. LISSARRAGUE, *Frauen, Kästchen, Gefässe: einige Zeichen und Metaphern*, in E.D. REEDER (a cura di), *Pandora, Frauen im klassischen Griechenland*, Mainz 1995, 91-101.
- LISSARRAGUE 1995b F. LISSARRAGUE, *Identity and Otherness: The Case of Attic Head Vases and Plastic Vases*, in *Source* 15.1, 1995, 4-9.
- LLEWELLYN-JONES 2003 L. LLEWELLYN-JONES, *Aphrodite's Tortoise, The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea 2003.
- LOHMANN 1979 H. LOHMANN, *Grabmäler auf unteritalischen Vasen* (Archäologische Forschungen 7), Berlin 1979.
- LUCCHESI 2012 C. LUCCHESI, *Forme vascolari*, in *TODISCO* 2012a, II, 129-152.
- LUCE 2008 J.-M. LUCE, *Quelques jalons pour une histoire du chien en Grèce antique*, in *Pallas* 76, 2008, 261-293.
- LURKER 1983 M. LURKER, *Der Hund als symboltier für den Übergang vom Diesseits in das Jenseits*, in *Zeitschrift für Religion und Geistgeschichte* 35, 1983, 132-144.
- MAGGIALETTI 2010 M. MAGGIALETTI, *La ceramica figurata prima delle figure rosse*, in *TODISCO* 2010b, 307-315.

- MAGGIALETTI 2012a M. MAGGIALETTI, *Religione e rito*, in TODISCO 2012a, II, 298-319.
- MAGGIALETTI 2012b M. MAGGIALETTI, *Scene di seduzione*, in TODISCO 2012a, II, 323-326.
- MAGGIALETTI 2012c M. MAGGIALETTI, *Teste*, in TODISCO 2012a, II, 332-333.
- Magna Grecia nelle Collezioni* 1996 S. DE CARO, M.R. BORRIELLO (a cura di), *I Greci in Occidente, La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Catalogo della mostra, Napoli 1996, Napoli 1996.
- MAINOLDI 1984 C. MAINOLDI, *L' image du loup et du chien dans la Grèce ancienne: d'Homère à Platon*, Paris 1984.
- MANASSERO 2008 N. MANASSERO, *Rhyta e corni potori dall'Età del Ferro all'epoca sasanide: libagioni pure e misticismo tra Grecia e il mondo iranico*, Oxford 2008.
- MAYO, HAMMA 1982 M.E. MAYO, K. HAMMA (a cura di), *The Art of South Italy, Vases from Magna Graecia*, Catalogo della mostra, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond (Virginia) 1982, Philbrook Art Center, Tulsa (Oklahoma) 1982-1983, The Detroit Institute of Arts, Detroit (Michigan) 1983, Richmond 1982.
- MENICHETTI 2008 M. MENICHETTI, *Lo specchio nello spazio femminile, Tra rito e mito*, in S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY, C. POUZADOUX (a cura di), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Actes du Colloque, Rome 11-13 décembre 2003, Naples 2008, 217-230.
- MINERVINI 1846 G. MINERVINI, *Descrizione di alcun i vasi fittili antichi della collezione Jatta con brevi dilucidazioni*, Napoli 1846.
- MONTANARO 2007 A. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli. I corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni*, Roma 2007.
- MUNTONI, MANGONE c.s. I. MUNTONI, A. MANGONE, *Analisi archeometriche sui vasi della collezione Intesa Sanpaolo*, in *Savoir-faire antichi e moderni, Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.*, Atti della giornata di studi, Vicenza 8 marzo 2015, c.s.
- PELLEGRIS 2002 C. PELLEGRIS, *Ceramica italiota e siceliota a figure rosse*, in M. CASTOLDI, M. VOLONTÈ (a cura di), *Il Museo Archeologico di Cremona, Le collezioni, Grecia, Italia meridionale e Sicilia*, Milano 2002, 243-276.
- PELLEGRIS 2004 C. PELLEGRIS, 35. *Rhyton apulo a figure rosse*, in SENA CHIESA, ARSLAN 2004, 72.
- PFISTERER-HAAS 2003 S. PFISTERER-HAAS, *Mädchen und Frauen im Obstgarten und beim Ballspiel, Untersuchungen zu zwei vorhochzeitlichen Motiven und zur Liebessymbolik des Apfels auf Vasen archaischer und klassischer Zeit*, in *AM* 118, 139-195.
- PONTRANDOLFO 1987 A. PONTRANDOLFO, *Amore e morte allo specchio*, in G. MACCHI, M. VITALE (a cura di), *Lo specchio e il doppio, Dallo stagno di Narciso allo schermo televisivo*, Catalogo della mostra, Torino 24 giugno - 11 ottobre 1987, Torino 1987, 54-58.
- POUZADOUX 2005 C. POUZADOUX, *Dalla collezione familiare al Museo Nazionale Jatta di Ruvo*, in S. SETTIS, M.C. CARRA (a cura di), *Magna Grecia: Archeologia di un sapere*, Catalogo della mostra, Catanzaro 19 giugno - 31 ottobre 2005, Milano 2005, 117-120.
- RICCARDI 2015 A. RICCARDI, *Introduzione*, in *CVA Ruvo di Puglia* I, 5-9.
- ROSCHER 1897 W. H. ROSCHER, *Die Beziehung des Hundes zu den Dämonen des Totenreiches*, *Abhandlungen der Sächsischen Akad. D. Wiss., Philologisch-historische Klasse*, 17, 1897, 25-93.
- ROSCINO 2012a C. ROSCINO, *Il mondo femminile*, in TODISCO 2012a, II, 319-320.
- ROSCINO 2012b C. ROSCINO, *Il mondo maschile*, in TODISCO 2012a, II, 320-322.
- ROSCINO 2012c C. ROSCINO, *Indigeni*, in TODISCO 2012a, II, 326-332.
- ROSCINO 2012d C. ROSCINO, *Mito*, in TODISCO 2012a, II, 154-230.
- ROSCINO 2012e C. ROSCINO, *Peculiarità, uso e funzione delle immagini*, in TODISCO 2012a, 333-335.
- ROSCINO c.s. C. ROSCINO, *Vasi dell'Officina del Pittore dell'Ilioupersis a Ruvo di Puglia*, in *Savoir-faire antichi e moderni, Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.* (Atti della giornata di studi, Vicenza 2015), c.s.
- RUBIN, SALE 1983 N.F. RUBIN, W.M. SALE, *Meleager and Odysseus: A Structural and Cultural Study of the Greek Hunting and Maturation Myth*, in *Arethusa* 16, 1983, 137-171.
- RUMSCHEID 1989 F. RUMSCHEID, *Zur Interpretation der "Frauenköpfe"*, in *CVA Göttingen* 1, 15-16.
- SARTI 2009 S. SARTI, *An Unpublished Dimidiating Animal-Head Cup in the Musées Royaux d'Art et d'Histoire of Brussels*, in A. TSINGARIDA (a cura di), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, Proceedings of the Symposium held at the Université libre, Bruxelles 27-29 April 2006, Bruxelles 2009, 203-212.
- SCARPI 2002 P. SCARPI, *Le religioni dei misteri, I, Eleusi Dionisismo Orfismo*, Milano 2002.
- SCHAUENBURG 1973 K. SCHAUENBURG, *Apulischer Krater mit Jagdszene in der Kieler Antikensammlung*, in *AA* 1973, 221-223.
- SCHAUENBURG 1997 K. SCHAUENBURG, *Zwei Rytha besonderer Art*, in *AA* 1997, 3, 365-376.
- SCHNAPP 1979 A. SCHNAPP, *Image et programme: les figurations archaïques de la chasse au sanglier*, in *RA* 1979, 195-218.
- SCHNEIDER-HERRMANN 1971 G. SCHNEIDER-HERRMANN, *Der Ball bei den Westgriechen*, in *BABesch* 46, 1971, 123-133.
- SCHNEIDER-HERMANN 1977 G. SCHNEIDER-HERRMANN, *Apulian Red-Figured Paterae with flat or knobbed Handles*, London 1977.
- SCHOJER 2003 T. SCHOJER, *Taranto, Convento di San Domenico. Spazio espositivo "Antico cle Chiostro". Mostra "Immagini da un mondo indigeno. La necropoli peuceta di Passo di Giacobbe*, in *Taras* 23, 2003, 333-335.

- SCHOLZ 1937 H. SCHOLZ, *Der Hund in der griechisch-römischen Magie und religion*, Diss. Berlin 1937.
- SENA CHIESA, ARSLAN 2004 G. SENNA CHIESA, E.A. ARSLAN 2004 (a cura di), *Miti greci, Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Catalogo della mostra, Milano 3 ottobre 2004 - 16 gennaio 2005, Milano 2004.
- SENA CHIESA, SLAVAZZI 2006 G. SENNA CHIESA, F. SLAVAZZI (a cura di), *Ceramiche attiche e magnogreche, Collezione Banca Intesa, Catalogo ragionato*, I-III, Milano 2006.
- SICHTERMANN 1966 H. SICHTERMANN, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo*, Tübingen 1966.
- SIMON 1967 E. SIMON, *Boreas und Oreithya auf dem silbernen Rhyton in Triest*, in *AuA* 13, 101-126.
- SMITH 1976 H.R.W. SMITH, *Funerary Symbolism in Apulian Vase-Painting* (University of California Publications in Classical Studies, 12), Berkeley-Los Angeles-London 1976.
- STENICO 1958 A. STENICO, *Apuli, Vasi*, in *EAA* I, 502-509.
- SVOBODA 1956 B. SVOBODA, *Zur Geschichte des Rhytons*, in *Neue Denkmäler antiker Toreutik* (Monumenta Archaeologica 4), Praga 1956, 8-89.
- TAGLIENTE 1999 M. TAGLIENTE, *Immagini e mito nel mondo indigeno della Puglia e della Basilicata*, in F.-H. MASSA-PAIRAULT (a cura di), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Actes du Colloque de Rome, 1996 (CEFR 253), Rome 1999, 423-433.
- TODISCO 2008 L. TODISCO, *Il Pittore di Arpi, Mito e società nella Daunia del tardo IV secolo a.C.*, Roma 2008.
- TODISCO 2010a L. TODISCO, *I culti in età tardoclassica ed ellenistica*, in *TODISCO 2010b*, 265-270.
- TODISCO 2010b L. TODISCO (a cura di), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'alto Medioevo, Archeologia e storia* (Atti del convegno di studi, Bari 15-16 giugno 2009), Roma 2010.
- TODISCO 2012a L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*. I. Produzioni. II. Inquadramento. III. Apparati, Roma 2012.
- TODISCO 2012b L. TODISCO, *Prodezze*, in *TODISCO 2012a*, 298.
- TODISCO 2013 L. TODISCO, *Prodezze e prodigi nel mondo antico* (Studia Archaeologica, 192), Roma 2013.
- TORELLI 2011 M. TORELLI, *Dei e artigiani, Archeologia delle colonie greche d'Occidente*, Roma-Bari 2011.
- TORTORELLI GHIDINI 2000 M. TORTORELLI GHIDINI, *I giocattoli di Dioniso tra mito e rituale*, in M. TORTORELLI GHIDINI, A. STORCHI MARINO, A. VISCONTI (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora, Origini e incontri di culture nell'antichità*, Atti dei seminari napoletani 1996-1998), Napoli 2000, 255-263.
- TRANTALIDOU 2006 A. TRANTALIDOU, *Companions from the old-est Times: Dogs in Ancient Greek Literature, Iconography and Osteological Testimony*, in L. SNYDER, E. MOORE (a cura di), *Dogs and People in Social, Working, Economic or Symbolic Interaction* (ICAZ, University of Durham, 2002), 2006, 96-119.
- TRENDALL 1967 A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.
- TRENDALL 1971 A.D. TRENDALL, *Gli indigeni nella pittura italiota*, Taranto 1971.
- TRENDALL 1983 A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, Third Supplement* (BICS Suppl. 41), London 1983.
- TRENDALL 1987 A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Paestum*, Hertford 1987.
- TRENDALL 1989 A.D. TRENDALL, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, London 1989.
- TRENDALL 1994 A.D. TRENDALL, *Apuli, Vasi*, in *EAA*, Secondo Supplemento, I, 290-296.
- TRENDALL 1995 A.D. TRENDALL, *108. Apulian Red-Figure Bull's Head Rhyton*, in H.A. SHAPIRO, C. A. PICÓN, J. D. SCOTT (a cura di), *Greek Vases in the San Antonio Museum of Art*, San Antonio 1995, 219.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1978 A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red Figured Vases of Apulia*, I, Oxford 1978.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1982 A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red Figured Vases of Apulia*, II, Oxford 1982.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1983 A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *First Supplement to the red-figured vases of Apulia* (BICS Suppl. 42), London 1983.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1991 A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *Second Supplement to the red-figured vases of Apulia, Part I* (BICS Suppl. 60, 1), London 1991.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1992 A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU 1992, *Second Supplement to the red-figured vases of Apulia, Part II* (BICS Suppl. 60, 2), London 1992.
- TRUE 2006 M. TRUE, *Athenian Potters and the Production of Plastic Vases*, in B. COHEN (a cura di), *Colors of Clay*, Malibu 2006, 240-249.
- TSINGARIDA 2009 A. TSINGARIDA, *Vases for Heroes and Gods: Early Red-figure Parade Cups and Large-scaled Phialai*, in A. TSINGARIDA (a cura di), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, Proceedings of the Symposium held at the Université libre, Bruxelles 27-29 April 2006, Bruxelles 2009, 185-201.
- TUCHELT 1962 K. TUCHELT, *Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt. Untersuchungen zur Formengeschichte tierförmiger Giessgefäße*, Berlin 1962.
- TUCHELT 1965 K. TUCHELT, *Rhyton*, in *EAA* VI, 1965.
- VAN HOORN 1951 G. VAN HOORN, *Choes and Anthesteria*, Leiden 1951.
- VENTRELLI 2004 D. VENTRELLI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale Jatta di Ruvo. Catalogo*, Bari 2004.
- VERNANT 1987 J.-P. VERNANT, *La mort dans les yeux*, Paris 1985, trad. it. *La morte negli occhi, Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, Bologna 1987.
- VEYNE 1990 P. VEYNE, *Images de divinités tenant une phiale ou patère, La libation comme "rite de passage" et non pas offrande*, in *Metis* 5, 1-2, 17-28.

- VIDAL-NAQUET 1988 P. VIDAL-NAQUET, *Le Chasseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec*, Paris 1981, trad. it., *Il cacciatore nero*, Roma 1988.
- WEST 1983 M.L. WEST, *The Orphic Poems*, Oxford 1983.
- WILKENS 1998 B. WILKENS, *Le risorse animali*, in A. CINQUEPALMI, F. RADINA (a cura di), *Documenti dell'età del bronzo. Ricerche lungo il versante adriatico pugliese*, Fasano 1998, 223-247.
- WILLIAMS 2004 D. WILLIAMS, *Sotades: Plastic and White*, in S. KEAY, S. MOSER (a cura di), *Greek Art in View*, Oxford 2004, 95-120.

Per i periodici sono state adottate le abbreviazioni della *Archäologische Bibliographie (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts)*.