



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Convegno dottorale RICOSTRUIRE LA MEMORIA Percorsi e approcci multidisciplinari

Università degli Studi di Palermo
2-4 aprile 2025

a cura di

Elisa Chiara Portale, Antonina Pirrotta, Claudia Fiorentino,
Martina Martire, Federica Palumbo, Elisa Turrise



Atti e Convegni

Convegno dottorale
Ricostruire la Memoria

Percorsi e approcci multidisciplinari

a cura di

Elisa Chiara Portale, Antonina Pirrotta,
Claudia Fiorentino, Martina Martire, Federica Palumbo, Elisa Turrisi



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS



Atti e Convegni

Convegno dottorale, Ricostruire la Memoria. Percorsi e approcci multidisciplinari

Curatela:

Elisa Chiara Portale, Antonina Pirrotta

Claudia Fiorentino, Martina Martire, Federica Palumbo, Elisa Turrisi

Pubblicazione realizzata con il contributo ///

ISBN (a stampa): 978-88-5509-870-0

ISBN (online): 978-88-5509-871-7

© Copyright 2026 New Digital Frontiers srl

Piazza Marina 29 - 90133 Palermo

www.unipapress.it

In copertina: elaborazione grafica dei progetti di ricerca dei dottorandi del 38° e 39° ciclo in Patrimonio Culturale dell'Università degli Studi di Palermo.

Indice

Premessa	11
ELISA CHIARA PORTALE, ANTONINA PIRROTTA, CLAUDIA FIORENTINO, MARTINA MARTIRE, FEDERICA PALUMBO, ELISA TURRISI	
<i>Ricostruzione della memoria del paesaggio</i>	
Economia agraria e fortezze granarie: il caso di Monte Adranone (AG) per una ricostruzione della memoria socioculturale	19
SPADARO FRANCESCA, <i>FREIE UNIVERSITÄT BERLIN</i>	
I granai della Sicilia ellenistica: memorie del paesaggio agricolo	29
TRINCIA LEONARDO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA"</i>	
Il paesaggio restituito dai catasti medievali. La Valdichiana della Tavola delle possessioni di Siena (1316-1320)	39
TOSCHES ALESSIA, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	
Restauro virtuale della Cartografia: proposte metodologiche per lo studio dei paesaggi antichi	47
CANGEMI MARCO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	
Lo scavo del 2005 presso Porta I ad Agrigento. Riflessioni sui materiali	61
FERRARI VINCENZO, ZITO SILVIA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO</i>	
La memoria sepolta: vita quotidiana e culti domestici in un edificio del V secolo a.C. a Selinunte	71
PALUMBO FEDERICA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	
Le offerte alimentari tra ritualità e simbolismo in età classica	81
FALLEA LAVINIA M.S., <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA</i>	
Ricostruire sulle macerie. Un'analisi dei depositi di distruzione di un edificio monumentale di Mozia	93
LEPRAI FRANCESCO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	
Comunicare l'invisibile: considerazioni sulla restituzione di una narrazione identitaria alle comunità. Il caso del Museo Civico Archeologico "F. Savini" di Teramo	103
DI GIOVANNI ANDREA, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	
Testimoni di una coesistenza: le faune della Grotta di San Teodoro e la presenza umana in Sicilia nell'Epigravettiano Finale	119
ROMANO ARIANNA, VITA GERLANDO, SÌNEO LUCA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i> SAVARINO FRANCESCO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE</i>	

Ricostruire la memoria corporea: analisi dei <i>porous skeletal lesions</i> dei resti umani della necropoli di Baucina (Sicilia, VII-V sec. a.C.)	129
FIorentino CLAUDIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	
Le insulae sud dell'Agorà di Solunto e il complesso di Santa Maria della Grotta di Marsala. Studio e ricerca multidisciplinare nell'ambito del progetto Samothrace	137
TUCCIO CHIARA, AMICO ALESSIO, ZITO ALESSIO, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	
Prima del Pixel	151
CARUSO CLAUDIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	
Applicazione della metodologia del restauro virtuale nella cripta di San Lorenzo a Fasano	161
POTENZA MARIA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI "ALDO MORO"	
<i>Ricostruzione della memoria urbana</i>	
Appunti per la storia dell'antica chiesa di San Francesco di Urbino	175
TURCI MARGHERITA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE	
Cola di Pietro da Camerino e Francesco di Antonio da Ancona a Vallo di Nera in Umbria. Pittura e devozione francescana negli affreschi di Santa Maria Assunta	187
FORTUGNO SEBASTIANO, FERRETTI SARA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA	
Montorsoli in Messina: a journey between artistic commissioning and social memory	195
ADORNO ARIANNA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MESSINA	
ADORNO GRAZIANA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA	
La memoria ritrovata: gli affreschi della chiesa di Santa Maria di Valverde a Palermo, la committenza carmelitana ad Antonio Grano e ad Andrea Palma alla luce di inedite fonti archivistiche	205
ATTINASI NICOLA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	
La memoria conservata nella pietra. Strutture in <i>rubble mound</i> dei porti di Delo	219
RICCARDI CESARE, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO	
Memoria e monumenti: cambi di prospettiva nello scorrere del tempo. Prime suggestioni dal complesso delle cd. terme Achilliane di Catania	231
TOMARCHIO MARIA CHIARA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA	
L'Archivio Barberini tra Roma e il Vaticano: una fonte per la storia della nobiltà e delle istituzioni dello Stato Pontificio	243
BRANELLI ENEO, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MODENA E REGGIO EMILIA, UNIVERSITÀ SUOR ORSOLA BENINCASA DI NAPOLI, UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS DE MADRID	
L'arte siciliana medievale e moderna nel patrimonio fotografico dell'Università degli Studi di Palermo: il caso dell'Archivio Fotografico Regionale dell'Arte Siciliana (AFRAS)	251
MARTIRE MARTINA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO	

‘Memoria urbana’ e società nelle pergamene di Melfi (secc. XII-XIII) SCARFIELLO DOMENICO, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	269
La peste a Messina nel 1481-82. Cronache e notizie per recuperarne la memoria CONTE GAETANO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	277
«Doveasi ricorrere agli spagnoli, de’ quali era propria l’arte del governo»: further notes for a history of the Supremo Consejo de España in Vienna (1713-1736) PINZAUTI MANFREDI M. F., <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE, UDINE E VIENNA</i>	287
<i>Ricostruzione della memoria sociale</i>	
Su alcune note epigrafi d’età normanna già nella Chiesa di San Michele Arcangelo a Palermo, con un’aggiunta NAPOLI ADRIANO, <i>SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA, MUSEO DELLE CIVILTÀ - ROMA</i>	303
Tra memoria e mercatura: donne, affetti e affari dal carteggio di Margherita Bandini NUSCIS LETIZIA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO</i>	315
<i>De capienda ex inimicis utilitate</i> . I mercanti genovesi a Palermo nella seconda metà del XV secolo TURRISI ELISA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	325
Propaganda carmelitana tra finanziamenti pubblici e patronati privati: sei secoli di riallestimenti liturgici dell’altare maggiore della chiesa del Carmine di Siena PIPINO VITTORIA, <i>SCUOLA NORMALE SUPERIORE DI PISA</i>	339
Mutamenti nel mercato degli schiavi in Puglia in età moderna. Per un <i>excursus</i> del progetto di ricerca PATISSO GIUSEPPE ALBERTO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA</i>	353
Identità e memoria nella <i>polis</i> siceliota: il ruolo del nomisma come fonte storica MALTESE SEBASTIANO P., <i>UNIVERSITÀ CA’ FOSCARI DI VENEZIA, EBERHARD-KARLS UNIVERSITÄT TÜBINGEN</i>	361
Processi di produzione documentaria nella scribania del regno giudicale di Torres: le donazioni a Montecassino al tempo di Costantino I de Lacon PISANU DAVIDE, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI</i>	375
I notai di una terra separata e il Collegio cittadino: il caso degli Archenti a Casalmag- giore (seconda metà XV secolo) TAMANI VIOLA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PARMA</i>	385
Un luogo della memoria conteso. L’archivio della SS. Trinità di Cava de’ Tirreni fra XVI e XVII secolo SICILIA FRANCESCO, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	393

Voci e memorie per il Castello Angioino di Gaeta SATURNINO LAURA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CASSINO E DEL LAZIO MERIDIONALE</i>	401
Il Pittore di Dario e le iscrizioni su vasi in Peucezia e in Daunia TESORO LUANA, <i>UNIVERSITÀ "CA' FOSCARI" DI VENEZIA E DI UDINE</i>	413
Reti culturali del secondo Cinquecento: il caso di Ulisse Aldrovandi MODICA FRANCESCA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID</i>	425
La diffusione di stampe e disegni nel collezionismo antiquario romano del XVI-XVII secolo. Il Codex Coburgensis e il Codex Pighianus nella cultura europea del 500-600 GRISTINA TOMMASO, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA, UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO</i>	433
Giovan Carlo de' Medici (1611-1663) tra mare, porpora e collezionismo: aggiunte documentarie alla definizione della sua identità pubblica CIRILLI CARLOTTA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TERAMO</i>	445
Il segno tra potere e memoria: il legame tra i Chiaromonte e i Teutonici nel soffitto dipinto dello Steri GIULIANO RICCARDO, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CAMPANIA "LUIGI VANVITELLI"</i>	457
Costruire e perpetuare la memoria. Strategie familiari nei monumenti funebri romani tra XVI e XVII secolo GRIMALDI LORENZO, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	467
Ricostruire la memoria degli ultimi Farnese: i dipinti di Ilario Spolverini attraverso gli inventari del XVIII e del XIX secolo WINKLER SUSANNA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE</i>	475
La quadreria fiorentina dei Da Filicaia dall'età napoleonica alla Restaurazione: diplomazia e mercato dell'arte tra Italia e Russia negli anni di <i>Guerra e Pace</i> TADDEI SERGIO, <i>SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA</i>	487
Biografia e impresa. Benjamin Ingham tra memoria e storia (XIX secolo) MUSCARNERA LUCA, <i>UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO</i>	501

Il Pittore di Dario e le iscrizioni su vasi in Peucezia e in Daunia

TESORO LUANA, *UNIVERSITÀ "CA' FOSCARI" DI VENEZIA E DI UDINE*

ABSTRACT

La maggior parte dei vasi a figure rosse apuli non presenta iscrizioni. Dalla metà del IV sec. a.C., invece, la scelta di impegnarsi nella decorazione di grandi soggetti mitologici richiese il supporto delle iscrizioni: il Pittore di Dario, in particolare, doveva avere una conoscenza della lingua greca sia orale che letteraria.

PAROLE CHIAVE: VASI A FIGURE ROSSE - PITTORE DI DARIO - CENTRI INDIGENI - ISCRIZIONI VASCOLARI

ABSTRACT

Most Apulian red-figure vases do not bear inscriptions. From the mid-fourth century BCE onward, however, the decision to engage in the depiction of large-scale mythological subjects required the support of inscriptions. The Darius Painter, in particular, must have possessed a knowledge of the Greek language in both its spoken and literary forms.

KEYWORDS: RED-FIGURE VASES - DARIUS PAINTER - INDIGENOUS CENTERS - VASE INSCRIPTIONS

Nella produzione ceramica figurata italiota e siceliota, solo una parte molto ridotta di vasi presenta iscrizioni; queste sono attestate in maggior numero nelle produzioni lucana e apula, mentre in misura inferiore in quelle campana, pestana e siceliota. I vasi a figure rosse di produzione apula che presentano iscrizioni sono in totale 150, secondo l'ultima ricognizione effettuata nel 2012¹. Di questi, la maggior parte è caratterizzata da segni grafici, incisi o dipinti, designanti il personaggio rappresentato nella scena. Inoltre, la propensione ad apporre iscrizioni sul corpo del vaso sembra riguardare produzioni e officine artigianali ben determinate, se non addirittura specifici ceramografi, tra i quali spicca il Pittore di Dario.

Definire il livello culturale dei pittori apuli è, tuttavia, un campo di analisi ancora poco esplorato. Uno dei problemi principali è la notevole differenziazione dei miti rappresentati nelle scene dai vari pittori, che senza dubbio denota, da parte di alcuni e non di tutti, una certa erudizione. Al di là delle scelte iconografiche, tuttavia, è altrettanto notevole sottolineare la presenza, appunto, delle iscrizioni e come queste si configurino all'interno delle differenti officine. Evidentemente la maggior parte dei pittori non avvertiva la necessità di completare la decorazione vascolare con l'apposizione di iscrizioni: basti pensare, ad esempio, all'enorme quantità di vasi che presentano semplicemente

¹ Roscino 2012a. Le iscrizioni sui vasi a figure rosse dell'Italia meridionale e della Sicilia sono oggetto della mia tesi di dottorato in Scienze dell'Antichità presso l'Università Ca' Foscari di Venezia-Università degli Studi di Udine (XL ciclo): pertanto, posso in questa sede dire che, attraverso un'attenta ricognizione, i vasi iscritti sono in realtà oggi più di 300.

la raffigurazione di teste femminili, un tema decisamente vago e che, per questo motivo, non richiedeva una denominazione specifica. Nell'ambito dello stile ornato e dei suoi precursori, al contrario, la scelta di impegnarsi nella decorazione di grandi soggetti mitologici, in diversi casi complessi e poco noti, richiese il supporto della scrittura².

Un esempio particolarmente rilevante al riguardo è offerto dal Pittore di Dario, personalità significativa nell'ambito della pittura del Tardo Apulo. Il ceramografo prende il nome dal cratere a volute, oggi a Napoli³, con la scena del re Dario e i Persiani, rinvenuto nel 1851 in un ipogeo a Canosa di Puglia insieme a due armature in bronzo e altri sei grandi vasi (Gadaleta 2003, pp. 557-558 con bibliografia precedente). Tre di questi sette vasi furono subito acquistati per il Museo Borbonico di Napoli dal signor Fatelli di Ruvo di Puglia: il cratere di Patroclo⁴ e due anfore, una con la rappresentazione di Europa e il toro⁵ e l'altra con Medea nel carro⁶. Il resto dei vasi fu acquistato dal canonico Basta di Canosa, il quale, con un po' di ritardo e non senza riluttanza, decise di dare al museo due di questi, il cratere di Dario e la *loutrophoros* con Andromeda⁷. Degli altri due vasi, purtroppo, le sorti sono confuse: probabilmente si sarebbe trattato di una *loutrophoros* rappresentante una scena con *naiskos* e un grande piatto con scena di *thiasos*, ma di entrambi si sono perse le tracce (Trendall 1982, p. 483).

Nell'opera del Pittore di Dario si può vedere l'influenza dei due filoni principali del Medio Apulo: lo stile semplice e lo stile ornato. Probabilmente tarantino per formazione artistica e intellettuale (egli certamente conosceva il greco), potrebbe aver operato in diversi territori indigeni, come testimoniano i ritrovamenti, oltre che a Taranto e nella vicina Metaponto, in Peucezia (in centri come Altamura, Ceglie del Campo, Conversano, Gravina in Puglia e Ruvo di Puglia) e in Daunia (in centri come Arpi e Canosa di Puglia): ciò sembra confermato dalle analisi di recente effettuate sulle differenti argille utilizzate per i vasi (Giacobello 2020, p. 302) che supportano l'idea di un artista itinerante che si spostava in base alle richieste della committenza. Sicuramente, si trattava di committenti "speciali", di alto rango sociale e con ingenti disponibilità economiche, perché i soggetti raffigurati e l'impegno tecnico sono davvero notevoli. Il pittore, in virtù proprio della sua erudizione mitologica e delle sue indiscutibili qualità artistiche, prediligeva i grandi crateri, soprattutto della tipologia a volute, che gli permettevano di svolgere un progetto pittorico unitario e ben congegnato. Ciò sembra confermato dalla sua peculiare modalità di narrazione articolata in tutta la superficie del vaso, spesso organizzata in più registri orizzontali, talvolta divisi da fregi decorati con teorie di pesci, elementi prospettici, protomi in composizioni vegetali, scaglie multicolori, ecc. Altre forme vascolari a lui congeniali sono la *loutrophoros* e l'anfora. La massima cura riposta nella decorazione è dimostrata anche dall'utilizzo di un bagno d'ocra [Giacobello 2020, p. 302], che rendeva più lucide e uniformi le parti risparmiare. Le sovraddipinture, inoltre, in bianco, giallo, arancio o rosso, vengono accostate e mischiate tra di loro per creare variazioni cromatiche differenti e originali. Anche i volti dei personaggi raffigurati, realizzati con una elegante pennellata nera a contorno, sono comunicativi e densi di espressività; le figure sembrano quasi dialogare tra di loro, come veri e propri attori. Gli schemi com-

² Per quanto concerne la probabile trasmesse e diffusione di testi scritti, soprattutto in Grecia, si veda: Turner 1952; Immerwahr 1990; Nieddu 1982; Id. 1984; Roberts 1983; Harris 1989; Stella 1994, pp. 119-133; Giuliani 1998, pp. 107-126; Usener 1994; Boring 1979.

³ Napoli, MAN, 81947 (H 3253): Trendall, Cambitoglou 1982, p. 495, n. 38, tav. 176.1; LIMC I, p. 601, Amazones 384, tav. 489; Ivi, p. 875, Apate 1, tav. 698; Trendall, Cambitoglou 1983, p. 68; Idd. 1991, p. 140; Idd. 1992, pp. 481, 485; Pouzadoux 2005, p. 192, nota 26.

⁴ Napoli, MAN, 81393 (H 3254): Trendall, Cambitoglou 1982, p. 495, n. 39; LIMC I, p. 118, Achilles 487, tav. 108, 266; Ivi Agamemnon 58, tav. 198; Trendall, Cambitoglou 1983, p. 68; LIMC II, p. 998, Athena 465, tav. 753; LIMC III, p. 59, Automedon 23, tav. 58; Ivi p. 161 Vriscis 20, tav. 136; Trendall 1989, fig. 204; LIMC IV, p. 491, Hektor 72, tav. 285; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 140; Idd. 1992, p. 482; Pouzadoux 2005, pp. 192, 196, nota 57.

⁵ Napoli, MAN, 81952 (H 3218): Trendall, Cambitoglou 1982, p. 497, n. 46; Idd. 1991, p. 140; Pouzadoux 2005, pp. 188-189, nota 12, fig. 2. a-b.

⁶ Napoli, MAN, 81954 (H 3221): Trendall, Cambitoglou 1982, p. 497, n. 43; LIMC I, p. 611, Amazones 383, tav. 489; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 68; Idd. 1992, pp. 477, 484, 487; Pouzadoux 2005, pp. 192, nota 23.

⁷ Napoli, MAN, 82266 (H 3225): Trendall, Cambitoglou 1982, p. 500, n. 58; LIMC I, p. 777, Andromeda I, 13, tav. 626; Trendall, Cambitoglou 1983, p. 68.

positivi, infine, si mostrano ricorrenti, ma il pittore riesce ad adattarli bene a seconda del contesto narrativo che si accinge a rappresentare (Todisco 2012a, Ap IX.1 con bibliografia precedente).

Ben 168 sono i vasi attribuiti a questo pittore (Todisco 2012a, Ap IX.1), che appare anche particolarmente incline all'impiego di iscrizioni (presenti su circa un quinto dei vasi attribuitigli). L'ampio ventaglio di attestazioni permette dunque di condurre un'analisi più ampia all'interno di un'unica produzione. È importante sottolineare che l'uso del mezzo epigrafico per l'identificazione dei personaggi è certamente un tratto distintivo della sua bottega, se si pensa che queste erano largamente utilizzate anche nella cerchia di quei ceramografi vicini allo stile al Pittore di Dario e in quei pittori di piatti vicini nello stile al Pittore di Dario e Perrone. Le iscrizioni sono sempre realizzate con tratto sottile, caratteri piccoli e distanziati, sviluppate in senso orizzontale.

Analizzando, dunque, il repertorio delle iscrizioni presenti sui vasi attribuiti al Pittore di Dario, secondo Schmidt (Schmidt 2005, p. 202), è bene distinguere tre categorie: i nomi propri, i "titoli", i nomi generici.

Partendo dall'inizio della sua produzione, si può notare come l'utilizzo di un unico registro si traduca, in termini di apposizione di forme grafiche, in un'unica epigrafe incisa al di sopra del personaggio principale della scena, quasi come una sorta di "titolo" o di "etichetta" della stessa, come avviene nel cratere a volute proveniente da Canosa di Puglia⁸. Qui, egli traccia un'unica iscrizione nominale sovrastante la figura principale della scena: si tratta di Reso (ΡΗΣΟΣ) (Giuliani 1996, pp. 71-86) [Fig. 1], il cui nome campeggia in alto sulla figura, isolato, in corrispondenza del suo corpo esanime, ucciso nel sonno da Odisseo e Diomede. L'espedito del solitario nome del re tracio iscritto può essere collegato alla moda delle intitolazioni di alcune *pièces* drammatiche in cui il nome del protagonista veniva esteso all'intera opera: potrebbe questo essere un indizio di una qualche forma di ispirazione tragica del soggetto, ma anche di una conoscenza pregressa da parte del pittore dei testi letterari scritti⁹.

Tuttavia, l'apposizione delle iscrizioni raggiunge l'apice soprattutto nel periodo medio e tardo della sua produzione, quando cioè egli adotta differenti schemi compositivi, e spesso dispone le scene su più registri (Pouzadoux 2005). Egli, d'altro canto, è il maggior esponente di questa "moda figurativa", che verrà poi ripresa successivamente da altri ceramografi della sua cerchia, come per esempio il Pittore dell'Oltretomba.

Negli schemi che prevedono solo due registri, le iscrizioni poste al livello inferiore, che designano le figure "mortal", costituiscono una sorta di distanziatore grafico rispetto al livello superiore, in cui sono rappresentate le divinità. Ciò avviene, ad esempio, nel cratere a calice oggi conservato a Boston¹⁰: il tema della scena principale è l'esposizione del piccolo Egisto. Nel registro inferiore compare la figura di Tieste (ΘΥΕΣΤΕΣ), che indossa una tunica con le maniche lunghe, un chitone cinto da una cintura bianca, una *chlamys* chiusa in prossimità della gola e un *pilos*, cede dalle braccia suo figlio in fasce (ΑΙΓΙΣΘΟΣ) a un cacciatore, pronto per essere esposto. Il neonato ha una coperta rossa, un bracciale, un nastro con una serie di pendagli bianchi sul petto e una fascia che gli cinge i capelli. Il cacciatore indossa una *chlamys* chiusa da una spilla bianca, mentre due lance stanno erette alla sua sinistra. Al centro della scena vi è Adrasto (ΑΔΡΑΣΤΟΣ), re di Sicione, che probabilmente gesticola affinché Tieste non cambi idea; indossa calzature con lacci e un *himation*, con la mano sinistra regge uno scettro. Sua moglie, Amphiteia (ΑΜΦΙΤΕΙΑ), cerca di consolare Pelopeia (ΠΕΛΟΠΕΙΑ), figlia di Tieste e madre di Egisto, alla sua destra. Entrambe le donne indossano un chitone e gioielli; la regina ha un diadema radiato e scarpe bianche, mentre Pelopeia indossa sandali e una cintura rossa. Alle spalle di Adrasto vi è un elaborato trono bianco con un cuscino rosso. Nel registro superiore, invece, compaiono cinque divinità e personificazioni, importanti per la comprensione della saga mitica. Da sinistra appare Artemide, con arco e frecce, indossante un corto chitone con una cintura, una tunica dalle maniche lunghe, una fascia che le raccoglie i capelli in uno chignon. Accanto vi è Pan con le gambe irsute di una capra e lunghe corna bianche

⁸ Restituito all'Italia, già Berlino, SM, 1984.39: Trendall, Cambitoglou 1991, p. 146, n. 17a, tav. XXXV.1.

⁹ Ma si veda infra nota 14.

¹⁰ Boston, MFA, 1987.53: Trendall, Cambitoglou 1991, p. 151, n. 65c, tav. XXXVII.4; Aellen 1994, pp. 31, 33, 50, 76, 104, 119, 134, 139-140, 146, 208, n. 48, tavv. 60-61.



Fig. 1. Pittore di Dario, 340-320 a.C. Cratere a volute apulo del Pittore di Dario (340-320 a.C.). Già Berlino, Staatliche Museen, 1984.39. Foto A. Su concessione del Ministero della Cultura - Museo archeologico nazionale di Napoli.

che contrastano con la curvatura dell'arco giallo. A sinistra vi è Apollo seduto, con il capo rivolto verso la Furia alla sua destra; il dio tiene un grande cigno bianco. La Furia alata guarda la scena inferiore dell'infanticidio; indossa un peplo e un mantello che le ricade su entrambe le spalle. Alle sue spalle e alla sua destra, compare la personificazione di Sicione (ΣΙΚΥΩΝ), un giovane nudo che siede su un paio di colonne doriche e tiene uno scettro nella mano sinistra. Probabilmente la scena si rifaceva a una non meglio nota e perduta tragedia di Sofocle, intitolata, appunto, "Tieste a Sicione" (Vermeule 1987, pp. 124-128, fig. 1; Padgett, Comstock, Hermann, Vermeule 1993, pp. 110-114, n. 41, con figg., tav. 10; Kavvadias 1997, p. 1108, n. 1, tav. 745; Pipili 1997, p. 21, n. 1), ma bisogna sottolineare che non si conoscono altre rappresentazioni del soggetto e, dunque, è da considerare con cautela la probabile influenza tragica.

Tra quelli che la Schmidt definisce "titoli", invece, si può far rientrare l'iscrizione ΠΕΡΣΑΙ [Fig. 2] dipinta sul cratere eponimo del Pittore di Dario¹¹. La figura rappresentata sul *bema*, infatti, diventa quasi una personificazione generica del popolo persiano, dando ancora una volta un probabile "titolo" all'intera scena.

Per quanto riguarda, invece, l'ultima categoria, si prenda come esempio un'anfora a collo distinto¹² con la rappresentazione della morte di Atreo. A destra della scena, vi sono due donne che guardano inorridite, lasciando cadere per terra i loro fusi, l'omicidio alle spalle della demone alata Πτοινή; il pittore, in questo caso, decide di attribuire loro un nome generico, designandole come ΔΜΩΙΑΙ (δμῶαι), "serve"¹³. Questo tipo di

¹¹ Vedi supra nota 3.

¹² Restituita all'Italia, già Boston, MFA, 1991.437; ora a Taranto, MAN, 19.M325-1.9 (già 194765): Trendall, Cambitoglou 1991, p. 148, tav. XXXVI.1; Idd. 1992, p. 492; Padgett, Comstock, Hermann, Vermeule 1993, pp. 115-118, n. 42, con fig.; Schmidt 2005, p. 202, nota 13.

¹³ Il riferimento generico a un "servo" (δμῶς) è presente anche su un famoso cratere a volute con la rappresentazione della morte di Tersite, ora a Boston, MFA, 03.804: Robert 1919, p. 279; Trendall, Cambitoglou 1978, p. 472; LIMC I, p. 171, Achilles 794, tav.



Fig. 2. Pittore di Dario, 340-320 a.C. Cratere a volute apulo del Pittore di Dario (340-320 a.C.). Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 81947 (H 3253). Foto A. Su concessione del Ministero della Cultura - Museo archeologico nazionale di Napoli.

denominazione è attestato nell'*epos* e, dunque, è interessante interrogarsi su come questo termine sia stato recepito nella Taranto della seconda metà del IV secolo a.C. Le due donne presenti alla morte del padrone di casa, Atreo, sono da ricondurre al tipico collettivo di persone che appartengono a una casa e che possono essere intese come sinonimo di *οἰκέται* (Schmidt 2005, p. 203. Cfr. Gschnitzer 1976, pp. 68-69, 82), utilizzato nella produzione epica. Si può supporre, dunque, senza escludere che entrambi i pittori avessero appreso questa denominazione generica semplicemente a teatro, che artisti più "colti" leggessero effettivamente testi poetici, sebbene la dibattuta questione del rapporto tra testi teatrali e immagini non permetta di poter avanzare con assoluta certezza un'affermazione simile (Schmidt 2005, p. 203)¹⁴.

Resta da domandarsi come una produzione così complessa e articolata, senza dubbio colta e raffinata, si sia inserita nel panorama culturale indigeno della Peucezia e della Daunia. Simili oggetti, infatti, sembrano provenire dalle necropoli di esponenti delle *élites* locali, avendo probabilmente acquisito nel tempo una valenza simbolica e di prestigio. Secondo una lettura di Pouzadoux [Pouzadoux 2008, p. 205], infatti, sarebbe opportuno enfatizzare non solo il livello culturale del singolo pittore, ma anche quello della committenza. Si tratta probabilmente «di una committenza colta, individuabile nella fascia sociale più elevata, formatasi nella tradizione letteraria greca» (Labellarte 1991, p. 163; Schmidt 2005, pp. 201-202; Pouzadoux 2008, p. 205), secondo una tendenza generalmente legata all'ambito alessandrino di III secolo a.C., ma che in Daunia e in Peucezia si coglie già dal IV secolo a.C.

134; Ivi, p. 267, Agamemnon 61, tav. 198; Trendall, Cambitoglou 1983, p. 61; Padgett, Comstock, Herrmann, Vermeule 1993, pp. 99-106, n. 38, con fig.; Schmidt 2005, p. 202, nota 10; Pouzadoux 2005, p. 196, nota 55.

¹⁴ Sul problema si veda in particolare Pots&Plays. Iconografia teatrale e pittura vascolare, Engramma» 99, 2012.

L'erudizione mostrata nella scelta di trame mitologiche rare e complesse ha fatto mettere in discussione la capacità, da parte delle popolazioni locali, di comprendere appieno queste raffigurazioni. Pertanto, vari autori hanno ipotizzato una qualche forma di mediazione tra i parlanti greco e il pubblico indigeno.

Giuliani (Giuliani 1995), partendo proprio dalla constatazione che nei centri indigeni della Peucezia e della Daunia è stata rinvenuta la maggior parte di vasi decorati con soggetti mitologici ed epici di difficile lettura e interpretazione (di cui si conosca la provenienza), ritiene che i vasi venissero esposti nel corso delle cerimonie funerarie e che in questo contesto le immagini fossero spiegate verbalmente ai convenuti da personaggi greci che egli definisce "oratori funebri". Essi, impegnati a comunicare con un pubblico indigeno quasi sicuramente illetterato, insieme a ceramografi e mercanti, avrebbero fatto parte di una complessa organizzazione, che avrebbe permesso la commercializzazione e diffusione di questi vasi nei territori indigeni.

Taplin (Taplin 2007; Id. 2012), prendendo in considerazione i vasi con scene direttamente riconducibili a tragedie e rifiutando la tesi di Giuliani, ritiene, invece, che gli esponenti delle popolazioni indigene apule avessero raggiunto un elevato livello letterario perché avrebbero assistito a *performances* teatrali. Lo studioso, infatti, sostiene che, nel corso del IV secolo a.C., compagnie di attori itineranti provenienti dall'Attica mettevano in scena tragedie e commedie attiche del V secolo a.C., sia nelle colonie greche, come per esempio Taranto, sia in centri indigeni, come Ruvo o Canosa di Puglia.

Secondo Todisco (Todisco 2003b; Id. 2012b), le due tesi sopra citate non danno il giusto peso al fattore linguistico. Infatti, non si hanno documenti sufficienti per affermare la piena comprensione della lingua greca – non soltanto nel dialetto dorico, o laconico/tarantino, proprio di colonie come Taranto e Metaponto, ma anche in quello attico – tra gli esponenti delle *élites* dei centri apuli in cui si diffusero i vasi con temi mitologici, in certi casi forse ispirati anche al teatro del V secolo a.C.

Rebaudo (Rebaudo 2017, p. 1209), invece, riporta l'attenzione sulla questione della mancanza di documenti letterari e archeologici che possano supportare la tesi secondo la quale nella metà del IV secolo a.C. fossero messe in scena in Italia meridionale le opere dei grandi tragici ateniesi. Non si ha nessun indizio che questo tipo di iconografia riflettesse direttamente le *performances* e gli apparati scenici né tantomeno si può ritenere che le immagini fossero state desunte da presunti testi letterari. Pertanto, si deve pensare che il materiale a cui i pittori hanno attinto sia interno alla stessa bottega. «I tipi e gli schemi tradizionali, certe convenzioni grafiche (ad esempio il *naïskos* come simbolo polivalente di edificio), la forma del campo figurato, l'ingombro del repertorio ornamentale influiscono pesantemente sul risultato. Ciò che vediamo è lo sforzo di adeguare il repertorio alle aspettative della clientela» (Rebaudo 2017, p. 1209). Si suppone, dunque, un tipo di committenza che avesse una certa familiarità del teatro tanto da influenzare le scelte iconografiche delle officine.

Tuttavia, benché la maggior parte di questi vasi provenga da contesti funerari, «non è possibile ridurre tutti i miti a un significato escatologico» (Pouzadoux 2008, p. 206). Il mito, infatti, secondo quanto proposto da Rossi (Rossi 1997, pp. 70-71), può avere due funzioni: una «etico-paradigmatica», quando il mito diventa paradigma per l'azione dei contemporanei; una «eziologico-individuante di miti che illustrano i pregi di un luogo, di un'istituzione e che devono raccomandarne l'ammirazione». A questo proposito, infatti, Pouzadoux pone come esempio il mito della morte di Patroclo e quello della morte di Archemoro. Nel cratere a volute con la scena dei funerali di Patroclo¹⁵, infatti, la rappresentazione del Πάτροκλου τάφος (come indica l'iscrizione sulla base del rogo), [Fig. 3] non è riferibile al modello epico di *Iliade* XXIII, bensì ad una rielaborazione in chiave mitica di un rito funerario che permetta di costruire un'immagine eroica del defunto, sottolineata anche dalla presenza di offerte come armi e vino. I funerali di Patroclo, del resto, ben si prestano all'esaltazione dei valori legati alla

¹⁵ Napoli, MAN, 81393 (H 3254): Trendall, Cambitoglou 1978, p. 495; LIMC I, p. 118, Achilles 487, tav. 108; Ivi, p. 266, Agamemnon 58, tav. 198; Trendall, Cambitoglou 1983, p. 68; LIMC II, p. 998, Athena 465, tav. 753; LIMC III, p. 59, Automedon 23, tav. 58; Ivi, p. 161, Briseis 20, tav. 136; Trendall 1989, fig. 204; LIMC IV, p. 491, Hektor 72, tav. 285; Trendall, Cambitoglou 1991, p. 140; Idd. 1992, p. 482; Pouzadoux 2005, pp. 192, 196, nota 57.

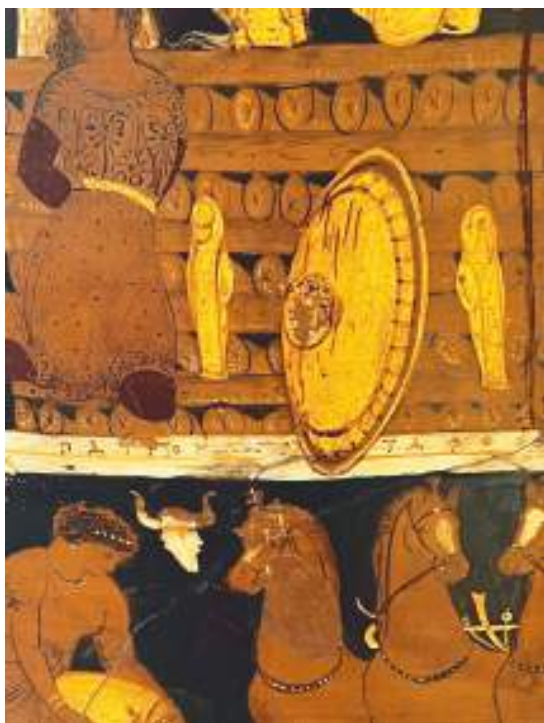


Fig. 3. Pittore di Dario, 340-320 a.C. Cratere a volute apulo del Pittore di Dario (340-320 a.C.). Napoli, MAN, 81393 (H 3254). Foto A. Su concessione del Ministero della Cultura - Museo archeologico nazionale di Napoli.

guerra propri del modello di comportamento dell'aristocrazia militare italica e macedone di IV secolo a.C. (Pontrandolfo 2003; Mazzei 2004, pp. 258-259; Pouzadoux 2008, p. 217). Nel cratere a volute con la scena dei funerali di Archemoro¹⁶, invece, l'attenzione viene posta sui valori legati alle pratiche agonistiche di tradizione aristocratica tarantina¹⁷, ma anche all'esibizione del lusso in voga nelle tombe della Daunia e della Peucezia sotto il modello di quelle principesche della Grecia settentrionale e della Tracia (Pouzadoux 2008, p. 217).

Bisognerà, in definitiva, focalizzare l'attenzione sulle fonti che può aver utilizzato un pittore del calibro del Pittore di Dario, che mostra nelle sue raffigurazioni un impegno politico, quasi di propaganda della cultura greca. Non mancano, infatti, nella sua produzione figurativa, riferimenti al ciclo troiano e alle relative tradizioni di *nostoi* e fondazioni nella stessa penisola italica, o all'eroica spedizione di Alessandro III in Oriente, ma non mancano riferimenti anche ad altri cicli mitici, come ad esempio quelli che riguardano il mondo tracio. Deve essere tenuta in considerazione anche l'influenza di schemi e tecniche della grande pittura sviluppatasi tra il regno di Filippo II e i primi decenni del III secolo a.C.

Alla luce di quanto analizzato, si evidenzia come nell'ultimo terzo del IV secolo a.C., almeno all'interno di grandi botteghe, non sarebbero da escludere forme di bilinguismo greco/encorico che riguardavano pittori e artigiani locali che lavoravano a stretto contatto tra loro e dovevano colloquiare con gli acquirenti indigeni. Una testimonianza in tal senso proviene da Gravina di Puglia, località Botromagno (Ferrandini Troisi 2015, p. 34): si tratta di una pisside di fattura locale risalente alla fine del V- inizi IV secolo a.C. che sarebbe una testimonianza diretta di come, concretamente, poteva avvenire l'insegnamento della scrittura in contesti artigianali, tra maestro

¹⁶ Napoli, MAN, 81394 (H 3255): Trendall, Cambitoglou 1978, p. 496; Idd. 1991, p. 140; Idd. 1992, p. 484; Aellen 1994, cat. 86, tavv. 106-107; Schmidt 2005, p. 204, nota 22.

¹⁷ Atleti e guerrieri 1997.

e apprendista, ossia in contesti nei quali era richiesta, tra le abilità professionali necessarie, anche la scrittura. Intorno alla parte inferiore della pisside, infatti, è dipinta l'iscrizione: Μόρκος : ἐποίη Πύλλος : ἐδίδασκε Μόρκος Πύλλος α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν [...] Μόρκος ἔθηκε Γναίφα. La comprensione dell'epigrafe è data, senza ombra di dubbio, dai due segni interpuntivi formati da un doppio punto verticale dopo la prima e la terza parola. Seguendo la logica sintattica nome – verbo (e, dunque, non rispettando i segni interpuntivi), Μόρκος sarebbe il realizzatore materiale del vaso (ἐποίη), Πύλλος il suo insegnante (ἐδίδασκε) (Ferrandini Troisi 2015, p. 34) e Γναίφα colei a cui il vaso è dedicato. Marchesini (Marchesini 2013, p. 28) ha proposto una seconda chiave di lettura: “Morkos; fece Pyllos; insegnò Morkos; Pyllos α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν; Morkos dedicò a Gnaiva”. Stando a quest'altra interpretazione, i ruoli di Morkos e Pyllos si invertono, e dunque si metterebbero in risalto il primo come committente dell'opera e il secondo come l'esecutore materiale della stessa. Successivamente sarebbe opportuno soffermarsi su cosa sia stato “fatto” e cosa sia stato “insegnato”. Secondo Santoro (Santoro 1978, p. 229), Pyllos è il maestro vasaio e Morkos un suo allievo; mentre l'alfabetario avrebbe una valenza magica. Secondo De Hoz (De Hoz 2004, p. 418), invece, Morkos ha fatto l'iscrizione e Pyllos gli avrebbe insegnato a scrivere: dunque l'allievo mostra le capacità acquisite sia al maestro che a Gnaiva. Secondo Small (Small 2004, p. 32), infine, Morkos è l'artefice del vaso, mentre Pyllos è il suo insegnante sia per la produzione ceramica che per quella scrittoria. Come suggerisce De Hoz, di conseguenza, potremmo essere davanti a una famiglia in cui Pyllos è il padre/ceramista, Morkos il figlio e Gnaiva la madre/moglie. Questa, dunque, sarebbe una testimonianza diretta di come, concretamente, poteva avvenire l'insegnamento della scrittura in contesti artigianali, tra maestro e apprendista, ossia in contesti nei quali era richiesta, tra le abilità professionali necessarie, anche la scrittura.

Sappiamo da fonti di V e IV secolo a.C. che l'apprendimento di lingue straniere fu praticato per varie necessità dai Greci. Vi sono vari esempi citati dai più grandi storici greci ed è lo stesso Erodoto a narrarne uno avvenuto proprio in territorio apulo. Trattando della missione esplorativa persiana in Occidente guidata dal crotoniate Democede intorno al 515 a.C., lo storico menziona infatti un tarantino di nome Gillo, il quale era stato esiliato dalla sua città e viveva esule tra gli Iapigi, dei quali aveva imparato la lingua. Gillo sarebbe poi riuscito a liberare i Persiani, provenienti da Crotone e fatti schiavi dagli Iapigi, per poi ricondurli presso il Gran Re.

Pertanto, si potrebbe concludere che, nonostante la forte spinta identitario-culturale delle popolazioni indigene, in particolare in Daunia e in Peucezia, esse non siano riuscite a venir meno al fascino che la lingua e la cultura greca avevano già iniziato a rivestire secoli prima. I Greci, infatti, consideravano la propria lingua un tratto di prestigio, un carattere identitario imprescindibile. I Dauni e i Peuceti, dunque, recependo questo elemento di prestigio, avranno certamente fatto proprio e adattato alle loro esigenze il panorama di miti e opere teatrali greci, facendolo entrare inevitabilmente all'interno della propria memoria sociale. La massiccia presenza di questi reperti in corredi funerari rinvenuti in questi centri testimonia quanto questo costume fosse importante ed essenziale per autorappresentarsi. È interessante rilevare come una figura come quella del Pittore di Dario sia una figura chiave per comprendere il grado e il livello di alfabetizzazione della classe sociale degli artigiani, che certamente dovettero essere mediatori nella conoscenza non solo della cultura greca tutta, ma soprattutto della scrittura. Non bisogna dimenticare, infatti, la commistione di dialetti differenti: quello ionico-attico è usato soprattutto per le scene a carattere teatrale, sia tragico che comico, ma non manca certamente il dialetto dorico, tipico sia di Taranto che di Metaponto. La scrittura in dialetto dorico con i caratteri grafici comuni al mondo indigeno¹⁸ dimostra che ormai tutto questo mondo si era perfettamente integrato ed era diventato quasi uno solo.

CONTATTI AUTORE

luana.tesoro@unive.it
0009-0001-4582-2329

¹⁸ Basti confrontare la paleografia dei segni grafici incisi sui vasi con quelli incisi su pietra delle epigrafi messapiche.

BIBLIOGRAFIA

- Aellen, C 1994, *A la recherche de l'ordre cosmique, Forme et fonction des personnifications dans la céramique italote*, I-II, Kilchberg-Zürich.
- Atleti e guerrieri 1997, *Atleti e guerrieri. Tradizioni aristocratiche a Taranto tra VI e V sec. a.C.* (Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto I, 3), Taranto.
- Boring TA 1979, *Literacy in Ancient Sparta*, Leiden.
- De Hoz, J 2004, 'The Greek Man in the Iberian Street', in *Greek Identity in the Western Mediterranean: Papers in Honour of Brian Shefton*, eds. Shefton, B, Lomas, K, Leiden, pp. 411-427.
- Ferrandini Troisi, F 2015, *Iscrizioni greche d'Italia*, 6, Puglia, Roma.
- Gadaleta, G 2003, 'Catalogo dei contesti (vasi italoti e sicelioti)', in *La ceramica a soggetto tragico in Magna Grecia e Sicilia*, Todisco, L. (ed.), pp. 533-572.
- Giacobello, F 2020, *Mito e Società – Vasi apuli a figure rosse da Ruvo di Puglia al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Sesto Fiorentino.
- Giuliani, L 1995, *Tragik, Trauer und Trost: Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Berlin.
- Giuliani, L 1996, 'Rhesus between dream and death: on the relation of image to literature in Apulian vase-painting', in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 41, pp. 71-86.
- Giuliani L 1998, *Bilder nach Homer*, Freiburg.
- Gschnitzer, F 1976, 'Untersuchungen zur älteren, insbesondere homerischen Sklaventerminologie', in *Studien zur griechischen Terminologie der Sklaverei*, Wiesbaden, pp. 46-82.
- Harris WV 1989, *Ancient Literacy*, Cambridge / Mass.
- Immerwahr HR 1990, *Attic Script. A Survey*, Oxford.
- Kavvadias, G 1997, 'Sikyon', in *LIMC*, VII, pp. 1107-1108.
- Labellarte, M 1991, 'La cultura materiale', in *Aspetti della cultura daunia durante l'età ellenistica*, ASNP, s. III, XXI, 1, Guzzo P. G., Labellarte M, Mazzei M (eds.), pp. 147-173.
- Marchesini, S 2013, 'Epigrafi messapiche del Salento', in *L'Idomeneo*, 19, pp. 69-78.
- Mazzei, M 2004, 'Condottieri epirota nella Daunia ellenistica: l'evidenza archeologica', in *Alessandro il Molosso e i «condottieri» in Magna Grecia (Atti del XLIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2003)*, Taranto, pp. 243-262.
- Nieddu G 1982, 'Alfabetismo e diffusione sociale della scrittura nella Grecia arcaica e classica', in *Scrittura e civiltà*, 6, pp. 233-261.
- Nieddu G 1984, 'Testo, scrittura e libro nella Grecia arcaica e classica', in *Scrittura e civiltà*, 8, pp. 210-261.
- Padgett, JM, Comstock, MB, Hermann, J L, Vermeule, CC 1993, *Vase Painting in Italy: Red-figure and Related Works in the Museum of Fine Arts*, Boston – Softcover.
- Pipili, M 1997, 'Thyestes', in *LIMC*, VIII, pp. 20-22.
- Pontrandolfo, A 2003, 'L'elogio della *virtus*. La scena di battaglia della tomba 114 di Paestum', in *Incidenza dell'antico. Dialoghi di storia greca*, 1, pp. 97-119.
- Pouzadoux, C 2005, '"Ricominciamo da tre". Il Pittore di Dario alla scuola di Metaponto', in *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni*, Denoyelle, M, Silvestrelli, F, Pouzadoux, C (eds.), pp. 173-187.

- Pouzadoux, C 2005, 'Immagine, cultura e società in Daunia e in Peucezia nel IV secolo a.C.', in *Storia e archeologia della Daunia in ricordo di Marina Mazzei, Atti delle Giornate di studio (Foggia 2005)*, Volpe, G., Strazzulla, M. J., Leone, D. (eds.), pp. 205-220.
- Rebaudo, L 2017, 'Ceramica italiota e iconografie 'tragiche': una chiave di lettura', in *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo, Atti del I convegno internazionale di Studi (Paestum 2016)*, 1-5, edd. A. Pontrandolfo, M. Scafuro, Paestum, pp. 1205-1218.
- Robert, K 1919, *Archäologische Hermeneutik, Anleitung zur Deutung Klassischer Bildwerke*, Berlin.
- Roberts CH 1983, *The Birth of the Codex*, Londra.
- Roscino, C 2012, 'Iscrizioni', in *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Todisco, L. (ed.), pp. 337-342.
- Rossi, LE 1997, 'L'atlante occidentale degli Aitia di Callimaco. Mito e modi di lettura', in *Mito e Storia in Magna Grecia (Atti del XXXVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1996)*, pp. 69-80.
- Santoro, C 1978, 'La situazione storico-linguistica della peucezia preromana alla luce di nuovi documenti', in *Studi storico-linguistici in onore di Francesco Ribezzo*, Santoro, C., Marangio, C. (eds.), Mesagne, pp. 219-330.
- Schmidt, M 2005, 'Livello culturale di singoli pittori: dalla erudizione individuale all'automatismo artigianale?', in *La céramique apulienne. Bilan et perspectives (Actes de la table ronde, Naples 30 novembre-2 décembre 2000)*, Denoyelle, M., Lippolis, E., Mazzei, M., Pouzadoux, C. (eds.), Naples (Collection du Centre Jean Bérard, 21), pp. 201-206.
- Small, A 2004, 'Pots, People, and Places in fourth-century B.C.E. Apulia', in *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, Carpenter, T. H., Lynch, K. M., Robinson, E. G. D. (eds.), Cambridge, pp. 13-35.
- Stella LA 1994, *Eschilo e la cultura del suo tempo*, Torino.
- Taplin, O 2007, *Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C.*, Los Angeles.
- Taplin, O 2012, 'How was Athenian drama played in the Greek West?', in *Theater outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Bosher, K. (ed.), Cambridge, pp. 226-246.
- Todisco, L 2003a, *La ceramica a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma.
- Todisco, L 2003b, 'Introduzione', in *La ceramica a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Todisco, L. (ed.), pp. VII-XV.
- Todisco, L 2012a, *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma.
- Todisco, L 2012b, 'Introduzione', in *La comunicazione verbale tra Greci e indigeni in Apulia nel V-IV secolo a.C.: quali elementi?*, Atti del Seminario di Studi Linguistici, archeologici e storici (Bari, Università degli Studi "A. Moro", 30 ottobre 2012, Todisco, L. (ed.), pp. 5-12.
- Trendall, AD, Cambitoglou, A 1978, *The red-figured vases of Apulia, Volume I, Early and Middle Apulian*, Oxford.
- Trendall, AD, Cambitoglou, A 1982, *The red-figured vases of Apulia, Volume II, Late Apulian*, Oxford.
- Trendall, AD, Cambitoglou, A 1983, *First supplement to The red-figured Vases of Apulia*, London (BICS Supplement n. 42).
- Trendall, AD, Cambitoglou, A 1991, *Second supplement to The red-figured vases of Apulia*, Londra, University of London, Institute of classical studies.

- Trendall, AD, Cambitoglou, A 1992, *Second supplement to The red-figured vases of Apulia*, Londra, University of London, Institute of classical studies.
- Turner EG 1952, *Athenian Books in the fifth and fourth Centuries B.C.*, Londra.
- Usener S 1994, *Isokrates, Platon und ihr Publikum. Hörer und Leser von Literatur im 4. Jh. v. Chr.*, Tübingen.
- Vermeule, E 1987, 'Baby Aigisthos and the bronze age', in *ProcCambrPhilSoc*, 213, pp. 122-152.

