

CERAMICHE ATTICHE DEL MUSEO CAMPANO

Gianluca De Rosa



MP
Editor

CERAMICHE ATTICHE DEL MUSEO CAMPANO

Gianluca De Rosa

Grazie al contributo concesso dal DIAC
Direzione Generale Biblioteche e Istituti Culturali



Provincia
di Caserta

CAPYS

Capys è una collana dedicata alla pubblicazione di studi sull'artigianato e sulle produzioni antiche e di monumenti e scavi archeologici. Ai libri, in formato cartaceo o digitale, si affianca la creazione e gestione di spazi digitali per l'edizione di monumenti, contesti archeologici e biblioteche di oggetti. Capys è luogo di discussione, divulgazione e sperimentazione di un gruppo di ricercatori e studiosi del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli' e dell'area ACMA della Scuola Superiore Meridionale.

Direttore

Carlo Rescigno

Comitato scientifico

Carmela Capaldi

Filippo Demma

Enrico Giorgi

Luigi La Rocca

Fausto Longo

Patricia Lulof

Massimo Osanna

Valeria Parisi

Michele Silani

Luana Toniolo

Redazione scientifica

Valeria Parisi, Andrea Averna, Marta Esposito

CERAMICHE ATTICHE DEL MUSEO CAMPANO

Autore

Gianluca De Rosa

Impaginazione

Paolo Molfese (molfesepaolo@gmail.com)

Informazioni editoriali

Publisher: MP Editor, Albano di Lucania (PZ) 2026 |  mpeditor.it

ISBN: 979-12-82195-08-9

Distribuzione

 acma-digitale.it

Licenza Open Access

CC BY 4.0

Promosso e sostenuto da:

Scuola Superiore Meridionale

In collaborazione con:

Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'

Accademia Pontaniana

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio di Napoli

I diritti relativi alle immagini o materiali di terzi restano ai rispettivi titolari.

In prima di copertina: cat. n. 75 foto © 2026 Anna Petrenko - Stamnos attico a figure rosse attribuito a Polignoto, incluse le foto cat. nn. 1, 10, 16, 17, 22, 25, 37, 39, 67, 74, 75, 106.

INDICE

XI	Premessa
1-22	Cap. 1 - FORMAZIONE E ALLESTIMENTO DELLA COLLEZIONE VASCOLARE 1. Capua e il fenomeno del collezionismo dei vasi antichi tra XVIII e XIX secolo 2. Scavi ottocenteschi nelle necropoli dell'antica Capua. Vicende e quadro normativo 3. Museo Campano. Formazione della collezione vascolare e storia degli allestimenti
23-46	Cap. 2 - CERAMICHE ATTICHE DA CAPUA E DALLA CAMPANIA SETTENTRIONALE 1. La circolazione della ceramica attica figurata in Campania settentrionale 2. La necropoli in località Fornaci 3. La tomba di Brygos e la tomba III in località Quattro Santi 4. Le necropoli di Calatia e Presenzano tra VI e V a.C. 5. Cuma - Capua. Contesti funerari a confronto tra VI e V a.C. 6. Importazioni attiche figurate tra VI e V a.C. in Campania Settentrionale. Il ruolo di Atene e altre attestazioni campane
47-51	Cap. 3 - PRESENZA E FUNZIONE DELLA CERAMICA ATTICA FIGURATA: IMPORTAZIONI, RITI E PRATICHE DI ACCUMULO 1. Tra eredità e revisione: il metodo Beazley nello studio delle ceramiche attiche 2. I meccanismi di ricezione e la codifica sociale della ceramica attica figurata 3. Le ceramiche attiche nel rito funerario: funzione, selezione e valore
53-56	Cap. 4 - IL CATALOGO DELLE CERAMICHE ATTICHE FIGURATE DEL MUSEO CAMPANO 1. Vicende conservative 2. Premessa alla lettura del catalogo
57-163	Cap. 5 - CERAMICHE ATTICHE A FIGURE NERE Forme chiuse: anfore, lekythoi, oinochoai, olpai, pelikai. Forme aperte: coppe (band cup, coppe di Siana, coppa mastoide, kylikes, coppa schifoide), crateri, kantharoi
165-287	Cap. 6 - CERAMICHE ATTICHE A FIGURE ROSSE Forme chiuse: anfore nolane, pelikai, hydriai, stamnoi, askoi, lekythoi, oinochoai (Beazley - tipo 8) Forme aperte: coppe (tipo B, tipo B stemless, cup skyphos), skyphoi, kantharoi, vasi plastici, crateri, lekanides, frammenti

289-315	Cap. 7 - ANALISI DEI DATI 1. Collezioni e contesti di provenienza 2. Le forme: ceramica attica a figure nere 3. Le forme: ceramica attica a figure rosse 4. La tomba in località Arco e gli stamnoi 5. Graffiti e iscrizioni dipinte
317-330	Cap. 8 - REGESTO DEI TEMI ICONOGRAFICI DELLE CERAMICHE ATTICHE FIGURATE DA CAPUA 1. Introduzione 2. Temi 3. Restituzione grafica dei temi 4. Analisi sintetica delle iconografie
331-334	Conclusioni
335-348	Abbreviazioni bibliografiche

Premessa

La collezione delle ceramiche attiche figurate costituisce un elemento di grande rilievo nel Museo Provinciale Campano di Capua. La storia degli studi su questa raccolta appare particolarmente intricata, sia per la composizione eterogenea del nucleo collezionistico, sia per la mancanza di ricerche aggiornate.

Per colmare questa lacuna, la collezione è divenuta oggetto di una ricerca di dottorato presso il Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, sotto il coordinamento del prof. Carlo Rescigno¹.

Il principale obiettivo della ricerca è stato quello di verificare e aggiornare le conoscenze relative alle ceramiche attiche figurate conservate nel Museo Provinciale Campano. Infatti, la collezione non era stata sottoposta ad analisi sistematica dai tempi del tragico bombardamento del 9 settembre 1943. L'urgenza di avviare le indagini su questi materiali ha orientato il lavoro verso una doppia direzione: da un lato il recupero, l'identificazione e la schedatura dei manufatti – compresi numerosi esemplari inediti – dall'altro la loro restituzione a un orizzonte storico, produttivo e culturale preciso.

I fascicoli del *Corpus Vasorum* curati da Paolo Mingazzini², il catalogo dei vasi redatto da Giovanni Patroni³ e i registi di Beazley⁴ hanno costituito i riferimenti fondamentali per le attività di studio e ricerca. Inoltre, grazie all'analisi della documentazione d'archivio e alla verifica autoptica dei materiali esposti e conservati nei depositi, è stato possibile aggiornare la consistenza completa della collezione.

La letteratura scientifica ha restituito un quadro articolato delle vicende collezionistiche del Museo Provinciale Campano⁵ del mercato antiquario napoletano e del suo rapporto con le istituzioni di tutela⁶ e della storia degli allestimenti⁷.

¹ L'Autore ringrazia il prof. Carlo Rescigno per i costanti suggerimenti, il direttore del Museo Provinciale Campano Giovanni Solino e il personale del Museo per la disponibilità dimostrata. Per i documenti consultati presso l'archivio del Museo Campano è stata utilizzata la sigla AMPC. Gli atti della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro, d'ora in avanti saranno indicati come ACCTL.

² MINGAZZINI 1954.

³ PATRONI 1897-1898.

⁴ BEAZLEY 1956, 1963.

⁵ SIRLETO 2009.

⁶ IASIELLO 2017.

⁷ ANGELONE 2017.

Ciò che manca, tuttavia, è un'analisi che metta in relazione sistematica tre piani distinti: la provenienza documentabile dei singoli manufatti attici dalle necropoli capuane, le tappe della loro acquisizione museale attraverso il filtro del mercato antiquario e le conseguenze di questa catena di mediazioni sulla leggibilità archeologica dei contesti originari. Il presente studio intende affrontare tale problema per le ceramiche attiche figurate, non attraverso la ricostruzione di contesti ormai irrecuperabili nella loro interezza, ma attraverso l'identificazione critica di quei frammenti di provenienza che la documentazione archivistica – atti della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro, verbali di acquisto, corrispondenza tra scavatori e istituzioni – consente ancora di ricostruire.

L'ipotesi di fondo è che la decontestualizzazione dei materiali non sia una condizione passiva subita dalla ricerca, ma un fenomeno storicamente caratterizzato, producibile dalla convergenza di tre fattori strutturali: la fragilità del sistema normativo borbonico e post-unitario, la logica economica del mercato antiquario napoletano e l'assenza, nelle istituzioni museali campane delle loro fasi fondative, di una politica di acquisizione orientata alla conservazione del contesto. Riconoscere questi fattori e ricostruirne il funzionamento concreto è il presupposto per qualsiasi valutazione attendibile della collezione vascolare del Museo Campano – e più in generale, per l'uso corretto dei suoi materiali come fonti per la storia degli scambi culturali tra Atene e l'Italia preromana.

Una delle principali difficoltà di indagine è legata allo stato conservativo dei manufatti che, nel corso degli ultimi anni, sono stati sottoposti ad interventi di restauro che, seppur significativi, non hanno interessato l'intera collezione⁸. Il metodo di identificazione dei vasi in rapporto alle collezioni di provenienza è stato effettuato attraverso l'analisi dei dati d'archivio e si basa su tre criteri cumulativi: forma vascolare, altezza e soggetto iconografico. Il grado di affidabilità è direttamente proporzionale alla loro convergenza: l'identificazione è certa con tre criteri su tre, probabile con due, ipotetica con uno, e non identificata in assenza di riscontri. Questa scala di certezza mappa rigorosamente i limiti strutturali delle descrizioni ottocentesche, spesso prive di misure standard e caratterizzate da una terminologia morfologica non standardizzata.

Il presente volume si propone di rispondere a questa esigenza, offrendo per la prima volta un'analisi integrata della ceramica attica figurata proveniente da Capua e dalla Campania settentrionale, partendo dai materiali conservati presso il Museo Campano. L'obiettivo non è soltanto quello di fornire un catalogo ragionato e aggiornato dei singoli manufatti, ma di restituire alla raccolta il suo spessore contestuale e storico, ricostruendo le modalità di formazione della collezione, il ruolo delle importazioni attiche nei rituali funerari locali e il significato culturale e ideologico che questi oggetti rivestivano per le comunità che li acquisivano, li utilizzavano e li deponevano nelle proprie tombe.

Il presupposto teorico che anima questa ricerca è che le ceramiche attiche non rappresentino semplicemente miti o episodi isolati tratti dal repertorio della tradizione figurativa greca. Al contrario, esse costituiscono un vero e proprio immaginario sociale: un sistema di immagini condivise che riflette – e al tempo stesso contribuisce a formare – i valori, le aspettative, le gerarchie e i codici identitari delle comunità che le producono, le commerciano e le utilizzano. In questo senso, il vaso attico non è mai un oggetto neutro: è uno strumento di comunicazione che parla simultaneamente all'artigiano che lo plasma, al mercante che lo trasporta, all'aristocratico capuano che lo depone nella tomba come segno di distinzione e all'immaginario collettivo che attraverso esso si riconosce e si rappresenta. Dal punto di vista metodologico, la ricerca si è fondata su una pluralità di approcci: l'analisi autoptica e la schedatura sistematica dei materiali conservati presso il Museo Campano; lo spoglio della documentazione d'archivio – gli atti della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro, i registri degli scavi ottocenteschi, i dossier fotografici – che ha permesso di ricostruire le provenienze e i contesti di rinvenimento; il confronto con i dati degli scavi scientifici condotti da

⁸ Il 9 settembre del 1943, un violento bombardamento aereo colpì la città di Capua e il museo finì per subire la stessa sorte di numerosi altri edifici, finendo parzialmente distrutto. Alcune delle casse nelle quali erano stati conservati i vasi figurati non ressero al peso enorme delle macerie.

Johannowsky nelle necropoli in località Fornaci e con i corredi editi da Thiermann; infine, l'aggiornamento sistematico dei registi Beazley e il confronto con i materiali capuani distribuiti nelle principali istituzioni museali europee e americane. Il risultato è una ricerca che, partendo dalla singola collezione, aspira a restituire un quadro più ampio: quello di una città, Capua, che tra VI e IV secolo a.C. partecipa attivamente ai grandi circuiti commerciali e culturali del Mediterraneo antico, selezionando, importando e reinterpretando le immagini attiche in base alle proprie esigenze identitarie.

Il volume è organizzato in modo da rispondere a queste esigenze su diversi livelli di analisi. Una prima sezione ricostruisce la storia della formazione della collezione vascolare del Museo Campano, seguendo il filo del collezionismo capuano tra XVIII e XIX secolo, delle vicende normative che tentarono – spesso invano – di regolare l'attività di scavo e delle personalità scientifiche che contribuirono a definire le prime sistemazioni critiche del materiale. Questa premessa storica non è un prologo erudito, ma la condizione indispensabile per comprendere lo stato attuale della documentazione e le sue lacune.

Una seconda sezione affronta il problema del metodo: si discutono l'eredità e i limiti dell'approccio Beazley nello studio delle ceramiche attiche in Campania centro-settentrionale, si esamina il ruolo di Atene come centro produttore e si analizza la funzione della ceramica attica nel rito funerario capuano – con particolare attenzione ai fenomeni di selezione, accumulazione e tesaurizzazione. Il confronto con Cuma e con altri centri della Campania permette di restituire a Capua il suo profilo specifico all'interno di un quadro regionale più articolato.

Il cuore del lavoro è costituito dal catalogo delle ceramiche attiche figurate del Museo Campano, preceduto da una disamina delle vicende conservative e articolato secondo i criteri classici della distinzione tra figure nere e figure rosse e tra forme chiuse e aperte. Le schede di catalogo sono concepite per essere strumenti di ricerca, non semplici descrizioni: ogni voce restituisce le informazioni tecniche e stilistiche necessarie, ma è sempre inserita in un orizzonte contestuale che tiene conto della provenienza, della storia collezionistica e delle connessioni con i corredi di appartenenza.

L'analisi dei dati, sviluppata in una sezione dedicata, affronta la consistenza e la distribuzione delle ceramiche attiche per forme e periodi, i graffiti e le iscrizioni dipinte e il regesto sistematico dei temi iconografici attestati sia nella collezione museale sia negli scavi Johannowsky e nei repertori Beazley. Questo approccio quantitativo e seriale, integrato con la lettura qualitativa dei contesti editi, permette di cogliere tendenze di lungo periodo e di identificare specificità locali che sarebbero invisibili all'analisi del singolo manufatto.

Formazione e allestimento della collezione vascolare

1. Capua e il fenomeno del collezionismo dei vasi antichi tra XVIII e XIX secolo

Il territorio dell'antica Capua e il suo comprensorio hanno rappresentato, storicamente, un bacino privilegiato per il recupero di testimonianze archeologiche. Sebbene l'interesse per le antichità campane sia documentato sin dal XVI secolo, la sensibilità dei primi collezionisti era orientata prevalentemente verso epigrafi, marmi, gemme e vasellame in metalli preziosi, nel contesto delle pratiche antiquarie¹. In questo orizzonte culturale, le ceramiche figurate ricoprivano un ruolo marginale, spesso relegate a una funzione puramente decorativa. Una svolta significativa si verificò nella seconda metà del XVIII secolo, quando la ceramica acquisì una nuova dignità scientifica ed estetica, iniziando a occupare il rango precedentemente riservato alla statuaria e alle serie numismatiche. Il dibattito antiquario del periodo, animato in diverse fasi da figure come Gori e Passeri, fu caratterizzato da una forte impostazione «etruscocentrica», che identificava l'Etruria come il centro produttivo egemone di tali manufatti².

Da numerosi documenti d'archivio si evince che Capua, fin dalla metà del XVIII secolo, era considerata un primario bacino di rinvenimento per le ceramiche figurate; in questo contesto l'entourage reale era coinvolto in scavi correlati al rinvenimento di vasi. Infatti, proprio Capua e Nola erano identificati come i siti dei ritrovamenti archeologici più significativi³ (fig. 1). Inoltre, non è un caso che una maggiore attenzione verso questa classe di materiali influenzò profondamente le decorazioni d'interni delle grandi residenze palaziali, come la Reggia di Caserta, dove il ricorso a motivi iconografici tratti dai vasi diede vita allo stile all'etrusca⁴. Il collezionismo napoletano del Settecento vanta esempi illustri, come la collezione Valletta e la raccolta di Felice Maria Mastrilli⁵.

¹ MASCI 1999, pp. 555-556. Numerosi sono i casi, tra cui le residenze dei Medici e in Vaticano. Anche nei musei di antiquaria, in particolare, nelle Wunderkammern, le ceramiche figurate presentano una funzione di abbellimento o ambientazione.

² CRISTOFANI 1983, pp. 15-19. In particolare su Dempster, Buonarroti e Gori.

³ CASTORINA 1996, p. 311. Come si evince dalla nota di Marcello Venuti, militare di alto grado.

⁴ HEILMANN 2016, pp. 149-151. Gli interni delle sale della biblioteca palatina presso la Reggia di Caserta presentano numerose decorazioni parietali che riproducono queste iconografie, su tutto spicca l'uso dei colori terracotta, nero e celeste. Nella biblioteca sono inoltre esposte numerose imitazioni di forme vascolari a figure rosse prodotte dalla celebre fabbrica napoletana Giustiniani (su questo tema: MANGO 2003, pp. 238-244).

⁵ LYONS e TRENDALL 1992, pp. 191-214; PUCCI 1988, p. 45. La raccolta del Mastrilli, visionata da Winckelmann, confluisce in gran parte nella prima collezione di Sir William Hamilton, ambasciatore britannico a Napoli.

Fig. 1. Disegni a lapis realizzati da Pier Leone Ghezzi, il vaso è stato recuperato nel 1725 presso le necropoli dell'antica Capua (da THEMELLY 1993).

Fig. 2. Disegno di Christoph Heinrich Kniep, Sir William Hamilton ed Emma Hart all'apertura di un sepolcro presso Nola, 1790, incisione posta come antiporta del primo volume di J.H.W. Tischbein, *Collection of Engravings from Ancient Vases, Mostly of Pure Greek Workmanship, Discovered in Sepulchres in the Kingdom of the Two Sicilies... Now in the Possession of Sir William Hamilton*, Napoli, 1791, vol. I.



Nel corso del secolo si andava formando una maggiore consapevolezza scientifica nello studio delle forme vascolari⁶. Questi aspetti influirono sull'antiquaria, segnando il lento passaggio all'archeologia⁷. Infatti, nelle lettere del Paciaudi al Gori, emerge una sempre più complessa e analitica descrizione delle forme ceramiche rinvenute negli antichi centri di Capua, Nola e Calvi⁸.

Particolarmente significativa fu la figura di lord Hamilton, ambasciatore inglese nel Regno borbonico che si guadagnò fama e prestigio per i suoi studi di archeologia e vulcanologia⁹ e che contribuì all'incremento della domanda dei vasi¹⁰. Hamilton indicava il posizionamento dei manufatti

⁶ DENOYELLE - LISSARRAGUE 2003, pp. 215-218.

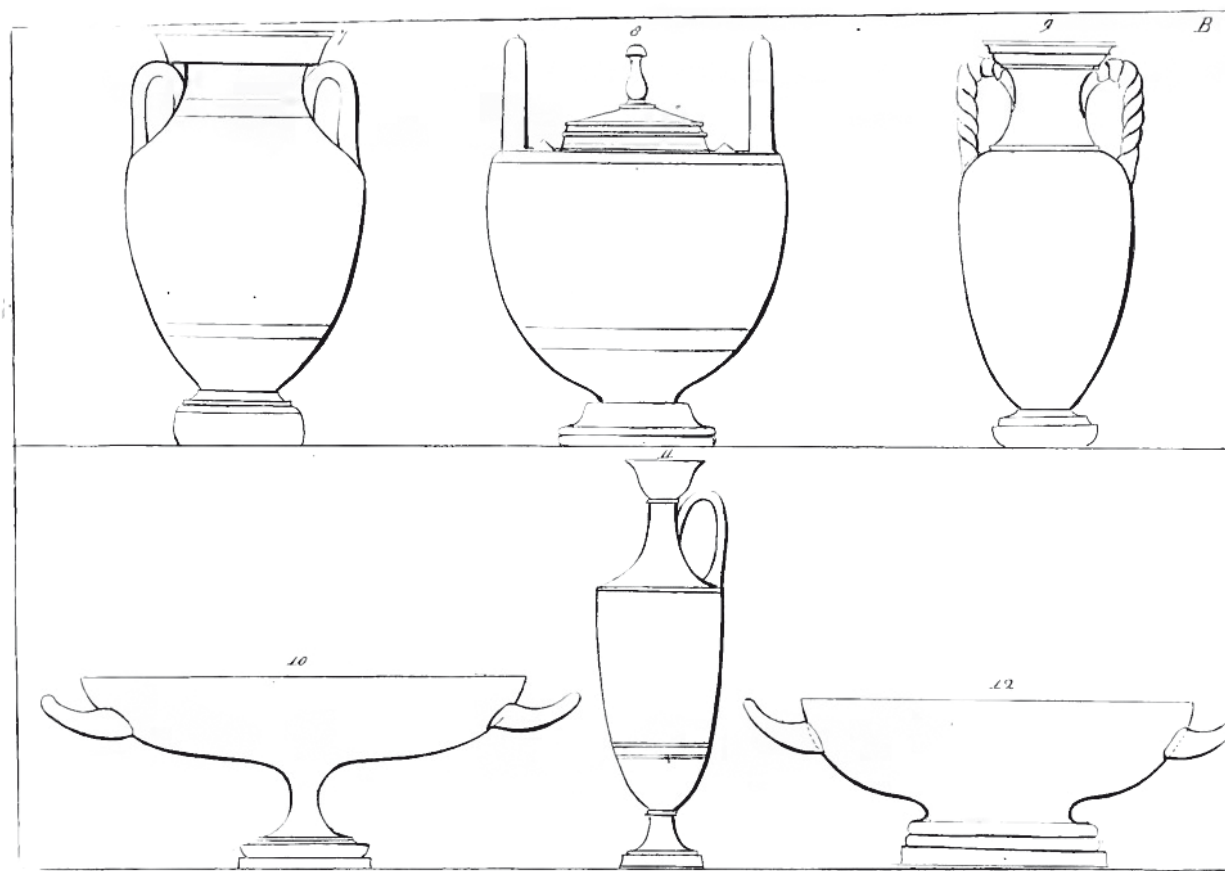
⁷ MASCÌ 2003, pp. 62-63. Si pone l'attenzione su alcuni aspetti come le tecniche impiegate, le variazioni del colore dell'argilla e la provenienza dei pezzi, con la presenza dei contesti di rinvenimento. SCATOZZA HÖRICHT 1987, pp. 816-823, per quanto riguarda il passaggio dagli studi antiquari alla storia.

⁸ CRISTOFANI - GIULIANI 1987, p. 50. Di estremo interesse fu la corrispondenza tra il Mastrilli e il Gori tra 1745 e 1755.

⁹ SCHÜTZE 2004, pp. 6-10; KNIGHT 1993.

¹⁰ JENKINS 1999. Le sue ricerche in Campania furono influenzate da contatti con eruditi e antiquari napoletani. Particolarmente significativo è il lavoro di Joann Heinrich Tischbein che nel 1791 approntò la pubblicazione delle incisioni dei vasi antichi di William Hamilton.

Fig. 3. Restituzione grafica di vasi attici (da Hancarville, Pierre François Hugues d'David, François Anne 1785).



all'interno delle deposizioni, allegando sintetiche stratigrafie «geologiche» e, in alcuni casi, una documentazione grafica dei rinvenimenti. Grazie alla sua importanza istituzionale e ai suoi molteplici interessi, diede grande visibilità alle scoperte archeologiche campane¹¹.

Nel giro di pochi anni riuscì a raccogliere una collezione di circa 730 vasi provenienti dal fiorente commercio d'arte napoletano; i vasi provenivano dalle necropoli di Nola, Capua e Sant'Agata de' Goti. Di frequente, lo stesso Hamilton era presente all'apertura delle tombe per assicurarsi i pezzi migliori¹² (fig. 2).

Le testimonianze di Winckelmann e D'Hancarville nella seconda metà del XVIII secolo attestano l'esistenza di una consolidata tradizione di studi napoletani sulla ceramica antica, a lungo oscurata dal primato della scuola erudita toscana, la quale sosteneva la provenienza etrusca dei manufatti vascolari. La pubblicazione di un volume dal titolo programmatico *Picturae Etruscorum in vasculis*, pubblicato in tre parti tra il 1767 e il 1775, testimonia con evidenza l'esistenza di un dibattito ancora aperto tra le due scuole antiquarie¹³ (fig. 3).

Nonostante i ripetuti interventi legislativi dell'epoca¹⁴, in cui si sottolineava il divieto di estrarre o far estrarre antichità senza licenza, non esistevano normative consolidate a tutela del patrimonio¹⁵;

¹¹ RAMAGE 1990, pp. 469-480. Sull'acquisizione e dispersione della collezione archeologica dell'Hamilton.

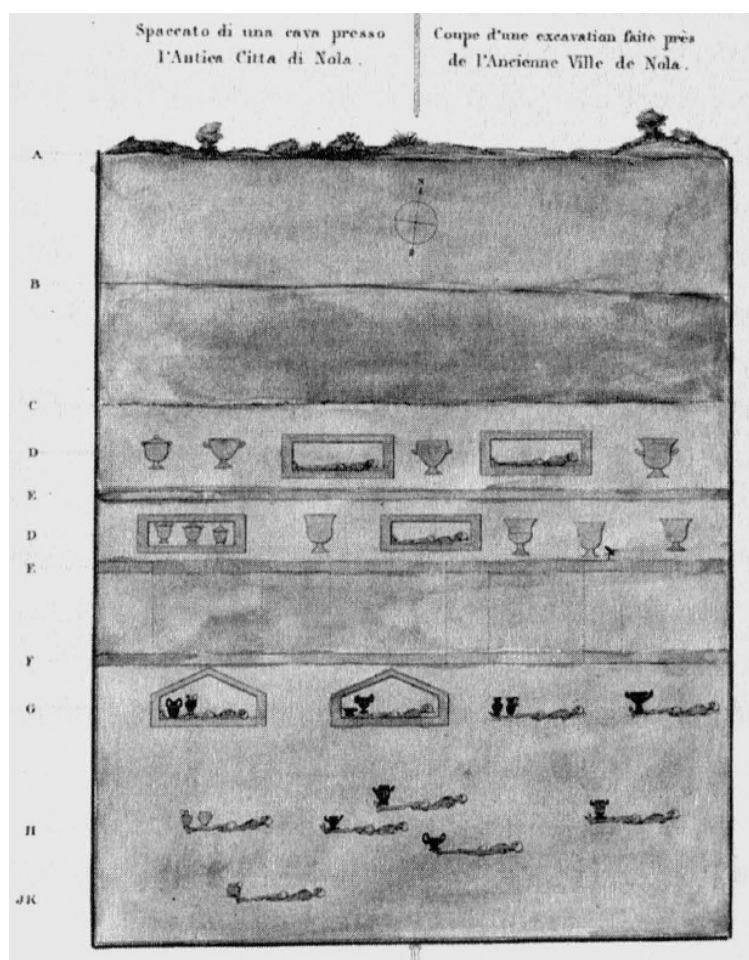
¹² Il barone Hugues d'Hancarville, tra il 1766 e 1767, redigeva per conto dell'Hamilton un catalogo dei suoi vasi dotati di eccezionali tavole a colori e di informazioni relative a vasi figurati provenienti anche da Capua.

¹³ MASCI 2007, pp. 215-216.

¹⁴ La Prammatica LIX del 1766 non costituisce un rinnovamento della precedente risalente al 1755.

¹⁵ D'ALCONZO 2001, p. 513.

Fig. 4. Sezione stratigrafica tipo delle necropoli nolane (da DUBOIS-MAISSONEUVE 1817).



le numerose testimonianze sono quindi disperse tra lettere, commenti e osservazioni personali, come ad esempio le notizie di personaggi «che fanno negozio d'acquistare antichità per venderle ai forestieri».

Presso Saticula (Sant'Agata de' Goti), nel 1778, iniziarono scavi gestiti dalla Casa Reale, autorizzati in concessione e seguiti da Domenico Venuti. Lo stesso Venuti praticò scavi anche a Capua, Calvi, Nola e altre località (fig. 4)¹⁶.

Parallelamente si andava consolidando un collezionismo di tipo borghese, che alimentò un fiorente commercio di antichità. Durante gli ultimi anni del secolo (1793), la situazione risultava immutata. Nelle lettere del dottor Giovanni Cassitto viene illustrato un viaggio a Capua, in cui si raccontava della perdita di monumenti che «si guastano momento per momento» oppure si «scarpellano per fabbricarsi colà altre pietre dentro le mura, di medaglie che si fondono, o si buttano e di vasi che si fanno a pezzi»¹⁷.

Agli inizi del XIX secolo, il mercato e lo studio della ceramica antica a Napoli

erano animati da una fitta rete di conoscitori, mercanti e artigiani che si muovevano in un panorama teorico ancora in via di definizione. In questo periodo, la classificazione dei vasi figurati risentiva di una terminologia fortemente legata ai luoghi di ritrovamento: i manufatti di produzione campana venivano comunemente definiti come «di creta capuana» – espressione usata soprattutto per i materiali italoti, mentre con la definizione «creta di Nola», si indicavano le elegantissime stoviglie d'importazione attica apprezzate per la finezza del disegno¹⁸. In questo contesto, per distinguere i prodotti originali da quelli locali (spesso liquidati come «greco-italici»), era necessario l'occhio clinico di veri esperti.

Tra queste figure, Raffaele Gargiulo può essere considerato senza dubbio uno tra i personaggi più eclettici ed attivi¹⁹. Restauratore e ceramista presso il Real Museo di Napoli, ma al contempo influente mercante d'arte, Gargiulo colse precocemente la necessità di un approccio sistematico alla materia: tra gli anni venti e trenta del XIX secolo avviò un pionieristico repertorio delle forme ceramiche antiche nel quale approfondiva sia le tecniche di fabbricazione originarie che le metodologie

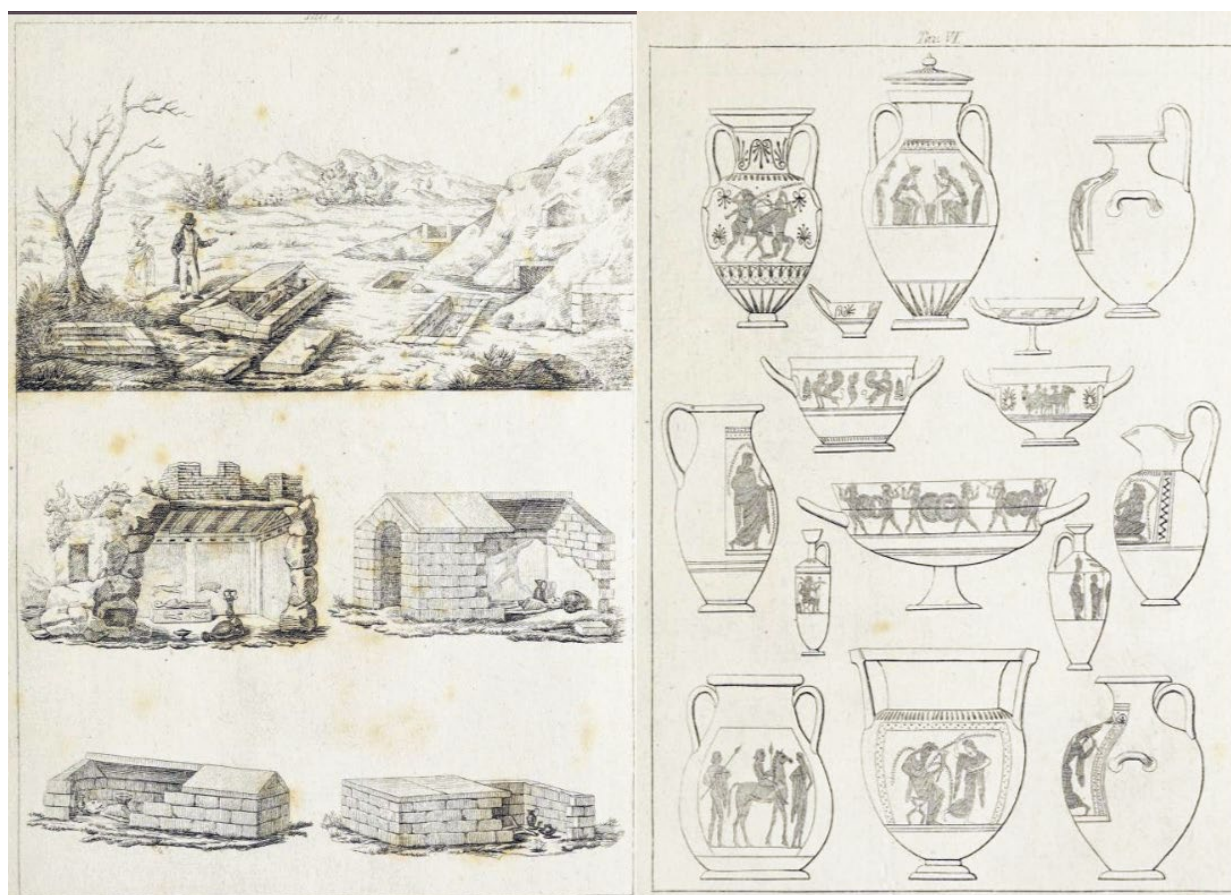
¹⁶ CASTORINA 1996-1997, p. 318.

¹⁷ D'ALCONZO 1999, pp. 48-51.

¹⁸ GERHARD 1829, pp. 161-176. Patturelli faceva notare come per vasi nolani si intendessero «bellissime stoviglie, rinomate anche per l'eleganza del disegno». In questo caso il riferimento è relativo alle ceramiche figurate attiche.

¹⁹ MILANESE 2007, pp. 81-101.

Fig. 5. Tavole dalla “Raccolta de’ disegni delle diverse forme de’ vasi italo-greci” (da GARGIULO 1822).



di restauro²⁰. Sebbene l'opera non sia mai stata completata, essa testimonia il tentativo di unire la pratica artigianale alla nascente scienza archeologica (fig. 5).

Sin dalla fondazione dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica nel 1829, le antichità della Campania – e di Capua in particolare – hanno rappresentato uno dei principali ambiti di ricerca. Gli studiosi internazionali dell'epoca avviarono una profonda revisione metodologica: nonostante il valore delle acquisizioni di stampo erudito, come i contributi del «Bullettino Archeologico Napoletano» e la raccolta di Michele Ruggiero, emergeva infatti l'esigenza di un'analisi più rigorosa dei contesti e dei corredi intesi nella loro interezza.

Lo studioso Eduard Gerhard documentò minuziosamente le tipologie sepolcrali capuane, descrivendo l'uso di «letti» in muratura per il defunto e la specifica disposizione dei corredi vascolari. Tali osservazioni testimoniano la transizione dall'antiquaria tradizionale a una prassi archeologica moderna, capace di coniugare l'analisi estetica del reperto con lo studio sistematico della stratigrafia e del contesto funerario²¹. Inoltre, nei suoi rapporti per l'Istituto di Corrispondenza Archeologica, superò la generica definizione di «vasi italo-greci» per concentrarsi sulla specificità dei ritrovamenti locali. Le indagini condotte in questo periodo permisero di definire le strutture funerarie dell'antica Capua. Appare evidente la nascita di una attenzione per la copia e la documentazione dei grandi sepolcri, nell'ambito di una visione d'insieme della tomba come sistema organico: un approccio che segnò il definitivo distacco dalle pratiche dei tombaroli e dei mercanti d'arte, interessati esclusivamente

²⁰ LUPPINO 2019, pp. 41-54. Particolarmente significativo, in rapporto al confine sottile tra restauro integrativo e falsificazione commerciale nella Napoli dell'Ottocento.

²¹ NIZZO 2020.

al valore estetico del singolo manufatto. Analizzando la documentazione ottocentesca, si identifica la descrizione di sepolture costituite da casse di tufo o strutture in muratura, all'interno delle quali il defunto era adagiato su un piano di giacitura assimilabile a un letto²².

2. Scavi ottocenteschi nelle necropoli dell'antica Capua. Vicende e quadro normativo

Agli inizi dell'ottocento, i territori della Campania interna sono stati lo scenario di continui interventi di scavo, spesso non autorizzati, che alimentarono il mercato antiquario.

In particolare, le preziose necropoli capuane, come ricordato dal Beloch²³, furono oggetto di depredazione già in antico. Nelle fonti latine, si registrano racconti relativi alla caccia dei contenitori bronzei e di manufatti di valore in occasione della deduzione della colonia cesariana²⁴.

Nel corso della prima metà del XIX secolo a Santa Maria Capua Vetere iniziava un processo di rifondazione urbanistica, soprattutto grazie alla fusione di poli fino all'inizio del secolo ancora separati²⁵. In quegli anni la posizione strategica del sito ha favorito la formazione di una vasta area militare, complessa e articolata, che ha sconvolto la realtà archeologica del tessuto urbano dell'antica Capua.

Attraverso la narrazione dei viaggiatori si sottolinea la feracità delle grandi campagne campane e dei luoghi della storia leggibili attraverso la tradizione antiquaria, omettendo quanto stesse accadendo in quegli anni, come il saccheggio di vaste aree di necropoli attraverso pratiche poco trasparenti o scavi non controllati.

Il sistema di tutela era in alcune sue parti ancora farraginoso e tutto questo non ha fatto altro che complicare la conoscenza dei contesti di provenienza, contribuendo a facilitare l'immissione dei materiali sul mercato antiquario²⁶.

Attraverso il piano Arditì si precisavano le procedure per l'autorizzazione degli scavi²⁷. Il testo fu redatto nell'aprile del 1807 e imponeva l'obbligatorietà della licenza anche per i terreni di proprietà del richiedente.

L'autorità competente imponeva la sorveglianza, che veniva effettuata da figure incaricate dalla stessa istituzione, denominate «ispettori»²⁸. La libertà di commerciare beni archeologici era limitata all'interno dei confini dello Stato, con divieto assoluto di trasporto dei beni all'estero²⁹.

Nel decreto del 16 febbraio 1808, si procedeva alla fase attuativa del progetto dell'Arditi, precisandone i meccanismi³⁰.

Inoltre, si regolavano gli scavi privati d'antichità, con lo sviluppo di un meccanismo di sorveglianza da parte delle istituzioni di tutela; inoltre, negli articoli 6 e 7, furono indicate alcune norme riguardanti le esportazioni³¹.

Il percorso normativo prevedeva, a seguito della acquisita disponibilità del proprietario del fondo e dell'informativa alle autorità competenti (Museo Borbonico), la licenza certificata di un pubblico ufficiale spesso rappresentato dal cancelliere.

²² CASTORINA 1996.

²³ BELOCH 1989, p. 403.

²⁴ Suet. *Caes.* 81.

²⁵ CASIELLO, DI STEFANO 1980, tav. II; TOMEIO 2021.

²⁶ IASIELLO 2017 cit., pp. 363-370.

²⁷ MILANESE 1999, pp. 275-276. Si indicava anche il diritto di prelazione da parte dello Stato.

²⁸ Si limitavano a sorvegliare gli scavi dei privati e a segnalare i rinvenimenti fortuiti.

²⁹ D'ALCONZO 2001, p. 531. Nel caso di vendita ad altri privati, si prevedeva da parte dello Stato il diritto di prelazione.

³⁰ BARRELLA 2003, pp. 30-32. Come sottolineato dal Ruggiero, non è possibile considerare la fedele applicazione degli obblighi in tutte le parti del regno. Si viene così a creare una azione di tutela differenziata.

³¹ MILANESE 2014, p.14.

Le operazioni di scavo tendenzialmente iniziavano dopo il raccolto di ottobre e proseguivano fino a primavera³². Dopo aver ricevuto le richieste, le autorità borboniche concedevano l'autorizzazione, imponendo al concessionario della licenza l'obbligo di essere sorvegliato da un «ispettore». Questo veniva indicato dalle autorità locali di Polizia e remunerato dallo stesso richiedente della concessione.

Con i due decreti regi del 13 e 14 maggio 1822, si precisava l'iter burocratico: in particolare, esso imponeva di dichiarare, entro tre giorni, il rinvenimento di reperti archeologici al sindaco del luogo, che immediatamente avrebbe inviato una relazione all'intendente della provincia. Successivamente l'esame dei reperti sarebbe stato a carico della Commissione di Antichità e Belle Arti³³.

Gli scavatori, in accordo con i proprietari dei fondi, indagavano intere porzioni di necropoli; raramente lo stato riusciva a monitorare le attività e la quantità di manufatti recuperati al fine di esercitare il diritto di prelazione. I materiali archeologici, grazie ad una fitta rete di intermediari, raggiungevano successivamente il mercato antiquario.

In caso di scavi clandestini, di mancata segnalazione del rinvenimento dei reperti, di restauri arbitrari o di alienazioni abusive, lo scopritore era punito con la perdita degli oggetti ritrovati e con una sanzione pecuniaria da stabilirsi a seconda dei casi³⁴.

Il rinvenimento della celebre Tomba del Lebebe Barone nel 1847, presso la località Cappella dei Lupi a Santa Maria Capua Vetere, costituisce un esempio chiaro e paradigmatico delle strategie illecite degli scavatori e dei mercanti d'arte. In questo caso, lo scavo fu effettuato dal signor Giuseppe Della Valle³⁵ ed i materiali ceduti a Vincenzo Caruso; questi, attraverso un'operazione di mistificazione, riuscì ad ingannare le autorità competenti, confondendo le provenienze dei manufatti costituenti il corredo³⁶. Tra i danni più gravi è doveroso citare la perdita dei contesti e dei dati pertinenti al posizionamento della tomba e solo attraverso le rettifiche del Minervini, è stato possibile ricostruire il corredo di questa importante tomba. Oltre alla kylix attica a figure rosse attribuita al Pittore di Euergides³⁷, viene identificata, a seguito di specifica revisione, un'anfora panatenaica entrata successivamente nella collezione Barone³⁸.

Il saccheggio delle necropoli capuane si incrementò notevolmente grazie alla realizzazione di importanti infrastrutture, come la strada ferrata che collegava la stazione di Caserta a quella di Capua e al rifacimento di alcune arterie viarie, tra cui quella che collegava Capua a Santa Maria Capua Vetere.

Nonostante le autorità borboniche avessero affidato la sorveglianza dei lavori alla Direzione dei Ponti e delle Strade, soprattutto per il rispetto del Regio Decreto del 14/05/1822, i risultati furono estremamente deludenti.

Il 1844 rappresenta uno spartiacque per l'archeologia capuana. La costruzione della linea ferroviaria non fu solo un'opera infrastrutturale, ma una massiccia operazione di scavo non programmata che portò alla luce una vasta necropoli lungo tutto il tracciato³⁹ (fig. 6). Questo evento trasformò scoperte precedentemente «accidentali» in un fenomeno sistematico, rivelando la stratigrafia profonda delle deposizioni funerarie. L'apertura di cantieri così vasti e distribuiti lungo le principali arterie

³² Come descritto in numerose pratiche identificate presso archivi di stato o istituzioni museali.

³³ BARRELLA 2003, p. 44.

³⁴ R. D. 14/05/1822.

³⁵ ASSAN, Min. Pubblica Istruz. 1848/1864, b. 332.

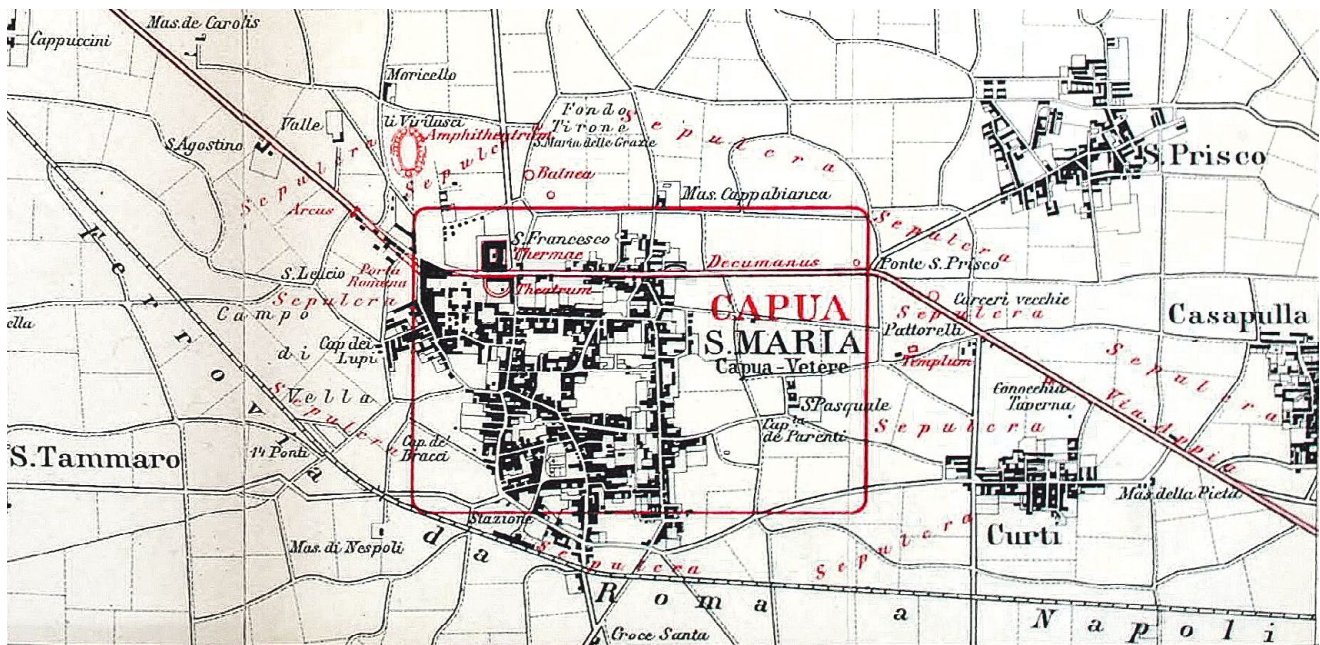
³⁶ CASTALDO 2011, pp. 316-320. I vasi già nel 1848 furono venduti al commerciante di antichità Raffaele Barone e visti dal Minervini in occasione della pubblicazione del catalogo; RUGGIERO 1888, pp. 313-315 (Santa Maria 22/09/1847), in questa nota si segnala il rinvenimento del corredo, con l'indicazione dei disegni effettuati da Andrea Russo.

³⁷ WALTERS 1928, pp. 119-120. Il manufatto venne acquisito dal British Museum nel 1920 in un'asta Sotheby (inv. 120.6-13.1).

³⁸ Probabilmente si indicava l'anfora panatenaica citata nel maggio del 1848.

³⁹ CAMMAROTA 2003, pp. 101-105. A seguito delle prime scoperte, numerosi personaggi locali iniziarono ricerche notturne autonome, come ad esempio il Caruso che rinvenne in un sepolcro «greco» sei manufatti figurati. Le notizie dei rinvenimenti e del loro posizionamento veniva omissa. Anche coloro i quali disponevano di regolare licenza effettuavano scavi notturni, probabilmente per eludere i controlli relativi ai rinvenimenti.

Fig. 6. Linea ferroviaria Roma-Napoli, tratto da Capua a Santa Maria Capua Vetere (da BELOCH 1890, tav.12).



di comunicazione finì per agevolare un saccheggio sistematico, esponendo i siti all'azione incontrollata di scavatori clandestini e mercanti d'arte⁴⁰.

In questo scenario, l'apparato di sorveglianza statale manifestò limiti strutturali insormontabili. Nonostante la vigilanza fosse formalmente delegata alla Direzione dei Ponti e delle Strade, tale ente non possedeva le risorse o le competenze necessarie per arginare le attività illecite. La fragilità di questo sistema di controllo è vividamente restituita dalle relazioni del tempo, nelle quali gli ispettori, i custodi dell'Anfiteatro Campano e i vertici del Museo Borbonico denunciavano con frustrazione l'impossibilità di monitorare capillarmente un territorio così martoriato dai lavori.

Nonostante la straordinaria rilevanza scientifica dei ritrovamenti capuani, Raul Rochette evidenzia con amara sorpresa come tali scoperte fossero state ignorate dalle pubblicazioni ufficiali, persino in ambito locale (fig. 7). Né le istituzioni napoletane, né le testate specializzate di riferimento – come il prestigioso «Bulettno Archeologico Napoletano» – avevano infatti dedicato spazio a una trattazione specifica degli scavi⁴¹. Solo dopo la realizzazione della linea ferroviaria si riuscirono a ricostruire alcune delle località dove furono effettuati i rinvenimenti clandestini⁴²; questo avvenne nel caso del fondo Colonna, associato di frequente al fondo Ritiro, in relazione alle ricerche condotte da Raffaele Teti e dal canonico De Gennaro⁴³.

Quello che accadeva a Capua intorno alla metà dell'ottocento è stato al centro di alcune animate discussioni, fra le quali una delle più significative è senza dubbio quella che vide il Minervini ribattere al Rochette: quest'ultimo accusò gli studiosi campani di trascuratezza e mancanza di informazioni in merito agli scempi che andavano perpetuandosi⁴⁴.

⁴⁰ NIZZO 2020, pp. 67-68.

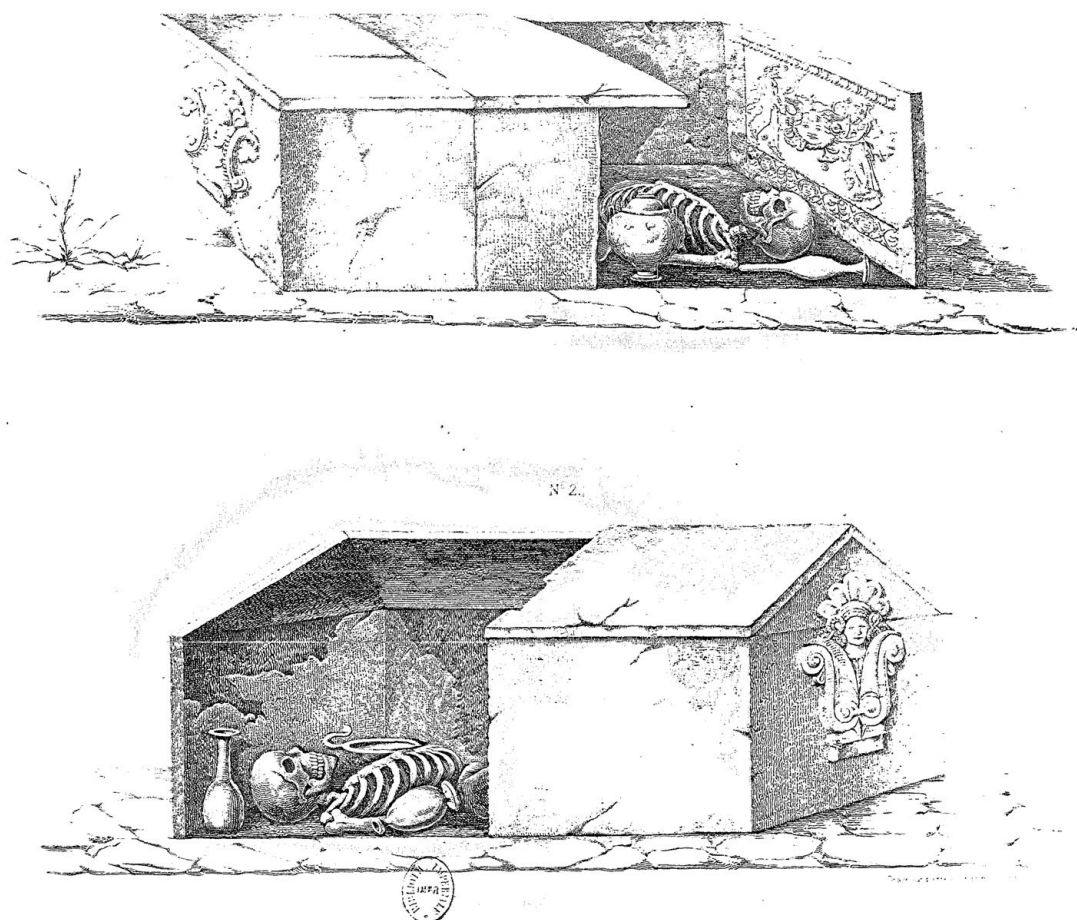
⁴¹ ROCHETTE 1853, p. 30 e sgg. Lo studioso definisce, con numerose approssimazioni, come le tombe possano essere suddivise in quattro ordini, indicando tra le più antiche, quelle scavate nel tufo. I lavori della ferrovia terminarono nel 1854. Il Rochette per la superficialità delle sue descrizioni fu ripreso in più occasioni dal Minervini; RUGGIERO 1888, p. 308.

⁴² BELLELLI 2006, p. 33; RUGGIERO 1888, p. 322.

⁴³ CAMMAROTA 2003, pp. 106-107.

⁴⁴ ROCHETTE 1853.

Fig. 7. Restituzioni grafiche approssimate e fantasiose di deposizione dalla necropoli dell'antica Capua (da ROCHETTE 1853, p. 357).



Nonostante questi episodi negativi, restava acceso il dibattito relativo alla classificazione e alla provenienza delle ceramiche figurate. Giulio Minervini⁴⁵ studiò approfonditamente gli aspetti iconografici senza mai sbilanciarsi in posizioni nette relative alla provenienza dei manufatti.

Una definitiva precisazione vide la luce nel 1854, con un importante articolo a cura dello stesso studioso, che illustrò con competenza e precisione numerose tombe sannitiche messe in luce negli anni precedenti nella porzione di necropoli ricadente a ridosso dell'anfiteatro Campano⁴⁶.

L'autore, trasponendo il metodo della lettura dei manufatti vascolari alle tombe dipinte capuane e cumane, si allontanava dalle definizioni fino ad allora utilizzate che facevano indistintamente riferimento alla fase etrusca di Capua, arrivando ad utilizzare per questi monumenti le definizioni «Campano» e «Sannitica»⁴⁷.

Nel 1862, con l'arrivo a Napoli del collezionista romano Alessandro Castellani, il commercio di antichità subì un forte miglioramento organizzativo, soprattutto per la costruzione di una fitta trama di intermediari nei territori⁴⁸. Il commerciante di antichità aprì una delle più importanti gallerie della città in via Chiatamone (fig. 8).

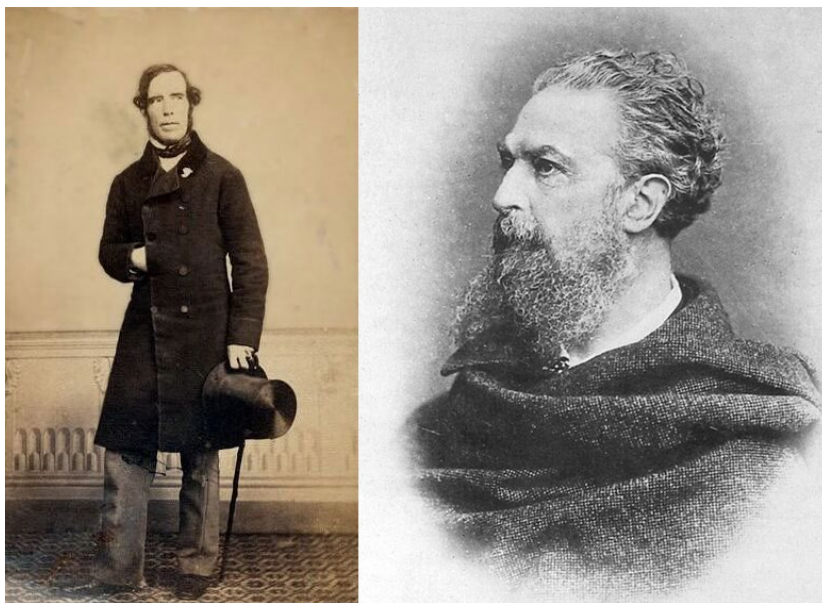
⁴⁵ SCATOZZA HÖRICHT 1987, pp. 848-863.

⁴⁶ MINERVINI 1854, p. 159. Lo studioso fu tra i primi a comparare lo studio dei materiali ad una solida conoscenza delle fonti antiche.

⁴⁷ CASTALDO 2009, pp. 165-168.

⁴⁸ AMBROSINI 2021, pp. 209-231.

Fig. 8. Giulio Minervini (sin) - Alessandro Castellani (ds) - Foto storiche.



A partire dalla metà del XIX secolo, la centralità del mercato antiquario napoletano trovò una concreta proiezione territoriale nell'area capuana, dove si organizzarono esercizi commerciali e spazi polifunzionali deputati alla vendita di antichità, veri e propri collettori per acquirenti nazionali e internazionali. Le attività di scavo erano in questa fase saldamente monopolizzate da figure che cumulavano il ruolo di scavatori e di mercanti, spesso inscindibili: tra i principali protagonisti di questa stagione si annoverano Caruso, Matarazzo, Della Valle, De Gennaro, Pascuale e Califano⁴⁹. Accanto a questi

operatori diretti, la rete del commercio antiquario si articolava attraverso figure intermedie che, forti di una conoscenza capillare del territorio, fungevano da interfaccia qualificata tra il contesto locale e i circuiti napoletani e internazionali. Il più attivo tra questi intermediari fu senza dubbio Simmaco Doria, la cui posizione ne fece un attore chiave dell'intero sistema.

Il Doria disponeva di una società di scavi con sede legale a Santa Maria Capua Vetere e di amicizie importanti tra cui quella con Giulio Minervini. Conosciamo le storie dei rinvenimenti nelle necropoli capuane, grazie ai commenti dell'Helbig sulle pagine del *Bullettino di Corrispondenza Archeologica* tra il 1868 e il 1872⁵⁰. Il deposito del Doria fu uno dei luoghi più frequentati tra i compratori internazionali; una grande parte dei suoi materiali veniva acquistata direttamente presso i suoi magazzini a Santa Maria Capua Vetere⁵¹.

Wolfgang Helbig costituì uno degli attori principali delle vicende campane. Oltre al ruolo scientifico presso l'istituto germanico, egli ebbe la funzione di vero e proprio mediatore presso le istituzioni culturali tedesche ed europee, come dimostrato dai continui acquisti dell'*Antikensammlung* di Berlino negli anni tra 1863 e 1865⁵² (fig. 9).

Il mercato di riferimento per i manufatti archeologici di provenienza campana era Napoli⁵³. I mercanti d'arte si rivolgevano ai principali studiosi del tempo per valutare ed analizzare i reperti: emblematica è l'opera svolta da Giulio Minervini per il celebre mercante d'arte Raffaele Barone⁵⁴.

Tra i pochi a denunciare la situazione c'era von Duhn, che sottolineò come, a causa di comportamenti illegali e della disinvoltata gestione degli strumenti di tutela, la maggior parte del patrimonio di Terra di Lavoro non era rimasto né nei luoghi di rinvenimento, né nei Musei italiani⁵⁵.

⁴⁹ IASIELLO 2017, p. 101.

⁵⁰ HELBIG 1868-1872. In particolare, per i significativi rinvenimenti presso la località Quattro Santi in Santa Maria Capua Vetere.

⁵¹ HELBIG 1871, p. 121.

⁵² IASIELLO 2017, p. 247.

⁵³ IASIELLO 2017, p. 295. Attraverso i dati del censimento del 1871, possiamo considerare oltre venti esercizi commerciali dedicati alla vendita di antichità.

⁵⁴ MINERVINI 1850.

⁵⁵ DUHN 1876, p. 58, nota 30.

Fig. 9. Wolfgang Helbig - Foto storica.



Gli anni tra il 1869 e il 1874 furono cruciali per l'archeologia capuana. Nel 1869 venne istituita la Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro⁵⁶ e, contestualmente, il progetto per la creazione del Museo Provinciale Campano di Capua⁵⁷; successivamente Simmaco Doria, per iniziativa di Helbig, divenne membro dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica.

Nonostante l'istituzione della Commissione Conservatrice, non diminuirono gli scavi illegali; questo aspetto, oltre che essere confermato dalla documentazione d'archivio, viene puntualmente precisato dal Beloch sullo scorcio del XIX secolo⁵⁸.

Giulio Minervini contribuì in maniera importante alle attività della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro, soprattutto attraverso il monitoraggio e la descrizione del patrimonio archeologico, a partire dal 1870⁵⁹.

Nel ventennio 1860-1880, Gallozzi e Doria si rivelarono i più attivi per quanto riguarda le attività di scavo presso le necropoli capuane. Nel 1868, in località Quattro Santi, il Doria identifica

un lotto di tombe di straordinaria importanza, che in parte erano già state violate (mancava, infatti, la parte metallica dei corredi). I corredi e le caratteristiche architettoniche e decorative delle tombe furono di notevole importanza per lo studio delle necropoli capuane⁶⁰. In particolare, si ricorda il rinvenimento di una tomba a camera nel maggio del 1868⁶¹; la deposizione, dopo essere scavata, fu subito rinterrata per preservarne le decorazioni parietali⁶². Ad oggi la tomba risulta dispersa, ma ne conosciamo le decorazioni grazie ai disegni dello Schulze presenti nel contributo del Weege⁶³. Ancora dalla stessa necropoli, in località Quattro Santi, tra il 1868 e 1872, vennero alla luce numerose deposizioni di estremo interesse per composizione e qualità dei corredi: su tutte spiccava sicuramente la tomba II (tomba di Brygos) uno dei contesti più significativi del tardo arcaismo capuano. Si tratta di una tomba a cassa litica, con corredo costituito solo da vasi attici databili tra 490 e 460 a.C.⁶⁴

Agli inizi degli anni settanta dell'ottocento, Doria e Gallozzi furono impegnati in una lunga e proficua campagna di scavo in località Fondo Tirone, come si evince dalla documentazione presentata all'indirizzo della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro⁶⁵. Nel 1873 il Gallozzi divenne membro della Commissione Conservatrice e nel 1876, ispettore agli scavi e monumenti di Caserta e Santa Maria Capua Vetere; con questi incarichi poté portare avanti le attività di scavatore.

⁵⁶ R.D. 21/08/1869 n. 5251. La presidenza venne affidata al prefetto che coinvolse direttamente i comuni per quanto riguarda la sorveglianza dei monumenti.

⁵⁷ BARRELLA 2009, pp. 22-23. Inoltre, nonostante l'istituzione della Commissione Conservatrice non si riducono gli scavi, spesso incontrollati.

⁵⁸ BELOCH 1989, p. 403.

⁵⁹ ACCTL, 04/04/1870, pp. 11-12.

⁶⁰ HELBIG 1872, pp. 37-47.

⁶¹ HELBIG 1872, pp. 44-46. Tomba III.

⁶² HELBIG 1868, p. 221. Nel mese di novembre lo Schulze effettuò i disegni delle raffigurazioni.

⁶³ WEEGE 1909, p. 108. Tomba Weege n. 15. Le decorazioni costituiscono un importante episodio della pittura parietale classica, la principale iconografia ritorna di frequente nelle ceramiche attiche figurate, inoltre, queste decorazioni sono citate a confronto della tomba del Tuffatore di Paestum e ampiamente discusse. CERCHIAI 1995, pp. 186-187; GILOTTA 2007, pp. 66-67; RESCIGNO - AVERNA 2018, pp. 111-112.

⁶⁴ BATINO 2002, pp. 79-90. In questo contributo, tra i più recenti, si raccoglie la numerosa bibliografia; LUBTCHANSKY 2018, p. 246; BUNDRICK 2019, pp. 81-92. La denominazione «tomba di Brygos» deriva dalla presenza di vasi attribuiti al Pittore di Brygos.

⁶⁵ ACCTL. A seguito delle più recenti ricerche è possibile considerare per questa necropoli una estensione di 13 ettari.

Sempre nel 1873 si registrava la scoperta, ad opera di Simmaco Doria, di una importante tomba in località Quattordici Ponti⁶⁶; quando Helbig ne scrisse la prima relazione nel 1874, il corredo era ancora intatto. Sei anni dopo, nel 1880, lo studioso provò a tornare sul rinvenimento, ma il corredo era già stato smembrato⁶⁷.

Gli antiquari capuani esercitavano la loro professione presso botteghe; oltre a quella del Doria, si ricorda quella di Orazio Pascale.

Nel libro di Ivan Vladimirovič Zvetaev, dedicato al suo primo viaggio in Italia nel 1875⁶⁸, viene ricordato un interessante episodio. A Capua, nella bottega dell'antiquario Pascale, lo stesso Zvetaev si spacciava per un emissario dell'Ermitage Imperiale di Pietroburgo e del conte Stroganoff di Roma, riuscendo a trascrivere alcune iscrizioni che l'antiquario non voleva concedere⁶⁹.

Particolarmente significativi risultano essere gli scavi seguiti dal Doria tra 1876 e 1879, sempre in località Arco⁷⁰; nel corso di queste indagini furono rinvenute numerose ceramiche attiche e campane di grande livello qualitativo, come ad esempio i due stamnoi attici e l'anfora eponima attribuita al Pittore di Issione, successivamente venduti al Museo Provinciale Campano⁷¹.

Nel 1880 gli scavi proseguirono e furono seguiti dall'ispettore Auriemma; lo stesso identificò numerose deposizioni costituite da casse di tufo, i cui corredi in alcuni casi venivano documentati graficamente e poi restaurati⁷².

All'indomani dell'Unità d'Italia, emerse l'improcrastinabile esigenza di dotare il regno di strumenti organici di controllo, documentazione e comunicazione, capaci di superare l'eterogeneità normativa e il particolarismo ereditati dagli Stati preunitari. In questa fase di transizione, un ruolo d'impulso fondamentale fu svolto dal Ministero della Pubblica Istruzione sotto la guida di Ruggiero Bonghi (1874-1876). Durante il suo mandato, vennero strutturati i principi cardine della moderna tutela del patrimonio nazionale. L'architettura istituzionale si consolidò con l'istituzione di una Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, al vertice di una struttura capillare composta da una rete di ispettori locali operanti in sinergia con le Commissioni Conservatrici provinciali. Questo modello di governance mirava a centralizzare la direzione scientifica pur mantenendo un presidio vigile sul territorio.

Punto di svolta di questo processo furono le "Istruzioni Generali per la condotta degli Scavi di Antichità" del 1875. Tale documento non rappresentò soltanto un atto amministrativo, ma un vero manifesto metodologico: per la prima volta vennero codificate norme rigorose per lo scavo stratigrafico, l'obbligatorietà del giornale di scavo e la documentazione grafica dei ritrovamenti, sottraendo l'archeologia all'approssimazione del collezionismo privato per consegnarla alla rigorosa gestione dello stato⁷³. Sul piano organizzativo, le istruzioni instaurarono una gerarchia di controllo volta a unificare i diversi «stili» regionali: ispettori territoriali verificavano sul campo l'applicazione delle norme, mentre commissioni consultive di esperti locali riferivano direttamente alla Direzione Generale di Roma, centralizzando di fatto il potere decisionale in materia scientifica.

La scelta di emanare le istruzioni nel 1875 – due anni prima del regolamento – non fu casuale ma strategica. Fiorelli comprese che nessuna norma sulla proprietà delle antichità avrebbe avuto senso

⁶⁶ BELLELLI 2006, pp. 22-35. Alcuni manufatti della tomba in questione confluirono nella collezione Dutuit di cui si hanno scarse notizie. A. Merlin, 1941, p. V (in particolare sui bronzi).

⁶⁷ BELLELLI 2006, p. 22.

⁶⁸ ZVETAEV 1995, pp. 35-36.

⁶⁹ Nel 1875 Ivan Vladimirovič Zvetaev, allora docente all'Università di Varsavia, fece il suo primo viaggio in Europa a scopo di studio.

⁷⁰ GALLOZZI 1877, p. 17.

⁷¹ Di alcuni manufatti, l'ispettore Gallozzi fece realizzare dei disegni (da ASR-AABBAA, I° vers., b, fasc. 26-16-13).

⁷² ADMANN, II° vers., prima serie, allegati grafici B2, p.131.

⁷³ BARRELLA 2010, pp. 295-299. Sono indicate le linee guida sulla documentazione da preparare nel corso di scavo, con l'obbligo di compilare un "giornale di scavo", precisando la necessità di un rilievo topografico (art. 71) e le modalità di rimozione del terreno (art. 72).

senza definire preventivamente cosa si intendesse per «scavo». Era necessario fondare prima il metodo, e poi costruirvi sopra il diritto. Con il Regolamento pel Servizio degli Scavi di Antichità del 18 gennaio 1877 non ci fu un semplice elenco di divieti ma un vero protocollo operativo che trasformò l'archeologia in una funzione dello Stato. Gli esiti di queste trasformazioni normative e procedurali avranno immediato riscontro tanto per gli scavi di Suessola quanto per quelli di Cuma⁷⁴.

Negli anni settanta dell'ottocento si realizzarono importanti interventi di scavo presso l'area sacra di Fondo Patturelli, a ridosso della necropoli orientale dell'antica Capua⁷⁵.

Degli scavi della necropoli, oltre al regesto della documentazione raccolta dal Ruggiero⁷⁶, si possono considerare i carteggi di Carlo Patturelli⁷⁷. Questi documenti sono accompagnati da schizzi delle deposizioni e, soprattutto, dei corredi vascolari. Si tratta nella maggior parte dei casi di tombe databili tra IV e III a.C.⁷⁸

La Mostra Archeologica Campana del 1879 costituì una importante vetrina per i mercanti d'arte e collezionisti⁷⁹. Tra i principali espositori vi furono Vincenzo Barone e il Doria, insieme al Gallozzi⁸⁰. All'interno della mostra spiccarono le ceramiche figurate appartenute al Barone, con provenienza indicata da Capua e Vico Equense. A queste si aggiungevano quelle appartenute all'avvocato Filippo Teti, che aveva praticato numerosi scavi a Santa Maria Capua Vetere e a Sant'Agata de' Goti⁸¹.

Già a partire dagli anni ottanta dell'ottocento, si innescò una parabola discendente del mercato antiquario. Mentre Napoli perdeva progressivamente il ruolo di sede operativa di numerosi antiquari e mercanti d'arte, Roma diventava sempre più importante⁸².

In questo contesto culturale, il dibattito sulle fabbriche dei vasi a figure rosse, attiche o locali, era fortemente acceso, come dimostrano gli scritti del Lenormant⁸³.

Nell'ultima decade dell'ottocento proseguì il dibattito sulla componente culturale etrusca, in rapporto alle fasi successive⁸⁴. Questi interrogativi, correlati a numerose difficoltà di interpretazione dei fenomeni culturali e dei manufatti, portarono ad episodi clamorosi, come nel caso della tegola di Capua⁸⁵. La temperie culturale veniva sapientemente descritta dal Patroni⁸⁶.

⁷⁴ RESCIGNO - VALENZA MELE 2011. Grazie ai giornali di scavo redatti dallo Stevens, è possibile raccogliere numerose informazioni su riti e tipologie tombali, anche se il flusso dei dati non appare stabile ed omogeneo.

⁷⁵ RESCIGNO 2009, pp. 31-42. Sugli scavi ottocenteschi si dispone di un'ampia documentazione bibliografica.

⁷⁶ RUGGIERO 1888, p. 286.

⁷⁷ AMPC, b. 279, fasc. 1.

⁷⁸ PAGANO 1993, pp. 131-148. I documenti riguardano le esplorazioni, spesso notturne, avvenute durante la costruzione della Villa Patturelli tra 1826 e 1828. Prima dei primi scavi presso l'area sacra di Fondo Patturelli.

⁷⁹ MINERVINI 1879, pp. I-X.

⁸⁰ Nella prefazione alla guida il Minervini chiarisce le motivazioni che hanno portato alla realizzazione della mostra: documentare le attività archeologiche in un vasto territorio e non segnare il cedimento della tutela rispetto al mercato antiquario facendo conoscere alla collettività e al pubblico significativi materiali archeologici.

⁸¹ MINERVINI 1879, p. IV.

⁸² IASIELLO 2017, p. 245.

⁸³ LENORMANT 1880, p. 107.

⁸⁴ PATRONI 1949, pp. 76-78.

⁸⁵ SCATOZZA HÖRICHT 1987, pp. 896-900.

⁸⁶ PATRONI 1912, p. 601; IASIELLO 2017, p. 268. La presenza etrusca in Campania, negata dal Niebuhr, venne ripresa dal von Duhn, l'attestazione etrusca viene ribadita dal Patroni e dal Sogliano sulla base dello studio dei buccheri Campani.

3. Museo Campano. Formazione della collezione vascolare e storia degli allestimenti

Il Museo Campano nasce a Capua da un progetto culturale e territoriale ben preciso; l'istituzione non fu inquadrata solo come spazio espositivo, ma anche come struttura complessa⁸⁷.

Infatti, il museo era espressione delle attività di salvaguardia del patrimonio attuate dalla Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro e al suo interno aveva anche una tipografia dedicata alla stampa degli atti e delle pubblicazioni dell'istituto.

In questo contesto storico, particolarmente significativo fu il contributo di Giuseppe Fiorelli alla nascita di musei comunali e provinciali, con l'intento di invertire la politica centralizzatrice dei Borbone: nei decenni precedenti, il Museo Archeologico Nazionale aveva rappresentato l'unico polo di raccolta per i materiali di rilievo, sottraendoli sistematicamente ai territori di provenienza.

Nel primo regolamento del museo sono riportate le modalità di incremento delle raccolte: cessione, acquisto, deposito, donazione e scavo, seguendo la logica del museo di risulta tipico del secondo ottocento; i materiali venivano presentati per tipi più che per provenienza o contesto⁸⁸.

In realtà, oltre all'aspetto culturale, non sono secondari aspetti tecnici, legati al fatto che la maggior parte (quasi la totalità) dei manufatti archeologici provenivano da diverse collezioni, con materiali già decontestualizzati.

L'istituzione museale, inaugurata nel maggio del 1874, è solo indirettamente testimone dei grandi scavi ottocenteschi delle necropoli capuane, che furono funzionali ad alimentare il mercato antiquario che aveva a Napoli il cuore pulsante⁸⁹.

Bisognerà aspettare il forte appello di Giulio Minervini, attraverso la Mostra Archeologica Campana, per sollecitare collezionisti e proprietari di raccolte a cedere parte dei propri beni⁹⁰.

Tra i materiali vascolari ad essere acquisiti dal museo nel 1873, è possibile identificare un gruppo di circa cento vasi, prevalentemente a vernice nera, provenienti dallo scavo di una necropoli indagata presso il viale centrale dell'orto agrario, a Caserta⁹¹.

Inoltre, a seguito dei lavori per la realizzazione della linea ferroviaria in località Cappuccini presso Santa Maria Capua Vetere, furono recuperati pochi vasi e manufatti frammentari⁹².

Il primo acquisto di materiali vascolari di una certa importanza è quello relativo alla raccolta di 140 vasi della collezione privata del Prof. Saturnino Chiaia di Napoli; si tratta di materiali decontestualizzati che entrano in museo nel 1873⁹³. Tra i materiali, di cui non si conosce la provenienza, non è possibile identificare vasi figurati.

Dalla relazione sul Museo Campano, realizzata da Giulio Minervini in occasione dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873, si precisa come «pochi sono i vasi dipinti recentemente acquistati e non ve n'è alcuno che meriti una speciale menzione quanto alla rarità dei soggetti». Sempre il Minervini sottolinea come «i vasi e le terrecotte sono già collocate in otto armadi di recente costruzione»⁹⁴.

È molto probabile che questa sistemazione prevedesse manufatti provenienti dall'Orto Agrario di Caserta e i vasi appena acquisiti della Collezione Saturnino Chiaia⁹⁵.

Sempre nel 1873, la Commissione Conservatrice dispose l'acquisto di 18 vasi da Simmaco Doria⁹⁶,

⁸⁷ Capua fu preferita a Caserta anche perché era già attivo un istituto comunale fondato nel 1868, con una dotazione di 200 lire annuale.

⁸⁸ BARRELLA 2009, p. 37.

⁸⁹ IASIELLO 2017, pp. 29-37.

⁹⁰ MINERVINI 1879, pp. III-X.

⁹¹ SIRLETO 2009, pp. 111-112.

⁹² ACCTL, tornata 04/01/1873, p. 4.

⁹³ AMPC, b. 601, fasc. 4; ACCTL, tornata 07/05/1873, p. 38.

⁹⁴ ACCTL, *Relazione sul Museo Campano trasmessa alla Esposizione Universale di Vienna*, 1873, p. 5

⁹⁵ SIRLETO 2009.

⁹⁶ ACCTL, tornata 06/08/1873, p. 89. Si trattò di un acquisto a debito di 1500 lire da scontare sul bilancio del 1874. A questa nota si aggiunge un documento manoscritto con l'elenco dei vasi oggetto della vendita.

che da diversi anni, come abbiamo già discusso, effettuava indagini archeologiche nelle necropoli dell'antica Capua e in questa fase presso la località Quattro Santi (i rinvenimenti effettuati in questa porzione di necropoli dell'antica Capua furono estremamente significativi)⁹⁷.

Come dimostrato da altre transazioni, è estremamente probabile che i materiali attici di questo lotto entrati in Museo provengano proprio dalla necropoli settentrionale dell'antica Capua⁹⁸.

Elenco dei materiali offerti al museo dal signor Doria		Inventario vigente
1.	Urna di bronzo (Lebete in bronzo)	
2.	Hydria dipinta di fabbrica campana (h. 42 cm)	
3.	Anfora dipinta di creta di Nola rappresentante Cefalo (h. 35 cm) -	488/397
4.	Hydria di creta di Nola con figure armate che attaccano una amazzone (h. 30 cm)	490/390
5.	Piccola tazza di Nola con alcuni guerrieri (h. 10 cm)	382/485
6.	Tazza non identificabile	
7.	Tazza non identificabile	
8.	Tazza con civetta (h. 10 cm)	492/391
9.	Tazzolina con civetta (h. 8 cm)	494/380
10.	Guttus con tre testine (?)	
11.	Bicchiere di creta campana con teste a rilievo (h. 19 cm)	
12.	Altra simile (h. 18 cm.)	
13.	Tazzolina campana con figura sedente ed ornati bianchi a giro (h. 45 cm. diam. 14 cm)	
14.	Anfora a figure nere con figura muliebre davanti ad altre figure (h. 25 cm)	757/677
15.	Anfora a figure nere con Amazzone a cavallo con un'altra a piedi (h. 22 cm)	7550
16.	Anfora a figure nere più piccola non identificata (h. 18 cm)	815/49
17.	Anfora a figure nere dove è raffigurato Eracle con legenda	7556

Nonostante le prime acquisizioni e la preparazione delle prime teche, note attraverso la documentazione a disposizione, non è possibile ipotizzare la presenza di un percorso espositivo dedicato esclusivamente ai manufatti vascolari⁹⁹.

⁹⁷ HELBIG 1872, p. 37. Sulle indagini effettuate negli anni settanta dell'Ottocento dal Doria presso la località Quattro Santi.

⁹⁸ Tra le deposizioni più interessanti di questa necropoli, una tomba a cubo di tufo con cinerario costituito da un dinos fittile (BENASSAI 2011, pp. 73-76); attraverso una ricerca d'archivio presso il Museo Campano mi è stato possibile datare la scoperta tra 4 e 11 marzo del 1872.

⁹⁹ SIRLETO 2009, p. 89 (fig. 2). In questa fase embrionale di avviamento del museo, non è possibile ipotizzare la presenza di uno spazio destinato ai manufatti vascolari, nonostante le acquisizioni coincidono con l'anno di apertura al pubblico.

Attraverso i verbali della Commissione Conservatrice del 07/02/1877, si approvò l'acquisto di un importante lotto di manufatti ceramici figurati di grande valore. I vasi furono recuperati dal Doria in occasione degli scavi autorizzati dalla stessa Commissione presso la necropoli in località Arco in Santa Maria Capua Vetere¹⁰⁰:

- stamnos con figura di Trittolemo (inv. 483);
- stamnos con partenza del guerriero (inv. 481);
- anfora con Supplizio di Issione (inv. 611);
- anfora con ratto di Cassandra (inv. 606);
- anfora con figure di Ippolito e Fedra (inv. 609);
- vaso con figure bifronti (non identificati, probabilmente si fa riferimento ai kantharoi gianiformi).

Nel 1878 Giulio Minervini consegnò alla commissione una puntuale relazione dove si consideravano i punti di forza delle singole raccolte; in esso vengono citati gli ultimi vasi figurati entrati in museo¹⁰¹.

Un'importante presentazione delle collezioni vascolari del Museo Campano avvenne in occasione della Mostra Archeologica Campana.

Attraverso la documentazione relativa alla realizzazione della mostra campana è possibile identificare le dotazioni degli espositori in possesso del Museo Campano al 1879¹⁰².

L'idea della mostra a Caserta è da attribuire a Demetrio Salazaro che, nella tornata della Commissione Conservatrice del 2 aprile 1879, lanciò la proposta di organizzare un'esposizione delle principali evidenze archeologiche della Campania, coinvolgendo direttamente i principali antiquari della regione¹⁰³. Dal catalogo, a cura di Giulio Minervini¹⁰⁴, è possibile estrapolare una serie di vasi figurati, tra cui manufatti attici che facevano parte delle collezioni del Museo Campano già prima dell'importante acquisizione Califano. Tra questi l'anfora eponima attribuita al Pittore di Issione e i due stamnoi a figure rosse attribuiti al gruppo di Polignoto¹⁰⁵.

In elenco, sono annoverati i materiali vascolari presentati alla mostra che nel 1879 facevano parte delle collezioni del Museo Campano:

Elenco delle ceramiche attiche esposte in occasione della Mostra Archeologica Campana

Numero identificativo mostra	Numero di inventario vigente	Tecnica/Forma
404	490	figure rosse/hydria
412	483	figure rosse/stamnos
415	481	figure rosse/stamnos
416	819	figure nere/anfora
446	815 bis	figure nere/anfora
453	485	figure rosse/tazza

¹⁰⁰ GALLOZZI 1876, p. 191. I materiali acquistati dalla Commissione Conservatrice provengono dalla necropoli in località Arco, che corrisponde alla necropoli occidentale dell'antica Capua.

¹⁰¹ ACCTL, tornata 11/09/1878, pp. 76-78.

¹⁰² AMPC b. 608, fasc. 48.

¹⁰³ CHILLEMI 2002, p. 30. In un primo momento, il segretario provinciale Fabrocini voleva realizzare la mostra presso il Museo Campano; numerosi problemi logistici legati sia alla fruizione di palazzo Antignano che alla contemporaneità della mostra agraria a Caserta spinsero il Salazaro a scegliere i locali della Reggia di Caserta.

¹⁰⁴ MINERVINI 1879, pp. 26-32.

¹⁰⁵ Tra i più significativi vasi figurati esposti nell'ambito della mostra archeologica, dovrebbero essere quelli acquisiti qualche anno prima dal Doria.

Fig. 10. Mostra Archeologica Campana - Sala III, primo scatto con il dettaglio di alcune vetrine.

Fig. 11. Espositori utilizzati in occasione della Mostra Archeologica Campana di Caserta. Oggi sono utilizzati presso il Museo Campano.



Presso gli archivi del Museo Provinciale Campano sono state individuate due stampe fotografiche all'albumina raffiguranti uno spazio espositivo; entrambi gli scatti inquadrano due punti diversi della sala. Le fotografie, note in bibliografia, sono state attribuite ad uno dei più antichi allestimenti museali del Museo Campano¹⁰⁶.

Attraverso la quantificazione dei materiali, l'analisi delle forme e la consultazione della documentazione d'archivio e dei cataloghi, è possibile identificare nel soggetto della foto una delle sale della «Mostra Archeologica Campana di Caserta». In particolare, quella relativa all'esposizione dei signori Doria-Gallozzi¹⁰⁷ (fig. 10).

Numerosi espositori, all'epoca utilizzati per la mostra, si ritrovano oggi impiegati nelle sale del Campano (fig. 11).

Sempre presso l'archivio del Museo Provinciale Campano esiste un vero e proprio dossier relativo alla mostra, composto da numerosi allegati che comprendono anche, la corrispondenza Salazaro-Iannelli, il regolamento della mostra, il piano economico, il modello di didascalia dell'armadio vetrina e un biglietto omaggio.

Anche in questa occasione, come per l'apertura del Museo Provinciale Campano¹⁰⁸, la regia del Salazaro e l'attivismo di Iannelli si sarebbero rivelati decisivi. Dalla corrispondenza del luglio 1879 si ricavano elementi preziosi per comprendere la reale dinamica organizzativa della manifestazione¹⁰⁹: le teche, realizzate in legno e vetro, seguono perfettamente il gusto estetico del tempo, infatti, possono essere associate alle più celebri sezioni espositive dei principali Musei internazionali¹¹⁰; questi armadi facevano parte del gruppo di espositori utilizzati dal Salazaro prima per l'Esposizione di Vienna nel 1873. Una parte fu ceduta al Campano e successivamente utilizzata per la Mostra Campana, un'altra parte per il casino Spinelli ad Acerra¹¹¹.

¹⁰⁶ ANGELONE 2017, p. 19.

¹⁰⁷ DE ROSA 2021, p. 2.

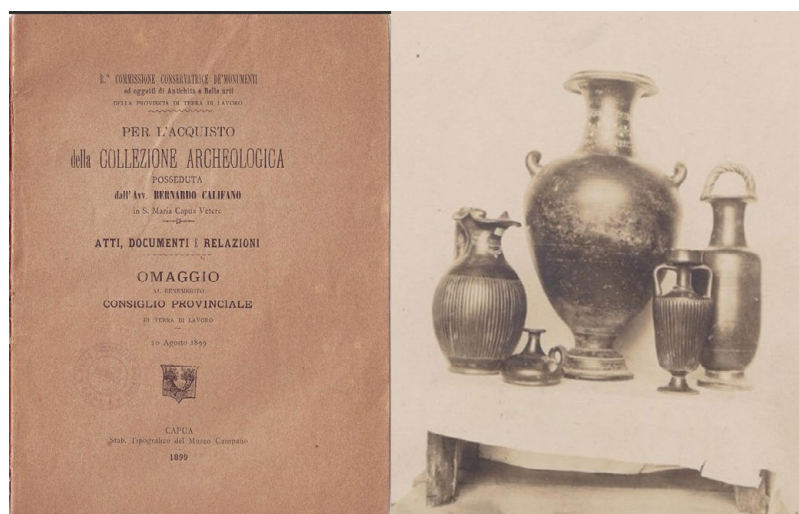
¹⁰⁸ SIRLETO 2009, pp. 81-91.

¹⁰⁹ CHILLEMI 2002, pp. 5-41.

¹¹⁰ NORSKOV 2002, pp. 113-116.

¹¹¹ AMPC, b. 607, fasc. 1.

Fig. 12. Foto storica 1898. Atti, documenti e relazioni relativi all'acquisto della Collezione Califano.



Ogni singola teca presentava nella parte superiore una didascalia su fondo bianco, i piedi bombati delle teche poggiavano direttamente a terra, inoltre, si registra la presenza di scaffalature interne di tipo piramidale per esporre materiali più leggeri.

Il Prof. Giovanni Patroni pubblicò in maniera sistematica le collezioni vascolari conservate presso il Museo Campano¹¹². I suoi cataloghi sono significativi poiché indicano la consistenza dei materiali prima dell'acquisizione della collezione appartenuta a Bernardo Califano.

Dalla documentazione d'archivio, conservata presso il Museo Nazionale di Napoli, è possibile considerare come Bernardo Califano scavò esclusivamente nell'area dell'antica Capua dal 1865 almeno fino al 1907.

È molto probabile che la collezione Califano fosse composta, in buona parte, da materiali provenienti dalle esplorazioni seguite dallo stesso avvocato, dal 1866 al 1868, presso il podere dei canonici di Capua¹¹³ e tra il 1884-1885, presso le necropoli capuana in località Fondo Tirone a Santa Maria Capua Vetere nelle proprietà di Alessandro Vetta¹¹⁴.

Il Califano non era solo uno scavatore, ma anche un rivenditore di opere d'arte, come confermato dalla proposta di vendita di un gruppo di epigrafi al Museo Nazionale, tra le quali furono identificati ben sei falsi¹¹⁵.

La presenza di opere false nel mercato antiquario costituisce un aspetto di estremo interesse, soprattutto nella seconda metà del XIX secolo. È a tal proposito possibile identificare numerosi artisti contraffattori e botteghe che oscillavano dalla pura invenzione al pastiches¹¹⁶; tra gli oggetti più falsificati vi erano sicuramente le epigrafi¹¹⁷.

Numerose ceramiche figurate, particolarmente quelle attiche, provengono dall'acquisto della collezione Califano. La stima dei materiali, prima dell'acquisto, venne effettuata il 25 gennaio 1899 da Antonio Sogliano, Giovanni Patroni e Giulio De Petra¹¹⁸ (fig. 12).

L'elenco dei materiali vede la presenza di ceramiche attiche figurate; tra queste, sono state identificate:

- cinque anfore nolane a figure rosse, si descrivono gli es. invv. 757-677, 506/400, 785/29, 816/47, 861;
- quattro pelikai a figure rosse a soggetto "comune"; si tratta di realizzazioni dozzinali, tra i

¹¹² PATRONI 1897-1898, I, VII. Contestualmente venne effettuata una parziale battitura fotografica, secondo le disponibilità tecnologiche del periodo.

¹¹³ RUGGIERO 1888, pp. 357-360. Lo scavo durò quasi due anni.

¹¹⁴ ASMANN, 873, 6/08/1884. Proprietà vicino al campo militare, davanti all'anfiteatro e alla strada che conduce all'arco Adriano. L'area è da identificare con le propaggini meridionali di Fondo Tirone. NSc 1884, pp. 275 e 428; NSc 1885, p. 532.

¹¹⁵ ASMANN, V B5, 30. Il Califano può essere annoverato tra i principali protagonisti delle vicende degli scavi ottocenteschi a Capua.

¹¹⁶ RESCIGNO 2016, pp. 129-130. Un caso particolarmente significativo è costituito dalla cista Bourgnignon.

¹¹⁷ KORHONEN 2010, pp. 131-143. Inoltre, si ricorda il traumatico episodio della tegola di Capua, maldestramente identificata come un falso; RESCIGNO - DE GEMMIS 2019, pp. 25-28. Sulla bottega dei fratelli Raimondi in Santa Maria Capua Vetere; questa almeno fino al 1890 era specializzata nella riproduzione di vasi falsi.

¹¹⁸ ACCTL, Tornata 1899, Per l'acquisto della collezione archeologica posseduta dall'avvocato Bernardo Califano.

- soggetti molto probabilmente degli ammantati: invv. 889-660, P.11, P. 2, P. 211;
- pelike di stile severo col colore arrossato, probabilmente manufatto inv. 590 (inventario in uso);
- pelike, con “*fori del restauro antico*”. Non identificata;
- pelike “*grande ed intatta*”, con raffigurazione di “*Nike libante*” (inv. 798);
- due kylikes a figure rosse, decorata all’interno e all’esterno (tra queste inv. 565);
- quattro kylikes decorate solo internamente, identificabili con i seguenti manufatti: inv. 495/381 – inv. 904/761 – inv.487/391 – inv.765;
- altri piccoli vasi a figure rosse (non identificati);
- due hydriai a figure rosse, identificate con i seguenti manufatti: inv. 815/283, inv. 490/390;
- un’anfora ed un cratere a figure nere, particolarmente significativi visto il prezzo di 1.600 lire. È possibile identificare, per esclusione, solo il cratere, inv. 763;
- dieci kylikes a figure nere, tra queste almeno si possono considerare: inv. 196, inv. 199, inv. 502/399, inv. 505/406, inv. 775/684, inv. 778/684, inv. 778/685, inv. 794/616, s.n.;
- tre anfore (inv. 145, inv. 786/R10, s.n.) quattro oinochoai (inv. 149, inv. 152, inv. 760, inv. 768), tre lekythoi (inv. 170, inv. 171, s.n.) e sette tazze a figure nere;
- due tazze ed una pelike a figure nere. La pelike potrebbe essere identificata con l’esemplare inv. 1174/821.

Tra i vasi indicati si registra, inoltre, la presenza di dieci vasi d’imitazione a figure nere, probabilmente ascrivibili alla classe delle ceramiche campane a figure nere.

Gli anni successivi alla morte di Gabriele Iannelli sono legati soprattutto alla realizzazione di campagne di schedatura, da cui derivano i cataloghi illustrati prodotti da Giovanni Mantese¹¹⁹.

Nei primi anni del novecento, sotto la gestione di Angelo Broccoli, furono effettuati diversi interventi di ristrutturazione di Palazzo Antignano¹²⁰. In particolare, nel biennio 1905-1906 si intervenne su numerose strutture verticali e volte risultanti ormai fatiscenti¹²¹. In questa fase divenne necessario destinare uno spazio alla esposizione delle collezioni vascolari.

Nel 1908, la direzione del Museo Nazionale inviò Ettore Gabrici a verificare l’andamento dei lavori degli spazi espositivi destinati all’allestimento dei materiali vascolari, in particolare, si intendeva dedicare due sale all’esposizione di questi manufatti¹²².

«...molto resta a fare per il completamento di queste due sale, che sono destinate ad accogliere le collezioni dei vasi, oggi troppo ammassati nei pochi ed angusti armadi di una piccola stanza»

Sempre il Gabrici ricordò in più occasioni la sospensione dei lavori per mancanza di fondi: le sale erano infatti prive di pavimenti e infissi. Egli definì il museo di «speciale rilevanza topografica», anche per la prestigiosa acquisizione della collezione Califano.

Queste testimonianze ci confermano che al 1908, non fosse ancora allestito uno spazio specifico destinato all’esposizione dei manufatti vascolari.

Nel 1912, da una lettera del Maiuri veniamo a conoscenza del completamento dei lavori per la fruizione delle nuove due sale, si rimarca, inoltre, la necessità di ristrutturare e aggiornare gli allestimenti dell’intero museo¹²³.

Nel complesso, a prescindere dalla documentazione amministrativa, si conoscono poco e male le caratteristiche museografiche del primo allestimento, soprattutto per l’assenza di una completa do-

¹¹⁹ SIRLETO 2009, p. 106.

¹²⁰ AMPC, b. 642, fasc. 2.

¹²¹ ROBOTTI 1990, p. 109.

¹²² ASMANN, 04/06/1908, prot. 2225. Probabilmente si tratta della sala oggi dedicata alla Sala Liani e alla sala immediatamente adiacente (Sala Barocco).

¹²³ ASMANN, 26/12/1912.

cumentazione grafica e fotografica¹²⁴. L'allestimento delle collezioni vascolari, si colloca in una fase intermedia, tra la prima sistemazione (non proprio un allestimento) e il secondo significativo curato dal Maiuri¹²⁵.

All'indomani dell'acquisizione della collezione Califano, il museo dovette affrontare numerose problematiche strutturali: il contenitore museale era ormai fatiscente, per questo motivo, furono presentati diversi progetti di ristrutturazione che furono realizzati solo ad inizi novecento¹²⁶.

Appare chiaro come in questo complesso contesto storico, buona parte della collezione Califano non venne esposta.

Nonostante queste acquisizioni, bisognerà aspettare lo scorcio degli anni venti del novecento, perché si inizi a ragionare sul progetto di studio, sistemazione e allestimento dell'intera collezione.

Con il decreto 2 gennaio 1927 si sanciva la soppressione e l'aggregamento di una gran parte della Provincia di Caserta alla Provincia di Napoli e conseguentemente il cambiamento della gestione amministrativa nei confronti del Museo Campano. Gli interventi dei vari organi preposti appunto alla suddetta amministrazione provinciale napoletana, tra i quali vanno ricordati la commissione straordinaria per l'amministrazione della Provincia di Napoli e le diverse amministrazioni ordinarie, ne permisero il riordino. Tutte le attività furono coordinate da un consiglio direttivo presieduto dal Presidente della Provincia.

Uno dei fautori di questa rinnovata attenzione fu senza dubbio il nuovo direttore Raffaele Orsini, che viene descritto così da Maiuri: «a Raffaele Orsini, Capua deve... l'aver reso possibile con la sua onesta e strenua tenacia e con la sua amichevole collaborazione, l'attuale riordinamento».

Il progetto di riallestimento delle collezioni fu seguito attivamente dal Soprintendente Amedeo Maiuri, in una fase storica in cui il dibattito internazionale era in fermento grazie alla nascita della rivista *Mouseion*, nel 1927. Si mettono a confronto musei ed allestimenti diversi, affrontando nuove tematiche relative all'illuminazione artificiale degli ambienti ed agli aspetti legati alla fruizione da parte dell'utenza; la rivista sarà alla base del Congresso internazionale di Museografia tenutosi a Madrid nel 1934, a cui partecipò lo stesso Maiuri¹²⁷.

Come evidenziato attraverso la corrispondenza relativa al primo allestimento e nelle pagine del bollettino d'arte, subito dopo i lavori di riallestimento il Soprintendente si trovò di fronte ad una situazione estremamente complessa:

«caotico disordine in cui si trovavano le collezioni del Museo, l'umidità e semioscurità dei locali del pianterreno, l'ammassamento delle terrecotte e dei vasi negli scaffali delle sale del piano superiore, l'ibrida mescolanza di materiali antichi e medievali» appariva, ai rari visitatori che vi si avventuravano, come «un Antiquario polveroso, un grosso magazzino archeologico di deposito» (Maiuri 1933)»

Le operazioni di riallestimento della collezione vascolare furono seguite da Paolo Mingazzini sotto il coordinamento di Amedeo Maiuri¹²⁸. Dalla documentazione d'ufficio sappiamo che fu messa in preventivo dalla Soprintendenza una spesa di L. 20.000 per i lavori di sistemazione che prevedevano la catalogazione dei materiali e la progettazione di nuove teche e vetrine¹²⁹.

Presso l'archivio disegni e l'archivio fotografico del Museo Nazionale di Napoli, già Soprintendenza, è stata identificata e recuperata la documentazione grafica e fotografica di questa importante risistemazione.

¹²⁴ SIRLETO 2009, p. 81.

¹²⁵ ANGELONE 2017, p. 19.

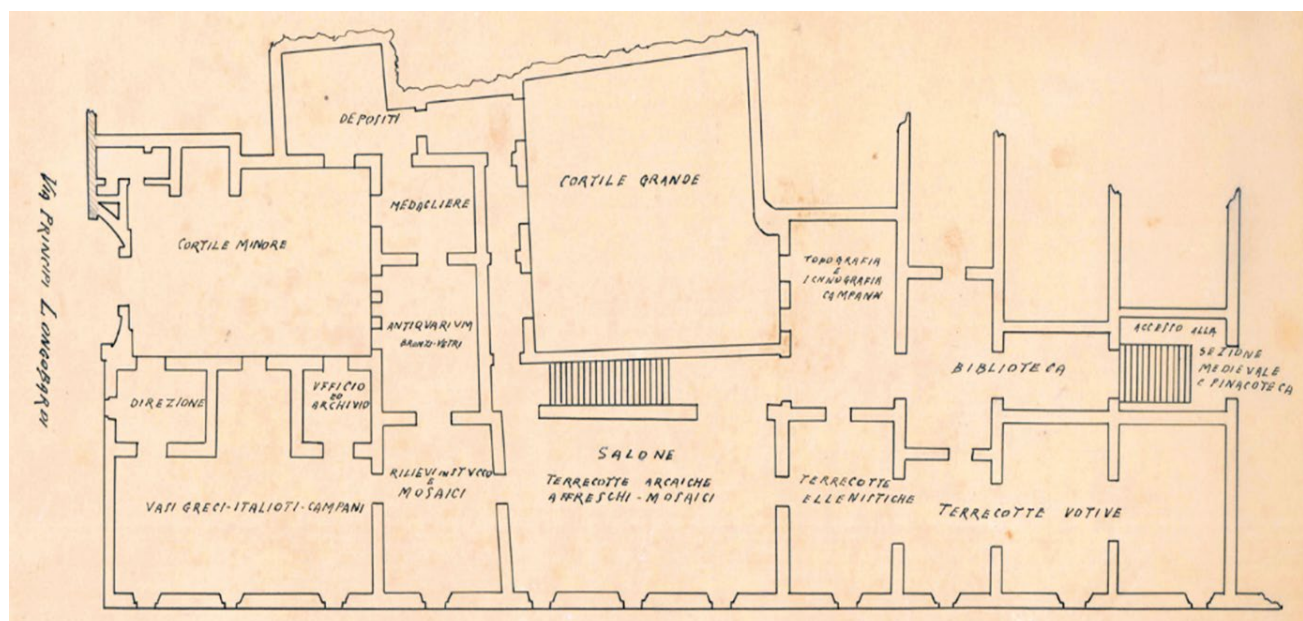
¹²⁶ ROBOTTI 1990, pp. 61-105.

¹²⁷ DRAGONI 2015, pp. 149-221.

¹²⁸ BARRELLA 2026, p. 6.

¹²⁹ ASMANN, 24/10/1927.

Fig. 13. Pianta del piano superiore del Museo Campano alla luce del nuovo allestimento Maiuri (da AMPC).



Gli ambienti destinati all'esposizione dei materiali vascolari hanno una pianta a croce e sono indicati con la definizione «Vasi Greci-Italioti-Campani»¹³⁰ (fig. 13); questi locali sono collocati nella parte superiore rispetto al settore espositivo destinato alle Matres Matutae.

Le vicende legate alla sistemazione e allestimento delle sezioni del museo furono complesse e spesso articolate; dai carteggi viene messa in luce la presenza di conflitti tra la direzione del museo e il gruppo di lavoro coordinato dal Maiuri¹³¹.

Contestualmente alle attività di sistemazione e allestimento, furono avviati gli studi che confluirono nei volumi del *Corpus Vasorum Antiquorum*. Per questa produzione fu realizzata una prima battitura fotografica nel 1930 (da parte del gabinetto fotografico del Museo Nazionale di Napoli)¹³², poi sostituita da una nuova del 1968; i materiali vascolari, decontestualizzati, vennero esposti per classe e tipo.

Il Mingazzini non si limitò solo ad utilizzare i materiali presenti, ma in alcuni casi integrò la sezione con reperti provenienti da scavi in corso. Significativo è il caso del corredo rinvenuto nel 1930 a Vitulazio¹³³: questo nuovo allestimento, installato in un grande ambiente al piano superiore di palazzo Antignano, fu inaugurato il 23 luglio 1933 alla presenza dei Principi di Piemonte Umberto di Savoia e Maria Josè.

Dalle foto storiche si evince come per l'esposizione Maiuri fossero state riutilizzate, con alcune modifiche, gli espositori utilizzati nel corso della Mostra Archeologica Campana. Come indicato (fig. 14) nella documentazione di archivio, tutti i vetri furono sostituiti e alcuni armadi vennero ristrutturati.

A seguito degli eventi traumatici della seconda guerra mondiale, quando Capua fu bombardata, il 9 settembre 1943¹³⁴, si resero necessari importanti interventi di restauro e risistemazione degli ambienti e delle collezioni archeologiche¹³⁵.

¹³⁰ ADMANN, RA-E1_N_25833.

¹³¹ ASMANN n. 3538 03/06/1930.

¹³² MINGAZZINI 1935, 1958, 1969.

¹³³ MINGAZZINI 1930, p. 549.

¹³⁴ ANGELONE 2017, pp. 51-55.

¹³⁵ VITAGLIANO 2008, pp. 462-465.

Fig. 14. Sala vasi (da MAIURI 1933, p. 36, fig. 12).

Fig. 15. Allestimento post bombardamenti a cura di De Franciscis-Napoli-Maiuri (da AMPC).



Le attività di riallestimento delle collezioni archeologiche furono seguite da Alfonso De Franciscis e Mario Napoli, sotto la curatela di Amedeo Maiuri (fig. 15)¹³⁶.

Nel corso della ricostruzione di mostre e musei degli anni cinquanta, si assiste ad una nuova vitalità culturale, legata alla volontà di svincolarsi dal “museo di ambientazione” e di aggiornare la museografia degli anni trenta; alla base di tutto erano il rapporto con il pubblico e l’incontro fra cultura architettonica e critica d’arte¹³⁷.

Le soluzioni espositive relative ai manufatti vascolari risultarono semplici e lineari, quasi totalmente aderenti al precedente allestimento Maiuri. Nella nuova gestione degli spazi, che prevedeva la riduzione della sala principale, i manufatti vascolari trovarono collocazione anche nell’ambiente antistante, insieme ai bronzi. Questa scelta sembrerebbe dettata dalla necessità di spazi e non da una volontà filologica legata ai più antichi allestimenti.

Questo allestimento perdurò fino alla fine degli anni ottanta del novecento, quando si procedette a nuovi lavori di risistemazione delle collezioni vascolari negli ambienti dell’ex monastero della SS. Concezione¹³⁸; in tale occasione vennero aggiunti anche armadi-espositori in acciaio inox.

A parte qualche piccola integrazione effettuata nel corso degli ultimi lavori (2009/2012), come l’acquisizione della collezione Fusco¹³⁹, questo allestimento coincide con quello inaugurato a inizi anni novanta del secolo scorso.

¹³⁶ ANGELONE 2017, pp. 73-95.

¹³⁷ MAZZI 2009, pp. 15-20.

¹³⁸ ASMANN, prot. 890, 12/02/1930. I locali furono interessati da lavori già nel 1928 e presi in consegna dalla direzione del Museo Provinciale Campano nel febbraio del 1930.

¹³⁹ In questa piccola collezione sono stati identificati due manufatti attici figurati, probabilmente di provenienza non campana.

Ceramiche attiche da Capua e dalla Campania settentrionale

1. La circolazione della ceramica attica figurata in Campania settentrionale

La circolazione della ceramica attica nella piana campana durante la seconda metà del VI secolo a.C. rappresenta uno dei fenomeni economici e culturali più significativi del Tirreno arcaico, segnando il passaggio da una ricezione sporadica a una domanda strutturata e capillare da parte delle aristocrazie locali¹. Questo flusso commerciale si muoveva lungo un asse primario che connetteva la colonia greca costiera di Cuma con i grandi centri egemoni dell'interno, come Capua e Nola, per poi diramarsi attraverso i bacini fluviali del Volturno, del Sarno e dell'Isclero verso mercati interni e comprensori culturali omogenei come Calatia, Suessola, Caudium e Saticula. Cuma svolgeva un ruolo nevralgico come terminale marittimo e filtro strategico nel sistema dei traffici nel medio Tirreno, ridistribuendo i manufatti provenienti da Atene verso l'interno attraverso accordi e legami sempre più stretti tra le diverse élite aristocratiche². Cronologicamente, il terzo venticinquennio del secolo (550-525 a.C.) registra un iniziale e costante incremento della domanda, dominato dall'attività di Lydos e della sua cerchia – i cui crateri e grandi anfore confluiscono nelle collezioni cumane e i cui frammenti raggiungono persino l'area del santuario arcaico di Pompei – e dall'arrivo massiccio delle raffinate produzioni dei Piccoli Maestri, le cui coppe diventano veri e propri oggetti di lusso e di prestigio nei corredi funebri³. A Capua e a Nola si consolida in questo periodo il sistema d'offerta anfora/coppa: la kylix attica viene integrata nei rituali funerari locali legati al consumo del vino nel simposio, sostituendo progressivamente il vasellame tradizionale in bucchero pesante o in argilla grezza e affiancandosi, nel caso capuano, ai celebri dinoi metallici utilizzati come cinerari⁴.

L'ultimo quarto del secolo (525-500 a.C.) segna la vera e propria esplosione quantitativa e qualitativa del mercato, coincidente a livello politico con il periodo di massima intensità della storia cumana sotto gli inizi della tirannide di Aristodemo⁵. In questo frangente, la varietà morfologica si amplia notevolmente: mentre a Cuma i grandi crateri continuano a essere rifunzionalizzati come cinerari

¹ GRECO - CASTALDO - CIARDIELLO 2003, p. 157.

² GRECO - CASTALDO - CIARDIELLO 2003, p. 160.

³ BOARDMAN 1974.

⁴ BENASSAI 1995, pp. 157-207; JOHANNOWSKY 1983; GRECO - CASTALDO - CIARDIELLO 2003, p. 160.

⁵ GRECO - CASTALDO - CIARDIELLO 2003, p. 161.

per i guerrieri aristocratici⁶, nei centri interni di Capua e Nola l'anfora di grandi dimensioni soppianta definitivamente la kylix, imponendosi come la forma in assoluto più richiesta e commissionata, spesso con funzioni di contenitore o, eccezionalmente, come prestigioso vaso cinerario deposto in tombe a ricettacolo in tufo⁷. Botteghe prolifiche e di alto livello come quella del Pittore di Antimenes e il Gruppo di Leagros monopolizzano il mercato della piana campana, introducendo programmi iconografici complessi ed eroici, quali le Amazzonomachie, i cicli troiani e, soprattutto, le Gigantomachie, in cui il valore militare e la missione civilizzatrice dei nuovi dèi risuonano profondamente con l'ideologia delle classi dominanti etrusco-campane e italiche⁸.

Inoltre, lo studio dei marchi o contrassegni commerciali graffiti o dipinti sotto il piede dei vasi (come il lambda ionico o la celebre sigla SO legata al mercante egineta Sostratos) evidenzia una straordinaria omogeneità nei circuiti di approvvigionamento di Capua, Nola e Cuma, rivelando una fitta rete di interconnessioni commerciali e un canale distributivo diretto e privilegiato con Vulci e i principali mercati dell'Etruria tirrenica⁹.

2. La necropoli in località Fornaci

L'indagine della necropoli urbana in località Fornaci, ubicata sul versante nord-occidentale della città antica di Capua, costituisce uno dei nodi centrali per la ricostruzione dello sviluppo culturale, sociale e politico del centro etrusco-campano¹⁰. Gli scavi condotti da Werner Johannowsky tra il 1962 e il 1973 si sono concentrati sull'approfondimento delle tombe inseribili nelle fasi V e VI (570-400 a.C.) della sequenza da lui elaborata¹¹. Secondo i dati complessivi di scavo, l'area archeologica indagata si estende su un'ampiezza di 163 ettari per un totale di oltre 1500 deposizioni che vanno dall'età del Ferro fino alla piena romanizzazione dell'antico centro¹².

Attraverso queste indagini è stato possibile recuperare una grande quantità di ceramiche attiche in contesto.

La necropoli, collocata a nord-ovest della città, lambiva a sud l'Appia antica e ad ovest l'area della ferrovia Napoli-Piedimonte d'Alife. I primi corredi, oltre alle comunicazioni periodiche in occasione dei convegni sulla Magna Grecia a Taranto, saranno pubblicati solo nel 1983, limitatamente a una parte della necropoli¹³.

Inoltre, come si evince dalla griglia cronologica, le importazioni di ceramica attica iniziano a partire dall'ultimo venticinquennio del VI secolo a.C., nel corso della fase V (570-520 a.C.).

La prima parte della fase VI (520-400 a.C.) è caratterizzata da una maggiore presenza di questa classe ceramica¹⁴. Per quanto riguarda il rito di seppellimento relativo alle tombe eminenti documentate, si registra una buona presenza dei vasi figurati attici nelle deposizioni che prevedevano il rituale della cremazione.

⁶ VALENZA MELE 1981, p. 109.

⁷ JOHANNOWSKY 1989, p. 157.

⁸ CERCHIAI 1999, p. 168.

⁹ JOHNSTON 1979.

¹⁰ Sulle più recenti acquisizioni relative alla necropoli di Fornaci, aggiornate rispetto ai dati pubblicati da Johannowsky, cfr. da ultimo MARAZZI - MATURO 2024, che presentano per la prima volta in forma sistematica i contesti dei settori K, Strada e Q, con relativo catalogo dei corredi orientalizzanti.

¹¹ JOHANNOWSKY 1983, pp. 27-70.

¹² SAMPAOLO 2011, p. 191.

¹³ In questa sede sono state pubblicate solo 87 delle 1520 tombe scavate tra 1962 e 1973 a Capua, altre 3 sono presentate in JOHANNOWSKY 1989, pp. 83-111.

¹⁴ La fase VI occupa un lungo spazio cronologico, che da solo non è sufficiente a chiarire le variazioni legate alle importazioni ceramiche.

Nel caso specifico della necropoli in località Fornaci, sono attestate sia incinerazioni primarie, che quelle secondarie¹⁵.

Tra le principali sepolture ad incinerazione, ci sono quelle a ricettacolo di tufo. Queste sono di due tipi: un primo dove lo spazio destinato al corredo si ottiene scavando direttamente nel banco tufaceo (tomba a pozzetto)¹⁶; e quelle cosiddette a “dado” o “cubo”¹⁷, dove il vaso cinerario andava a collocarsi in una cista cubica monolitica, con copertura sempre in materiale lapideo.

Inoltre, sono state identificate diverse soluzioni per il posizionamento delle ceneri e del corredo¹⁸: il cinerario poteva essere metallico¹⁹ o fittile, ed in alcuni casi le ceneri trovavano posto direttamente nel dado di pietra.

Per quanto riguarda le inumazioni identificate presso la necropoli Fornaci, si segnalano le seguenti modalità di deposizione:

FASE V (570-520 a.C.)

Inumazioni:

Semplice fossa terragna coperta con tegole.

Involucro pozzolanico a forma di cassa parallelepipedica (anche nella fase IVb).

Cassa in tegole con o senza fondo.

Cassa in blocchi di tufo con il lato superiore esterno a spioventi.

Cremazioni:

Tombe a involucro pozzolanico, con copertura di tegole a ripostiglio laterale per il corredo vascolare.

Cassa di tufo (Dado) con vasi fuori dallo spazio o all'interno.

FASE VI (520-400 a.C.)

Inumazioni:

Cassa in tegole con o senza fondo.

Cassa a involucro pozzolanico semplice con sezione triangolare.

Cassa a involucro pozzolanico, il coperchio è appoggiato su mensole laterali con sagoma obliqua sormontata da listello, spesso modanato. Il sistema cassa-coperchio è semplice oppure con sezione triangolare.

Cremazioni:

Cremazione primaria in fossa semplice. Il defunto veniva deposto sul rogo su di un feretro ligneo con le travi laterali inferiori più lunghe o su di una barella lignea con la stessa disposizione²⁰.

Cassa di tufo (Dado) con vasi fuori dallo spazio o all'interno.

In queste tabelle si propone un'analisi incrociata relativa al rapporto tra deposizione, rito funerario e forma ceramica:

¹⁵ THIERMANN 2009, p. 3.

¹⁶ In molti casi, i materiali naturali provenienti dallo scavo del banco tufaceo venivano lavorati per realizzare il coperchio, oppure utilizzati come riempimento della deposizione.

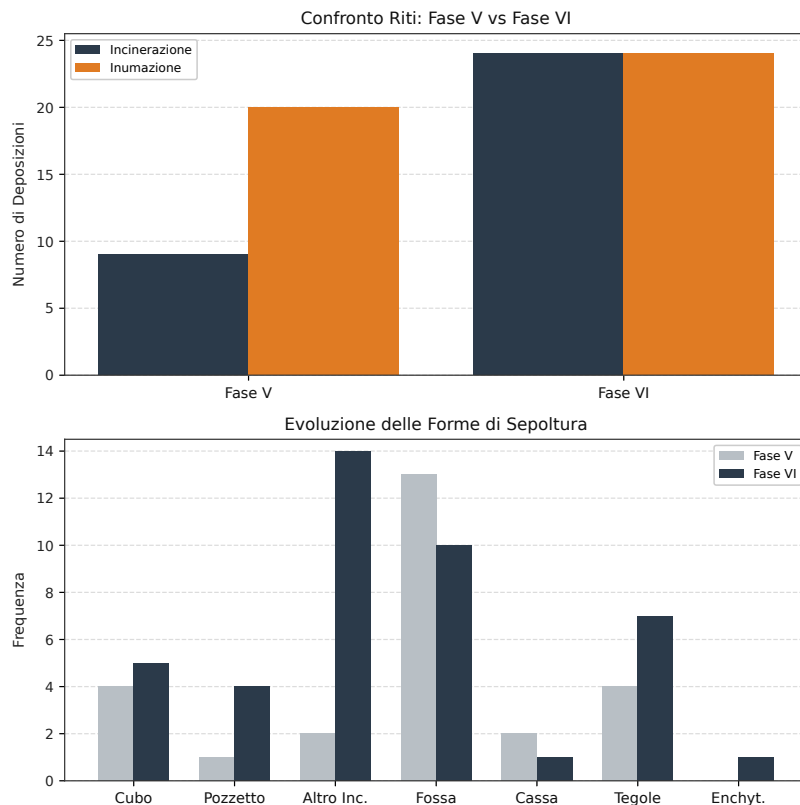
¹⁷ CERCIAI 1999, p. 168. Si riprendeva l'uso cumano della tomba a cubo, attestato sin dal periodo orientalizzante.

¹⁸ VON DUHN 1876, pp. 174-175. Soprattutto per le cremazioni secondarie in deposizioni a pozzetto, si praticano tagli nel banco naturale non solo per deporre il cinerario, ma anche gli altri vasi costituenti il corredo.

¹⁹ RESCIGNO 2020, pp. 14-15. Per la distinzione terminologica in rapporto alla forma.

²⁰ JOHANNOWSKY 1983, p. 17.

Fig. 16. Capua, Necropoli Fornaci. Rituale funerario e frequenza deposizioni nelle fasi V-VI secondo W. Johannowsky (rielaborazione THIERMANN 2009).



A seguire, nel regesto sintetico delle ceramiche attiche figurate estrapolate dal lavoro dello Johannowsky, si precisa come l'autore non indichi il settore della necropoli, ma unicamente il numero identificativo della deposizione.

Fase V (570-520 a.C.) - Rito a inumazione

Dep.	Deposizione	Reperto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione sintetica
700	Cassa in blocchi di tufo	Kylix a f.n. (tipo Band Cup). Pittore di Tleson.	545-535 a.C.	Tra palmette, cavaliere affrontato da due sirene.
141	Fossa semplice	Kylix a f.n. (tipo Band Cup). Gruppo Piccoli Maestri.	550-540 a.C.	Band Cup con iscrizioni pseudografiche (nonsense).
342	Fossa (sconvolta)	Kylix a f.n. (tipo Band Cup). Pittore del Centauro.	540-520 a.C.	A: corteo di satiri e giovani. B: corteo con menadi e satiri.

Fase VI (520-400 a.C.) - Rito a inumazione

Dep.	Deposizione	Reperto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione sintetica
459	Fossa	Chous a figure rosse.	460 a.C.	Scena di agone musicale.
S.4	Tegole alla cappuccina	Anfora nolana a vernice nera.	n.d.	Esemplare acromo/vernice nera privo di decorazione figurata.

Fase VI (520-400 a.C.) - Rito a cremazione

Dep.	Deposizione	Reperto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione sintetica
1394	Cubo in tufo (Anfora = Ossuario)	Anfora a f.n. Pittore di Antimenes.	520-510 a.C.	A: Poseidone vs Giganti. B: Atena tra due duellanti.
46	Ustrinum	Kylix ad occhioni (piede basso).	Fine VI a.C.	Esterno: monomachia tra sfingi su fondo con tralci di vite. Tracce di combustione.
XCIV	Cubo in tufo	Kantharos gianiforme / Kantharos St. Valentin.	480-470 a.C.	Teste femminile e testa di tipo africano (gianiforme); losanghe a scacchiera (St. Valentin).
298	Cubo in tufo (Stamnos = Ossuario)	Stamnos e Anfora Nolana (f.r.) / Kantharos gianiforme.	480-470 a.C.	Stamnos: scene di libagione femminile (Pittore di Chicago). Kantharos: teste di donna ed Eracle.
122	Cubo in tufo	Kantharos configurato gianiforme.	n.d.	Corpo costituito da due teste femminili affrontate con acconciature diverse.
257	Ustrinum (sarcofago ligneo)	Coppa mastoide a figure nere.	480-450 a.C.	Eracle e il toro di Maratona alla presenza di Atena seduta.
832	Ustrinum	Coppa mastoide a f.n. Gruppo di Haimon.	480-450 a.C.	Sileno accoccolato, ariete e tralci. Superficie alterata dal fuoco.
855	Fossa	Pelike e Lekythos (tipo II Palmer) a f.n.	n.d.	Pelike: due figure danzanti. Lekythos: decorazione a palmette.
882	Cubo in tufo (Stamnos = Ossuario)	Stamnos (f.r.) / Kylix (f.r. Pittore di Sotades).	V sec. a.C. (Polignoto)	Stamnos: Achille e Memnone alla presenza di Eos. Kylix: sileni che inseguono menadi.

Nonostante l'importanza del lavoro pionieristico sulla necropoli Fornaci, la pubblicazione risultava ancora parziale, poiché numerosi corredi restavano inediti²¹.

Nel 2012, la Thiermann raccolse nella loro interezza i corredi databili dal 570 al 400 a.C.²², proprio nel momento centrale delle importazioni attiche per l'area capuana.

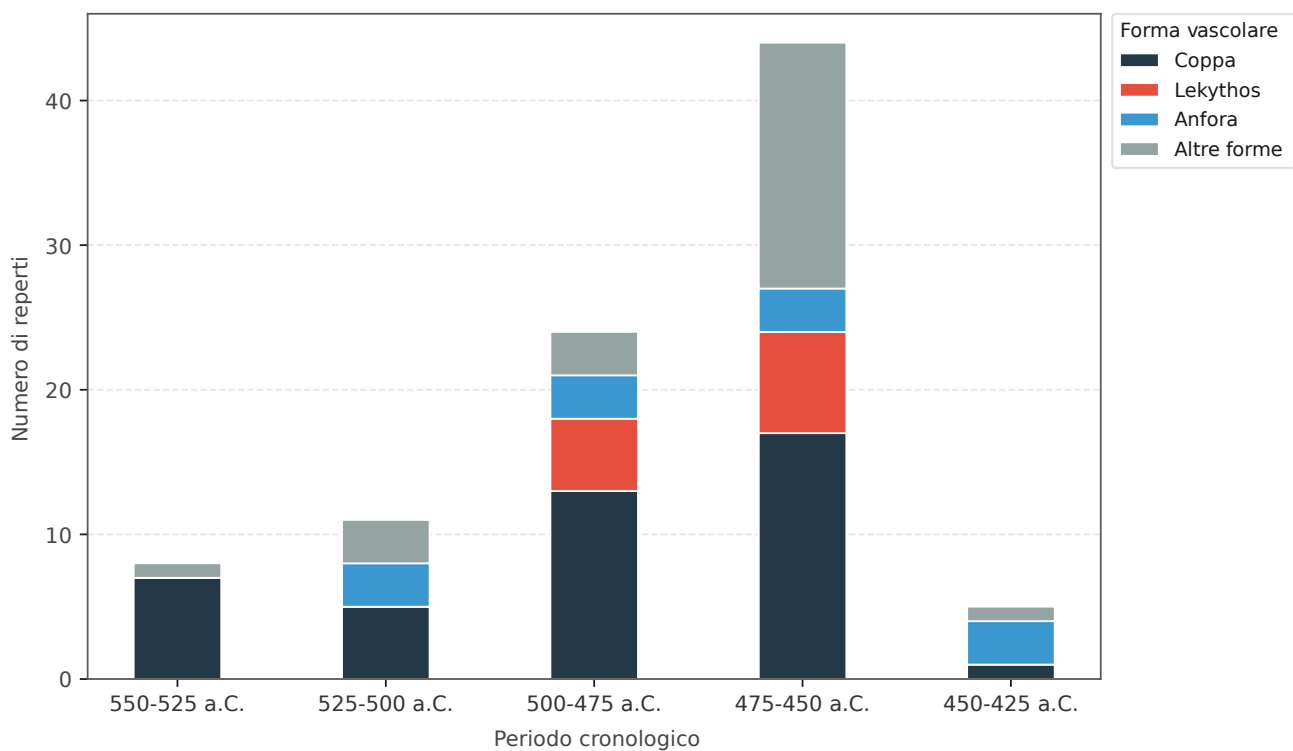
Il lavoro della studiosa risulta imponente sia per il recupero della documentazione di scavo, sia per la dettagliata ricostruzione della dimensione spaziale e rituale dei contesti di Fornaci. L'analisi evidenzia una frequentazione della necropoli sfumata e omogenea, suggerendo il definitivo superamento dello stacco netto tra le fasi V e VI delineato da Johannowsky. Nel dibattito critico promosso da Luca Cerchiai si chiarisce tuttavia come tale continuità d'uso del sepolcreto non debba essere letta in opposizione alle fonti storiche: la continuità materiale delle tombe convive con profonde dinamiche sociali e politiche, nelle quali l'adozione di marcatori culturali etruschi e attici si configura come una precisa scelta di autorappresentazione ideologica dell'oligarchia locale²³.

²¹ THIERMANN 2009, p. 1.

²² THIERMANN 2012, pp. 57-74.

²³ CERCIAI 2014, p. 634.

Fig. 17. Attestazione materiali attici dal 550 al 425 a.C. (rielaborazione THIERMANN 2012).



Fase V (570-520 a.C.) - Rito a cremazione

Dep. / ID	Deposizione	Manufatto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione didascalica
F491.3	Incinerazione	Lip Cup (Piccoli Maestri)	540 a.C.	Due felini (pantere) sull'orlo.

Rito non specificato

Dep. / ID	Deposizione	Manufatto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione didascalica
F1365.6	/	Lip Cup (Piccoli Maestri) - P. del Centauro	550 a.C.	Centauromachia: cavaliere e centauro; palmette.

Fase VI (520-400 a.C.) - Rito a inumazione (Tomba a Fossa / Bustum)

Dep. / ID	Deposizione	Manufatto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione didascalica
F141bis.3	Fossa	Coppa tipo A (f.n.) - Gr. di Schalen	520-510 a.C.	Tondo centrale con Gorgoneion.
F844.1	Fossa	Lekythos (f.n.) - tipo II Palmer	500-470 a.C.	Decorazione a palmette.
F13.1	Fossa	Lekythos (f.r.) - P. di Icaro	460-450 a.C.	Nike alata in volo verso un altare.
F13.2	Fossa	Lekythos (f.r.) - P. delle Sirene	460-450 a.C.	Raffigurazione parzialmente illeggibile.

Fase VI (520-400 a.C.) - Rito a incinerazione (Ustrinum / Cubo)

Dep. / ID	Deposizione	Manufatto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione didascalica
F276.1	Incinerazione	Coppa tipo B (f.r.)	510 a.C.	Guerriero accovacciato (Arciere/Eracle).
F1190.3	Ustrinum	Anfora (f.n.)	510-490 a.C.	Soggetto dionisiaco non meglio identificato.
F1190.11	Ustrinum	Coppa Tipo A (f.n.) - P. di Caylus	500-480 a.C.	Esterno: quadriga e figura. Tondo: uomo con manto.
F855.5	Bustum	Lekythos (f.n.) - Tipo Maratona?	500-470 a.C.	Decorazione a palmette.
F493.4	Bustum	Skyphos Tipo A (f.r.)	480 a.C.	Frammento con decorazione a palmette.
1596.1	Ustrinum	Hydria (f.r.) - P. dei Niobidi?	460-440 a.C.	Due uomini ammantati e donna con torcia.

Deposizioni con rito non specificato

Dep. / ID	Manufatto / Attribuzione	Cronologia	Descrizione didascalica
F1042.5	Coppa Tipo A (f.n.)	540-530 a.C.	Palmette, figure stanti e cavallo.
F1042.11	Coppa Proto-A (f.n.)	540-530 a.C.	Danza tra Satiri e Menadi in peplo.
F904.3	Band Cup (Piccoli Maestri)	530-520 a.C.	Motivo a doppia foglia d'edera.
F108.1	Neck Amphora (f.n.) - Gr. di Leagro	510 a.C.	Soggetto dionisiaco: Demetra e Kore?
SN Box 29 II.1	Anfora (f.n.)	510-500 a.C.	A: Dioniso su diphros e occhi. B: Quadriga.
F670.5	Coppa mastoide (f.n.) - Gr. di Haimon	510-490 a.C.	Donna con cetra su diphros; tralci d'uva.
F670.11	Oinochoe (f.n.) - P. di Londra B 495	490 a.C.	Scene di Amazzoni tra metope.
F1315.1	Anfora (f.n.)	490-470 a.C.	Menade che cavalca un mulo itifallico.
F672.1	Coppa schifoide (f.n.) - Gr. di Haimon	480-460 a.C.	Soggetto illeggibile.
F583.1	Squat Lekythos (f.r.) - P. di Bowdoin	480-460 a.C.	Leone (felino) accovacciato in salto.
SN 5 bis.1	Anfora Nolana (f.r.) - P. di Providence	I metà V a.C.	Odisseo si reca da Circe.
F499.2	Lekythos (f.r.)	470-450 a.C.	Figura femminile stante e colonna dorica.
F961.1	Cratere a colonnette (f.r.)	470 a.C.	Scena di libagione dionisiaca con phiale.
1502.12	Coppa Tipo C (f.p.)	V sec. a.C.	Testa di Eracle con leontè (restaurata).
F1030	Lekythos black-bodied	n.d.	Corpo interamente verniciato di nero.

Tra le forme attiche più attestate, per le fasi Johannowsky V e VI, viene identificata la coppa, sia a figure rosse che nere. A differenza degli altri antichi centri come Pontecagnano e Cuma²⁴, si registra la scarsa presenza delle lekythoi²⁵. Un'altra forma ricorrente a Capua e nella piana campana, soprattutto a partire da inizi V a.C., è la coppa mastoide a figure nere, che costituisce un vero proprio marker culturale²⁶.

Dall'analisi accurata della composizione e delle modalità di deposizione dei corredi emerge la costante di un «corredo-base» formato da tre elementi (un vaso per bere, un recipiente per versare e un'olletta) e di dinamici elementi di variabilità funeraria⁸.

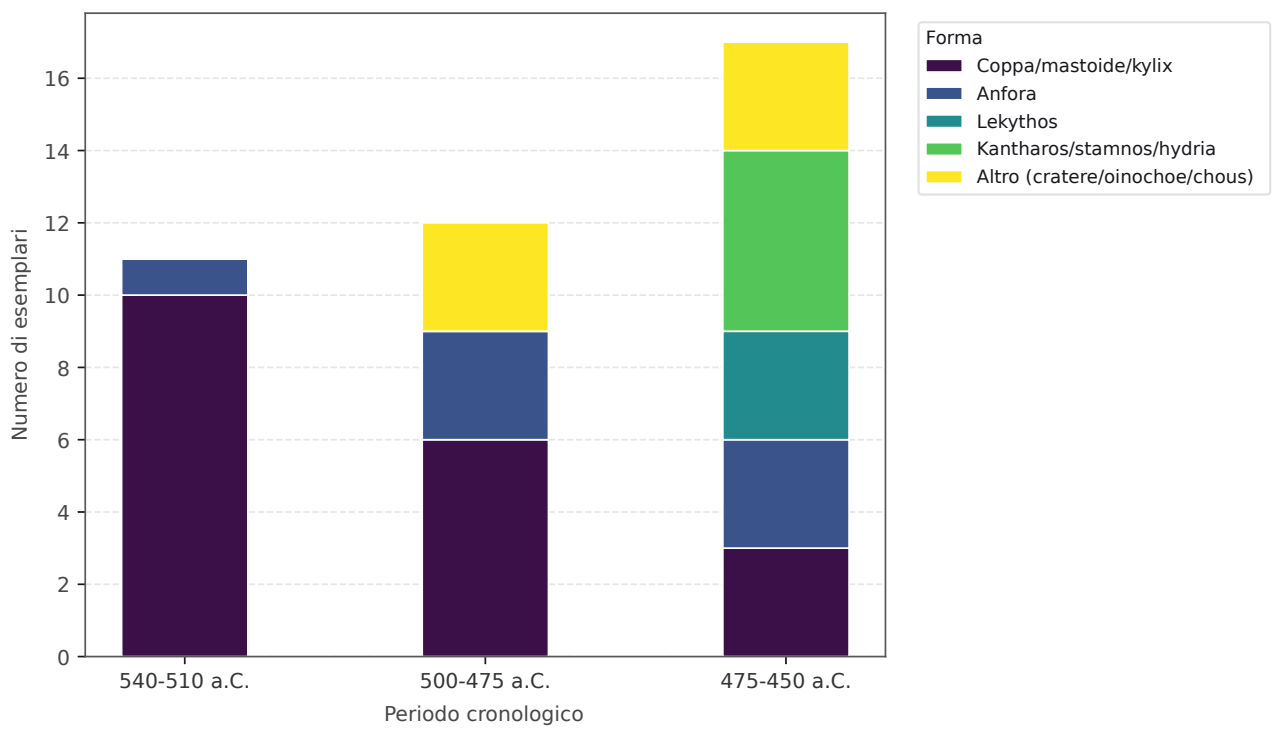
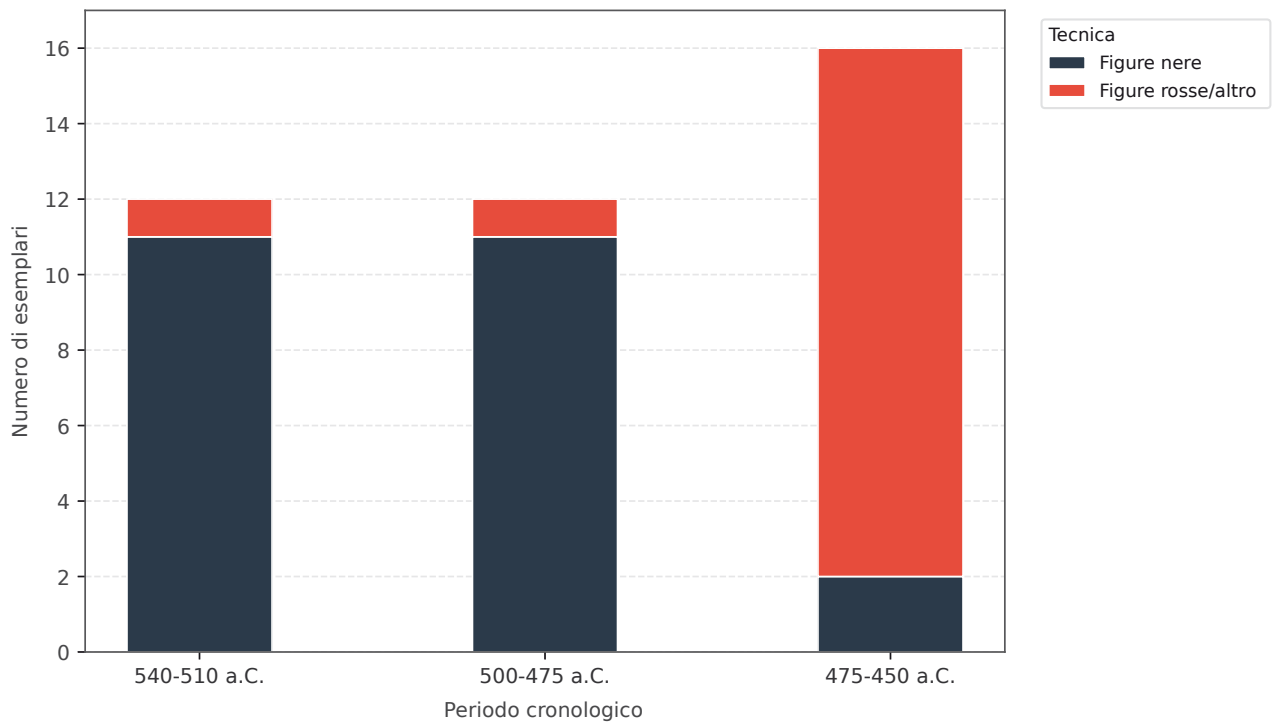
Inoltre, assemblando i dati dei manufatti attici provenienti dalla necropoli in località Fornaci, pubblicati prima dallo Johannowsky e poi dalla Thiermann, è possibile presentare una griglia cronologica aggiornata relativa alle ceramiche attiche figurate.

²⁴ D'ANDREA 1990, pp. 223-226. A Pontecagnano, come anche a Nola, le kylikes sono molto spesso equivalenti rispetto alle lekythoi.

²⁵ THIERMANN 2011, p. 705. A partire dal V a.C., si riscontra solo in quindici tombe.

²⁶ THIERMANN 2015, pp. 94-100.

Fig. 18. Distribuzione cronologica delle attestazioni di ceramica attica figurata dalla necropoli Fornaci (dati JOHANNOWSKY e THIERMANN).



Questo grafico mostra come cambia la composizione dei corredi nel tempo:

- **540-510 a.C.:** dominio quasi assoluto delle coppe (kylikes, band cups, lip cups). Il corredo è focalizzato sul consumo del vino in forme aperte;
- **500-475 a.C.:** inizia una diversificazione. Compaiono le prime forme chiuse e da versamento (oinochoai) e si affermano le coppe mastoidi (Gruppo di Haimon);
- **475-450 a.C.:** esplosione della varietà tipologica. Compaiono lekythoi, stamnoi, hydriai e kantharoi. La coppa smette di essere l'elemento predominante a favore di un set di vasi molto più articolato.

Periodo	Tecnica prevalente	Forme chiave	Pittori/Gruppi principali
540-510 a.C.	Figure Nere	Coppe Piccoli Maestri	P. di Tleson, P. del Centauro, Antimenes
500-475 a.C.	Figure Nere	Coppe Mastoidi, Anfore	Gr. di Haimon, P. di Caylus
475-450 a.C.	Figure Rosse	Lekythoi, Stamnoi, Kantharoi	P. di Chicago, P. di Providence, P. di Icaro

In relazione all'attestazione anfore, queste mostrano una stabilità statistica nei dati relativi ai contesti della necropoli in località Fornaci:

- **fase arcaica (540-510 a.C.):** presenza sporadica ma di altissima qualità (es. l'anfora del Pittore di Antimenes nella T. 1394);
- **fase di transizione (510-475 a.C.):** si assestano su una media di 3 esemplari per quarto di secolo. In questo periodo domina la neck-amphora (anfora a collo distinto) a figure nere, spesso con scene dionisiache;
- **fase classica (475-425 a.C.):** nonostante la crisi generale delle importazioni dopo il 450 a.C., l'anfora è l'unica forma che non declina, mantenendo i suoi 3 esemplari medi.

3. La tomba di Brygos e la tomba III in località Quattro Santi

Tra i principali corredi ricomposti, databili alla prima metà del V secolo a.C., si può annoverare quello della tomba Brygos a Capua²⁷. Essa offre un significativo apporto per comprendere alcuni aspetti culturali del tardo arcaismo capuano. La deposizione venne scoperta nel 1868 da Simmaco Doria, insieme a un gruppo di tombe in località Quattro Santi (tomba II)²⁸.

Un resoconto dei materiali che componevano il corredo fu redatto da Helbig²⁹. Si tratta di una deposizione a inumazione a cassa litica. Nonostante la tomba fosse stata aperta e saccheggiata, probabilmente per razziare la parte del corredo metallico, essa custodiva ancora il corredo ceramico.

Successivamente i materiali furono acquistati dall'antiquario Alessandro Castellani, che li rivendette al British Museum (fig. 19)³⁰.

²⁷ MUGIONE 2019, p. 667.

²⁸ HELBIG 1868, pp. 135-139.

²⁹ HELBIG 1872, p. 39.

³⁰ DE CARO 2012, p. 251.

La denominazione “tomba di Brygos” si deve a Beazley, che grazie alle note di Helbig riuscì a ricomporre il corredo vascolare, in particolare a partire dalla kylix attica a figure rosse firmata sul profilo del piede proprio dal vasaio Brygos³¹.

Secondo Marina Martelli, la presenza di due stamnoi lascerebbe ipotizzare una doppia deposizione, come suggerirebbe anche la presenza di più rhyta³². Il corredo vascolare si organizza intorno a due nuclei cronologicamente non coerenti: il primo di soggetto eleusino (490-480 a.C.), il secondo caratterizzato dalla ripetizione del tema del ratto in stili differenti³³.

Molto si è scritto sulla composizione del corredo e sulla valenza iconografica delle immagini raffigurate; l'ipotesi più netta è sicuramente quella di Williams, che attribuiva il corredo a un ateniese emigrato a Capua³⁴. Tale lettura è stata contestata da diversi studiosi, in quanto una simile selezione di vasi potrebbe essere stata operata da una committenza aristocratica occidentale³⁵.

A queste considerazioni va anche associato il fatto che né lo skyphos, attribuito a Makron, né la kylix, attribuita a Brygos, trovino riscontri tra le iconografie tipicamente attiche³⁶.

Sul fondo della kylix è rappresentato Chrysippos, figlio di Pelope. La scelta non è casuale: da Dionigi di Alicarnasso sappiamo che i discendenti di Pelope avrebbero civilizzato la piana campana, dopo aver cacciato gli Aurunci³⁷. Sul lato principale dello skyphos figura Trittolemo su carro alato con Demetra e Kore³⁸; questi personaggi rimandano agli interessi ateniesi per la piana campana³⁹.

Secondo Alfonso Mele, nella scena principale dello skyphos non si deve leggere solo un aspetto di penetrazione culturale ed economica, ma anche un valore iniziatico legato all'adesione alla religione di Demetra, come si evince dal kykeion versato nella patera impugnata dall'eroe⁴⁰.

Il caso in esame mette in luce il problema della gradualità nella ricezione delle iconografie attiche: esse recano immagini mitologiche selezionate e non casuali, legate alla richiesta di una committenza locale che rifunzionalizza secondo codici propri i temi elaborati nell'Atene di quegli anni, dove il culto di Eleusi e il mito di Trittolemo conoscono una particolare fortuna⁴¹.

Trattandosi di un rinvenimento ottocentesco, privo di dati stratigrafici certi, l'unità originaria dell'insieme non è verificabile: resta aperta l'alternativa tra la conservazione di pezzi più antichi in un'unica deposizione e l'ipotesi di deposizioni plurime.

³¹ BEAZLEY 1945, pp. 156-158.

³² MARTELLI 2003, p. 9.

³³ BEAZLEY 1945, pp. 153-158; BATINO 2002, p. 79.

³⁴ WILLIAMS 1992, pp. 635-636.

³⁵ CERCHIAI 1999, pp. 171-176; CERCHIAI 2014, p. 12.

³⁶ CERCHIAI 2014, p. 13. Nella kylix la satiromachia di Eracle, mentre sullo skyphos la partenza di Trittolemo sul carro alato.

³⁷ D.H. 1.21.3-4.

³⁸ BATINO 2002, p. 83. La studiosa precisa come l'opera possa costituire la prima integrazione di Dioniso in un contesto eleusino.

³⁹ MELE 2007, pp. 252-255.

⁴⁰ MELE 2007, p. 255.

⁴¹ TANTILLO 2012, p. 194.

Fig. 19. Corredo vascolare della tomba di Brygos - © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence.



1. Kylix attica a figure rosse, attribuita al ceramista Brygos
2. Skyphos attico a figure rosse, Makron
3. Rythos attico a figure rosse a forma di testa di ariete
4. Rythos attico a figure rosse a forma di sfinge, pittore di Sotades
5. Stamnos attico a figure rosse, Deepdene
6. Stamnos attico a figure rosse, Deepdene
7. Rythos attico a figure rosse a forma di sfinge, pittore di Sotades

Composizione della tomba di Brygos:

Forma	Decorazione	Attribuzione Cronologia	Collocazione
Kylix	Figure rosse. Nel tondo interno due figure: a sinistra un guerriero armato seduto su uno sgabello, con lancia in mano e coppa nell'altra. Identificato da una iscrizione come Chrysippos. A destra una fanciulla in piedi, denominata Zeuxo, regge lo scudo del guerriero e versa con mestolo il vino nella coppa. All'esterno della vasca, scene di satiri che si oppongono al tentativo di Era di interrompere un sacrificio a Dioniso.	Pittore di Brygos 490-480 a.C.	Londra British Museum
Skyphos	Lato A – Tritolemo su carro alato alla presenza di Demetra e Kore, Lato B – Zeus, Dioniso, Anfitrite e Eumolpo	Pittore Makron 490-480 a.C.	Londra British Museum
Stamnos	Lato A – Boreas e Orizia Lato B – Eos e Kephalos	Pittore di Deepdene 480-460 a.C.	Carlsruhe Badisches Landesmuseum
Stamnos	Lato A – Eos e Kephalos Lato B – Donna ammantata	Pittore di Deepdene 480-460 a.C.	New York Metropolitan Museum
Rhyton	A forma di sfinge con raffigurazione di Tritone	Pittore di Sotades 480-460 a.C.	Londra British Museum
Rhyton	A forma di sfinge con raffigurazione di Eos e Tithonos	Pittore di Tarquinia 480-460 a.C.	Londra British Museum
Rhyton	A forma di testa di ariete	Pittore di Sotades 480-460 a.C.	Londra British Museum

Intorno alla seconda metà del XIX secolo, venne indagata una tomba a camera di enorme importanza per le dimensioni e l'apparato decorativo. Attraverso l'analisi delle fonti antiquarie, è possibile ipotizzare che la tomba, già violata in antico, venne scoperta dall'avvocato Bernardo Califano, che fu il primo a descriverne le decorazioni parietali⁴². Dopo pochi mesi, il Doria ne effettuò lo scavo (Tomba III), individuando gli scheletri di venti inumati⁴³. La lunghezza era di 6,60 metri, la larghezza di 4, con soffitto avente la forma di tetto a doppio spiovente con columnen centrale. La struttura era realizzata con l'utilizzo di blocchi quadrati in tufo. Le pareti laterali erano dipinte, dal basso, con una fascia rossa sormontata da un fregio caratterizzato da un motivo decorativo ad onde e festoni. Su una delle pareti corte, figurano due personaggi seduti su diphros l'uno di fronte all'altro, con himation e bastone; questi sono raffigurati mentre giocano su di una tabula lusoria, entrambi circondati ai lati da due personaggi maschili in atteggiamento di disperazione e lutto, rappresentati con modulo inferiore. L'iconografia trae spunto dal repertorio attico, in particolare, dalla scena degli eroi Achille e Aiace che giocano. La scena è stata interpretata dal Cerchiai attraverso una lettura storico-politica con l'identificazione di due nomoteti⁴⁴. Le ultime analisi e letture iconografiche rafforzano l'idea che il tema del gioco, nel contesto specifico, sia più legato a una dimensione di destino individuale ed escatologico che a un'astratta "ideologia politico-istituzionale"⁴⁵.

Oltre alle decorazioni parietali, una parte del corredo venne identificato dal Beazley⁴⁶.

La deposizione, sia per le decorazioni parietali che per i vasi individuati, viene frequentata dal 470 a.C. al 430 a.C. e poi, dopo una pausa, fino alla seconda metà del IV a.C.

Parte del corredo, ricomposto dal Beazley, comprendeva sei vasi attici figurati⁴⁷:

Forma	Decorazione	Attribuzione Cronologia	Collocazione
Anfora	Lato A – Achille e Penteseilea Lato B – Figura maschile (forse Dioniso) tra due donne, una delle quali regge una fiaccola	Pittore di Polignoto 460 a.C.	Londra British Museum E2809
Anfora	Lato A – Dioniso riceve l'omaggio di due donne Lato B – Re tra due donne	Pittore dei Niobidi 460-450 a.C.	New York Metropolitan Museum 99.13.2
Anfora	Lato A – Giovani con lance Lato B – Partenza di un guerriero alla presenza di una donna	Pittore dell'Hydria di Berlino 450-440 a.C.	Museo dell'Ermitage San Pietroburgo
Hydria	Boreas insegue Orithia alla presenza di Atena	Pittore dei Niobidi 460-450 a.C.	Basilea 1906.296
Hydria	Apollo citaredo, Artemide, Leto	Pittore dei Niobidi 460-450 a.C.	Museo dell'Ermitage San Pietroburgo B4521
Hydria	Apollo insegue una donna tra vari personaggi	Pittore di Coghill 450-440 a.C.	Londra British Museum E170

⁴² RUGGIERO 1888, p. 359. 29/02/1868.

⁴³ HELBIG 1868, p. 221; 1872, pp. 44-47.

⁴⁴ CERCHIAI 1995, pp. 184-187; CERCHIAI 2008, pp. 91-105. Propone dunque una lettura della scena della Tomba dei Giocatori non come semplice intrattenimento, ma come immagine dotata di una precisa valenza sociale e identitaria, coerente con la ricezione etrusco-campana di un modello concettuale greco legato al possesso del logos e alla logica del confronto/competizione tra pari in contesto collettivo.

⁴⁵ GILOTTA 2007, pp. 66-67. L'autore si mostra molto più cauto nell'accogliere l'idea che tali giochi possano riflettere una vera e propria "ideologia dello stato". Riprendendo un passo di Eraclito, il gioco degli astragali resta semplicemente una "palestra di logica" per l'educazione ai valori della convivenza, non un'allegoria della politica. RESCIGNO - AVERNA 2018, pp. 105-117.

⁴⁶ BENASSAI 2001, pp. 218-221.

⁴⁷ BEAZLEY 1945, pp. 60-73.

Come già rilevato per la tomba di Brygos, anche il corredo in esame si configura come un mosaico di immagini entro un sistema figurativo di complessa interpretazione. Trattandosi di un rinvenimento ottocentesco, privo di dati stratigrafici certi, l'unità originaria dell'insieme non è verificabile: resta aperta l'alternativa tra l'ipotesi del cimelio e quella di deposizioni plurime.

4. Le necropoli di Calatia e Presenzano tra VI e V a.C.

L'antica Calatia presenta due principali aree di necropoli che abbracciano il perimetro della città; l'occupazione degli spazi della necropoli prosegue con ricorrenti intersezioni fra deposizioni di fasi diverse fino all'età romana.

Una prima necropoli si trova a sud dell'Appia, presso San Marco Evangelista, qui sono state portate alla luce deposizioni databili tra la fine dell'VIII e tutto il VII a.C.⁴⁸

Tra l'inverno del 1981 e il 1983, lungo il lato nord-orientale, venne portata alla luce parte della necropoli arcaica e classica, in questa occasione vennero identificate oltre 449 deposizioni⁴⁹. I principali corredi pubblicati ed esposti in museo sono quelli relativi alle tombe 181-193, entrambe ad inumazione.

Negli stessi anni fu identificato un gruppo di tombe più tardo (V-IV a.C.) nella porzione sud-occidentale⁵⁰.

Si registra una buona continuità di frequentazione degli spazi destinati alla necropoli, come indicato nei pochi rapporti di scavo editi.

Grazie alle campagne di scavo realizzate tra la fine degli anni novanta e gli inizi del XXI secolo, in occasione delle indagini preliminari per la linea ferroviaria Napoli-Bari, è stato possibile chiarire l'espansione del sepolcreto verso est. La parte a nord dell'attuale Via Campolongo è caratterizzata da una fascia di 150/200 m, dove insiste un'area risparmiata da necropoli, con canali e opere di viabilità. In particolare, nella necropoli nord orientale, le nuove tombe si concentrano ai margini nord della via Campolongo. Questo sepolcreto è delimitato a sud da un muro in opera a telaio, che definisce il limite con la necropoli di età romano-repubblicana⁵¹.

Il gruppo più significativo delle deposizioni, che inquadrano un'area tra la fine del VI e gli inizi del V a.C., è rappresentato da alcune tombe in cassa di tufo in blocchi o ricavate nel banco tufaceo⁵²; in questo contesto si registrano sia inumazioni che cremazioni di tipo secondario (tombe 35, 542, 554, 555, 556, 559).

Nel corso delle campagne di scavo del 2003, fu identificato un lotto di 41 deposizioni che segnano il passaggio dall'Orientalizzante recente alla fase arcaica⁵³. Tra queste tombe a ricettacolo, un gruppo è caratterizzato da tombe a cassa di tufo realizzate in blocchi, o ricavate nel banco naturale con copertura sempre in blocchi tufacei. Nel complesso queste deposizioni possono essere datate tra l'ultimo quarto del VI a.C. e la prima metà del V a.C. In tabella, le ceramiche attiche figurate delle tombe indagate negli anni ottanta del secolo scorso:

⁴⁸ JOHANNOWSKY 1983, pp. 241-248. Furono portate alla luce 110 sepolture.

⁴⁹ ALBORE LIVADIE 1984, pp. 511-512. Il nucleo più consistente è stato indagato durante la realizzazione della variante SS 7-265 e lungo l'adiacente metanodotto.

⁵⁰ ALBORE LIVADIE - SCIARELLI 1986, pp. 499-501.

⁵¹ LAFORGIA 2016, p. 17.

⁵² LAFORGIA 2011, p. 450.

⁵³ LAFORGIA 2010, p. 490.

Numero deposizione Bibliografia	Rito Deposizione	Forma-Misure-Attribuzione Cronologia	Descrizione - Confronti
Deposizione: 181 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 186-187 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Coppa mastoide decorata a figure nere h. 8,8 – Ø 10,3 – spess. 0,25 490-460 a.C.	Lato A/B: Eracle che lotta contro il toro cretese SMCV, necropoli Fornaci, T. 257
Deposizione: 181 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 186-187 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Oinochoe decorata a figure nere h. 21,5 – Ø 7,7 Classe Londra B 495 – Beazley 460-450 a.C.	Il pannello centrale è decorato con tre figure stanti: Menade, Dioniso, Arianna La decorazione accessoria è carat- terizzata da un motivo a cani cor- renti sul collo
Deposizione: 181 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 186-187 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Kylix decorata a figure nere h. 8,9 – Ø 17,9 Tipo C (Agorà XII – Concave Lip) Gruppo Leafless 510 a.C.	Lato A/B Scena di Dokimasia, il medaglione interno è decorato con un satiro stante. La decorazione accessoria è carat- terizzata dalla presenza di un del- fino stilizzato sotto ogni ansa SMCV, necropoli Fornaci, T. 72, T. 885, T. 257 Fratte, T. 134, T. 42, T. XCVIII
Deposizione: 193 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 188-191 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Kylix decorata a figure rosse h. 10,9 – Ø 25,1 Tipo C (Agorà XII – Concave Lip) Euergides	Decorazione caratterizzata solo dal medaglione interno dove è raffigu- rata l'immagine di un atleta nudo con barba e tenia nei capelli, corre verso sinistra, con la mano destra regge un olpe.
Deposizione: 193 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 188-191 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Anfora decorata a figure nere h. 28,6 – Ø 12,5 Tipo collo e profilo concavo	Lato A: Menade tra due comasti Lato B: Tre atleti
Deposizione: 193 Necropoli nord orientale BERRIOLA 2003, pp. 188-191 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa	Coppa Mastoide decorata a figure nere h. 8,2 – Ø 10,3 – spess 0,3 Pittore di Haimon 490-460 a.C.	Scena dionisiaca costituita da un fregio continuo con quattro Satiri e tre cerbiatti. CVA MUSEE CZARTORYSKI (tav. 23)

In tabella, i materiali delle tombe indagate nel 2003:

Numero Deposizione Bibliografia	Rito - Deposizione	Forma-Misure-Attribuzione Cronologia	Descrizione - Confronti
Deposizione: 555 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 37 (terzo quarto del VI a.C.)	Inumazione tomba a fossa con cassa ricavata nel banco tufaceo	Olpe decorata a figure nere h. 26 – Ø 9 – sp. 0,5 550-525 a.C.	Vestizione di un guerriero alla presenza di due donne CVA TARQUINIA, MUSEO NAZIONALE 2, III H, tav. 29, n. 2. (fig. 26)
Deposizione: 555 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 37 (terzo quarto del VI a.C.)	Inumazione tomba a fossa con cassa ricavata nel banco tufaceo	Kylix a figure nere h. 13 – Ø 23 – sp. 0,4 Tipo Band Cup Gruppo Piccoli Maestri 550-525 a.C.	Perseo che uccide la Gorgone. Presenta iscrizioni senza senso. L'iconografia si ritrova in diverse varianti, soprattutto su coppe del tipo Siana Berlino, Antikensammlung: inv. F1753, Coppa tipo Siana. CVA LONDRA, BRITISH MUSEUM 2, III H 3-III H 4, tav. 66, n. 8.
Deposizione: 556 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 37	Inumazione tomba a fossa con cassa ricavata nel banco tufaceo	Anfora decorata a figure nere h. 28 – Ø 12 525-475 a.C.	Lotta tra tre guerrieri tra cui uno a terra. È stata interpretata come scontro tra Patroclo, Menelao ed Euforbo. Il corredo presenta anche una kylix attica di tipo C. CVA Londra, BRITISH MUSEUM, III H 10, tav. 165, nn. 45, 7A-B.
Deposizione: 556 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 37 (inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa con cassa ricavata nel banco tufaceo	Coppa mastoide decorata a figure nere h. 8,2 – Ø 10,3 – spess 0,3 Pittore di Haimon 490-460 a.C.	Corteo di Nereidi tra racemi vege- tali, diverse tracce di sopradipinture. Probabilmente come corteo che ac- compagnava il carro di Poseidone. Rari sono i confronti per questa iconografia. Questi sono attestati su Band Cups dei piccoli maestri.
Deposizione: 554 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 24 / p. 37 (inizi V a.C.)	Incinerazione tomba a ricettacolo	Anfora decorata a figure rosse del tipo Nolano h. 30,6 – Ø 13,5	Lato A: Guerriero stante su una base a meandro, completamente nudo, regge con la mano sinistra la lancia e lo scudo con al centro una figura di volatile. Con la mano destra, protesa in avanti, regge un elmo corinzio. Lato B: figura femminile stante su una base, completamente pan- neggiata, tende un braccio in avanti a reggere una coppa. (fig. 27)

Deposizione: 559 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 24 / p. 37 (inizi V a.C.)	Incinerazione tomba a ricettacolo	Anfora decorata a figure nere h. 20,8 – Ø 9,3	Lato A: quadriga del sole in vista frontale con legenda in greco (“Helios Yperoniadas”). In basso tre delfini. Lato B: Hermes ed Atena in corsa verso destra, con la legenda (“Hermes-Athenia”). In basso tre delfini. (fig. 25)
Deposizione: 559 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, p. 24 / p. 37 (inizi V a.C.)	Incinerazione tomba a ricettacolo	Kantharos gianiforme h. 16,8 – Ø 9,5	Può essere accostato al gruppo “O” della classificazione Beazley. CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 17. VON DUHN 1887, p. 240, tav. 25.
Deposizione: 542 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, pp. 30-31 (fine V a.C.)	Inumazione tomba a fossa ricavata nel banco tufaceo	Kylix decorata a figure rosse h. 23,4	La decorazione nel medaglione interno, vede due figure stanti ed affrontate. A sinistra, una figura maschile stante barbuta e ammantata rivolta verso destra, rappresentata mentre regge un bastone. A destra, una figura femminile ammantata rivolta verso sinistra, con la mano destra verso il basso. Sulla parte esterna, un motivo a rombi pieni alternati a rombi con puntino centrale, sotto le due anse, due quadrupedi. Sul piede esterno, cerchi concentrici.
Deposizione: 35 Necropoli nord orientale LAFORGIA 2016, pp. 32-33 (fine VI - inizi V a.C.)	Inumazione tomba a fossa con cassa ricavata nel banco tufaceo	Kylix decorata a figure rosse h. 8 – Ø 22,7	La decorazione interessa soprattutto la fascia esterna. Si registra la presenza di sei figure tra palmette strutturati in due blocchi compositivi. Da un lato un suonatore di lira ammantato, è circondato da due personaggi ammantati che si appoggiano ad un bastone. Dall'altra parte, un atleta con asta, un suonatore di aulos e dietro alla colonna un satiro.

Tra i contesti più significativi della Campania settentrionale interna si colloca quello di Presenzano, identificato con l'antica Rufrae, dove è stata portata alla luce parte di una necropoli, composta da 79 deposizioni⁵⁴. La necropoli era adiacente a quella indagata negli anni settanta del secolo scorso da Werner Johannowsky, con una continuità di vita dal VII al III a.C.⁵⁵.

⁵⁴ SIRANO 2005, pp. 151-171.

⁵⁵ JOHANNOWSKY 1983, pp. 275-311.

Tomba	Forma	Decorazione	Attribuzione Cronologia
27	Skyphos	Libagione di divinità	Pittore di Lewis Metà V a.C.
21	Cratere a calice	Rapimento di Tithonos da parte di Eos	Gruppo dei Manieristi Metà V a.C.
19	Cratere a campana	Personaggio femminile in peplo con un tirso, avanza verso un satiro nudo che suona l'aulos	Gruppo più recente dei Manieristi Pittore del Duomo Fine V a.C.
28	Cratere a campana	Lato A – Trittolemo su carro alato e due figure femminili ai lati Lato B – Tre efebi	Bottega della Phiale Metà V a.C.
31	Cratere a campana	Eracle a banchetto accompagnato da divinità	Gruppo del Pittore di Meleagro Fine V a.C. – Inizi IV a.C.

Tra queste deposizioni, cinque presentano manufatti attici figurati⁵⁶. Attraverso questi materiali, è possibile effettuare una breve riflessione relativa agli aspetti culturali delle elites campane dell'entroterra, tra la metà del V e gli inizi del IV a.C.

In primo luogo, si registra l'affinità di forme e officine attestata con i manufatti attici identificati a S. Agata de' Goti e Caudium⁵⁷, come ad esempio le attestazioni del gruppo di Polignoto, alla cerchia del Pittore di Meleagro⁵⁸ e alle importazioni protolucane.

Tra le forme ricorrenti a Presenzano è possibile identificare sicuramente il cratere a campana, di cui si registra un'evidente evoluzione tra la seconda metà del V e IV a.C.

Invece, come dimostrato dalla tomba 32, alcuni corredi presentano produzioni locali, come il cratere a figure rosse sopradipinte, databile alla fine del V a.C. e attribuito al Phantom Group: su di un lato ci sono personaggi davanti ad un complesso altare decorato da sfingi e dall'altro il mito di Edipo e la Sfinge. Eliana Mugione, a seguito di un'analisi iconografica, associa questo schema figurativo a quello di una situla attribuita dalla Parise Badoni al Gruppo della Festa Campestre⁵⁹. Infatti, anche in questo caso, come dimostrato dalla produzione del pittore del Pilastro con la civetta, si rielaborano schemi compositivi attici secondo moduli locali⁶⁰.

5. Cuma - Capua. Contesti funerari a confronto tra VI e V a.C.

Anche le necropoli di Cuma, non diversamente da quelle del territorio capuano, conobbero per tutto l'Ottocento una spoliatura sistematica, condotta parallelamente e spesso in sovrapposizione agli interventi ufficiali. Le prime esplorazioni settecentesche e primo-ottocentesche – gli scavi del duca di Blacas tra il 1829 e il 1842, quelli dell'architetto Bonucci nella necropoli sannitica intorno al 1841 e ancora prima gli interventi del cavalier Santangelo e del canonico De Jorio – prepararono il terreno alla campagna sistematica che Leopoldo di Borbone, conte di Siracusa e fratello di

⁵⁶ SIRANO 2005, p. 151. Le tombe oggetto di analisi occupano la parte centrale della necropoli. Tra quelle considerate, le tombe 27-21 erano a fossa semplice; la tomba 19 era a fossa con risega sui lati lunghi e ricettacolo sul lato orientale. Le tombe 28 e 54 avevano anche una banchina di deposizione, la tomba 31 aveva una fossa semplice con ricettacolo, mentre la 32 (con cratere campano a figure rosse) presentava una controfossa oltre al ricettacolo.

⁵⁷ D'HENRY 1997, pp. 415-431. Come dimostrato in questo contributo, la valle caudina, ha già dalla seconda metà del VI a.C. recepito questi materiali d'importazione, presentando chiare differenze rispetto ai materiali identificabili nella piana campana.

⁵⁸ CURTI 2000, pp. 29-32. In particolare, sulle esportazioni del gruppo del Pittore di Meleagro nel Mediterraneo Occidentale

⁵⁹ MUGIONE 2007, p. 412.

⁶⁰ PONTRANDOLFO 1997, pp. 95-107; MUGIONE 2007. In generale sullo sviluppo delle prime produzioni campane a figure rosse.

Ferdinando II, avviò nel 1852. In un quinquennio di lavori (1852-1857) il conte esplorò la zona della Masseria del Gigante e gran parte dell'area necropolare, portando alla luce, tra le altre cose, il celebre Mausoleo delle Teste Cerate⁶¹.

Secondo Iasiello, è proprio da questa fase che si consolida una prassi di depredazione della necropoli indigena, condotta dagli stessi scavatori impiegati dal conte e da una rete più ampia di operatori, non di rado forniti di regolare licenza – circostanza che rende il confine tra scavo autorizzato e sottrazione illecita tutt'altro che netto. Il fenomeno non si esaurì con la fine degli interventi borbonici. Quando, a partire dal 1878, il colonnello Emilio Stevens ottenne lunghe concessioni e scavò sistematicamente gran parte della necropoli – con risultati poi pubblicati da Ettore Gabrici – l'effetto collaterale fu paradossale: la fama dei ritrovamenti attirò nuova attenzione sul potenziale del sito e alimentò, per emulazione, un'ondata di scavi clandestini destinata a proseguire ben oltre la chiusura della concessione, fino ai primi decenni del novecento⁶².

Attraverso una ricognizione dell'edito, è possibile effettuare alcune considerazioni sintetiche, per quanto riguarda le attestazioni funerarie tra VI e V a.C. nei centri di Capua e Cuma.

Le ideologie funerarie tra Capua e Cuma sono state direttamente e indirettamente influenzate dalla pratica del simposio, che nel VI secolo a.C. assume una forma abbastanza consolidata soprattutto ad Atene sotto Pisistrato⁶³.

Nei contesti arcaici e classici, le ceramiche attiche non sono solo segno di ostentazione della ricchezza, ma veicolo di espressione ideologica per i ceti eminenti; nel primo quarto del VI secolo a.C. questi manufatti provengono soprattutto da Cuma e da Nola⁶⁴.

Il livello informativo fornito dalle necropoli cumane consente di cogliere le caratteristiche legate alla documentazione della cultura materiale, anche rispetto a Capua.

A partire dalla metà del VI a.C., a Cuma domina la pratica dell'inumazione; le sepolture a fossa sono sostituite quasi del tutto da sarcofagi a cassa monolitica o da casse coperte da tegole. I corredi si caratterizzano per la loro sobrietà: tra le forme più diffuse spiccano le *lekythoi*, forme potorie e pochi ornamenti personali in metallo; come sottolineato dalla Valenza Mele, la maggior parte delle ceramiche importate proviene dalle tombe in casse monolite⁶⁵.

Il carattere eminente di questa tipologia di seppellimento raggiungerà la sua massima evoluzione, in una fase più tarda, con le tombe a cassa lapidea a schiena⁶⁶ o con alcune tombe a camera ipogea⁶⁷; in questi contesti il corredo si arricchisce di vasi più grandi per versare (*oinochoai*) e per contenere e conservare (anfore, *pelikai*, *hydriai*). Sempre da questo campione è possibile considerare come, nel corso della fase VI (520-400 a.C.), il numero di cremazioni primarie o secondarie subisce un forte rialzo, mentre il numero di inumati rimane quasi costante. La cremazione entro vasi in bronzo presenta un ruolo importante: oltre a rimandare idealmente alla tradizione aristocratica euboico-cumana⁶⁸, questa presenta una funzione pratica, arrivando a marcare una protezione esterna delle ceneri rispetto alla terra; a Cuma, tombe di incinerati compaiono per tutto il V a.C.

Nei centri di Capua e Cuma, la pratica della cremazione secondaria appare ben diffusa; anche in questo caso, la selezione di forme, materiali e tecnologie risulta dirimente nell'articolato dibattito sull'interpretazione di questi fenomeni.

⁶¹ IASIELLO 2017, pp. 354-355.

⁶² RESCIGNO 2010, pp. 186-187. Quest'ultimo, a partire dal 1878 e per 18 anni, intervenne nella zona prospiciente il lago di Licola, sul lato della strada che usciva dalla porta mediana, presso i fondi Scala, Majorano, d'Isanto.

⁶³ D'AGOSTINO 1999, pp. 13-30.

⁶⁴ GRECO 2003, p. 157.

⁶⁵ RESCIGNO - VALENZA MELE 2011, p. 15.

⁶⁶ Sulla base dei corredi identificati dallo Stevens, sono datate tutte all'ultimo quarto del IV a.C.

⁶⁷ Realizzata con blocchi di tufo e copertura displuviata a più filari e letti funerari all'interno.

⁶⁸ La cremazione entro i vasi in bronzo inizia a Cuma dalla fine dell'VIII a.C.

Pur mantenendo alcuni elementi di continuità con il passato, l'incinerazione secondaria nelle necropoli cumane si discosta chiaramente da quella di matrice eroica e a tal riguardo gli scavi Granata, presso il fondo Correale, hanno offerto diversi spunti di riflessione⁶⁹.

Sin dalla prima metà del VI a.C., il cratere utilizzato come cinerario riveste un ruolo importante e si configura come selezione specifica delle necropoli cumane almeno fino alla metà del V a.C.⁷⁰.

Intorno alla fine del VII a.C., Cuma e Capua presentano le stesse selezioni di contenitori in bronzo (bacini), come ad esempio nel caso della tomba n.1503 da Capua⁷¹ e per gli esemplari cumani conservati presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli⁷².

Successivamente, tra la fine del VI e gli inizi del V a.C., mentre a Capua si attesta il dinos caratterizzato da decorazioni incise e un importante repertorio plastico a tutto tondo per la realizzazione dei manici, a Cuma si registra una nuova forma di caldaia a ventre imbullettato. Tra i due centri, la produzione di cinerari in bronzo sembra seguire percorsi autonomi; questo aspetto è confermato ampiamente anche dalla selezione dei cinerari fittili, siano essi d'importazione o di produzione locale.

Il confronto tra i repertori figurativi delle importazioni attiche a Cuma e a Capua, condotto su base statistico-quantitativa, mette in luce una netta divergenza nei criteri di selezione seguiti dalle due committenze, pur muovendo entrambe da una stessa matrice ateniese dei manufatti⁷³.

Fino al 525 a.C., a Cuma il repertorio è dominato dai valori dell'areté militare – vestizione, partenza e ritorno del guerriero, cavalieri, duelli – in linea con un'ideologia aristocratica che lega lo status civico all'appartenenza ai ranghi armati; questi soggetti, particolarmente diffusi tra il 575 e il 525 a.C., iniziano poi a calare, scendendo intorno al 10% del repertorio complessivo. A Capua la situazione è differente fin dall'inizio: il tema più ricorrente non è quello guerriero, ma quello dionisiaco, mentre le scene mitologiche restano marginali fino al 525 a.C.⁷⁴

Eracle e Teseo compaiono in entrambe le città, ma con tempi e significati che poco hanno in comune: a Cuma i due eroi sono attestati insieme nel 525 a.C. e scompaiono insieme nel 475 a.C. (Teseo torna, da solo, dal 450 a.C. in avanti); a Capua l'andamento è quasi opposto, con picchi proprio nei momenti in cui a Cuma quelle stesse immagini mancano del tutto⁷⁵. Dal V secolo a.C., il quadro resta di convergenza solo parziale: la figura di Trittolemo accanto a Demetra e Kore è presente in entrambi i centri⁷⁶, ma per il resto le due città seguono strade proprie. A Cuma prevalgono soggetti legati a un'idea di misura e ponderazione – dal confronto tra Edipo e la Sfinge fino al giudizio affidato alla bilancia di Hermes – mentre a Capua si afferma con decisione il filone delle fughe e degli inseguimenti amorosi, letto come figura del passaggio tra la vita e la morte (Eos e Kephalos, Eos e Tithonos)⁷⁷. Bisognerà attendere la fine del V e gli inizi del IV a.C., forse con la conquista campana, per riconoscere la crescente vocazione produttiva, relativa alla produzione di ceramica campana a figure rosse⁷⁸. A Cuma, l'uso di decorare con pitture figurate l'interno delle tombe risale, a differenza di Capua, solo all'ultimo quarto del IV a.C.⁷⁹

⁶⁹ RESCIGNO 2020, p. 167.

⁷⁰ D'AGOSTINO 2003; RENDELI 1993.

⁷¹ JOHANNOWSKY 1981, p. 517 e ss.

⁷² RESCIGNO 2020, p. 72.

⁷³ CIARDIELLO 2011.

⁷⁴ CIARDIELLO 2011, pp. 580-581.

⁷⁵ VALENZA MELE 2011, p. 117. Per la studiosa, il picco di queste attestazioni si raggiunge dopo il 480 a.C.

⁷⁶ CIARDIELLO 2011, p. 587.

⁷⁷ SERVADEI 2002, pp. 163-178; MUGIONE 1997, p. 123. Sul valore specifico dell'inseguimento e dell'unione di Teseo con le donne come prefigurazione di un modello di legittimazione del territorio di confine.

⁷⁸ GIUDICE 1994. Già il Trendall negli ultimi lavori aveva identificato numerose connessioni tra maestri "protocampani" e maestri operanti in Sicilia.

⁷⁹ BRUN, MUNZI, POUZADOUX 2017, p. 383.

6. Importazioni attiche figurate tra VI e V a.C. in Campania settentrionale. Il ruolo di Atene e altre attestazioni campane

Il V a.C. è un secolo complesso, durante il quale la Campania è interessata dai processi che si svolgono in area mediterranea, definiti dall'importante ruolo di Atene nello scacchiere geopolitico⁸⁰. Questo forte interesse è legato alla ricerca di risorse primarie e all'attuazione di iniziative politiche e culturali aventi un impatto anche sulle aree interne, superando e modificando arcaiche dinamiche coloniali⁸¹.

Questa lettura storica trae origine da una tradizione di studi che risale a Gernet, dove la Magna Grecia e la Sicilia entrano nell'orbita di influenza economica e politica ateniese⁸². Tale analisi sarà associata ad aspetti legati alle attestazioni della cultura materiale, prima dal Vallet⁸³ per quanto riguarda l'area adriatica e successivamente dal Lepore per la Campania⁸⁴.

In questa fase, si aprono aree di interesse commerciale come la Valle Padana e la Campania, dove Neapolis diventa centrale rispetto a Cuma⁸⁵. Grazie ai recenti interventi di archeologia urbana è stato possibile fissare la cronologia della città di Neapolis agli ultimi anni del VI a.C.⁸⁶, la città, oltre a diventare una base logistica per lo smistamento di cereali, rappresentò un punto di riferimento, secondo all'area padana, per la distribuzione della ceramica attica anche nell'entroterra⁸⁷.

Il rapporto tra Neapolis e mondo campano sarà amplificato e sottolineato dall'utilizzo di una serie di miti e culti a carattere regionale, tra cui spiccano i viaggi di Trittolemo su carro alato, che trovano ampia attestazione nelle iconografie delle ceramiche attiche presenti in numerose località dell'Etruria e della Campania⁸⁸.

Sicuramente il tema dei rapporti commerciali con Atene è molto complesso; non si conosce, ad esempio, il volume delle importazioni granarie⁸⁹ e soprattutto il ruolo dei vasi attici in questi traffici⁹⁰.

A partire dal secondo quarto del V a.C., contemporaneamente ad una netta flessione delle importazioni in Etruria tirrenica⁹¹, si registra una impennata delle stesse nella valle del Po, in Campania e in Sicilia⁹².

Una statistica elaborata da Georges Vallet ha precisato come, a partire dal 480 a.C. in Campania, in Magna Grecia ed in Sicilia, si raggiunse un acme che perdurò almeno fino al 425 a.C., seguito da un brusco declino, soprattutto in Campania⁹³.

Ricerche effettuate ad Ampurdà (nei pressi di Ampurias), hanno dimostrato come l'aumento esponenziale di questi manufatti sia collegato alla creazione di una dinamica economica definita,

⁸⁰ LEPORE 1989, pp. 28-29.

⁸¹ PONTRANDOLFO - D'AGOSTINO 1990, p. 102. Come si evince dal confronto tra il corredo della tomba Blacas da Nola e quello della necropoli di Castelcapuano a Napoli.

⁸² GERNET 1909, pp. 269-391.

⁸³ VALLET - VILLARD 1963, pp. 205-217.

⁸⁴ LEPORE 1967, pp. 182-186.

⁸⁵ LEPORE 1989, pp. 495-496. Per il Lepore sono di estrema importanza sia l'attestazione a Neapolis di Diotimo, sia alcuni episodi come il sacrificio della sirena Partenope e l'istituzione delle lampadodromie. La presenza del navarco a Neapolis è fortemente messa in discussione dal CASSOLA 1986, p. 63.

⁸⁶ GIAMPAOLA 2010.

⁸⁷ LEPORE 1990, pp. 294-295. Tra 480 e 425 a.C., come dimostrato dai ripostigli monetali, la Campania fu interessata da una importante influenza economica ateniese.

⁸⁸ TANTILLO 2012, p. 194; GIANGIULIO 1997, p. 331. Il riferimento al mondo eleusino entra tra i modelli autocelebrativi delle aristocrazie etrusche.

⁸⁹ FANTASIA 1993, p. 20.

⁹⁰ GILL 1991, pp. 29-47. La quantificazione delle ceramiche attiche ci fornisce informazioni solo indirette sull'entità dei carichi. Numerosi studiosi identificano i vasi attici come carico parassitario, in ragione delle derrate agricole. Sul modello del commercio attico del V a.C. rimangono numerose incertezze.

⁹¹ TRONCHETTI 1973, pp. 5-16.

⁹² GIUDICE 1985, pp. 153-162.

⁹³ VALLET 1967, pp. 67-142.

arrivando ad indiziare nuove correnti di traffico commerciale⁹⁴.

Grazie agli studi del Garnsey, si precisa la reale capacità del suolo attico, almeno per tutta la prima metà del V a.C.; il suo contributo mette in forte dubbio l'innalzamento cronologico delle regolari importazioni cerealicole alla prima metà del V a.C.⁹⁵

Volendo fare un'analisi complessiva, si passa da oltre duemila manufatti importati intorno al 430 a.C. ai circa settecento di fine secolo⁹⁶.

Da un punto di vista storico, alcuni studiosi sostengono che questa flessione oggettiva, soprattutto nel mercato tirrenico, fosse connessa ad un crollo di produttività del ceramico ateniese legata alla guerra archidamica e alla peste⁹⁷. Questi traffici arrivano ad assumere caratteri anche macroregionali: attraverso, l'analisi del quadro distributivo dei ceramografi è possibile leggere evidenti differenze tra l'area tirrenica (inclusa la Sicilia) e l'area adriatico-padana e l'Etruria⁹⁸. In questo contesto, la movimentazione dei materiali non seguiva solo rotte marittime, ma anche terrestri.

A tal riguardo, risultano particolarmente significativi gli studi del gruppo dell'Università degli Studi di Catania che, oltre al potenziamento di un importante archivio ceramografico, lavorano all'analisi distributiva della ceramica attica figurata nel bacino del Mediterraneo.

Questa macroarea è stata suddivisa in tredici grandi aree, a loro volta suddivise in diverse sottoaree, strutturate dinamicamente per unità di rotta. Per ciascuna area viene creato un sistema di grafici ordinati in coppie di tavole, attraverso le quali è possibile monitorare i principali risultati della ricerca condotta su dati Beazley e su quelli in aggiornamento⁹⁹.

Infatti, come dimostrato dal Giudice, nel secondo venticinquennio del V a.C., si erano create due aree di mercato per la Campania: una prima via mare, attraverso la rotta "ionico-tirrenica" che interessava anche la Sicilia e una seconda via terra, attraverso l'Etruria tiberina¹⁰⁰.

L'omogeneità della rotta «ionico-tirrenica», è confermata dalle attestazioni in questi contesti della produzione di Polignoto e del suo gruppo, di Aison e del pittore di Bonn 92. Nonostante queste distinzioni macroscopiche, bisogna precisare come, attraverso un'analisi delle distribuzioni interne, si possano definire distretti specifici.

La selezione dei soggetti iconografici non risponde a criteri episodici, ma si inserisce in una lettura storica capace di correlare le immagini alle trasformazioni politiche e culturali del mondo ateniese. La misurazione di queste componenti può avvenire su una duplice scala di valutazione cronologica: da un lato immagini a respiro rapido, legate a eventi che dovevano essere comunicati in tempo reale – come, ad esempio, il messaggio della vittoria sui Persiani – dall'altro immagini a respiro più ampio, associate alla vita quotidiana delle élite e alle loro richieste (Eros e Afrodite, Eos e Kephalos).

Anche nell'analisi dello sviluppo delle produzioni locali, si portano avanti numerose letture che sottolineano l'esistenza, soprattutto a partire dal V a.C., di maestranze che rielaboravano i ben noti modelli in una chiave locale, da leggere soprattutto come espressione più autentica delle società campane da un punto di vista politico e religioso¹⁰¹.

A partire dalla seconda metà del V a.C. si registra una forte diminuzione delle importazioni attiche figurate a Capua e nella piana campana. La documentazione a disposizione tra la fine del V e la

⁹⁴ CAMPENON 1987, pp. 175-191. Questi traffici fanno riferimento agli inizi del IV a.C.

⁹⁵ GARNSEY - HOPKINS - WHITTAKER 1983, pp. 6-16; GALLO 1983, pp. 449-472.

⁹⁶ WEBSTER 1972, p. 190.

⁹⁷ CASSOLA 1986, p. 63.

⁹⁸ GIUDICE 1989, pp. 61-82. Il mercato campano è di estrema importanza e nel secondo quarto del V a.C. arriva parzialmente a sostituirsi ai mercati dell'Etruria tirrenica.

⁹⁹ GIUDICE - BARBERI - BARRESI - RANDAZZO 1999, pp. 80-84.

¹⁰⁰ SASSATELLI 1993, p. 195.

¹⁰¹ PONTRANDOLFO 1997, pp. 106-107. Su questi presupposti si vanno strutturando le produzioni dell'"Owl-Pillar Group" e del gruppo del Pilastro con Civetta.

prima metà del IV a.C. pone numerosi problemi legati al rapporto tra prodotti importati e le officine italiote, che erano indubbiamente in uno stadio iniziale¹⁰². In questa fase di forte trasformazione, le produzioni a carattere seriale come le vernici nere, a differenza di quelle figurate, offrono importanti strumenti di riferimento per comprendere come stessero mutando le dinamiche produttive e di approvvigionamento di questi materiali¹⁰³.

Sullo scorcio del V a.C., si registra nelle necropoli capuane la presenza sia di coppe attiche a vernice nera (*Stemless, Delicate Class*)¹⁰⁴, sia di produzioni locali, soprattutto nel corso della prima metà del IV a.C. (*Morel F4221*)¹⁰⁵. Queste attestazioni si possono identificare nei ben noti contesti della necropoli orientale presso San Prisco¹⁰⁶.

Sempre dalla stessa necropoli capuana, nella tomba 38, viene recuperata una *hydria* attica a figure rosse attribuibile alla produzione di Kertsch¹⁰⁷. Si tratta di una delle poche testimonianze delle ultime importazioni attiche. In particolare, questa può essere confrontata con un'altra *hydria* dello stesso pittore, proveniente da Cuma e conservata a Berlino¹⁰⁸.

Pur non essendo noti la maggior parte dei contesti di rinvenimento, la quasi totalità dei manufatti, se utilizzati per blocchi cronologici ed ambiti geografici distinti, possono offrire valide letture iconologiche¹⁰⁹. Produttori e committenti sono legati da un rapporto stretto e da costante influenza reciproca.

Nella necropoli meridionale di Atella, sono state identificate una serie di deposizioni che vanno a definire le fasi di vita di una delle prime comunità legate alla fondazione dell'antico centro¹¹⁰. Infatti, nelle tombe 5, 8, 9, 19 sono stati identificati vasi figurati attici; in particolare, nella tomba 5, venne ritrovato uno *skyphos* a figure rosse, attribuibile al "Fat Boy Group"¹¹¹.

Tra le ulteriori attestazioni di ceramica attica figurata nei contesti della Campania settentrionale, è possibile considerare poche altre testimonianze: su tutte, il corredo della tomba monumentale rinvenuta a Trebula nel 1772¹¹², indagata in presenza dell'ambasciatore William Hamilton, che in quel periodo era alla corte di Ferdinando IV a Caserta. L'ambasciatore, nonostante fosse proibito dalle leggi vigenti del Regno, acquistò tutto il corredo, che oggi si trova esposto presso il British Museum a Londra.

Il corredo comprendeva un cratere a campana a figure rosse attribuito al Pittore di Licaone (450-440 a.C.), sul quale è rappresentata la scena di simposio con quattro giovani sdraiati su *klinai* che si esercitano nel gioco del *kottabos*, assistiti da un altro giovane inserviente, munito di mestolo e unguentario. Le quattro figure distese sono connotate da iscrizioni.

Il corredo, oltre ad essere associato ad un personaggio eminente della Trebula di V a.C., è la testimonianza della penetrazione dell'ideologia del banchetto nel mondo sannitico.

¹⁰² PONTRANDOLFO 2000, p. 123. Come dimostrato dalla studiosa l'analisi di questi manufatti impone la revisione delle cronologie sulle date di nascita delle officine capuane.

¹⁰³ PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992, pp. 407-409. Come dimostrato l'analisi di questi manufatti impone la revisione delle cronologie sulle date di nascita delle officine capuane.

¹⁰⁴ JOHANNOWSKY 1983, p. 206, tav. 42 e 58; SPARKES - TALCOTT 1970, fig. 5, tav. 2.2.

¹⁰⁵ MOREL 1981, F4221a.

¹⁰⁶ BENASSAI 2001, p. 192. Tombe nn. 8-14. A partire dagli inizi del IV a.C., la necropoli orientale dell'antica Capua riveste una grande importanza.

¹⁰⁷ BENASSAI 2001, pp. 141-142. Manufatto di grande qualità, non solo per l'utilizzo della barbotina per i dettagli, ma anche il forte uso di tempera bianca sulle parti nude della dea, del cigno e degli eroti.

¹⁰⁸ Sicuramente questo manufatto non costituisce l'unico esemplare della produzione di Kertsch attestata a Capua, ad esempio, nel corso della seconda metà del IV a.C.

¹⁰⁹ MUGIONE 1997, p. 110.

¹¹⁰ DE CARO 2012, p. 92.

¹¹¹ Il vaso è attualmente esposto presso il Museo archeologico dell'agro atellano.

¹¹² Di questa tomba si dispone di uno schizzo di Giuseppe Bracci, da cui è possibile intravedere il corredo e lo scheletro.

Il medesimo fenomeno può essere identificato in un contesto culturale aurunco poco noto. Infatti, sempre su di un cratere a campana esposto presso il Museo Biagio Greco di Mondragone, è raffigurata una scena di simposio con il gioco del kottabos¹¹³.

Dall'area sacra di Fondo Ruozzo (Teano), proviene un'anfora a figure nere databile alla seconda metà del VI a.C., con la raffigurazione di Dioniso stante tra tralci d'uva. Il vaso, oggi esposto presso il Museo Archeologico di Teano, è l'unica attestazione attica figurata edita per l'area santuariale¹¹⁴.

¹¹³ Nel corso di studi recenti, sono stati identificati frammenti di ceramica attica di importazione presso la località Arivito, di cui sono state identificate evidenze del periodo preromano.

¹¹⁴ Zevi 1981, p. 349.

Presenza e funzione della ceramica attica figurata: importazioni, riti e pratiche di accumulo

1. Tra eredità e revisione: il metodo Beazley nello studio delle ceramiche attiche

Il presente capitolo esamina le attestazioni e la distribuzione delle ceramiche attiche figurate in Campania centro-settentrionale, dalla seconda metà del VI secolo a.C. al IV secolo a.C. Per l'analisi dei materiali capuani sono state consultate le liste Beazley¹, sia per la valutazione delle consistenze quantitative sia per la verifica dell'andamento distributivo, integrate con i dati desunti dagli scavi più recenti, nonché attraverso il Beazley Archive di Oxford nella sua versione digitale, con un'analisi per officine e ceramografi strutturata sulle attribuzioni dello stesso studioso². I vasi capuani censiti dal Beazley sono conservati presso numerosi istituti europei e internazionali e provengono per la quasi totalità da scavi condotti nel corso del XVIII e XIX secolo, risultando pertanto privi di contesto archeologico.

Partendo dall'opera monumentale di John Davidson Beazley, la ceramografia attica ha conosciuto nel corso degli ultimi tre decenni una profonda trasformazione epistemica, passando da un approccio prevalentemente storico-artistico a un quadro metodologico plurale, in cui l'analisi stilistica convive con l'interpretazione iconografica, l'indagine archeometrica, la lettura contestuale e, più recentemente, con le digital humanities.

Al netto dei successivi tentativi di revisione, il sistema elaborato da Beazley costituisce ancora oggi un punto di riferimento imprescindibile, pur nella consapevolezza delle sue evidenti criticità.

Questo approccio di tipo stilistico ha portato a «sovradividere» le produzioni attiche, arrivando a generare una complessa e particolareggiata struttura di gruppi e pittori³; tale frammentazione ha causato numerose problematiche soprattutto per lo studio dei materiali più corsivi⁴.

Il metodo beazleyano ha tuttavia suscitato critiche significative a partire dagli anni Ottanta. Donna Kurtz⁵ e Alan Shapiro⁶ hanno sollevato questioni metodologiche interne al sistema beazleyano, mentre più radicalmente Michael Vickers⁷ ha messo in discussione le premesse epistemologiche applicate

¹ BEAZLEY 1963.

² <https://www.carc.ox.ac.uk>

³ SAPIRSTEIN 2013, p. 1.

⁴ SAPIRSTEIN 2014, p. 185.

⁵ KURTZ 1985, pp. 1-8. Si noti che il volume è in larga misura celebrativo. Le osservazioni metodologiche in esso contenute sono interne al sistema beazleyano, non ne contestano le premesse come fa VICKERS 1987 e, più sistematicamente, VICKERS - GILL 1994.

⁶ SHAPIRO 2017, pp. 85-87.

⁷ VICKERS 1987, pp. 63-70. La critica più sistematica delle premesse beazleyane è sviluppata in VICKERS - GILL 1994, *ArtfulCrafts. Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford.

alla ceramica greca, sottolineando la soggettività intrinseca del giudizio attributivo, la mancanza di criteri espliciti e verificabili e il rischio di proiettare categorie estetiche moderne su un contesto artigianale antico strutturalmente diverso⁸. La questione del rapporto tra pittore e ceramista, nonché il problema delle botteghe, degli allievi e delle produzioni seriali, ha reso evidente che il modello dell'attribuzione a singola mano è spesso una semplificazione inadeguata.

Una lettura critica del «metodo Beazley» non è associabile soltanto ad aspetti semantici, ma investe anche ulteriori problematiche legate alle nostre conoscenze relative al Ceramico di Atene e al suo effettivo ridimensionamento: diversi studi hanno dimostrato come nell'area produttiva fossero impegnate molte meno unità rispetto ai numeri indicati dallo studioso, rendendo conseguentemente dubbia la consistenza storica di molte botteghe e artisti⁹.

2. I meccanismi di ricezione e la codifica sociale della ceramica attica figurata

La ricezione della cultura materiale greca in Occidente è stata oggetto, negli ultimi decenni, di una revisione metodologica che ha smantellato l'immagine dei mercati tirrenici come bacini di sbocco passivi, destinati ad assorbire merci massificate¹⁰.

Al centro di tale revisione si colloca il problema delle special commissions, tra i più controversi dell'archeologia della ricezione per quanto attiene alla produzione e alla circolazione della ceramica greca. La categoria si deve a Webster, che la elaborò per opposizione alla produzione di repertorio (vasi di serie): vi rientravano i pezzi nei quali fosse possibile riconoscere un'ordinazione individuale, sia per la rarità della scena raffigurata sia per la presenza di nomi propri accanto ai personaggi¹¹. La committenza cui Webster pensava restava però quella interna alla società ateniese.

Il dibattito sulla diversificazione delle produzioni in funzione dei mercati di destinazione nacque su un piano diverso, ma finì per convergere con il primo, imprimendo alla categoria uno slittamento semantico di non poco conto. L'impostazione più antica leggeva i vasi come espressione artistica ateniese esportata in massa e assegnava al mercato d'oltremare la funzione di semplice recettore di eccedenze; a partire dagli anni Ottanta e Novanta si è invece affermata una prospettiva che riconosce ai ceramisti del Ceramico un dialogo costante con gli emporoi e che considera il vaso attico d'esportazione l'esito di una negoziazione culturale, pensato fin dall'origine per i codici visivi di un'aristocrazia non greca. Su questa base la definizione oggi corrente designa la produzione intenzionale, da parte di un'officina o di un singolo ceramografo, di manufatti la cui forma vascolare o il cui repertorio figurato risultano determinati, modificati od orientati dalle esigenze culturali, rituali e ideologiche di una committenza esterna, etrusca, magnogreca, italica o iberica¹².

Per quanto riguarda i contesti l'intenzionalità della committenza si lascia riconoscere per più vie, nessuna delle quali risolutiva se presa da sola. La prima è l'ibridazione morfologica, che si manifesta quando le officine ateniesi producono forme estranee al rituale simposiaco e religioso greco, modellate invece su vasi indigeni di tradizione locale e destinate spesso a sostituire i più costosi esemplari metallici: è il caso dell'anfora nicostenica, che Nikosthenes ricava dal repertorio del bucchero ceretano, o del kyathos attico, attingitoio introdotto ad Atene per il solo mercato etrusco¹³. Vi si affianca la specializzazione iconografica, con la messa a punto di veri repertori tematici destinati a un pubblico determinato, entro i quali il mito greco viene di frequente flesso fino a potersi sovrapporre, per via di sincretismo, a divinità ed eroi locali¹⁴.

⁸ WHITLEY 1997, pp. 41-42.

⁹ LOY 2025, p. 18; STISSI 2002; STISSI 2012.

¹⁰ LIPPOLIS 2007, pp. 369-381.

¹¹ Webster 1972, pp. 52-62; BOTTINI 1991, p. 454.

¹² LUBTCHANSKY 2014.

¹³ VICKERS-GILL 1994, pp. 1-32; GILOTTA 1997, p. 118.

¹⁴ SCHWARZ 1990, pp. 196-253; SCHWARZ 2009. Il caso di Herakles/Hercle è, da questo punto di vista, dirimente. L'eroe è tra i soggetti più frequentemente attestati sui vasi attici rinvenuti in Etruria, e la sua fortuna presso le aristocrazie tirreniche è fuori discussione.

Osborne ha mostrato, sulla base del confronto sistematico tra le scene dei vasi attici rinvenuti in Etruria e quelle dei vasi rimasti ad Atene, che la domanda etrusca non determinò in linea generale l'iconografia figurata, e che la ceramica attica fornì piuttosto ai destinatari un repertorio di immagini entro il quale operare una selezione in funzione di contesti d'uso specifici¹⁵.

Più stringente di entrambe è l'evidenza epigrafica (trademarks), costituita da sigle, marchi mercantili e iscrizioni apposte sul vaso prima della cottura oppure incisi nei porti emporetici.

Questi indizi riguardano il momento della produzione e dello scambio, mentre la codifica sociale del vaso attico si compie interamente in Occidente, nelle pratiche di selezione, conservazione e deposizione. Fra VI e IV secolo a.C. i corredi funerari occidentali documentano con ampiezza una tesaurizzazione consapevole, il cui indicatore più sintomatico è la ricorrenza dei pezzi complementari (*companion pieces*), vasi speculari per morfologia, stile o stringente affinità iconografica. I pezzi figurati entravano nella tomba come elementi di complessi programmatici, il cui valore simbolico eccedeva la somma dei singoli oggetti.

A questa logica di insieme si salda il fenomeno della tesaurizzazione selettiva: alcuni vasi venivano trasformati in *keimêlia*, sottoposti cioè a una singolarizzazione culturale e biografica.

3. Le ceramiche attiche nel rito funerario: funzione, selezione e valore

L'analisi del vasellame attico nel contesto funerario rivela come un medesimo oggetto potesse attraversare entrambi i principali riti di sepoltura, assumendo significati distinti ma profondamente coerenti con l'orizzonte ideologico e religioso delle aristocrazie locali.

In questo «cantiere» della morte, il corpo cessa di essere un'entità inerte per diventare materia prima: attraverso il rito, la società scompone i tratti individuali del vivente e li ricompone in una nuova veste simbolica¹⁶. Il vasellame attico costituisce lo strumento privilegiato di questa ricostruzione.

Nel caso dell'inumazione, le grandi tombe a camera di centri come Caere e Vulci offrono lo scenario più eloquente¹⁷. Qui il corredo non è una semplice raccolta di oggetti preziosi, ma una vera e propria messa in scena, una ricostituzione simbolica dell'ambiente del banchetto aristocratico. Le anfore, i crateri e le coppe venivano disposti nello spazio tombale secondo una logica che riproduceva quella del simposio dei vivi: il cratere al centro, i vasi potori tutt'attorno¹⁸. In questo contesto, il vaso attico diventa un oggetto performativo che introduce il defunto nella dimensione ultraterrena con il rango che gli compete¹⁹.

Nel rito incineratorio la ceramica attica, spesso un'anfora o un cratere di grandi dimensioni, subisce uno slittamento semantico che ne capovolge la funzione originaria pur conservandone la centralità simbolica. Da strumento del simposio – luogo di socialità, di mescolanza del vino, di discorso condiviso tra uguali – il vaso diventa il ricettacolo stesso dei resti combusti del defunto, assumendo un ruolo vicario del corpo.

La distinzione tra cremazione primaria e secondaria incide direttamente sull'organizzazione del corredo²⁰. Nella cremazione primaria il corpo brucia nel luogo stesso della deposizione, e il vasellame del corredo partecipa direttamente all'evento: le tracce del rogo restano leggibili nella rubeazione del terreno e nella disposizione delle ossa, che conservano talvolta connessioni anatomiche residue, mentre i vasi possono recare i segni dell'esposizione al fuoco. Nella cremazione secondaria, invece, il rogo si consuma altrove, su una pira allestita a distanza dalla tomba; le ossa combuste

¹⁵ OSBORNE 2001, pp. 277-295.

¹⁶ NIZZO 2018, pp. 15-20.

¹⁷ MORETTI SGUBINI 2001.

¹⁸ D'AGOSTINO - CERCHIAI 2004, pp. 216-222.

¹⁹ GELL 1998, pp. 6-7, 99.

²⁰ KURTZ - BOARDMAN 1971, pp. 73-74.

vengono poi raccolte e deposte nel vaso, che assume così un ruolo strutturale nel rito e ne diventa il momento conclusivo²¹.

A partire da questo quadro, l'archeologia funeraria romana ha sistematizzato l'impiego dei termini *bustum* e *ustrinum*, categorie della cultura funeraria definite dalle fonti latine²², distinguendo la cremazione effettuata nel luogo stesso della deposizione (*bustum*) da quella eseguita in un'area distinta della sepoltura (*ustrinum*). Il passaggio da categoria giuridica a etichetta tipologica avviene nell'archeologia di lingua tedesca, e più precisamente nell'archeologia provinciale romana renano-danubiana²³. Su questa strada si collocano anche le definizioni adottate da Johannowsky per i contesti della necropoli Fornaci²⁴.

Le evidenze materiali e stilistiche rivelano una precisa intenzionalità nella selezione degli oggetti, frutto di un dialogo serrato – e per certi versi sorprendentemente sofisticato – tra la domanda e l'offerta²⁵. La ceramica attica, con il suo prestigio e il suo apparato iconografico, diventa lo strumento d'elezione per stabilizzare l'ordine sociale, garantendo che il defunto occupi il suo posto corretto nella memoria della comunità²⁶.

Sul versante della ricezione, la scelta iconografica da parte delle élite che ordinavano i vasi non era meno deliberata²⁷. Temi come il sacrificio di Polissena, l'agguato a Troilo o le scene di apoteosi eroica venivano ricercati perché risuonavano con una precisa ideologia funeraria locale: quella del defunto che, attraverso la morte, accede a uno statuto eroico o semi-divino²⁸. Il mito greco veniva in questo modo etnicamente appropriato, sottratto al suo contesto originario e reinserito in una cornice di significati locali²⁹. L'eroe greco diventava un modello, uno specchio in cui il defunto poteva riflettersi e riconoscersi. Un ruolo altrettanto centrale lo giocavano le immagini legate alla liminalità: sfingi, divinità alate, scene di inseguimento erotico come quelle di Borea che rapisce Orizia o di Eos che insegue cacciatori e giovani principi funzionavano come metafore visive del passaggio, del rapimento della vita da parte della morte³⁰. Il confine tra amore e morte si faceva poroso nella ceramica attica, così come nella sensibilità religiosa locale: scegliere un vaso con quella scena significava dotare la tomba di un'immagine capace di narrare il destino del defunto³¹.

Il vasellame attico non era trattato come merce di consumo ordinaria: il valore che le aristocrazie locali gli riconoscevano era insieme economico e simbolico, quello di un semilusso destinato a strategie complesse di accumulazione, trasmissione e consacrazione³².

Il vaso attico, accumulando biografia, non solo registra la storia del suo possessore ma partecipa alla sua costruzione identitaria, in vita e oltre la morte³³.

Nella tomba di Brygos a Capua i vasi non sono coevi: fra i pezzi più antichi e quelli prossimi alla chiusura del sepolcro intercorrono alcuni decenni. Assunta l'unitarietà della deposizione, sulla quale

²¹ DUDAY 2006, pp. 28-71. L'autore sottolinea l'importanza di distinguere, attraverso l'analisi stratigrafica e la posizione dei resti, tra la cremazione primaria e quella secondaria.

²² Serv., ad Aen. III 22; Cic. Leg. 2.57. In questo caso si evince il criterio che Festo formalizzerà come opposizione *bustum/ustrina*, ma qui espresso come categoria del *ius pontificum*: ciò che conta non è dove ha bruciato il rogo, ma dove è avvenuta la *humatio*.

²³ BECHERT 1980, pp. 253-258.

²⁴ JOHANNOWSKY 1983.

²⁵ SPIVEY 1991, pp. 131-150.

²⁶ OSBORNE 2001, pp. 277-295.

²⁷ TORELLI 1982, pp. 121-125.

²⁸ CERCHIAI 1995, pp. 85-90.

²⁹ D'AGOSTINO 1999, pp. 63-68.

³⁰ ISLER-KERÉNYI 2015, pp. 115-120.

³¹ D'AGOSTINO 1999, p. 71.

³² GIULIANI 1995, pp. 45-52.

³³ KOPYTOFF 1986, pp. 64-80.

gli studi concordano, quello scarto cronologico diventa significativo³⁴. Questo dato suggerisce che parte del vasellame non fosse acquistata appositamente per il funerale, ma conservata come cimelio familiare (heirloom) nel corso di generazioni, trasmessa come patrimonio di prestigio prima di essere definitivamente destinata alla sepoltura³⁵. Il vaso attico funzionava dunque anche come supporto di memoria, come oggetto attraverso cui una famiglia aristocratica poteva materializzare la propria continuità e il proprio rango nel tempo.

Un altro tema significativo, documentato anch'esso nella tomba di Brygos, è quello della compresenza, nella medesima sepoltura di vasi speculari per morfologia, stile o stringente affinità iconografica. Il fenomeno indica come le élite locali, tra il VI e il V secolo a.C., operassero una selezione sistematica sul mercato delle importazioni attiche, codificabile secondo livelli di affinità progressivi: da vasi di forma identica decorati dal medesimo ceramografo, ad altri accostati per temi mitologici complementari, fino a veri e propri set funzionali coordinati per il rituale del simposio. Il caso capuano mostra così, su scala locale, la stessa logica di tesaurizzazione già descritta come fenomeno generale: qui i vasi non risultano scelti isolatamente, ma composti in un nucleo dal valore simbolico superiore alla somma dei singoli pezzi, secondo la medesima dinamica di sottrazione alla circolazione commerciale³⁶.

Ancora più eloquente è la presenza di riparazioni antiche su numerosi esemplari. Vasi attribuiti a pittori di primissimo piano – come Euphronios o lo Swing Painter – recano tracce di restauri realizzati con grappe di piombo o bronzo³⁷. Questa pratica testimonia qualcosa di fondamentale: l'oggetto era considerato tanto prezioso da giustificare un investimento ulteriore per prolungarne la vita funzionale. Si riparava il vaso perché non lo si voleva – o non lo si poteva – sostituire; esso era insostituibile in quanto portatore di un valore che eccedeva quello puramente materiale, intrecciandosi con la memoria, con l'identità, con il prestigio del possessore. L'oggetto riparato è, in questo senso, un oggetto con una biografia, una storia di usi e di traumi che ne accresceva il significato piuttosto che diminuirlo³⁸.

³⁴ BATINO 2002, p. 79.

³⁵ NIZZO 2015, pp. 210-215.

³⁶ BUNDRICK 2019; LILLIOS 1999, pp. 235-243; REITERMAN 2016. Tale processo di accumulo e valorizzazione è strettamente interconnesso al fenomeno alla conservazione dei vasi attici che venivano sottratti alla comune circolazione commerciale per essere trasformati in *keimêlia* o *heirlooms*, subendo una singolarizzazione culturale e biografica.

³⁷ PFISTERER-HAAS 2002. L'anfora nicostenica restaurata della Tomba 9 della Banditaccia a Cerveteri, personalizzata dall'iscrizione di proprietà femminile *mi Culnaial*, e la coppa del Pittore di Euaion valgono come casi esemplari.

³⁸ KOPYTOFF 1986, p. 82.

Il catalogo delle ceramiche attiche figurate del Museo Campano

1. Vicende conservative

Le vicende relative alla conservazione delle ceramiche attiche del Museo Campano sono particolarmente complesse. La realizzazione di un catalogo nuovo e aggiornato nasce dalla necessità di considerare l'analisi dei materiali ceramici nella loro interezza, tenendo conto degli episodi traumatici che a più riprese hanno interessato l'istituzione.

Come indicato in precedenza, la collezione delle ceramiche attiche figurate si forma soprattutto dalla fusione di due nuclei di provenienza: il primo, relativo ad una piccola parte della collezione Doria-Gallozzi, immessa in due momenti e il secondo, rappresentato dalla collezione Califano, che comprende oltre il 90% dei materiali.

Questa importante collezione provocò una profonda trasformazione nella compagine di questo istituto. Da questo aspetto, poco analizzato negli studi precedenti, derivano le rinnovate necessità di allestimento e di analisi dei materiali, che contribuiranno in parte alla trasformazione dell'istituzione in un vero museo.

La necessità di conoscenza affiora forte e chiara nei cataloghi Patroni che, oltre ad occuparsi delle ceramiche appena acquisite, si soffermano sulle numerose terrecotte che da oltre dieci anni attendevano un proprio catalogo.

Dai primi anni del Novecento, nonostante la costante e dinamica attività scientifica dell'istituto, le risorse per gli acquisti e le attività di riallestimento furono ridotte al minimo, anche a causa delle impellenti necessità di ristrutturazione del contenitore museale.

Dopo il fallimento di numerosi progetti di restauro del contenitore museale, nel 1902, sotto la direzione di Angelo Broccoli, si procedette a diversi interventi strutturali; queste ristrutturazioni furono completate tra il 1905 e il 1906 e ad esse non seguì la sistemazione dei materiali vascolari, in quegli anni esposti o ancora giacenti in armadi polverosi.

Nell'ambito dei lavori di riallestimento del Museo Campano, lo studio delle ceramiche attiche figurate fu avviato nella seconda metà degli anni Venti del Novecento da Paolo Mingazzini, funzionario della Soprintendenza, sotto la supervisione di Amedeo Maiuri. Questo lavoro, viste le vicende belliche, fu pubblicato nell'edizione del *Corpus Vasorum Antiquorum* solo agli inizi degli anni Settanta del Novecento.

Il 9 settembre del 1943, un violento bombardamento aereo colpì la città di Capua e il museo subì la stessa sorte di numerosi altri edifici, restando parzialmente distrutto.

Alcune delle casse nelle quali erano stati conservati i vasi figurati non ressero al peso enorme delle macerie e il contenuto ne uscì seriamente danneggiato. Con la riapertura del 1956, tenuto conto delle pessime condizioni di conservazione, i materiali vascolari non furono esposti.

Fortuna ha voluto che la documentazione fornita da Mingazzini nella sua edizione del *Corpus Vasorum* fosse riferita a una situazione antecedente al bombardamento. Questa distruzione, oltre ad intaccare lo stato conservativo dei manufatti, ha anche stravolto le consistenze complessive.

Insieme ai materiali ceramici ridotti a uno stato frammentario, si registra la presenza di reperti con residui terrosi. Questi sono da associare agli scavi che la Commissione Conservatrice autorizzava negli anni Settanta dell'Ottocento; ad oggi, solo attraverso un'analisi conservativa è possibile distinguere i due casi. Risultano, tra questi, alcuni frammenti di ceramiche figurate assenti dai cataloghi a stampa.

Dal confronto intercorso con i dipendenti del museo in servizio dai primi anni Ottanta del secolo scorso, è stato possibile tracciare una cronistoria dei materiali vascolari non esposti. Durante il dopoguerra, i materiali frammentari furono depositati in casse di legno catalogate alfabeticamente.

Nei depositi del Campano, sono stati identificati numerosi manufatti ceramici depositati in casse di legno con una numerazione alfabetica. Dell'unico elenco identificato fra la documentazione d'ufficio non è stato possibile recuperare un numero di protocollo, al fine di risalire alla data di redazione.

Risulta probabile che lo stoccaggio in casse sia legato alle attività immediatamente successive al bombardamento.

Ad oggi questo elenco non può essere utilizzato, in quanto i materiali ceramici furono selezionati e inseriti in nuove casse di legno offerte dal pirotecnico di Capua, con molta probabilità agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso.

Proprio in ragione delle stringenti necessità conservative, nel dicembre del 1973 il Museo Campano, nella persona del direttore Francesco Garofano Venosta, chiese all'assessorato della neoistituita Regione Campania i fondi necessari per le specifiche attività di restauro dei manufatti vascolari.

Presso il Museo è stato identificato un dossier con le pratiche, avviate soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso.

Nel 1973 fu approvato un finanziamento da parte della giunta regionale¹; si avviò, inoltre, un'interlocuzione con l'assessore alla pubblica istruzione Michele Scozia.

Venosta raccolse il parere favorevole della Soprintendenza, allora guidata da Alfonso De Franciscis, e avviò alla Regione la richiesta di finanziamento. Fu incaricato come restauratore il sig. Formicola Antonio e le attività ebbero un costo di 649.000 lire. La copertura delle spese del Museo Campano sarebbe stata garantita previo inoltro delle ricevute di pagamento e della documentazione attestante il buon esito dei lavori². Ad oggi, si dispone solo di un gruppo limitato di fotografie in bianco e nero, che inquadrano lo stato di partenza dei manufatti frammentari; la documentazione disponibile non copre tutti i manufatti sottoposti ad interventi conservativi.

Questo intervento conservativo fornì un contributo per la riapertura del settore museale destinato all'esposizione dei manufatti vascolari. Una nuova campagna di restauri venne avviata nel 1984, grazie ad una sponsorizzazione del Banco di Napoli, che stanziò la somma di 2.000.000 di lire per il restauro di cinque manufatti identificati in un verbale di consegna. I lavori furono effettuati dalla ditta SO.RE.CO di Nola e, come nel precedente intervento conservativo, i manufatti furono restaurati presso i laboratori della società incaricata dei lavori.

¹ Deliberazione n. 6119 del 21/12/1973.

² Regione Campania prot. 222/Musei del 12/05/1974.

2. Premessa alla lettura del catalogo

Il catalogo delle ceramiche attiche a figure nere e rosse del Museo Provinciale Campano è stato concepito come strumento di ordinamento, verifica e ricostruzione critica della documentazione disponibile. La schedatura non si limita alla descrizione dei singoli manufatti, ma mira a restituire, attraverso una struttura omogenea, la complessa stratificazione di dati materiali, inventariali, storico-collezionistici, stilistici e bibliografici che caratterizza la raccolta.

Ciascuna scheda si apre con il numero progressivo di catalogo e con la definizione della forma vascolare, funzionale al primo inquadramento tipologico dell'esemplare. A tale indicazione si affianca, ove disponibile, il riferimento ai principali repertori attributivi e classificatori, in particolare all'ABV di Beazley, all'Agora e agli altri corpora specialistici richiamati nel corso dell'analisi. Questi rinvii consentono di collocare il manufatto entro la tradizione degli studi e di verificare continuità, divergenze o aggiornamenti rispetto alle precedenti proposte attributive.

La voce relativa al numero di inventario registra le diverse segnature note, distinguendo inventari vigenti, inventari antichi, manoscritti, stampati o riferibili a precedenti catalogazioni. Tale dato assume un rilievo metodologico non secondario, poiché permette di seguire la storia interna dei manufatti, di riconoscere eventuali oscillazioni documentarie e di ricostruire le fasi di formazione, ordinamento e dispersione della collezione.

Le misure restituiscono i dati dimensionali disponibili, tratti dall'osservazione diretta dei materiali o dalla documentazione pregressa, in particolare nei casi di manufatti frammentari, non individuati o non più integralmente conservati. Lo stato di conservazione registra invece le condizioni fisiche dell'oggetto, con attenzione alle lacune, alle integrazioni, agli interventi di restauro, alle alterazioni della vernice, alle tracce di combustione e agli altri elementi utili alla definizione della vicenda materiale del vaso. Particolare rilievo è attribuito agli effetti del bombardamento del 1943, che incise in maniera decisiva sulla conservazione di numerosi esemplari e rese necessario, in più casi, il ricorso alla documentazione storica per la ricostruzione delle forme e delle immagini.

La sezione relativa al contesto di provenienza e alla collezione raccoglie le informazioni disponibili sull'origine dei materiali e sulle modalità del loro ingresso nel museo. Vi confluiscono i dati relativi all'acquisto Califano, alle vendite Gallozzi-Doria, alla provenienza dalle necropoli dell'antica Capua, nonché alla presenza di alcuni esemplari nella Mostra Archeologica Campana. Nei casi in cui la documentazione non consenta una determinazione sicura, la provenienza è indicata come incerta o sconosciuta, evitando attribuzioni non verificabili.

La voce dedicata alla decorazione costituisce il nucleo analitico della scheda. Essa comprende la descrizione della morfologia del vaso, del rivestimento, delle sovradipinture, delle incisioni graffite e dell'apparato ornamentale accessorio. A tale livello descrittivo si affianca l'esame delle scene figurate, articolato, quando necessario, tra lato principale, lato secondario, tondo interno o registri decorativi. Le proposte iconografiche sono formulate tenendo conto dello stato di conservazione, della qualità della documentazione fotografica e delle precedenti letture critiche; nei casi dubbi, si è preferito mantenere un margine di cautela, distinguendo tra identificazioni certe, ipotesi plausibili e letture non verificabili.

Le iscrizioni graffite o dipinte sono registrate in una voce autonoma, in quanto costituiscono un indicatore rilevante per la storia della circolazione, della marcatura e, talvolta, dell'uso commerciale dei manufatti. Esse comprendono lettere isolate, sigle, contrassegni mercantili, iscrizioni acclamatorie o formule prive di senso apparente, considerate non come elementi accessori, ma come parte integrante della biografia materiale dell'oggetto.

Le voci attribuzione e cronologia sintetizzano l'inquadramento stilistico e temporale dell'esemplare. Le attribuzioni seguono prevalentemente la tradizione beazleyana, ma vengono confrontate, quando necessario, con revisioni successive, proposte alternative e più recenti orientamenti della ricerca. La cronologia, espressa per intervalli, deriva dall'incrocio tra dati morfologici, stilistici, decorativi e bibliografici.

La bibliografia finale raccoglie i principali riferimenti utilizzati per l'identificazione, l'attribuzione, la descrizione e l'interpretazione del manufatto, configurandosi come parte integrante della scheda e non come semplice apparato accessorio. In tal senso, il catalogo deve essere letto come uno strumento di lavoro critico: attraverso l'organizzazione sistematica delle voci, esso consente di restituire leggibilità a un insieme di materiali spesso frammentario, disperso o alterato dalle vicende conservative del museo, offrendo al contempo una base documentaria per l'analisi storica, tipologica e iconografica della ceramica attica a figure nere attestata a Capua.

Capitolo 5

CERAMICHE ATTICHE A FIGURE NERE



Numero di inventario: 157 (inventario vigente);
38 (inventario manoscritto)

Misure: h. 25,1 cm, Ø 7,5 cm (collo), Ø 15,62 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposta da frammenti. Questo manufatto è stato sottoposto ad un intervento di restauro e le lacune sono state integrate. Nel Corpus Vasorum, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza - Collezione: acquisto Califano. Viene indicata in elenco insieme all'unico cratere a figure nere della collezione (inv. 763). Proviene dalla necropoli settentrionale dell'antica Capua (località Fondo Tirone).

Decorazione: orlo verticale svasato con margine superiore appiattito, collo cilindrico con profilo lievemente concavo. Spalla arrotondata, corpo ovoidale, piede ad echino rovescio dipinto in paonazzo. Anse a bastoncino impostate su collo e spalla. Presenta vernice nera compatta e lucente con ritocchi sopradipinti in paonazzo, in particolare per la resa delle parti delle figure che circondano il guerriero; la resa dei dettagli anatomici e del vestiario è caratterizzata dall'utilizzo di incisioni graffite elementari e dozzinali. Le scene sono racchiuse in riquadri decorati con alcune foglie d'edera che invadono anche il campo figurativo (MOORE - PHILIPPIDES 1986, tav. 7, n.55). Raggiera sopra il piede, la parte superiore della fascia è decorata in paonazzo. Sul lato principale compare un guerriero nudo, con la spada al fianco sinistro e lo scudo rotondo, visto di scorcio, imbracciato al braccio destro. Mingazzini vedeva tre sfere bianche alternate con due di colore paonazzo. Il guerriero è circondato da due figure stanti ammantate, il mantello è adorno di striscioni ancora di colore paonazzo. Sul lato secondario la raffigurazione ripete lo schema dell'altro lato, differenziandosene soltanto per la presenza di una figura centrale interamente nuda e per una foglia d'edera, impiegata come riempitivo, posta tra i piedi della figura.

Iscrizioni graffite: sotto il piede si registra la presenza di incisioni graffite: AP

Attribuzione: pittore di Louvre F6 (BEAZLEY 1956).

Cronologia: 550-525 a.C. Terza fase proposta dal Tiberios (TIBERIOS 1981, p. 94).

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 127.67; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 5, n. 3; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE 1, III H e, tav. 1, nn. 1-2. (da Nola); JOHNSTON 1979, p. 135 (tipo 8E); TIBERIOS 1981, p. 94; TRONCHETTI 1983, pp. 37-38, tav. VIII a/b; BEAZLEY 1971, CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1974.



Numero di inventario: 786 R10 (inventario vigente)

Misure: h. 25,1 cm; Ø 8 cm (collo), Ø 13,80 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Questo manufatto è stato sottoposto ad un intervento di restauro e le lacune sono state integrate. Nel Corpus Vasorum, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: orlo diritto con margine superiore appiattito, collo cilindrico con profilo lievemente concavo. Spalla arrotondata, corpo ovoidale, collarino sopra al piede a disco dipinto in paonazzo. Anse a bastoncello impostate verticalmente su collo e spalla. Presenta vernice nera compatta e lucente con ritocchi sopradipinti in bianco, in particolare, per la resa delle parti dell'armatura del guerriero e del volto della donna. Il colore paonazzo è utilizzato per la caratterizzazione della barba dei satiri delle estremità esterne dello scudo dei guerrieri. I dettagli anatomici e parte del vestiario prevedono l'utilizzo di incisioni graffite. Le scene sono racchiuse in riquadri, la parte superiore del collo è quasi interamente verniciata, mentre la parte inferiore presenta un motivo a foglie d'edera ripartito in due fasce, una prima rivolta verso l'alto e l'altra rivolta verso il basso. Sotto la scena figurata c'è una striscia verniciata in nero, due fasce laterali corrono sotto le anse. Sul lato principale, al centro della composizione, Dioniso siede sul mulo itifallico, con lo sguardo rivolto verso destra; la divinità indossa chitone bianco e manto e reca sul capo una corona di fiori, mentre la barba è resa in colore paonazzo. Ai suoi lati, i due satiri che lo accompagnano sono entrambi barbuti e caudati. Si registra inoltre la presenza di sovradipinture in colore paonazzo, impiegate per la caratterizzazione della barba dei satiri e della corona di Dioniso. Sul lato secondario compare invece, al centro della scena, una figura femminile che indossa peplo e manto, quest'ultimo aperto con la mano sinistra. Davanti a lui un guerriero armato che indossa un elmo corinzio abbassato, scudo rotondo (come episeimon presenta cinque sfere di colore bianco sopradipinto). Inoltre, indossa schinieri e regge due lance. Dal lato opposto, un altro guerriero simile. La scena può essere rappresentata come partenza del guerriero.

Iscrizioni graffite: sopra il piede una fascia a raggiera e sotto il piede a disco un graffito EVS

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 482, n.3; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 4, nn. 3-4; JOHNSTON 1979, p. 95 (Tipo 9B / n. 21, tav. 4, b); GRABOW 1998, tav. 25, n. K130 (B); BEAZLEY 1971, PARALIPOMENA; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; ISLER-KERÉNYI 2001, pp. 91-92.



Numero di inventario: 815 49 (inventario vigente)

Misure: h. 18,3 cm; Ø 5,5 cm (collo), Ø 9,60 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposta da numerosi frammenti, con integrazioni in più punti. È stato sottoposto ad un importante intervento di restauro, tenuto conto delle numerose lacune, il lato B è illeggibile. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: a seguito dell'analisi inventariale, questo manufatto risulta essere stato esposto in occasione della Mostra Archeologica Campana a cura di Giulio Minervini (con il numero 446). Prima del 1879, faceva già parte delle collezioni del Museo Campano, infatti, viene immesso attraverso una delle vendite Gallozzi-Doria. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua, come noto dagli atti della commissione conservatrice.

Decorazione: orlo svasato con margine superiore appiattito, collo cilindrico con profilo lievemente concavo, collarino di raccordo fra collo e spalla. Spalla arrotondata, corpo ovoidale, collarino sopra al piede a disco dipinto in paonazzo. Anse bifide impostate verticalmente su collo e spalla. Presenta vernice nera compatta e lucente con ritocchi sopradipinti in bianco e paonazzo, in particolare per la resa delle parti in bianco scoperte delle figure femminili, ma anche per altri dettagli, come ad esempio per la resa di un cavallo bianco nella quadriga o di alcuni dettagli minuti come la coda della pantera. La caratterizzazione dei dettagli anatomici e del vestiario è caratterizzata dall'utilizzo di numerose incisioni graffite. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sul collo insiste una catena di tre palmette, di cui le laterali capovolte. Sotto le scene figurate insiste una linea che delimita in basso il campo figurativo a cui si aggiunge una semplice fascia figurata a vernice nera. Collarino inferiore e parte verticale del piede sono risparmiati. Attraverso le foto storiche è possibile ricostruire la rappresentazione figurata del lato principale, che raffigura la scena del ratto di Tetide. Peleo, nudo ad eccezione di una benda paonazza tra i capelli, afferra con entrambe le braccia Tetide, la quale indossa un chitone talare e un mantelletto, con i capelli cinti da una sottile benda paonazza; nella mano sinistra la dea stringe un serpente, appena visibile. All'estremità destra della scena compare una pantera, ritta sulle zampe posteriori. Sulla sinistra si scorge la parte anteriore della quadriga di Peleo, ferma; tra i cavalli, uno è caratterizzato da sovradipinture bianche. Sul lato secondario, due Nereidi corrono verso destra, indossando un chitone talare e una benda paonazza intorno ai capelli; si segnala un buon livello esecutivo nell'uso di incisioni e sovradipinture per la caratterizzazione dei

personaggi femminili. Mingazzini, ipotizza la presenza di ritocchi pittorici, forse ottocenteschi.

Attribuzione:

Pittore Diosphos (HASPELS 1936 - BEAZLEY 1956)

Cronologia: 500 - 480 a.C.

Bibliografia: HASPELS 1936, p. 240, n.152; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 4, nn. 5-6; BEAZLEY 1956, p. 702, n.152; BEAZLEY 1971; JUBIER-GALINIER 1999, pp. 181-186; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006.



Numero di inventario: 819 71 (inventario vigente)

Misure: h. 25,1 cm; Ø 7 cm (collo), Ø 14 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Questo manufatto è stato sottoposto ad intervento di restauro e le lacune integrate. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: il vaso presenta un orlo verticale con margine superiore appiattito e un collo cilindrico dal profilo lievemente concavo, raccordato alla spalla mediante un collarino. La spalla è arrotondata, mentre il corpo ha forma ovoidale; al di sopra del piede a disco, dipinto in paonazzo, è presente un ulteriore collarino. Le anse, bifide, sono impostate verticalmente tra collo e spalla. La superficie è rivestita da una vernice nera compatta e lucente, arricchita da ritocchi sopradipinti in bianco e paonazzo. Il bianco è impiegato in particolare per rendere alcune parti dell'armatura del guerriero, la barba e i capelli del personaggio anziano e le parti scoperte della menade. I dettagli anatomici e quelli relativi al vestiario sono invece definiti attraverso incisioni graffite. Le scene figurate sono racchiuse entro riquadri. Sul collo si sviluppa una decorazione costituita da un gruppo di tre palmette, di cui quella centrale capovolta, accompagnata da baccellature in nero. Nella parte inferiore, l'avvio delle composizioni è segnato da una linea rossa.

Sul lato principale è raffigurata la partenza del guerriero. La scena mette a confronto un personaggio anziano e un guerriero armato di tutto punto. Il primo indossa chitone e manto, decorati da sferette sopradipinte in bianco; anche i capelli e la barba, resi bianchi, sono ottenuti mediante sovradipintura. Nella mano sinistra stringe un lungo e sottile scettro. Di fronte a lui si trova il guerriero, rappresentato con la panoplia completa: elmo corinzio abbassato, scudo rotondo recante come episeimon un serpente, due lance e schinieri.

Sul lato secondario è rappresentata una scena dionisiaca: un satiro barbuto, con una benda intorno ai capelli, sorregge una menade colta nell'atto di danzare. La figura femminile indossa un chitone talare stretto in vita, un manto appoggiato sulle spalle e una benda tra i capelli, raccolti sulla nuca e trattenuti da una tenia; nella mano destra impugna delle nacchere. Con il gomito sinistro sembra appoggiarsi a un tralcio di vite che si dirama nel campo figurato. Anche in questa scena le parti nude sono rese in bianco, mentre sul fondo si dispongono tralci con foglie punteggiate e grappoli d'uva resi a silhouette. Il volto del satiro è infine ben caratterizzato da puntuali incisioni.

Iscrizioni graffite: sotto il piede si assiste alla presenza di incisioni graffite: *AP*

Attribuzione: pittore di Edimburgo. Successivamente viene associato al Pittore della Linea rossa (BEAZLEY 1956)

Cronologia: 500-490 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 482.3; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 4 nn. 1-2; JOHNSTON 1979, p. 135 (Tipo 9E / n. 121); GRABOW 1998, tav. 25, n.130 (B); NATI 2012: tavv. 66A-D, 67A-B, 99A-B, 101I; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 7550 (inventario catalogo Patroni)

Misure: h. 25 cm; Ø 8,5 cm (collo), Ø 13,70 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Questo manufatto è stato sottoposto ad intervento di restauro e le lacune integrate. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: All'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi poteva far parte del lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Inoltre, a seguito di una ricerca inventariale, questo manufatto risulta essere stato esposto in occasione della Mostra Archeologica Campana, a cura di Giulio Minervini (con il numero 416). Prima del 1879, faceva già parte delle collezioni del Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: il vaso presenta un orlo a echino con margine superiore appiattito e un collo cilindrico dal profilo lievemente concavo, raccordato alla spalla mediante un collarino. La spalla è arrotondata, mentre il corpo ha forma ovoidale; al di sopra del piede a disco, dipinto in paonazzo, è presente un ulteriore collarino. Le anse, tricotolate, sono impostate verticalmente tra collo e spalla. La superficie è rivestita da una vernice nera compatta e lucente, arricchita da ritocchi sopradipinti in bianco e paonazzo. Il bianco è impiegato in particolare per la resa delle parti scoperte delle figure femminili. I dettagli anatomici e quelli relativi al vestiario sono invece definiti attraverso incisioni graffite.

La decorazione secondaria è articolata in più registri. Sul collo si dispongono quattro corone di palmette a cinque lobi, contrapposte e concatenate a fiori di loto. Al di sotto delle scene figurate corre una fascia a vernice nera decorata con una catena di boccioli di loto ascendenti e concatenati, mentre sul fondo del vaso si sviluppa una raggiera. Ai lati delle raffigurazioni principali, sotto le anse, compare un intreccio di quattro viticci che formano spirali, dalle quali nascono palmette a cinque lobi disposte a due a due in posizione contrapposta.

Sul lato principale è raffigurata la celebre scena di Achille e Polissena alla fonte. Al centro della composizione, l'acqua cade all'interno dell'hydria, mentre sulla fontana è posato un rapace, forse un corvo, raffigurato retromirante. Sulla sinistra, appostato e in parte nascosto dalla fontana, si trova Achille in panoplia: l'eroe indossa corazza, chitonisco ed elmo corinzio, mentre lo scudo è reso di profilo. Polissena, vestita con chitone, manto e una benda intorno ai capelli, è rappresentata nell'atto di allontanarsi, mentre si volge a guardare indietro; le parti scoperte della figura femminile – braccia, gambe, piedi e volto – sono interamente rese mediante sovradipintura.

Sul lato secondario è raffigurato un corteo dionisiaco, con il mulo itifallico a sinistra e Dioniso a destra.

Attribuzione: pittore Red Line (BEAZLEY 1956). Mingazzini lo associa alla cerchia del pittore di Antimenes. Secondo l'ultima ipotesi, si potrebbe datare il manufatto tra il 530-510 a.C.

Cronologia: 525-490 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 710.62 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 3, nn. 3-4; DIETRICH, 2010, p. 41, tav. 18 (a); BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989; BUROW 1989, p. 55; DIETRICH 2010, p. 41, fig. 18A.



Numero di inventario: 7557 (inventario Catalogo Patroni), P. 4 (Catalogo Patroni), 409 (inventario Mostra Archeologica Campana)

Misure: h. 11 cm; in origine era alta 22 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Si conservano solo pochi frammenti delle pareti. Questi sono stati sottoposti ad un maldestro intervento di restauro. Già Mingazzini evidenzia interventi di restauro più antichi. Si registra la presenza di tracce di bruciato sulla superficie.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: sulla superficie ceramica esterna sono visibili tracce di bruciato, probabilmente riconducibili all'azione del rogo funebre. La vernice, caratterizzata da avvampature, presenta tonalità bruno-scuri e verdi. Le parti scoperte delle Amazzoni sono rese mediante sovradipintura in bianco.

Tra gli elementi decorativi secondari si segnala una palmetta a figure nere con dodici lobi. La scena figurata si imposta su un motivo a bande grigie di diverso spessore. Sul lato principale sono raffigurate due Amazzoni. A destra, una guerriera indossa corazza, mantelletto ed elmo corinzio; tiene sollevato all'altezza degli occhi uno scudo rotondo, sul quale si distingue un episemon a forma di felino sopradipinto in bianco, e impugna le lance. A sinistra compare un'altra Amazzone, appena scesa da cavallo, del quale si intravedono in basso le zampe. Entrambe le guerriere sono caratterizzate dall'incarnato reso in bianco sopradipinto.

Il lato opposto, ad oggi, non è conservato. Tuttavia, dalla scheda di Mingazzini – tav. 5, nn. 1-2 – si riconoscevano due Amazzoni con corazza, mantelletto, lancia ed elmo: attico per la figura di destra, corinzio per quella di sinistra. L'Amazzone di destra aveva perso lo scudo, raffigurato a terra e decorato con un episemon costituito da tre sfere; quella di sinistra, invece, recava uno scudo con episemon formato da due delfini. Anche in questo caso, le guerriere erano caratterizzate dall'incarnato reso in bianco sopradipinto.

Attribuzione:

Pittore Diosphos (HASPELS 1936 - BEAZLEY 1956)

Cronologia: 500-490 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 702, n. 154; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 5, nn. 1-2; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89.



Numero di inventario: s/n

Misure: numerosi frammenti con misure diverse. È possibile ipotizzare l'altezza intorno ai 40 cm.

Stato di conservazione: frammentario.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: l'orlo, le anse e il piede sono verniciati. Alla giunzione tra collo e spalla corre una fascia a linguette radiali, elemento diagnostico della classe di riferimento. Nella parte inferiore del corpo si sviluppa un motivo a raggi verticali ascendenti dal piede, mentre sotto le anse sono disposte palmette che incorniciano i pannelli figurati. Al di sotto della zona figurata e al di sopra dei raggi compare inoltre una banda di punti doppi, secondo lo schema tipico della Dot Band Class. La raffigurazione principale, articolata in più figure, risulta di lettura parzialmente compromessa dallo stato di conservazione del supporto fotografico. Il dinamismo delle pose e la presenza di più personaggi visibili potrebbero rimandare a uno degli episodi del ciclo teseico delle fatiche contro i briganti, in particolare alla lotta con Sinis o con Perifete. Tuttavia, l'assenza di attributi chiaramente riconoscibili – come il pino, la clava o il mantelletto da efebo – non consente un'identificazione puntuale, resta quindi ugualmente plausibile anche una lettura più generica della scena come duello agonistico. La raffigurazione secondaria mostra, al centro-sinistra, una figura in posizione inginocchiata o accovacciata, contrapposta a una figura stante con manto; sulla destra si distingue invece un elemento vegetale o architettonico di difficile lettura. Lo schema compositivo, con un antagonista in posizione subordinata di fronte all'eroe stante e con una figura ammantata in funzione di spettatore, appare pienamente compatibile con la lotta tra Teseo e Cercione, episodio nel quale l'antagonista è tradizionalmente rappresentato in atteggiamento di cedimento. Non si può tuttavia escludere, in alternativa, l'identificazione con il sollevamento di Procuste, anch'esso attestato nella ceramografia tardo-arcaica secondo uno schema analogo.

Iscrizioni graffite: sotto il piede ad anello una iscrizione graffita (vedi p. 314 n. 7).

Attribuzione: Dot Band Class (ABV, pp. 297-305), officina ateniese attiva ca. 520-500 a.C. L'attribuzione è sostenuta dallo schema decorativo accessorio – fascia a linguette alla spalla, banda di punti doppi sotto le scene figurate, raggi al piede, palmette sotto le anse – e dalle proporzioni generali del vaso, coerenti con i confronti noti della classe. Si segnala la possibile pertinenza al gruppo del Pittore di Edimburgo, uno dei pittori principali della classe, operante nello stesso arco cronologico con soggetti mitologici affini.

Cronologia: 525-475 a.C.

Bibliografia: ABV, pp. 297-305; Paralipomena, pp. 218, 221; per il ciclo teseico in relazione alla produzione tardo-arcaica: LIMC VII, s.v. *Theseus*, con elenco delle attestazioni vascolari del ciclo delle fatiche.



Numero di inventario: 7556 (inventario Catalogo Patroni)

Misure: h. 38,5 cm; Ø 7,90 cm. (dalla documentazione del CVA)

Stato di conservazione: non individuate.

Contesto di provenienza – collezione: a seguito di una ricerca inventariale, questo manufatto risulta essere stato esposto in occasione della Mostra Archeologica Campana a cura di Giulio Minervini (con il numero 366). Prima del 1879, faceva già parte delle collezioni del Museo Campano, infatti, viene immesso attraverso una delle vendita Gallozzi-Doria.

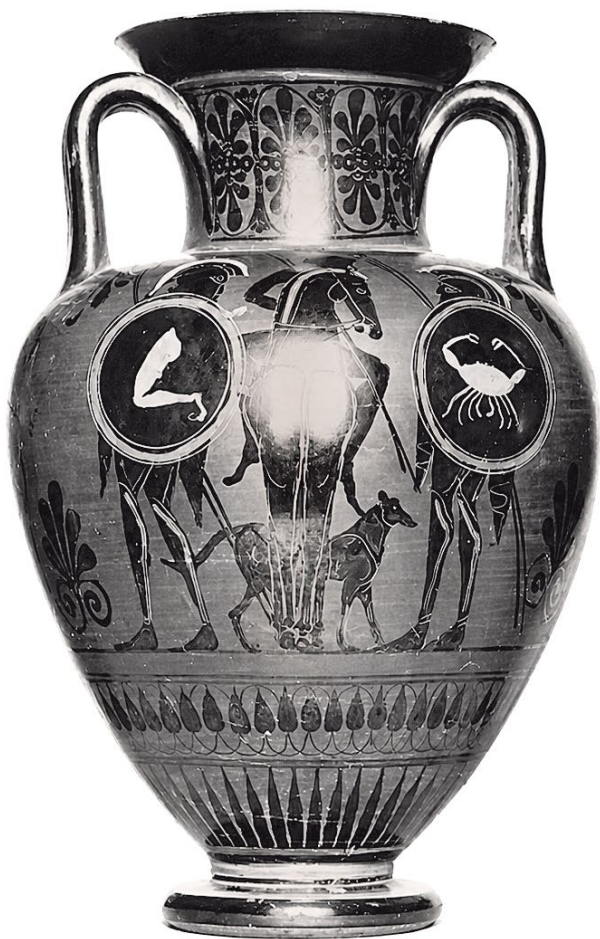
Decorazione: anfora a collo distinto di tipo B, orlo verticale svasato con margine superiore appiattito, collo cilindrico con profilo lievemente concavo. Spalla arrotondata, corpo ovoidale, piede ad echino rovescio dipinto in paonazzo. Anse a bastoncino impostate su collo e spalla. Presenta vernice nera compatta e lucente con ritocchi sopradipinti in paonazzo e bianco. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: le scene sono racchiuse in riquadri decorati con alcune foglie d'edera che invadono anche il campo figurativo. Raggiera sopra il piede, la parte superiore della fascia è decorata in paonazzo. Sul lato principale è raffigurato Eracle, che indossa chitonisco, pelle leonina e faretra; l'eroe, in movimento verso destra, è rappresentato nell'atto di brandire la clava sollevata contro un'Amazzone caduta, armata come un oplita, con chitonisco, corazza, scudo rotondo ed elmo attico. Nel campo, sopra l'amazzone caduta, compare un'iscrizione dipinta. Sulla destra è raffigurata un'altra Amazzone, stante, anch'essa armata con panoplia completa da oplita. All'estremità sinistra compare una terza Amazzone, che indossa chitonisco, anaxyrides e berretto frigio ed è equipaggiata con faretra e lancia; questa fugge verso sinistra, voltandosi indietro a guardare. Sul lato secondario è raffigurato un tiaso dionisiaco. Al centro, Dioniso, barbuto e coronato, vestito del solo mantelletto e avvolto tra i tralci, siede sul mulo itifallico; lo precede un satiro barbuto e caudato, con un otre nella mano sinistra, e lo segue un altro satiro itifallico, che solleva la sinistra.

Iscrizioni graffite: dalla scheda presentata da Mingazzini si registra la presenza, sul lato principale, di una iscrizione dipinta senza senso.

Attribuzione: per Mingazzini può essere accostato al Pittore di Antimenes

Cronologia: 530-510 a.C. (Cerchia di Antimenes)

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 694, n. 3; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 2, nn. 1-2; JOHNSTON 1979, p. 48; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989; BUROW 1989.



Numero di inventario: 145 (inventario sconosciuto)

Misure: h. 41,7 cm. (dalla documentazione del CVA)

Stato di conservazione: non individuato.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano.

Decorazione: anfora a collo distinto, orlo ad echino con margine superiore appiattito, collo cilindrico con profilo lievemente concavo, collarino di raccordo fra collo e spalla. Spalla arrotondata, corpo ovoidale, collarino sopra al piede a disco dipinto in paonazzo. Anse tricotolate impostate verticalmente su collo e spalla. Presenta vernice nera compatta e lucente con ritocchi sopradipinti in bianco e paonazzo, in particolare per la resa degli armamenti dei guerrieri e la bardatura del cavallo. Abile uso del graffito per la resa dei dettagli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione sul collo è caratterizzata dalla presenza di quattro corone di palmette a cinque lobi, contrapposte e concatenate a fiori di loto, mentre la base del collo è decorata da baccellature nere e paonazze alternate. Sotto le scene figurate insiste una fascia figurata a vernice nera decorata con una catena di boccioli di loto ascendenti e concatenati. Sul fondo del vaso un motivo a raggi. Ai lati delle raffigurazioni principali, sotto le anse, un incrocio di quattro viticci che formano spirali dalle quali nascono palmette a cinque lobi, contrapposte a due a due. Sul lato principale è raffigurato un corteo di divinità: al centro Apollo, con la cetra, tra Hermes e Poseidone. Apollo guarda verso destra; il profilo della lira è caratterizzato da numerosi dettagli incisi. Alla sua sinistra è raffigurata una divinità femminile, nell'atto di sollevare un lembo del manto e dietro di essa un'altra divinità, barbata, in chitone e manto, con uno scettro nella mano sinistra. Sul lato opposto rispetto ad Apollo compare un'altra figura femminile, in abbigliamento e atteggiamento identici alla prima e sempre su questo lato è raffigurato Hermes, con mantello, calzari, petaso e scettro nella mano destra. Tutte le figure sono caratterizzate dall'aggiunta di punti sopradipinti in bianco per la decorazione delle vesti. Sul lato secondario, al centro della composizione, è raffigurato un cavaliere, reso in pieno prospetto, con un bastone e una lancia; ai suoi lati si dispongono due opliti stanti, di profilo, che indossano elmo di tipo corinzio con basso lophos e schinieri (*knemides*). Il busto di entrambi è completamente nascosto dai grandi scudi rotondi, imbracciati con la mano sinistra: lo scudo dell'oplita di sinistra reca come epistema una gamba, quello di destra un ginocchio. Alle spalle del cavaliere compare un cane, reso con una precisa silhouette, con il profilo rivolto verso destra.

Iscrizioni graffite: dalla scheda presentata da Mingazzini, si registra la presenza, sotto al piede di una iscrizione graffita: $\tilde{A}$

Attribuzione: pittore London B 272 (BEAZLEY 1956), Mingazzini lo associa alla cerchia del pittore di Antimenes. Secondo l'ultima ipotesi, sarebbe possibile datare il manufatto tra il 530-510 a. C. (BUROW 1989, p. 55.)

Cronologia: 550-500 a.C.-530-510 a.C. (Cerchia di Antimenes)

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 694, n. 3; BEAZLEY 1971 p. 153; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 2, nn. 1-2, tav. 3, n.1; JOHNSTON 1979, p. 71 (Tipo 1A / n. 1); CVA LEIDEN, RIJSMUSEUM VAN OUDHEDEN 1, tav. 24. (Per la decorazione del cavaliere sul lato B). Viene attribuito da Beazley al Gruppo Munich 1501; CVA MUNICH, ANTIKENSAMMLUNGEN EHEMALS MUSEUM ANTIKER KLEINKUNST 9, tav. 55, nn. 1-2. Viene attribuito da Beazley al Gruppo Munich 1501; BUROW 1989, p. 55; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989.



Numero di inventario: s/n

Misure: h. 39 cm.

Stato di conservazione: il manufatto si conserva in tutte le sue parti, tranne il piede

Contesto di provenienza – Collezione:

Decorazione: il collo dell'anfora ospita l'unico registro figurato, caratterizzato da un raffinato motivo floreale continuo a silhouette nera su fondo d'argilla arancio. Si tratta di una catena di cinque palmette e boccioli di loto alternati e speculari, minutamente collegati da volute intrecciate e arricchiti sia da sottili incisioni interne sia da tocchi di sovraddipintura in rosso paonazzo. Questo fregio calligrafico è delimitato alla base da un sottile listello ad anello risparmiato che segna il distacco netto con il resto del corpo. La pancia del vaso, infatti, rinuncia a qualsiasi scena narrativa o mitologica per presentarsi interamente rivestita di una lucida e uniforme vernice nera.

Attribuzione: /

Cronologia: 510-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 7, n. 2; CVA POLOGNE, CRACOVIA COLL. DE L'UNIVERSITÉ, tav. 8, n. 8; BRITISH MUSEUM inv. 1863,0430.3; CVA OXFORD 2, III H, tav. 4, n. 4; MOORE - PHILIPIDES 1986, pp. 7-12 (evoluzione delle anfore a collo distinto e confronto con il tipo B).



Numero di inventario: 829 40 (inventario vigente),
159 (inventario antico)

Misure: h. 19.6 cm; Ø 10 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Ricomposto a seguito di un discutibile intervento di restauro. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: l'orlo interno ed esterno è verniciato, come anche l'ansa a bastoncino. Orlo troncoconico rovescio, collo cilindrico e spalla distinta e obliqua, piede ad anello a sezione trapezoidale. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: si registra la presenza di elementi figurati utilizzati dai pittori della classe di Phanyllis. Tra questi tre figure stanti ammantate, "efebi". Quella di sinistra è rivolta verso destra, le altre due verso sinistra. Per la decorazione delle figure si utilizzano sovradipinture in rosso e paonazzo. Il campo figurativo principale è delimitato da due strisce rosse. Nelle due estremità sono rappresentati due efebi nudi con ai lati, a destra e a sinistra, due figure ammantate. Tutte sono rivolte verso il centro e reggono tra le mani una lancia. Al centro, un personaggio ammantato e armato con lancia rivolta verso destra.

Attribuzione: gruppo di Phanyllis – Da accostare probabilmente al gruppo dell'oplita che si congeda (Gruppo E).

Cronologia: 550-500 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 5, nn. 7-9; HASPELS 1936, p. 224; BEAZLEY 1956, pp. 194, 204, 205, 206, 207, 209, 210; KURTZ 1975, pp. 144-147; GIUDICE 1983, p. 78 n. 140, tav. 26; BOARDMAN 1990, p. 120; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989 BEAZLEY ADDENDA; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 766 683 (inventario vigente), 158 (inventario antico)

Misure: h. 8 cm; Ø 8,5 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Si conserva solo parte della parete, della spalla, del collo e dell'orlo. Dalla documentazione del *Corpus Vasorum* risulta integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: l'orlo interno ed esterno è verniciato, come anche l'ansa a bastoncello. Orlo troncoconico rovescio, collo cilindrico con anelletto di congiunzione sulla spalla. La parete conservata scende in verticale. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: si registra la presenza di elementi figurati che possono essere associati ai pittori della classe di Phanyllis. In particolare, due galli di pregevole fattura affrontano un ariete, a questa raffigurazione si aggiungono ai lati due figure stanti ammantate "efebi", queste figure sono tipiche di questo gruppo pittorico. Per la decorazione delle figure si utilizzano sovradipinture in bianco, rosso e paonazzo. Si registra la presenza di tre personaggi rivolti da sinistra verso destra, mentre un quarto guarda da destra verso sinistra. In particolare, da sinistra, una figura maschile stante, nuda e ammantata, rivolge la mano sinistra verso l'alto con l'obiettivo di reggere un oggetto (come si legge dalle residuali tracce di pittura sopradipinta di colore bianco). In alternativa potrebbe indicare una scena in corso di svolgimento. Questo particolare ritorna in una lekythos da Gela (GIUDICE 1983, p. 82, n. 153) in cui un personaggio maschile indica lo scontro tra Teseo e il Minotauro. La figura femminile, posizionata tra i due uomini, indossa un himation decorato con sovradipinture paonazzo, inoltre, attraverso la lettura delle foto storiche, è possibile leggere la presenza di motivi decorativi a sfere circolari. Segue un guerriero con lancia, lo stesso indossa collana riccamente sopradipinta con motivi in bianco e la capigliatura resa attraverso l'aggiunta di colore paonazzo. Sempre dalle foto storiche riusciamo a ricostruire la presenza di un'altra figura femminile speculare alla prima, anch'essa indossa un himation particolare e decorato con un motivo a reticoli. La stessa sembra essere trattenuta da un altro personaggio maschile. La rappresentazione viene interpretata come una scena di donne affrontate da efebi. In realtà, tenuto conto della caratterizzazione delle vesti delle figure femminili, è possibile ipotizzare la rappresentazione di una cerimonia religiosa oppure un corteo di divinità.

Attribuzione: gruppo di Phanyllis – (Gruppi D-E).

Cronologia: 550-500 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, III H, tav. 5, nn. 4-5-6; BEAZLEY 1956, pp. 194, 204, 205, 206, 207, 209, 210; KURTZ 1975, pp. 144-147; GIUDICE 1983, p. 113; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 171 (inventario antico)

Misure: h. 17,1 cm; Ø 6,4 cm.

Stato di conservazione: pessimo. I frammenti sono stati ricomposti in maniera superficiale, ma non integrati. La superficie è parzialmente ricoperta da lacerti di carta, forse il manufatto dopo la distruzione è stato avvolto in un foglio di giornale. Numerose scrostature lungo la superficie. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: bocchello troncoconico rovescio, collo cilindrico, corpo allungato a pareti leggermente concave, piede a disco, ansa a nastro impostata verticalmente dal collo alla spalla. Si ricorre a sovradipinture di colore paonazzo per caratterizzare le vesti della menade e la barba del satiro. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la spalla è decorata con trattini verticali di colore nero, questo motivo è sovrapposto ad una fascia di motivi puntinati e sotto una doppia linea di colore rosso che inquadra in alto la rappresentazione figurata. In basso, una fascia costituita da tre linee, la prima speculare a quella superiore, una più spessa e poi di nuovo più sottile. La parte inferiore è interamente verniciata fino al piede parzialmente risparmiato. Poco chiara è l'identificazione della scena raffigurata, si tratterebbe probabilmente di una Gigantomachia. Una figura ammantata, forse Atena, assale un guerriero in panoplia che indossa uno scudo con *episemon* (due cerchi sul lato visibile). Entrambe le figure si allontanano retromirando un probabile Gigante. Sulle estremità, verso il centro, un cavaliere. Le figure sono avvolte da tralci di vite con foglie a punti.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 706.218 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 8, nn. 3-4; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 170 (inventario antico)

Misure: h. 13,5 cm; Ø 6,5 cm.

Stato di conservazione: pessimo. Lacunosa del piede, la maggior parte della vernice è scrostata, infatti, la raffigurazione risulta illeggibile. Si attestano lacerti di cellulosa, probabilmente il manufatto dopo la distruzione è stato avvolto in un foglio di giornale. Anche questo manufatto è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: bocchello troncoconico rovescio, collo cilindrico, corpo allungato a pareti leggermente concave, ansa a nastro impostata verticalmente dal collo alla spalla. Sia le sovradipinture, come buona parte della vernice, sono saltate. Tra gli elementi della decorazione accessoria si registra quanto segue: sulla spalla corre un motivo a brevi tratti verticali neri, sovrapposto a una fascia di motivi puntinati e collocato al di sotto di una linea nera che inquadra superiormente il registro figurato. La parte inferiore del corpo è interamente verniciata di nero, ma il motivo decorativo non risulta leggibile. Allo stato attuale anche la scena figurata principale non è leggibile. Nella scheda presente nel *Corpus Vasorum* viene descritta una scena di tiaso dionisiaco: un satiro afferra con entrambe le braccia una menade completamente ammantata, su ciascun lato, un satiro che avanza retromirando. Tutto intorno un tralcio di vite che si ramifica nel campo.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 8, n. 4; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89.



Numero di inventario: 825 94 (inventario vigente),
170 (inventario antico)

Misure: h. 20,7 cm; Ø 6,6 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Parzialmente integrato a seguito di un discutibile intervento di restauro. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: bocchello troncoconico rovescio, collo cilindrico, corpo allungato a pareti leggermente concave, piede a disco, ansa a nastro impostata verticalmente dal collo alla spalla. Si ricorre a sovradipinture di colore paonazzo per caratterizzare le vesti della menade e la barba del satiro.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la spalla è decorata con alcuni elementi appena leggibili, subito sovrapposta ad una fascia di motivi puntinati e sotto una doppia linea di colore rosso che inquadra in alto la rappresentazione figurata. In basso, una fascia costituita da tre linee, la prima speculare a quella superiore, una più spessa e poi di nuovo più sottile. La parte inferiore è interamente verniciata fino al piede parzialmente risparmiato. Rappresentazione di un tiaso dionisiaco; un satiro indossa un piccolo perizoma e afferra con le braccia una menade ammantata. Dalle spalle della menade spunta un tralcio di vite con foglie a punti. Da ciascun lato, un satiro barbuto che si allontana retromirando.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 707, n. 455 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 8, n. 4; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: s.n.

Misure: h. 13,5 cm; Ø 5,4 cm.

Stato di conservazione: i frammenti sono stati attaccati in maniera superficiale, ma non integrati. Presenta numerose scrostature lungo la superficie. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato danneggiato a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: bocchello troncoconico rovescio, collo cilindrico, corpo allungato a pareti leggermente concave, piede a disco, ansa a nastro impostata verticalmente dal collo alla spalla. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la spalla è decorata con trattini verticali di colore nero; sotto la scena principale un'ampia fascia risparmiata. Tre palmette sono circondate da una linea curva sopradipinta in bianco, questa poggia su una catena di anelli.

Attribuzione: classe di Atene 581

Cronologia: 500-470 a.C.

Bibliografia: ATHENIAN AGORA, tav. 78, n. 847; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE VI, Collezione Spinelli 2, tav. 35, nn. 1-4; JOHANNOWSKY 1989, pp. 164-165; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA; CVA Gela V, 2009.



Numero di inventario: 8075; P. 180

Misure: h. 12,6 cm; Ø 5,4 cm.

Stato di conservazione: ampie scheggiature sul collo, sull'ansa e su parte del corpo.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: lekythos attica a figure nere con bocchello a disco svasato, collo cilindrico alto e sottile a profilo leggermente concavo, ansa a nastro verniciata imposta dal collo alla spalla, spalla a spigolo vivo, corpo cilindrico allungato e rastremato verso il basso, piede a disco riservato. La decorazione, di carattere puramente accessorio, si limita a una raggiera di trattini neri sulla spalla, seguita immediatamente al di sotto da una fascia a meandro continuo su fondo riservato; il resto del corpo è interamente coperto da vernice nera, interrotta nella parte inferiore da due sottili linee orizzontali in colore aggiunto bruno-rossastro. Il bocchello presenta estese cadute di vernice che lasciano visibile l'argilla di colore arancio. Il vaso, privo di scena figurata, si inquadra nella produzione seriale di lekythoi a corpo nero riconducibile all'ambiente della bottega di Haimon, cui è avvicinabile per forma e apparato decorativo

Attribuzione: officina del Pittore della Megeira (orbita della bottega di Haimon).

Cronologia: 475-440 a.C. - in continuità con l'orizzonte Haimon e in parte già sconfinante verso la fase Beldam.

Bibliografia: HASPELS 1936, p. 14; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, tav. 23, n. 10; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89.



Numero di inventario: s.n.

Misure: h. 9,6 cm; Ø 5,4 cm.

Stato di conservazione: fortemente lacunosa.

Contesto di provenienza – collezione:

Decorazione: Frammento di lekythos attica a figure nere, conservato limitatamente alla parte superiore del vaso (attacco d'ansa, spalla e porzione alta del corpo), con lacuna sul lato sinistro e frattura netta nella parte inferiore che tronca la superficie utile all'osservazione. Si conserva l'ansa a nastro verniciata, impostata sulla spalla e tracce di una fascia di trattini verticali (probabile raggiera) all'attacco con il collo, non integralmente leggibile per l'usura della superficie. Immediatamente sotto, corre una fascia con meandro continuo in vernice scura su fondo più chiaro, ben conservata e leggibile. Il resto della superficie superstite è interamente coperto da vernice, oggi opacizzata e grigiastra per alterazione da giacitura. Lo stato di conservazione è complessivamente precario: mancano bocchello, gran parte del corpo e il piede, la superficie presenta abrasioni diffuse e la vernice appare in più punti sbiadita o alterata cromaticamente rispetto all'originaria colorazione nera lucida. Per tipologia decorativa (raggiera di spalla e fascia a meandro) il frammento è accostabile alla produzione seriale di lekythoi a corpo nero dell'ambito Haimon/Megera, con riserva di conferma in assenza di dati su piede, bocchello e proporzioni complessive del vaso.

Attribuzione: officina del Pittore della Megera (orbita della bottega di Haimon)

Cronologia: 475-440 a.C.

Bibliografia: HASPELS 1936, p. 14; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 23, n. 10; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: non identificato

Misure: h. 5 cm (frammento meglio conservato)

Stato di conservazione: del vaso inedito si conservano pochi frammenti e una fotografia storica.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuta.

Decorazione: sotto l'orlo, o sul collo, corre una fascia ornamentale, secondo l'uso corrente nella produzione arcaica a figure nere. La scena di combattimento, articolata su almeno tre figure, è compatibile con lo schema iconografico del duello fra Eracle e Kyknos. A sinistra, figura china in atteggiamento difensivo, con scudo rotondo puntinato (quattro pallini bianchi su fondo nero) e, alle spalle, elmo crestato: identificabile in via ipotetica con Kyknos, eventualmente affiancato da Ares, secondo lo schema canonico che vede il dio intervenire in armi accanto al figlio. Al centro, secondo scudo rotondo, con stella/ruota a otto raggi: attributo compatibile sia con un secondo oplita, sia, in alternativa, con Atena, che nello schema tradizionale assiste al duello in armi. A destra, figura in atto di affondo, che impugna un'arma sovradipinta in bianco dal profilo irregolare e rigonfio, letta come clava piuttosto che lancia: identificabile, per coerenza con la frequenza del soggetto nella ceramografia attica arcaica, con Eracle.

Iscrizioni graffite: sotto il piede una incisione graffita, probabilmente un contrassegno commerciale.

Cronologia: 550-525 a.C. Il manufatto frammentario si colloca più verosimilmente nell'orbita delle officine attiche attive nel terzo quarto del VI secolo che adottano lo schema del duello Eracle-Kyknos-Ares.

Bibliografia: voce *Kyknos*, in Enciclopedia dell'Arte Antica Treccani.



Numero di inventario: 149 (inventario antico),
12 (inventario indicato da Beazley)

Misure: h. 28 cm; Ø 15,30 cm.

Stato di conservazione: integro, in pochi punti la vernice è scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: oinochoe con collo distinto e corpo ovoide, orlo trilobato. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: orlo, collo e piede sono interamente verniciati; nel passaggio tra collo e spalla compaiono motivi lineari discendenti, sui quali si sovrappone in parte la raffigurazione principale. La decorazione principale, entro metopa, rappresenta due guerrieri stanti, armati e avvolti in un mantello decorato con tre cerchi campiti in bianco; indossano inoltre schinieri e impugnano lance. Le due figure si collocano alle spalle dei cavalli. Nell'armatura si registra, in alcuni dettagli, l'uso del colore paonazzo, che caratterizza in particolare parte dell'elmo.

Attribuzione: gruppo del pittore di Atena IV (da Beazley – ABV 527, 12)

Cronologia: 500-475 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 529.65; HASPELS 1936, pp. 254-262; JOHNSTON 1979, p. 97 (Tipo 11 B / n. 17, tav. 4, g); CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 152 (inventario stampato),
74 (inventario manoscritto)

Misure: h. 11,5 cm. (frammento meglio conservato)

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, si conservano pochi frammenti. Presenta residui di colla sulle linee di frattura, questa è legata ad un pregresso incollaggio con sfalsamento dei ripiani. La superficie è ricoperta da residui di cellulosa aderenti al corpo ceramico.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: oinochoe con collo distinto e corpo ovoide, orlo trilobato. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la scena è delimitata, nella parte superiore, da baccellature, mentre sui due lati da linee spezzate entro riquadro. La decorazione principale, entro metopa, raffigura un tiaso dionisiaco costituito da Dioniso in chitone talare e manto, marciante verso destra e retromirante. Il dio è preceduto da un satiro barbuto e coronato, in atto di suonare il doppio flauto. All'estrema sinistra compare una menade, con una lacuna in corrispondenza del capo. Tale lacuna, all'epoca del primo allestimento, venne integrata con un frammento non pertinente, raffigurante una testa maschile. Questa incongruenza è già stata rilevata da Beazley (J.H.S., LI, 1931, p. 266, lettera KK).

Attribuzione: pittore di Sèvres (ultima attribuzione Beazley) Pittore di Atena (prima attribuzione Beazley)

Cronologia: 500-475 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 704, pp. 526-31, 3 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 9, nn. 3-4; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 760 (inventario vigente)

Misure: h. 23 cm; Ø 13,00 cm

Stato di conservazione: ricomposto attraverso un intervento di restauro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943. Presenta numerose integrazioni.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: oinochoe con collo distinto e corpo ovoide, orlo trilobato, ansa a bastoncello. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una striscia paonazza corre attorno al vaso, una sotto la zona figurata e una sopra il fregio del collo; una coppia di striscioline paonazze, poste sotto la scena figurata, prosegue per l'intero giro del vaso. La scena figurata è delimitata su tre lati da una linea di punti disposti a zig zag, mentre in alto corrono baccellature. La decorazione principale raffigura un tiaso dionisiaco: al centro, un satiro barbuto e caudato, nudo e itifallico, regge nella sinistra un corno pоторio. Alla sua destra si trova una menade in chitone talare, con pelle ferina annodata al petto. Tutt'intorno, nel campo, si sviluppano rami e grappoli d'uva. A sinistra, un'altra menade, in chitone e mantelletto, è rivolta verso destra.

Attribuzione: gruppo del Pittore di Atena (da Beazley)

Cronologia: 500-475 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 527, n. 12; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 8 nn. 6-7; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 768 (inventario vigente),
156 (inventario antico), 76 (inventario manoscritto)

Misure: h. 23 cm; Ø 12,8 cm.

Stato di conservazione: ricomposto attraverso un intervento di restauro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943. Presenta numerose integrazioni

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: oinochoe con labbro distinto trilobato, collo distinto e corpo ovoidale, ansa a bastoncello. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una striscia paonazza corre attorno al vaso, una sotto la zona figurata e una sopra il fregio del collo; sempre sul collo è impostato un meandro semplice. Sulla spalla, al di sopra della scena figurata, corrono baccellature. Al centro, Dioniso è raffigurato tra due occhioni; della figura del dio si conserva solo la sagoma campita in nero. Il dio, barbuto e coronato, indossa un chitone bianco e un manto nero e regge una cornucopia; tra le mani stringe un tralcio d'edera con i frutti resi in bianco. Il dio è volto verso destra.

Attribuzione: pittore di London B 495 (da Beazley)

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 697.7; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 9, nn. 1-2; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 784 (inventario vigente),
155 (inventario antico), 40 (inventario manoscritto)

Misure: h. 23,5 cm; Ø 9,5 cm. (orlo); Ø 11 cm. (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto attraverso un intervento di restauro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943. Presenta numerose integrazioni.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: olpe con labbro indistinto, corpo ovoide, piede a disco, ansa a bastoncino impostata a ridosso dell'orlo. Decorazione nella tecnica a figure nere, con ritocchi in bianco e paonazzo; graffiture e sovradipinture raggiungono una grande precisione e livelli di dettaglio notevoli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una strisciolina paonazza corre attorno al vaso, sotto la scena figurata; sull'orlo, per la larghezza corrispondente a quella della scena figurata, si sviluppa una scacchiera; sul collo, un ramo di edera è rivolto verso sinistra. Ai lati, puntini congiunti a zig-zag delimitano la composizione. Un auleta, intento a suonare il doppio flauto, indossa un lungo chitone talare nero con particolari decorativi in bianco e una benda paonazza attorno ai capelli. Alla sua sinistra, un atleta nudo, con una benda paonazza attorno ai capelli, è raffigurato in atto di ruotare su se stesso per lanciare il disco: il suo sforzo è reso in una posa poco armonica. Sul lato destro, un giavellotto è appoggiato alla parete.

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: HASPELS 1936, tav. 17, n. 3; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 8 nn. 1-2; CVA BOLOGNA, III H, tav. 37, nn. 2-4; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 1174/821 (inventario vigente)

Misure: h. 28 cm; Ø 13 cm (orlo); Ø 17 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: pelike con labbro distinto, ventre arrotondato, piede a disco. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: uno striscione di colore paonazzo corre sul collo e un altro sotto la scena figurata, un terzo e un quarto si trovano rispettivamente all'estremità superiore e inferiore del piede. Sul lato principale, fra i piedi dell'inseguitore è un delfino. Dioniso, assiso su un diphros e rivolto verso sinistra, regge davanti a sé un corno potorio; indossa una corona d'edera resa a incisione e colore aggiunto, mentre un ampio manto avvolge l'intera figura. Fasce di paonazzo decorano parte della corona, della barba e del mantello, cui si aggiungono sovradipinture in bianco, riservate al mantello del dio e ad alcuni elementi del diphros. Il satiro, nudo, barbato e caudato, regge una brocca; la fascia mediana dell'iride presenta campitura in bianco e punto centrale in rosso. Sul lato secondario sono raffigurate due figure: a sinistra un giovane nudo, con un mantelletto sul braccio sinistro e, nella destra, un oggetto indistinto – forse una spada –, fra i cui piedi è un delfino; questi insegue una figura femminile in chitone e manto, che si allontana retromirando. La scena è interpretata da Mingazzini come inseguimento di Peleo e Teti.

Iscrizioni graffite: sotto il piede una iscrizione graffita H.

Attribuzione: gruppo del Pittore del Louvre F6.

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 7, nn. 3-4; CVA MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI, COLLEZIONE SPINELLI 2, tav. IX; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1974.



Numero di inventario: 200 (inventario antico)

Misure: h. 14,5 cm; Ø 21,8 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. Questo manufatto è stato sottoposto ad intervento di restauro, le lacune sono state integrate. Nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Band Cup a fascia risparmiata, con labbro verniciato e decorazione accessoria. Presenta due iscrizioni su entrambi i lati. Vasca emisferica ampia, su alto piede a tromba; anse a bastoncino impostate obliquamente sul diametro massimo. Fascia centrale della vasca risparmiata, superficie inferiore a larghe fasce. Anche l'interno del fondo risulta risparmiato; sul fondo è presente un elemento circolare dipinto con vernice nera. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione figurale accessoria si trova nelle fasce tra le anse ed è caratterizzata dalla presenza di quattro palmette, due delle quali appena visibili, composte entrambe da dodici foglie, con stelo di colore nero. Le palmette tendono ad ingrossarsi nella parte superiore e le volute degli elementi fitomorfi sono a giro semplice. Sia lo spazio delle foglie che quello del campo centrale, sono indicati da incisioni, in particolare, il campo centrale è limitato da un semicerchio inciso campito dal colore rosso sopradipinto. Sul lato principale, lo spazio destinato alla decorazione principale è occupato da un'iscrizione dipinta, riconducibile al gruppo di quelle senza senso: LYILITYITFLITITNIFI. Secondo la descrizione di Mingazzini, sotto ciascuna ansa è attestata la presenza di un cacciatore rivolto verso sinistra; a questo riguardo, i frammenti nn. 2-3 della scheda n. 27 potrebbero essere associati alla coppa in esame. Sul lato secondario, lo spazio destinato alla decorazione principale è occupato da un'analoga iscrizione dipinta priva di senso: LITYITIT[...]TLIT[.]; anche in questo caso, secondo Mingazzini, sotto ciascuna ansa è attestata la presenza di un cacciatore rivolto verso sinistra.

Attribuzione: Bottega dei piccoli maestri

Cronologia: 575/525 a.C. (MINGAZZINI/BEAZLEY) 555/530 a.C. (CHIARINI 2018)

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, n. 4; BEAZLEY 1932, pp. 172-173, 176, 180-182, 186, 191, 193, 195-196; BOARDMAN 1974, p. 60; HEESSEN 2011, p. 193 / p. 200 (figg. 107-112); CHIARINI 2018, AVI 3086; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 201 (inventario antico)

Misure: h. 12,8 cm. Ø 21,3 cm.

Stato di conservazione: frammentario, a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Band Cup a fascia risparmiata, con labbro verniciato e decorazione accessoria. Presenta una decorazione a figure nere sulla fascia risparmiata, con tracce di sovradipinture in bianco. Vasca emisferica ampia, su alto piede a tromba; anse a bastoncino impostate obliquamente sul diametro massimo. La fascia centrale della vasca è risparmiata; la superficie inferiore presenta larghe fasce. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione accessoria si trova nelle fasce tra le anse ed è caratterizzata dalla presenza di due palmette, composte entrambe da otto foglie, con stelo di colore nero; il campo centrale è risparmiato e caratterizzato dalla presenza di un cerchietto inciso.

La rappresentazione principale è caratterizzata da due cavalieri affrontati, con al centro un volatile, forse un'aquila. I due guerrieri a cavallo presentano una sovradipintura evidente, che probabilmente caratterizza le vesti o l'armatura; inoltre, i dettagli sono stati resi attraverso l'uso di incisioni, in particolare per la bardatura dei cavalli e per alcuni dettagli nella resa del volatile.

Attribuzione: pittore del Centauro - Medio Periodo

Cronologia: 540/530 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, n. 1; FALES 1971, p. 201, 1971; HALDENSTEIN 1982, pp. 139-145; FELLMANN 1990, pp. 174-178; HEESSEN 1996, pp. 143-151; VILLANUEVA-PUIG 2009, pp. 138-141; HEESSEN 2011, pp. 220-225, tav. 158; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 203 (inventario antico)

Misure: h. 5,3 cm; Ø 16,5 cm. (ricostruito)

Stato di conservazione: frammentario, a seguito del bombardamento del 1943, è stato sottoposto a parziale intervento di restauro.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa tipo Siana a fascia risparmiata, con labbro caratterizzato da una particolare decorazione accessoria. Vasca emisferica ampia, su alto piede a tromba; anse a bastoncino impostate obliquamente sul diametro massimo. La fascia centrale della vasca è risparmiata; la superficie inferiore presenta larghe fasce. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la fascia superiore è decorata con motivi ornamentali vegetali; in particolare, si caratterizza per la presenza di fiori di loto chiusi, alternati ad altri aperti. Alcuni fiori presentano l'aggiunta di colore bianco (sovradipintura).

La rappresentazione principale è caratterizzata da un cigno rivolto verso sinistra e due galli volti verso destra; le ali dei volatili presentano l'aggiunta di colore, elemento che caratterizza in maniera specifica i lavori attribuiti alla bottega del Pittore di Griffin-bird. I dettagli sono stati realizzati attraverso l'uso di numerose graffiture.

Attribuzione: Cerchia del pittore di Griffin-bird.

Cronologia: 575/540 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, nn. 2-5; BEAZLEY 1932, pp. 172-173, 176, 180-182, 186, 191, 193, 195-196; BOARDMAN 1974, p. 60; BRIJDER 2000, p. 230; HALDENSTEIN 1982, pp. 70-78; BROWNLIE 1987, p. 91; FELLMANN 1988, pp. 23-31; HEESSEN 1996, pp. 140-142; HEESSEN 2011, pp. 178-194, tavv. 79-80; CVA POLOGNE, GOLUCHOW, MUSÉE CZARTORYSKI, tav. 13, n. 3a/3b; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: s.n.

Misure: h. 5,5 cm; Ø 21,8 cm. (ricostruito)

Stato di conservazione: frammentario

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuta.

Decorazione: frammenti di Band Cup; orlo estroflesso, fascia centrale della vasca risparmiata, superficie inferiore a larghe fasce. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: dai tre frammenti conservati si identificano le decorazioni accessorie nelle fasce tra le anse; tra queste dovevano esservi quattro palmette, di cui l'unica conservata è realizzata in maniera dozzinale e non può essere associata all'esemplare della scheda n. 7. Infatti, sia lo spazio delle foglie sia quello del campo centrale sono indicati da incisioni; in particolare, il campo centrale è limitato da un semicerchio inciso, campito in rosso sopradipinto, anch'esso di pessima fattura.

La rappresentazione principale raffigura efebianti, rivolti verso sinistra, che reggono un mantello sull'avambraccio destro, proteso in avanti, mentre il gomito del braccio sinistro è piegato nell'atto di imbracciare una lancia. Per la resa del mantello sono state utilizzate sovradipinture di colore paonazzo. Anche in base a numerosi confronti, è possibile identificare le figure stanti con cacciatori. Dal Corpus Vasorum sappiamo che efebi ammantati erano collocati sotto le anse dell'esemplare inv. 200. Nonostante questa indicazione, non è possibile associare le palmette del suddetto esemplare con l'unica presente nel frammento meglio conservato.

Attribuzione: pittore del Centauro

Cronologia: 540/530 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1932, pp. 172-173, 176, 180-182, 186, 191, 193, 195-196; BOARDMAN 1974, p. 60; HEESSEN 2011, pp. 193, 200, tavv. 107-112; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 169 (inventario vigente)

Misure: h. 5,5 cm; Ø 8,5 cm

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, si conservano pochi frammenti. Presenta residui di colla sulle linee di frattura, questa è legata ad un pregresso incollaggio con sfalsamento dei ripiani, inoltre, si registra la presenza di scheggiature. La superficie è ricoperta da residui di cellulosa aderenti al corpo ceramico.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: coppa mastoide biansata; si conservano pochi frammenti. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'uso di una vernice diluita delimita, superiormente e inferiormente, la zona figurata. Si registra la presenza di tracce di sovradipinture bianche per le parti scoperte delle menadi e paonazze per le barbe dei satiri e per il manto delle menadi. Il fregio è ininterrotto. La rappresentazione principale è costituita da un satiro barbuto e caudato, in atto di correre verso destra, che impugna un otre con la mano sinistra. Da ciascun lato, una menade in chitone e manto è raffigurata nel corso di una danza.

Attribuzione: gruppo del Pittore Diosphos

Cronologia: 480-450 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, n. 15; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 168 (inventario antico)

Misure: h. 7,5 cm – Ø 8,5 cm

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, manca una delle due anse. Presenta residui di colla sulle linee di frattura, questa è legata ad un pregresso incollaggio con sfalsamento dei ripiani, inoltre, si registra la presenza di scheggiature.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoidale, fondo piatto; doppia ansa a bastoncello, impostata obliquamente sul diametro massimo. Decorazione a figure nere con ritocchi in bianco e paonazzo: sul labbro, fascia; superficie inferiore della vasca verniciata; tra le anse, ampia fascia a risparmio con decorazione figurata. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'uso di una vernice diluita delimita, superiormente e inferiormente, la zona figurata. Si registra la presenza di tracce di sovradipinture bianche per le pupille e rosse per le barbe dei satiri. Su entrambi i lati, compaiono due occhioni con sclerotica nera e pupilla indicata con cerchio bianco e puntino paonazzo. Al centro degli occhioni si trova un satiro nudo, caudato e danzante.

Attribuzione: gruppo Leafless (Beazley)

Cronologia: 480-450 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, n. 17; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: P. 26 (inventario Palasciano), 165 (inventario stampato), 66 (inventario manoscritto)

Misure: h. 8,5 cm; Ø 8,5 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, si conserva solo la parte del corpo e del piede. Presenta residui di colla sulle linee di frattura, questa è legata ad un pregresso incollaggio con sfalsamento dei ripiani, inoltre, si registra la presenza di scheggiature. La superficie è ricoperta da residui di cellulosa aderenti al corpo ceramico.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide, vasca ovoide, fondo piatto. Decorazione a figure nere con ritocchi in bianco e paonazzo: sul labbro, fascia; superficie inferiore della vasca verniciata, con filetto risparmiato. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'uso di una vernice diluita delimita, superiormente e inferiormente, la zona figurata. Si registra la presenza di poche tracce di sovradipintura paonazza sulle corone indossate dai satiri.

La rappresentazione principale è costituita da una menade ammantata, su mulo itifallico, conservata solo in piccolissima parte; la figura tiene un tralcio che spunta dal campo. Alla sinistra della menade si colloca un satiro nudo, con corno potorio tra le mani e corona di colore paonazzo. Dal lato opposto si ripete una scena analoga, con una figura stante ammantata. Non si conserva la parte con Dioniso seduto, rappresentato nell'atto di reggere un corno potorio nella sinistra e un tralcio nella destra.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, nn. 10-11; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 166/69 (inventario vigente)

Misure: h. 8 cm; Ø 7,5 cm.

Stato di conservazione: frammentario, come si evince dalle integrazioni, è stato sottoposto ad un intervento di restauro, la vernice è diffusamente scrostata, tutto intorno lacerti di cellulosa sono attaccate al manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoidale, fondo piatto; decorazione nella tecnica a figure nere con ritocchi sopradipinti in bianco. Nella fascia risparmiata sono realizzate le decorazioni a figure nere; vengono utilizzate graffiture non solo per i dettagli, ma anche per delimitare i cerchi che compongono l'iride, fortemente decorata.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: il vaso è interamente verniciato, salvo la metà inferiore esterna e una linea risparmiata nella parte inferiore della vasca; una linea in vernice diluita delimita, superiormente e inferiormente, la zona figurata.

Al centro, su entrambi i lati, è raffigurata una figura maschile sdraiata su un cuscino, rivolta di profilo verso sinistra; alcuni suoi elementi sono resi con incisioni puntuali. Tralci di vite, con foglie puntiformi, attraversano il campo figurato. Ai lati della figura, due occhioni: la pupilla è composta da un punto graffito al centro, un cerchio in vernice, un cerchio in sovradipintura bianca e un altro cerchio in vernice.

Attribuzione: "Gruppo di Haimon" (Mingazzini), per Beazley può essere accostato al gruppo Vatican G 57.

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, n. 12; CAMPUS 1981, tav. LXXXIV, nn. 68a-68b; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 167 (inventario antico)

Misure: h. 8 cm; Ø 9 cm.

Stato di conservazione: frammentario, il manufatto è stato sottoposto ad un intervento di restauro, la vernice è diffusamente scrostata, si registra la presenza di lacerti di cellulosa attaccati al manufatto.

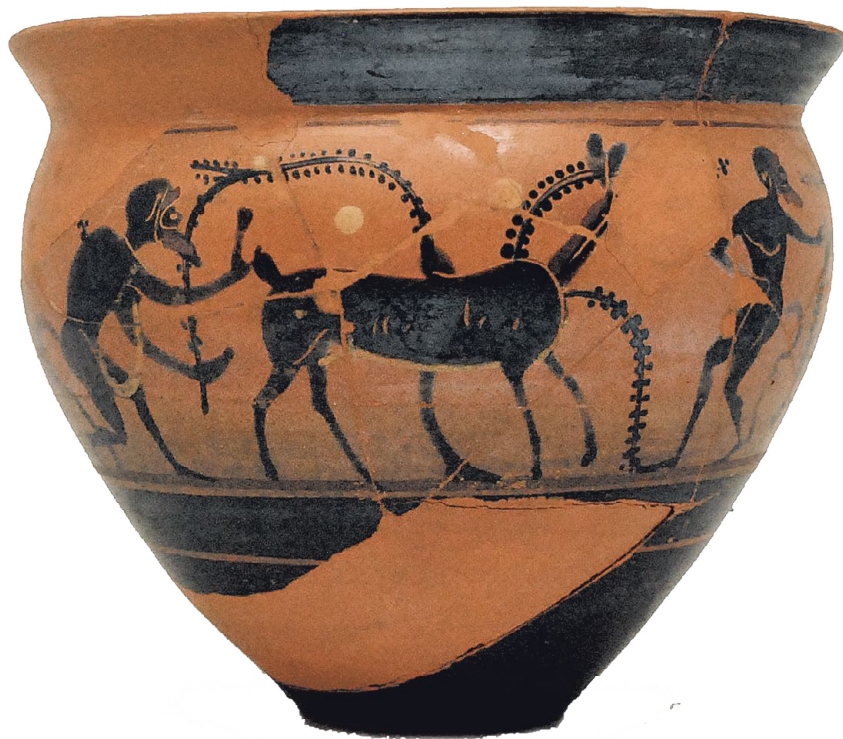
Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoidale, fondo piatto; anse a bastoncino, impostate obliquamente sul diametro massimo. Decorazione a figure nere con ritocchi in bianco e paonazzo: sul labbro fascia; superficie inferiore della vasca verniciata; tra le anse ampia fascia a risparmio con decorazione figurata. Tra gli elementi della decorazione accessoria si registra quanto segue: la vasca è interamente verniciata, fatta eccezione per la metà superiore esterna e per una linea risparmiata nella parte inferiore; la zona figurata è delimitata, in alto e in basso, da una linea in vernice diluita. Sotto ciascuna ansa compare una fogliolina d'edera. La menade, in chitone talare e manto, regge nella sinistra il corno potorio; un tralcio di vite, dalle foglie puntiformi, avvolge la figura femminile stante su entrambi i lati. Ad accompagnarla, ai due lati, è un satiro nudo e caudato, rivolto verso destra: quello posto a destra è reso retromirante.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, n. 16; CVA FRANKFURT-MAIN, II, tav. 51, nn. 1-2; CAMPUS 1981, tav. LXXVI, nn. 40a-40b; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 776/684 (inventario in uso),
163 (inventario antico)

Misure: h. 9 cm; Ø 10,5 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti ed integrato, la vernice è diffusamente scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoide, fondo piatto; decorazione nella tecnica a figure nere con ritocchi sopradipinti in bianco. Nella fascia risparmiata sono realizzate le decorazioni a figure nere; vengono utilizzate graffiture per i dettagli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: il vaso è interamente verniciato, salvo la metà superiore esterna e una linea risparmiata nella parte inferiore della vasca; una linea in vernice diluita delimita, superiormente e inferiormente, la zona figurata. Particolarmente interessante è la sovradipintura della barba dei satiri, resa in paonazzo, così come le corone sopradipinte in bianco.

La rappresentazione figurata è costituita da una scena a carattere dionisiaco: al centro, una cerva di profilo verso destra; ai lati, due satiri. Quello di sinistra, di profilo e leggermente piegato in avanti, ha le braccia protese per afferrare la cerva; un altro satiro, stante, osserva la scena.

Attribuzione: “Gruppo di Haimon”. Esiste una variante molto simile a questo esemplare (BERRIOLA 2003), dove il secondo satiro procede verso destra con il capo retrospiciente e le braccia estese lateralmente; tutto intorno, tralci attraversano il campo figurato.

Cronologia: 490 a.C.-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, nn. 13-14; CVA FRANKFURT-MAIN, VF B, tav. 57, nn. 7-8; BERRIOLA 2003, p. 189, n. 286, CVA TARQUINIA, tav. LXXIX, n. 54 a-b; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 456 (inventario antico),
164 (inventario Stampato, non identificabile).

Misure: h. 8 cm; Ø 10 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune non integrate, la vernice è diffusamente scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoide, fondo piatto; decorazione nella tecnica a figure nere con ritocchi sopradipinti in bianco. Nella fascia risparmiata sono realizzate le decorazioni a figure nere; vengono utilizzate graffiture per i dettagli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sono verniciati l'orlo e la parte inferiore della vasca, tranne una linea risparmiata. Il pannello figurato è delimitato da due linee sottili, di colore rosso; lo spazio della composizione figurata è costituito da un fondo chiaro. Si registra l'uso di numerose sovradipinture in bianco per caratterizzare gli attributi dei personaggi, mentre le graffiture sono impiegate per gli aspetti anatomici e per la resa delle vesti.

La scena rappresentata è quella di un tiaso dionisiaco, composto da menadi, figure femminili e muli itifallici; tutt'intorno, tralci di vite con foglie puntiformi. La decorazione presenta sovradipinture di colore bianco, utilizzate per la caratterizzazione dei volti femminili e degli attributi. Dioniso, seduto, guarda verso destra; indossa un chitone talare e manto e impugna nella sinistra un corno patorio. Dall'altra parte, un satiro nudo, rivolto verso destra, regge una corona bianca nella mano destra.

Attribuzione: gruppo Leafless (Beazley) Pittore di Diosphos (Hespels - Mingazzini). Confronti da Suessola e Calatia richiamano il gruppo Pittore di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY, p. 713, nn. 196-242 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, nn. 4, 5, 6; CVA GOLUCHOW, III H, tav. 131; CAMPUS 1981, tav. LXXVII, 52a-52b; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: P.15

Misure: h. 8 cm; Ø 11 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune non integrate, la vernice è diffusamente scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide con labbro estroflesso, vasca ovoidale, fondo piatto; decorazione nella tecnica a figure nere con ritocchi sopradipinti in bianco. Nella fascia risparmiata sono realizzate le decorazioni a figure nere; vengono utilizzate graffiture per i dettagli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sono verniciati l'orlo e la parte inferiore della vasca, tranne una linea risparmiata. Il pannello figurato è delimitato da due linee sottili, di colore rosso; lo spazio della composizione figurata è costituito da un fondo chiaro. Si registra l'uso di numerose sovradipinture in bianco per caratterizzare gli attributi dei personaggi, mentre le graffiture sono impiegate per gli aspetti anatomici e per la resa delle vesti. Inoltre, sovradipinture paonazze si aggiungono al mantello delle figure femminili sedute. La rappresentazione principale è costituita da un fregio ininterrotto, entro cui due tralci si diramano nel campo. Una figura è semisdraiata su una kline; dinanzi a essa, un tavolino con del cibo. Tutt'intorno, tre figure femminili, ammantate e sedute su un diphros: questa impostazione riprende lo schema del gruppo delle "tre donne sedute su diphros", individuato da Beazley (ABV, 554). Quella di destra regge una corona, mentre quella di sinistra fa cenno alzando la mano. Infine, una figura efebica nuda, rivolta verso destra, regge un mantello sul braccio sinistro e tiene appoggiato un lungo bastone su un tralcio di vite.

Attribuzione: "Pittore di Haimon" – Beazley Pittore di Diosphos (Hespels, Mingazzini). In particolare, confronti da Suessola e Calatia richiamano il gruppo del Pittore di Haimon.

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 707.506 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12 nn. 7, 8, 9; CVA GOLUCHOW, III H, tav. 131; HASPELS 1936, p. 238; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 162 (inventario antico)

Misure: h. 8,6 cm; Ø 11,5 cm

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune non integrate, la vernice è diffusamente scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa mastoide a figure nere, attribuita alla cerchia del Pittore di Haimon (Mingazzini). Vasca ampia, orlo estroflesso; corpo inferiore interamente verniciato, separato dalla zona figurata da una sottile linea risparmiata. La fascia figurata è delimitata superiormente da una fila di puntini, sopra la quale corre un tralcio vegetale reso a tratti sommari. La scena principale rappresenta la fatica di Eracle con il toro cretese (o il toro di Maratona, a seconda dell'identificazione episodica): al centro, l'eroe, nudo e piegato in avanti con le gambe flesse nello sforzo, afferra con le braccia il muso e il corno dell'animale, piegandone la testa verso il basso in un atto di sottomissione. Il toro, reso con ampio corpo massiccio, è raffigurato con la coda sollevata e ricurva sul dorso, a indicare il movimento e la reazione dell'animale alla presa. A destra un personaggio interpretabile come Iolao, nudo, accovacciato verso destra, regge una clava e indossa un mantelletto. Sulla sinistra della scena compare una figura secondaria, solo parzialmente conservata nell'inquadratura, forse da identificare con uno spettatore (onlooker) della fatica erculeo, secondo lo schema iconografico ricorrente nella produzione del gruppo di Haimon, dove il combattimento è spesso affiancato da figure di astanti che ne sottolineano la dimensione agonistica ed esemplare.

Attribuzione: pittore di Haimon – (HASPELS, MINGAZZINI)

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 12, nn. 1, 2, 3; BERRIOLA 2003, p. 187, n. 275; BOARDMAN 1998, p. 157; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; MANNACK 2006, HASPELS ADDENDA.



Numero di inventario: 763 (inventario vigente)

Misure: h. 34,5 cm; Ø 30 cm. (orlo); Ø 21 cm. (collo); Ø 26 cm. (corpo); Ø 9 cm. (piede).

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti. È stato sottoposto ad interventi di restauro. Nel Corpus Vasorum, viene presentato come integro. Probabilmente è stato danneggiato a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: orlo a tesa orizzontale, con labbro ripiegato; collo cilindrico a profilo concavo, distinto; anse a colonnette, unite in alto da placchette orizzontali; corpo ovoidale; piede ad echino. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sulla superficie superiore dell'orlo corre una catena di bottoni chiusi lateralmente; sopra le anse è collocata una palmetta; sul lato esterno dell'orlo, un ramo d'edera. Sopra il piede, una raggiera; immediatamente sotto il fregio figurato, una strisciolinea paonazza e un'ampia fascia, sempre di colore paonazzo. Sopra le scene figurate corrono baccellature, mentre ai lati si sviluppa un doppio motivo a foglie d'edera.

La raffigurazione principale mostra una riunione di divinità su quadriga. All'estrema sinistra, davanti ai cavalli, Hermes, in manto, con cappello e calzari alati, regge il caduceo; all'estrema destra, una figura femminile è raffigurata stante. Al centro, Atena sale verso destra, in chitone ed elmo attico con alto cimiero abbassato, tenendo il pungolo nella destra e le redini nella sinistra. Sulla destra, in parte coperto dai cavalli, Apollo è nell'atto di suonare la cetra; di fronte a lui si trova una figura in chitone e manto.

La raffigurazione secondaria è invece dedicata a una scena di partenza di guerrieri. Da sinistra, una figura femminile stante si contrappone a un guerriero armato di elmo corinzio e scudo rotondo, il cui episema è costituito da tre sfere bianche nella parte visibile e una in quella coperta; segue, dietro il cavallo, uno scudiero rivolto verso destra, quindi un secondo guerriero in panoplia completa, con scudo rotondo recante come episema un tripode dipinto in bianco; a chiudere la composizione, all'estrema destra, un ulteriore scudiero.

Attribuzione: pittore del Louvre F6 / Pittore di Würzburg 229 (Beazley)

Cronologia: 510-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 6, n. 1, tav. 7 n. 1; BUROW 1989, p. 55; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1974.



Numero di inventario: 496/387 (inventario in uso),
202 (inventario antico)

Misure: h. 12,4 cm; Ø 18,4 cm.

Stato di conservazione: integro

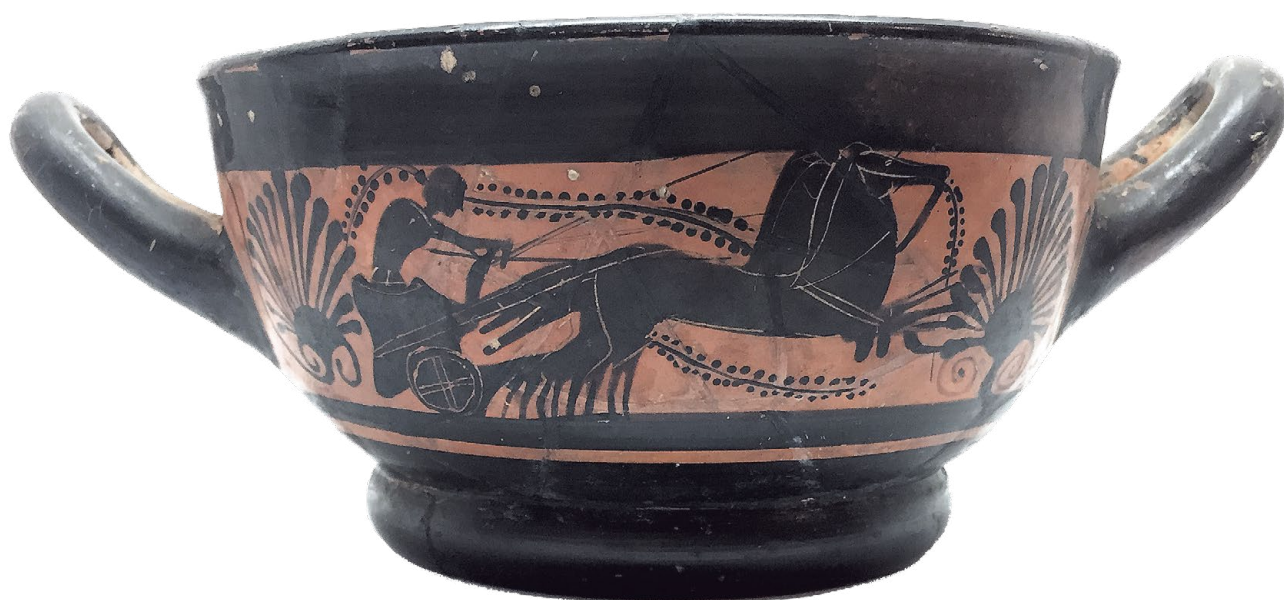
Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano.
Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa su alto piede, ad anello e risparmiato dalla vernice. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la scena figurata è inquadrata in una fascia risparmiata. Le anse, interamente verniciate, erano attaccate al centro del corpo del vaso; a ridosso di esse insistono palmette con due piccole volute. Sulla parete superiore si nota una sbavatura di vernice nera. Tra la coppa e il piede si colloca un anellino risparmiato. La rappresentazione principale mostra una biga in corsa verso destra, affiancata a destra e a sinistra da due palmette a figure nere; la scena è probabilmente da interpretare come corsa di bighe. Sul fondo, tralci di vite con foglie puntiformi. Su entrambi i lati compare la medesima rappresentazione.

Attribuzione: gruppo del Pittore di Haimon (BEAZLEY)

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: URE 1927, p. 68; BEAZLEY 1956, 708.648 ter; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, n. 3; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89; CVA AGRIGENTO I, tav. 77, nn. 3, 4; CVA ADRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE II, tav. 32; CVA LECCE I, tav. 1, nn. 3, 4; CVA ATENE, MUSEO NAZIONALE 4, tav. 64, nn. 3, 4; AGORA XXIII, tav. 103, n. 1523 (per la decorazione).



Numero di inventario: 498 389 (inventario vigente),
174 (inventario antico)

Misure: h. 9,8 cm; Ø 15,30 cm.

Stato di conservazione: integro, una sola integrazione insiste nella parte dell'orlo sul lato A.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa schifoide. Tecnica decorativa a figure nere, con numerose incisioni per caratterizzare i dettagli. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la scena figurata è inquadrata in una fascia risparmiata. Le anse, interamente verniciate, erano attaccate al centro del corpo del vaso; a ridosso di esse insistono palmette con due piccole volute.

La rappresentazione principale mostra, su entrambi i lati, una biga in corsa verso destra, con l'auriga che trattiene le redini; a destra e a sinistra, due palmette a figure nere, con foglie spesse e nucleo ovale, poggianti su una doppia voluta che si allunga a viticcio. La scena è probabilmente da interpretare come corsa di bighe. Sul fondo, tralci di vite con foglie puntiformi.

Attribuzione: gruppo del Pittore di Haimon (BEAZLEY)

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: URE 1927, p. 68; BEAZLEY 1956, 708.648 ter; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, n. 9; CVA AGRIGENTO 1, tav. 77, nn. 3-4; CVA ADRIA, MUSEO ARCHEOLOGICO NAZIONALE II, tav. 32; CVA LECCE I, tav. 1, nn. 3, 4; CVA ATENE, MUSEO NAZIONALE 4, tav. 64, nn. 3-4; AGORA XXIII, tav. 102, n. 1504; JUBIER-GALINIER 2003, pp. 79-89.



Numero di inventario: 503/384 (inventario vigente),
173 (inventario antico)

Misure: h. 9,4 cm; Ø 15,20 cm.

Stato di conservazione: integro, una piccola integrazione insiste nella parte dell'orlo sul lato A.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto, probabilmente dalle necropoli dell'antica Capua

Decorazione: la coppa schifoide, decorata a figure nere con numerose incisioni per la resa dei dettagli, presenta anse interamente verniciate, attaccate al centro del corpo del vaso, affiancate da palmette con due volute che insistono a ridosso delle anse stesse con due piccole volute laterali. La scena figurata è inquadrata entro una fascia risparmiata e si ripete identica su entrambi i lati. La composizione, leggibile da sinistra verso destra, mostra una figura ammantata, seguita da un gruppo di due figure accovacciate e affrontate; tutto intorno si sviluppano tralci di vite dalle foglie puntiformi. La rappresentazione, di lettura non immediata, è interpretata da Beazley come la preparazione di uno scontro tra galli.

Attribuzione: gruppo del Pittore di Eoloialus I (BEAZLEY)

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 708, n. 11 bis; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 11, n. 7.



Numero di inventario: 196 (inventario antico) - Pasciano 27

Misure: h. 9,5 cm; Ø 19,9 cm.

Stato di conservazione: Pessime condizioni di conservazione. Il manufatto è frammentario, sulla sua superficie presenta parti di cellulosa pertinenti al foglio di giornale in cui è stato raccolto a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba; anse a bastoncello impostate obliquamente sotto l'orlo. Decorazione nella tecnica a figure nere, con ritocchi in bianco e paonazzo. Tra gli elementi della decorazione accessoria, risultano verniciate le anse, la parte interna della coppa (ad eccezione del tondo centrale), il piede e un'ampia zona presso il fondo esterno. Sotto ciascuna ansa compare un delfino, la cui parte inferiore è resa mediante sovradipintura; la zona figurata è inoltre delimitata da una leggera linea rossa.

La rappresentazione principale è caratterizzata dalla celebre fatica di Eracle, impegnato nel combattimento contro il cinghiale di Erimanto. Da sinistra avanza l'eroe, dotato di leontè, con la spada al fianco sinistro, l'arco nella sinistra e la clava nella destra. Lo precede Atena, completamente ammantata, con l'elmo in testa. Più a destra, Euristeo fugge, retromirando, verso un pithos completamente interrato nel suolo; il personaggio, nudo ad eccezione di un panno arrotolato ai fianchi, regge nella mano destra una clava dipinta in bianco. Sullo sfondo, verso destra, è visibile una rupe.

Nel tondo interno della coppa, una figura maschile, con il ginocchio destro a terra, è raffigurata di profilo verso destra; probabilmente armata di una corta spada (di cui si scorge, sulla destra, il fodero), con il manto sul braccio sinistro. La figura presenta una sovradipintura in corrispondenza della testa, volta probabilmente a raffigurare un elmo corinzio. Lo spazio della rappresentazione è risparmiato e delimitato da tre linee concentriche in rosso.

Attribuzione: gruppo Leafless

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 9, n. 7, tav. 10, n. 7; CVA CHIUSI I, tav. 33-34; CVA HAMBURG 1, tav. 41; CVA ROMA, VILLA GIULIA, III, tav. 42; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE VI, COLLEZIONE SPINELLI 2, tav. 57; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 199 (inventario antico)

Misure: h. 11,6 cm; Ø 21,4 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Di questo manufatto si conservano solo pochissimi frammenti, nel *Corpus Vasorum*, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata; tenuto conto del livello frammentario, non è possibile definire l'andamento morfologico completo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: tenuto conto del livello frammentario, non è possibile descrivere in maniera completa le decorazioni accessorie. È possibile identificare, sotto ogni ansa, un fiore di loto aperto. Sul fondo si registra la presenza di un cerchietto entro la parte risparmiata.

La rappresentazione principale mostra un atleta nudo, rivolto verso sinistra; ai lati, due occhioni apotropaici, con sclerotica nera e iride indicata da tre cerchietti concentrici: quello esterno di colore bianco, il mediano in nero, l'interno in paonazzo. La stessa raffigurazione si ripete sull'altro lato.

Attribuzione: gruppo delle "Courting Cups"

Cronologia: 530-510 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 10, n. 1; CVA LOUVRE, III H, tav. 97, n. 8 (C 10351); PARIS, LOUVRE, III H, tav. 96, n. 6 (F 140); CVA 1, III H, tav. 10, nn. 1-3.



Numero di inventario: 502/399 (inventario vigente),
194 (inventario antico)

Misure: h. 8,7 cm; Ø 21,2 cm.

Stato di conservazione: integro. In buone condizioni di conservazione.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba, risparmiato dalla vernice solo nella parte inferiore; anse a bastoncello impostate obliquamente sotto l'orlo. Superficie interna verniciata, ad eccezione del tondo centrale figurato. Decorazione nella tecnica a figure nere, con ritocchi in bianco e paonazzo; graffiture e sovradipinture raggiungono una grande precisione e un notevole livello di dettaglio. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: le anse e tutta la parte interna sono verniciate, eccetto il medaglione figurato. Sulla superficie esterna, la decorazione poggia su due sottili linee di colore rosso. Ai lati di ciascuna ansa, una foglia d'edera. Ai lati della rappresentazione principale, una coppia di occhioni: sclerotica risparmiata, iride indicata con due cerchietti graffiti, di cui l'esterno in nero; la pupilla è indicata con un punto paonazzo in campo nero. La fascia mediana dell'iride presenta una campitura in bianco, il punto centrale in rosso.

Dioniso è seduto su un diphros, tra i due grandi occhi apotropaici; regge davanti a sé un corno potorio e indossa una corona d'edera, realizzata attraverso l'uso di graffiture e colori aggiunti. Il dio è avvolto in un ampio himation; in particolare, parte della barba e del mantello sono decorate da fasce di colore paonazzo. A queste si aggiungono sovradipinture in bianco, utilizzate per caratterizzare il mantello e alcune parti del diphros. Ai lati, satiri stanti reggono corni potori o corone, realizzate con sovradipinture in bianco. Nella realizzazione della scena si registra la sovrapposizione pittorica dei satiri agli occhi apotropaici: questo elemento caratterizza la sequenza del lavoro di bottega. Il medaglione centrale è decorato con un satiro stante, rappresentato nell'atto di reggere una corona sopradipinta in bianco e un corno potorio; presenta la parte posteriore della coda, parte della barba e dei capelli con sovradipinture aggiunte in colore paonazzo. La rappresentazione si ripete su entrambi i lati.

Attribuzione:

Pittore Campana - Gruppo Leafless (BEAZLEY)

Cronologia: 520-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 9, n. 5, tav. 10, n. 5; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE, III H, tav. 29, n. 3; BEAZLEY 1956, p. 365, n. 7; PIERRO 1984, pp. 184-185; CVA BRITISH 2, III H, p. 8, tav. 22, n. 7; CVA GOLUCHOW, III H, tav. 14, n. 3b.



Numero di inventario: 505/406 (inventario vigente)

Misure: h. 8 cm; Ø 20 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, ricomposta da frammenti con lacune integrate

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: la kylix presenta labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba e anse a bastoncino impostate obliquamente sotto l'orlo. La superficie interna è interamente verniciata, fatta eccezione per il tondo centrale figurato. La decorazione è nella tecnica a figure nere con ritocchi in bianco e paonazzo. Tra gli elementi della decorazione accessoria risultano verniciati le anse, la parte interna eccetto il tondo figurato, il piede e un'ampia zona sul fondo esterno; la decorazione figurata della superficie esterna poggia su fasce lineari di colore rosso, mentre ai lati di ciascuna ansa compare un delfino, la cui linea del corpo è sottolineata da una sovradipintura in bianco. Su entrambi i lati si ripete la medesima scena: al centro, Dioniso barbato e ammantato è seduto su un diphros, di profilo verso sinistra, con un corno potorio nella destra protesa e una corona di foglie di vite sul capo. Il dio indossa chitone e ampio himation, quest'ultimo decorato con punti bianchi sovradipinti, sebbene scarsamente leggibili, mentre barba, veste e copricapo sono resi mediante precisi graffiti. Una sovradipintura in bianco è riservata all'incrocio dei piedi del diphros, con ulteriori decorazioni parziali in bianco sull'himation. La divinità è affiancata, su entrambi i lati, da due sileni barbati che seguono la direzione verso cui è rivolto il dio, i cui dettagli anatomici – come quelli della capigliatura – sono anch'essi definiti a graffito. La composizione è completata da cavalieri che procedono da sinistra verso destra, eseguiti con fattura dozzinale; la bardatura dei cavalli è resa mediante semplici sovradipinture in bianco e dettagli graffiti. Il tema, ricorrente, è noto anche in varianti che prevedono sileni tra i cavalieri. Tra le figure si dipartono tralci di vite privi delle consuete foglie puntiformi, con grappoli resi a silhouette. L'insieme è eseguito a macchia, con scarso ricorso al graffito nella definizione dei particolari. Nel tondo centrale interno, entro una circonferenza, è raffigurata una figura mitologica ibrida, metà uomo e metà uccello, identificabile verosimilmente con una sirena.

Attribuzione: gruppo Leafless - Pittore di Caylus

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, pp. 649-650; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; PIERRO 1984, pp. 184-185 CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE 6, tav. 57, n. 6, tav. 54, nn. 1-2.



Numero di inventario: 775 684 (inventario vigente)

Misure: h. 8 cm; Ø 21 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, le lacune integrate, la vernice è diffusamente scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba; anse a bastoncello impostate obliquamente sotto l'orlo. Decorazione nella tecnica a figure nere, con ritocchi in bianco e paonazzo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sono verniciati le anse, la parte interna eccetto il tondo centrale, il piede e un'ampia zona presso il fondo esterno; sotto le anse corre una fascia. La zona figurata poggia su una leggera linea rossa.

Su entrambi i lati si ripete la medesima scena. Al centro, Dioniso, barbato e ammantato, è seduto su un diphros, di profilo verso destra e tiene un corno potorio nella sinistra protesa. Ai lati, due figure femminili, sedute e ammantate, sono rappresentate nell'atto di porgere una ghirlanda. Presso le anse, un sileno barbato avanza di profilo, con gli arti superiori protesi e ritratti. Tra le principali sovradipinture si segnala quella all'incrocio dei piedi del diphros, oltre a decorazioni parziali in bianco che interessano pochi elementi, tra cui parte del volto della figura femminile seduta a destra. Tra le figure si dipartono tralci di vite con foglie puntiformi, con grappoli resi a silhouette.

Attribuzione: gruppo Leafless

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956; JOHNSTON 1979, p. 121, n. 8D; CVA CHIUSI I, tavv. 33-34; CVA HAMBURG I, tav. 41; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; CVA ROMA, VILLA GIULIA III, tav. 42, n. 1; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE 6, tav. 57.



Numero di inventario: s.n.

Misure: h. 13,7 cm; Ø 31,3 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, le lacune integrate.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: coppa con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba; nel medaglione interno presenta una decorazione a figure nere.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: tra gli occhi, una foglia d'edera. Occhioni con sclerotica risparmiata; l'iride è indicata con tre cerchi concentrici: nero l'esterno, paonazzo il mediano, bianco l'interno. All'interno del medaglione, parzialmente visibile, compare una figura femminile danzante.

Attribuzione: pittore di Scheurleer

Cronologia: 510-490 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1942, p. 91; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 5, nn. 4-5.



Numero di inventario: 794 616 (inventario in uso);
34 (Numero a matita)

Misure: h. 8,2 cm; Ø 20,5 cm.

Stato di conservazione: discreto, il manufatto è stato sottoposto a restauro, ricomposto da frammenti con lacune integrate.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

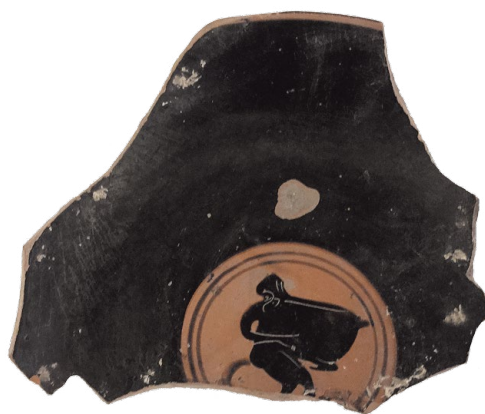
Decorazione: kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata, piede a tromba; anse a bastoncello impostate obliquamente sotto l'orlo. Decorazione nella tecnica a figure nere, con ritocchi in bianco e paonazzo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sulla superficie esterna, la decorazione figurata poggia su fasce lineari di colore rosso ed è inquadrata da occhioni. Ai lati insistono, per ciascun lato, due coppie di occhi, con la sclerotica dipinta in nero e l'iride resa a cerchi concentrici, uno dei quali dipinto in bianco, con un punto centrale di colore paonazzo. Ai lati di ciascuna ansa, un delfino, la cui linea del corpo è sottolineata da una linea bianca; il tondo centrale non è figurato.

Su entrambi i lati si ripete la medesima scena. Al centro, Dioniso, barbato e ammantato, è seduto su un diphros, di profilo verso destra; tiene un corno potorio nella sinistra protesa e indossa sulla testa una corona di foglie di vite. Ai lati esterni degli occhioni, due sileni barbati. I dettagli anatomici dei sileni, così come la barba, la veste e il copricapo del dio, sono resi attraverso precise incisioni. Dioniso indossa chitone e ampio himation, quest'ultimo decorato con punti bianchi sopradipinti, appena leggibili. Tra le principali sovradipinture si segnalano quella all'incrocio dei piedi del diphros e alcune decorazioni parziali in bianco, che interessano parte dell'himation di Dioniso e della capigliatura dei sileni stanti. Tra le figure si dipartono tralci di vite con foglie puntiformi, con grappoli resi a silhouette.

Attribuzione: gruppo Leafless

Cronologia: 500-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III H, tav. 10, n. 5; CVA CHIUSI 1, tav. 33-34; CVA HAMBURG 1, tav. 41.



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 7 cm; Ø 22 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Di questo manufatto si conservano solo pochissimi frammenti, in particolare, parte dell'orlo e della vasca. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Kylix con labbro indistinto, vasca emisferica schiacciata; tenuto conto del livello frammentario, non è possibile precisare l'andamento morfologico completo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: tenuto conto del livello frammentario, non è possibile descrivere in maniera completa le decorazioni accessorie. Tutta la scena principale è caratterizzata dalla presenza di tralci d'uva e grappoli. Si registra la presenza di sovradipinture in bianco per la caratterizzazione degli elmi delle due figure sedute e dei dadi sul tavolo, mentre il colore paonazzo è adoperato per i mantelli delle figure stanti. Lo spazio figurato è delimitato da una sottile linea rossa. Al centro, due figure sedute, rappresentate mentre giocano ai dadi, indossano mantello ed elmo e reggono, pur da sedute, una lancia: si tratta della ben nota iconografia di Achille e Aiace intenti al gioco dei dadi. Intorno a loro si dispongono figure stanti, che indossano un mantello, probabilmente identificabili con menadi; si conserva inoltre la parte inferiore di altre figure stanti, non ben leggibili. L'ambientazione del gioco a dadi tra i due guerrieri è inserita in un contesto di tipo dionisiaco: questa rappresentazione iconografica è ampiamente discussa in letteratura.

Nel tondo interno della coppa, un satiro stante, caudato, regge un attributo nella destra; doveva presentare tracce di sovradipinture, ormai scomparse.

Attribuzione: gruppo di Haimon

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: CVA PARIS, BIBLIOTHEQUE NATIONALE 2, tav. 55, nn. 8-9, 11, 13; BEAZLEY 1971, n. 310.



Numero di inventario: 1183 833 (inventario in uso),
232 (inventario antico)

Misure: h. 9 cm; Ø 8,10 cm. (orlo)

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: presenta piede ad anello, corpo ovoidale; le anse, orizzontali e a bastoncello, si impostano a ridosso dell'orlo. Il corpo, tra le anse, è interamente verniciato, con numerose decorazioni.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: il vaso è completamente verniciato, eccetto la parte terminale del corpo a ridosso del piede, dove si registrano numerose sovradipinture bianche. La decorazione è caratterizzata da un pannello diversificato: la prima fascia, sotto l'orlo, presenta un motivo a bastoncelli in nero, entro due linee orizzontali; segue un campo costituito da motivi a rombi policromi, quindi un motivo a foglie di alloro con bacche sopradipinte, disposto su uno stelo che procede da sinistra verso destra. La decorazione si chiude con un motivo uguale a quello superiore.

Attribuzione: classe Saint Valentin - Gruppo IV (HOWARD e JOHNSON)

Cronologia: 450-420 a.C.

Bibliografia: HOWARD - JOHNSON 1954, tav. LXIII, nn. 1-2; CVA MUSEO RODIN, tav. 27, n. 9.



Numero di inventario: 333 (inventario in uso)

Misure: h. 9,5 cm; Ø 8,50 cm. (orlo)

Stato di conservazione: parzialmente integro, si attestano lacune e parziali integrazioni nel lato B.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: presenta piede ad anello, corpo ovoidale e anse orizzontali a bastoncino impostate a ridosso dell'orlo. La superficie è interamente verniciata nella zona compresa tra le anse, con numerose sovradipinture in bianco. Su entrambi i lati la decorazione si articola in un pannello diversificato, secondo uno schema identico: la parte terminale del corpo a ridosso del piede è l'unica zona risparmiata dalla verniciatura. Immediatamente sotto l'orlo corre una prima fascia a bastoncini neri; seguono tre file di foglie di alloro – la prima e la terza di colore bianco, la centrale dorata –, quindi una fascia con doppio motivo a foglie d'edera in bianco. La composizione si chiude con una fascia ornamentale uguale a quella di apertura, conferendo alla decorazione una struttura simmetrica e speculare.

Attribuzione: classe Saint Valentin - Gruppo V (HOWARD e JOHNSON), n. 4

Cronologia: 450-420 a.C.

Bibliografia: HOWARD - JOHNSON 1954, tav. 34, n. 16; CVA MUSEO RODIN, tav. 27, n. 9.



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 7,5 cm; Ø 9,2 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Si conserva solo parte della vasca

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: tra gli elementi della decorazione accessoria è presente una palmetta a figure nere con dodici lobi. La scena figurata è inquadrata da un motivo a bande di spessore variabile in colore grigio e mostra una figura stante, volta verso destra, nell'atto di reggere una cornucopia: l'attributo suggerisce un'identificazione con Dioniso.

Attribuzione: Pistias Class (N). Attribuita al Gruppo di Haimon

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 627; CVA ATENE, NATIONAL MUSEUM 4, pp. 67-68, tav. 63, nn. 1-3.

Capitolo 6

CERAMICHE ATTICHE A FIGURE ROSSE



Numero di inventario: 488 397 (inventario vigente)

Misure: h. 35 cm; Ø corpo 19 cm; Ø orlo 14,5 cm; Ø piede 8,5 cm.

Stato di conservazione: integro, presenta un segno di frattura con integrazione che insiste nella parte superiore corrispondente all'orlo sul lato A. Inoltre, presenta qualche scheggiatura nella parte superiore.

Contesto di provenienza – collezione: Mingazzini indicava la presenza di un cartellino con la dicitura “Gallozzi”, escludendo il secondo lotto dei materiali acquisiti dalla collezione Doria-Gallozzi, faceva parte del primo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Come noto dagli atti della Commissione Conservatrice, questi materiali provengono dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncello. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata, insiste un fregio con meandri realizzati con tratti in nero che terminano a ridosso delle anse. L'uso delle sovradipinture è ridotto: si segnala, a titolo esemplificativo, la sola benda pao-nazza che avvolge il capo di Képhalos. È presente ingubbiatura sotto il piede. La raffigurazione principale mostra Képhalos in costume venatorio, accompagnato da un cane: il personaggio indossa chitone, manto e petaso abbassato dietro al capo e impugna due lance nella mano sinistra. Tra la figura maschile stante e il cane, Mingazzini legge lettere greche prive di senso compiuto (AVI 3095). Nella raffigurazione secondaria è rappresentata Eos in chitone e manto, nell'atto di correre verso destra; la resa grafica della figura risulta più corsiva rispetto a quella del lato principale.

Attribuzione: pittore della Lekythos di Yale (Beazley) - attivo nella cerchia “media” del Pittore di Berlino, ca. 475-450 a.C. (EUWE 2024)

Cronologia: 470-460 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 444; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I 3, tav. 1, nn. 1-5; BURN - GLYNN 1982, n. 135; EUWE 1989, pp. 127-128; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, n. 277; AVI 3095; BEAZLEY 1971; BOARDMAN 1975; EUWE 2024, n. 162.



Numero di inventario: 506 400 (inventario vigente)

Misure: h. 26,3 cm; Ø corpo 13,8 cm; Ø orlo 11,4 cm; Ø piede 6,7 cm.

Stato di conservazione: integro, in alcuni punti la vernice è saltata.

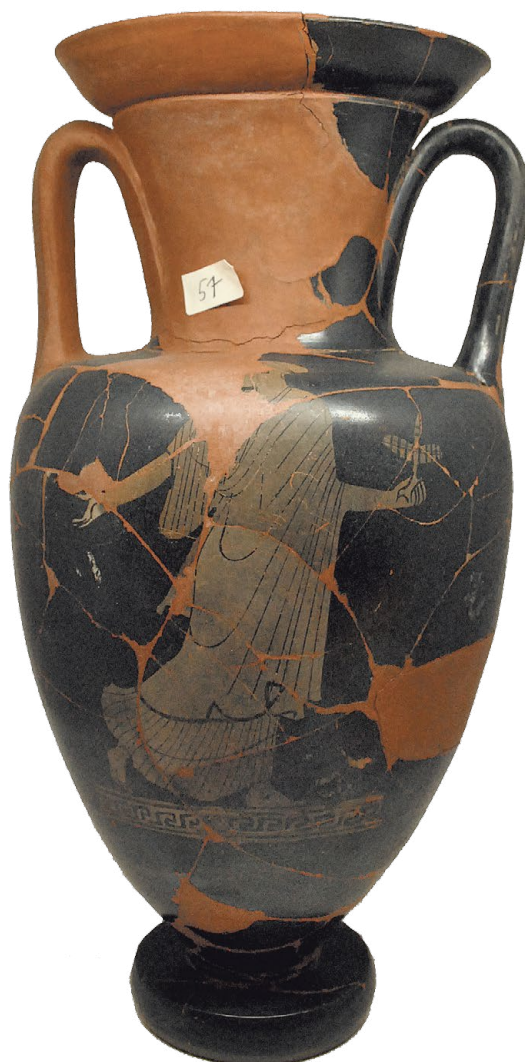
Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncello. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata insiste un fregio con meandri, realizzati con tratti in nero, che terminano a ridosso delle anse. Sul lato principale è raffigurata una Nike, con peplo e apoptygma, senza kolpos; i capelli sono raccolti da una sottile benda paonazza, avvolta due volte. Nella mano destra stringe un ramoscello terminante in un fiore semiaperto. Sul lato secondario compare un personaggio maschile ammantato, che lascia scoperti solo il braccio e l'ascella destra. I capelli sono stretti da una benda di colore paonazzo sopradipinta, mentre la destra è protesa in avanti.

Attribuzione: pittore di Londra E342 (Beazley)

Cronologia: 460 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 667, n. 18; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 4, nn. 2-5, 6-7; EUWE 1989, p. 130; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989; EUWE 2024, n. 332.



Numero di inventario: 757 677 (inventario vigente)

Misure: h. 33,8 cm; Ø corpo 16 cm; Ø orlo 13,5 cm;
Ø piede 7,7 cm

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: Necropoli dell'antica Capua – Collezione Califano

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncello. Parte della superficie del manufatto presenta segni di combustione: Mingazzini sottolinea come, in frattura, i frammenti risultassero anneriti, probabilmente a seguito di un rogo funerario. Sotto la scena figurata corre un fregio a meandri, realizzati a tratti neri, che si interrompono a ridosso delle anse.

La raffigurazione principale mostra, a sinistra, una donna stante, con capelli lunghi, diadema, chitone e manto, nell'atto di porgere una cassetta a un'ancella; quest'ultima indossa un peplo con kolpos, privo di apptygma. Alle spalle della figura di sinistra è collocata una sedia, tra le due figure un volatile.

Nella raffigurazione secondaria, una figura femminile, in chitone e manto, corre verso destra, reggendo nella sinistra un vaso da unguenti con coperchio.

Attribuzione: pittore di Carlsruhe (Beazley). Probabilmente potrebbe essere associata al gruppo di pittori della cerchia del pittore di Berlino.

Cronologia: 450 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 5, nn. 1-2; BEAZLEY 1963, p. 736, n. 116; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989; EUWE 2024, n. 370.



Numero di inventario: 764 (inventario vigente)

Misure: h. 33 cm; Ø corpo 19,2 cm; Ø orlo 14,6 cm; Ø piede 8,7 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro già prima dell'allestimento Maiuri, con lacune non integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943, successivamente è stato sottoposto ad un nuovo intervento di restauro. A seguito di questi numerosi interventi conservativi non è più possibile leggere le iscrizioni dipinte.

Contesto di provenienza – collezione: all'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi faceva parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua, come noto dagli atti della commissione conservatrice.

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncino. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata, insiste un fregio con meandri realizzati con tratti in nero che terminano a ridosso delle anse. Sia Patroni che Mingazzini indicavano la presenza di una serie di quattro iscrizioni dipinte oggi scomparse. La raffigurazione principale mostra un giovane armato stante, con la testa rivolta verso sinistra e il braccio e il piede destri protesi verso destra. Il personaggio indossa chitone, corazza e schinieri, con una benda attorno ai capelli; nella mano sinistra impugna un'asta, nella destra regge un elmo attico a basso cimiero. Nel campo, a sinistra della testa, è dipinta l'iscrizione ΙΑΡΟΝ; sotto il braccio sinistro, καλος. Nella raffigurazione secondaria è rappresentata una figura femminile in chitone manicato e lungo manto, con una benda attorno ai capelli; il braccio sinistro regge uno scudo con episemon a forma di serpente, mentre la destra tiene una spada inguainata. Sotto la spada, Patroni legge un'iscrizione dipinta "ΗΕ ΓΟΒΙΖ", mentre Mingazzini propone una lettura alternativa dei caratteri, "ηε (π)αυις"; sotto lo scudo compare inoltre "καλ[ε]". Entrambe le iscrizioni sono ad oggi illeggibili.

Attribuzione: pittore Oionokles (Beazley)

Cronologia: 480 a.C.-460 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 437, n. 7; CHRISTIANSEN - MELANDER 1988, p. 145, tav. 1; EUWE 1989, p. 120, tav. 14B, tav. 18A; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 2, nn. 1-4; BEAZLEY, 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1975; EUWE 2024, n. 92.



Numero di inventario: 785 29 (inventario vigente)

Misure: h. 33 cm; Ø corpo 16,5 cm; Ø orlo 12,5 cm; Ø piede 7,3 cm.

Stato di conservazione: restaurato e integrato, a seguito del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncello. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata insiste un fregio con meandri, realizzati con tratti in nero, che terminano a ridosso delle anse. Nel lato B, la benda della figura ammantata è realizzata con sovradipintura di colore paonazzo.

La raffigurazione principale mostra una figura maschile nuda, in movimento verso destra, con il mantelletto ricadente dietro il dorso e poggiante su entrambi i gomiti; sul capo porta una corona di fiori bianchi. La mano sinistra si appoggia a un bastone, mentre la destra stringe una lira a sette corde. Il soggetto è verosimilmente identificabile come partecipante a una scena di komos.

Nella raffigurazione secondaria è rappresentata una figura femminile, in chitone e mantello, con la destra protesa in avanti.

Attribuzione: pittore di Loeb (Beazley)

Cronologia: 440-430 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 1005, n. 3; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tavv. 1078, 1080, nn. 3-6; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989; EUWE 2024, n. 196.



Numero di inventario: 816/47 (inventario vigente)

Misure: h. 29,8 cm; Ø corpo 15,8 cm; Ø orlo 12,8 cm; Ø piede 7 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. Pessima visibilità delle figure a causa dell'eccessiva frammentarietà del manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: orlo spesso con estremità superiore leggermente estroflessa, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse bifide a bastoncino. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata, insiste un fregio costituito da una fascia di edere con tratti in nero. La raffigurazione principale mostra un personaggio partecipante a una scena di komos, avvolto in un mantello che lascia liberi il petto e le spalle; indossa una benda realizzata con colore aggiunto e si sorregge a una stampella impostata sotto l'ascella sinistra. Nella raffigurazione secondaria è rappresentata una figura maschile stante, rivolta verso sinistra e interamente avvolta nel mantello. L'esemplare è decorato dal Pittore di Berlino in una fase ancora iniziale della sua produzione; sul piano tecnico-morfologico, il vaso costituisce inoltre il pezzo eponimo del gruppo di bottega denominato "Vasaio di Capua 217" (Euwe 2024, cat. 387-390bis), individuato sulla base di caratteri distintivi del tornitore – imboccatura svasata ma poco pronunciata, collo alto rispetto alle dimensioni del corpo, anse basse a doppia risega e piede angolare, quest'ultimo tratto anomalo per la forma dell'anfora nolana e più propriamente riconducibile alla lekythos. Attribuzione pittorica e individuazione del vasaio, pur riferendosi a due mani distinte nella produzione del vaso, convergono dunque su questo stesso esemplare, che assume così un duplice ruolo di riferimento nella letteratura di settore.

Attribuzione: pittore di Berlino (Beazley) – Cerchia del Pittore di Berlino (EUWE 2024)

Cronologia: 500 a.C.-490 a.C. - fase tarda del Pittore di Berlino (EUWE 2024)

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 4, nn. 1, 3-4, 8; BEAZLEY 1956, p. 17, nn. 34-37, p. 134; EUWE 1989, tav. 15; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; KURTZ 1983; EUWE 2024, n. 387.



Numero di inventario: 822 (inventario vigente)

Misure: h. 32 cm; Ø corpo 17,8 cm; Ø orlo 13,2 cm;
Ø piede 7,9 cm.

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: labbro ad echino con estremità superiore appiattita, collo troncoconico a profilo curvilineo, corpo ovoidale, piede a toro, anse a triplice bastoncello.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la scena figurata insiste un fregio con meandri, realizzati con tratti in nero, che terminano a ridosso delle anse; il fregio presenta, in alcuni punti, un motivo a croce di Sant'Andrea.

La raffigurazione principale mostra un atleta nudo, in punta di piedi, con le gambe divaricate verso sinistra, nell'atto di compiere verosimilmente un esercizio ginnico; la figura è caratterizzata da una forte resa plastica della muscolatura.

Nella raffigurazione secondaria è rappresentata una figura maschile stante, ammantata e con corona di foglie, interpretata da Mingazzini come paidotriba, anche in ragione della bocca aperta, che sembra suggerire l'atto di impartire un ordine.

Attribuzione: pittore di Carlsruhe (Mingazzini), Cerchia del Pittore di Berlino (Beazley).

Cronologia: 470-460 a.C. - fase tarda del Pittore di Berlino

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 3, nn. 1-2; BEAZLEY 1963, p. 215, n. 3; BEAZLEY 1971, CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; KURTZ 1983; BOARDMAN 1975; EUWE 2024, n. 34.



Numero di inventario: 590 797 (inventario in uso),
205 (inventario antico)

Misure: h. 32,5 cm; Ø 21,7 cm (corpo); Ø 15 cm (orlo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro e le lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. Pessima visibilità delle figure a causa dell'eccessiva frammentarietà del manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: orlo estroflesso con labbro pendulo obliquo, collo cilindrico, corpo ovoide, ventre arrotondato, piede svasato, singola ansa a bastoncello, impostata dal collo al ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sull'orlo si registra la presenza di ovoli continui. Sopra la scena figurata un fregio con palmette e volute. Completamente verniciata la parte posteriore e gli spazi interni tra le anse sono interessati da un motivo a ovoli. La raffigurazione principale mostra una scena di komos articolata su due figure. A destra, un comasta barbuto e nudo, fatta eccezione per un mantelletto gettato dietro le spalle e ricadente sull'avambraccio sinistro, indossa una benda sovradipinta in paonazzo; nella mano sinistra regge una kotyle a vernice nera, mentre con la destra si appoggia a un bastone nodoso. A sinistra, una seconda figura, anch'essa nuda e con il solo mantelletto sulle spalle e i capelli cinti da corona, suona il doppio flauto. Nella raffigurazione secondaria è rappresentato un efebo avvolto in un manto che lascia scoperti il petto e il braccio destro; nella sinistra regge uno skyphos, mentre la destra si appoggia a un bastone nodoso. Il personaggio è rivolto verso un giovane ammantato che tiene nella sinistra un vaso a vernice rossa.

Attribuzione: Loeb Painter (Beazley)

Cronologia: 475-450 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 646; BEAZLEY 1963, p. 1005, n. 2; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 7 nn. 5-6; BEAZLEY, 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: P. 11 (inventario vigente),
29 (inventario antico)

Misure: h. 21,4 cm; Ø 14,50 cm (corpo); Ø 8,8 cm (orli)

Stato di conservazione: frammentario. Ricomposto attraverso un progetto di restauro conservativo

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: pelike di tipo panciuto. Orlo estroflesso, con labbro pendulo obliquo; collo cilindrico, corpo ovoidale, ventre arrotondato, piede svasato; due anse a bastoncello, impostate dal collo al ventre.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: in alto, un motivo a ovoli; in basso, due grosse file di punti neri.

Sul lato con la rappresentazione principale, Hermes è seduto su una rupe e guarda verso il basso; il dio indossa una clamide, chiusa sulla spalla destra da una grossa fibbia a disco, con il petaso poggiato dietro la nuca e regge un kerykeion nella mano sinistra.

Sul lato con la rappresentazione secondaria, Nike è raffigurata nell'atto di reggere una torcia, vestita di chitone e manto; la figura procede da destra verso sinistra.

Attribuzione: pittore di Copenaghen 1061 (Beazley)

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 1218, n. 2; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 7, nn. 7-8; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY 1963, p. 1099, n. 39; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: P. 31

Misure: h. 16,3 cm. (frammento più grande)

Stato di conservazione: frammentario, il manufatto presenta numerose scalfiture, la vernice è scheggiata e consunta in più punti

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: orlo parzialmente conservato, arrotondato ed estroflesso; collo a profilo concavo; piede cilindrico, parzialmente conservato. Vernice opaca. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: le decorazioni accessorie sono costituite da una metopa, delimitata in alto da una fascia di boccioli allungati e, lateralmente, da bande decorate a puntini.

Sul lato con la rappresentazione principale, due personaggi maschili sono disposti di profilo: a destra, un personaggio con clamide suona un doppio flauto, indossando la phorbeia, la museruola di cuoio; a sinistra, una figura maschile stante e nuda regge un bastone con la destra e ha la mano sinistra sollevata, in quella che è probabilmente una raffigurazione di esercizi ginnici accompagnati dalla musica. Sul lato con la rappresentazione secondaria, dai pochi frammenti conservati è possibile riconoscere due figure ammantate, appoggiate a un bastone, quella di destra barbata.

Attribuzione: vicino al Pittore di Leningrado

Cronologia: 480-450 a.C.

Bibliografia:



Numero di inventario: 209 (inventario vigente)

Misure: h. 13,3 cm. (frammento meglio conservato)

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, si conservano pochi frammenti.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto – Probabilmente necropoli dell'antica Capua

Decorazione: orlo parzialmente conservato, arrotondato ed estroflesso; collo a profilo concavo; piede sagomato, parzialmente conservato. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la rappresentazione è incorniciata da un motivo a ovoli nella parte superiore e da motivi geometrici ai lati e nella parte inferiore. Le bende indossate dai personaggi raffigurati sono di colore rosso. Sul lato con la rappresentazione principale, in una scena domestica sono raffigurate due figure femminili affrontate, una stante e una seduta, entrambe avvolte nel chitone. Sul lato con la rappresentazione secondaria, in una scena domestica, una figura femminile stante, avvolta nel manto, è rappresentata nell'atto di reggere una cesta.

Attribuzione: pittore di Hasselmann (Beazley)

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia:



Numero di inventario: 211 (inventario antico)

Misure: h. 8,3 cm. (frammento più grande)

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943, si conservano pochi frammenti.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto – Probabilmente necropoli dell'antica Capua

Decorazione: orlo parzialmente conservato, arrotondato ed estroflesso; collo a profilo concavo; piede sagomato, parzialmente conservato. Vernice lucida. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione accessoria è costituita da un motivo a ovali sopra le figure; le bende indossate dai personaggi raffigurati sono di colore rosso. Sul lato con la rappresentazione principale, una figura femminile, in chitone e manto, con una benda rossa intorno ai capelli, è raffigurata nell'atto di porgere con la destra una benda a un giovane, completamente avvolto nel suo manto.

Attribuzione: pittore di Hasselmann (Beazley)

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, 1136.12; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 7, nn. 1-2; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 772 (inventario vigente),
218 (inventario antico)

Misure: h. 16,3 cm; Ø 11,2 cm (corpo); Ø 6,5 cm (corpo)

Stato di conservazione: frammentario. Ricomposto attraverso un progetto di restauro conservativo.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: orlo estroflesso con labbro pendulo obliquo, collo cilindrico, corpo ovoidale, ventre arrotondato, piede svasato, singola ansa a bastoncino impostata dal collo al ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: in alto insiste un motivo a ovoli, in basso una fascia sottile e risparmiata. Sul lato con la rappresentazione principale, un giovane ammantato, con la destra poggiata su un bastone e la sinistra sul fianco, è affrontato a un uomo barbuto e ammantato, anch'egli appoggiato al bastone; sulla parete sono appesi uno strigile e una spugna. Sul lato con la rappresentazione secondaria, un giovane ammantato è raffigurato con alle spalle una stele rettangolare su base.

Attribuzione: pittore di Comacchio (Beazley)

Cronologia: 450-425 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 632; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 7, nn. 9-10; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 798 (inventario vigente),
204 (inventario antico)

Misure: h. 39,5 cm; Ø 26,8 cm (corpo); Ø 16 cm (orlo)

Stato di conservazione: frammentario. Il manufatto è stato sottoposto ad intervento di restauro conservativo con la realizzazione di numerose integrazioni.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: pelike di tipo panciuto. Forma chiusa. Orlo arrotondato estroflesso, collo breve ed arcuato, corpo panciuto, piede ad unghia. Larghe anse a doppia costolatura. Vernice lucida. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione accessoria è costituita da una metopa, delimitata in alto da una fascia di boccioli allungati e lateralmente, da bande decorate a puntini. Sul lato con la rappresentazione principale, da sinistra verso destra avanza una Nike che indossa peplo e apoptygma, con i capelli raccolti da più giri di benda; si avvicina a un giovane che indossa chitone, pilos sul capo e mantelletto e che trattiene una lunga asta nella sinistra: con la destra regge una patera destinata ad accogliere il liquido versato dalla Ninfa, probabilmente per una libagione sull'ara a volute ioniche. Sul lato con la rappresentazione secondaria, una figura maschile si accomiata da una figura femminile posta a sinistra, che gli offre una patera reggendo nella sinistra un'oinochoe; il giovane indossa un chitone aderente, appena visibile, mantello e un'ampia benda intorno ai capelli.

Attribuzione: pittore dei Niobidi

Cronologia: 480-450 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 603, n. 46; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 6, nn. 1-4; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; MATHESON 1995; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 212 (inventario antico)

Misure: h. 18,2 cm; Ø 10,2 cm (corpo).

Stato di conservazione: Ricomposta da frammenti, con numerose fratture visibili e lacune di piccole dimensioni lungo le linee di ricomposizione, in particolare nella zona del ventre su entrambi i lati. La vernice presenta diffuse abrasioni e cadute, soprattutto in corrispondenza delle figure e del bordo dell'orlo.

Contesto di provenienza – collezione: /

Decorazione: pelike di tipo panciuto. Orlo a tesa svasata, con labbro pendulo; collo cilindrico; corpo ovoide, con ventre arrotondato; due anse a bastoncino, impostate dalla spalla al ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, sul collo, corre una fascia di ovali; il piede non è visibile nelle immagini a disposizione. Sul lato con la rappresentazione principale, due figure ammantate sono affrontate in un colloquio. A sinistra, un personaggio, chinato in avanti e avvolto in un himation che lascia scoperta parte del busto, è appoggiato ad un bastone. A destra, una figura stante, interamente avvolta nel manto, protende il braccio verso il primo personaggio in un gesto di comunicazione. Sul lato con la rappresentazione secondaria compare un unico giovane ammantato, rivolto verso destra, avvolto in un ampio himation che lascia libero il solo braccio destro, proteso in avanti in un gesto indicativo o di offerta.

Attribuzione: pittore di Hasselmann (Beazley)

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, n. 1136.8; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 7, nn. 3-4.



Numero di inventario: 889 (inventario vigente)

Misure: h. 39,5 cm; Ø 23,70 cm (corpo); Ø 19 cm (corpo)

Stato di conservazione: frammentario. Il manufatto è stato sottoposto ad intervento di restauro conservativo con la realizzazione di numerose integrazioni.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: pelike di tipo panciuto. Orlo arrotondato ed estroflesso, collo breve e arcuato, corpo panciuto, piede ad unghia. Larghe anse a doppia costolatura. Vernice lucida. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione accessoria è costituita da una metopa, delimitata in alto da una fascia di boccioli allungati e, lateralmente, da bande decorate a puntini. La rappresentazione principale mostra due figure affrontate, una maschile a sinistra e una femminile a destra. La figura maschile è identificabile come atleta.

Attribuzione: Fat Boy Group

Cronologia: 350 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 603, n. 46; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 6, nn. 1-4; BEAZLEY, 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 489 282 (inventario vigente)

Misure: h. 33,2 cm; Ø 21,5 (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. Pessima visibilità delle figure a causa dell'eccessiva frammentarietà del manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: orlo a tesa appiattita, con labbro pendulo obliquo, decorato con motivi lineari. Collo cilindrico a profilo concavo, in raccordo fluido con la spalla appiattita; corpo ovoidale, rastremato inferiormente; piede svasato; ansa posteriore a bastoncino, impostata dall'orlo al collo; anse laterali a bastoncino, ritorte verso l'alto e impostate obliquamente sul ventre.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sull'orlo si registra la presenza di motivi lineari verticali. Sopra la scena figurata corre una decorazione a ramoscello d'olivo, rivolto verso destra. Sono completamente verniciate la parte posteriore e gli spazi tra le anse. Un motivo a ovoli è collocato all'interno di uno degli attacchi delle anse al corpo del vaso. Sotto la decorazione figurata corre un motivo a meandri.

La rappresentazione principale mostra una scena domestica. Al centro siede una donna, rivolta verso sinistra, su una sedia a spalliera; indossa chitone e manto e regge, nella destra protesa, un unguentario o un recipiente per profumi con coperchio. In piedi, di fronte a lei, un'altra figura femminile, in chitone e manto, con i capelli chiusi entro una cuffia, da cui si liberano solo pochi capelli sulla nuca e sopra le tempie: la sua mano sinistra è aperta nell'atto di ricevere il vaso che la prima donna le porge. All'estremità destra, un'altra figura femminile, in chitone e manto, regge un kalathos nella mano destra protesa.

Attribuzione: maniera del Pittore di Kleophon (gruppo di Polignoto)

Cronologia: 450-425 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 8, n. 2, tav. 9, nn. 3-9; CVA NAPOLI, MUSEO NAZIONALE 6, COLLEZIONE SPINELLI 2, tav. 36, nn. 1-4. CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; MATHESON 1995; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 490 390 (inventario vigente)

Misure: h. 30 cm; Ø 21,5 (corpo)

Stato di conservazione: integro, si registra la presenza di qualche incrostazione, in un paio di punti è saltato lo strato pittorico

Contesto di provenienza – collezione: nel 1879 viene esposto in occasione della Mostra archeologica campana, a cura di Giulio Minervini (n. 404), probabilmente faceva parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua, come noto dagli atti della commissione conservatrice.

Decorazione: orlo a tesa appiattita, con labbro pendulo obliquo; collo cilindrico a profilo concavo, in raccordo fluido con la spalla appiattita; corpo ovoidale, rastremato inferiormente; piede svasato; ansa posteriore a bastoncello, impostata dall'orlo alla spalla; anse laterali a bastoncello, ritorte verso l'alto e impostate obliquamente sul ventre.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sull'orlo si registra la presenza di ovoli continui. Sopra la scena figurata, un fregio con palmette e volute. Sono completamente verniciate la parte posteriore e gli spazi tra le anse.

La rappresentazione principale raffigura un'Amazzonmachia. A destra, un'amazzone con maniche e anassiridi a scacchi e leggero chitonisco, indossa un berretto frigio e un turcasso pendente da tracolla; fugge verso destra, reggendo con la sinistra l'arco e volgendosi indietro. L'Amazzone è inseguita da un guerriero vestito di chitonisco, con una fascia che avvolge la fronte, la spada pendente al fianco sinistro e un grande scudo rotondo imbracciato. Più indietro segue un uomo barbato, con il capo coperto da un petaso; è vestito di chitonisco e clamide, affibbiata sulla spalla destra, che egli distende a difesa con la sinistra protesa e calza alti calzari. Il personaggio è rappresentato nell'atto di scagliare una pietra; nel campo, tra il guerriero e l'Amazzone, è raffigurata un'altra pietra, già scagliata in precedenza.

Attribuzione: gruppo di Polignoto

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: BOTHMER 1957, p. 81, n. 5; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 9, nn. 8-9; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; MATHESON 1995.



Numero di inventario: 815 283 (inventario vigente)

Misure: h. 30,5 cm; Ø 22,2 (corpo).

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. Pessima visibilità delle figure a causa dell'eccessiva frammentarietà del manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: necropoli dell'antica Capua

Decorazione: orlo a tesa appiattita, con labbro pendulo obliquo; collo cilindrico a profilo concavo, in raccordo fluido con la spalla appiattita. Corpo ovoidale, piede svasato; ansa posteriore a bastoncello, impostata dall'orlo al collo; anse laterali a bastoncello, ritorte verso l'alto e impostate obliquamente sul ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sull'orlo si registra la presenza di ovoli continui. Sopra la scena figurata, un fregio con palmette e volute. Sono completamente verniciate la parte posteriore e gli spazi tra le anse. Un motivo a ovoli è collocato all'interno di uno degli attacchi delle anse al corpo del vaso. Si registra l'uso di colori sopradipinti per la resa grafica delle bende. La rappresentazione principale mostra, al centro, un personaggio "nobile", probabilmente un re, in chitone e manto; i capelli sono cinti da una sottile benda di colore paonazzo sopradipinta, annodata. Nella mano sinistra regge lo scettro, terminante in un fiore semiaperto; nella destra protesa, una patera. Il volto di questo personaggio è rivolto verso una figura femminile, in chitone e manto, con i capelli cinti da una larga benda: la sua mano sinistra è sollevata, mentre la destra regge un'oinochoe. A destra, un'altra figura femminile, nello stesso abbigliamento, presenta i capelli cinti da un elegante sistema di bende.

Attribuzione: pittore di Villa Giulia (Beazley)

Cronologia: 460-450 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 404; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 8, n. 2, tav. 9, nn. 3-9; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: s.n. (inventario vigente)

Misure: h. 18 cm; Ø 11 cm (corpo).

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. Pessima visibilità delle figure a causa dell'eccessiva frammentarietà del manufatto.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: orlo a tesa appiattita, con labbro pendulo obliquo; collo cilindrico a profilo concavo, in raccordo fluido con la spalla appiattita; corpo ovoide, rastremato inferiormente; piede svasato; ansa posteriore a bastoncello, impostata dall'orlo al collo; anse laterali a bastoncello, ritorte verso l'alto e impostate obliquamente sul ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'orlo è interamente verniciato. Sopra la scena figurata, un fregio con ovoli continui. Sono completamente verniciate la parte posteriore e gli spazi tra le anse.

La rappresentazione principale mostra due donne, in chitone e manto, che conversano tra loro, l'una rivolta verso l'altra; tra le due figure insiste un motivo decorativo a voluta, mentre in alto corre un motivo geometrico. Si registrano i caratteri estremamente dozzinali della decorazione.

Attribuzione: pittore di Ferrara (T1061)

Cronologia: 410-400 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 9, nn. 4-7; MASSEI 1978, corredo T 715 A; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 415 (inventario vigente), 7530 (inventario altro), Patroni P.9 (Tav. III-IV)

Misure: h. 41,5 cm; Ø 30,60 cm (corpo)

Stato di conservazione: dalle descrizioni di Minervini si mette in evidenza come il manufatto fosse stato sottoposto ad un intervento di restauro subito dopo il recupero archeologico. Questo intervento conservativo ad oggi non visibile.

Contesto di provenienza – collezione: come documentato dal periodico "Notizie degli Scavi" il manufatto viene recuperato durante gli scavi effettuati da Simmaco Doria in un fondo collocato a circa 150 m. dall'arco di Adriano, in direzione di Capua. In questa nota viene descritto il sepolcretò caratterizzato da tombe in cassa di tufo con coperchio piano, senza decorazioni particolari. Sempre dalle poche note in nostro possesso è possibile sottolineare come l'area fosse interessata già da tempo dai recuperi del Doria, in particolare, la scoperta dello stamnos in oggetto si può collocare intorno al gennaio 1877 (presentato nella seduta del 18/02/1877). Il vaso viene descritto insieme ad altri cinque manufatti che facevano parte dello stesso corredo. Entra a far parte delle collezioni vascolari del Museo Campano a partire dal 7 febbraio 1877, quando la Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro retta da Giulio Minervini ne delibera a pieni voti l'acquisto per il Museo Provinciale Campano.

Decorazione: presenta un anello a giunzione del piede; la parte inferiore del piede presenta una scanalatura. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'orlo estroflesso è decorato con ovali e baccellature; anche le corte anse sono decorate, tutt'intorno, da ovali. Sotto la zona figurata è presente un fregio costituito da un meandro alternato con quadrati, adorni di una croce di Sant'Andrea e punti. La zona sotto le anse è decorata da un sistema di palmette, identificabile nella categoria A conosciuta da Jacobsthal (tav. 102/c). Le decorazioni accessorie sono identiche a quelle dello stamnos inv. 418.

Sul lato con la rappresentazione principale, al centro, un guerriero stante, ritto verso sinistra, imbraccia uno scudo rotondo il cui episema raffigura una pantera, sormontato da un'iscrizione sopra dipinta KALOS; nella sinistra regge una lancia e indossa un elmo corinzio alzato sulla testa, un chitonisco che giunge a metà coscia e un mantelletto che pende dalle spalle. Di fronte a lui, sulla sinistra, è una figura maschile barbata, coronata di mirto (reso tramite sovradipinture in bianco), avvolta in un grande mantello che lascia libero il braccio destro, con cui stringe l'estremità del bastone. All'estremità sinistra compare una figura femminile in chitone talare, ornato da crocette, con i capelli cinti da una cuffia che ne inquadra in parte il viso; nella mano destra regge una patera, decorata da una linea serpeggiante e da motivi ovali che ne richiamano l'aspetto metallico, verosimilmente offerta al partente. All'estremità destra, lo

scudiero volge lo sguardo verso il centro della scena, vestito della sola clamide e con due lance nella destra.

Sull'altro lato è raffigurata una scena di libagione: al centro, una figura barbata, rivolta verso destra, indossa chitone e manto; davanti a essa, una figura femminile, vista frontalmente, solleva con la mano destra un'oinochoe, da cui si intravede un filo di liquido reso tramite sovradipintura. All'estremità opposta, un'altra figura femminile, vestita allo stesso modo, sembra reggere nella mano destra un attributo sopra dipinto in bianco, ormai quasi del tutto svanito.

Attribuzione: Polignoto

Cronologia: 450-440 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 677; JACOBSTHAL 1927, tav. 102/c; CVA MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 12, nn. 1-2; CVA OXFORD 1, III, tavv. 4, 30; PHILIPPAKI 1967, p. 131; MATHESON 1995, pp. 346-347; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.





Numero di inventario: 483 (inventario vigente)

Misure: h. 43 cm; Ø 32 cm (corpo)

Stato di conservazione: integro a seguito di un intervento di restauro non visibile. Dalle descrizioni di Minervini si precisa come il manufatto fosse stato sottoposto ad un intervento di restauro.

Contesto di provenienza – collezione: come documentato dal periodico "Notizie degli Scavi" il manufatto viene recuperato durante gli scavi effettuati da Simmaco Doria in un fondo collocato a circa 150 m. dall'arco di Adriano, in direzione di Capua. In questa nota viene descritto il sepolcreto caratterizzato da tombe in cassa di tufo con coperchio piano, senza decorazioni particolari. Sempre dalle poche note in nostro possesso è possibile sottolineare come l'area fosse interessata già da tempo dai recuperi del Doria, in particolare, la scoperta dello stamnos in oggetto si può collocare intorno al gennaio 1877 (presentato nella seduta del 18/02/1877). Il vaso viene descritto insieme ad altri cinque manufatti che facevano parte dello stesso corredo. Entra a far parte delle collezioni vascolari del Museo Campano a partire dal 7 febbraio 1877, quando la Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro retta da Giulio Minervini ne delibera a pieni voti l'acquisto per il Museo Provinciale Campano.

Decorazione: presenta un anello a giunzione del piede; la parte inferiore del piede presenta una scanalatura. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'orlo estroflesso è decorato con ovali e baccellature; anche le corte anse sono decorate, tutt'intorno, da ovali. Sotto la zona figurata è presente un fregio costituito da un meandro alternato con quadrati, adorni di

una croce di Sant'Andrea e punti. La zona sotto le anse è decorata da un sistema di palmette, identificabile nella categoria A coniata da Jacobsthal (tav. 102/c). Sovradipinture in bianco sono utilizzate per la realizzazione dei dettagli, in particolare per il liquido che scende nella patera retta da Trittolemo, per le torce (lato B) e per i dettagli del bastone retto da Trittolemo.

Sul lato con la rappresentazione principale, Trittolemo è seduto sul carro alato di Ade, avvolto in un manto che non lo ricopre interamente, con una corona di olivo sul capo; la mano sinistra poggia su un bastone, sormontato da un fiore di loto chiuso, mentre nella destra regge una patera da cui fuoriesce il liquido della libagione. A destra, Kore, stante, indossa chitone e mantello, con i capelli raccolti in una cuffia, orecchini e un diadema. A sinistra, Demetra, anch'essa in chitone e mantello, regge nella mano destra alcune spighe.

Sul lato con la rappresentazione secondaria prosegue la scena, con tre figure femminili stanti, vestite di chitone e manto, con diadema e orecchini. La figura centrale, appoggiata a un lungo bastone terminante con un fiore di loto, è rivolta verso la figura all'estrema sinistra, che sembra accompagnarla con un gesto; all'estrema destra, una figura femminile, con una torcia nella mano destra, chiude il gruppo.

Attribuzione: Polignoto

Cronologia: 450-440 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, p. 678; BEAZLEY 1963, p. 1028, n. 7; JACOBSTHAL 1927, tav. 102/c; CVA MUSEO CAMPANO, tav. 10, nn. 1-2, tav. XI, nn. 1-4; PHILIPPAKI 1967, p. 131; CARPENTER, MANNACK, MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; MATHESON 1995.



Numero di inventario: 253 (inventario antico)

Misure: h. 7,3 cm. - Ø 8,8 cm.

Stato di conservazione: integro, a parte qualche integrazione lungo l'orlo.

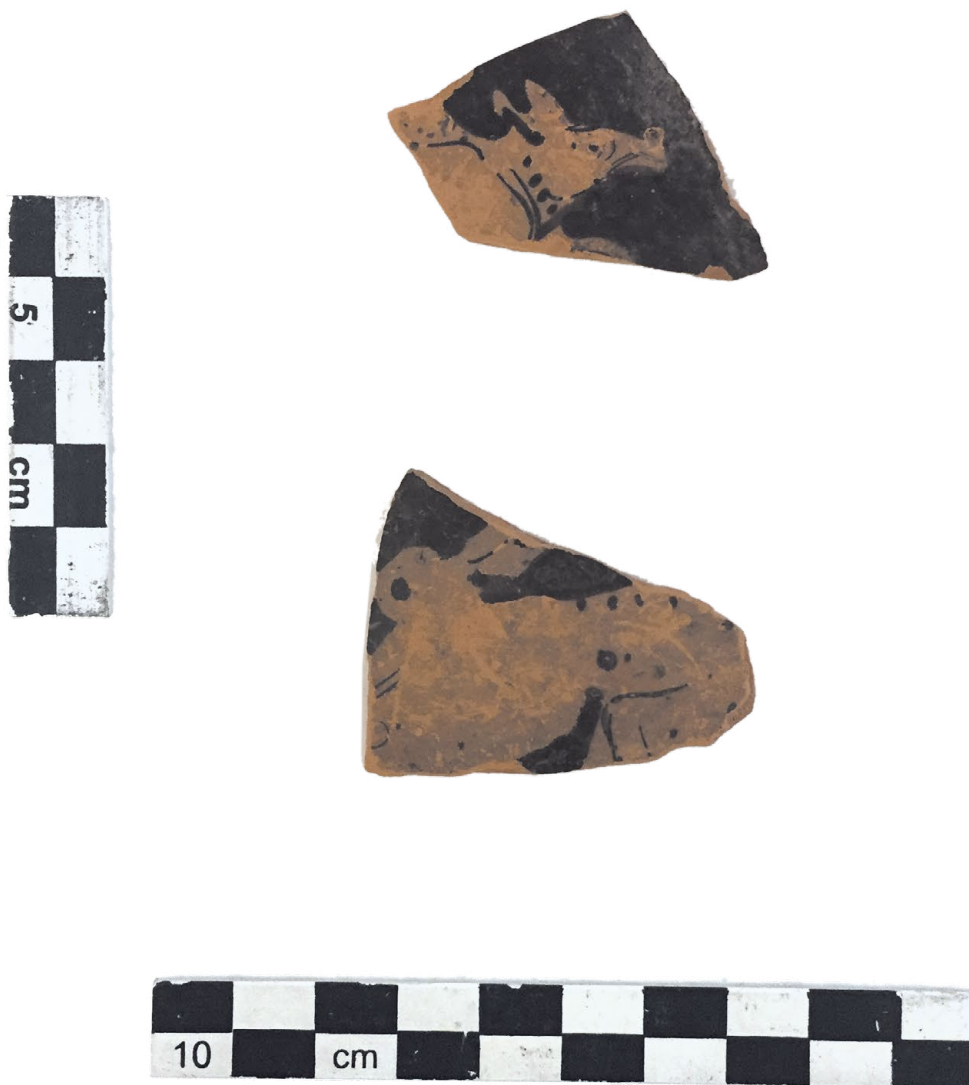
Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: askos con grande ansa a nastro e bocchino con orlo estroflesso; nessun elemento decorativo secondario. Su entrambi i lati è raffigurato un grande cane accovacciato.

Attribuzione: nessuna

Cronologia: 430 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 19, n. 2; MASSEI 1978, p. 14; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; MOORE 1997.



Numero di inventario: 253 (inventario antico)

Misure: h. 6,3 cm. - Ø 9,2 cm.

Stato di conservazione: frammentario. Del manufatto, documentato integro nel vecchio catalogo, si conservano oggi solo due frammenti pertinenti alla parete del corpo, entrambi con porzioni della decorazione a figure nere: un primo frammento conserva la testa di un canide rivolta verso sinistra, con muso e orecchie ben distinguibili; un secondo frammento conserva parte del corpo e degli arti posteriori di un animale, reso con tratti neri su fondo risparmiato e punteggiature. Non si conservano il beccuccio plastico, l'ansa anulare tricotolata, né l'imboccatura centrale, tutti descritti nella scheda antica.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto

Decorazione: sulla base della descrizione contenuta nel vecchio catalogo, il vaso presentava un'imboccatura centrale perforata da numerosi fori, circondata da un orlo rilevato, attorno al quale correva una striscia risparmiata. Il beccuccio aveva forma di testa leonina leggermente aperta, con la criniera resa a piccoli trattini; il corpo della fiera si sviluppava nel tratto compreso fra il beccuccio e l'ansa. Sul lato opposto erano raffigurati due cani (?) affrontati, semi-accovacciati ma resi in atteggiamento pronto allo scatto. I due frammenti oggi conservati sono verosimilmente pertinenti proprio a questa seconda scena: il primo frammento, con la testa del canide, corrisponde a una delle due figure affrontate; il secondo, con parte del corpo e degli arti, è riferibile alla medesima coppia di animali, resi in tecnica a figure nere con dettagli incisi e punteggiature a rilievo sul manto.

Attribuzione: /

Cronologia: 430 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 19, n. 3.



Numero di inventario: s.n.

Misure: h. 6,8 cm

Stato di conservazione: integra. Vernice nera abrasa e scrostata in più punti, soprattutto sulla spalla e sul corpo, con conseguente perdita parziale della sovradipintura bianca nella figura animale. Piccola sbecatura sull'orlo.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto

Decorazione: lekythos con orlo a tromba, collo cilindrico, ansa a bastoncello impostata dalla spalla al collo, corpo ovoido-globulare, piede a disco. Vernice nera lucente su gran parte della superficie. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sulla spalla, immediatamente sotto l'attacco del collo, corre una fascia con motivo a meandro semplice, reso in risparmio sul fondo nero; sotto la scena figurata, alla base del corpo, corre una fila di lingue (o breve fascia a raggiera). La rappresentazione principale, disposta lungo il corpo, mostra una lepre in corsa verso destra, resa in tecnica silhouette: il corpo dell'animale è interamente campito in bianco sovradipinto, con l'aggiunta di tocchi di colore bruno-rossastro per la resa di alcuni dettagli anatomici (orecchie, muso, zampe). La figura si staglia isolata sul fondo nero, senza ulteriori elementi di ambientazione.

Attribuzione:

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 19, n. 13.



Numero di inventario: 244 (inventario antico stampato)

Misure: h. 7,5 cm

Stato di conservazione: pessime. I frammenti sono stati attaccati in maniera superficiale, ma non integrati. La superficie è parzialmente ricoperta da lacerti di carta, forse il manufatto dopo la distruzione è stato avvolto in un foglio di giornale. Nel Corpus Vasorum, viene presentato come integro. Probabilmente è stato distrutto a seguito del celebre bombardamento del 1943.

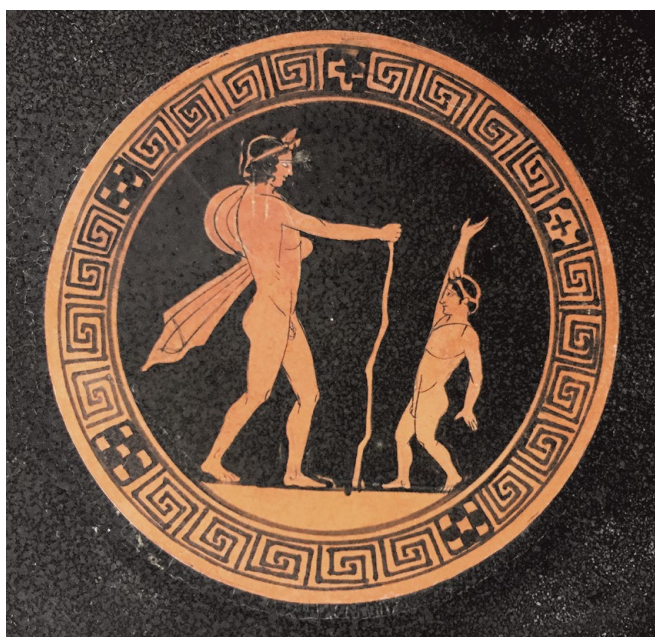
Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: presentava un bocchello troncoconico rovescio e collo cilindrico. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto la figura corre un motivo a meandro semplice. La rappresentazione è leggibile solo attraverso le foto storiche, tenuto conto che, ad oggi, si conservano pochi frammenti. La rappresentazione principale mostra una donna seduta su uno sgabello, con la mano destra protesa in avanti; è probabilmente raffigurata nell'atto di giocare, forse a palla. Risultano particolarmente significativi i confronti con le squat-lekythoi pubblicate da contesti ateniesi.

Attribuzione: -

Cronologia: 450-400 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 19, n. 15; MOORE 1997, tav. 92, n. 928, tav. 93, n. 938; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 487 391 (inventario vigente)

Misure: h. 8,5 cm; Ø 20,8 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: Kylix con labbro, corpo e piede a profilo continuo; ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Presenta una vernice nera brillante; sono risparmiate una striscia del piede, lo spazio tra le anse e due sottili linee alla base dello stelo. La decorazione figurata è collocata all'interno del medaglione. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione principale, inserita nel medaglione, è costituita da un meandro ininterrotto, intervallato ogni cinque motivi da un quadratino decorato a scacchi neri e risparmiati. Lo spazio tra l'attacco dell'ansa e il corpo del vaso è risparmiato dalla vernice. La rappresentazione mostra un giovane nudo, ad eccezione del mantello arrotolato sul braccio sinistro; indossa una benda a fogliolina sotto i capelli e si appoggia a un bastone nodoso. Di fronte a lui, un fanciullo nudo indossa un diadema e presenta la mano destra alzata, forse in segno di stupore.

Attribuzione: pittore di Londra E113

Cronologia: 450-420 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 22 n. 3, tav. 23, n. 2; CVA OXFORD 3, tav. 52, n. 2; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.

Cat. 81 - Coppa tipo B (Stemless cup)
ARV 1298.2; Agora XXX, tav. 125, n. 1349

Ceramica attica a figure rosse



Numero di inventario: 495 381 (inventario vigente)

Misure: h. 5 cm; Ø 16,5 cm.

Stato di conservazione: parzialmente integro, manca parte di un'ansa a bastoncino.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto. Probabilmente dalla necropoli dell'antica Capua

Decorazione: kylix stemless con labbro, corpo e piede a profilo continuo; ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Presenta una vernice nera brillante e piede ad anello. Lo spazio tra le anse a bastoncino è risparmiato. La decorazione figurata è collocata solo all'interno del medaglione. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione principale, inserita nel medaglione, è delimitata da una sottile striscia risparmiata. La rappresentazione mostra un giovane personaggio, completamente nudo, ritto di tre quarti; la mano sinistra poggia sul fianco, la destra su un'asta.

Attribuzione: pittore di Londra E113

Cronologia: 420 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 22, n. 4, tav. 23, n. 2; CVA OXFORD, 3; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.

Cat. 82 - Coppa tipo B (Stemless cup)
Agora XXX, tav. 125, n. 1349

Ceramica attica a figure rosse



Numero di inventario: 765 (inventario vigente)

Misure: h. 6 cm; Ø 20 cm.

Stato di conservazione: integro. Presenta alcune lacune nella parete superiore. In particolare, il medaglione nella parte interna presenta lacune e segni di frattura.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto. Probabilmente dalle necropoli dell'antica Capua

Decorazione: Kylix stemless con labbro, corpo e piede che presentano un profilo continuo; ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Presenta una vernice nera brillante e piede ad anello; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. La decorazione figurata è inserita nel medaglione interno, delimitato da una sottile striscia risparmiata; nessun altro elemento decorativo secondario. Vi è raffigurato un giovane uomo, completamente nudo e disteso, probabilmente nell'atto di nuotare.

Attribuzione:

Cronologia: 420 a.C.

Bibliografia: /



Numero di inventario: 904 761 (inventario vigente)

Misure: h. 6 cm; Ø 20 cm

Stato di conservazione: integro. Presenta in alcuni punti lacune (orlo superiore). Inoltre, il medaglione nella parte interna presenta lacune e segni di frattura, è lacunosa di una parte dell'ansa.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: kylix stemless con labbro, corpo e piede che presentano un profilo continuo; ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Presenta una vernice nera brillante, con piede ad anello; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. La decorazione figurata è inserita nel medaglione interno.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: la decorazione principale, inserita nel medaglione, è delimitata da una sottile striscia risparmiata e raffigura un giovane uomo, stante e nudo, che regge nella mano sinistra uno strigile; alle sue spalle si scorgono un plinto e, probabilmente, una sfera sospesa, forse una palla. La figura potrebbe essere interpretata come un atleta.

Attribuzione:

Cronologia: 420 a.C.

Bibliografia: /



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 8,5 cm. - Ø 19,3 cm.

Stato di conservazione: manufatto non identificato, dalla descrizione di Mingazzini si evince come le anse fossero state riattaccate a seguito di un intervento di restauro.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: kylix con ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Vernice con qualche riflesso metallico, ingubbiature limitate. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto ogni ansa insiste una palmetta, fiancheggiata da altre due. Il medaglione interno è formato da un meandro, interrotto quattro volte da una croce di Sant'Andrea e da punti.

Sul lato con la rappresentazione principale, un satiro e una menade sono affrontati; il satiro regge nella destra un oggetto globulare e indossa una benda bianca intorno ai capelli. Sul lato con la rappresentazione secondaria, un satiro e una menade sono anch'essi affrontati: il satiro regge un timpano nella mano sinistra, mentre la menade regge nella destra un corno potorio, probabilmente offerto al satiro. Nel medaglione interno è raffigurato un satiro stante e caudato, con una pelle ferina sulle spalle, che regge tra le mani una benda bianca e un'asta.

Attribuzione: produzione attribuita al gruppo di Kertscher.

Cronologia: 400-375 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 23, nn. 1, 3, 7-8; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; SCHEFOLD 1934, p. 104.



Numero di inventario: 565 (inventario vigente)

Misure: h. 7 cm. - Ø 24,5 cm.

Stato di conservazione: manufatto non identificato
(Denuncia Verbale 14 aprile 1995)

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: kylix con ampia vasca a parete convessa, orlo indistinto. Vernice con qualche riflesso metallico, ingubbiature limitate.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto ogni ansa insiste una palmetta (12 lobi), fiancheggiata da altre due che delimitano la decorazione figurata (14 lobi). Il medaglione interno è formato da un meandro, interrotto quattro volte da un motivo con punti quadrangolari sopradipinti in bianco.

Sul lato con la rappresentazione principale, una figura maschile, stante e nuda, offre un attributo non definito a una figura femminile, posta a sinistra; quest'ultima, vestita di chitone, regge nella destra una situla e nella sinistra uno strigile, in una scena che raffigura probabilmente la preparazione dell'atleta. Sul lato con la rappresentazione secondaria, una figura maschile stante, probabilmente un atleta, è affrontata a una figura femminile che regge una corona e una fascia di fiori. Nel medaglione interno è raffigurata una figura femminile seduta su una roccia, di fronte alla quale una figura maschile, nuda e stante, regge una corona nella mano sinistra e uno specchio nella destra: da interpretare probabilmente come un atleta.

Attribuzione: produzione attribuita al gruppo di Kertscher.

Cronologia: 400-375 a.C.

Bibliografia: /



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 8,7 cm. - Ø 16 cm.

Stato di conservazione: manufatto non identificato

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: kotyle a figure rosse, vernice con qualche riflesso metallico; Mingazzini precisa come il manufatto fosse stato fortemente riverniciato, a causa dei numerosi restauri. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto ogni ansa insiste una palmetta, fiancheggiata da altre due. Nella zona interna del vaso, una decorazione costituita da otto palmette entro un giro di baccellature impresse; i diversi tralci sono sopradipinti in bianco.

Sul lato con la rappresentazione principale, una figura femminile stante, con peplo e un diadema di foglie intorno alla fronte, è affiancata da due figure maschili, nude e stanti: quella a sinistra ha la mano sul fianco, mentre quella a destra, con un diadema di foglie tra i capelli, poggia la sinistra sulla spalla destra della donna. Il lato con la rappresentazione secondaria presenta la medesima decorazione. Nel medaglione interno si trova un motivo fitomorfo impresso, non identificabile dalla documentazione fotografica; secondo la descrizione di Mingazzini, si tratterebbe di una decorazione impressa, caratterizzata da otto palmette disposte attorno a un cerchietto, con un giro di baccellature sopradipinte lungo il perimetro.

Attribuzione: gruppo del pittore di Meleagro

Cronologia: 400 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1956, 1416.3 (tomba n. 862); BEAZLEY 1963, p. 873, n. 47; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 23, nn. 4-6; MOORE 1997, tav. 125, n. 1346; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 369/511 (inventario vigente)

Misure: h. 5,5 cm. - Ø 14,5 cm.

Stato di conservazione: integro. In buono stato di conservazione.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: coppa a figure rosse, vernice con qualche riflesso metallico; le ingubbiature e le sovradipinture caratterizzano la decorazione principale. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto ogni ansa insiste una palmetta (12 lobi), fiancheggiata da altre due, più grandi, che delimitano la decorazione figurata. Nella parte inferiore di ogni palmetta, un punto sopradipinto in bianco.

Sul lato con la rappresentazione principale, una figura maschile, seduta e nuda, porge nella mano destra una cista, resa tramite sovradipinture; indossa bracciali, fascia e corona ed è forse identificabile con un atleta. Sul lato con la rappresentazione secondaria, una figura femminile seduta indossa una cuffia sui capelli e regge nelle mani due attributi che condivide con la Nike raffigurata al centro del medaglione: un elemento verticale piumato e una sorta di corona.

Il medaglione interno è delimitato da una cornice esterna sopradipinta con foglie di edera e corimbi in bianco, i cui rami sono resi mediante una sottile incisione nel corpo vascolare. Al centro compare una Nike, alata e nuda (le ali rese tramite sovradipintura), che indossa corona, orecchini con pendenti, collana e bracciali; nella mano sinistra regge un vaso e nella destra un elemento verticale piumato. Di fronte a lei, un uccello in volo tiene tra le zampe un oggetto non identificato, probabilmente una corona.

Attribuzione: produzione attribuita al gruppo di Kertscher.

Cronologia: 400-375 a.C.

Bibliografia: /



Numero di inventario: 226 (inventario antico), P. 31.

Misure: h. 12,7 cm; Ø 12,50 cm (corpo); Ø 13,50 cm (orlo)

Stato di conservazione: frammentario. È stato sottoposto ad un maldestro intervento di restauro. Attraverso le foto di archivio è possibile leggere la presenza di problemi conservativi già a partire dagli inizi del novecento.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: piede ad anello, corpo ovoidale. L'orlo, arrotondato, è appena volto verso l'esterno, mentre le anse, orizzontali e a bastoncino, si impostano sotto l'orlo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sono ridotti al minimo. La raffigurazione, nella parte inferiore, poggia su una doppia linea risparmiata. Sul lato con la rappresentazione principale, Titano, avvolto nel manto che lascia libero il braccio destro, proteso nella direzione dello sguardo, corre verso destra voltandosi indietro; la capigliatura è cinta da una benda paonazza, di cui rimane oggi solo un lieve alone e nella mano sinistra regge una lira. Ai lati della testa doveva trovarsi un'iscrizione dipinta (KALOS), oggi scomparsa. Sul lato con la rappresentazione secondaria, Eos, in chitone lungo e apptygma, con le mani protese in avanti, è raffigurata in corsa verso destra; alla destra della testa compare un'iscrizione dipinta di colore paonazzo, KAVII, anch'essa ormai illeggibile.

Attribuzione: pittore di Lewis (Attribuzione Beazley)

Cronologia: 450-420 a. C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 1-4; BEAZLEY 1942, p. 517 (Polignoto II); BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 789 R13 (inventario vigente),
220 (inventario antico)

Misure: h. 12,7 cm; Ø 14 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: piede ad anello, corpo ovoidale. L'orlo, arrotondato, è appena volto verso l'esterno, mentre le anse, orizzontali e a bastoncello, si impostano sotto l'orlo. Decorazione a figure rosse.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto le anse insiste un sistema costituito da una doppia palmetta, contrapposta e unita per la base; questa è fiancheggiata da viticci.

Sul lato con la rappresentazione principale, una figura femminile, in chitone e manto, rivolta verso destra, regge nella sinistra un alabastron che spunta da sotto il panneggio; alle sue spalle si intravede un sedile, in parte coperto dalla figura stessa. Sul lato con la rappresentazione secondaria, un personaggio maschile stante e ammantato si appoggia con l'ascella sinistra al bastone, reggendo sempre nella sinistra uno strigile; indossa una benda al capo, e alle sue spalle si trova una stele rettangolare.

Attribuzione: attraverso uno studio iconografico-comparativo, è possibile inquadrare il manufatto nel primo quarto del V a.C.

Cronologia: 490-475 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 15, nn. 1, 3, 5; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: s.n. (inventario vigente)

Misure: h. 16,3 cm; Ø 19,9 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuta.

Decorazione: piede ad anello, corpo ovoidale. L'orlo, arrotondato, è appena volto verso l'esterno, mentre le anse, orizzontali e a bastoncino, si impostano sotto l'orlo. Decorazione a figure rosse. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto le anse insiste un sistema costituito da una grande palmetta, sormontata da viticci che salgono in verticale. La raffigurazione poggia su una fascia, costituita da un motivo a meandri intervallati da quadratini adorni di croci di Sant'Andrea, terminanti alle estremità con dei punti.

Sul lato con la rappresentazione principale, un giovane, avvolto nel manto ad eccezione del braccio sinistro, è rivolto verso sinistra e appoggiato a un bastone, in colloquio con una figura femminile, in chitone e manto, con il capo coperto. Sul lato con la rappresentazione secondaria, due giovani ammantati dialogano tra loro.

Attribuzione: attraverso una lettura iconografico-comparativa, è possibile inquadrare il manufatto nel primo quarto del V a.C.

Cronologia: 490-475 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 14, nn. 2-3; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: s.n. (collezione Fusco)

Misure: h. 18,3 cm; Ø 19 cm.

Stato di conservazione: integro. In alcuni punti, a ridosso dell'orlo, sono stati ricomposti i frammenti con un restauro non grossolano e con il chiaro utilizzo di colle non adeguate al materiale ceramico.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto – Collezione Fusco

Decorazione: piede ad anello, corpo ovoidale; l'orlo è arrotondato, mentre le anse, orizzontali e a bastoncino, si impostano sotto l'orlo. Decorazione a figure rosse. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto le anse insiste un semplice sistema costituito da una doppia palmetta, contrapposta e unita alla base; questa è fiancheggiata da viticci, su cui si impostano foglie lanceolate. Sul lato con la rappresentazione principale, un satiro nudo, caudato e danzante, regge tra le mani due rami, di uno dei quali si conserva ancora parte del fogliame. Sul lato con la rappresentazione secondaria, una menade, armata di spada e probabilmente reduce da un sacrificio, regge nella mano sinistra parte di un cerbiatto.

Attribuzione: attraverso uno studio iconografico-comparativo, è possibile inquadrare il manufatto intorno alla metà del V a.C. L'esemplare non proviene dalla Campania, probabilmente potrebbe essere associato ai vasi del Gruppo Intermedio di ambito ionico, a tal riguardo si ipotizza una produzione metapontina.

Cronologia: 460-450 a.C.

Bibliografia:

BARRESI 2005, pp. 146-147; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 512/625 (inventario vigente)

Misure: h. 18,3 cm; Ø 20 cm.

Stato di conservazione: integro. In alcuni punti, a ridosso dell'orlo, sono stati ricomposti i frammenti con un restauro non grossolano e con il chiaro utilizzo di colle non adeguate al materiale ceramico. Il lato B è caratterizzato in più punti dalla vernice scrostata.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto – Collezione Califano

Decorazione: piede ad anello, corpo ovoidale; l'orlo è arrotondato, mentre le anse, orizzontali e a bastoncino, si impostano sotto l'orlo. Decorazione a figure rosse.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto le anse insiste un semplice sistema costituito da una doppia palmetta, contrapposta e unita alla base; questa è fiancheggiata da viticci, su cui si impostano foglie lanceolate. Sul lato con la rappresentazione principale, due figure sono affrontate: quella maschile, ammantata, è raffigurata nell'atto di reggere un ramo ed è speculare a una figura femminile. Il lato con la rappresentazione secondaria presenta la medesima decorazione.

Attribuzione: attraverso uno studio iconografico-comparativo, è possibile inquadrare il manufatto intorno all'ultimo quarto del V a.C.

Cronologia: 425-400 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 15, n. 6; BEAZLEY 1963, p. 1494, n. 3; MASSEI, 1978, (tomba n. 715A); BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 632 (inventario vigente),
242 (inventario antico)

Misure: h. 13,6 cm; Ø 15 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: All'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi poteva far parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua, come noto dagli atti della commissione conservatrice.

Decorazione: skyphos del tipo concavo-convesso, con piede ad anello. Il profilo è leggermente estroflesso. Lo spazio tra le anse presenta un motivo secondario di tipo fitomorfo.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, da ambo i lati, un ramoscello di ulivo verso destra. Sul lato con la rappresentazione principale, un atleta nudo con strigile è affrontato da un paidotriba. Sul lato con la rappresentazione secondaria, un atleta nudo con disco è affrontato da un paidotriba.

Attribuzione: Fat Boy Group

Cronologia: 370-350 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 2, nn. 1-4; BEAZLEY 1963 pp. 1484-1495; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: B7 (segue la numerazione progressiva del catalogo Benucci)

Misure: h. 9,7 cm; Ø 9,8 cm (orlo)

Stato di conservazione: parzialmente integro, lacunoso dell'ansa destra.

Contesto di provenienza – collezione: necropoli a nord dell'Anfiteatro (Rinvenimenti privati nella proprietà Benucci - Archivio Fotografico Museo provincial Campano)

Decorazione: Skyphos del tipo concavo-convesso, con piede ad anello. Il profilo è leggermente estroflesso. Lo spazio tra le anse presenta un motivo secondario di tipo fitomorfo.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: motivi a spirale circondano una figura stante e ammantata. Sul lato con la rappresentazione principale è raffigurata una figura ammantata; il trattamento del viso accentua l'aspetto schematico, con naso e mento più prominenti rispetto alla bocca, resa senza dettaglio. A sinistra del personaggio si riconoscono una spirale e le punte che completano il campo: non vi è più spazio per elementi di ambientazione o per un'altra figura, poiché la decorazione accessoria e l'ampliamento della figura occupano l'intero campo. L'insieme mostra comunque una cura accurata, unita a un notevole risparmio di risorse; l'artista ha saputo adattarsi perfettamente alla forma del vaso, accentuando anche la costrizione verso il piede.

Il lato con la rappresentazione secondaria presenta la medesima decorazione.

Attribuzione: Fat Boy Group

Cronologia: 350 a.C. Si colloca nella parte finale della produzione del Fat Boy Group.

Bibliografia: SABATTINI 2000, p. 36. (tomba n. 165, inv. 20-730); CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 492 391 (inventario vigente)

Misure: h. 10 cm; Ø 11 cm

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: all'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi poteva far parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua, come noto dagli atti della commissione conservatrice.

Decorazione: Owl Skyphos, con labbro, corpo e piede ad anello. Il profilo è continuo e verticale. Presenta una vernice nera brillante; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. La superficie è decorata con numerose ingubbiature. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, da ambo i lati, un ramoscello di ulivo verso destra. La rappresentazione principale mostra due civette, alternate a tre ramoscelli di ulivo.

Attribuzione: gruppo II della classificazione Johnson.

Cronologia: 475-425 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 2, nn. 1-4; JOHNSON 1955, tavv. 20-21, 24-27 (esemplari di Leiden e Ginevra); BEAZLEY 1963, p. 51; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BEAZLEY 1971.



Numero di inventario: 494 380 (inventario vigente)

Misure: h. 8 cm; Ø 10,5 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: all'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi poteva far parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Owl Skyphos, con labbro, corpo e piede ad anello; il profilo è continuo e verticale. Presenta una vernice nera brillante; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. La superficie esterna è decorata con numerose ingubbiature. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: rami di ulivo si dispongono a destra e a sinistra della figura principale.

La rappresentazione principale mostra una civetta tra ramoscelli di ulivo. L'animale presenta al collo una doppia fila di punti, mentre gli occhi sono realizzati con due cerchi concentrici molto spessi, con un puntino al centro. Il capo del rapace è reso attraverso un motivo puntinato, con partiture più ampie e campitura più marcata.

Attribuzione: gruppo II della classificazione Johnson

Cronologia: 475-425 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 15, n. 13; JOHNSON 1955, tavv. 20-21, 24-27; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BEAZLEY 1971.



Numero di inventario: 835 722 (inventario vigente)

Misure: h. 8 cm, Ø 7,5 cm.

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: all'epoca della schedatura Mingazzini, riportava un cartellino con la dicitura "Gallozzi", quindi poteva far parte dell'esiguo lotto di materiali venduti dal Gallozzi al Museo Campano. Questi materiali, provengono per lo più dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Owl Skyphos, con labbro, corpo e piede ad anello; il profilo è continuo e verticale. Presenta una vernice nera brillante; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. Sulla superficie esterna sono presenti ingubbiature. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: rami di ulivo si dispongono a destra e a sinistra della figura principale.

La rappresentazione principale mostra una civetta tra ramoscelli di ulivo. L'animale presenta al collo una doppia fila di punti, mentre gli occhi sono realizzati con due cerchi concentrici molto spessi, con un puntino al centro. Il capo del rapace è reso attraverso un motivo puntinato, con partiture più ampie e campitura più marcata.

Attribuzione: gruppo II della classificazione Johnson

Cronologia: 475-425 a.C.

Bibliografia: JOHNSON 1955, tavv. 20-21, 24-27 (esemplari di Leiden e Ginevra), CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BEAZLEY 1971.



Numero di inventario: 1184 (inventario vigente), P.54 (numero catalogo Patroni), 7949 (inventario identificato dal catalogo Patroni)

Misure: h. 7,3 cm; Ø 10 cm.

Stato di conservazione: ricomposto attraverso un intervento di restauro che ha previsto numerose integrazioni.

Contesto di provenienza – collezione: acquisto Califano. Con molta probabilità proviene dalle necropoli dell'antica Capua.

Decorazione: Skyphos con labbro, corpo e piede ad anello; il profilo è continuo e verticale. Presenta una vernice nera con riflessi bluastri; lo spazio tra le anse è interamente verniciato. Numerose ingubbiature sono presenti sulla superficie esterna. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, da ambo i lati, un ramoscello di ulivo verso destra. La rappresentazione principale mostra, da ambo i lati, una civetta tra due ramoscelli di ulivo.

Attribuzione: gruppo I della classificazione Johnson

Cronologia: 450-440 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 15, n. 8; JOHNSON 1955, p. 100, tav. II, n. 10; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BEAZLEY 1971.



Numero di inventario: 382 485 (inventario in uso), 8374 (Altro Inventario), 453 (inventario antico), P. 5 (Catalogo Patroni)

Misure: h. 10,5 cm; Ø 9,6 cm (corpo)

Stato di conservazione: integro

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto. Probabilmente dalle necropoli dell'antica Capua

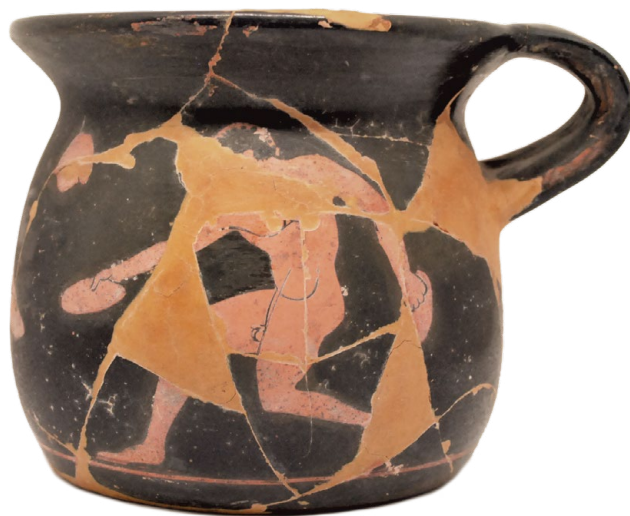
Decorazione: corpo a sacco, con basso labbro distinto ed estroflesso; fondo piatto.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una fascia funge da appoggio per la rappresentazione figurata. La rappresentazione principale mostra, in sequenza, tre guerrieri nudi che avanzano nello spazio; questa raffigurazione fa parte di un gruppo di vasi figurati che presentano il medesimo schema compositivo. Alle estremità si collocano due guerrieri stanti e nudi, che indossano elmo corinzio e impugnano spada e scudo (su ogni scudo compare un'episema differente).

Attribuzione: pittore di Berlino 2268

Cronologia: 500-490 a.C.

Bibliografia: CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 18, nn. 5-7; BEAZLEY 1963, p. 156, tavv. 51-63; CVA GOLUCHOW, MUSÉE CZARTORYSKI 20, tav. 23, n. 3; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989; BOARDMAN 1975.



Numero di inventario: 824 81 (inventario in uso)

Misure: h. 9,5 cm; Ø 9,5 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.
Probabilmente dalle necropoli dell'antica Capua

Decorazione: corpo a sacco, con basso labbro distinto ed estroflesso; fondo piatto.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una fascia funge da appoggio per la rappresentazione figurata. La rappresentazione principale mostra, in sequenza, tre atleti nudi, chinati, rappresentati nell'atto di prendere dei pesi da terra (halteres). Mingazzini interpreta le figure come atleti che prendono la rincorsa prima di spiccare il salto.

Attribuzione: pittore di Berlino 2268 (Beazley)

Cronologia: 500-490 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 156, tavv. 51-63; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1975.

Cat. 101 - Olpetta a figure rosse
Oinochoe tipo 8, classificazione Beazley

Ceramica attica a figure rosse



Numero di inventario: 765 (inventario in uso)

Misure: h. 10 cm; Ø 9,8 cm (corpo)

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: corpo a sacco, con basso labbro distinto ed estroflesso; fondo piatto.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: una fascia funge da appoggio per la rappresentazione figurata. La rappresentazione principale mostra una civetta circondata da rami di ulivo.

Attribuzione: la decorazione può essere accostata agli skyphoi del Gruppo III della classificazione Johnson.

Cronologia: 450-440 a.C.

Bibliografia: CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav 19, nn. 10, 14; BEAZLEY 1963, p. 983, n. 10; JOHNSON 1955, p. 120 (confronto con alcuni esemplari dall'acropoli di Atene); CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: 769 (inventario vigente)

Misure: h. 9,5 cm; Ø corpo 7 cm; Ø orlo 8,3 cm.

Stato di conservazione: parzialmente integro, si attestano lacune e parziali integrazioni nel lato B.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: Forma aperta. Piede a disco; le anse, orizzontali e a bastoncello, si impostano a ridosso dell'orlo. Il corpo, tra le anse, è interamente verniciato, con numerose decorazioni.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: numerose sovradipinture bianche; un motivo a croce sul lato sinistro. Sul lato A è raffigurata una figura maschile, ammantata e seduta, interpretata come la rappresentazione di un personaggio seduto in attesa di essere iniziato. Sul lato B, un uomo ammantato, stante, regge un bastone.

Attribuzione: pittore di Atene 10464

Cronologia: 490-460 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 981; CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 19, n. 8; DOLORES 2008, pp. 128-131; BEAZLEY, 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989; BOARDMAN 1975.



1



2

Numero di inventario: P. 899
(inventario catalogo Patroni), 7534 (inventario antico).

Misure: h. 19,5 cm. Ø 12,4 cm.

Stato di conservazione: non individuato.

Contesto di provenienza – collezione: Mingazzini al momento della schedatura identifica un cartellino manoscritto con la didascalia “*Gallozzi*”. Il contesto è sconosciuto, probabilmente proviene dalla necropoli dell’antica Capua.

Decorazione: Kantharos plastico con orlo arrotondato, labbro svasato, doppia ansa verticale a bastoncello sovrapposta, fondo piatto, piede troncoconico. Presenta numerose sovradipinture.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sovradipinture in rosso nei pressi della fronte; le sopracciglia sono rese in nero, mentre i capelli in rosso. La vernice nera ricopre tutta la parte superiore del vaso, comprendendo anche le anse e una fascia di contorno alla base del piede.

Il corpo è conformato a doppia testa femminile, realizzata attraverso l’uso di due matrici leggermente diverse, in particolare per la resa dei capelli. Gli occhi sono ovali, definiti con una linea a vernice nera; la pupilla, rotonda, è interamente riempita di vernice nera. I capelli, su un lato, sono ondulati, mentre dall’altro sono più rigidi e schematici; in entrambi i casi sono caratterizzati da punti plastici a rilievo. La resa del volto è di alto livello qualitativo.

Attribuzione: gruppo O (Beazley)

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1929, p. 65, n. 14; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 17, nn. 1-2; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989.



3



4

Numero di inventario: P. 900
(inventario catalogo Patroni), 7535 (inventario antico)

Misure: h. 17,5 cm. Ø 11,5 cm.

Stato di conservazione: non individuato.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: kantharos plastico con orlo arrotondato, labbro svasato, doppia ansa verticale a bastoncello sovrapposta, fondo piatto, piede troncoconico. Presenta numerose sovradipinture.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sovradipinture in rosso nei pressi della fronte; non si conservano le sovradipinture di colore nero sul volto. La vernice nera ricopre tutta la parte superiore del vaso, comprendendo anche le anse e una fascia di contorno alla base del piede.

Il corpo è conformato a doppia testa femminile, realizzata attraverso l'uso di due matrici identiche. Gli occhi sono ovali, con pupilla rotonda e sopracciglia sottili e arcuate; non si registra la presenza di tracce di sovradipinture. Entrambi i volti sono caratterizzati da punti plastici a rilievo. Rispetto al kantharos precedente, l'esemplare è di dimensioni più contenute.

Attribuzione: gruppo O (Beazley)

Cronologia: 490-480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 17, nn. 3-4; BEAZLEY, 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Numero di inventario: P. 898
(inventario Catalogo Patroni), 8321 (inventario antico).

Misure: h. 7,5 cm (frammento meglio conservato)

Stato di conservazione: frammentario. Probabilmente è stato distrutto a seguito del bombardamento del 1943. Attraverso l'analisi dei frammenti è possibile identificare la presenza di un maldestro intervento di restauro conservativo, non è possibile identificare la presenza delle sovradipinture.

Contesto di provenienza – collezione: Mingazzini al momento della schedatura identifica un cartellino manoscritto con la didascalia "*Gallozzi*".

Decorazione: oinochoe con ansa sovrapposta. Fondo piatto, orlo estroflesso e trilobato.

Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: dalla lettura delle foto storiche è possibile identificare la presenza, nella parte posteriore del capo, di un piccolo motivo a foglie d'edera, sopradipinte in bianco. Le ciglia, l'iride e lo spazio intorno alla bocca sono resi con l'aggiunta di colore paonazzo. La figura femminile è realizzata attraverso una testa plastica; gli occhi sono ovali, mentre i punti plastici sono disposti su quattro file. La resa del volto è di alto livello qualitativo.

Attribuzione: gruppo N (Cook group, attribuzione Beazley)

Cronologia: 480 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 16, nn. 3-4; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BEAZLEY 1956.



Numero di inventario: 796 (inventario vigente)

Misure: h. 30 cm; Ø 21 cm. (orlo); Ø 14,5 cm. (collo); Ø 20 cm. (corpo); Ø 10,5 cm. (piede).

Stato di conservazione: ricomposto da frammenti, il manufatto è stato sottoposto a restauro, con lacune integrate. Le condizioni di conservazione sono legate probabilmente all'evento traumatico del bombardamento del 1943. La visibilità delle figure è discreta, nonostante il forte danneggiamento. Mingazzini vede grappe di piombo probabilmente legate ad un antico restauro, oggi sono scomparse con molta probabilità in occasione del nuovo restauro.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: orlo a tesa appiattita, collo cilindrico a profilo concavo, in raccordo fluido con la spalla appiattita. Corpo ovoidale, rastremato inferiormente; piede svasato; ansa posteriore a bastoncello, impostata dall'orlo al collo; anse laterali a bastoncello, ritorte verso l'alto e impostate obliquamente sul ventre. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'orlo è caratterizzato da una sequenza di due animali, leone e cinghiale, che si ripete quattro volte; si tratta di una rappresentazione, realizzata con la tecnica a figure nere, che ritorna di frequente su questo tipo di forma. Il collo è decorato, sul lato principale, da fiori chiusi e capovolti, mentre il lato secondario è decorato interamente in nero. I riquadri delle scene figurate sono delimitati in alto da baccellature, lateralmente da ramoscelli di edera, mentre in basso da una fascia paonazza.

Sul lato con la rappresentazione principale è raffigurata una scena con, al centro, una donna, circondata da due uomini, forse cacciatori: la donna, in chitone e manto, regge una brocca nella mano destra; davanti a lei, un uomo barbuto, in abbigliamento di caccia, regge una patera ed è pronto alla libagione, mentre alla sinistra della donna si trova un'altra figura maschile, anch'essa vestita per la caccia, con pilos, sandali e lance.

Sul lato con la rappresentazione secondaria compaiono tre giovani ammantati, uno dei quali alza un braccio – sequenza ricorrente in questo tipo di rappresentazioni. Il tratto di questo lato appare insicuro e differente rispetto a quello della rappresentazione principale ed è attribuibile con buona probabilità al Loeb Painter.

Attribuzione: non attribuita da Beazley. Il Lato B può essere attribuito al Loeb Painter.

Cronologia: 475-450 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 22, nn. 1-2; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: nessuno (inventario in uso), P.6 (catalogo Patroni), 7566 (inventario catalogo Patroni)

Misure: h. 27,5 cm; Ø 28,5 cm.

Stato di conservazione: integro. Il manufatto è stato sottoposto ad un intervento di restauro maldestro, che ha previsto l'incollaggio grossolano dei frammenti, come si evince dalle tracce di colla a ridosso dei punti d'attacco.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: Si presenta con forma di campana rovesciata, con orlo svasato, rialzato su un piede a corto stelo; presenta inoltre due piccole anse orizzontali nella parte superiore del corpo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, un motivo a foglia d'alloro corre in senso orizzontale; sotto la raffigurazione si trova una fascia di meandri, alternata a un motivo a croce. Tra le due raffigurazioni insiste un motivo a palmetta.

Sul lato con la rappresentazione principale è raffigurata una scena a carattere dionisiaco, probabilmente un corteo, caratterizzata da due satiri con tirso, corona e pardalide; al centro, una menade di profilo è rappresentata nell'atto di suonare un cembalo, con un uso massiccio di sovradipinture bianche per le parti scoperte del corpo e gialle per i dettagli del chitone.

Sul lato con la rappresentazione secondaria compaiono tre giovani ammantati, di cui i due alle estremità impugnano ciascuno un attributo; la rappresentazione risente di uno scarso impegno esecutivo.

Attribuzione: non attribuita da Beazley. Può essere attribuito alla Bottega del Tirso Nero.

Cronologia: 360-350 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 22, nn. 1-2; BEAZLEY 1963, pp. 1431-1434; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 551/340 (inventario vigente)

Misure: h. 27,5 cm; Ø 28 cm.

Stato di conservazione: integro. Il manufatto è stato sottoposto ad un intervento di restauro maldestro, che ha previsto l'incollaggio grossolano dei frammenti, come si evince dalle tracce di colla a ridosso dei punti d'attacco.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

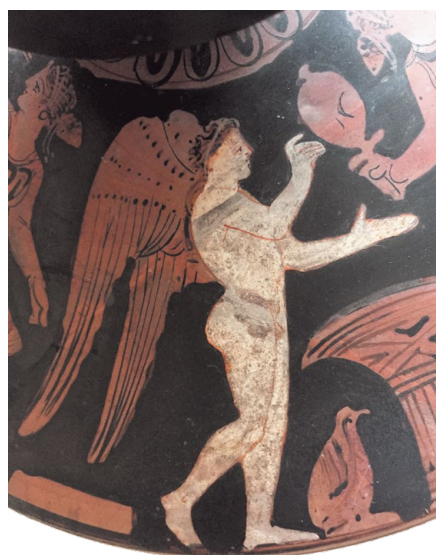
Decorazione: Si presenta con forma di campana rovesciata, con orlo svasato, rialzato su un piede a corto stelo; presenta inoltre due piccole anse orizzontali nella parte superiore del corpo. Tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: sotto l'orlo, un motivo a foglia d'alloro corre in senso orizzontale; sotto la raffigurazione si trova una fascia di meandri, alternata a un motivo a croce. Tra le due raffigurazioni insiste un motivo a palmetta.

Sul lato con la rappresentazione principale è raffigurata una scena a carattere dionisiaco: una figura femminile, seduta al centro, è circondata da due satiri caudati, con pardalide e tirso; la figura femminile presenta sovradipinture bianche per le parti scoperte e gialle per il chitone, mentre gli ornamenti personali sono resi in marrone. Sul lato con la rappresentazione secondaria compaiono tre giovani ammantati: quello centrale e quello di destra sono rivolti verso la figura all'estrema sinistra, che sembra voler comunicare qualcosa. Sullo sfondo, elementi geometrici sembrano definire uno spazio architettonico. Anche questa rappresentazione risente di uno scarso impegno esecutivo.

Attribuzione: non attribuita da Beazley. Può essere attribuito alla Bottega del Tirso Nero.

Cronologia: 360-350 a.C.

Bibliografia: CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 21, nn. 2-4; BEAZLEY 1963, p. 1432, n. 21; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA; BOARDMAN 1989.



Numero di inventario: 482 392 (inventario vigente),
392 (inventario antico), 86 a matita

Misure: h. 19,5 cm. - Ø 26 cm.

Stato di conservazione: integro, in perfette condizioni di conservazione. Nelle descrizioni di Mingazzini si dice che il coperchio è stato ricomposto da numerosi frammenti.

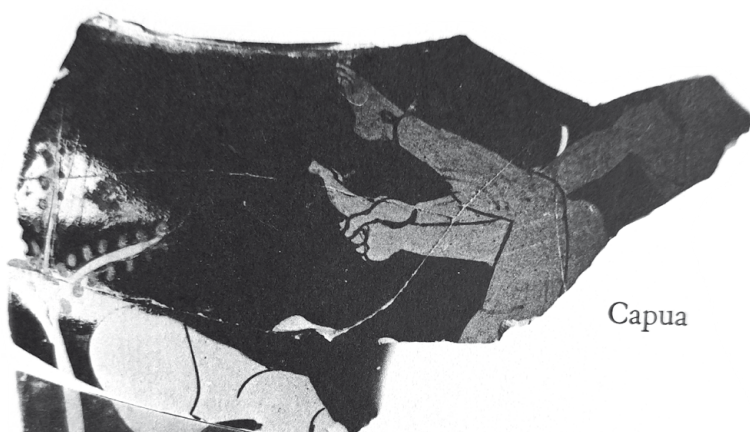
Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: tra gli elementi decorativi secondari si registra quanto segue: l'orlo e la superficie anteriore del pomello sono decorati con un motivo a ovoli, realizzato a vernice nera. Si registra l'uso di sovradipinture bianche, con sottile linea dorata, per caratterizzare gli eroti. La rappresentazione principale è costituita da un fregio ininterrotto. Nella prima metà compaiono un erote ritto e un altro volante; qui è raffigurata una scena di gineceo, in cui la figura femminile seduta indossa chitone e una benda attorno ai capelli, regge uno specchio nella destra e, nella sinistra, una cassetta dalla quale pende una lunga e larga benda. Di fronte alla donna seduta, un giovane nudo regge un manto che ricade dietro le spalle. Gli eroti reggono attributi diversi: ramoscelli, sassi e oggetti indefiniti. Nell'altra metà della raffigurazione compare un erote inginocchiato, che porge un serto a una figura femminile, simile a quella sopra descritta. Più a sinistra, un'altra figura femminile stante, in peplo con apotygmata senza kolpos, retromirante, regge un ramoscello nella destra e, nella sinistra, una benda e una cassetta. Nel suo complesso, la scena potrebbe essere interpretata come una preparazione nuziale.

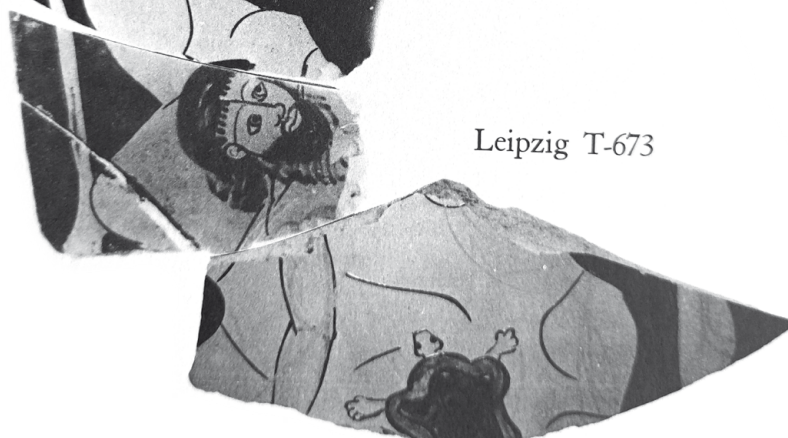
Attribuzione: Otchet Group. Gruppo di pittori specializzati nella produzione di lekanides.

Cronologia: 340-330 a.C.

Bibliografia: BEAZLEY 1963, p. 1499 n. 2; CVA CAPUA, MUSEO CAMPANO 2, III I, tav. 20, nn. 1-6; RUTHERFURD ROBERTS 1973, pp. 435-437; SCHEFOLD 1934, tav. 15; BEAZLEY 1971; CARPENTER - MANNACK - MENDONCA 1989, BEAZLEY ADDENDA.



Capua



Leipzig T-673

P-974

Numero di inventario: nessuno

Misure: lung. 9 cm; h. 4 cm.

Stato di conservazione: frammentario, la vernice presenta un buon livello conservativo.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: il frammento può essere accostato ad altri due: un primo, conservato presso il Bryn Mawr College in Pennsylvania, un secondo presso il Museo di Lipsia (T673-ARV 647,19). I tre frammenti raffigurano una scena di lotta, in cui una figura maschile, barbuto e nudo, viene scaraventato al suolo per un piede da un'altra, stante. All'estrema sinistra, un ramo; in basso a destra, una tartaruga: la rappresentazione sembra svilupparsi su una scogliera. La scena potrebbe essere interpretata come l'uccisione del brigante Scirone per mano di Teseo. Nel mito, Teseo riservava a Scirone lo stesso destino che questi infliggeva alle sue vittime: dopo essere state sorprese sulla scogliera, le vittime erano costrette a lavare i piedi a Scirone, che le scagliava poi in mare, dove una tartaruga marina era pronta a divorarle. Tra le rocce e il piede di Scirone insiste un'iscrizione dipinta in rosso: *καλος*.

Attribuzione: pittore Oionokles. Rimangono forti dubbi per la forma, infatti, questa iconografia, quando viene rappresentata su forme chiuse, non veniva selezionata mai l'anfora nolana.

Cronologia: 474-450 a.C.

Bibliografia: CVA BRYN MAWR 1, tav. 30, n. 6 (tutti i frammenti), p. 45.



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 8,3 cm

Stato di conservazione: frammentario, la vernice presenta un buon livello conservativo.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: figura femminile seduta, sotto le gambe un motivo a fiore a quattro lobi. Tipica scena di preparazione domestica.

Attribuzione: Otchet Group

Cronologia: 380-360 a.C.

Bibliografia: SCHEFOLD 1930, pp. 11-36.



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 8,3 cm

Stato di conservazione: frammentario, la vernice si presenta scrostata in più punti.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: figura femminile seduta. Tipica scena di preparazione domestica.

Cronologia: 380-360 a.C.

Bibliografia: SCHEFOLD 1930, pp. 11-36.



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 6,8 cm

Stato di conservazione: frammentario, vernice lucida.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: Unico dettaglio iconografico conservato è una testa femminile.

Attribuzione: Otchet Group

Cronologia: V a.C.

Bibliografia: CVA NEW YORK, METROPOLITAN MUSEUM,
n. 604.1.29



Numero di inventario: nessuno

Misure: h. 6,8 cm con parete (max); H. 5,7 cm.

Stato di conservazione: frammentario.

Contesto di provenienza – collezione: sconosciuto.

Decorazione: si conserva, solo in parte, l'attacco del piede. La parte esterna è verniciata senza riflessi metallici. La parte interna è ingubbiata con argilla depurata di colore giallo. Nella parte superiore esterna del piede insiste una linea risparmiata. La forma e la lavorazione lasciano intendere un prodotto attico.

Iscrizioni: nella parte interna del piede si registra la presenza di un'iscrizione graffita, costituita da sedici caratteri. Da sinistra verso destra si leggono undici caratteri in lingua greca. Il lambda non è di tipo attico; l'omicron potrebbe esprimere il dittongo (ou). Tenuto conto che tra il 403 e il 402 a.C. si assiste all'adozione di un alfabeto comune, l'iscrizione potrebbe collocarsi alla fine del V o agli inizi del IV secolo a.C. Il sigma a barre divaricate non costituisce un chiaro indizio cronologico. Il carattere "H" è utilizzato in Attica con l'adozione del dialetto di tipo ionico. Dei caratteri identificati è possibile dare la seguente lettura: MILIHΕΙOR-H. Sulla base delle ipotesi di Mingazzini, il termine potrebbe essere interpretato come un neutro plurale. Questa ipotesi pone tuttavia un problema, legato al fatto che il cratere è di genere maschile: per lo studioso, dovrebbe sottintendersi un'altra parola, non presente nel testo (erga). Per Johnston, invece, la resa superficiale dell'omega è probabilmente indizio di una scarsa familiarità dello scrivente con i caratteri. Gli ultimi quattro segni sono di tipo numerale e sono separati dagli altri caratteri da due punti incisi, disposti in verticale dal basso verso l'alto; nel loro insieme, possono essere letti così: ΔΙΙΙ. Un ulteriore elemento cronologico potrebbe essere associato proprio al sistema numerale di tipo acrofonico, in uso a partire dagli inizi del IV secolo a.C. Sulla base di alcuni confronti – tra cui quello con un'altra iscrizione graffita che fa riferimento ai crateri korinthiourgeis – è possibile ipotizzare non tanto il luogo di fabbricazione, quanto la forma del vaso. Resta comunque aperto il problema del genere neutro sopra indicato.

Cronologia: 400-350 a.C.

Bibliografia: MINGAZZINI 1931, pp. 150-152.

Capitolo 7

Analisi dei dati

1. Collezioni e contesti di provenienza

Lo studio sistematico delle ceramiche attiche conservate presso il Museo Provinciale Campano ha consentito di recuperare diversi materiali ritenuti dispersi a seguito dei bombardamenti del 1943, nonché di identificare alcuni manufatti fino ad oggi inediti (cat. nn. 7, 17-19, 29, 50-53, 63, 82, 111-112).

Attraverso l'analisi della documentazione di archivio¹, è stato possibile restituire i materiali alle aree funerarie dell'antica Capua, partendo dalle collezioni acquisite progressivamente. A tal riguardo è possibile considerare come le immissioni in museo fossero contemporanee e strettamente legate alle indagini archeologiche, all'epoca autorizzate dalla Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro².

Il primo lotto di ceramiche attiche figurate, entrato in museo nel 1873³, proveniva dagli scavi effettuati tra 1870 e 1873 da Simmaco Doria presso la necropoli settentrionale dell'antica Capua, tra le località "Quattro Santi" e "Madonna delle Grazie"⁴.

Le indagini in quest'area si svolsero già a partire dal 1861⁵. Tra gli anni 1872-1873 è possibile registrare le più grandi e importanti scoperte come la tomba di Brygos⁶ e un sepolcreto con numerose deposizioni a cubo di tufo⁷.

Tali attività furono portate avanti almeno fino agli anni settanta dell'ottocento, quando le ricerche del Doria si spostarono nell'area della necropoli occidentale. Infatti, la seconda immissione, del 1877, può essere associata agli interventi di scavo effettuati dal Doria nelle località a ridosso dell'arco di Adriano. In quegli anni il Doria, in società con Gallozzi, ribatteva i fondi immediatamente a sud, a ovest e a nord del monumento romano⁸. Anche in questa fase il processo autorizzativo era affidato alla Commissione Conservatrice, cui spettava la nomina degli ispettori preposti alla vigilanza.

¹ Nel triennio di ricerca sono stati consultati numerosi archivi: Archivio del Museo Provinciale Campano, Archivio di Stato di Caserta e di Napoli, Archivio Storico e Corrente del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

² Tali informazioni possono essere estrapolate da una lettura critica degli Atti della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro (ACCTL).

³ ACCTL, Tornata 06/08/1873, p. 89.

⁴ ACCTL, Tali indagini possono essere identificate a partire dalla comunicazione 07/02/1870. Intorno alla stessa data è possibile registrare gli scavi effettuate da Orazio Pascale presso l'area di Fondo Tirone, sempre nella necropoli settentrionale dell'antica Capua.

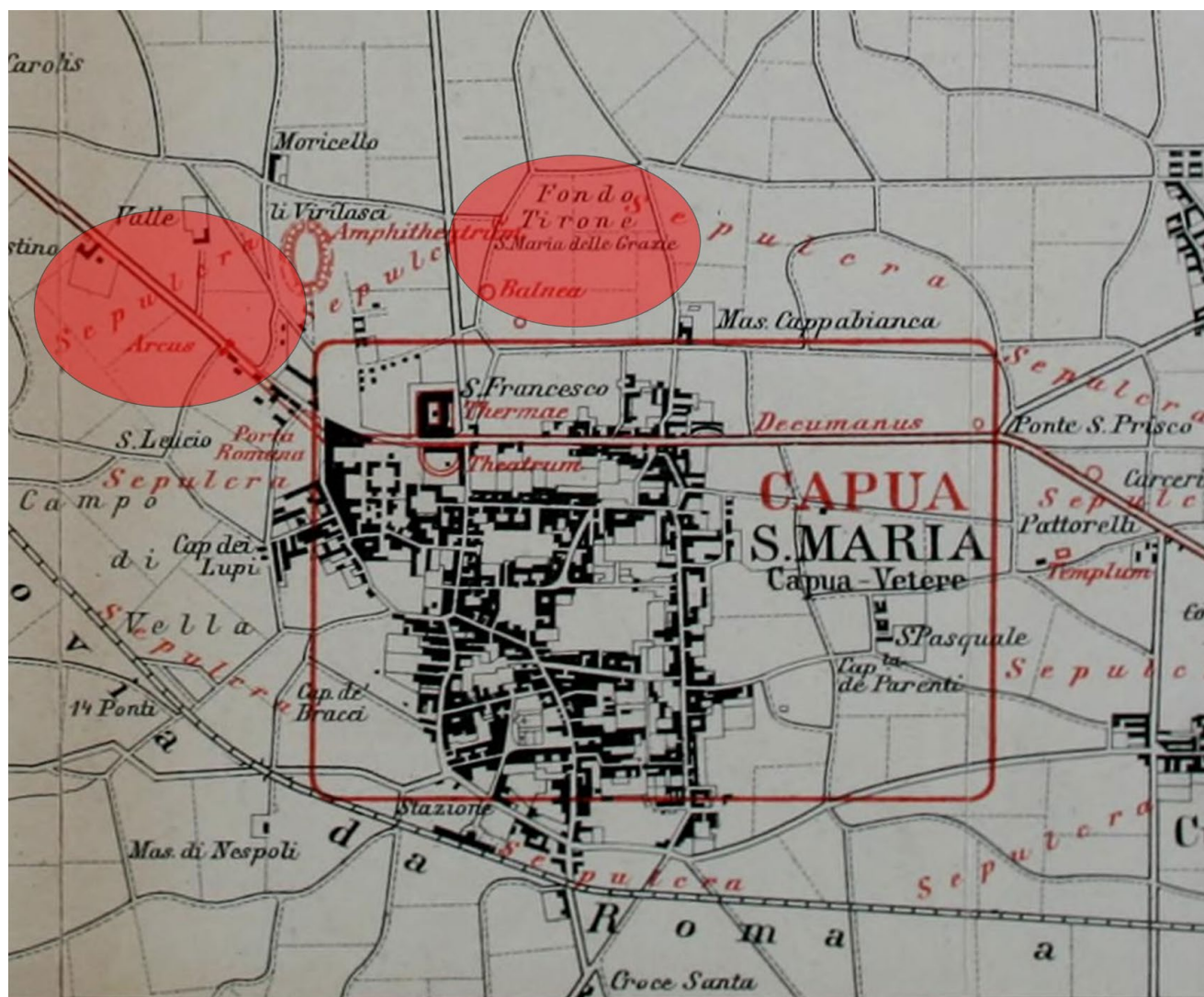
⁵ RUGGIERO 1888, p. 346.

⁶ HELBIG 1871, pp. 124-125.

⁷ BENASSAI 2011, pp. 73-89; HELBIG 1872.

⁸ GALLOZZI 1876-1878.

Fig. 23. Necropoli in località Quattro Santi e località Arco presso Santa Maria Capua Vetere (da BELOCH 1890, tav.12).



Tale prassi, già attestata dalla documentazione d'archivio, trova ulteriore conferma nel caso relativo all'acquisizione dei due stamnoi attribuibili al Pittore di Polignoto, provenienti dalla necropoli in località Arco (scavi 1877).

Dalla ricerca d'archivio si conferma l'importanza degli scavi effettuate nella necropoli occidentale, in località Arco; qui le prime scoperte casuali avvennero a seguito della realizzazione del «Regio Cammino». Le attività degli scavatori sembrano essere brevemente sospese a ridosso dell'Unità d'Italia (inizi anni sessanta del XIX sec.), per poi riprendere in maniera significativa a partire dagli anni settanta del XIX secolo (fig. 23).

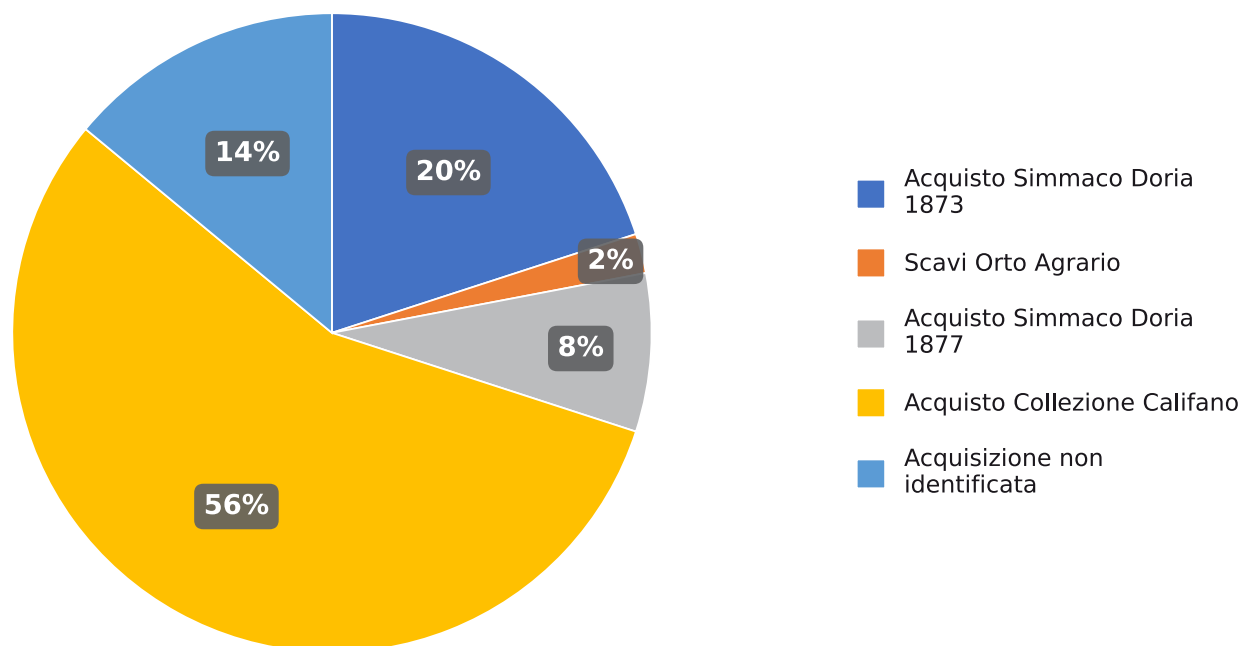
Con l'acquisizione della collezione Califano, nel 1898, il Museo vide accrescere in maniera significativa la collezione delle ceramiche figurate.

Più problematica si rivela la ricostruzione delle provenienze per questi materiali, data la scarsità di informazioni relative alle indagini condotte da Bernardo Califano. È tuttavia verosimile che i manufatti siano da ricondurre alla necropoli settentrionale dell'antica Capua. Le ceramiche attiche potrebbero infatti essere messe in relazione con i rinvenimenti effettuati nelle proprietà della Chiesa della Madonna delle Grazie nel corso delle indagini di scavo del 1866-1868⁹, nei pressi delle pro-

⁹ RUGGIERO 1888, pp. 357-360.

Fig. 24. Ceramiche attiche figurate. Collezioni di provenienza.

Collezioni di provenienza



prietà Vetta (a poca distanza dall'Anfiteatro Campano)¹⁰ e presso Fondo Tirone, tra 1884 e 1885¹¹. Attraverso lo studio dei vasi figurati è stato possibile ricostruire gli allestimenti della collezione vascolare, partendo dall'identificazione di un dossier dedicato alla Mostra Archeologica Campana di Caserta¹² (fig. 24).

Dalla schedatura dei materiali del Campano si evince come questi materiali seguano, nelle loro consistenze, l'articolazione identificata e quantificata per i contesti capuani, arrivandone anche a integrare i corpora editi¹³.

¹⁰ A ridosso della strada che costeggiava il campo militare e verso nord lambiva parzialmente la località "Quattro Santi".

¹¹ ASMANN 1873, 6/08/1884. Proprietà vicino al campo militare, davanti all'Anfiteatro e alla strada che conduce all'arco Adriano. L'area è da identificare con le propaggini meridionali di Fondo Tirone. NSc 1884, pp. 275 e 428; NSc 1885, p. 532.

¹² DE ROSA 2021.

¹³ JOHANNOWSKY 1983; THIERMANN 2012.

2. Le Forme – Ceramica attica a figure nere

575-550 a.C.

Coppe (cat. n. 28)

Tra le prime importazioni attiche provenienti da Capua è possibile considerare due coppe del tipo Siana, entrambe note al Beazley¹⁴. Una coppa, in stato frammentario, è conservata presso il Museo Campano e può essere attribuita al Pittore di Tübingen¹⁵ (cat. n. 28).

550-525 a.C.

Anfora-cratere (cat. nn. 1, 39)

Accanto alle coppe del tipo Siana, a partire dalla seconda metà del VI a.C. fanno la loro comparsa le prime anfore di tipo B a profilo continuo.

L'anfora (cat. n. 1) fu attribuita dal Beazley al Pittore del Louvre F6 che lo stesso definisce un allievo di Lydos¹⁶. Di questo pittore si registra la presenza, tra le collezioni del Campano, dell'unico cratere a figure nere (cat. n. 39). Entrambi i manufatti sono stati acquistati dalla collezione Califano e provengono dalle necropoli dell'antica Capua¹⁷.

L'attività del Pittore del Louvre F6 è stata divisa dal Tiberios in tre fasi¹⁸: il cratere potrebbe essere associato alla seconda, con rappresentazioni più dinamiche e complesse e un uso del graffito più netto. Nel corso della terza fase, in cui può essere inserita l'anfora del Campano (cat. n. 1), si registra un forte decadimento qualitativo. Le anfore di tipo B sono decorate con scene ordinarie entro metope delimitate da serie di foglie di edera con decadimento stilistico del tratto graffito; nella decorazione principale, presentano inoltre gruppi simmetrici di tre o cinque persone.

Sempre al Pittore del Louvre F6, è attribuita un'anfora di tipo B proveniente dalle necropoli di Suessula¹⁹.

Kylikes (Piccoli Maestri - cat. nn. 26-27)

A partire dalla metà del VI a.C., si registra una grande diffusione dei vasi potori nei corredi funerari capuani²⁰.

Presso il Museo Campano sono state identificate quattro coppe del tipo band, a oggi solo una risulta esposta nelle sale dedicate alle ceramiche (inv. 200). Oltre a essere interessata da un importante intervento di restauro, presenta un'iscrizione di significato non comprensibile datata dalla Chiarini tra il 550 e il 530 a.C. (cat. n. 26).

Dai depositi provengono i frammenti di due band cup: tra queste, un esemplare con la raffigurazione di due cavalieri che circondano un volatile (cat. n. 27). Questi frammenti possono essere attribuiti al Pittore del Centauro; tali produzioni vengono datate da Peter Heesen tra 540-530 a.C.²¹

Sono inoltre stati identificati due frammenti, sicuramente associabili ad una band cup, con la raffigurazione di due guerrieri con vesti che ricadono sulle ginocchia e mantelli appoggiati su avambraccio e spalla; risulta probabile che nell'altra mano imbracciassero un'asta (cat. n. 29).

¹⁴ BEAZLEY 1956, nn. 74.8, 74.9 (esemplare ora a Dresda, attribuito al Pittore di Tübingen).

¹⁵ BRIJDER 2000, p. 230. Beazley nel suo contributo attribuiva il manufatto al Griffin Bird.

¹⁶ BEAZLEY 1956, p. 107.

¹⁷ Scavi Bernardo Califano effettuati intorno al 1868 presso Fondo Tirone.

¹⁸ TIBERIOS 1981, p. 95.

¹⁹ BORRIELLO 2003, pp. 18-19.

²⁰ CERCIAI 2014, p. 633.

²¹ HEESSEN 1996, pp. 143-151.

Tale iconografia, caratterizzata dalla posizione delle figure, potrebbe essere agevolmente associata alle scene di caccia che ritornano, in numerose rappresentazioni iconografiche sulle coppe dei piccoli maestri²². Dall'analisi dei materiali dagli scavi in località Fornaci emerge una buona attestazione di coppe attribuibili al Pittore del Centauro²³.

Le prime interpretazioni cronologiche collocano queste produzioni intorno al 550 a.C.; a queste ipotesi si accodano sia Johannowsky che Thiermann per i contesti di Necropoli Fornaci²⁴.

Nel caso dei contesti di Gravisca, Heesen e Iacobazzi, abbassano di 10/20 anni le cronologie²⁵, infatti, i lavori del Pittore del Centauro possono essere datati tra il 540/530 a.C.

Tale proposta cronologica appare applicabile anche ai materiali capuani²⁶. Questa ipotesi appare essere maggiormente sostenibile, tenuto conto del fatto che proprio nel corso della seconda metà del VI a.C. aumentava la circolazione dei materiali attici nella piana campana.

525-480 a.C

In linea con lo sviluppo del mercato tirrenico, l'importazione dei vasi attici cresce enormemente nell'ultimo venticinquennio del secolo.

Nell'ultimo quarto del VI a.C., si registra una buona importazione delle kylikes e anfore a figure nere che arriva a lambire il primo decennio del V a.C.

Kylikes a figure nere (cat. nn. 40-41, 43-46, 48, 50, 53)

Anche questa forma è ben attestata presso il Museo Campano, presso cui è stato possibile identificare nove esemplari, quasi tutte coppe della forma Bloesch A. Tale dato è particolarmente importante, tenuto conto della scarsa attestazione di questa forma nella documentazione Johannowsky e Thiermann. Nelle necropoli di Calatia, indagate negli anni ottanta, risulta invece ben documentata²⁷.

Tra le coppe del Campano, cinque sono attribuibili al Gruppo Leafless; questo gruppo, identificato dal Beazley, si colloca tra la fine del VI a.C. ed il secondo decennio del V a.C.²⁸.

Le rappresentazioni dionisiache sono tipiche di queste forme, mentre gli schemi figurativi tendono a privilegiare effetti decorativi rispetto alla narrazione mitica.

Le coppe più antiche sono quella del tipo "Courting" ad occhioni, con la rappresentazione di una figura maschile nuda e danzante (cat. n. 44)²⁹ e una coppa ad occhioni bilingue attribuibile al Pittore di Scheurleer (cat. n. 48).

Tra gli esemplari attribuiti alla bottega del Leafless Group è l'esemplare inv. 196; su questa coppa frammentaria viene raffigurato l'episodio di Eracle contro il cinghiale di Erimanto (cat. n. 43)³⁰.

²² SCHNAPP 1995, p. 215. Si tratta del ben noto modello iconografico della caccia a piedi.

²³ Tombe 342, F491, F1365.

²⁴ THIERMANN 2012.

²⁵ IACOBAZZI 2004, pp. 78-79.

²⁶ JOHANNOWSKY 1983; THIERMANN 2012.

²⁷ BERRIOLA 2003, pp. 186-187.

²⁸ VOLIOTI 2017, pp. 3-42. Si tratta di un grande laboratorio di forme aperte a figure nere decorate frettolosamente, distinto da quello del pittore Haimon.

²⁹ BEAZLEY 1947, p. 67 (per il gruppo delle Courting Cups). Alcune coppe, come quella proveniente dalla tomba F141 in località Fornaci, presentano una articolazione decorativa più complessa: gorgoneion sul tondo centrale, tra gli occhioni una figura femminile alata, satiri e sirene sotto le anse. Tra le altre coppe di tipo A, con la stessa organizzazione decorativa si ricorda la coppa dal British Museum (inv. B431).

³⁰ SANTI 2007, pp. 31-43.

Sempre all'interno del Leafless Group si sottolinea la presenza di una coppa attribuibile al Caylus Painter (cat. n. 46)³¹ e di un'altra attribuita al Campana Painter³² (cat. n. 45).

Un esemplare identico, sempre proveniente dalle necropoli dell'antica Capua, è conservato presso il Museo di Arte e Storia di Bruxelles³³.

Tra i materiali recuperati nei depositi del Museo Campano, si registra la presenza di una coppa a figure nere di tipo A frammentaria, sulla quale sono raffigurati Achille e Aiace che giocano ai dadi. Questo tema era ben noto ai ceramografi ateniesi tra il 540 e 480 a.C. e viene utilizzato soprattutto nella produzione del Ceramico di Atene³⁴ (cat. n. 50). La fortuna del soggetto si consolida a partire dalle produzioni di Exekias, con numerose varianti iconografiche, soprattutto per quelle presenti sulle coppe a figure nere³⁵. La pratica del gioco, in particolar modo l'uso della tabula lusoria, è documentato in numerosi contesti funerari etruschi³⁶, dove assume sia una valenza legata alla sfera del vissuto quotidiano e simposiaco dell'aristocrazia, sia una profonda simbologia legata alla sorte e al destino d'oltretomba³⁷.

Una nuova lettura della Bundrick, partendo dallo studio di ceramiche figurate da diversi contesti, tende a riconoscere l'azione compiuta dagli eroi come una pratica divinatoria, riconoscendogli una dimensione rituale³⁸. Appena prima della battaglia, infatti, gli eroi risultano essere quasi sempre armati, proprio come nel caso dell'esemplare del Campano³⁹.

Dall'analisi di numerose coppe è possibile identificare dietro al piano di gioco due varianti: la prima con la presenza di Atena, la seconda con una pianta a tronco robusto, identificabile con una palma.

La scena del gioco raffigurata sulla coppa del Campano si sviluppa in un'ambientazione all'aperto, caratterizzata dalla presenza dei tralci di vite⁴⁰, il tipico scenario a carattere dionisiaco dove la vite con i rami e grappoli d'uva circonda i protagonisti della scena.

I due giocatori sono affiancati da altrettanti personaggi stanti ammantati – verosimilmente femminili – uno dei quali stringe tra le mani un ramo di vite. Questo schema inserisce la scena ludica in una cornice dionisiaca che trova puntuali confronti nelle anfore a figure nere di produzione locale campana, nelle quali l'immagine di Dioniso che stringe un tralcio esprime visivamente il legame intrinseco tra la vegetazione e la divinità; il gesto del dio, infondendo fertilità, si connette direttamente alla sfera della rigenerazione biologica e della trasformazione escatologica⁴¹.

Tra le coppe di tipo schifoide si registra la presenza di due esemplari prodotti presso la bottega di Haimon (cat. nn. 40-41); si tratta di rappresentazioni corsive e ben note con la raffigurazione standardizzata di un carro in corsa. Queste sono attestate nella ceramica attica del primo quarto del V a.C. (ca. 490-475 a.C.), prolungandosi con i seguaci fino al 460-450 a.C.⁴².

Sempre entro il primo quarto del V a.C. è possibile datare una coppa attribuita alla Pistias Class, con una scena a carattere dionisiaco (cat. n. 53).

³¹ PIERRO 1983, pp. 184-186; WILLIAMS 1992, pp. 679-680.

³² BEAZLEY 1956, pp. 653-654.

³³ CVA BRUSSELS, MUSEES ROYAUX, tav. 59, nn. 19 a, b, c, d.

³⁴ BALDONI 2017, pp. 422-425.

³⁵ REUSSER - BÜRGE 2018, pp. 112-126.

³⁶ LOVERGNE 2022, pp. 403-422.

³⁷ TORELLI 1997.

³⁸ BUNDRICK 2017, pp. 59-71.

³⁹ BUNDRICK 2019, pp. 58-66.

⁴⁰ Una simile ambientazione ritorna nella lekythos a figure nere da Kiel (Antikensammlung, inv. B370).

⁴¹ CERCHIAI 1998, p. 289.

⁴² SPARKES - TALCOTT 1970, p. 109 ss.

Anfore a collo distinto (cat. nn. 5-7-8-9)

Questi manufatti, a prescindere dalle varianti morfologiche, sono accorpabili in un gruppo dimensionale uniforme, con un'altezza oscillante tra i 39 e i 42 cm; le anfore in questione lambiscono i primi anni del VI secolo a.C. Per quanto riguarda l'apparato figurato, si registra una netta preferenza per i temi mitologici, come documentato dalla scena con Achille e Polissena alla fonte (cat. n. 5). Di eccezionale valore documentario è un esemplare inedito raffigurante l'uccisione di uno dei briganti ad opera di Teseo (cat. n. 7).

Le rappresentazioni di questi miti, unitamente alle più ricorrenti fatiche di Eracle e alle Gigantomachie, sono interpretate come efficaci metafore visive di acculturazione civilizzatrice ⁴³.

In particolare, nel caso dell'anfora di tipo B (cat. n. 8), lo scontro tra Eracle e le Amazzoni – ritratte secondo lo schema più antico che le assimila a opliti greci armati di corazza, schinieri, elmo crestatto e lancia – riflette un conflitto di civiltà che, sullo scorcio del VI secolo a.C., assume una precisa chiave di lettura politica in funzione anti-barbarica ⁴⁴.

Oinochoai (cat. nn. 20-23)

Delle cinque oinochoai identificate presso il Museo Campano, quattro sono collocabili cronologicamente tra la fine del VI e gli inizi del V a.C. ⁴⁵

Si tratta di manufatti di dimensioni modeste, bocca trilobata, breve collo, ventre ovoide e piede discoidale. Il fregio figurato è ristretto a un pannello ricavato tra l'attacco del collo con la spalla e la metà superiore del ventre. Tra i soggetti prescelti, sempre di scarso impegno, quelli a carattere dionisiaco, che si caratterizzano per la rigidità delle figure e le rapide e approssimative incisioni.

Tali tratti stilistici sono peculiari della Class of Athens 581 e in particolare del Pittore di Atena, al quale sono riferibili tre esemplari del Museo (cat. nn. 20-23) ⁴⁶.

È possibile associare alla cerchia del Pittore di Atena l'esemplare inedito, di cui si conservano pochi frammenti, recante un soggetto desunto dalla saga di Eracle, forse lo scontro tra l'eroe e Cicno (cat. n. 38). I confronti stilistici più vicini si possono istituire con una serie di oinochoai tardo-attiche a figure nere, caratterizzate da un motivo comune incentrato sul contrasto grafico dei dettagli sopra-dipinti in bianco e sulla figura di Eracle in panoplia oplitica.

Olpai (cat. n. 24)

L'unico esemplare a figure nere è databile tra lo scorcio del VI e l'inizio del V secolo a.C. Se la sintassi decorativa accessoria trova ampi confronti, il soggetto principale – legato all'atletismo riletto in chiave funeraria – costituisce un'attestazione poco frequente su questa specifica forma vascolare.

500-475 a.C.

Tra la fine del VI a.C. e gli inizi del V a.C., l'area tirrenica è stata interessata da una grande circolazione di ceramica attica; questi materiali raggiungevano la piana campana attraverso due percorsi: un primo marittimo, con la via "ionico-tirrenica" e un secondo attraverso l'Etruria interna ⁴⁷.

⁴³ GRECO 2003.

⁴⁴ VON BOTHMER 1957, pp. 30-60; BOARDMAN 1988, pp. 196-233; BOARDMAN 1990, pp. 71-73; CARPENTER 1991, pp. 117-134; DE CARO 2002, pp. 40-46.

⁴⁵ Gli esemplari descritti nelle schede 40-42 presentano la forma Beazley 1.

⁴⁶ Beazley organizza la produzione in due gruppi, un primo è interessato sulla spalla da una decorazione a boccioli penduli incatenati a compasso, mentre la Class of Athens 581-II presenta una decorazione accessoria sulla spalla semplificata, costituita da raggi. Inoltre, lo studioso attribuisce alla Class of Athens 581 un totale di 509 oggetti (203 riconducibili Class of Athens 581, I e 306 alla Class of Athens 581, II).

⁴⁷ GIUDICE 2007, pp. 306-307.

Tra le principali produzioni a figure nere di questo orizzonte cronologico si devono considerare quelle provenienti dalle botteghe dove lavoravano i pittori Diosphos e Haimon; si tratta di ateliers ben strutturati, organizzati per grandi produzioni e caratterizzati da una significativa distribuzione geografica.

Il Pittore di Diosphos, di poco più antico rispetto al Pittore di Haimon, si caratterizza per la specifica predisposizione a decorare soprattutto oggetti di piccole dimensioni; il pittore utilizza un tratto sottile e sicuro con una resa precisa dell'anatomia delle vesti e dei personaggi rappresentati⁴⁸ (cat. nn.3-6). Lo stile della produzione del gruppo di Haimon è caratterizzato da un approccio disegnativo veloce, che pone numerosi limiti di interpretazione delle numerose mani ai cui dovevano corrispondere altrettanti vasai. Le botteghe erano caratterizzate da una grande varietà morfologica delle forme e da legami con quelle dove lavorava il Diosphos Painter e i pittori della Classe di Atene 581⁴⁹.

Queste officine condividono un comune know-how morfologico: vasi di dimensioni ridotte, netta inflessione del profilo ai tre quarti inferiori del corpo e piede con profilo equilibrato⁵⁰.

In particolare le anfore, oltre ad essere di proporzioni inferiori, presentavano specifiche decorazioni secondarie, che consistono in un sistema di linee ben marcato; questo sistema secondo la Galiner si sposterà, verso la fine delle produzioni, sulle lekythoi a figure nere.

Anfore 'classe Doubleens' (cat. nn. 3-6)

La produzione di anfore del tipo Doubleens è caratterizzata da specifiche personalità artistiche identificate dal Beazley, tra questi il Pittore di Edimburgo e il Pittore della Linea Rossa⁵¹.

La denominazione della classe deriva dalla peculiare conformazione delle anse, formate da due bastoncelli sovrapposti (da cui il termine Doubleens) e designa un gruppo di anfore a collo distinto, decorate con la tecnica a figure nere e di dimensioni contenute, la cui produzione proseguì a partire dal primo quarto del V secolo a.C.⁵². Tali vasi caratterizzano le deposizioni di rango delle necropoli di Capua anche agli inizi del V secolo a.C. e presso il Museo Campano sono stati identificati esemplari riferibili a questa classe (cat. nn. 3-5). La rilevanza del fenomeno distributivo emerge altresì dal riconoscimento di anfore della medesima provenienza conservate presso altre istituzioni museali europee.

L'anfora (cat. n. 5), attribuita dal Beazley al Pittore della Linea Rossa⁵³, può essere inserita tra i prodotti qualitativamente inferiori realizzati dagli artigiani della sua bottega. Tale valutazione trova riscontro nelle osservazioni della Holmberg per alcune anfore provenienti da Suessula e confluite nella Collezione Spinelli⁵⁴. Il Pittore della Linea Rossa – la cui denominazione riflette il metodo attributivo di Beazley, il quale riconosceva nell'artista l'abitudine di disporre linee concentriche di colore rosso alla base delle composizioni figurate¹ – è responsabile anche della decorazione di anfore con anse a doppio bastoncino di forma intermedia. L'analisi delle anfore attiche provenienti da Capua conferma la cronologia della classe, da porre tra 500 e 480 a.C.⁵⁵.

Tra i pittori attivi in questo ambito si segnalano il Pittore di Edimburgo (cat. n. 4) e il Pittore di Diosphos, entrambi prevalentemente specializzati nella decorazione di lekythoi, pur non escludendosi la loro attività su altri supporti formali. Va precisato al riguardo che il Pittore di Edimburgo, attivo intorno al 500 a.C. e la cui produzione nota comprende lekythoi a fondo bianco in tecnica a figure nere, decorò anche anfore a collo, oinochoai e altre forme vascolari: la sua associazione alla classe Doubleens non è pertanto incongrua. Il Pittore di Diosphos, allievo del Pittore di Edimburgo,

⁴⁸ JUBIER GALINIER 1999, pp. 181-186.

⁴⁹ VOLIOTI 2017, pp. 3-42; ABV, 538; ABL, 130; HASPELS 1972.

⁵⁰ JUBIER GALINIER 2003, pp. 79-80.

⁵¹ BEAZLEY 1956, pp. 477-488, 481-482, 509-510.

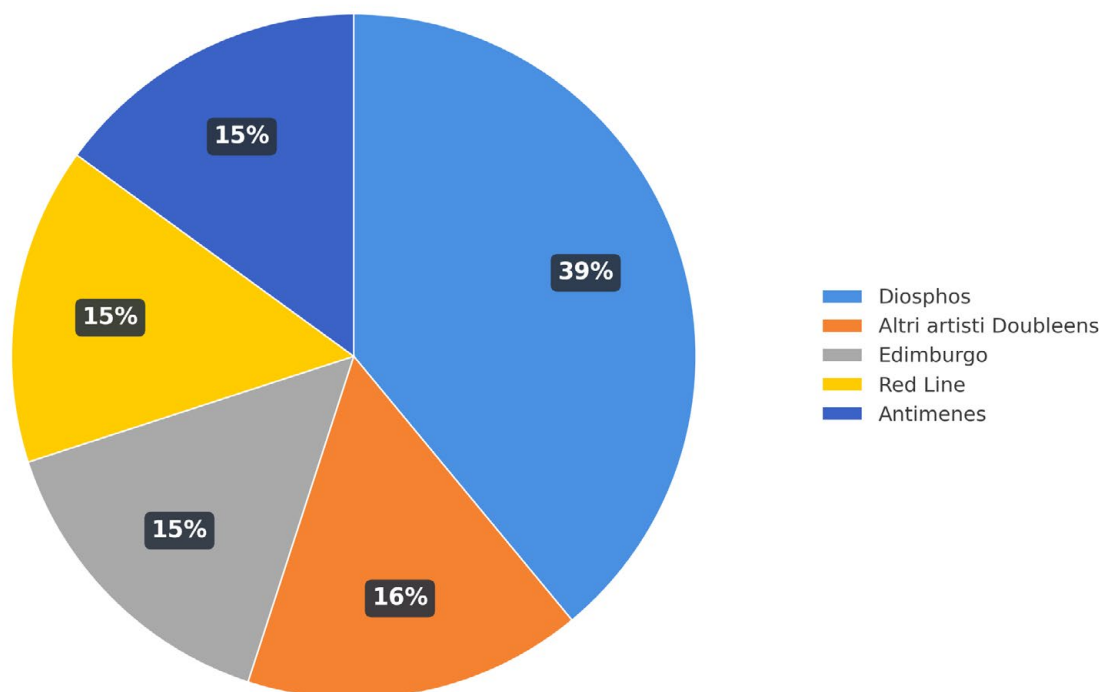
⁵² JUBIER GALINIER 2009, pp. 47-57.

⁵³ BEAZLEY 1956, 482.3.

⁵⁴ HOLMBERG 1989, p. 61.

⁵⁵ BEAZLEY 1956, pp. 477-478, 481-482; Iozzo 2002, p. 40 (nota 1).

Fig. 25. Principali attribuzioni delle Anfore attiche a figure nere da Capua.



fu attivo tra il 500 e il 475 a.C. e mostrò a sua volta una spiccata predilezione per la *lekythos*, pur cimentandosi su forme diverse. Tra i soggetti spiccano quelli a carattere dionisiaco, con scene ambientate all'aperto tra tralci di viti, dove a Dioniso si alternano Menadi e satiri danzanti. Inoltre, si registra anche una iconografia con la celebre rappresentazione di Dioniso sul mulo itifallico (cat. n. 2)⁵⁶.

A queste si associano scene di partenza del guerriero e di atleti durante le attività di palestra, da inquadrare in contesti sociali di tipo aristocratico.

Tra tutte le anfore a figure nere del Campano, ben quattro esemplari riportano sotto il piede graffiti commerciali o contrassegni identificativi (cat. nn. 1-2, 4, 6), appartenenti alla categoria dei segni non alfabetici. Nelle anfore attiche a figure nere, i graffiti collocati sotto il piede sono ricorrenti e associabili ad una funzione commerciale; secondo Johnston tale elemento indica, molto di frequente, la definizione del vaso e un valore numerico. Questa pratica è ben documentata in Etruria e in particolare, a Tarquinia⁵⁷ (fig. 25).

Lekythoi (cat. nn. 11-12, 13-18)

I cinque esemplari a figure nere del Museo Campano si distribuiscono in due gruppi morfologicamente distinti. Il primo è costituito da due esemplari caratterizzati dal tipo a corpo cilindrico, che agli inizi del V secolo a.C. soppiantò la forma precedente “a spalla arrotondata”⁵⁸, costituito da due esemplari della classe di Phanyllis (cat. nn. 11-12).

Dalla lettura dei materiali capuani nel complesso, si conferma il fatto che le *lekythoi* con decorazione ornamentale avevano un mercato più ampio rispetto a quelle con rappresentazioni iconografiche.⁵⁹

⁵⁶ BÉRARD - BRON 1989, pp. 13-30. Si tratta di un soggetto iconografico ricorrente nel corso della seconda metà del VI a.C.

⁵⁷ JOHNSTON 1984, pp. 208-211. Di più difficile determinazione è la valenza proprietaria del manufatto.

⁵⁸ Queste forme riprendono la precedente forma della *lekythos* della classe Atene 581.

⁵⁹ KURTZ 1975, p. 131.

Le lekythoi del secondo gruppo sono attribuite al Pittore di Haimon (cat. nn. 13-14-15), che fu attivo tra il primo e il secondo quarto del V a.C.

Agli esemplari più recenti si associa la presenza di lekythoi decorate con motivi ornamentali, contemporanee a quelle figurate, prodotte dalle stesse botteghe (cat. nn. 16-17-18)⁶⁰.

I soggetti sono di tipo dionisiaco, calati in una ambientazione di tipo agreste e molto simili a quelli delle coppe di tipo B a figure nere. Le figure femminili (probabilmente Menadi) vengono rappresentate nell'atto di danzare e indossano lunghi vestiti con linee oblique.

L'unica rappresentazione che si distacca dalle iconografie di tipo dionisiaco è interpretabile come gigantomachia (cat. n. 13). Una figura ammantata, forse Atena assale un guerriero in panoplia che indossa uno scudo con episemon (due cerchi sul lato visibile). Entrambe le figure si allontanano retromirando un probabile Gigante. Sulle estremità, verso il centro, un cavaliere. Le figure sono avvolte da tralci di vite con foglie a punti⁶¹.

Due esemplari, di cui uno fortemente frammentario, possono essere associati alla produzione della classe di Phanyllis⁶². Tali manufatti sono identificabili con il gruppo D/E dell'oplita che si congeda, contraddistinto da una cornice secondaria consistente in una palmetta tra due spettatori.

Alla scarsa attenzione per le incisioni si affianca, però, un ampio ricorso alla policromia, usata allo scopo di evidenziare alcuni dettagli dell'armamento e delle figure rappresentate.

Pelikai (cat. n. 25)

Tra le poche attestazioni di *pelikai* a figure nere attestate a Capua⁶³ è possibile considerare un unico esemplare con la raffigurazione, sul lato A, di una scena a carattere dionisiaco: davanti al dio Dioniso, seduto su *diphros*, è affrontato frontalmente da un satiro. Sul lato B, una scena interpretata dal Mingazzini come inseguimento di Peleo e Tetide (cat. n. 25).

Per Alan Shapiro, le *pelikai* decorate con la tecnica a figure nere dovevano essere coeve alle prime attestazioni a figure rosse⁶⁴, collocandosi quindi al momento della transizione stilistica tra VI e V secolo a.C.

Coppe mastoidi (cat. nn. 30-38)

Le coppe mastoidi riprendono una forma di antica tradizione, attestata già in impasto e successivamente in bucchero. Come evidenziano gli studi della Malagardis e della Isler-Kerényi, questa forma costituiva una *special commission* destinata al mercato tirrenico⁶⁵.

Dagli studi della Malagardis si ipotizza la realizzazione di immagini indirizzate a mercati stranieri su supporti ceramici attici (coppe mastoidi). La forma, nella sua diffusione campana, si articolava in poche varianti morfologiche⁶⁶.

Sia Thiermann sia Bellelli considerano Capua un mercato particolarmente sensibile a questa forma⁶⁷, che da qui si irradia verosimilmente verso altri centri della piana campana, come Calatia e Suessola.

Presso il Campano si registra la presenza di ben nove esemplari, che vanno ad arricchire il corpus

⁶⁰ HASPELS 1936, p. 170; KURTZ 1975, pp. 152-155.

⁶¹ Si tratta di uno schema compositivo ben noto e usato di frequente: Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst.: OZ180, Vienna, University: 739.4.

⁶² GIUDICE 1983.

⁶³ Dall'antica Capua provengono solo altri tre esemplari. I soggetti iconografici sono soprattutto a carattere dionisiaco, tranne per una pelike conservata a Leipzig (Antikenmuseum d. Universität Leipzig: T368).

⁶⁴ SHAPIRO 1997, p. 62.

⁶⁵ MALAGARDIS 1997, p. 46. Per la studiosa la forma era legata al rituale funerario. Secondo il Bellelli questa funzione poteva essere estesa ai materiali campani.

⁶⁶ BELLELLI 2006, p. 31. Per lo studioso questa forma poteva derivare proprio dalle ollette etrusche, le quali non erano altro che recipienti legati alla ritualità funeraria e a una sacralità di tipo catactonio e per questo non rientravano nell'apparato standard del banchetto (funebre).

⁶⁷ THIERMANN 2012, pp. 96-97.

delle coppe mastoidi da Capua; tra questi è possibile distinguere tre varianti morfologiche (cat. nn. 31, 33, 35). Sul piano iconografico ricorrono i cortei dionisiaci, popolati da Menadi e Satiri e spesso dallo stesso Dioniso, entro un'ambientazione agreste scandita da tralci di vite e grappoli d'uva⁶⁸ a queste si affiancano scene di satiri intenti a insidiare animali di vario tipo. Le produzioni campane che raffigurano Dioniso attingono largamente al repertorio attico, pur con non poche varianti iconografiche.

Subito dopo i soggetti dionisiaci, tra i temi più ricorrenti si segnala la presenza, nella piana campana, delle imprese di Eracle e Teseo (cat. n. 38): la maggior parte delle iconografie capuane trova d'altronde importanti confronti sia in Etruria sia nella stessa piana campana. Accanto a un esemplare attribuito al Gruppo del Vaticano 50, si contano cinque esemplari riferibili al Gruppo di Haimon, due al Gruppo Leafless e uno al Gruppo Diosphos (per Haspels, ben tre esemplari sarebbero da attribuire a questo pittore). Le produzioni più numerose, quelle del Gruppo di Haimon, si datano tra il 490 e il 480 a.C.⁶⁹

3. Le Forme - Ceramica attica a figure rosse

Anfore nolane - inquadramento generale

Le sette anfore coprono un arco cronologico coerente con la fase matura della produzione a figure rosse (primi decenni del V secolo a.C.), distribuendosi su cinque diversi ambiti pittorici individuati da Beazley: la maniera del Pittore di Berlino (cat. nn. 54, 59-60), il Pittore di Oionokles (cat. n. 57), il Pittore della Lekythos di Yale, il Pittore di Loeb (cat. n. 58), il Pittore di Londra E342 (cat. n. 55) e il Pittore di Carlsruhe (cat. n. 56). Il nucleo campano restituisce dunque un campione rappresentativo della varietà di officine attive nel periodo, piuttosto che la produzione isolata di un singolo atelier. Un dato significativo emerge dal confronto con la struttura tipologica dell'opera di Euwe, organizzata per "potter groups" definiti su base morfometrica (non pittorica)⁷⁰. L'esemplare, cat. n. 59, non è un pezzo isolato all'interno del volume, ma costituisce il *vaso eponimo* di un intero gruppo di potter identificato dall'autrice – il "Potter of Capua 217" (cat. 387-390bis) – definito proprio sulla base delle caratteristiche di quest'anfora capuana: imboccatura svasata ma poco pronunciata, collo alto in proporzione al corpo, anse basse a doppia risega, piede angolare anomalo per la forma (tratto che Euwe avvicina piuttosto alla lekythos che all'anfora nolana). Si tratta quindi di un manufatto con un ruolo tassonomico primario nella letteratura di settore, non semplicemente di un'attestazione fra le altre.

500-475 a.C.

Anfore nolane (cat. nn. 54-60)

Tutte le attribuzioni hanno seguito il regesto del Beazley, nonostante il Mingazzini si discosti parzialmente da queste interpretazioni⁷¹.

Per l'analisi morfologica e l'articolazione cronologica ci si è avvalsi, come punto di riferimento principale, degli studi di Euwe sull'evoluzione delle forme delle anfore nolane.⁷²

Quattro esemplari sono attribuiti alla cerchia del Pittore di Berlino (cat. nn. 54, 56, 59-60); questi, per caratteristiche morfologiche, possono essere inseriti nella cosiddetta fase sperimentale 490/480 a.C. indicata da Euwe⁷³.

⁶⁸ MELE 1991.

⁶⁹ HASPELS 1936, p. 24 nn. 2-3; BEAZLEY 1956, p. 542; BEAZLEY 1971, pp. 271-282.

⁷⁰ EUWE 2024, cat. 387-390 bis.

⁷¹ Le differenze si registrano per i seguenti manufatti: inv. 506/400, inv. 822.

⁷² EUWE 1986, EUWE 1988, EUWE 1989; EUWE 2024.

⁷³ EUWE 1989, p. 120, fig. 14 b. Il Mingazzini attribuiva questo manufatto al pittore di Carlsruhe. Tutte le attribuzioni di questo ceramografo sono state ridiscusse a più riprese dal Beazley.

Il Pittore di Berlino, insieme a Kleophrades, è uno dei principali ceramografi del Ceramico ateniese nel primo quarto del V a.C.⁷⁴; le sue opere presentano una buona distribuzione in Campania. L'artista è celebre per gli elaborati studi anatomici delle sue figure, di frequente rappresentate isolate.

Beazley, nell'analisi della sua produzione più tarda, individua un significativo abbassamento qualitativo, aspetto che genera problemi di attribuzione, poiché non è sempre agevole distinguere i lavori autografi dell'artista da quelli di collaboratori o imitatori della sua bottega⁷⁵.

Skyphoi (cat. nn. 88, 89, 90)

Tra gli skyphoi di tipo "attico-A"⁷⁶, si registra la presenza di tre esemplari (cat. nn. 88, 89, 90). Questi si distinguono dalla più antica versione corinzia per le proporzioni maggiori (pareti più spesse e piede più largo e rotondeggiante).

Nell'esemplare cat. n. 89, si rappresenta una scena domestica sul lato principale e la figura di un ammantato sul lato B; nello skyphos cat. n. 88, è raffigurato il celebre inseguimento di Eos e Tithonos.

Questo mito torna di frequente tra i soggetti del gruppo dei "pittori di skyphoi", tra cui il pittore di Lewis; si tratta di una scena connessa al mondo culturale ateniese⁷⁷.

L'esemplare cat. n. 90, è uno skyphos di tipo corinzio, che ritorna a essere utilizzato come forma tra il 475 e il 425 a.C.⁷⁸: il soggetto principale è costituito da due figure ammantate a colloquio con testa coperta. La caratterizzazione del volto, la postura e l'abbigliamento delle figure può essere accostata con molta probabilità al pittore di Penelope, allievo del pittore di Lewis⁷⁹.

Nella sottocategoria dei cosiddetti "Owl-Skyphoi"⁸⁰, rientrando nella forma dello skyphos di tipo B, si considerano quattro esemplari (cat. nn. 95-98)⁸¹. I piccoli skyphoi recano la raffigurazione di una civetta tra foglie d'alloro; la decorazione, di carattere convenzionale, presenta tratti dozzinali. Le dimensioni risultano tutte contenute, con un'altezza massima di 12 cm; tra le caratteristiche morfologiche principali si segnala la posizione asimmetrica delle anse, una orizzontale e l'altra verticale. Questi materiali sono databili tra il secondo e il terzo quarto del V secolo a.C.⁸².

Lekythoi (cat. n. 79)

Al terzo quarto del V a.C. possono essere datati alcuni frammenti di una squat-lekythos con la raffigurazione di una donna seduta con le mani protese in avanti; si tratta di una iconografia frequente per questo tipo di forma (cat. n. 79).

Sono stati identificati due esemplari parzialmente integri attribuiti al gruppo definito da Sparkes-Talcott "black-bodied"⁸³; questi presentano il corpo verniciato in nero con collo risparmiato e spalla decorata a meandri. Entrambi gli esemplari possono essere datati entro la prima metà del V a.C.

Oinochoe (cat. nn. 99-101)

Tra le forme presenti nelle collezioni del Museo Campano, si registra la presenza di tre esemplari particolarmente significativi, tutti ascrivibili alla forma n.8 identificata dal Beazley⁸⁴ (olpette).

⁷⁴ KURTZ 1983, p. 11

⁷⁵ BEAZLEY 1956, p. 196.

⁷⁶ SPARKES - TALCOTT 1970, pp. 84-85.

⁷⁷ MUGIONE 2000, p. 29, p. 140. Questo soggetto è identificato soprattutto in Etruria e Campania tirrenica.

⁷⁸ OAKLEY 1988, p. 168.

⁷⁹ BEAZLEY 1963, pp. 721-722; SMITH, *Der Lewis maler*, LIPSIA 1939, p. 19. Il vaso è sconosciuto dal Beazley; ROBERTSON 1992, p. 218.

⁸⁰ JOHNSON 1955, pp. 119-124.

⁸¹ Gli esemplari rientrano nel Gruppo II della classificazione Johnson (1955).

⁸² BORRIELLO, LISTA, PRISCO, PONTRANDOLFO 1985, p. 235.

⁸³ SPARKES - TALCOTT 1970, pp. 150-155.

⁸⁴ BEAZLEY 1963.

In particolare, si identificano due esemplari attribuiti al pittore di Berlino 2268; l'artista è apparentato al Pittore di Bonn e le sue produzioni risalgono alla prima metà del V a.C. (cat. nn. 99-100).

Loinochoe, cat. n. 99, è caratterizzata da una rappresentazione ricorrente, costituita da gruppi di guerrieri armati accovacciati. Il vaso può essere confrontato con un esemplare proveniente dalle necropoli cumane⁸⁵ e da un altro conservato presso l'istituto di Goluchow in Polonia⁸⁶.

Il secondo esemplare, cat. n. 82, raffigura una scena che vede coinvolti un gruppo di atleti intenti in esercizi ginnici con gli halteres. Questa forma viene utilizzata per la raffigurazione della civetta circondata da palmette associabile al gruppo III Johnson, databile alla metà del V a.C. (cat. n. 101).

475-450 a.C.

Anfore nolane (cat. nn. 54, 55, 60)

Al secondo quarto del V secolo a.C. si ascrivono le anfore nolane attribuite al Pittore di Oionokles e al Pittore di Londra E342 (cat. n. 55)⁸⁷. Il Pittore di Oionokles – la cui denominazione deriva dall'iscrizione acclamatoria "*Oionokles kalos*" presente su alcuni esemplari – è un ceramografo attico attivo tra il 480 e il 460 a.C., con attestazioni a Vulci, nella Campania e in Sicilia¹⁰. Egli era specializzato nella decorazione di anfore nolane: dei 42 vasi a lui attribuiti, 31 rientrano in questa forma. L'analisi dei contesti di provenienza conferma una sua significativa presenza nei mercati di Capua e di Nola⁸⁸.

Gli esemplari inv. 757/677 (cat. n. 56) e inv. 822 (cat. n. 60) sono attribuiti dal Beazley al Pittore di Carlsruhe; tale attribuzione non trova pieno riscontro nell'esame autoptico dei manufatti, in quanto sembra fondarsi prevalentemente sull'analisi dei soggetti iconografici rappresentati, più che su criteri stilistici e morfologici. Il Pittore di Carlsruhe è infatti attivo tra il 475 e il 450 a.C. e si concentra prevalentemente sulla decorazione di *lekythoi*, con rara incursione sulle anfore nolane⁸⁹. È pertanto possibile inserire i suddetti esemplari nell'ambito della produzione matura a figure rosse – forse nell'orbita della cerchia del Pittore di Berlino – con una datazione al secondo quarto del V secolo a.C.

Per quanto riguarda l'esemplare attribuito al Pittore di Londra E342 (cat. n. 55, altezza 26,3 cm, anse trifide), si evidenzia come questo ceramografo lavori prevalentemente su anfore che raramente superano i 30 cm di altezza⁹⁰. Il Pittore di Londra E342 appartiene al cosiddetto gruppo dei "Manieristi", caratterizzato da una concezione figurativa di marcata astrazione, espressa graficamente attraverso proporzioni innaturali e peculiarità nella resa delle vesti⁹¹ (fig. 26).

Pelikai (cat. nn. 61-63, 60, 61, 64, 61-68)

Degli esemplari attici che si distinguono per qualità e dimensioni, spicca la pelike attribuita da Beazley al Pittore dei Niobidi (cat. n. 67), databile tra il 475 e 440 a.C.

Il manufatto – di notevoli dimensioni (H. 39,5 cm) – presenta sul lato principale una scena di sacrificio con una Nike e un personaggio maschile presso un altare a volute e si caratterizza per un livello qualitativo elevato⁹².

⁸⁵ RESCIGNO 2008, p. 236.

⁸⁶ CVA GOLUCHOW, MUSEE CZARTORYSKI, tav. 20, n. 23.3.

⁸⁷ Queste produzioni, a differenza di quelle del pittore di Berlino e della sua cerchia, offrono una collocazione cronologica più precisa, collocabile tra 470/460 a.C.

⁸⁸ Il pittore conta cinque attribuzioni da Capua e ben dieci da Nola (fonte Beazley Archive).

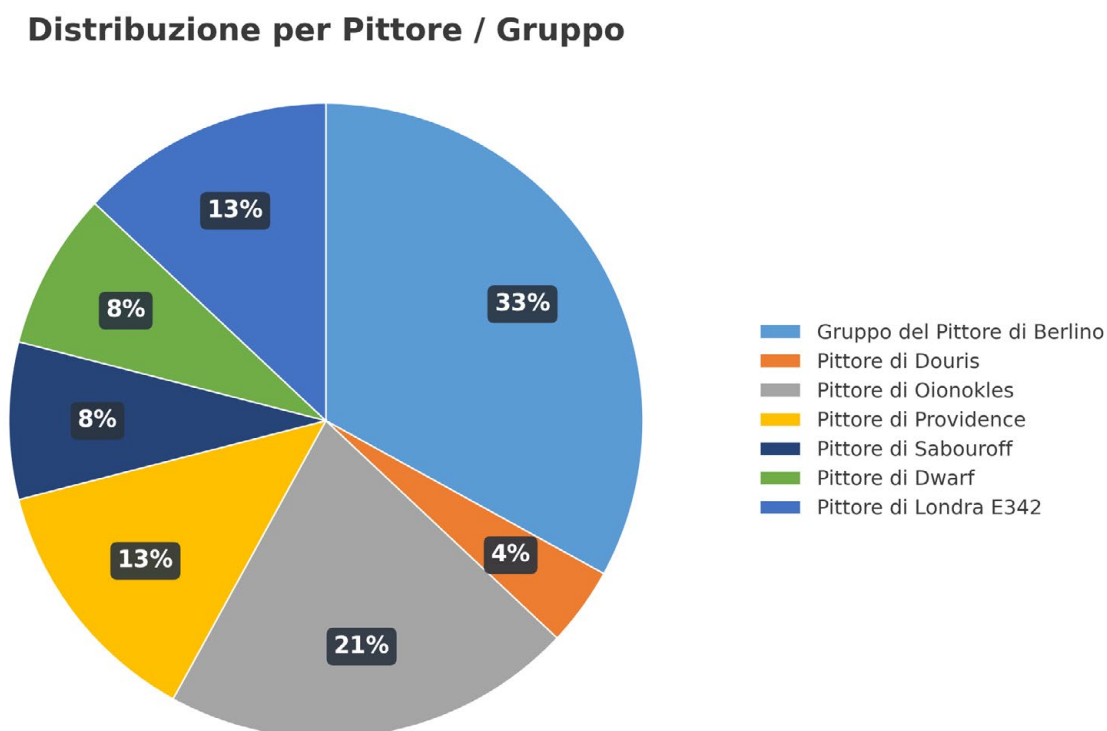
⁸⁹ PARIBENI 1961.

⁹⁰ EUWE 1989, pp. 128-130. Sul gruppo di 28 esemplari, solo quattro superano i 30 cm. di altezza.

⁹¹ BOARDMAN 1975, p. 179.

⁹² EKROTH 2009, pp. 89-90.

Fig. 26. Distribuzione pittore/gruppo relativa alle anfore nolane provenienti dalle necropoli dell'antica Capua nella prima metà del V a.C.



Al mondo dionisiaco rimanda la pelike, cat. n. 61, legata ad una scena di komos, dove figure maschili seminude reggono tra le mani skyphoi; la scena è arricchita dall'accompagnamento musicale dell'auleta. Anche in questa raffigurazione, come nelle rappresentazioni su crateri o stamnoi, la musica costituisce una componente importante del contesto dionisiaco.

Il vaso, anch'esso di grandi proporzioni, è attribuito al pittore di Loeb e può essere datato tra 475 a.C. e 450 a.C.; le altre pelikai sono di proporzioni più ridotte.

Al secondo venticinquennio del V a.C. è datata una pelike frammentaria e inedita, recante una scena di esercizio ginnico con accompagnamento musicale, che può essere accostata alla bottega del pittore di Leningrado⁹³ (cat. n. 63).

La Pelike inv. 772 (cat. n. 66) viene attribuita dal Beazley al pittore di Comacchio (460-450 a.C.). Il ceramografo si caratterizza per la resa dei panneggi, costituiti da pieghe larghe e dalla caratteristica ondulazione che accompagna l'orlo dei chitoni e degli himàtia.

L'ultimo episodio iconografico degno di nota riguarda il vaso attribuito al pittore di Copenhagen (cat. n. 62), databile sempre al secondo quarto del V a.C., con la rappresentazione di Hermes in volo.

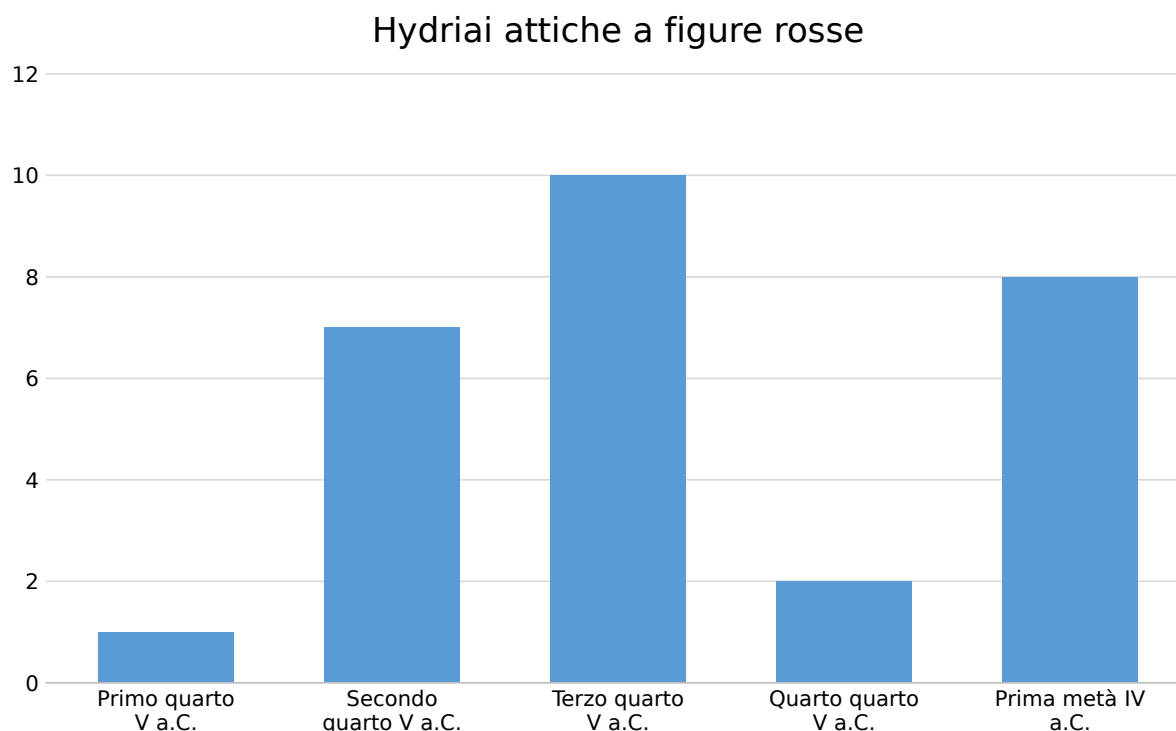
Hydriai (cat. nn. 70-73)

Presso il Museo Campano sono conservate quattro hydriai attiche a figure rosse. La più antica è l'esemplare cat. n. 69, attribuito dal Beazley al Pittore di Villa Giulia e databile tra il 470 e il 450 a.C. Due esemplari sono ascrivibili a ceramografi del gruppo di Polignoto (cat. nn. 71-72)⁹⁴: il manufatto con la scena domestica può essere attribuito al Pittore di Kleophon. Entrambi i vasi sono databili al terzo quarto del V secolo a.C. Alla fine del secolo si data un'hydria di scarso livello qualitativo (cat. n. 70).

⁹³ PARIBENI 1961.

⁹⁴ Entrambe non sono state identificate dal Beazley.

Fig. 27. Grafico sintetico delle attestazioni delle hydriai a figure rosse provenienti da Capua (BEAZLEY 1963).



Dal complessivo regesto delle hydriai attiche a figure rosse provenienti da Capua emerge come i materiali più rappresentativi del Campano si collochino intorno alla metà del V secolo a.C., in un orizzonte culturale che vede l'attestazione più significativa della forma nei due quarti centrali del secolo (fig. 27).

Vasi a modellazione plastica (cat. nn. 103, 104, 105)

Ad oggi si conservano solo pochi frammenti di una *oinochoe* conformata a protome femminile, attribuita dal Beazley alla classe N (Cook Class) e databile tra il 475 e 450 a.C. (cat. n. 105).

Risultano scomparsi i due significativi *kantharoi* plastici gianiformi, di tipo femminile, databili alla prima metà del V a.C. Questo tipo è documentato anche nella tomba 559 della necropoli di Calatia⁹⁵ e nella tomba XXX dalla necropoli Fornaci⁹⁶.

Inoltre, sempre dalle necropoli capuane, è possibile considerare due varianti: una prima che prevede l'alternanza tra figura femminile e sileno barbato (Class O – The Sabouroff Class)⁹⁷ e una seconda con l'alternanza tra la raffigurazione di Eracle, identificato attraverso la sua *leontè*, e una figura femminile⁹⁸. Quest'ultimo tipo, attribuito dal Beazley al pittore Syriskos (480-470 a.C.), risulta ben attestato nella piana Campana⁹⁹.

La connessione tra le figure rappresentate e la funzione dei vasi per il consumo del vino appare evidente soprattutto nella selezione di figure strettamente legate alla pratica simposiale, come il tipo del volto femminile identificabile tra quelli del Campano¹⁰⁰.

⁹⁵ LAFORGIA 2016, p. 27.

⁹⁶ JOHANNOSKY 1983, p. 199 (tomba n. 122); pp. 200/201 (tomba XCIV).

⁹⁷ BEAZLEY 1963, nn. 1544.5-1544.7.

⁹⁸ JOHANNOSKY 1983.

⁹⁹ VON DUHN 1887, pp. 240-243.

¹⁰⁰ LISSARAGUE 1995, pp. 4-7. Si registra anche la presenza di servitori stranieri o barbari orientali. Ci sono anche numerose attestazioni di vasi plastici a soggetto esotico: lotte tra animali, sfingi, pigmei, gru, figure a cavallo.

4. La Tomba in località Arco e gli Stamnoi

Stamnoi (cat. nn. 74-75)

Gli stamnoi (cat. nn. 74-75) rientrano entrambi nel repertorio “domestico-eroico” e “solenne” caro a Polignoto e vanno considerati pressoché coevi, databili al terzo quarto del V secolo a.C., entro una forbice più circoscritta collocabile intorno al 450-440 a.C. – fase in cui l’artista lavora ancora a stretto contatto con il Pittore dei Niobidi, prima della piena maturazione “monumentale” che culminerà, nel decennio successivo, in opere come il cratere a volute con Ilioupersis o il cratere a calice di Duke University con lo stesso soggetto trittolemico¹⁰¹. La palmetta di classe A secondo Jacobsthal, che decora le anse di entrambi i vasi, è coerente con questa datazione relativamente alta nella carriera del pittore, poiché tipologicamente precede le varianti più elaborate (classi B e C) che si affermeranno nella ceramografia più avanzata del terzo quarto del secolo¹⁰².

Lo stamnos (cat. n. 74) presenta la scena di commiato del guerriero, tema che Polignoto riprende più volte nel proprio catalogo, con figure ancora relativamente compatte e panneggi meno mossi rispetto alla produzione più tarda – caratteristica che Matheson impiega come criterio di datazione coerente con la collocazione proposta intorno alla metà del secolo. Lo stamnos (cat. n. 75) raffigura Trittolemo assiso sul carro alato¹⁰³, soggetto che Matheson individua come tema di elezione di Polignoto, al punto da dedicargli un contributo a sé stante¹⁰⁴. Il confronto tipologico canonico posto dalla studiosa è il cratere a calice di Duke University, generalmente datato alla fase più matura dell’attività del pittore (entro il terzo quarto del secolo, ma in un momento successivo rispetto al nostro esemplare); il censimento di Matheson registra tuttavia diverse repliche e varianti dello schema nella produzione di Polignoto e della sua cerchia, incluse redazioni su stamnos – forma tra le predilette dal pittore, in questa fase iniziale della sua attività, per le composizioni “solenni” a tre figure, con una divinità o un eroe assiso al centro fiancheggiato simmetricamente da due figure stanti (qui Demetra a sinistra, con le spighe e Kore a destra)¹⁰⁵. Questo schema compositivo costituisce, secondo Matheson, la cifra strutturale della «grand manner» polignotea, ricorrente sia nelle scene di missione trittolemica sia in altri soggetti solenni del repertorio dell’artista (commiati, investiture, scene di corte). La resa di Trittolemo – corona d’ulivo, bastone sormontato da fiore di loto, patera dalla quale cola il liquido della libagione, sottolineato dalla sovradipintura bianca che il pittore riserva con parsimonia proprio all’evidenziazione dei dettagli rituali – è pienamente coerente con l’iconografia canonica del mito, letto come atto fondativo dei Misteri Eleusini. Presso le necropoli dell’antica Capua possono essere identificati sette manufatti appartenenti al gruppo di Polignoto¹⁰⁶.

La storia della scoperta degli *stamnoi* del Campano è poco nota, ma riveste cionondimeno grande interesse. In questa sede si proverà a ricostruire la vicenda relativa al rinvenimento della tomba e la ricomposizione del suo corredo.

Nel novembre del 1876 l’ispettore Gallozzi, nonché membro della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro, vigilava sugli scavi di Simmaco Doria in località Arco, a circa 150 m. dall’arco di Adriano, presso un fondo di Girolamo Della Valle. Come capitava di frequente, si ribattevano fondi già indagati per scoprire tombe ancora intatte¹⁰⁷. Il Gallozzi sottolinea come le indagini fossero iniziate presso quella medesima località nel Febbraio dello stesso anno.

La difficoltà di ricomposizione del corredo è legata al fatto che le note di seguito riportate erano

¹⁰¹ PHILIPPAKI 1967, p. 131. Vengono indicati come transazionali; MATHESON 1995, pp. 15-17.

¹⁰² JACOBSTHAL 1927, pp. 1-48 (per la classificazione delle palmette, classi A-C).

¹⁰³ TANTILLO 2012, pp. 195-197.

¹⁰⁴ MATHESON 1994, pp. 345-372.

¹⁰⁵ MATHESON 1995, pp. 12-64 (nota 39).

¹⁰⁶ Fonte: Beazley Archive.

¹⁰⁷ GALLOZZI 1876, p. 69. “scoperta di molte tombe già esplorate”.

Fig. 28. Coppa attica di tipo C dalla tomba in località Arco (da Beazley Archive – Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



poco chiare, in alcuni passaggi controversi. Mentre i due *stamnoi* saranno venduti al Museo Campano, gli altri manufatti che costituivano il corredo verranno immessi sul mercato antiquario¹⁰⁸.

Il giorno due novembre veniva scoperta una tomba formata da blocchi in tufo, ancora intatta:

«una tomba formata da lastre di tufo, nella quale, cadute le pareti sotto il peso dei massi che formavano il coperchio, si erano ridotti in frantumi i vasi nolani che vi erano contenuti.

Dai rottami si ricompongono cinque vasi di buona creta, eleganti per forma e stile, dei quali saranno descritte le rappresentanze non appena sarà compiuto il restauro»

In mezzo alla copertura della tomba, collassata nel suo riempimento, furono recuperati tre vasi integri:

«Rimasero però intatti, nel vuoto lasciato dai massi caduti, un vaso a tre manichi alto m. 0,31, con una figura muliebre tra Mercurio ed un uomo togato con bastone...»

«una campana pure nolana alta m. 0,25 portante una figura alta ed una figura virile, e dietro una figura togata»

«un nasiterno alto m. 0,16 con tre figure virili di cattivo stile»

«finalmente una patera del diametro di m. 0,26, nella quale sta in mezzo una figura muliebre con un Genio alato, che sostiene una tazza ed una patera, e corrono in giro sei figure, cioè due muliebri, due virili, ed un Genio alato»

La coppa potrebbe essere identificata con il manufatto conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e appartenuta al conte Stroganoff, il quale proprio in quegli anni si era trasferito a Roma¹⁰⁹ (fig. 28).

Il conte partecipava a numerose aste in tutta Europa ed era notissimo a Roma nel mondo dei collezionisti e degli antiquari¹¹⁰. La coppa, di tipo C, presenta una scena caratterizzata da sei figure e potrebbe essere letta come fregio unico; questa viene attribuita dal Beazley al pittore dell'Agorà P 42 e datata al secondo quarto del V a.C.¹¹¹

¹⁰⁸ Si ricorda come la ricomposizione del corredo della tomba Brygos sia dovuta alle accurate descrizioni dell'Helbig che hanno permesso il recupero dei manufatti vascolari.

¹⁰⁹ Il Conte raccolse il maggior numero di oggetti, che con i cospicui cimeli artistici ereditati dalla famiglia e con gli altri da lui stesso acquistati in tutto il corso della sua vita, vennero a formare l'incomparabile collezione del palazzo di via Sistina.

¹¹⁰ KALPAKCIAN 2012, p. 3

¹¹¹ BEAZLEY 1963, n. 415.2.

Fig. 29. Skyphos di Makron dalla tomba Brygos (sin) © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence, Stamnos dal Museo Campano (ds).



L'apparato figurativo esterno del vaso si articola in un fregio a sei figure, dominato al centro da una solenne divinità femminile in trono, abbigliata con chitone ed *himation*. La figura è orientata verso una Nike alata che, in atteggiamento officiante, le protende una coppa rituale reggendo una brocca nell'altra mano. L'inserimento nella scena di elementi architettonici verticali – segnatamente altari a volute e una colonna scanalata di ordine dorico – concorre a definire uno spazio sacro monumentale, da identificarsi con il *temenos* di un santuario. Tale lettura è corroborata dalla sequenza decorativa superstite, in cui una seconda figura femminile compie un gesto di offerta analogo verso un personaggio maschile. Sotto il profilo compositivo, appare chiaro che le colonne non assolvano a una funzione strutturale, ma operino come veri e propri “marcatori spaziali” atti a focalizzare lo sguardo dell'osservatore sulla dimensione divina. Al contempo, esse evidenziano come l'elemento architettonico possa rivestire un ruolo culturale diretto, diventando parte integrante della venerazione rituale e non semplice espediente di inquadratura. L'analisi iconografica rivela infine che i ceramografi impiegavano le colonne per scandire i piani narrativi, gerarchizzare i personaggi e istituire rimandi simbolici sulla superficie del vaso.

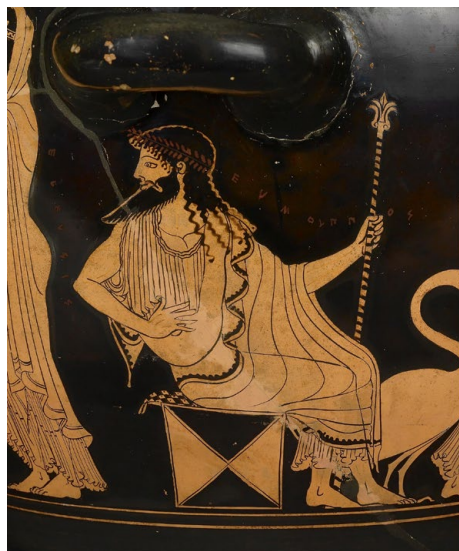
Le figure di giovani ammantati potrebbero essere interpretate come offerenti al santuario, tema ricorrente nelle coppe attiche (Pittore di Monaco 2335, Pittore di Bonn 1645).

Al centro del medaglione una figura maschile stante e barbuto con bastone, forse la stessa presente sul lato della coppa, è rappresentata davanti ad un altare; sul fondo, appesi alla parete, uno strigile e un aryballos. Tale personaggio potrebbe essere interpretato come sacerdote (ierofante). Sebbene tali attributi rimandino al repertorio ginnasiale e alla sfera della *palestra*, nel quadro ideologico del corredo tombale – segnato dalla ricorrenza dello *stamnos* con Trittolemo sul carro alato – essi assumono una valenza semantica ulteriore, legata alla purezza rituale e alla rigenerazione catartica dell'iniziato (fig. 29). Sotto il profilo strettamente filologico, la fisionomia del personaggio (caratterizzata dalla lunga barba appuntita e dal trattamento dei capelli), l'abbigliamento e la postura con scettro fiorito consentono di superare l'anonimato sacerdotale per proporre una ipotesi di identificazione con la figura mitica di Eumolpo, re eleusino e capostipite della stirpe ierofantica. Proprio tra l'età arcaica e classica, Atene assegna alla famiglia degli Eumolpidi la preminenza dei rituali misterici; quello che avviene in Attica è la rielaborazione locale di un eroe eleusino¹¹².

Un confronto stringente e decisivo in tal senso è offerto dallo *skyphos* eponimo di Makron proveniente dalla tomba Brygos di Capua, dove l'iconografia di Eumolpo – esplicitata dall'iscrizione – mostra una

¹¹² DE CICCO 2015, p. 16. Per Eumolpo si può parlare di una rifunzionalizzazione in ambito ateniese di un eroe eleusino. L'iconografia di Eumolpo viene spesso interpretata con quella di Zeus (NATI 2012, p. 104).

Fig. 30. Dettaglio Eumolpo - Skyphos di Makron dalla tomba Brygos (sin) © The Trustees of the British Museum. Shared under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0) licence (ds), fondo della coppa attica dal Museo Archeologico Nazionale di Napoli;



stringente affinità tipologico-formale con il personaggio effigiato sulla coppa in esame (fig. 30).

Si identifica altresì l'*hydria* attica a figure rosse, presente nel catalogo Sotheby del 1982¹¹³: la scena raffigura Hermes nell'atto di consegnare una figura femminile a una divinità maschile, plausibilmente nel contesto del ritorno di Kore dall'Ade; praticamente impossibile identificare i vasi definiti «nasiterno» e «campana» (probabilmente un cratere). Inoltre, la comunicazione su Notizie e Scavi del 1877 risulta essere significativa: in questa occasione si descrivono altri sei manufatti recuperati dalla stessa tomba e sottoposti a restauro¹¹⁴.

Si sottolinea come sia evidente la confusione nella trasposizione del regesto per il numero dei manufatti restaurati. Sempre da una lettura critica delle descrizioni del Gallozzi, risulta che, ai quattro vasi integri descritti in precedenza, sia possibile aggiungerne altri sei e non cinque, come indicato in precedenza:

«...un'urna a tre manichi, alta met. 0,39 e presenta Apollo sedente colla cetra, con due figure muliebri ai lati.»

Questa potrebbe essere identificata con l'*hydria* conservata presso lo Schlossmuseum di Gotha, proveniente dall'antica Capua e acquistata in quegli anni proprio dal Doria¹¹⁵.

La lettura iconografica risulta errata, in quanto la figura centrale viene interpretata dal Gallozzi come Apollo, laddove in realtà potrebbe essere identificata come una figura femminile con lira, inserita in una scena domestica¹¹⁶.

Beazley attribuisce il vaso a un pittore del gruppo di Polignoto, il Pittore di Christie¹¹⁷.

Prosegue la descrizione dei materiali:

«forma di legena, alta metri 0,40, a vernice nera, ha figure in rosso, rappresentanti da un lato un giovane con tunica corta fino al ginocchio e pallio svolazzante sul dorso, in atto di correre, stingendo colla sinistra due aste, e tenendo la destra ad una ninfa la quale fugge innanzi a lui, e nell'andare volge indietro la testa. Accanto al giovane è scritto

¹¹³ Sotheby, sale catalogue: 6-7.5.1982, 75, NO.413. Il Vaso riporta la provenienza da Capua.

¹¹⁴ GALLOZZI 1877, p. 16.

¹¹⁵ CVA SCHLOSSE MUSEUM, tav. 54, nn. 5-12.

¹¹⁶ Dalla lettura del regesto Beazley non è possibile identificare una iconografia di Apollo seduto sulle *hydriae* a figure rosse.

¹¹⁷ BEAZLEY 1963, 1049.49.

KALOS, e nello spazio tra le due figure al di sotto delle braccia vedesiNel lato opposto è altra figura muliebre, con braccia aperte, anch'essa in atto di fuggire, ed in movimento simile a quella che precede il giovane»¹¹⁸.

Il manufatto è identificabile come un'anfora nolana a figure rosse proveniente dalla collezione Goluchow-Czartorski, conservata presso il museo di Varsavia¹¹⁹ e attribuita dal Beazley al Pittore di Providence¹²⁰. Vengono identificate anche le iscrizioni dipinte, sopra e sotto le braccia delle due figure, così come indicato in maniera parziale dalla descrizione del Gallozzi¹²¹.

L'iconografia dell'anfora è quella ben nota dell'inseguimento amoroso di Eos verso Kephalos¹²².

A questi manufatti si aggiungono due vasi attici a vernice nera, entrambi strigilati, con una decorazione dorata aggiunta; questi non sono stati identificati, ma probabilmente furono esposti dal Doria in occasione della mostra archeologica Campana a Caserta del 1879.

I due vasi attici a vernice nera, strigilati, con decorazione a rilievo dorata, rientrano nella classe dei cosiddetti "vasi tericlei", attestati a Capua già dalla prima metà del IV a.C.¹²³

Alla fine il Gallozzi descrive gli ultimi due vasi figurati, che corrispondono ai due stamnoi del Museo Campano di Capua. Nel complesso, è possibile conteggiare ben nove vasi che caratterizzavano il corredo di una delle deposizioni più importanti della necropoli in località Arco¹²⁴.

Il corredo nel suo insieme presenta una articolata oscillazione cronologica che va dal 470 al 350 a.C.

I soggetti iconografici dei vasi identificati si aggregano attorno a due nuclei tematici coerenti.

Il primo ha carattere eleusino-misterico¹²⁵: lo stamnos con Trittolemo, l'hydria con Hermes, la coppa attica – dove la scena potrebbe alludere a una libagione rituale – concorrono a delineare un programma iconografico di matrice iniziatica¹²⁶.

Il secondo nucleo comprende la scena di fuga amorosa (Eos e Kephalos), da intendersi in una prospettiva di salvezza escatologica.

Una problematica non secondaria è costituita dalla presenza nel corredo di due vasi a vernice nera strigilati con decorazioni dorate sopradipinte che possono essere datati almeno a partire dalla prima metà del IV a.C.

L'attestazione dei due vasi strigilati costituisce un aspetto cronologico notevole. Infatti, sembrano confermarsi due blocchi di materiali con cronologie diverse, tutti provenienti dalla stessa deposizione; un primo con i materiali figurati sopraelencati e un secondo con i due vasi strigilati a vernice nera.

Come si evince dalla letteratura archeologica, l'utilizzo dello stamnos attico nei contesti capuani eminenti risulta essere particolarmente ricorrente; tale considerazione riguarda sia materiali decontestualizzati che in contesto.

Ad esempio, dalla tomba 882 presso la necropoli Fornaci proviene uno stamnos di grande livello stilistico, attribuito sempre a Polignoto, con il combattimento tra Achille e Memnone¹²⁷.

Su questi vasi provenienti dalle necropoli capuane si è molto discusso¹²⁸. Nei contesti della necropoli Fornaci sono stati associati in maniera esclusiva alla funzione di cinerario, sulla base dei corredi delle due tombe a cubo di tufo individuate dallo Johannowsky in questo contesto.

Tuttavia, sia gli stamnoi presenti nel corredo della tomba di Brygos, che quelli della tomba in lo-

¹¹⁸ GALLOZZI 1877, p. 16.

¹¹⁹ CVA GOŁUCHÓW, 1932, tav. 22, n.1.

¹²⁰ BEAZLEY 1963, 636.17. La sua cronologia è fissata dalla acclamazione a Glaukos (giovane tra il 475 e il 465 a. C.).

¹²¹ Accanto al giovane è scritto il testo Kalos mentre, sotto le braccia delle due figure, lo stesso Gallozzi legge la parola Glaukon.

¹²² MUGIONE 2000, pp. 17, 21, 22, 24, 29, 31, 38, 40, 73, 81, 85, 138, 140, 141, 146, 154, 155, 187; FERRI 1938, p. 341.

¹²³ KOPCKE 1964.

¹²⁴ Dei nove vasi riportati nelle descrizioni di Gallozzi, solo sei sono stati identificati.

¹²⁵ MELE 1991.

¹²⁶ MELE 2007, p. 255. Questa scena potrebbe essere confrontata con l'iconografia dello skyphos di Makron proveniente dalla tomba Brygos.

¹²⁷ JOHANNOWSKY 1983, tavv. 42-43.

¹²⁸ RENDELI 1993, pp. 2-16.

calità Arco fanno parte di una deposizione del tipo a inumazione in cassa litica.

Anche attraverso gli stamnoi attici appare evidente come le deposizioni note della necropoli Fornaci non possono essere proiettate a paradigma di una intera realtà sociale della Capua Etrusca¹²⁹.

Attraverso il regesto degli archivi Beazley è stato possibile tracciare un'accurata selezione di stamnoi capuani conservati presso diversi istituti internazionali. A questi si aggiungono anche i due stamnoi dalla tomba Brygos, attribuibili al Pittore di Deepdene¹³⁰:

Istituto - Collezione	Attribuzione - Soggetto	Beazley	Note
Karlsruhe Badisches Landesmuseum	Pittore di Deepdene 480-460 a.C.	1963 - 498.2	
New York Metropolitan Museum	Pittore di Deepdene 480-460 a.C.	1963 - 498.5	
Museo Archeologico di Varsavia - Goluchow, Czartorski	Pittore di Deepdene Soggetto dionisiaco. Menadi che danzano intorno a d una statua	1963 - 499.10	Appartenuto a Barone
Brunswick (ME), Bowdoin College	Pittore di Deepdene Rappresentazione musicale	1963 - 499.14	
London, British Museum	Pittore della Oinochoe di Yale Scena dell'uccisione di Clitemnestra da parte di Oreste	1963 - 502.4	Dalla collezione Castellani
Frankfurt, Museum fur Vor und Fruhgeschichte	Pittore della Oinochoe di Yale Scena musicale, probabilmente a carattere dionisiaco	1963 - 502.8	
New York (NY), Metropolitan Museum	Pittore di Villa Giulia - Vestizione del guerriero, re armato.	1963 - 620.31	
San Simeon (CA), Hearst Corporation:	Pittore di Villa Giulia -Menadi nel corso di una festa dedicata a Dioniso	1963 - 621.42	
Chicago (IL), Art Institute	Pittore di Chicago - Festa delle lenee	1963- 628.4	
Boston (MA), Museum of Fine Arts	Pittore di Chicago – Gruppo di Menadi con attributi dionisiaci	1963 - 629.8	
Boston (MA), Museum of Fine Arts	Pittore di Chicago – Scena di komos	1963 - 629.19	
Paris, Musee du Petit Palais	Pittore di Providence – Poseidone e una donna	1963 - 639.58	Collezione di Auguste Dutuit
New York (NY), Metropolitan Museum	Pittore di Menelao - Gruppo di Menadi con attributi dionisiaci	1963 - 1077.1	

¹²⁹ JOHANNOWSKY 1983; RENDELI 1993.

¹³⁰ New York 18.74.1: ARV2 498.5. Karlsruhe 211: ARV2 498.2.

Come evidenziato dai soggetti raffigurati, il riferimento alla sfera di Dioniso è costante; sono difatti rappresentati personaggi dei cortei dionisiaci, prevalentemente donne e menadi, ricorrenti in occasione della celebrazione delle lenee in onore di Dioniso¹³¹. Attraverso i corredi delle due tombe indagate nella seconda metà dell'ottocento è possibile considerare il fenomeno del «companion pieces»; questo è caratterizzato dalla presenza, nello stesso contesto funerario, di vasi (in questo caso una coppia di stamnoi) prodotti nella stessa bottega o decorati dallo stesso ceramografo (fig. 31).

Nel caso specifico, la presenza di coppie di stamnoi presso istituzioni museali e case d'asta, attribuite alla stessa bottega o maestro, con la stessa provenienza e acquisiti nello stesso momento, costituisce un possibile indizio del suddetto fenomeno.

Un esempio potrebbe essere quello costituito dai due stamnoi dal Fine Arts di Boston, entrambi provenienti da Capua e acquisiti nello stesso momento; Beazley attribuisce ambedue i vasi al pittore di Chicago¹³². Tale fenomeno sembra essere ben attestato in Etruria e nell'Etruria campana¹³³.

La presenza di vasi che presentano uguale forma e attribuzione, come nel caso della tomba Brygos, non sfugge a Marina Martelli che ipotizza l'indizio di una doppia deposizione¹³⁴.

Questo fenomeno si registra anche per altre forme, come la coppia di vasi (hydriai) attribuite al Pittore dei Niobidi¹³⁵, descritta dall'Helbig per la tomba Weege n. 15, in località Quattro Santi¹³⁶.

Risulta evidente l'utilizzo dello stamnos per buona parte della fase etrusca di Capua¹³⁷, dalla rifondazione del 471 a.C. alla fondazione campana. Appare pur necessario considerare quanto il ricorso allo stamnos non escluda nella stessa fase un'attestazione documentata del cratere; a questo proposito si registra, nel corso del V a.C. a Capua, la presenza di venti esemplari¹³⁸.

Anche tra stamnoi provenienti da due centri diversi come Capua e Nola è possibile leggere differenze morfologiche tra i materiali¹³⁹.

Un dato non secondario è caratterizzato dall'assenza dello stamnos dai corredi coevi di Cuma; qui, a partire dall'ultimo quarto del V a.C., fino alla metà del IV, il cratere continuerà ad essere la forma più importata¹⁴⁰.

450-425 a.C.

Anfore nolane (cat. nn. 52, 56)

Sullo scorcio della fase matura individuata da Euwe si considera l'esemplare con la raffigurazione dell'inseguimento di Eos e Kephalos (cat. n. 54), attribuito al Pittore della Lekythos di Yale: questo presenta affinità con il Pittore di Achille, le cui forme costituiranno uno standard per la seconda metà del V secolo a.C.¹⁴¹. L'unica anfora nolana di piena seconda metà del V secolo a.C. (440-430 a.C.) esposta presso il Museo è attribuita al Pittore di Loeb (cat. n. 58).

¹³¹ DE LA GENIÈRE 1988, pp. 27-35.

¹³² PARIBENI 1959.

¹³³ CRISTOFANI 1987, p. 315. Anche nei seguenti contesti: Tomba 136a Valle Pega, Tomba 114, Civita Castellana, necropoli di penna. Questo aspetto vale anche per i prodotti attici e per quelli prodotti in Etruria.

¹³⁴ MARTELLI 2003, p. 9.

¹³⁵ BEAZLEY 1945, pp. 153-154.

¹³⁶ È molto probabile che il corredo non sia stato recuperato in maniera integrale.

¹³⁷ Capua e Nola sono i centri che si caratterizzano per una buona attestazione di stamnoi attici a figure rosse; questi sono del tutto assenti a Cuma.

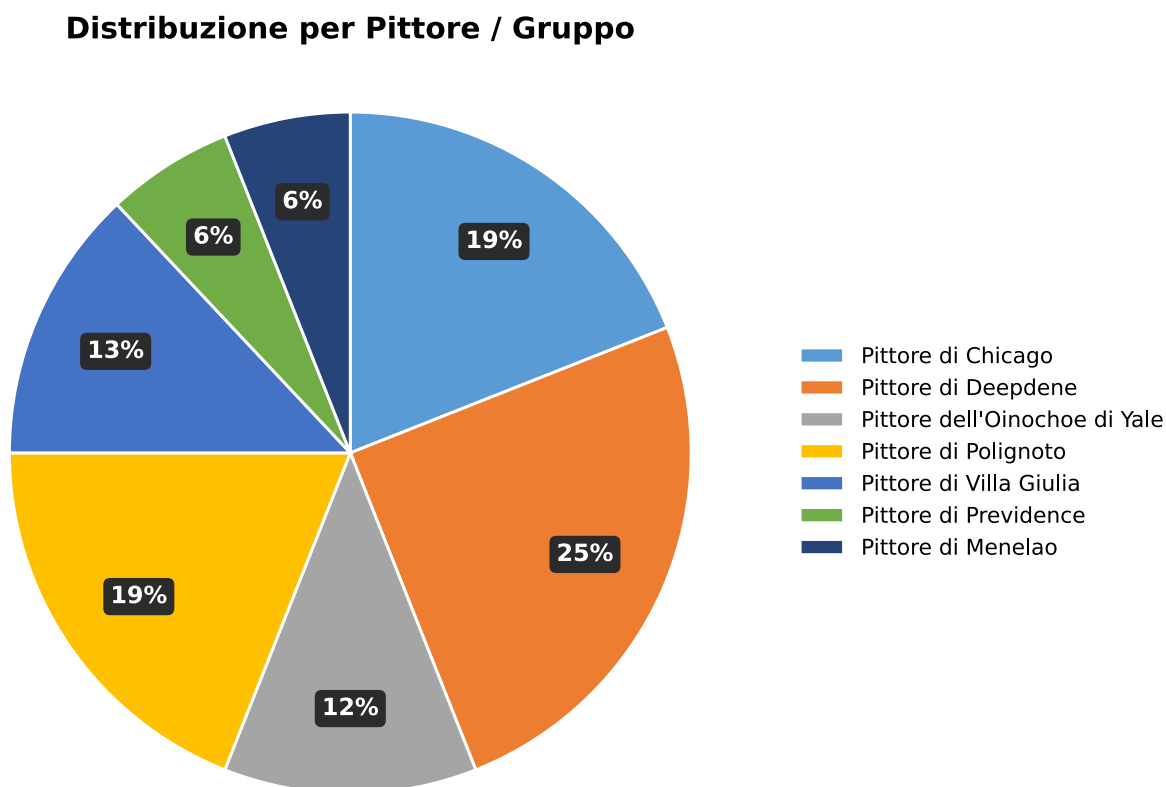
¹³⁸ Fonte: Beazley Archive.

¹³⁹ PHILIPPAKI 1967.

¹⁴⁰ VALENZA MELE 1981, p. 116.

¹⁴¹ EUWE 1989, pp. 127-128.

Fig. 31. Diagramma con le attribuzioni degli stamnoi a figure rosse da Capua.



Kylikes (cat. nn. 80, 81-83)

Tra le coppe del Campano spicca, per qualità, una coppa di tipo Bloesch B su alto piede (cat. n. 80). Questa si caratterizza per la decorazione interna costituita da due figure stanti nude, probabilmente inserite nell'ambito di un komos; la coppa, non attribuita dal Beazley, può essere datata agli inizi della seconda metà del V a.C. e accostata alle produzioni del Pittore di Londra E113.

Il tema dell'atletismo è ben rappresentato nelle coppe del tipo stemless della seconda metà del V a.C., recanti decorazione nel medaglione interno. Particolarmente significativo è l'esemplare inv. 495/381 (cat. n. 81), attribuito sempre al Pittore di Londra E113, le cui coppe sono caratterizzate quasi tutte da piede basso e orlo diritto¹⁴².

La scena rappresenta un atleta in procinto di allenarsi, tematica fra quelle che verranno riprese da numerosi ceramografi minori fino agli inizi del IV a.C., come ad esempio nella coppa di tipo C (stemless), che raffigura un atleta con lo strigile (cat. n. 83), databile al terzo quarto del V a.C.

Pelikai (cat. nn. 65, 66)

Alla seconda metà del V a.C. possono essere datate due pelikai attribuite ai pittori di Hasselmann e Comacchio¹⁴³ (cat. nn. 65, 66)¹⁴⁴. Le raffigurazioni principali perdono di impegno e figurano solo personaggi maschili e femminili ammantati.

¹⁴² Specializzato nelle raffigurazioni di tipo atletico.

¹⁴³ Dalla ricomposizione dei frammenti è possibile considerare una altezza che supera di circa 22 cm.

¹⁴⁴ BEAZLEY 1963, 778.6.

Crateri (cat. n. 106)

Tra i vasi a figure rosse del Museo Campano si registra un unico esemplare del tipo a colonnette; la raffigurazione principale è costituita dalla scena di partenza di due cacciatori, che circondano una figura femminile rappresentata nell'atto di offrire una patera ad uno dei personaggi maschili (cat. n. 106).

Lo schema iconografico ritorna in numerosi altri crateri dello stesso tipo databili intorno alla metà del V a.C., la cui unica variante è costituita dalla vestizione o partenza del guerriero, con particolare riguardo alla composizione delle figure che compongono la scena: tra queste, ad esempio, le figure femminili offerenti o personaggi più anziani.

Il lato B è caratterizzato da tre ammantati, rappresentati nell'atto di alzare gli arti superiori; questa iconografia ritorna in altri vasi dello stesso tipo¹⁴⁵. Beazley non conosce il cratere, ma questo può essere attribuito al Pittore di Deepdene.

425-400 a.C.

Kylikes (cat. n. 84)

Alla fine del V a.C. è possibile datare un'altra coppa di tipo B, attualmente irreperibile, associata sempre ad un soggetto dionisiaco; nello specifico, sulla parete esterna vengono rappresentati un satiro e una menade affrontati (cat. n. 84).

400-350 a.C.

Skyphoi (cat. nn. 93, 94)

Tra le importazioni attiche del secondo quarto del IV a.C. figurano due skyphoi attribuiti alla bottega del gruppo Fat Boy (cat. nn. 93, 94).

Sul lato principale dell'esemplare più antico sono raffigurati due personaggi che dialogano in un contesto dove la componente dell'atletismo è evidenziata, per la figura di sinistra, dalla presenza dello strigile (cat. n. 93).

Lo *skyphos* trova un chiaro confronto stilistico con il manufatto proveniente dalla tomba n. 5 della necropoli di Frattaminore, che dalla lettura del corredo viene datato alla metà del IV a.C.¹⁴⁶

Alla fase finale della produzione degli *skyphoi* del gruppo Fat Boy può essere associato il secondo esemplare (cat. n. 94), dove non trovano spazio elementi di ambientazione o altri personaggi, poiché la decorazione accessoria e l'ampliamento delle decorazioni secondarie hanno invaso tutto il campo. Il personaggio al centro viene inoltre rappresentato in maniera corsiva¹⁴⁷.

Come indicato dal Beazley, queste produzioni sono caratterizzate da numerose personalità artistiche che lavorano su un tema iconografico di semplice lettura, con poche varianti¹⁴⁸.

Alcuni dei prodotti delle botteghe mostrano tutte le caratteristiche di un'esecuzione frettolosa e senza alcuna pretesa artistica; solo in alcuni lavori vengono testimoniate una certa cura e ricerca estetica.

A tal riguardo, Beazley non identifica criteri stilistici per definirne l'evoluzione cronologica¹⁴⁹.

Queste produzioni sono attestate soprattutto in contesti spinetici e adriatici, mentre risultano essere poco frequenti in ambienti tirrenici e in particolare, nella piana campana¹⁵⁰.

Pelikai (cat. n. 69)

I manufatti degli ultimi anni del V a.C. presentano diverse trasformazioni morfologiche. Si passerà

¹⁴⁵ BEAZLEY 1963, 541.15 (Copenaghen); Kassel, Staatliche Museen Kassel, Antikensammlung: T716.

¹⁴⁶ Museo Archeologico dell'Agro Atellano. Necropoli proprietà Lettierio, tomba n. 5.

¹⁴⁷ SABBATINI 2000. Per un significativo confronto da Spina.

¹⁴⁸ BEAZLEY 1963.

¹⁴⁹ SABBATINI 2000, p. 36, fig. 17, pp. 47-48

¹⁵⁰ MASSEI 1978, p. 209.

progressivamente ad una parete globosa e ad un orlo più ampio, ripiegato all'esterno, oltre che a un diametro inferiore a quello massimo della parete.

Queste caratteristiche morfologiche trovano nel IV a.C. pieno respiro nelle importazioni legate allo stile di Kertsch¹⁵¹.

Tra i vasi del Campano è presente un esemplare di *pelike* a figure rosse attribuita al “Fat Boy Group” (cat. n. 69); questa presenta, in maniera evidente, tutte le trasformazioni morfologiche sopraindicate. Il soggetto riprende a pieno le caratteristiche stilistiche precise del gruppo, con atleti e figure femminili stanti, realizzati con un tratto approssimativo¹⁵².

Crateri (cat. nn. 107, 108)

Presso il Museo si conservano due esemplari attribuibili alla bottega del Pittore del Tirso nero (cat. nn. 107, 108), databili tra il 360-350 a.C.

Questa produzione si caratterizza per la rappresentazione di soggetti a carattere dionisiaco sul lato principale, fra cui scene di cortei o banchetti. La principale forma utilizzata è il cratere a campana.

Nei vasi del museo, lo spazio principale prevede la rappresentazione di cortei dionisiaci composti da satiri e menadi (stanti o sedute); entrambi i personaggi reggono di frequente il tirso. Particolarmente vivace risulta essere l'utilizzo di sopradipinture in bianco.

Un'altra caratteristica ricorrente è costituita dalla decorazione del lato B, quasi sempre più dozzinale e ascrivibile ad un'altra mano; i soggetti rappresentati sono ammantati, spesso in dialogo tra loro.

Nonostante Beazley attribuisca questo tipo di produzione a un solo pittore, è possibile considerare l'ipotesi di una bottega con diverse maestranze che lavoravano al suo interno.

Questi due crateri a campana, provenienti dalle necropoli capuane, offrono un ulteriore elemento di discussione sulla presenza delle importazioni attiche intorno alla metà del IV a.C.

Ad oggi, l'unico manufatto frammentario da contesto noto proviene dalla necropoli di Caivano (NA), in località Fossa di Lupo; questo presenta stringenti analogie con i crateri attribuibili alla bottega del tirso nero presso il Museo Campano e viene perciò attribuito dallo Johannowsky a questa bottega¹⁵³.

Sempre ad un cratere a campana, probabilmente databile alla prima metà del IV a.C. è riconducibile il frammento con iscrizione graffita (cat. n. 114)¹⁵⁴.

5. Graffiti e iscrizioni dipinte

Le ceramiche attiche del Museo Provinciale Campano sono inoltre caratterizzate da un gruppo di iscrizioni graffite o dipinte. Per quanto riguarda le iscrizioni graffite si ricorda il fondamentale lavoro del Johnston¹⁵⁵.

Questi grafemi sono quasi sempre riservati alle importazioni verso l'Italia (Etruria, Campania, Sicilia), come dimostrato sempre dal Johnston¹⁵⁶; i contrassegni commerciali indicavano il negoziante che trasportava la merce dal Ceramico ai committenti etruschi e serviva da intermediario tra l'artista e il cliente, integrando possibili pratiche da commessa.

Per le iscrizioni dipinte si rimanda ai registi Beazley e ai fascicoli del *Corpus Vasorum Antiquorum* a cura di Paolo Mingazzini. Inoltre, si ricorda come la maggior parte di queste iscrizioni siano state inserite nel sistema informativo online AVI (Attic Vase Inscriptions), continuazione estesa

¹⁵¹ SCHEFOLD 1930, 5 sgg.

¹⁵² CURTI 2000.

¹⁵³ JOHANNOWSKY 1985, p. 328.

¹⁵⁴ MINGAZZINI 1931, pp. 150-152.

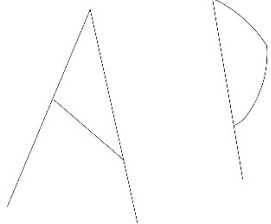
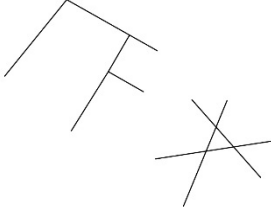
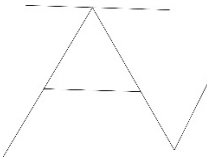
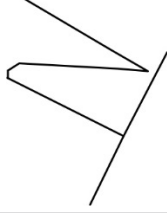
¹⁵⁵ JOHNSTON 1979.

¹⁵⁶ JOHNSTON 1991.

e basata sul web del CAVI (Corpus of Attic Vase Inscriptions) a cura di Henry R. Immerwahr¹⁵⁷.

In questa sede si riportano le iscrizioni identificate a seguito della schedatura autoptica dei materiali vascolari; ai materiali divisi per classi si aggiungono due iscrizioni graffite, non presenti in bibliografia.

FIGURE NERE

Cat. n.	Forma	Tipo di iscrizione	Riferimento bibliografico	Testo
2	Anfora a collo distinto	Graffita	Johnston, 1979, p. 95 – Type 9B.	
4	Anfora a collo distinto	Graffita	Johnston, 1979, p. 135 – Type 8E Pittore della linea rossa	
7	Anfora a collo distinto	Graffita	Inedito	
8	Anfora di tipo B	Dipinta in corrispondenza del volto dell'Amazzone distesa	CVA Capua P. Mingazzini	Φιλη - φιλ<ατ>ε?
9	Anfora a collo distinto	Graffita	Johnston, 1979, p. 71 – Type 1A Gruppo di Monaco 1501	
19	Oinochoe	Graffita	Inedito	

¹⁵⁷ <https://dc.lib.unc.edu/cdm/landingpage/collection/attic>

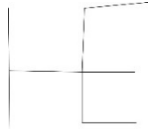
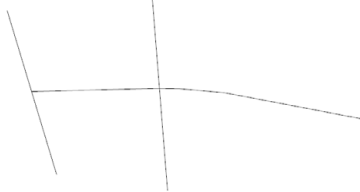
20	Oinochoe	Graffita	Johnston, 1979, p. 97 – Type 11B Gruppo della bottega di Atena IV	
25	Pelike	Graffita		
26	Kylix (Band Cup)	Dipinta (iscrizione senza senso)	CVA Capua P. Mingazzini	
39	Cratere a colonnelle	Dipinta (ad oggi non visibile)	Johnston, 1979, p. 182- Subsidiary List 5, n. 8a	

FIGURE ROSSE

N. scheda	Forma	Tipo di iscrizione	Riferimento bibliografico	Testo
57	Anfora Nolana	Dipinte (ad oggi non visibili)	CVA Capua P. Mingazzini Patroni	A sinistra della testa del guerriero: ΙΛΑΡΟΝ, sotto il braccio, a sinistra: καλος, sotto la spada ηε (π)αις
74	Stamnos	Dipinta	CVA Capua P. Mingazzini	Sullo scudo: καλος
88	Skyphos	Dipinta (ad oggi non visibile)	CVA Capua P. Mingazzini	Destra testa di Eos: καλε(ε) Sinistra testa di Tithonos: κα^λος.
102	Kantharos	Dipinta	CVA Capua P. Mingazzini	Lato B: καλος
110	Coppa (frammentaria)	Dipinta	CVA Capua P. Mingazzini	Tra le rocce e Skirone: καλος
113	Cratere (frammento)	Graffita		MILHΞIOR(Y)H

Regesto dei temi iconografici delle ceramiche attiche figurate da Capua

1. Introduzione

L'analisi del repertorio iconografico dei manufatti figurati del Campano e delle ceramiche attiche rinvenute nelle necropoli capuane, consente di sviluppare in maniera sintetica alcuni percorsi tematici¹.

La ceramica attica è uno straordinario strumento di comunicazione. Sintetizzando lo stato della questione è possibile isolare due aspetti fondamentali, da sempre dibattuti: in primo luogo il rapporto tra forma vascolare e decorazione² ed in secondo luogo il rapporto di ricezione delle forme e delle immagini nell'ottica del rapporto commerciale tra domanda e offerta³.

Attraverso l'indagine su temi e iconografie è possibile evidenziare l'esistenza di un linguaggio ben definito e di un sistema convenzionale, funzionale a messaggi da veicolare nel rapporto tra committenti e produttori⁴.

Sia Szilágyi che Lissarrague sostengono l'importanza dell'analisi delle immagini riprese anche nelle imitazioni locali, come avviene in Etruria⁵ e nei contesti capuani con le ceramiche decorate a figure nere⁶.

Come è noto, tra VI e V a.C., i temi mitici non rimangono costanti, infatti, le trasformazioni storiche, politiche e sociali influenzano il mondo delle immagini.

Il regesto dei temi iconografici tiene conto del vasto repertorio dei vasi attici provenienti da Capua distribuiti in diverse istituzioni culturali: non solo la collezione del Campano e i materiali recuperati presso la necropoli in località Fornaci, ma anche i vasi noti attraverso gli elenchi Beazley⁷.

Per leggere i fenomeni in questione, è stata approntata una analisi per quarto di secolo.

Sulla base dei dati ricavati, è possibile classificare le rappresentazioni iconografiche secondo specifici blocchi tematici, che di seguito si presentano in maniera sintetica.

¹ Gli elenchi Beazley sono stati un punto di riferimento imprescindibile per il lavoro di sintesi iconografica.

² LISSARRAGUE 1987, pp. 261-269.

³ MARTELLI 1985, 1989; DE LA GENIÈRE 2006; LUBTCHANSKY 2014, pp. 367-373.

⁴ MUGIONE 2000, pp. 1-2.

⁵ LISSARRAGUE 1987, p. 268.

⁶ IBELLI 2007, pp. 49-78.

⁷ BEAZLEY 1956.

2. Temi

Dioniso e la sua cerchia

Nella versione tebana Dioniso è figlio di Zeus e di una mortale, Semele, incenerita dal fulmine di Zeus. Dioniso fu salvato dal rogo e Zeus, dopo l'incenerimento di Semele, continuò la sua gestazione cucendolo nella propria coscia, finché non fosse pronto per venire alla luce.

Dal prodotto del rogo nacque una pianta dal forte valore simbolico in ambito dionisiaco, la vite; questa penetra nel mondo degli uomini garantendo un costante contatto con il dio, arrivando a costituire una modalità di relazioni tra uomo e natura totalmente sovvertita.

Kerényi sottolinea come la consacrazione divina del fanciullo si sia compiuta mediante dei passaggi fondamentali: sacrificio e l'identificazione ad un essere divino⁸, la quale sarebbe avvenuta attraverso un processo di iniziazione specifico.

Dopo aver appreso in Frigia la sapienza degli strumenti musicali, Dioniso muterà da iniziato ad iniziatore e i satiri e le ninfe-menadi assumeranno il ruolo di iniziati ai misteri divini. In questo modo si costituisce il selvaggio e animato thiasos mitico.

Dioniso è accompagnato da un corteo di satiri (uomini con coda e orecchie di cavallo, naso schiacciato e spesso visibilmente eccitati) e menadi (donne animate da una furia selvatica ed estatica per il dio, armate di tirso).

I satiri, fra le figure fondamentali del corteo dionisiaco, guadagnano il ruolo di intermediari tra il mondo «civile» e quello dionisiaco; malgrado il loro aspetto ibrido possa inquadrali come ferali, essi non costituiscono una minaccia per la società civile e piuttosto ne accompagnano le fasi fondamentali come nel caso del simposio⁹. A tal riguardo Dioniso può essere interpretato come grande «integratore sociale»¹⁰.

A partire dalla seconda metà del V a.C., la figura di Eros entra nell'immaginario satiresco, destrutturandolo fortemente, mentre con l'ellenismo si assisterà ad una perdita progressiva della caratteristica oscenità dei satiri.

La scenografia dionisiaca sulle ceramiche attiche a figure nere è caratterizzata da tralci di vite che invadono tutto il campo della raffigurazione. Come dimostrato da Chazalon, le piante hanno uno sviluppo irregolare, prestandosi a numerose varianti iconografiche non inserite in contesti realistici, queste rappresentano la presenza incessante, a tratti invasiva, di Dioniso, anche in assenza del dio¹¹.

Se da un lato la pianta rappresenta l'iniziativa di civilizzazione e controllo dell'uomo sulla natura, dall'altro, attraverso il vino, può far perdere il controllo, riportando in uno stato di irrazionalità simile a quella dei satiri e delle menadi.

Satiri e sileni (satiri più anziani e villosi) sono quasi sempre rappresentati nell'atto di danzare, fare musica o preparare il banchetto; insieme alle menadi, essi rappresentano gli spiriti di una natura feroce e istintiva, di una incontrollata fertilità dei boschi e dei campi incolti, nonché di una sensualità disinibita.

La figura di Dioniso è statica e solenne, barbata e mai sotto l'influenza del vino. Tra i principali attributi: il kantharos, il corno patorio e la corona d'edera; in alcuni casi cavalca un mulo; raramente si mostra in un contesto narrativo.

⁸ KERÉNYI 1992, p. 340 ss.

⁹ LISSARRAGUE 2013, pp. 149-174

¹⁰ KERÉNYI 2001.

¹¹ CHAZALON 1995.

Simposio, Komos, Eros

Tra le iconografie delle ceramiche attiche, si registrano poche scene di simposio o di banchetto, mentre risulta essere molto diffusa la raffigurazione di komasti¹².

Il komos è una pratica greca che prevedeva un giro festoso attraverso la città dopo un simposio, con canti e suoni di flauti. I komasti possono essere nudi o ammantati con il caratteristico himation, inebriati dalla danza frenetica. Come dimostrato da uno studio recente, l'himation offre a chi lo indossa una forte caratterizzazione sociale, indicandolo come rappresentante di una comunità ideale; questa veste presenta, nella ceramica a figure rosse, uno sviluppo iconografico dinamico e non statico.

Il mantello è un elemento di grande valore economico, segno di status sociale elevato; non è un caso che il diritto attico comprenda, fra le cinque categorie di malfattori, i ladri di mantelli. A tal riguardo numerose sono le fonti che riportano furti di questo tipo¹³.

Nel corso del V a.C., le figure ammantate, caratterizzate da un forte elemento coreutico, svolgono un importante ruolo di spettatori al lato della scena principale; in questo modo esse arrivano a riflettere la mediazione tra lo spettatore del vaso e la scena principale raffigurata.

In maniera più forzata si potrebbe vedere negli ammantati l'incarnazione dei rappresentanti ideali della polis¹⁴.

Si può immaginare strettamente connessa al banchetto e al komos l'attività erotica che spesso viene rappresentata; le scene di carattere erotico, omosessuale ed eterosessuale, sono difatti molto frequenti sui vasi ateniesi.

Divinità

Il più rappresentato è di gran lunga Dioniso; segue Zeus, spesso ritratto nell'inseguimento di numerose conquiste amorose; Poseidone, Ade ed Era sono invece presenze rare e legate a contesti ben precisi.

Fra le divinità della seconda generazione, Atena è la più rappresentata, in quanto divinità ateniese per eccellenza; raffigurata quasi sempre armata, con l'egida, la magica pelle di capra dono di Zeus, ella si ritrova sovente in compagnia degli eroi da lei protetti: Eracle, Teseo e Perseo. Oltre alle Gigantomachie, la ritroviamo negli episodi della sua nascita dalla testa di Zeus, al giudizio di Paride, o ancora alla lotta con Poseidone.

Anche Apollo e Artemide sono rappresentati con frequenza, soprattutto mentre sacrificano o si riposano al suono della lira del primo; Artemide è spesso raffigurata con gli attributi della caccia, sua attività preferita.

Tra le figure più ricorrenti si registra Nike, figlia di Pallante e Stige, dea della vittoria nei giochi e negli agoni musicali, come pure nella guerra. Più che divinità canonica, Nike potrebbe considerarsi come la personificazione della vittoria. Ella appare in uno schema iconografico che si consolidò intorno agli inizi del V a.C.

Altre divinità, pur essendo da considerarsi «minori», non vengono trascurate: è il caso di Eos, dea dell'aurora, rappresentata mentre guida una biga ad annunciare il giorno, o nell'ambito degli inseguimenti amorosi con Tithonos e Kephalos.

Fra le scene di culto, quelle legate ai misteri eleusini sono fra le poche che si distaccano dalla generica rappresentazione di sacrificio.

¹² B. D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999, in part. p. 13-30. D'Agostino, attraverso la lettura della pittura funeraria etrusca ha conferito ai temi del simposio e del komos il valore di elementi significanti.

¹³ Aristoph. Av. 712-719.

¹⁴ FRANCESCHINI 2018.

Amazzonomachia

Le Amazzoni sono un popolo mitico di donne guerriere, collocato attraverso i racconti dei mitografi tra Caucaso e Mar Nero; era famoso per la sua discendenza matrilineare, la totale dedizione alla caccia e alla guerra, l'abilità nel cavalcare e nell'uso delle armi.

I principali studi iconografici della rappresentazione delle Amazzoni vennero realizzati dal von Bothmer, particolarmente nell'evoluzione dalla produzione a figure nere verso quella a figure rosse¹⁵.

La problematica del rapporto tra le Amazzoni e il mondo attico appare in ogni caso preponderante nell'interesse degli studiosi: l'attenzione è rivolta in particolare alla puntualizzazione del significato che le guerriere, contrapposte ai Greci, rivestono nelle grandi rappresentazioni figurative, dalla scultura propriamente detta alla scultura architettonica. In particolar modo nell'Atene del V secolo a.C., sul solco di questa prima tradizione iconografica, furono combattute da molti eroi mitici greci: Bellerofonte, Achille, Eracle e Teseo.

Sempre a partire dal V a.C. si assiste ad una progressiva e costante trasformazione iconografica delle Amazzoni, consistente nella caratteristica «persianizzazione» delle guerriere.

Negli anni settanta del novecento fu di grande impatto lo studio del Moret, che prendeva in considerazione anche le ceramiche italiote; questo si focalizzava sull'impostazione di un nuovo approccio all'iconografia vascolare, fondato sull'analisi dei temi e dei conseguenti schemi iconografici in cui essi vengono trasposti. In particolare, in relazione al tema dell'Ilioupersis, il Moret è il primo a rilevare una significativa simmetria tra gli schemi della lotta tra Greci e Troiani, gli schemi di combattimento dei Greci con le Amazzoni e quelli con altre figure di orientali¹⁶. A tal proposito, le iconografie delle Amazzoni risultano essere molto simili a quelle dei guerrieri troiani.

Studi successivi hanno evidenziato l'alterità della figura femminile, una donna pienamente estranea al modello muliebre greco e che quindi a questo modello si ribella: una figura limite del mondo ellenico¹⁷.

Attraverso gli studi del Boardman è possibile offrire un'interpretazione politica alla contrapposizione tra Eracle e le guerriere, il tutto ascrivibile alla fase della tirannide di Pisistrato¹⁸.

Particolarmente significativo è il lavoro del Muth, per il quale Gigantomachie, Amazzonomachie e Centauromachie rivestono il significato iconologico dell'assenza di norma e di civiltà rispetto al mondo greco¹⁹.

In una prima fase, almeno fino alla fine del VI a.C., le Amazzoni sono rappresentate come guerriere armate con panoplia completa anche di elmo. Successivamente, a partire dagli inizi del V a.C., si assiste all'utilizzo di un vestiario orientale, come ad esempio le anaxyrides (cat n. 71). In questo orizzonte cronologico le Amazzoni sono definite nemiche non solo dal punto di vista bellico, ma anche da quello culturale.

Grazie ad un'analisi dell'esportazione di questi manufatti è possibile inquadrare la massima distribuzione in Occidente di queste iconografie tra il 500-475 a.C.²⁰.

Gigantomachia

La gigantomachia era una rappresentazione della battaglia degli dei con i Giganti, mostruosi figli di Gea (Terra) e di Urano, per il possesso dell'Olimpo; questo fu uno dei soggetti di più duratura popolarità nella produzione vascolare attica.

Il particolare legame con la terra condizionò diverse rappresentazioni anguipedi, sebbene in altri

¹⁵ VON BOTHMER 1957, pp. 208-223.

¹⁶ MORET 1975, pp. 152-159.

¹⁷ SHAPIRO 1983, pp. 105-114.

¹⁸ BOARDMAN 1972, pp. 57-72.

¹⁹ MUTH 2008, pp. 635-638.

²⁰ GIUDICE 1999, p. 273.

casi siano stati raffigurati come guerrieri armati di tutto punto. Per convenzione, ciascun dio combatteva sempre col medesimo gigante. Ad esempio, il rivale di Atena era Encelado, quello di Eracle era Alcioneo e quello di Zeus, Porfirione.

La Partenza del Guerriero

Si tratta di uno dei motivi più ricorrenti nell'iconografia vascolare greca a figure nere e rosse. Viene a fissare il momento dell'allontanamento del guerriero dalla città per prendere servizio, in cui il cittadino uscito dall'efebeia si accolla i propri doveri militari in vista della definitiva affermazione della sua aretè. Essendo la guerra una presenza quasi endemica nella vita greca, si può ipotizzare che ogni cittadino fosse costretto a tali partenze.

La partenza del guerriero viene rappresentata attraverso vari momenti: il sacrificio e la ieroscopia, la vestizione, il momento del congedo vero e proprio. Oplita o cavaliere, il soldato viene quasi sempre raffigurato insieme ad altre figure che rappresentano la città e il nucleo familiare che egli si appresta a lasciare. L'elemento militare è inserito nel tessuto civile e politico che lo produce. Questa scena registra talvolta la presenza di divinità come Atena o Ermes, quest'ultimo protettore dei viaggiatori.

Animali

La rappresentazione di animali ha da sempre costituito una delle fonti più ricche per l'iconografia artistica, non solo greca. Le chiavi di lettura che essa offre si muovono su due livelli: uno letterale, per cui tale rappresentazione va vista come riproduzione mimetica del mondo visibile e l'altro più mediato, volto a scorgere in riflesso di divinità, demoni o forze sovranaturali (delfino nel caso di Dioniso).

La rappresentazione di animali, spesso concepita come motivo isolato o in fregi continui, era patrimonio già dell'arte orientalizzante; lo spostamento del livello semantico dell'immagine dal campo mimetico a quello allusivo favoriva la creazione di animali fantastici e raffigurazioni mostruose.

Tra gli animali che godettero di maggiore fortuna, si ricorda il cavallo: animale nobile per eccellenza, è legato ad una concezione di vita aristocratica, al centro della sfera sportiva, economica e sociale; altra occasione per gli aristocratici di servirsi del cavallo era durante l'attività venatoria.

Eroi e Miti

La ceramografia attica fornisce sicuramente un importante complesso iconografico relativo alle vicende di dei ed eroi.

Eracle è il civilizzatore che libera il territorio dai mostri e addomestica gli animali²¹, inoltre, si riveste anche di valori politici²². Come dimostrato dalle terrecotte architettoniche da Fondo Patturelli²³, dalla rappresentazione del supplizio di Caco sul Lebete Barone²⁴ e dalle ceramiche attiche recuperate nella piana campana, l'eroe è ben attestato a Capua.

Altrettanto ricorrente fu Teseo, figlio di Egeo e Etra, le sue avventure forniscono abbondante materia per i vasi a figure rosse. La sua popolarità divenne enorme dopo la caduta dei Pisistratidi e poi con le guerre persiane.

In età classica la sua figura diventa centrale in due episodi assai rappresentati nell'arte del periodo: l'Amazzonomachia, soprattutto per l'episodio dell'invasione dell'Acropoli da parte delle Amazzoni e la Centauromachia.

L'uccisione di Medusa da parte di Perseo e la liberazione di Andromeda sono oggetto di frequenti rappresentazioni nell'arte greca.

²¹ BURKERT 1987, pp.13-15.

²² CERCHIAI 1998, p.120.

²³ AVERSA 1999, pp. 33-41.

²⁴ ANGILERI 2015, pp. 7-14.

Anche la rappresentazione di Orfeo, mitico cantore tracio e sposo della ninfa Euridice, ha una particolare e duratura diffusione; l'episodio più raffigurato è quello della morte ad opera dei Ciconi.

Ciclo Troiano

Le vicende della decennale guerra fra Greci e Troiani furono oggetto di numerosi poemi epici, fra i quali quelli omerici figurano come gli esempi più completi.

I ceramografi attici trovarono la fonte per le rappresentazioni dell'agguato di Achille a Troilo, frequenti nell'arte arcaica, nei poemi del ciclo epico. Il giovane principe troiano veniva raffigurato mentre aspetta la sorella Polissena alla fontana, o già in fuga con due cavalli.

Fuori dalle fonti letterarie è possibile considerare la rappresentazione di Achille e Aiace che giocano, forse in occasione di un momento di pausa dalla guerra nella piana di Troia.

Guerrieri

La guerra ebbe un valore fondamentale nel mondo greco, per gran parte dell'età arcaica, classica e anche la produzione ceramografica finì col riflettere una società fondata sui valori dell'aretè.

Oltre ai combattimenti meglio definibili, la maggior parte delle scene di guerra sono generiche ricostruzioni di come veniva praticata l'attività militare.

I ceramografi dedicavano sovente la propria attenzione ai duelli oplitici: la panoplia dell'oplita è composta da elmo (per lo più di tipo corinzio, con protezione del volto, con alto o basso cimiero; più raramente di tipo attico) da una corazza e dagli schinieri. Lo scudo più frequente è quello rotondo, mentre quello di tipo beotico risulta più raro. Meno comuni sono le scene di combattimento su carri.

Scene di vita quotidiana (atletismo, scene musicali, scene di culto, matrimonio, scene di toletta, gioco)

Tra le principali attività dei giovani di buona famiglia c'era lo sport, che veniva praticato fra i 14 e i 18 anni, a seguito del tirocinio grammaticale e musicale e prima dell'inizio del servizio militare.

Il luogo dedicato all'allenamento sportivo era la palestra, edificio con cortile scoperto all'interno; qui i giovani nudi, dopo le rituali abluzioni e unzioni, cominciavano l'allenamento sotto la guida del paidotribes (allenatore), accompagnati dalla musica di un suonatore di aulos. Le attività erano molteplici: la lotta, il pugilato, il pankration, il lancio del disco ed il salto in lungo, per il quale gli atleti usano gli halteres.

Gli stessi sport che venivano praticati in palestra sarebbero serviti da base per le competizioni atletiche dei grandi giochi, tra i quali le corse podistiche e quelle coi carri.

L'iconografia musicale sui vasi ritorna nelle scene del simposio e del komos, oppure in scene di agoni ginnici e musicali. La rappresentazione della pratica musicale può assumere una funzione simbolica all'interno delle pratiche funerarie, rituali e di culto.

Nelle ceramiche figurate a tema dionisiaco, l'elemento ricorrente è costituito da satiri che suonano l'aulos, questo strumento ritorna anche nelle scene di allenamento atletico.

L'aulos era un aerofono ad ancia doppia, di legno, di osso, di bronzo o di canna, formato da due tubi separati, entrambi dotati di fori per la diteggiatura; per praticare la respirazione circolare l'esecutore indossava una museruola di cuoio, la phrobeia.

I kymbala compaiono nelle pitture vascolari a partire dalla fine del V secolo: a nostra conoscenza se ne trovano solo pochi esempi, fatto molto curioso, se si considera la larghissima diffusione delle tematiche dionisiache nella ceramica a figure rosse.

Tra le scene di culto, ricorrono quelle di sacrificio e devozione quasi sempre associabili ad un altare, questo costituisce la più importante installazione per scopi religiosi; le azioni religiose che prevedono la raffigurazione degli altari sono numerose e riguardano libagioni o sacrifici animali che avvengono in contesti pubblici o privati. Le attività religiose possono svolgersi all'aperto o presso santuari monumentali.

I vasi figurati dalla metà del V a.C. concentrano la loro attenzione sui momenti diversi della vita delle donne e ci restituiscono, in particolar modo per quanto concerne la raffigurazione di contesti domestici, un mondo di immagini al femminile.

Il matrimonio, momento cruciale dell'esistenza di ogni donna greca, è rappresentato nei vari momenti della cerimonia, dalla preparazione della sposa alla processione, fino al banchetto; a volte gli sposi sono caratterizzati come personaggi del mito (Peleo, Teti, Admeto, Alceste).

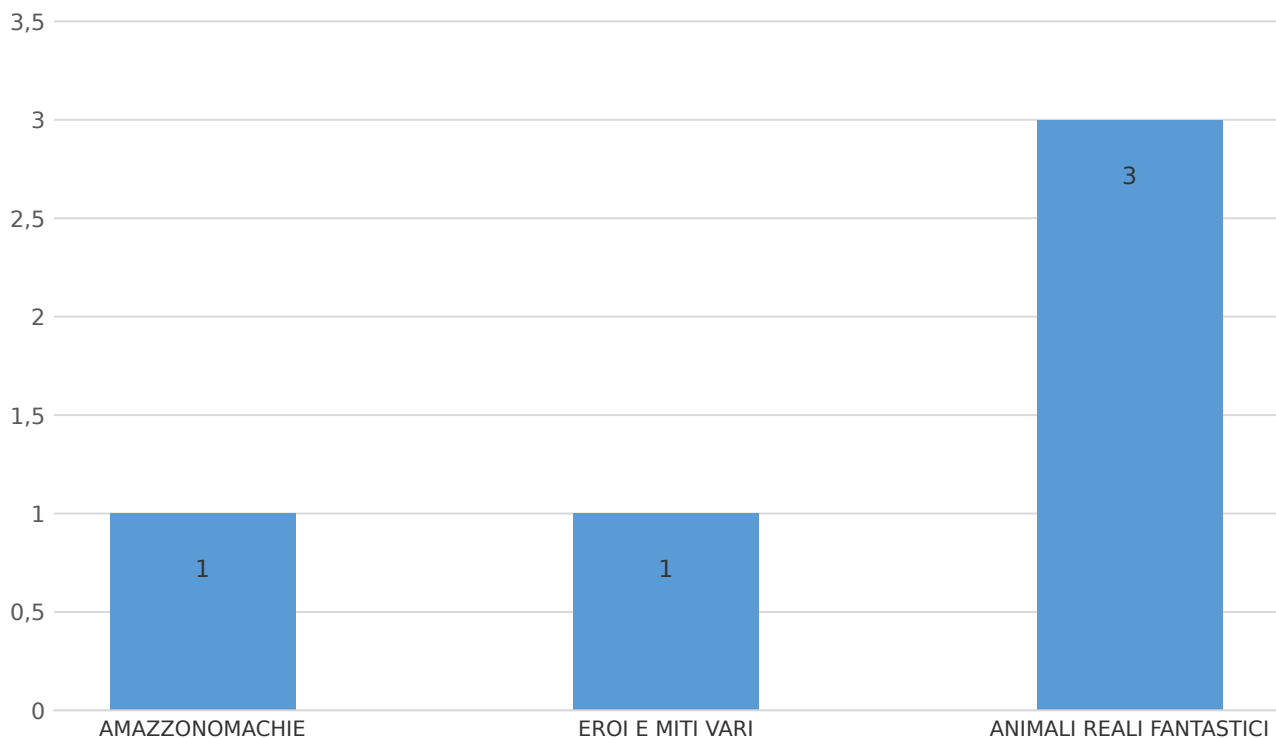
Assai frequente è la rappresentazione di scene di toletta, con tutti gli elementi richiesti dalla situazione: lo specchio, la cassetta di legno di vimini (con gioielli e profumi), spesso nelle mani della serva; e ancora, i nastri o le ghirlande di fiori e l'alabastron con i preziosi unguenti. Spesso Eros, soprattutto nei vasi più tardi, assiste alle operazioni. Più complesse da inquadrare risulterebbero le figure femminili isolate, interpretabili come comuni mortali, iniziate o figure del mito.

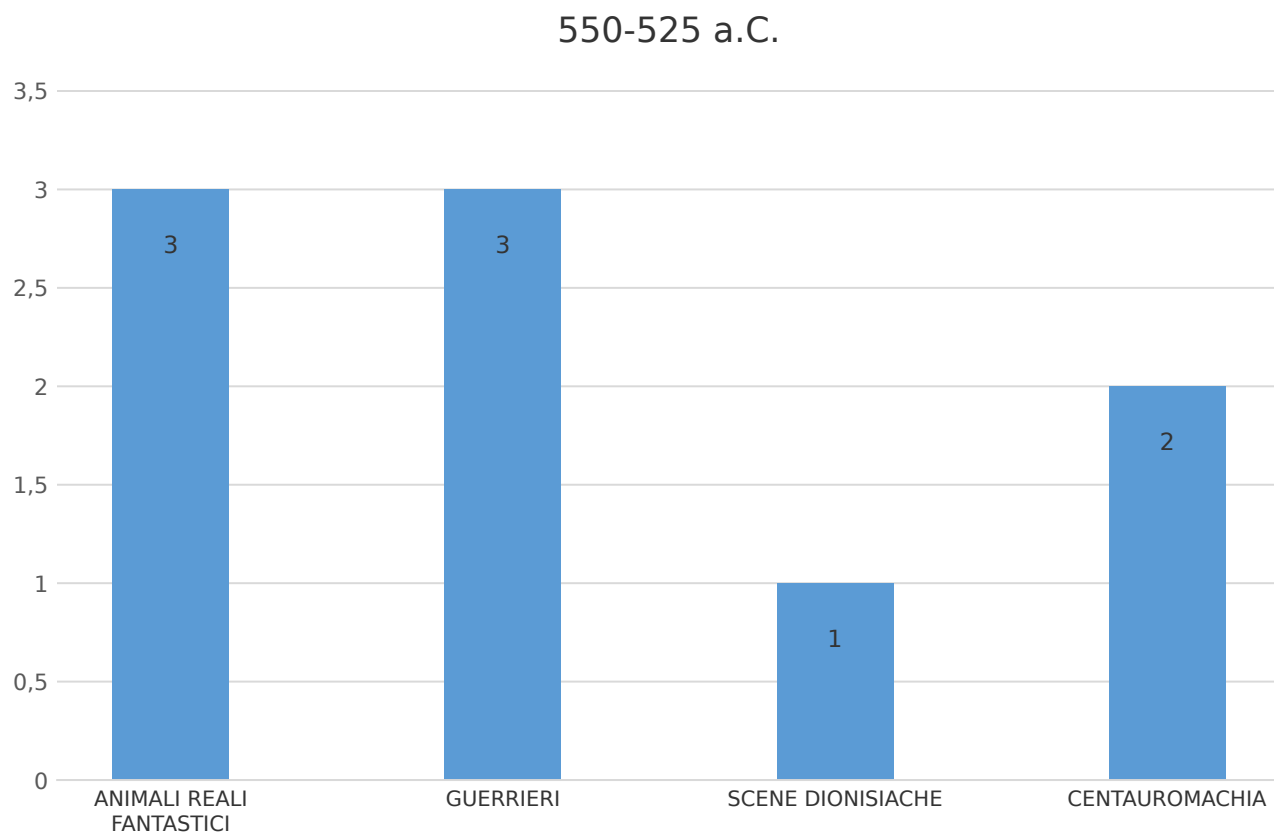
Non rare sono le scene che ci mostrano donne divertirsi con il lancio delle palle in aria, o impegnate in una specie di gioco delle bocce, o ancora a giocare con piccoli animali domestici.

3. Restituzione grafica dei temi

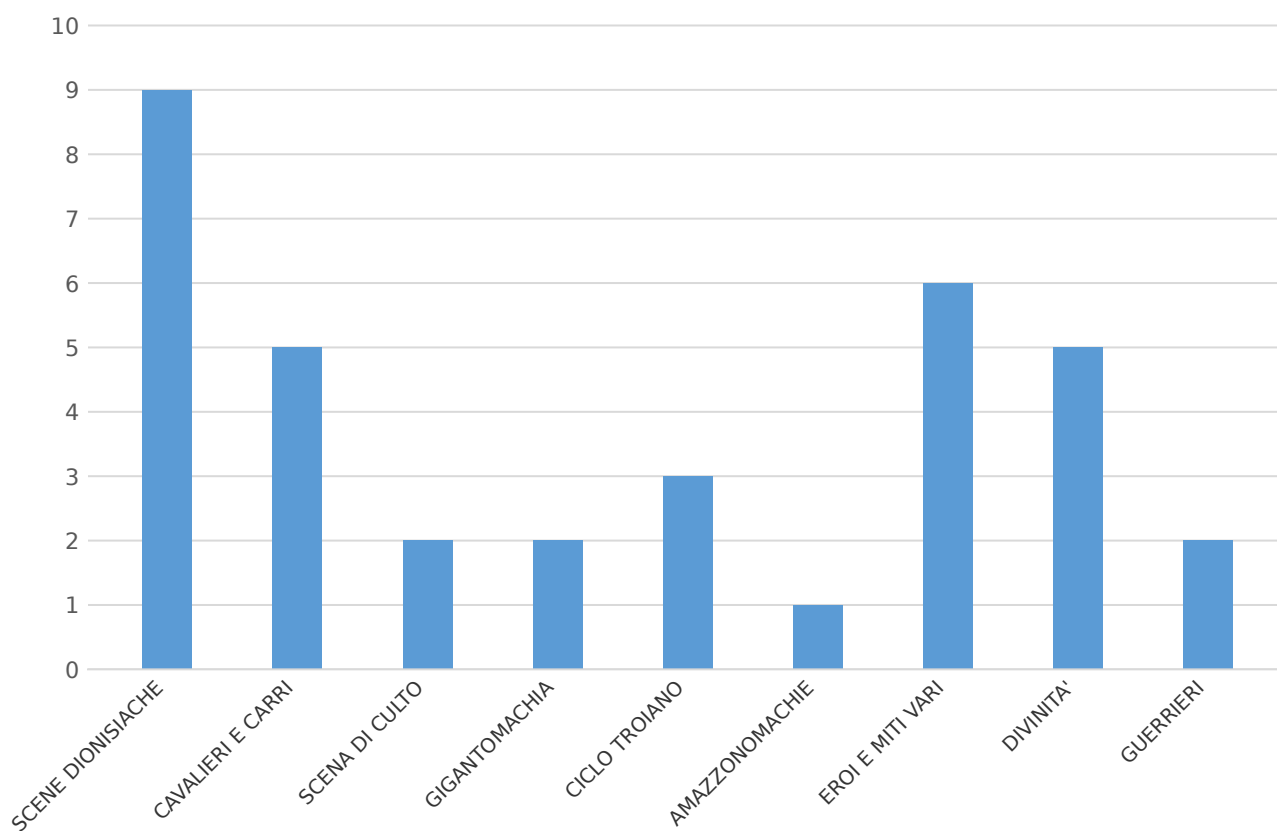
Ceramiche attiche a figure nere

575-550 a.C.

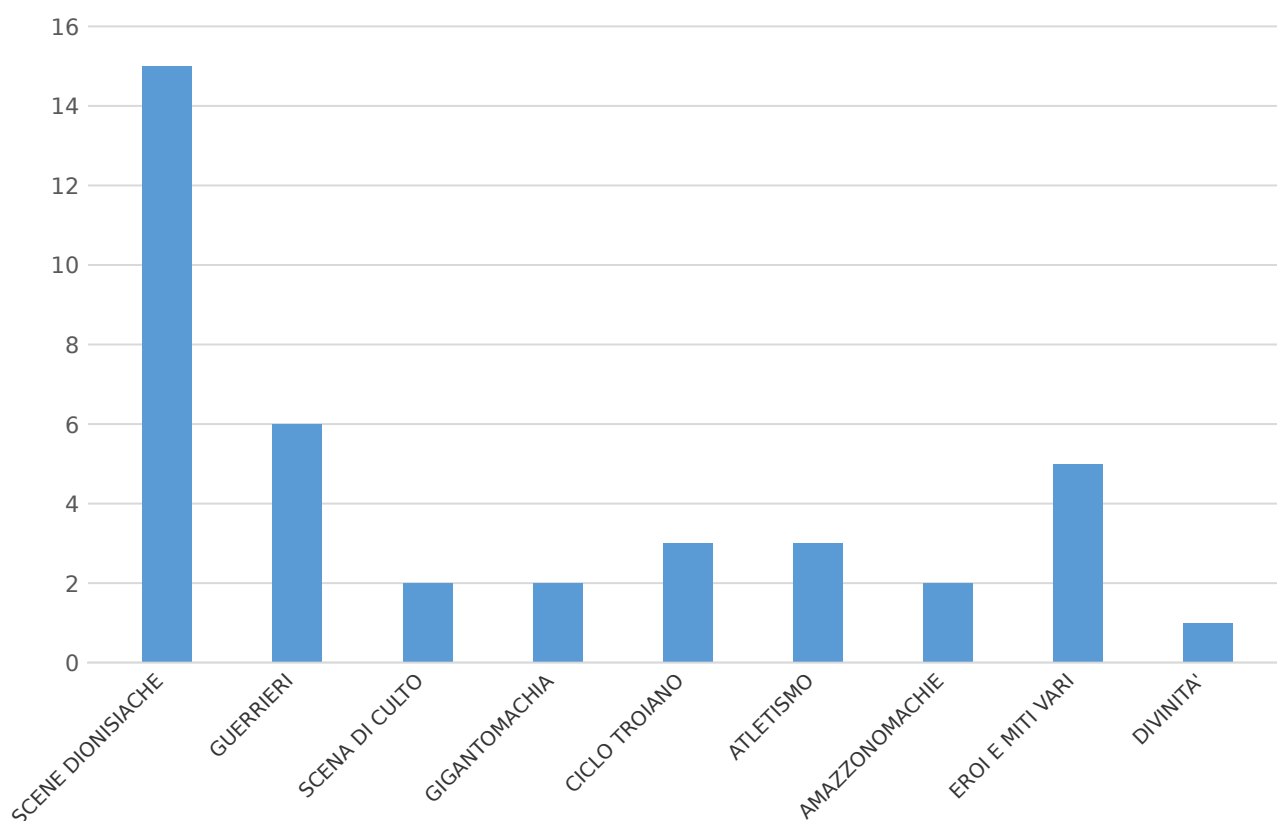




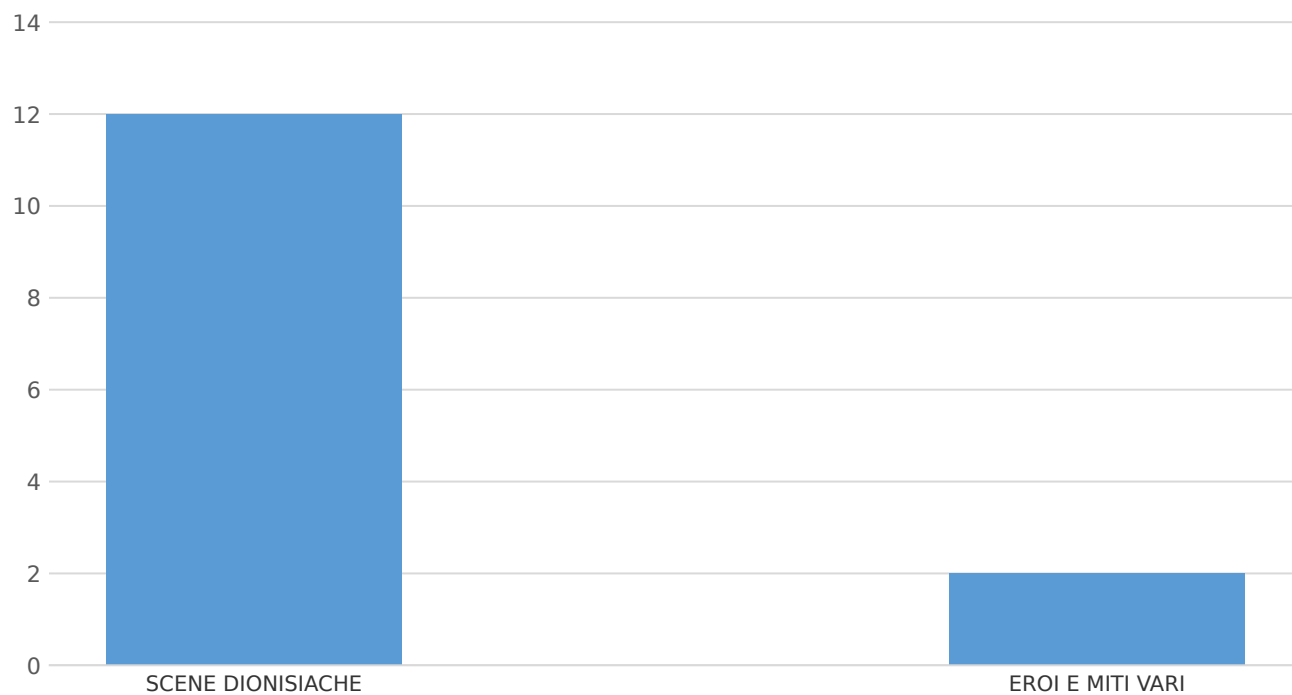
525-500 a.C.



500-480 a.C.

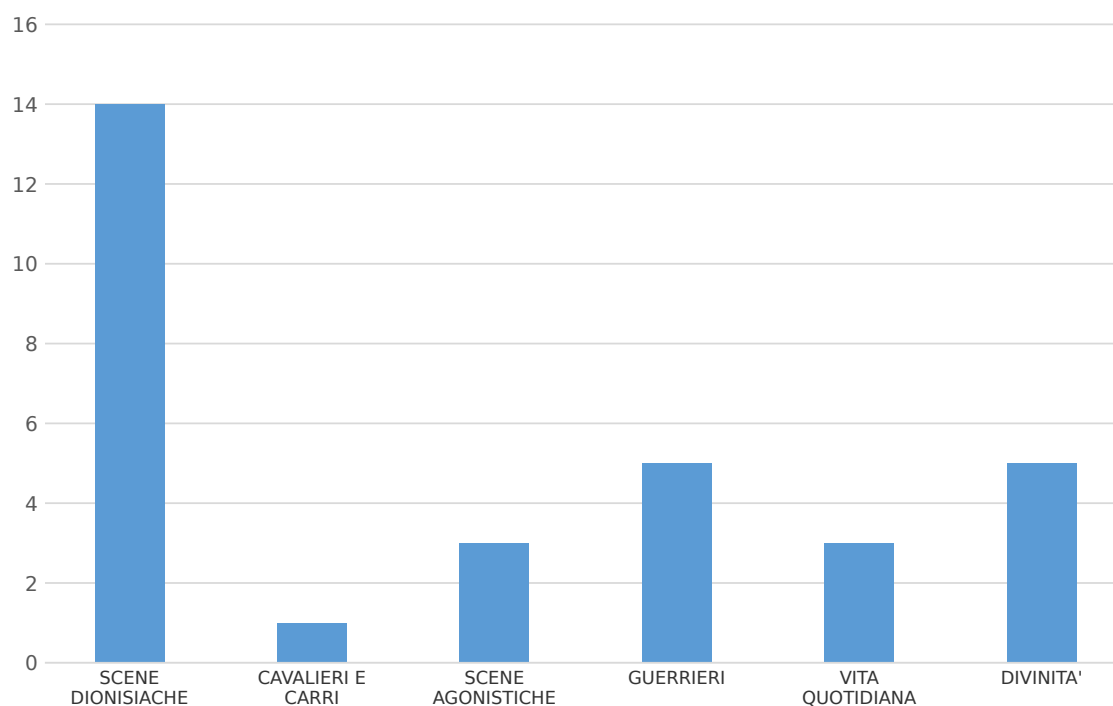


480-450 a.C.

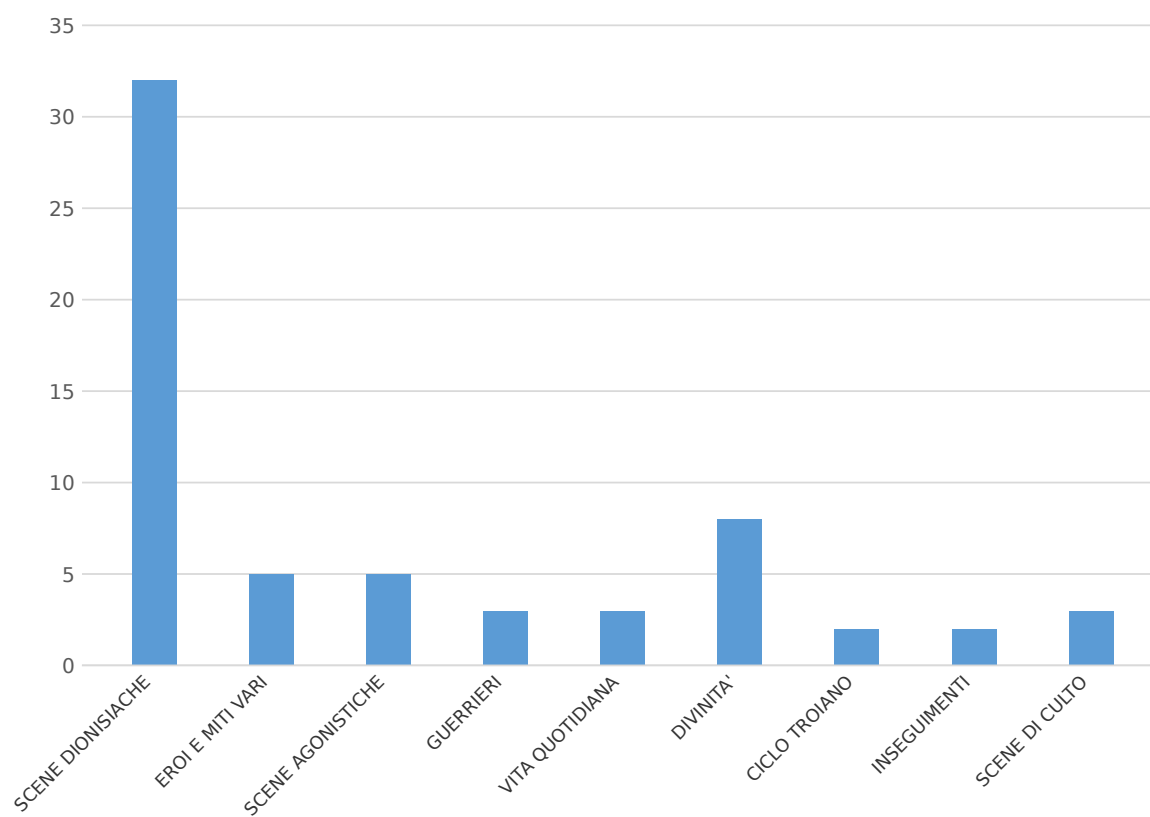


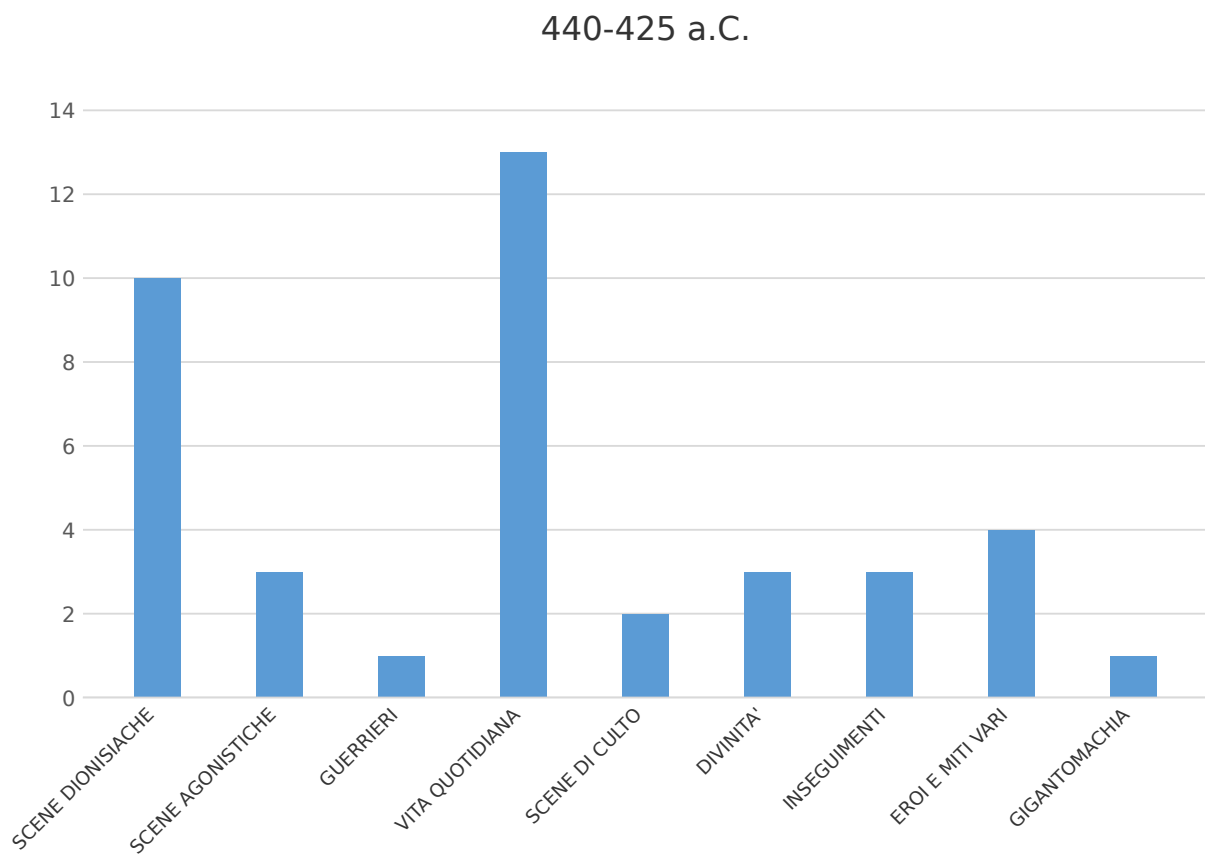
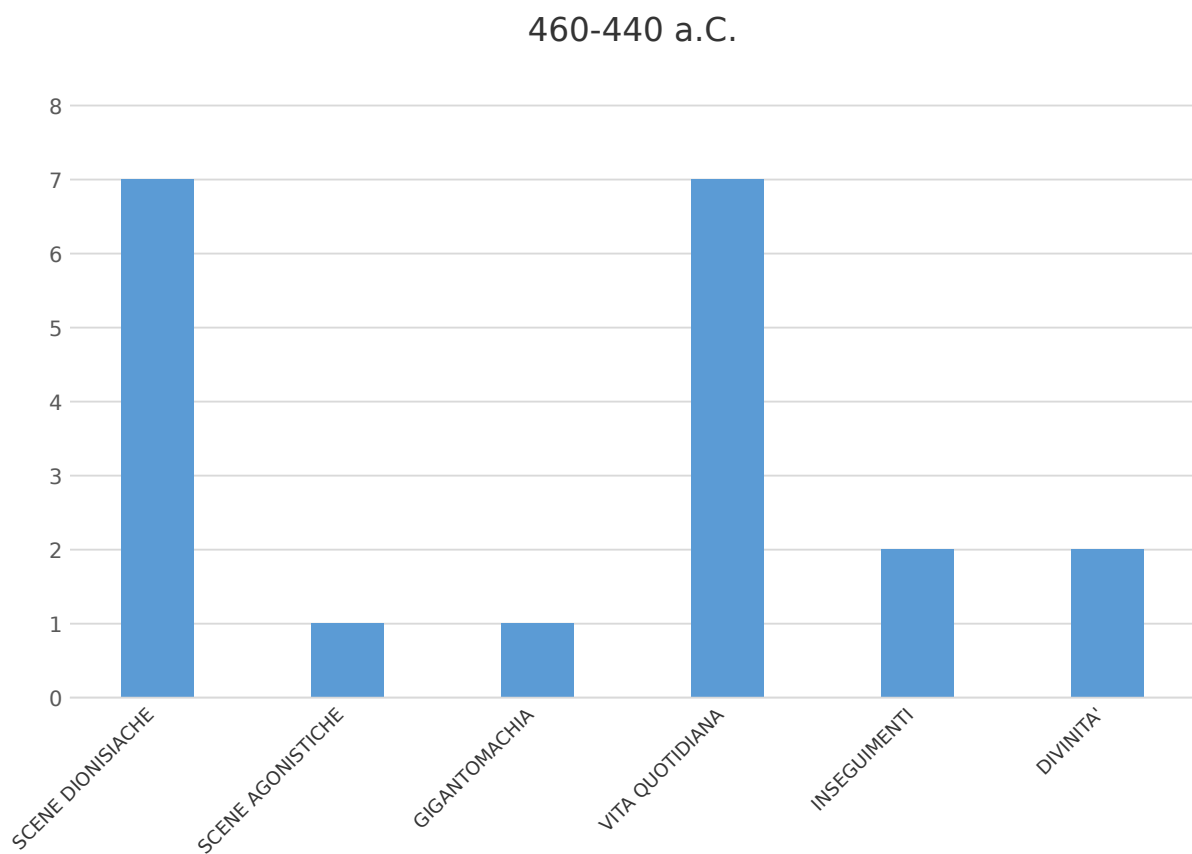
Ceramica attica a figure rosse

500-480 a.C.

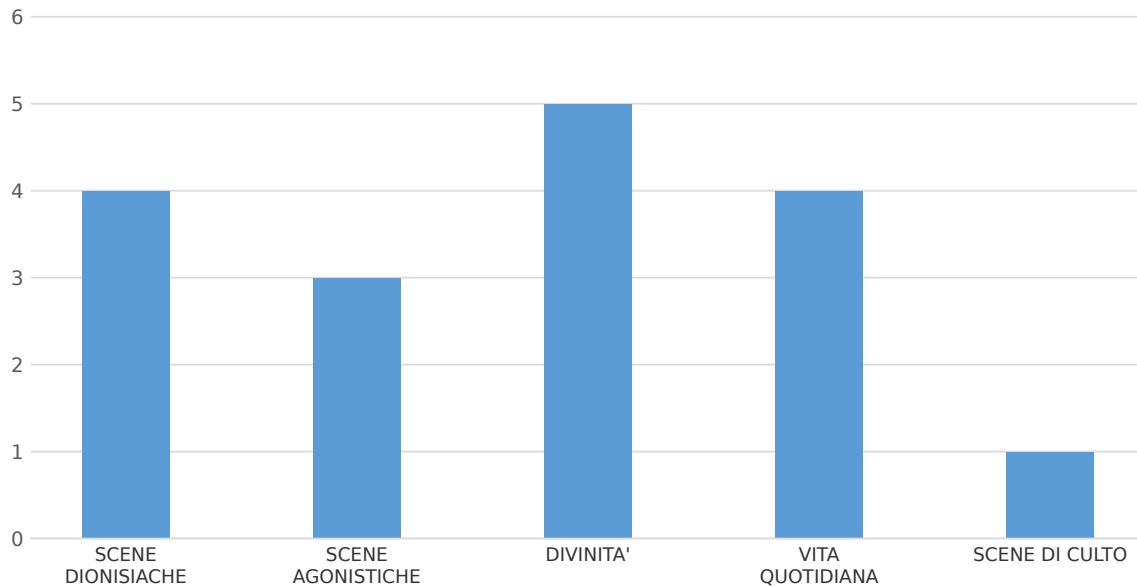


480/470-450 a.C.





400-345 a.C.



4. Analisi sintetica delle iconografie

Il repertorio iconografico tra secondo e terzo quarto del VI a.C. vede la selezione di specifiche immagini: animali fantastici, rappresentazioni di guerrieri, Amazzonomachie e Gigantomachie²⁵. Queste ultime sono identificabili a Capua con una buona continuità almeno fino agli inizi del V a.C.

Le coppe dei piccoli maestri (del tipo band) si caratterizzano per la rappresentazione di cacciatori stanti, in questi casi la nudità parziale e la clamide sono attributi tipici dell'iconografia attica della caccia a piedi²⁶.

Tra la fine del secolo e il primo quarto del V a.C., si attestano le rappresentazioni di Eracle, l'eroe che celebra la matrice filellenica e non barbara della città²⁷.

La comparsa di Eracle è accompagnata da episodi del ciclo troiano, che caratterizzano la ceramica importata a Capua dal 525 al 475 a.C. (Achille e Polissena, Peleo e Teti, Menelao e il ratto di Elena, Achille e Aiace che giocano ai dadi). Le rappresentazioni del ciclo influenzano direttamente anche le scelte degli ateliers campani nella produzione delle ceramiche a figure nere²⁸.

Sempre a Capua, la comparsa delle immagini di Eracle si accompagna all'esplosione del tema dionisiaco, che sarà molto presente almeno fino alla seconda metà del V a.C., con numerose riletture iconografiche soprattutto con la comparsa di nuovi personaggi nel corteo dionisiaco.

In un primo momento (VI-inizi V a.C.), le scene a carattere dionisiaco comprendono soprattutto cortei e scene di danza, con satiri e menadi inseriti in uno scenario agreste²⁹.

A partire dal secondo quarto del V a.C., la dimensione dionisiaca appare diversa, infatti, sono espresse nuove forme di religiosità iniziatica. Tra le principali rappresentazioni si registrano ceri-

²⁵ Nella piana campana, il tema della lotta contro i Giganti si attesta nell'ultimo quarto del secolo e viene rifunzionalizzato da Aristodemone in prospettiva antietrusca.

²⁶ SCHNAPP 1995, p. 215.

²⁷ CERCHIAI 1997, pp. 129-134.

²⁸ IBELLI 2007, p. 54 (Sacrificio di Polissena da parte di Neottolemo), p. 59 (Troilo).

²⁹ CHAZALON 1995.

monie religiose e scene solenni di sacrificio, in questi casi il mondo dionisiaco sembra offrire una speranza di salvezza.

Questa complessità, percepibile attraverso la lettura iconografica e religiosa, prevede il ricorso di numerosi soggetti a carattere eleusino, infatti, si segnalano le rappresentazioni di Demetra sola o con Kore e Trittolemo.

A Capua, per tutto il V a.C., si documenta la scarsa attestazione delle rappresentazioni di Teseo³⁰.

Tra gli altri temi legati al mondo dionisiaco spiccano le scene di komos o simposio; sempre su questi orizzonti cronologici, si attestano sempre di più le scene di palestra e di preparazione atletica³¹, spesso con accompagnamento musicale; le specialità ginnico sportive figurano con grande varietà soprattutto a partire dal 460 a.C., fino all'ultimo quarto del secolo.

Le scene di inseguimento sono ben attestate a Capua sin dal primo quarto del V a.C., questo schema si struttura tra il 480-450 a.C.; le associazioni dei personaggi coinvolti appaiono chiare, a Capua si attestano soprattutto le scene di inseguimento che vedono coinvolti Eos, Kephalos o Tithonos.

Appare significativo sottolineare come, a partire dalla seconda metà del V a.C., le scene di vita quotidiana raggiungono la consistenza di quelle a carattere dionisiaco; tra queste si ricordano soprattutto le scene legate alla preparazione atletica e quelle domestiche, che concentrano la loro attenzione soprattutto sui momenti diversi della vita delle donne.

A partire dal IV a.C. cambia anche l'organizzazione del corteo Dionisiaco, con l'ingresso di Eros e una progressiva perdita di oscenità, nel corso del secolo le scene di vita quotidiana aumenteranno rispetto a quelle a carattere dionisiaco.

³⁰ L'unica rappresentazione del mito teseico presente nelle ceramiche del Campano è costituita dal frammento di anfora nolana (cat. n. 110). Inoltre, si registra la presenza di altre tre iconografie.

³¹ VALENZA MELE 1981, pp. 97-124.

Conclusioni

Lo studio sistematico delle ceramiche attiche figurate del Museo Provinciale Campano, consente di formulare alcune conclusioni, riguardo alla formazione della collezione, alla sua consistenza tipologica e cronologica, alla funzione dei manufatti nel rito funerario, oltre che al repertorio iconografico attestato.

Sul piano storiografico e metodologico, l'indagine ha consentito di recuperare e identificare materiali ritenuti dispersi dopo il bombardamento del 9 settembre 1943; attraverso l'incrocio tra gli Atti della Commissione Conservatrice di Terra di Lavoro e i registri di immissione del museo, è stato inoltre possibile restituire ad alcuni nuclei di materiali la loro provenienza originaria.

Il primo nucleo, entrato in museo nel 1873, proviene dagli scavi condotti da Simmaco Doria tra il 1870 e il 1873 nella necropoli settentrionale, in località Quattro Santi; proprio qui, tra il 1868 e il 1872, si registrarono i rinvenimenti più significativi, tra cui la tomba di Brygos. Una seconda immissione, datata al 1877, è connessa agli scavi Doria-Gallozzi nell'area dell'arco di Adriano e alla necropoli occidentale in località Arco. Un terzo, consistente incremento è infine legato all'acquisizione della collezione Califano nel 1898.

Il metodo di identificazione adottato, fondato sulla convergenza cumulativa di tre criteri – forma vascolare, altezza, soggetto iconografico – e articolato su una scala di attendibilità (certa, probabile, ipotetica, non identificata), ha permesso di mappare in modo controllato i limiti strutturali delle descrizioni ottocentesche, prive di misure standardizzate e di una terminologia morfologica uniforme; tale scala costituisce, più che un semplice strumento tecnico, la condizione di verificabilità di ogni successiva attribuzione contestuale.

Per quanto riguarda il metodo di attribuzione stilistica, l'indagine conferma che il sistema elaborato da Beazley resta un riferimento imprescindibile per l'ordinamento dei materiali capuani, pur nella consapevolezza delle criticità sollevate dalla letteratura successiva (KURTZ - SHAPIRO - VICKERS), relative alla soggettività del giudizio attributivo, alla sovradivisione in gruppi e pittori e al ridimensionamento delle reali dimensioni del Ceramico di Atene rispetto al numero di botteghe e artisti individuati dallo studioso. Questi limiti non inficiano l'utilità operativa del sistema, ma ne impongono un uso consapevole, integrato con l'analisi contestuale.

Dati distributivi e cronologia delle importazioni

I dati distributivi confermano che le ceramiche attiche prodotte da officine seriali di larga scala – in particolare il Gruppo Leafless (ca. 510-480 a.C.) e il Gruppo di Haimon – trovarono nella piana campana un mercato di ricezione particolarmente fluido. Le attestazioni quantitative censite nel territorio, unitamente ai rinvenimenti presso il centro di Calatia, documentano una penetrazione commerciale capillare e non episodica nei circuiti di scambio locali. Tale diffusione risponde a una strategia di standardizzazione visiva e funzionale, con la produzione intensiva di forme aperte destinate al consumo individuale del vino – in primis le kylikes del Gruppo Leafless – coerenti con le esigenze ideologiche e cerimoniali delle élite campane legate alla pratica simposiaca.

Sul piano macroregionale, si colloca l'acme delle importazioni attiche in Campania, Magna Grecia e Sicilia tra il 480 e il 425 a.C., seguito da un brusco declino avvertito soprattutto in Campania: da oltre duemila manufatti importati intorno al 430 a.C. si passa a circa settecento sul finire del secolo. Nel secondo venticinquennio del V secolo si individuano, secondo l'analisi di Giudice, due direttrici di mercato distinte per la Campania: una via marittima, lungo la rotta ionico-tirrenica (che interessava anche la Sicilia, come confermato dalla presenza di prodotti di Polignoto e del suo gruppo, di Aison e del Pittore di Bonn 92) e una via terrestre attraverso l'Etruria interna. A partire dalla seconda metà del V secolo si registra una forte contrazione delle importazioni figurate a Capua e nella piana campana, in un quadro di transizione segnato dalla progressiva incidenza delle produzioni italiote di prima fase e dalla persistenza di importazioni a vernice nera (classi Stemless e Delicate) accanto alle prime produzioni locali (Morel F4221).

Il confronto sistematico con Cuma evidenzia una differenziazione netta nei profili di consumo dei due centri, pur nella condivisione dello stesso bacino commerciale: a Capua si registra, già sullo scorcio del VI secolo, una quantità di ceramica attica importata di poco superiore rispetto a Cuma. Gli stamnoi a figure rosse risultano ben attestati a Capua e a Nola, mentre sono del tutto assenti a Cuma. Come evidenziato, il repertorio iconografico diverge in modo significativo: a Cuma prevalgono scene mitologiche e di combattimento tra guerrieri, mentre a Capua le iconografie di ambito dionisiaco, realizzate soprattutto su coppe e anfore, si affiancano a scene di sacrificio connesse a pratiche cultuali di gruppi elitari.

Tipologia delle forme e delle produzioni

L'analisi tipologica delle ceramiche a figure nere del Museo Campano individua nelle coppe del tipo Siana (Pittore di Tübingen) le più antiche importazioni attestate (575-550 a.C.), seguite dalle anfore di tipo B a profilo continuo, tra cui l'esemplare attribuito al Pittore del Louvre F6, allievo di Lydos, cui si affianca l'unico cratere a colonnette a figure nere della collezione, entrambi provenienti dalla collezione Califano. Tra le kylikes a figure nere, sette esemplari – quasi tutti della forma Bloesch A – sono stati identificati presso il Museo, di cui cinque attribuibili al Gruppo Leafless; il dato risulta significativo in rapporto alla scarsa attestazione della stessa forma nella documentazione Johannowsky e Thiermann relativa alla necropoli Fornaci, mentre trova riscontro nelle necropoli di Calatia. Le lekythoi a figure nere (cinque esemplari) si distribuiscono tra il tipo a corpo cilindrico, attribuito al Pittore di Haimon e la classe di Phanyllis; le coppe mastoidi, ben rappresentate con otto esemplari, si ripartiscono tra il Gruppo di Haimon (cinque), il Gruppo Leafless (due) e il Gruppo Diosphos (uno), datati tra il 490 e il 480 a.C., confermando Capua quale mercato particolarmente sensibile a questa forma, da cui essa si irradiava verso Calatia e Suessula.

Per la produzione a figure rosse si segnala l'attestazione di otto anfore nolane e di stamnoi attribuiti, tra gli altri, al Pittore di Polignoto, forma – quest'ultima – ben documentata a Capua e a Nola. Il quadro delle iscrizioni, graffite e dipinte, integra il dato tipologico: le iscrizioni graffite, quasi sempre riservate alle importazioni verso l'Italia tirrenica, assolvono prevalentemente a una funzione di contrassegno commerciale legato all'intermediazione tra Ceramico ateniese e committenza; le iscri-

zioni dipinte censite (formule di tipo kalos su anfora nolana, stamnos, skyphos con Eos e Tithonos, kantharos e coppa) rientrano nel sistema AVI/CAVI curato da Immerwahr.

Funzione funeraria e meccanismi di ricezione

L'analisi della funzione del vasellame attico nel contesto funerario conferma come il medesimo repertorio potesse attraversare differenti pratiche deposizionali, assumendo, nei contesti di cremazione, anche la funzione di ricettacolo delle ossa. In tali casi, il vaso modifica radicalmente il proprio statuto semantico: da strumento legato alla sfera del simposio diviene corpo sostitutivo del defunto, assumendo un valore centrale nella costruzione rituale e simbolica della sepoltura.

La cronologia interna dei corredi, come mostra in maniera esemplare la tomba di Brygos, nella quale coesistono vasi di fabbricazione non contemporanea, indica una prassi di conservazione prolungata del vasellame prima della sua destinazione funeraria definitiva. Tali manufatti potevano dunque essere custoditi come cimeli familiari, caricati di valore genealogico e identitario, per poi essere inseriti nella tomba in un momento successivo. La compresenza, nella medesima sepoltura, di vasi speculari per forma, stile o affinità iconografica documenta inoltre una selezione sistematica da parte delle élite locali, mentre le riparazioni antiche eseguite con grappe di piombo o di bronzo su manufatti attribuiti a pittori di primo piano – tra cui Euphronios e il Pittore dell'Altalena – confermano l'investimento simbolico riposto in questi oggetti, ben oltre la loro funzione materiale. Lo scarto cronologico interno al gruppo può essere spiegato anche senza postulare una conservazione prolungata: il corredo potrebbe essersi formato in momenti distinti, in occasione di successivi interventi sulla sepoltura. Una verifica non è però possibile, poiché il contesto non deriva da uno scavo scientifico ma da un rinvenimento ottocentesco disperso sul mercato antiquario, che lascia indeterminate tanto le modalità di deposizione quanto l'unità originaria del gruppo.

In questa prospettiva si colloca anche la ricostruzione della tomba eminente rinvenuta in località Arco, resa possibile dall'incrocio tra le fonti d'archivio, in particolare le descrizioni di Gallozzi e i due stamnoi conservati presso il Museo Campano. I due esemplari, attribuiti a Polignoto e databili alla metà del V secolo a.C., costituiscono infatti un piccolo nucleo ancora conservato di un corredo originariamente più articolato, solo in parte confluito nelle raccolte del museo, mentre altri manufatti furono dispersi nel mercato antiquario.

La ricomposizione del contesto consente di riconoscere una deposizione di eccezionale rilievo all'interno della necropoli occidentale capuana. Le descrizioni d'archivio permettono di associare agli stamnoi altri vasi attici figurati e a vernice nera, tra cui un'hydria, una coppa, un'anfora nolana e due vasi strigilati con decorazione dorata. Ne deriva l'immagine di un corredo complesso, caratterizzato da un'ampia oscillazione cronologica e da una selezione iconografica fortemente coerente.

I soggetti attestati sembrano organizzarsi intorno a nuclei tematici di carattere iniziatico, misterico ed escatologico: lo stamnos con la partenza di Trittolemo, la possibile scena legata al ritorno di Kore, la coppa con ambientazione sacrale e la scena di inseguimento amoroso tra Eos e Kephalos concorrono a delineare un programma figurativo centrato sui temi della rigenerazione, del passaggio e della salvezza ultraterrena.

Il caso della tomba di località Arco conferma dunque come il vasellame attico figurato non fosse accolto passivamente dalle élite capuane, ma venisse selezionato, conservato, combinato e rifunzionalizzato entro strategie funerarie complesse. La presenza degli stamnoi di Polignoto presso il Museo Campano, letta alla luce delle fonti d'archivio, consente non solo di restituire consistenza storica a un corredo oggi disperso, ma anche di cogliere i meccanismi attraverso cui oggetti prodotti nel Ceramico ateniese venivano rielaborati all'interno delle pratiche rituali e delle ideologie aristocratiche locali.

Sul piano dei meccanismi di produzione e ricezione, i dati relativi alle special commissions – dall'ibridazione morfologica di forme prive di uso nel rituale greco ma modellate su prototipi indigeni, come l'anfora nicostenica e il kyathos, alla specializzazione iconografica

orientata verso ideologie locali, fino alla presenza di sigle e marchi mercantili pre- o post-cottura – indicano un dialogo attivo tra officine ateniesi, emporoi e committenze tirreniche. Ne risulta superato il modello di un mercato campano inteso come semplice recettore passivo di eccedenze commerciali: la documentazione suggerisce piuttosto un sistema di circolazione selettiva, nel quale produzione, commercio e ricezione concorrono alla costruzione di oggetti destinati a un uso funerario altamente connotato.

Il repertorio iconografico

La sintesi del repertorio iconografico attestato a Capua individua, tra il secondo e il terzo quarto del VI secolo a.C., la ricorrenza di animali fantastici, rappresentazioni di guerrieri, Amazzonomachie e Gigantomachie, queste ultime documentate con continuità fino agli inizi del V secolo. Tra la fine del VI e il primo quarto del V secolo si affermano le raffigurazioni di Eracle, cui si affiancano gli episodi del ciclo troiano (Achille e Polissena, Peleo e Teti, Menelao ed Elena, Achille e Aiace che giocano ai dadi), attestati a Capua tra il 525 e il 475 a.C. e in grado di orientare anche la produzione delle officine campane a figure nere. Parallelamente si registra la persistenza, fino alla metà del V secolo, del tema dionisiaco, che nella prima fase privilegia cortei e scene di danza in ambientazione agreste, per poi orientarsi, a partire dal secondo quarto del secolo, verso forme di religiosità iniziatica, con l'incremento delle rappresentazioni di Demetra, Kore e Trittolemo. Le scene di inseguimento erotico (Eos, Kephalos, Tithonos) risultano ben attestate a Capua dal primo quarto del V secolo e si strutturano come schema figurativo tra il 480 e il 450 a.C. Significativa, per contro, è la scarsissima presenza a Capua della figura di Teseo, limitata a un unico frammento di anfora nolana e a poche altre attestazioni, a fronte della sua ampia fortuna in altri centri campani. A partire dalla seconda metà del V secolo le scene di vita quotidiana – atletismo, ambiti domestici e femminili – raggiungono una consistenza pari a quella delle scene dionisiache e con l'ingresso del IV secolo si osserva l'introduzione di Eros nel corteo dionisiaco e la progressiva perdita della sua connotazione oscena, a fronte di un ulteriore incremento delle scene di vita quotidiana.

Considerazioni conclusive

La collezione delle ceramiche attiche figurate del Museo Campano si conferma, in questo senso, una fonte di primaria importanza per la ricostruzione del quadro distributivo della piana campana e, in particolare, per la storia commerciale e culturale della città di Capua: la sua consistenza quantitativa, unita alla possibilità – pur nei limiti già discussi – di ricondurre buona parte dei materiali a contesti funerari identificabili, ne fa un campione privilegiato per misurare intensità, ritmi e selettività dei flussi di importazione lungo un arco cronologico esteso. Nel loro complesso, i dati raccolti restituiscono il profilo di Capua come nodo attivo – e non meramente ricettivo – dei circuiti commerciali e culturali del Mediterraneo tra VI e IV secolo a.C., capace di selezionare, importare e reinterpretare in chiave locale forme e immagini attiche secondo logiche ideologiche, rituali e di rango proprie delle sue élite.

Abbreviazioni bibliografiche

- ACCTL = Atti Commissione Conservatrice Terra di Lavoro.
- AMPC = Archivio Museo Provinciale Campano.
- ASSAN = Archivio Statale Soprintendenza Archeologica di Napoli.
- ADMANN = Archivio Disegni Museo Archeologico Nazionale di Napoli.
- ASMANN = Archivio Storico Museo Archeologico Nazionale di Napoli.
- AA.VV. 2026 = 1874-2024. *150 anni di Museo*, Atti del Convegno (Capua, Museo Provinciale Campano, 20-21 giugno 2024), a cura di C. Rescigno - V. Parisi, CAPYS 7, MP Editor 2026.
- ABL = C.H.E. Haspels, *Attic Black-Figured Lekythoi*, Paris 1936.
- ABV = J.D. Beazley, *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford 1956.
- ALBORE LIVADIE - TOCCO SCIARELLI 1986 = C. Albore Livadie - G. Tocco Sciarelli, "Santa Maria Capua Vetere. Necropoli preromana in loc. Cappuccini", in *Studi Etruschi* 54, 1986: 499-501.
- ARV = J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1942.
- ARV2 = J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963.
- AWL = D.C. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters*, Oxford 1975.
- BAPD = Beazley Archive Pottery Database.
- ALBORE LIVADIE 1984 = C. Albore Livadie, "Santa Maria Capua Vetere. Necropoli preromana in loc. Cappuccini", in *StEtr* 52, 1984: 511-512.
- ALBORE LIVADIE 1985 = C. Albore Livadie, "La situazione in Campania", in *Il Commercio etrusco arcaico*, 1985: 127-154.
- AMBROSINI 2021 = L. Ambrosini, "La Collezione di Alessandro Castellani al British Museum di Londra. Novità su reperti dall'Etruria meridionale, Latium vetus e da Capua attraverso la corrispondenza epistolare", in *BABESCH* 96, 2021: 209-231.
- ANGELONE 2017 = G. Angelone, *Post fata resurgo. Vicenda bellica e ricostruzione del Museo Campano di Capua*, Firenze 2017.
- ANGILERI 2015 = D. Angileri, "Il supplizio di Caco sul lebete Barone", in *Oebalus* 10, 2015: 7-18.
- ASHMOLE 1970 = B. Ashmole, "Sir John Beazley 1885-1970", in *Proceedings of the British Academy* 56: 453-454.
- AVERSA 1999 = G. Aversa, "La figura di Eracle nelle terrecotte architettoniche di Capua", in *RM* 106, 1999: 7-42.
- BALDONI 2017 = V. Baldoni "Achille e Aiace che giocano ai dadi: vecchie ipotesi e nuove letture", in *ArchCl* LXVIII: 419-374.
- BARRESI 2005 = S. Barresi, "I vasi del Gruppo Intermedio e la prima fase della ceramografia italiota in ambito ionico: proposta di analisi e brevi considerazioni", in *La céramique apulienne. Bilan et perspectives, Actes de la table ronde (Naples, Centre Jean Bérard, 30 novembre-2 décembre 2000)*, a cura di M. Denoyelle - E. Lippolis - M. Mazzei - C. Pouzadoux, Napoli 2005: 143-153.
- BARRELLA 2003 = N. Barrella, *Principi e principi della tutela*, Napoli, 2003.
- BARRELLA 2009 = N. Barrella, "Linee di ricerca per la storia del Museo Campano di Capua", in *Il Museo Campano di Capua. Storia di un'istituzione e delle sue raccolte*, a cura di R. Cioffi - N. Barrella, Napoli 2009: 9-54.

- BARRELLA 2010 = N. Barrella, "Gli scavi Stevens: la libera iniziativa archeologica di fronte al nascente servizio di tutela italiano", in *Cuma: studi sulla necropoli. Scavi Stevens 1878-1896*, a cura di Valenza Mele - Rescigno, Roma 2011: 293-371.
- BARRELLA 2026 = N. Barrella, «*Il Museo Provinciale Campano di Capua: breve storia di un'antica istituzione nell'Italia contemporanea*», in *1874-2024. 150 anni di Museo*, Atti del Convegno (Capua, Museo Provinciale Campano, 20-21 giugno 2024), CAPYS 7, a cura di C. Rescigno - V. Parisi, MP Editor 2026: 3-10.
- BATINO 2002 = S. Batino, "La tomba di Brygos: ancora qualche considerazione", in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova, 30 maggio-1 giugno 2001) a cura di I. Colpo - I. Favaretto - F. Ghedini, Roma 2002: 79-90.
- BATINO 2002 = S. Batino, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Napoli 2002.
- BEAZLEY 1929 = J.D. Beazley, "Charinos", in *JHS* 49, 1929: 38-78.
- BEAZLEY 1932 = J.D. Beazley, "Little-Master Cups", in *JHS* 52, 2, 1932: 167-204.
- BEAZLEY 1945 = J.D. Beazley, "The Brygos Tomb at Capua", in *AJA*: 156-158.
- BEAZLEY 1971 = J.D. Beazley, *Paralipomena*, Oxford 1971.
- BECHERT = T. Bechert, "Zur Terminologie provinzial römischer Brandgräber", in *Archäologisches Korrespondenz blatt* 10, Magonza 1980: 253-258.
- BELLELLI 2006 = V. Bellelli, *La tomba «principesca» dei Quattordici Ponti nel contesto di Capua arcaica*, *Studia archaeologica* 142, Roma 2006.
- BELLELLI 2009 = V. Bellelli, "Nel mondo dei vasi campani a figure nere", in *Oebalus. Studi sulla Campania nell'Antichità* IV, 2009: 115-151.
- BELLELLI 2014 = V. Bellelli, "Particolarità d'uso della ceramica comune etrusca", in *MEFRA* 126-2: 1-45.
- BELLELLI 2017 = V. Bellelli, "Pensiero e azione: un ricordo di Mauro Cristofani (1941-1997)", in *Mediterranea*, Pisa 2017: 129-136.
- BELOCH 1890 = K.J. Beloch, *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Breslau 1890.
- BELOCH 1989 = K.J. Beloch, *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, trad. it. C. Ferone, F. Pugliese Carratelli, Napoli, Bibliopolis, 1989 (traduzione italiana, paginazione propria).
- BENASSAI 1995 = R. Benassai, "Sui dinoi bronzei campani", in *La Campania preromana*, Napoli 1995: 157-206.
- BENASSAI 2001 = R. Benassai, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, *ATTA suppl.* IX, Roma 2001.
- BENASSAI 2011 = R. Benassai, "Note sulla necropoli settentrionale di Capua", in *Munuscula*, Quaderni del centro Studi Magna Grecia, Napoli 2011: 73-89.
- Bentz 2009 = M. Bentz, "Maße, Form und Funktion. Die attisch-schwarzfigurigen Halsamphoren", in *Shapes and Uses of Greek Vases* 79, Brüssel 2009: 79-88.
- BÉRARD - BRON 1989 = C. Bérard - C. Bron, "Bacchos au coeur de la cité. Le thiasse dionysiaque dans l'espace politique", in *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes. Actes de la table ronde organisée par l'École française de Rome* (Roma 24-25 maggio 1984), 1989, Roma: 13-30.
- BERRIOLA 2003 = R. Berriola, "Necropoli nord-orientale", in *Il Museo Archeologico di Calatia*, 2003: 186-191.
- BLANC 1865 = C. Blanc, "L'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie", in «*Gazette des Beaux-Arts. Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité*», 7 (19), 1865: 194-217.
- BLOESCH 1940 = H. Bloesch, *Formen attischer Schalen von Exekias bis zum Ende des strengen Stils*, Berna 1940.
- BLOESCH 1951 = H. Bloesch (Hansjörg Bloesch), "Stout and Slender in the Late Archaic Period", in *JHS* 71, 1951: 29-39.
- BOARDMAN 1972 = J. Boardman, "Herakles, Peisistratos and Sons", in *RA*, 1972: 57-72.
- BOARDMAN 1974 = J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases: a Handbook*, London 1974.
- BOARDMAN 1975 = J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: Archaic Period*, 1975.
- BOARDMAN 1979 = J. Boardman, "The Athenian Pottery Trade", in *Expedition* 21, 4, 1979: 33-39.
- BOARDMAN 1988 = J. Boardman, "Herakles, Theseus and Amazons, in The Eye of Greece", in *Studies in the Arts of Athens*, Cambridge 1982, anche in traduzione italiana: Eracle, Teseo e le Amazzoni, in E. La Rocca (a cura di), *L'esperimento della perfezione*, Milano 1988: 196-233.
- BOARDMAN 1989 = J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Londra 1989.
- BOARDMAN 1990 = J. Boardman, "Herakles and the Amazons", in *LIMC*, V, I, 1990: 71-73.
- BOARDMAN 1998 = J. Boardman, *Early Greek Vase Painting, 11th-6th Centuries BC. A Handbook*, Londra 1998.
- BORRIELLO - PONTRANDOLFO - LISTA - PRISCO 1985 = M.R. Borriello, A. Pontrandolfo, M. Lista, G. Prisco, "La necropoli di Castel Capuano", in *Napoli antica* 1985: 232-274 Borriello 1991 = M.R. Borriello, *CVA Italia LXVI, Museo Archeologico Nazionale di Napoli IV, Collezione Spinelli* 1, Roma 1991.
- BORRIELLO 2003 = M.R. Borriello, *CVA Italia LXXI, Museo Archeologico Nazionale di Napoli VI, Collezione Spinelli* 2, Roma 2003.
- VON BOTHMER 1957 = D.von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957.

- BOTTINI 1991 = A. Bottini, "Da Atene alla Daunia. Ceramica ed acculturazione", in *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité* (MEFRA), CIII, 1991: 443 ss.
- BRACCESI 1977 = L. Braccesi, *Grecità adriatica. Un capitolo della colonizzazione greca in Occidente*, Bologna 1977.
- BRIJDER 2000 = H.A.G. Brijder, *Siana Cups III: The Red-Black Painter, Griffin-Bird Painter and Siana Cups Resembling Lip-Cups*, Allard Pierson Series 13, Amsterdam 2000: 624-694, n. 602.
- BROWNLEE 1987 = A.B. Brownlee, "Attic Black Figure from Corinth: I", in *Hesperia* 56, 1987: 73-95.
- BRUN - MUNZI - POUZADOUX 2017 = J.P. Brun - P. Munzi - C. Pouzadoux, "Memorie dal sottosuolo: una nuova tomba 'a schiena' di età sannita nella necropoli di Cuma", in «*Kithon Lydios*» *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*, Pozzuoli 2017: 373-391.
- BUNDRICK 2017 = S.D. Bundrick, "Altars, Astragaloi, Achilles: picturing divination on Athenian vases", in *Gods, Objects and ritual practice*, Atlanta 2017: 53-74.
- BUNDRICK 2019 = S.D. Bundrick, *Athens, Etruria, and the Many Lives of Greek Figured Pottery*, Wisconsin 2019.
- BURKERT 1987 = J.W. Burkert, "Oriental and Greek Mythology", in *Interpretations of Greek Mythology*, Londra 1987: 10-40.
- BURN - GLYNN 1982 = L. Burn - R. Glynn, *Beazley Addenda* (prima edizione), Oxford 1982: 134.
- BUROW 1989 = J. Burow, *Der Antimenesmaler*, Mainz 1989.
- CAMMAROTA 2003 = D. Cammarota, "Contributi alla conoscenza dell'area meridionale dell'antica Capua dalla documentazione d'archivio relativa agli scavi della seconda metà dell'Ottocento", in *Orizzonti. Rassegna di archeologia*, Roma 2003: 101-110.
- CAMPENON 1987 = C. Campenon, "La place de la Péninsule ibérique dans le commerce des vases attiques à figures rouges autour de 400 av. J.-C.", in *REA* 89, 1987: 180-192.
- CAMPUS 1981 = L. Campus, *Ceramica attica a figure nere. Piccoli vasi e vasi plastici* (Archaeologica 16, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia 2), Roma 1981.
- Carpenter - Mannack - Mendoça 1989 = T.H. Carpenter - T. Mannack - M. Mendoça, *Beazley Addenda. Additional References to ABV and ARV2 and Paralipomena*, Oxford 1989.
- CARPENTER 1991 = T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece: a Handbook*, London 1991.
- CASIELLO - DI STEFANO 1980 = S. Casiello - A. Di Stefano, *Santa Maria Capua Vetere, architettura e ambiente urbano*, Napoli, 1980.
- CASKEY 1922 = L.D. Caskey, *Geometry of Greek Vases*, Boston 1922.
- CASSOLA 1986 = F. Càssola, "Problemi di storia neapolitana", in *Neapolis. Atti del XXV Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto, 3-7 ottobre 1985), Napoli 1986: 37-81, 95-97.
- CASTALDO 2006-2007 = F. Castaldo, "La Sepoltura dell'Hydria Vivenzio", in *AION* 13-14, 2006-2007: 173-184.
- CASTALDO 2009 = F. Castaldo, "Le vicende di una collezione antiquaria: i vasi attici della Collezione Spinelli nei musei statunitensi", in *Archeomafie* I, 1, 2009: 92-116.
- CASTALDO 2011 = F. Castaldo, "Le necropoli dell'antica Capua e la sepoltura del lebece Barone", in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, in *Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007)*, Pisa-Roma 2011: 345-354.
- CASTORINA 1996-1997 = A. Castorina, "Copia grande di antichi sepolcri. Sugli scavi delle necropoli in Italia meridionale tra Settecento e Ottocento", in *RIA* III serie, XIX-XX, 1996-1997: 305-344.
- CERCHIAI - BONAUDO - IBELLI 2010 = L. Cerchiai - R. Bonaudo - V. Ibelli, "La ceramica etrusca a figure nere come sistema di produzione: alcuni spunti di ricerca per la definizione del metodo", in *Mediterranea. Quaderni annuali dell'Istituto di Studi sulle Civiltà Italiche e del Mediterraneo Antico del CNR* VII, Pisa-Roma, 2010: 49-98.
- CERCHIAI 1995 = L. Cerchiai, *I Campani*, Milano 1995.
- CERCHIAI 1997 = L. Cerchiai, "Capua: il caso della cd. tomba di Brygos", *Ostraka* VI, 1, 1997: 129-134.
- CERCHIAI 1998 = L. Cerchiai, "Le tombe «a cubo» di età tardoarcaica della Campania settentrionale", in *Nécropoles et Pouvoir. Idéologies, pratiques et interprétations. Actes du colloque «Théories de la nécropole antique» (Lyon 21-25 janvier 1995)*, Lione 1998: 117-124.
- CERCHIAI 2008 = L. Cerchiai, "Euphronios, Kleophrades, Brygos: circolazione e committenza della ceramica attica a figure rosse in Occidente", in *Workshop di Archeologia Classica*, Roma 2008: 9-28.
- CERCHIAI 2008 = L. Cerchiai, "Gli Etruschi e i pessoi", in *Alba della città, alba delle immagini? Da una suggestione di Bruno D'Agostino*, a cura di B. d'Agostino, *Tripodes* 7, Scuola Archeologica Italiana di Atene, Atene 2008: 91-105.
- CERCHIAI 2014 = L. Cerchiai, "Euphronios, Kleophrades, Brygos: circolazione e committenza della ceramica attica a figure rosse in Occidente", in *Workshop di archeologia classica. Paesaggi, costruzioni, reperti*, Pisa-Roma 2014: 9-28.
- CERCHIAI 2014 = L. Cerchiai, recensione a E. Thiermann, "Capua. Grab und Gemeinschaft. Eine kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570 bis 400 v. Chr.)", Wiesbaden 2012, in *Gnomon* 86, 7, 2014: 632-637.

- CHAZALON 1995 = L. Chazalon, "L'arbre et le paysage dans la céramique attique archaïque à figures noires et à figures rouges", in *AION*, 1995: 103-131.
- CHAZALON 2013 = L. Chazalon, *CVA Italia* 77, Napoli, Museo Nazionale, Collezione Borbonica 1, fasc. 7, Roma 2013.
- CHIARINI 2018 = S. Chiarini, *The So-called Nonsense Inscriptions on Ancient Greek Vases. Between Paidia and Paidia*, Leiden 2018.
- CHILLEMI 2002 = R. Chillemi, "Corrispondenza Salazar-Iannelli (Quinta parte)", in *Capys*, Capua 2002: 5-41.
- CIARDIELLO 2011 = R. Ciardiello, "Trasformazioni nell'imagerie della ceramica attica dalla Campania settentrionale: il caso di Cuma e di Capua", in *Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici*, 2007: 179-189.
- COLONNA 1989 = G. Colonna, "Nuove prospettive sulla storia etrusca tra Alalia e Cuma", in *Atti del II Congresso Internazionale Etrusco (Firenze 1985)*, I, Roma 1989: 361-374.
- COLONNA 1991 = G. Colonna, "Le popolazioni anelleniche", in *Storia e civiltà della Campania. L'Evo antico*, Napoli 1991: 25-67.
- COLTMAN 2001 = V. Coltman, "Sir William Hamilton's Vase Publications (1766-1776): A Case Study in the Reproduction and Dissemination of Antiquity", in *Journal of Design History*, 2001.
- CRISTOFANI 1978 = M. Cristofani, "Rapporto sulla diffusione della ceramica attica in Etruria", in *Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident*, Napoli 1978: 181-189.
- CRISTOFANI 1983 = M. Cristofani, *La scoperta degli etruschi: archeologia e antiquaria nel '700*, Roma 1983.
- CRISTOFANI 1987 = M. Cristofani, "Saggi di Storia Etrusca arcaica", in *Archeologica* 70, 1987.
- CRISTOFANI - GIULIANI 1987 = M. Cristofani - L. Giuliani, *Il carteggio di Anton Francesco Gori*, Roma 1987.
- CURTI 1993 = F. Curti, "Contributo allo studio dei contatti commerciali tra Spina e Atene nel IV a.C.: la ceramica attica", in *Studi sulla necropoli di Spina in Valle Trebbia, Atti del Convegno*, Ferrara 1993: 135-154.
- CURTI 2000 = F. Curti, «Le esportazioni della bottega del Pittore di Meleagro nel Mediterraneo Occidentale», in *La Céramique attique du IV^e siècle en Méditerranée Occidentale*, Napoli 2000: 23-34.
- D'AGOSTINO - CERCHIAI 1999 = B. D'Agostino - L. Cerchiai, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999: XV-XXXVI.
- D'AGOSTINO 2003 = B. D'Agostino, "Il cratere, il dinos e il lebe. Strategie elitarie della cremazione nel VI secolo in Campania", in *Studi in onore di U. Scerrato*, Napoli 2003: 207-217.
- D'AGOSTINO - CERCHIAI 2004 = B. D'Agostino - L. Cerchiai, "Il banchetto e il simposio nel mondo etrusco", in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum (ThesCRA)*, II, Los Angeles 2004: 216-222.
- D'ALCONZO 1999 = P. D'Alconzo, *L'anello del re: tutela del patrimonio storico-artistico nel Regno di Napoli, 1734-1824*, Firenze 1999.
- D'ALCONZO 2001 = P. D'Alconzo, "La tutela del patrimonio archeologico nel Regno di Napoli tra Sette e Ottocento, 1734-1824", in *MEFRA*, Roma 2001: 507-537.
- D'ANDREA 1990 = A. D'Andrea, "La ceramica attica figurata a Pontecagnano: analisi preliminare", in *AIONArch* 12, 1990: 217-228.
- D'HENRY 1997 = G. D'Henry, "La presenza attica nella valle Caudina", in *Ostraka* 6, 1997: 415-431.
- DE LA GENIÈRE 2006 = J. de La Genière (a cura di), *Les clients de la céramique grecque*, Actes du colloque AIBL (Paris, 30-31 janvier 2004), Paris 2006.
- DE CARO 2002 = S. De Caro (a cura di), *Eracle. L'eroe, il mito*, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca di via Senato, 5 aprile-7 ottobre 2001), Milano 2002.
- DE CARO 2012 = S. De Caro, *La terra nera degli antichi Campani*, 2012.
- DE CICCO 2015 = P. De Cicco, "Rileggendo Eumolpo: un'autoctonia rivisitata", in *Revista de Lingüística y Filología Clásica* LXXXIII, 1, 2015: 1-22.
- DE LA GENIÈRE 2002 = J. de la Genière, "Note sur la Tombe de Brygos", in: J.G.A.J. Clark (Hrsg.), *Essays in Honor of Dietrich von Bothmer*, Amsterdam 2002: 175-179.
- DE LA GENIÈRE 2013 = J. de La Genière, "Vases des Lénéennes. Cent ans après", in *REG* 126.1, 2013: 21-48.
- DE ROSA 2021 = G. De Rosa, "La Mostra archeologica campana e i dinos della collezione Doria-Gallozzi", in *Polygraphia* 3, 2021: 1-19.
- DENOYELLE - LISSARRAGUE 2003 = M. Denoyelle, F. Lissarrague, "Destins de Vases", in *Les vases grecs et ses destins*, 2003: 215-227.
- DRAGONI 2015 = P. Dragoni, "Allestimenti museali, mostre e aura dei materiali tra le due guerre nel pensiero di Amedeo Maiuri", in *Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage* 14, Macerata 2016: 531-574.
- DUDAY 2006 = H. Duda, *Lezioni di archeotantologia. Archeologia funeraria e antropologia sul campo*, Roma 2006, in *Archeologia e antropologia della morte. 3. Costruzione e decostruzione del sociale*, a cura di V. Nizzo, Roma 2018: 28, 71.
- DIETRICH 2010 = N. Dietrich, *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Berlin-New York 2010: 41.

- EKROTH 2009 = G. Ekroth, "Why (not) paint an altar? A study of when, where and why altars appear on Attic red-figure vases", in *The World of Greek Vases*, a cura di V. Nørskov - L. Hannestad - C. Isler-Kerényi - S. Lewis, *Analecta Romana Instituti Danici, Suppl.* 41, Roma 2009: 89-114.
- EUWE 1986 = J. Euwe, "The Shape of a Nolan Amphora in Otterlo", in *Enthousiasmos. Essays on Greek and Related Pottery*, a cura di H.A.G. Brijder - A.A. Drukker - C.W. Neeft, Amsterdam 1986: 141-147.
- EUWE 1988 = J. Euwe, "The Shape of Early Nolan Amphorae", in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Copenhagen, August 31-September 4 1987*, a cura di T. Christiansen - M. Melander, Copenhagen 1988: 144-151.
- EUWE 1989 = J. Euwe, "The Nolan Amphorae in Dutch Collections and their Potters", in *BABesch* 64, 1989: 114-133.
- EUWE 2024 = J. Euwe, *Potters of Nolan Amphorae*, Ede 2024.
- FALCONE - IBELLI 2007 = L. Falcone - V. Ibelli, *La ceramica campana a figure nere. Tipologia, sistema decorativo, organizzazione delle botteghe*, Pisa 2007.
- FALES 1971 = D. Fales, "The Oakeshott Painter, Lydos and the Centaur and BMN Painters", in *AJA* 75, 1971: 201.
- FALCONE - NAPOLITANO 2010 = I. Falcone - F. Napolitano, "L'orizzonte mediterraneo nei rapporti tra l'ager Campanus ed il Golfo di Napoli nella fase tardoarcaica", in *Bollettino di Archeologia on line*, 2010: 33-47.
- FANTASIA 1993 = U. Fantasia, "Grano siciliano in Grecia nel V e IV secolo", in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, Serie III, 23, fasc. 1, 1993: 9-31.
- FELLMANN 1988 = B. Fellmann, *Corpus Vasorum Antiquorum, Deutschland 56. München, Antikensammlung* 10, München 1988.
- FELLMANN 1990 = *Kunst der Schale - Kultur des Trinkens*, a cura di B. Fellmann - K. Vierneisel - B. Kaeser, Monaco 1990: 174-178.
- FERRI 1938 = S. Ferri, "Sui vasi greci con epigrafi 'acclamatorie'", in *Rendiconti della Regia Accademia dei Lincei*, serie VI, vol. 14, 1938: 93-179.
- FRANCESCHINI 2018 = M. Franceschini, *Attische Mantelfiguren. Relevanz eines standardisierten Motivs der rotfigurigen Vasenmalerei*, Rahden/Westf., Verlag Marie Leidorf, 2018.
- FÜRTWÄGLER 1885 = A. Fürtwangler, *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*, Berlino 1885.
- GALLO 1983 = L. Gallo, "Alimentazione e classi sociali: una nota su orzo e frumento in Grecia", in *Opus* 2, 1983: 449-472.
- GALLOZZI 1876 = G. Gallozzi, "Capua", in *NSA*, 1876: 191.
- GALLOZZI 1877 = G. Gallozzi, "Capua", in *NSA*, 1877: 16-17.
- GARNSEY - HOPKINS - WHITTAKER 1983 = *Trade in the Ancient Economy*, a cura di P. Garnsey - K. Hopkins - C.R. Whittaker, Berkeley-Los Angeles 1983.
- GELL 1998 = A. Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford 1998: 6-7, 99.
- GIAMPAOLA 2010 = D. Giampaola, "Il paesaggio costiero di Neapolis tra Greci e Bizantini", in *Napoli. La città e il mare. Piazza Bovio: tra romani e bizantini* (Catalogo della Mostra, Napoli), Verona 2010: 17-26.
- GRABOW 1998 = E. Grabow, *Schlangenbilder in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst*, Paderborn 1998.
- GERHARD 1829 = O. Gerhard, "Osservazioni preliminari", in *AnnInst*, Berlino 1829: 3-35.
- GERNET 1909 = L. Gernet, "L'approvisionnement d'Athènes en blé au Ve et au IVe siècle", in *Mélanges d'histoire ancienne offerts à M. Gustave Bloch*, Paris 1909: 269-391.
- GIANGIULIO 1997 = M. Giangiulio, "Atene e l'area tirrenica in età periclea. Forme e ideologie di un rapporto", in *Ostraka* VI, 2, 1997: 323 e ss.
- GILL 1991 = D.W.J. Gill, "Pots and trade: spacefilled or objets d'art?", in *JHS* 111, 1991: 29-47.
- GILOTTA 1997 = F. Gilotta, "Nikosthenes a Cerveteri", in *Miscellanea Etrusco-Italica* II, Quaderni di Archeologia Etrusco-Italica 26, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1997: 113-128.
- GILOTTA 2007 = F. Gilotta, "Pitture etrusche: discussioni e studi recenti", estratto dal *Bollettino d'Arte* del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, n. 140, aprile-giugno 2007, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato: 57-74.
- GILOTTA 2009 = F. Gilotta, "Capua etrusca", in *Lungo l'Appia: scritti su Capua e dintorni*, a cura di M.L. Chirico - R. Cioffi - S. Quilici Gigli - G. Pignatelli, Napoli 2009: 21-30.
- GIUDICE 1983 = F. Giudice, *I Pittori della Classe di Phanyllis*, Catania 1983.
- GIUDICE 1985 = F. Giudice, "Osservazioni sul commercio dei vasi attici in Etruria e in Sicilia: su una lekythos del pittore della Gigantomachia con iscrizione 'LASA SA'", in *CASA* XVIII, 1979 [1985]: 153-162.
- GIUDICE 1989 = F. Giudice, *Vasi e frammenti Beazley da Locri Epizefiri e ruolo di questa città lungo le rotte verso Occidente*, Catania 1989.
- GIUDICE 1992 = F. Giudice, "La ceramica figurata", in *La collezione archeologica del Banco di Sicilia*, a cura di F. Giudice - S. Tusa - V. Tusa, Palermo 1992: 137-355.
- GIUDICE 1993 = F. Giudice, "Le rotte commerciali dei vasi attici dal VI al IV sec. a.C. Analisi quantitativa e qualitativa", in *Archeologia e Calcolatori* 4, 1993: 181-196.
- GIUDICE 1994 = F. Giudice, s.v. "Campani, vasi", in *Enciclopedia dell'Arte Antica, II Suppl.* 1971-1994 I, Roma 1994: 833-834.

- GIUDICE - BARBERI - BARRESI - RANDAZZO 1999 = F. Giudice - S. Barberi - S. Barresi - M. Randazzo, "L'archivio ceramografico dell'Università di Catania ed il Progetto Post-Paralipomena", in *Archeologia e Calcolatori* X, 1999: 79-88.
- GIUDICE 1999 = F. Giudice, "Il viaggio delle immagini dall'Attica verso l'Occidente. Ed il fenomeno del rapporto tra «prodigi» e «fortuna iconografica»", in *Le mythe grec dans l'Italie antique, fonction et image*, a cura di H. Massa-Pairault, Roma 1999: 267-327.
- GIUDICE 2006 = F. Giudice, "La ceramica attica del IV sec. a.C. e i clienti delle due Sicilie", in, *Les clients de la céramique grecque, Actes du Colloque de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (Paris, 30-31 janvier 2004)*, a cura di J. de La Genière, Parigi 2006: 93-95.
- GIUDICE 2007 = G. Giudice, "Il tornio, la nave e le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V secolo a.C. Rotte e vie di distribuzione", Roma 2007.
- GIUDICE 2008 = F. Giudice, "Le grandi rotte della ceramica attica. Riflessioni sui punti di snodo", in *Vasi, immagini e collezionismo*, a cura di G. Sena Chiesa, Milano 2008.
- GIUDICE - PANVINI 2003-2010 = *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Catania-Caltanissetta-Gela-Camarina-Vittoria-Siracusa, 14-19 maggio 2001), a cura di F. Giudice - R. Panvini, Roma 2003-2010, voll. I-IV.
- GIULIANI 1995 = L. Giuliani, *Tragik, Trauer und Trost. Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Berlino 1995: 45-52.
- GRECO 2003 = G. Greco, "Committenza e fruizione della ceramica attica nella Campania settentrionale", in *Il greco, il barbaro e la ceramica attica: immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, vol. II, Siracusa 2003: 157-164.
- GRECO 2008 = G. Greco, "Ceramica attica dalla Campania Centro Settentrionale. Problemi di documentazione", in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo. Atti del XLVII Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto 2008: 461-470.
- GRASSI 2000 = B. Grassi, "Vasellame e oggetti in bronzo, artigiani e committenza", in *Capua Preromana VIII*, Roma 2000.
- HALDENSTEIN 1982 = J.T. Haldenstein, *Little Master Cups: Studies in 6th Century Attic Black-Figure Vase Painting*, tesi di dottorato, University of Cincinnati 1982.
- HASPELS 1936 = C.H.E. Haspels, *Attic Black-figured Lekythoi*, I-II, Parigi 1936.
- HASPELS 1972 = C.H.E. Haspels, "Le Peintre de Diosphos", in *RA*, 1972: 103-109.
- HEESEN 1996 = P. Heesen, *The J.L. Theodor Collection of Attic Black-Figure Vases*, 1996.
- HEESEN 2011 = P. Heesen, *Athenian Little-Master Cups*, Amsterdam 2011.
- HEILMANN 2016 = M.H. Heilmann, "Settecento neoclassico nel Palazzo Reale di Caserta. Vanvitelli, Hamilton, Tischbein e la decorazione 'all'etrusca'", in *Antico e Moderno. Laboratorio di ricerche trasversali II*, Palermo 2016: 139-157.
- HELBIG 1868 = W. Helbig, "Vasi Capuani", in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1868: 135-139.
- HELBIG 1871 = W. Helbig, "Scavi di Capua", in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1871: 115-124, 276.
- HELBIG 1872 = W. Helbig, "Scavi di Capua", in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1872: 37-47.
- HOLMBERG 1989 = E.J. Holmberg, "Who made the Vases of the Red-line Painter and Relations?", in *OpRom* 17, 1989: 61-76.
- HOWARD, JOHNSON 1954 = S. Howard, F.P. Johnson, "The Saint-Valentin Vases", in *AJA* 58, 1954: 191-207.
- IACOBAZZI 2004 = B. Iacobazzi, "Le ceramiche attiche a figure nere", in *Gravisca. Scavi nel santuario greco* 15, Bari 2004.
- IASIELLO 2003 = I.M. Iasiello, *Il collezionismo di antichità nella Napoli dei Viceré*, Napoli 2003.
- IASIELLO 2014 = I.M. Iasiello, "Studi e politica: l'archeologia napoletana al bivio dell'Unità", in *Archeologia italiana e tedesca in Italia durante la costituzione dello Stato Unitario*, a cura di C. Capaldi - T. Fröhlich - C. Gasparri, Napoli 2014: pp. 38-41.
- IASIELLO 2017 = I.M. Iasiello, *Napoli da capitale a periferia: Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*, Napoli 2017.
- IOZZO 2002 = M. Iozzo, *La collezione Astarita nel Museo Gregoriano Etrusco, II.1. La ceramica attica a figure nere*, Città del Vaticano 2002.
- ISLER-KERÉNYI 2001 = C. Isler-Kerényi, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini* (Filologia e Critica 87), Pisa-Roma 2001: 91-92.
- ISLER-KERÉNYI 2015 = C. Isler-Kerényi, *Dionysos in Classical Athens: an Understanding through Images* (Religions in the Graeco-Roman World 181), Leiden-Boston 2015.
- JACOBSTHAL 1927 = P. Jacobsthal, *Ornamente griechischer Vasen*, Berlin 1927.
- JOHANNOWSKY 1965 = W. Johannowsky, "Problemi di classificazione e cronologia di alcune scoperte protostoriche a Capua e a Cales", in *StEtr* 33, 1965: 693-699.

- JOHANNOWSKY 1974 = W. Johannowsky, "Un corredo tombale con vasi laconici da Capua", in *RAAN* 49, Napoli 1974: 3-20.
- JOHANNOWSKY 1981 = W. Johannowsky, "Santa Maria Capua Vetere. a) Necropoli in loc. Fornaci", in *StEtr* 49, 1981: 516-517.
- JOHANNOWSKY 1983 = W. Johannowsky, *Materiali di età arcaica dalla Campania*, Napoli 1983.
- JOHANNOWSKY 1985 = W. Johannowsky, "Caivano, Fossa del Lupo", in *Napoli antica*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico, settembre 1985 - aprile 1986), Napoli 1985: 328.
- JOHANNOWSKY 1989 = W. Johannowsky, *Capua Antica*, Napoli 1989.
- JOHNSON 1955 = F.P. Johnson, "A Note on Owl Skyphoi", in *AJA*, 1955: 119-124.
- JOHNSTON 1979 = M.A. Johnston, *Trademarks on Greek Vases. Addenda*, Warminster 1979.
- JOHNSTON 1984 = A.W. Johnston, "The Development of Amphora Shapes, Symposium and Shipping", in *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium, Amsterdam 12-15 April 1984*, a cura di H.A.G. Brijder, Amsterdam 1984: 208-211.
- JOHNSTON 1991 = A.W. Johnston, "Greek Vases in the Marketplace", in *Looking at the Greek Vases*, Cambridge 1991: 203-231.
- JOHNSTON 2006 = M.A. Johnston, *Trademarks on Greek Vases. Addenda*, Warminster 2006.
- JENKINS - SLOAN 1996 = I. Jenkins - K. Sloan, *Vases and Volcanoes. Sir William Hamilton and his Collection*, Londra 1996.
- JENKINS 1999 = I.D. Jenkins, "Nuovi documenti per l'origine della Tomba da Paestum della Collezione Carafa di Noja", in *AA.VV., La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Napoli 1999: 249 e ss.
- JUBIER-GALINIER 1999 = C. Jubier-Galinier, "Les Peintres de Sappho et de Diosphos, structure d'atelier", in *Céramique et peinture grecques. Modes d'emploi*, a cura di M.C. Villanueva Puig et alii, Parigi 1999: 181-186.
- JUBIER-GALINIER 2003 = C. Jubier-Galinier, "L'atelier des peintres de Diosphos et de Haimon", in *Le Vase grec et ses destins*, a cura di P. Rouillard, A. Verbanck-Piérard, Monaco 2003: 79-89.
- JUBIER-GALINIER 2009 = C. Jubier-Galinier, "Les ateliers de potiers: le témoignage des doubleens amphorae", in *Shapes and Uses of Greek Vases*, Bruxelles 2009: 47-58.
- KALPAKCIAN 2012 = V. Kalpakcian, "Il destino della collezione romana del conte Grigorij S. Stroganoff (1829-1910) dopo la scomparsa del collezionista", in *Rivista d'Arte*, serie V, 2 (XLVI), 2012: 447-473.
- KERÉNYI 1992 = K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* (trad. it.), Milano 1992.
- KNIGHT 1993 = C. Knight, *Hamilton a Napoli, 1764-1800: un ambasciatore archeologo e la sua corte*, Napoli 1993.
- KOPCKE 1964 = G. Kopcke, "Attische Reliefkeramik aus klassischer Zeit", in *AA* 79, 1964: 22 e ss.
- KOPYTOFF 1986 = I. Kopytoff, "The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process", in *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, a cura di A. Appadurai, Cambridge 1986: 64-91.
- KORHONEN 2010 = K. Korhonen, "Copiate, non inventate: le falsificazioni epigrafiche di Capua", in *Il Mediterraneo e la Storia*, a cura di L. Chioffi, Napoli 2010: 131-143.
- KURTZ - BOARDMAN 1971 = D.C. Kurtz, J. Boardman, *Greek Burial Customs*, Londra 1971: 71-74, 98-100.
- KURTZ 1975 = D. Kurtz, *Athenian White Lekythoi. Patterns and Painters*, Oxford 1975.
- KURTZ 1983 = D.C. Kurtz, *The Berlin Painter*, disegni di J.D. Beazley (Oxford Monographs on Classical Archaeology), Oxford 1983.
- KURTZ 1985 = *Beazley and Oxford*, a cura di D. Kurtz, Oxford 1985.
- LAFORGIA 2003 = E. Laforgia, "L'età arcaica e sannitica", in *Il Museo Archeologico di Calatia*, Napoli 2003: 183-184.
- LAFORGIA 2010 = E. Laforgia, "Maddaloni-Calatia: i nuovi scavi della necropoli nord-orientale", in *StEtr* XXXVI, 2010: 489-501.
- LAFORGIA 2016 = E. Laforgia, "Le aristocrazie calatine tra VI e V sec.", in *Il Museo Archeologico di Calatia*, Napoli 2016: 17-38.
- LENORMANT 1880 = Fr. Lenormant, in *Gazette Archéologique* [oppure *Gazette des Beaux-Arts*], 1880: 107.
- LEPORE 1967 = E. Lepore, *Storia di Napoli I*, Napoli 1967.
- LEPORE 1988 = E. Lepore, *Il Mediterraneo e i popoli italici nella transizione del V secolo*, in *Storia di Roma I, Roma in Italia*, a cura di A. Momigliano - A. Schiavone, Torino 1988: 485-503.
- LEPORE 1990 = E. Lepore, "Parallelismi, riflessi e incidenza degli avvenimenti del contesto mediterraneo in Italia", in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. J.-C. Actes de la table ronde de Rome (19-21 novembre 1987)*, Roma 1990: 289-297.
- LEWIS 2009 = S. Lewis, "Athletics on Attic Pottery: Export and Imagery", in *The World of Greek Vases*, Roma 2009: 133-148.
- LILLIOS 1999 = K.T. Lillios, "Objects of Memory: The Ethnography and Archaeology of Heirlooms", in *Journal of Archaeological Method and Theory* 6(3), 1999: 235-262.

- LIPPOLIS 2007 = E. Lippolis, “Modelli attici e artigianato artistico in Magna Grecia”, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo. Atti del XLVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 27-30 settembre 2007)*, Taranto 2008: 351-403.
- LISSARRAGUE 1987 = F. Lissarrague, “Voyages d'images: iconographie et aires culturelles”, in *REA* 89, 1987: 261-270.
- LISSARRAGUE 1995 = F. Lissarrague, “Identity and Otherness: The Case of Attic Head Vases and Plastic Vases”, in *Notes in the History of Art* 15, 1, 1995: 4-9.
- LISSARRAGUE 2013 = F. Lissarrague, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique (Athènes, VIe-Ve siècle avant J.-C.)*, Paris 2013: 149-174.
- LOCATELLI 2008 = *Banchetto e simposio in Etruria. Simboli e immagini del potere*, catalogo della mostra (Castelvetro di Modena, 2008), a cura di D. Locatelli, Savignano sul Panaro 2008.
- LOVERGNE 2022 = E. Lovergne, “Les Étrusques jouaient-ils aux jeux de plateau?”, in *Pallas* 119, 2022: 403-422.
- LOY 2025 = M. Loy, “Professional and part-time potters and painters: modelling the production of Athenian black- and red-figure painted pottery”, in *JHS*, 2025.
- LUBTCHANSKY 2014 = N. Lubtchansky, “‘Bespoken Vases’ tra Atene e Etruria? Rassegna degli studi e proposte di ricerca”, in *Atti del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria. Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V a.C.*, Roma 2014: 357-385.
- LUBTCHANSKY 2018 = N. Lubtchansky, “Culture aristocratiche etrusco-campane tardoarcaiche (520-460 a.C.)”, in *Pompei e gli Etruschi*, catalogo della mostra, Napoli 2018: 241-247.
- LUPPINO 2019 = A. Luppino, *Il restauro dei vasi antichi nella prima metà del XIX secolo nel Real Museo Borbonico di Napoli: Raffaele Gargiulo e la sua collezione di vasi*, Padova 2019.
- LYONS - TRENDALL 1992 = C.L. Lyons, A.D. Trendall, “The Mastrilli Collection of Antiquities and its Dispersal”, in *Journal of the History of Collections* 4, 2, 1992: 191-214.
- MAIURI 1933 = A. Maiuri, “Il riordinamento del Museo Provinciale Campano in Capua”, in *BdA*, Roma 1933, I: 24-37.
- MALAGARDIS 1997 = N. Malagardis, “Attic Vases, Etruscan Stories. Les échanges et les hommes. Origine, vie brève et mort d'une forme de vase attique archaïque”, in *Athenian Potters and Painters. The Conference Proceedings, Athens, December 1-4, 1994*, a cura di J.H. Oakley, Oxford 1997: 35-53.
- MANGO 2003 = E. Mango, “Vases à l'antica: Naples (fin XVIIIe - milieu XIXe siècle)”, in *Les vases grecs et ses destinées*, 2003.
- MAIURI 1957 = A. Maiuri, *Vita d'archeologo: cronache dell'archeologia napoletana*, Napoli 1957.
- MANNACK 2006 = T. Mannack, *Haspels Addenda. Additional References to C.H.E. Haspels, Attic Black-figured Lekythoi*, Oxford 2006.
- MARAZZI - MATURO 2024 = E. Marazzi - M. Maturo, *Capua. Tombe orientalizzanti. Necropoli Fornaci*, Roma 2024.
- MARTELLI 1985 = M. Martelli, “I luoghi e i prodotti dello scambio”, in *Civiltà degli Etruschi*, 1985: 175-181.
- MARTELLI 1989 = M. Martelli, “La ceramica greca in Etruria: problemi e prospettive di ricerca”, in *Atti del II Congresso Internazionale Etrusco*, Firenze 1989: 781-811.
- MARTELLI 2003 = M. Martelli, “Arete ed Eusebia: le anfore attiche nelle necropoli dell'Etruria campana”, in *Il Greco, il barbaro e la ceramica attica*, Siracusa 2003: 7-37.
- MASCI 1999 = M.E. Masci, “La Collezione di Vasi antichi figurati riunita da Giuseppe Valletta: identificazione parziale dei pezzi raccolti e ricostruzione della dispersione”, in *ASNP, Serie IV*, 4, 2, 1999: 555-593.
- MASCI 2003 = M.E. Masci, *Documenti per la storia del collezionismo di vasi antichi nel XVIII secolo*, Napoli 2003.
- MASCI 2007 = M. Masci, “The Birth of Ancient Vase Collecting in Naples in the Early Eighteenth Century. Antiquarian Studies, Excavations and Collections”, in *Journal of the History of Collections*, 2007.
- MASSEI 1978 = L. Massei, *Gli askoi a figure rosse nei corredi funerari delle necropoli di Spina*, Milano 1978.
- MATHESON 1994 = S.B. Matheson, “The Mission of Triptolemus and the Politics of Athens”, in *Greek, Roman and Byzantine Studies (GRBS)* 35, Durham 1994: 345-372.
- MAZZI 2009 = M.C. Mazzi, *Musei anni '50: spazio, forma, funzione*, Firenze, Edifir, 2009.
- MOORE 1997 = M.B. Moore, *The Athenian Agora XXX. Attic Red-Figured and White-Ground Pottery*, Princeton 1997.
- MATHESON 1995 = S.B. Matheson, *Polygnotos and Vase Painting in Classical Athens*, Madison 1995.
- MELE 1991 = A. Mele, “Le popolazioni italiche”, in *Storia del Mezzogiorno* I, 1, Napoli 1991: 237-300.
- MELE 2007 = A. Mele, “Atene e la Magna Grecia”, in *Atene e l'Occidente. I grandi temi. Le premesse, i protagonisti, le forme della comunicazione e dell'interazione, i modi dell'intervento ateniese in Occidente. Atti del Convegno*, Atene 2007: 239-268.
- MILANESE 1999 = A. Milanese, “Il piano Arditi del 1808 sui musei provinciali: centro e periferia nella tutela in Magna Grecia”, in *La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Napoli 1999.

- MILANESE 2007 = A. Milanese, “«Pour ne pas choquer l'oeil». Raffaele Gargiulo e il restauro dei vasi antichi nel Real Museo di Napoli: opzioni di metodo e oscillazioni di gusto tra 1810 e 1840”, in *Gli uomini e le cose, I: Figure di restauratori e casi di restauro in Italia fra il XVIII e il XX secolo*, a cura di P. D'Alconzo, Napoli 2007: 81-101.
- MILANESE 2014 = A. Milanese, *In partenza dal regno: esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Napoli 2014.
- MINGAZZINI 1930 = P. Mingazzini, “Vitulazio (fraz. di Villa Volturno in prov. di Napoli). Tomba del IV sec. a.C. e via antica”, in *NS*, 1930: 549-552.
- MINERVINI 1848 = G. Minervini, “Notizia di alcuni vasi dipinti rinvenuti in S. Maria di Capua”, in *BullArchNap*, anno VI, n. XCV, 1848: 52 e ss.
- MINERVINI 1850 = G. Minervini, *Monumenti antichi inediti posseduti da Raffaele Barone, negoziante di antichità, con brevi dilucidazioni di Giulio Minervini*, Napoli 1850.
- MINERVINI 1854 = G. Minervini, “Tombe e Pitture sannitiche di Capua”, in *BullArchNap*, anno II, 1854: 177 e ss.
- MINERVINI 1879 = G. Minervini, *Guida Illustrativa della Mostra Archeologica Campana in Caserta*, Caserta 1879.
- MINOJA 2000 = M. Minoja, “Il Bucchero del Museo Provinciale Campano. Ricezione, produzione e commercio del bucchero a Capua”, in *Capua Preromana IX*, Roma 2000.
- MINOJA 2009 = M. Minoja, “Ostea leukea. Nuovi dati sulle tombe a dado di tufo a Capua”, in *Atti del XVII Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Roma 2009: 48-58.
- MOORE - PHILIPPIDES 1986 = M.B. Moore - M.Z.P. Philippides, *The Athenian Agora XXIII, Attic Black-figured Pottery*, Princeton 1986.
- MOORE 1997 = M.B. Moore, *The Athenian Agora XXX. Attic Red-Figured and White-Ground Pottery*, Princeton 1997.
- MOREL 1981 = J.P. Morel, *Céramique campanienne. Les formes*, Roma 1981.
- MORETTI SGUBINI 2000 = A.M. Moretti Sgubini, “I Castellani e la loro collezione”, in *La Collezione Augusto Castellani*, Roma 2000: 9-21.
- MORETTI SGUBINI 2001 = A.M. Moretti Sgubini, *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto*, Roma 2001.
- MORET 1975 = J.-M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au I^{er} siècle*, Ginevra-Parigi 1975.
- MUGIONE 1997 = E. Mugione, “Temi figurativi della ceramica attica e committenza occidentale. Un'esemplificazione: il mito di Teseo”, in *Ostraka VI*, 1, 1997: 109-128.
- MUGIONE 2000 = E. Mugione, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto 2000.
- MUGIONE 2007 = E. Mugione, “Le produzioni di ceramiche a figure rosse nell'area tirrenica: dalla recezione di moduli stilistici e iconografici della ceramica attica all'elaborazione di linguaggi autonomi”, in *Atene e la Magna Grecia dall'età arcaica all'Ellenismo*, AttiTaranto 47 (Taranto, 27-30 settembre 2007), Taranto 2007: 75-89.
- MUGIONE 2019 = E. Mugione, *L'area tirrenica: Cuma, Capua, Napoli. Committenza delle poleis campane e nuovi modelli culturali*, AttiTaranto 55 (2015), Taranto 2019.
- MUSACCHIO 1994 = M. Musacchio, *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)*, I-II, Archivio Centrale dello Stato, Roma 1994.
- MUTH 2008 = S. Muth, *Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Berlino 2008.
- NAPOLITANO 2005 = S. Napolitano, *L'antiquaria settecentesca tra Napoli e Firenze. Felice Maria Mastrilli e Gianstefano Remondini*, Firenze 2005.
- NATI 2012 = D. Nati, *Ceramica attica a figure nere nel Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia, I.1. La collezione Bruschi Falgari* (Archaeologica 168, Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia 20), Roma 2012.
- NIZZO 2018 = V. Nizzo, “Archeologia e antropologia della morte: la costruzione e la decostruzione del sociale”, in V. Nizzo (a cura di), *Archeologia e antropologia della morte*, 3, Roma 2018: 15-20.
- NIZZO 2020 = *Gli Etruschi e il MANN*, Catalogo della mostra, a cura di V. Nizzo - P. Giulierini, Milano 2020.
- NØRSKOV 2002 = V. Nørskov, *Greek Vases in New Contexts: the Collecting and Trading of Greek Vases, an Aspect of the Modern Reception of Antiquity*, Aarhus 2002: 113-116.
- OAKLEY 1988 = J.H. Oakley, “Attic Red-Figured Skyphoi of Corinthian Shape”, in *Hesperia* 57, 1988: 165-191.
- OSBORNE 2001 = R. Osborne, “Why Did Athenian Pots Appeal to the Etruscans?”, in *World Archaeology* 33, 2, 2001: 277-295.
- OESTIGAARD 1999 = T. Oestigaard, “Cremations as Transformations: When the Dual Culture Hypothesis Was Cremated and Carried Away in Urns”, in *EJA* 2, 1999: 345-364.
- PALEOTHODOROS 2002 = D. Paléothodoros, “Pourquoi les Étrusques achetaient-ils des vases attiques?”, in *Les Études Classiques* 70, 2002: 139-160.
- PALEOTHODOROS 2007 = D. Paleothodoros, in *Mediterranean Historical Review* 22, 2, 2007: 165-182.

- PALMIERI 2011 = A. Palmieri, "Vasi-cinerario etruschi a figure nere dall'Etruria meridionale", in *Mediterranea* VIII, Pisa-Roma 2011: 83-150.
- PAGANO 1993 = M. Pagano, "Scavi nella villa Patturelli presso l'antica Capua", in *Lungo le tracce dell'Appia. Sessa Aurunca e Capua, due città di cultura*, Minturno 1993: 131-148.
- PARIBENI 1959 = E. Paribeni, "Pittore di Chicago", in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1959.
- PARIBENI 1961 = E. Paribeni, "Pittore di Karlsruhe", in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, 1961.
- PASSERI 1767-1775 = G.B. Passeri, *Picturae in Vasculis, nunc primum in unum collectae, explicationibus et dissertationibus illustratae*, I-III, Roma 1767-1775.
- PATRONI 1897-1898 = G. Patroni, *Cataloghi Inventari del Museo Campano e della Biblioteca annessa. Puntata 1, Cataloghi dei Vasi del Museo Campano*, Capua 1897-1898.
- PATRONI - REGA 1900 = G. Patroni - G. Rega, *Vasi dipinti del Museo Vivenzio disegnati da Costanzo Angelini nel 1798*, Roma-Napoli 1900.
- PATRONI 1912 = G. Patroni, "Questioni vascolari. A proposito di recenti scritti intorno alle antiche ceramiche dell'Italia meridionale", in *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche*, s. 5, 21, Roma 1912: 549-606.
- PATRONI 1949 = G. Patroni, "Commemorazione di Antonio Sogliano", in *Rendiconti della Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti*, Napoli 1946-1948: 65-86.
- PFISTERER-HAAS 2002 = S. Pfisterer-Haas, "Antike Reparaturen", in *Vasenforschung und Corpus Vasorum Antiquorum. Standortbestimmung und Perspektiven*, a cura di M. Bentz, CVA Deutschland Beiheft 1, Monaco 2002: 51-57.
- PHILIPPAKI 1967 = B. Philippaki, *The Attic Stamnos*, Oxford 1967.
- PIERRO 1984 = E. Pierro, *Coppe attiche a figure nere. Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia*, Roma 1984.
- PONTRANDOLFO 2007 = A. Pontrandolfo, "Le produzioni ceramiche", in *Atene e l'Occidente*, 2007: 325-344.
- PONTRANDOLFO - D'AGOSTINO 1990 = A. Pontrandolfo, B. D'Agostino, "Greci, Etruschi e Italici nella Lucania e nella Campania tirrenica", in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. J.-C.*, Roma 1990: 101-116.
- PONTRANDOLFO - ROUVERET 1992 = A. Pontrandolfo - A. Rouveret, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- PONTRANDOLFO 1997 = A. Pontrandolfo, "L'influenza attica nella produzione coloniale di area tirrenica", in *Ostraka* VI, 1997: 95-107.
- PONTRANDOLFO 2000 = A. Pontrandolfo, "La ceramica attica di IV secolo in area tirrenica", in *La Céramique attique du IVe siècle en Méditerranée occidentale*, a cura di B. Sabbatini, Napoli 2000.
- PUCCI 1988 = G. Pucci, "Scavo e cultura materiale tra '700 e '800", in *AnnSiena* IX, 1988: 45 sgg.
- RAMAGE 1990 = N.H. Ramage, "Sir William Hamilton as Collector, Exporter, and Dealer: The Acquisition and Dispersal of His Collections", in *AJA* 94, 3, 1990: 469-480.
- RASMUSSEN 1985 = T. Rasmussen, "Etruscan shapes in Attic pottery", in *Antike Kunst* 28, 1985: 33-39.
- RATHJE 1990 = A. Rathje, "The Homeric Banquet in Central Italy", in O. Murray (a cura di), *Symptotica. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990: 279-288.
- REITERMAN 2016 = A.S. Reiterman, *Keimêlia: Objects Curated in the Ancient Mediterranean (8th-5th centuries B.C.)*, PhD diss., University of Pennsylvania, 2016.
- RENDELI 1993 = M. Rendeli, "Rituali ed immagini: gli stamnoi attici di Capua", in *Prospettiva* LXXII, 1993: 2-16.
- REMONDINI 1760 = G. Remondini, *Dissertazioni sopra il celebre Avvenimento di Cassandra in Troja rappresentato in un antico vaso etrusco* II, Genova 1760: 70 e ss.
- RESCIGNO - AVERNA 2018 = C. Rescigno, A. Averna, "Bacchoi campani: tra indizi, documenti e testi", in *L'immagine invisibile. La tomba del tuffatore nel cinquantesimo anno dalla scoperta*, Napoli 2018: 105-117.
- RESCIGNO - DE GEMMIS 2019 = C. Rescigno, A. De Gemmis, "Anagrammi capuani. Falsi osci, greci e latini su terracotta del Museo Provinciale Campano", in *Polygraphia* 1, 2019: 25-39.
- RESCIGNO 2008 = C. Rescigno, "La Raccolta Cumana e la Collezione Stevens: i materiali dalla necropoli (testo e schede)", in *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo Generale*, vol. 1, Cuma, a cura di F. Zevi - F. Demma - E. Nuzzo - C. Rescigno - C. Valeri, Napoli 2008: 209-210, 229-246.
- RESCIGNO 2009 = C. Rescigno, "Il santuario di Fondo Patturelli tra documenti e contesti", in *Lungo l'Appia. Scritti su Capua antica e dintorni*, Napoli 2009: 31-42.
- RESCIGNO 2014 = C. Rescigno, "Da Ausoni a Osci. Intrecci identitari nella Campania degli 'Italici': metodi e documenti", in *Atti del LIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 25-28 settembre 2014)*: 247-262.
- RESCIGNO 2016 = C. Rescigno, "Lo spazio delle madri. Edifici di culto e architetture di un santuario campano antico", in *Annali del Museo Campano di Capua* III, 2016: 127-148.
- RESCIGNO 2019 = C. Rescigno, "Tra Cuma e Orvieto. Caldaie in bronzo tardo arcaiche del Museo Archeologico Nazionale di Napoli", in *Ocnus* 27, Bologna 2019: 75-84.

- RESCIGNO 2020 = C. Rescigno, *Aenea Cumana. Vasi e altri oggetti in bronzo dalle raccolte cumane del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 2020.
- REUSSER 2002 = C. Reusser, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zurigo 2002.
- RIZZO 1990 = M.A. Rizzo, *Le anfore da trasporto e il commercio etrusco arcaico*, Roma 1990.
- RICHTER, MILNE 1935 = G.M.A. Richter, M.J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases*, New York 1935.
- ROBERTSON 1992 = M. Robertson, *The Art of Vase-Painting in Classical Athens*, Cambridge 1992.
- ROBOTTI 1990 = C. Robotti, in *Capua. Architettura e arte. Catalogo delle opere*, a cura di G. Pane - A. Filangieri, Capua 1990.
- ROCHETTE 1853 = D. Raoul-Rochette, *Notice sur les fouilles de Capoue*, Paris 1853.
- REUSSER 2002 = C. Reusser, *Vasen für Etrurien: Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zürich 2002.
- RUGGIERO 1888 = M. Ruggiero, *Degli scavi di antichità nelle province di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876. Documenti raccolti e pubblicati da Michele Ruggiero*, Napoli 1888.
- ROSCINO 2009 = C. Roscino, "Il rapimento di Persefone nella ceramica attica da Eleusi", in *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia (Atti del Convegno Internazionale, Perugia 2007)*, Venosa 2009: 133-148.
- RUTHERFURD ROBERTS 1973 = S. Rutherford Roberts, *Kylichnis, the Attic Pyxis*, PhD diss., Bryn Mawr College, 1973.
- SABATTINI 2000 = B. Sabattini, "Les skyphos du F.B. Group à Spina: apport chronologique de l'étude stylistique et typologique", in *La céramique attique du IVe siècle en Méditerranée occidentale*, Napoli 2000.
- SABBATINI 2000 = B. Sabbatini, "Les skyphos du F.B. Group à Spina: apport chronologique de l'étude stylistique et typologique", in *La Céramique attique du IVe siècle en Méditerranée Occidentale*, Napoli 2000: 47-65.
- SAMPAOLO 2011 = V. Sampaolo, "Abitato e necropoli arcaiche di Capua Antica. Il punto della situazione", in *Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007)*, Pisa-Roma 2011: 191 e ss.
- SANTI 2007 = F. Santi, "Eracle, eroe delle Panatenee", in *Archeologia Classica* 58, 2007: 31-43.
- SASSATELLI 1993 = G. Sassatelli, "La funzione economica e produttiva: merci, scambi, artigianato", in *Spina*, 1993: 179-218.
- SAUNDERS 2017 = D. Saunders, "The Distribution of the Berlin Painter's Vases", in *The Berlin Painter and his World. Athenian Vase-Painting in the Early Fifth Century*, 2017: 107-131.
- SCHEFOLD 1930 = K. Schefold, *Kertscher Vasen*, Berlin 1930.
- SCHEFOLD 1934 = K. Schefold, *Untersuchungen zu den Kertscher Vasen*, Archäologische Mitteilungen aus russischen Sammlungen 4, Berlin 1934.
- SCHMIDT - STÄHLI 2012 = S. Schmidt - A. Stähli (a cura di), *Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, Beihefte zum CVA Deutschland 5, Monaco 2012.
- SERVADEI 2002 = C. Servadei, "Scene d'inseguimento nella ceramica attica: problemi metodologici e interpretativi", in *Iconografia 2001. Studi sull'immagine*, Atti del Convegno (Padova 2001), Roma 2002: 163-178.
- SHAPIRO 1983 = H.A. Shapiro, "Amazons, Thracians and Scythians", in *GaR* 24, 1, 1983: 105-114.
- SHAPIRO 1997 = H.A. Shapiro, "Correlating Shape and Subject: The Case of the Archaic Pelike", in *Athenian Potters and Painters*, a cura di J.H. Oakley - W.D.E. Coulson - O. Palagia, Oxford 1997: 63-70.
- SIRANO 2005 = F. Sirano, "Ceramica figurata da Presenzano", in *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania*, Santa Maria Capua Vetere 2005: 151-171.
- SIRANO 2014 = F. Sirano, "Capua. Il comporsi della città, dall'età arcaica a quella classica", in *Immaginando Città*, 2014: 112-116.
- SAPIRSTEIN 2013 = P. Sapiirstein, "Painters, Potters, and the Scale of the Attic Vase-Painting Industry", in *AJA* 117, 2013: 493-513.
- SAPIRSTEIN 2014 = P. Sapiirstein, "Demographics and Productivity in the Ancient Athenian Pottery Industry", in *Athenian Potters and Painters*, III, 2014: 175-186.
- SCATOZZA HÖRICHT 1987 = L.A. Scatozza Höricht, "Giulio Minervini", in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, Napoli 1987: 847-863.
- SCHNAPP 1995 = A. Schnapp, *La conquista del passato. Alle origini dell'archeologia*, 1995.
- SCHNAPP 2007 = A. Schnapp, "Introduction: Neapolitan Effervescence", in *Journal of the History of Collections*, 2007.
- SIRLETO 2009 = R. Sirleto, "Museo Provinciale Campano. Il comporsi delle collezioni archeologiche", in *Il Museo Campano di Capua. Storia di un'istituzione e delle sue raccolte*, Napoli 2009: 82-135.
- SMITH 1939 = H.R.W. Smith, *Der Lewis maler*, Leipzig 1939.
- SPARKES - TALCOTT 1970 = B.A. Sparkes, L. Talcott, *Black and Plain Pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C., The Athenian Agora XII*, 1970.

- SPIVEY 1991 = N. Spivey, "Greek Vases in Etruria", in *Looking at Greek Vases*, a cura di T. Rasmussen - N. Spivey, Cambridge 1991: 131-150.
- SPIVEY - STODDART 1990 = N. Spivey - S. Stoddart, *Etruscan Italy*, Londra 1990: 100-120.
- STISSI 2002 = V.V. Stissi, *Pottery to the People. The Production, Distribution and Consumption of Decorated Pottery in the Greek World in the Archaic Period (650-480 BC)*, Amsterdam 2002.
- STISSI 2012 = V.V. Stissi, "Giving the Kerameikos a Context: Ancient Greek Potters' Quarters as Part of the Polis Space, Economy, and Society", in *Quartiers artisanaux en Grèce ancienne*, a cura di A. Esposito - G.M. Sanidas, Lille 2012: 201-230.
- SCHWARZ 1990: S.J. Schwarz, *Herakles/Hercle*, in LIMC V, Zurigo-Monaco 1990: 196-253.
- SCHWARZ 2009: S.J. Schwarz, s.v. *Herakles/Hercle*, in LIMC Supplementum, Düsseldorf 2009: 244-264.
- TANTILLO 2012 = I. Tantillo, "Il mito di Trittolemo e i culti eleusini in Etruria", in *Officina Etruscologia* 7, 2012: 191-202.
- THEMELLY 1993 = A. Themelly, "Una testimonianza di Pier Leone Ghezzi sui ritrovamenti a Capua Vecchia", in *Eutopia* II, 2, 1993: 31 sgg.
- THIERMANN 2009 = E. Thiermann, "Le tombe del VI e V a.C. della necropoli di Capua. Materiali ritrovati per lo studio della comunità arcaica", in *The Journal of Fasti Online* 135, 2009.
- THIERMANN 2011 = E. Thiermann, "La necropoli Fornaci di Capua in età arcaica. Nuovi dati e prospettive", in *Gli Etruschi e la Campania settentrionale*, Atti del XXVI Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Capua, Teano, 11-15 novembre 2007), Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011: 703-711.
- THIERMANN 2012 = E. Thiermann, *Capua - Grab und Gemeinschaft: Eine Kontextuelle Analyse der Nekropole Fornaci (570 bis 400 v. Chr.)*, 2012.
- THIERMANN 2015 = E. Thiermann, in *Sui due versanti dell'Appennino. Necropoli e distretti culturali tra VII e VI secolo a.C.*, Atti del Seminario (Santa Maria Capua Vetere, 12 novembre 2013), Biblioteca di Studi Etruschi, a cura di F. Gilotta - G. Tagliamonte, Roma 2015: pp. 94-100.
- TIBERIOS 1981 = M.A. Tiberios, *Problēmata tēs melano-morphēs attikēs keramikēs*, Salonico 1981.
- TOMEIO 2021 = A. Tomeo, "L'archeologia borbonica nel territorio dell'antica Capua. Scavi, tutela e restauri", in *Archeologie borboniche. La ricerca sull'antico a Capri e nelle province di Napoli e Terra di Lavoro*, 2021: 435-449.
- TORELLI 1987 = M. Torelli, "Banchetto e simposio nell'Italia arcaica. Qualche nota", in *Homo edens. Regimi, miti e pratiche dell'alimentazione nella civiltà del Mediterraneo*, Atti del Convegno (Verona 1987): 301-307.
- TORELLI 1982 = M. Torelli, *Necropoli dell'Italia antica*, Milano 1982: 121-125.
- TORELLI 1997 = M. Torelli, *Il rango, il rito e l'immagine. Alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997: 121-150.
- TOSTO 1999 = V. Tosto, *The Black-Figure Pottery Signed ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΞΕΝ*, Allard Pierson Series 11, Amsterdam 1999.
- TRONCHETTI 1973 = C. Tronchetti, "Contributo al problema delle rotte commerciali arcaiche", in *Dialoghi di Archeologia*, 1973: 5-16.
- TRONCHETTI 1983 = C. Tronchetti, "Ceramiche attiche a figure nere. Grandi vasi: anfore, pelikai, crateri", vol. 5, Roma 1983.
- TSINGARIDA 2009 = A. Tsingarida, "Vases for Heroes and Gods: Early Red-Figure Parade Cups and Large-Scaled Phialai", in *Shapes and Uses of Greek Vases (7th-4th centuries B.C.)*, *Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles, 27-29 April 2006*, a cura di A. Tsingarida, *Études d'Archéologie* 3, Bruxelles 2009: 185-201.
- URE 1927 = P.N. Ure, "Sixth and Fifth Century Pottery from Rhitsona", Oxford 1927.
- URE 1932 = P.N. Ure, "Droop Cups", in *JHS* 52, 1932: 55-71.
- VICKERS 1985 = M. Vickers, "Silver, Copper and Ceramics in Ancient Athens", in *Pots and Pans: a Colloquium on Precious Metals and Ceramics in the Muslim, Chinese and Graeco-Roman Worlds*, Oxford 1985: 137-151.
- VICKERS 1987 = M. Vickers, "Value and Simplicity: Euthymides and the Origins of Red-Figure Pottery", in *Journal of Hellenic Studies* 107, 1987: 63-81.
- VICKERS - GILL 1994 = M. Vickers - D. Gill, *Artful Crafts. Ancient Greek Silverware and Pottery*, Oxford 1994.
- VILLANUEVA-PUIG 2009 = M.C. Villanueva-Puig, *Ménades: recherches sur la genèse iconographique du thiasé féminin de Dionysos des origines à la fin de la période archaïque*, Parigi 2009: 138-141.
- VITAGLIANO 2008 = G. Vitagliano, "Un restauro di restauri: l'intervento postbellico al Museo Campano di palazzo Antignano a Capua", in *Restaurare i restauri. Metodi, Compatibilità, Cantieri, atti del Convegno di Studi (Bressanone, 24-27/06/2008)*, *Scienza e Beni Culturali* XXIV, 2008: 459-467.
- VALENZA MELE 1981 = N. Valenza Mele, "La necropoli cumana di VI e V sec. a.C. o la crisi di una aristocrazia", in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1981: 97-129.
- VALENZA MELE 1990 = N. Valenza Mele, "La necropoli di Cuma: il superamento della comunità primitiva", in *Italici in Magna Grecia. Lingua, insediamenti e strutture*, 1990: 23-33.

- VALENZA MELE - RESCIGNO 2011 = N. Valenza Mele - C. Rescigno, *Cuma: studi sulla necropoli. Scavi Stevens 1878-1896* (supplementi e monografie della rivista Archeologia Classica 6, n.s. 3), Roma 2011.
- VALLET - VILLARD 1963 = G. Vallet - F. Villard, "Céramique grecque et histoire économique", in *Études archéologiques*, Parigi 1963: 205-217.
- VALLET 1967 = G. Vallet, "La cité et son territoire dans les colonies grecques d'Occident", in *La città e il suo territorio. Atti del VII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 8-12 ottobre 1967)*, Napoli 1968: 67-142.
- VALLET 1969 = G. Vallet, "Vases et monnaies d'Athènes en Occident", in *La Circolazione della moneta ateniese in Sicilia e in Magna Grecia*, Roma 1969: 225-227.
- VERBANCK-PIÉRARD 2003 = A. Verbanck-Piérard, "Du Vase grec comme souvenir personnel", in *Les vases grecs et ses destinées*, 2003: 220-315.
- VLADIMIROVIC ZVETAEV 1995 = I. Vladimirovič Cvetaev, "Putešestvie po Italii", in *I.V. Cvetaev sozdaet muzej*, Mosca 1995: 35-36.
- VOLIOTI 2017 = K. Volioti, "On Show and the Go: the Ad - vertising Language of Athenian Pottery", in *Thersites* 6, 2017: 3-42.
- VON DUHN 1876 = F. von Duhn, "Osservazioni sulla necropoli dell'antica Capua, e specialmente d'un santuario ivi esistente destinato al culto dei morti", in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1876: 171-192.
- VON DUHN 1887 = F. von Duhn, "La Necropoli di Suessula", in *BdI*, Berlino 1887: 235-275.
- WALTERS 1928 = H.B. Walters, *A Guide to the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum*, sixth edition, Londra 1928.
- WEEGE 1909 = F. Weege, "Oskische Grabmalerei", in *Jahrbuch des kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts* 24, 1909: 99-162.
- WEBSTER 1972 = T.B.L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens*, Londra 1972.
- WHITLEY 1997 = J. Whitley, "Beazley as theorist", in *Antiquity* 71, 1997: 40-47.
- WILLIAMS 1992 = D. Williams, "The Brygos Tomb Re-assembled and 19th-Century Commerce in Capuan Antiquities", in *AJA* 96, 1992: 617-636.
- ZEVI 1981 = F. Zevi, in *Atti del XXI Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, Taranto 1981: 346-351.
- ZEVI 1982 = F. Zevi, "L'attività archeologica nelle province di Napoli e Caserta", in *Megale Hellas: nome e immagine. Atti del XXI Convegno di Studi sulla Magna Grecia*, 1982: 325-358.

CVA

Belgio

CVA BRUXELLES 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Belgique 1. Bruxelles, Musées Royaux du Cinquantenaire 1*, Paris 1926.

Francia

CVA PARIS, BIBLIOTHÈQUE NATIONALE 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. France 10. Paris, Bibliothèque Nationale (Cabinet des Médailles) 2*, Paris 1931.

CVA PARIS, LOUVRE 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. France 2. Paris, Musée du Louvre 2*, Paris 1923.

CVA PARIS, MUSÉE RODIN = *Corpus Vasorum Antiquorum. France 16. Paris, Musée National Rodin*, Paris 1945.

Germania

CVA FRANKFURT AM MAIN 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 30. Frankfurt am Main 2*, München 1968.

CVA GOTHA 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 29. Gotha, Schlossmuseum 2*, Berlin 1968.

CVA HAMBURG 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 41. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 1*, München 1976.

CVA MÜNCHEN 9 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Deutschland 48. München, Antikensammlungen 9*, München 1982.

Gran Bretagna

CVA LONDON 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 2. London, British Museum 2*, London 1926.

CVA LONDON 3 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 4. London, British Museum 3*, London 1927.

CVA OXFORD 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 3. Oxford, Ashmolean Museum 1*, Oxford 1927.

CVA OXFORD 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 9. Oxford, Ashmolean Museum 2*, Oxford 1931.

CVA OXFORD 3 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Great Britain 14. Oxford, Ashmolean Museum 3*, Oxford 1975.

Grecia

CVA ATHENS 4 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Greece 4. Athens, National Museum 4*, Athens 1993.

Italia

CVA ADRIA 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 65. Adria, Museo Archeologico Nazionale 2*, Roma 1991.

CVA AGRIGENTO 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 61. Agrigento, Museo Archeologico Nazionale 1*, Roma 1969.

CVA BOLOGNA 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 7. Bologna, Museo Civico 2*, Milano 1926.

CVA CAPUA 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 11. Capua, Museo Campano 1*, Milano 1935.

CVA CAPUA 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 23. Capua, Museo Campano 2*, Roma 1954.

CVA CAPUA 3 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 29. Capua, Museo Campano 3*, Roma 1958.

CVA CAPUA 4 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 44. Capua, Museo Campano 4*, Roma 1970.

CVA CHIUSI 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 59. Chiusi, Museo Archeologico Nazionale 1*, Roma 1982.

CVA GELA 5 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 75. Gela, Museo Archeologico 5*, Roma 2009.

CVA LECCE 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia. Lecce, Museo Provinciale Castromediano 1*, Roma 1928.

CVA NAPOLI 4 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 66. Napoli, Museo Nazionale 4. Collezione Spinelli*, Roma 1991.

CVA NAPOLI 6 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 71. Napoli, Museo Nazionale 6. Collezione Spinelli*, Roma 2003.

CVA NAPOLI 7 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 77. Napoli, Museo Nazionale 7. Collezione Borbonica 1*, Roma 2013.

CVA ORVIETO 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 41. Orvieto, Museo Claudio Faina 1*, Roma 1970.

CVA ROMA, VILLA GIULIA 3 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 3. Roma, Museo Nazionale di Villa Giulia 3*, Roma 1927.

CVA TARQUINIA 2 = *Corpus Vasorum Antiquorum. Italia 26. Tarquinia, Museo Nazionale 2*, Roma 1956.

Paesi Bassi

CVA LEIDEN 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. The Netherlands 3. Leiden, Rijksmuseum van Oudheden 1*, Leiden 1972.

Polonia

CVA CRACOVIE = *Corpus Vasorum Antiquorum. Pologne 2. Cracovie, Collections de Cracovie*, Cracovie 1935.

CVA GOŁUCHÓW = *Corpus Vasorum Antiquorum. Pologne 1. Gołuchów, Musée Czartoryski*, Varsovie-Cracovie 1931.

Stati Uniti d'America

CVA BRYN MAWR 1 = *Corpus Vasorum Antiquorum. United States of America 13. The Ella Riegel Memorial Museum, Bryn Mawr College 1*, Princeton 1971.

ISBN 979-12-82195-08-9



9 791282 195089