THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2025, n. 14

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Anno di fondazione: 2011
Direttore: Giorgio Rocco (Politecnico di Bari, Dip. di Architettura, Costruzione e Design - ArCoD);
Presidente CSSAr Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma)
Comitato editoriale: Monica Livadiotti, Editor in Chief (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Roberta Belli (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Luigi M. Caliò (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Maria Antonietta Rizzo (Università di Macerata, Dip. di Lettere e Filosofia), Giorgio Ortolani (Università di Roma Tre, Dip. di Architettura); Fani Mallouchou-Tufano (Technical University of Crete, School of Architecture; Committee for the Conservation of the Acropolis Monuments – ESMA); Gilberto Montali (Università di Palermo, Dip. di Culture e Società)

Redazione tecnica: Paolo Baronio (Scuola Superiore Meridionale, Napoli), Davide Falco (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Antonello Fino (Politecnico di Bari, Dip. ArCoD), Gian Michele Gerogiannis (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Chiara Giatti ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Antonella Lepone ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Giuseppe Mazzilli (Università di Macerata, Dip. di Studi Umanistici), Luciano Piepoli (Università di Bari, Dip. di Ricerca e Innovazione Umanistica), Valeria Parisi (Università della Campania Luigi Vanvitelli), Konstantinos Sarantidis (Ministero della Cultura Ellenico), Rita Sassu (Unitelma, "Sapienza" Università di Roma).

Comitato scientifico: Isabella Baldini (Università degli Studi di Bologna "Alma Mater Studiorum, Dip. di Archeologia), Dimitri Bosnakis (Università di Creta, Dip. di Storia e Archeologia), Margherita G. Cassia (Università degli Studi di Catania, Dip. di Scienze Umanistiche), Ortwin Dally (Deutsches Archäologisches Institut, Leitender Direktor der Abteilung Rom), Vassilikì Eleftheriou (Director of the Acropolis Restoration Service YSMA), Diego Elia (Università degli Studi di Torino, Dip. di Scienze Antropologiche, Archeologiche e Storico Territoriali), Elena Ghisellini (Università di Roma Tor Vergata, Dip. di Antichità e Tradizione Classica), Kerstin Höghammar (professore emerito Uppsala University, Svezia), François Lefèvre (Université Paris-Sorbonne, Lettres et Civilizations), Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona, Dep. de Filología Latina), Marina Micozzi (Università degli Studi della Tuscia, Viterbo, Dip. di Scienze dei Beni Culturali), Massimo Nafissi (Università degli Studi di Perugia, Dip. di Scienze Storiche sezione Scienze Storiche dell'Antichità), Massimo Osanna (Università degli studi di Napoli Federico II, Direttore generale MIC), Domenico Palombi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Scienze dell'Antichità), Chiara Portale (Università degli Studi di Palermo, Dip. di Beni Culturali sezione archeologica), Elena Santagati (Università degli Studi di Messina, Dip. di Civiltà Antiche e Moderne), Piero Cimbolli Spagnesi ("Sapienza" Università di Roma, Dip. di Storia dell'Architettura, Restauro e Conservazione dei Beni Architettonici), Thomas Schäfer (Universität Tübingen, Instituts für Klassische Archäologie), Pavlos Triantaphyllidis (Director of the Ephorate of Antiquities of Lesbos, Lemnos and Samos, Greece), Nikolaos Tsoniotis (Ephorate of Antiquities of Athens, Greece)

Paola Palmentola, *Riflessioni sull'origine e sul significato del motivo dei gallinacei nella ceramica subgeometrica peucezia*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.
Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.
La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:
P. Palmentola, *Riflessioni sull'origine e sul significato del motivo dei gallinacei nella ceramica subgeometrica peucezia*
Thiasos 14, 2025, pp. 451-463

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

Riflessioni sull'origine e sul significato del motivo dei gallinacei nella ceramica subgeometrica peucezia

Paola Palmentola*

Key words: *Apulia*, *Peucetia*, Subgeometric matt-paited pottery, pottery ornaments, Poultry Group, Archaic period

Parole chiave: Puglia, Peucezia, ceramica subgeometrica peucezia, motivi decorativi, gallinacei, età arcaica

Abstract:
The motif of the "poultry procession" is among the most representative decorative themes of bichrome subgeometric pottery from inland Peucetia during the central decades of the 6th century BCE. This motif departs from strict geometric compositions and is traditionally associated with contemporary Corinthian pottery, considered its primary source of inspiration. This study investigates the origins of the decorative motif by examining Greek productions that reached Iapygia during this period and opens reflections on its potential meanings. The stylised, non-naturalistic rendering of the animals makes their identification challenging; however, certain details point towards cocks and griffin-birds, allowing hypotheses on their significance. Moreover, with very rare exceptions, the motif depicts the birds facing right, a choice that, in light of ancient symbolic language, appears far from accidental. Finally, further analytical insights come from a depiction of backward-looking "poultry" found on an olla from Monte Sannace. Here too, it seems plausible to move beyond a purely decorative interpretation and to propose a reading imbued with deliberate meaning.

La teoria di gallinacei è fra i motivi decorativi più rappresentativi della ceramica subgeometrica bicroma della Peucezia interna nei venticinquenni centrali del VI secolo a.C. Il motivo si discosta dalla rigida composizione geometrica ed è tradizionalmente collegato alla coeva ceramica corinzia, indicata come fonte di ispirazione per la locale elaborazione del motivo. Lo studio indaga l'origine del motivo decorativo, guardando alle produzioni greche che nel periodo raggiungono la Iapigia, e avvia riflessioni sul suo significato. La raffigurazione anorganica degli animali rende ardua l'identificazione del soggetto; tuttavia, alcuni dettagli indirizzano l'interpretazione verso galli e griffin-birds *e consentono di formulare ipotesi sul significato. Il motivo, inoltre, mostra con rarissime eccezioni i gallinacei rivolti verso destra, scelta che la conoscenza del linguaggio simbolico antico induce a considerare non casuale. Infine, spunti di analisi provengono da una teoria di gallinacei retrospicienti rinvenuti su un'olla da Monte Sannace. Anche in questo caso si ritiene possibile discostare la particolare composizione dal semplice ambito decorativo, proponendone una lettura densa di un consapevole messaggio.*

1. Il motivo dei gallinacei nella ceramica subgeometrica peucezia

Il motivo dei cosiddetti gallinacei caratterizza in maniera esclusiva la produzione subgeometrica peucezia bicroma dei venticinquenni centrali del VI secolo a.C.

L'area peucezia, corrispondente alla parte centrale della Puglia, è stata il luogo di diffusione di una peculiare produzione di ceramica subgeometrica per un arco di tempo di circa 150 anni, distinta in una produzione monocroma, caratteristica dell'area costiera, e una produzione bicroma, che si rinviene nella parte interna, pur non mancando insediamenti dai caratteri misti nei quali vi sono esemplari di entrambe le produzioni, sia nella parte costiera che nella parte interna della regione[1].

De Juliis e Yntema, i due maggiori studiosi che si sono interessati alla ceramica geometrica che mostra fra le sue decorazioni anche i gallinacei, concordano nella definizione del motivo decorativo; infatti, quello che De Juliis

* Università degli Studi di Bari - Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica (DIRIUM): paola.palmentola@uniba.it

[1] Sulla ceramica geometrica della Peucezia cfr. De Juliis 1995; sulla sua diffusione, in particolare le pp. 79-84.

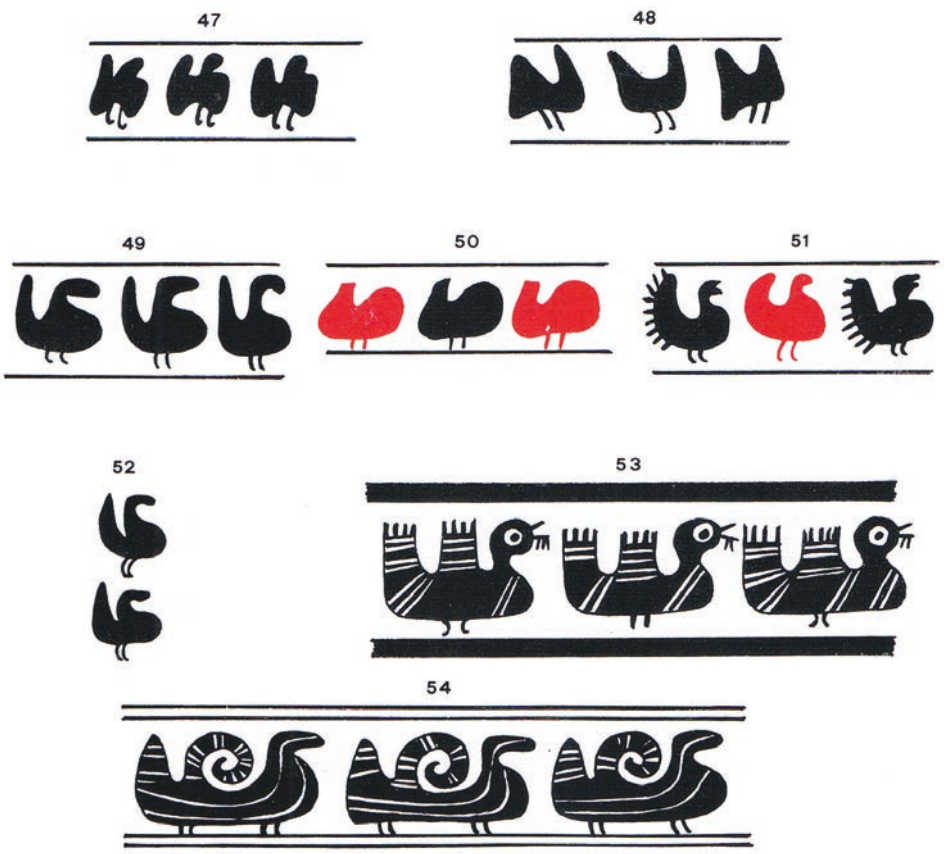


Fig. 1. Esemplificazione dei gallinacei della ceramica subgeometrica peucezia (elab. dell'A. da De Juliis 1995, tav. XLVIII).

chiama "gallinaceo"[2] è il tipo di decorazione che per Yntema definisce il "Poultry Group"[3]. Concordanza c'è anche relativamente alla distribuzione e alla cronologia. Il motivo, infatti, è attestato solo a Est del Bradano, dunque nell'area peucezia, non coinvolgendo *in toto* quello che Yntema definisce *Bradano district*. Dal punto di vista cronologico, il motivo decorativo è inserito da Yntema nella *final phase of matt-painted pottery* e esplicitamente nei due venticinquenni centrali del VI secolo a.C., da De Juliis nel Peucezio II che corrisponde appunto al cinquantennio a cavallo della metà del VI secolo (575-525 a.C.). Entrambi, infine, concordano circa il debito nei confronti della ceramica greca e affermano che il motivo decorativo è una rivisitazione di elementi simili, presenti sulla coeva ceramica corinzia.

Nel ricco ventaglio dei motivi decorativi della *matt-painted*, è evidente che i gallinacei rappresentino una eccezione, in primo luogo poiché motivo zoomorfo con resa non geometrica (fig. 1).

Nella ceramica geometrica peucezia sono ben attestate altre rappresentazioni zoomorfe, limitate a uccelli ridotti in forme estremamente schematiche e richiamanti il diffusissimo simbolo della barca solare, nella ceramica monocroma e nella bicroma[4]. Nella produzione geometrica messapica coeva, invece, sono assenti i motivi decorativi zoomorfi, limitati a schematiche teorie di uccelli di tradizione devolliana solo nel più antico Medio Geometrico[5]. Più presenti le raffigurazioni animali in Daunia, pur sempre limitate a uccelli, singoli o in coppia, resi di norma col più squisito linguaggio geometrico[6].

[2] De Juliis 1995, p. 50.

[3] Yntema 1990, p. 184.

[4] Per la ceramica monocroma: De Juliis 1995, tav. XXXVII.55, 56, XXXIX.90, 91, XCVI, XCVII. Per la ceramica bicroma: De Juliis 1995, tav. LI.56, 57 e Yntema 1990, p. 168, fig. 150.23.

[5] Nel Medio Geometrico Messapico compaiono teorie di uccelli, resi in modo vario ma sempre schematico e poco naturalistico e derivanti dai contatti con l'area devolliana. Palmentola, in De Juliis, Galeandro, Palmentola 2006, p. 90, fig. 21.30-34. Il motivo scompare, invece, nel successivo periodo Tardo Geometrico all'affievolirsi dei contatti con l'altra sponda adriatica e all'intensificarsi invece dei contatti con la cultura greca. Nei rari casi nei quali durante la fase del subgeometrico ricompaiono scene figurate con rappresentazioni zoomorfe, si tratta di galli (De Juliis, in De Juliis, Galeandro, Palmentola 2006, p. 182, cat. 34, tav. XXIV.1, da Egnazia, I metà V sec.) e canidi (*ibidem*, p. 174, n. 25, p. 181, cat. 27, tav. XXI.2, da Li Castelli, fine VI-inizio V sec.); isolate alcune scene più complesse come una scena di caccia al cervo (*ibidem*, p. 182, cat. 35, tav. VI.1, da Egnazia, I metà V sec.) e la scena sulla trozzella (*ibidem,* tav VI.2 e p. 168, fine VI sec.) in cui è raffigurato Eracle fra tre grossi uccelli.

[6] Nella ceramica daunia si riscontrano già prima del subgeometrico rare rappresentazioni di uccelli (De Juliis 1977, p. 30, tav. XXXII.95, 96); la barca solare/coppia di uccelli si rinviene, rappresentata con linguaggio puramente geometrico, dal Daunio I, I metà VI (*ibidem*, p. 36, tav. XXXV.39), ma diviene motivo estremamente diffuso nel Daunio II (*ibidem*, tavv. XLIV, XLV). Rare le attestazioni di uccelli con resa naturalistica nel Daunio II, 550-400 a.C. (*ibidem*, tav. XLIV, pp. 154-157 e tav. XLV.191.

Nella stessa produzione ceramica, inoltre, compaiono, come è noto, anche altri motivi decorativi che vanno oltre il puro motivo geometrico: sono ben rappresentate e caratterizzanti l'area geografica della Puglia centrale le figure antropomorfe, presenti sia nella classe monocroma che nella bicroma[7]. Le stesse sono assenti, invece, nella coeva ceramica messapica[8] e scarsamente attestate in area daunia[9].

In definitiva, nel sondare la ricorrenza di rappresentazioni zoomorfe nell'intera produzione iapigia, constatiamo che esse sono costituite da uccelli o coppie di uccelli resi con linguaggio prettamente geometrico. Non si discosta, inoltre, da queste osservazioni la produzione subgeometrica complessiva del *Bradano district*[10].

Queste raffigurazioni, in particolare gli uccelli acquatici e le coppie di uccelli composti a richiamare il celebre schema della barca solare, ossia con le teste protese verso l'esterno e opposte, rientrano in un ambito culturale e in un linguaggio espressivo e figurativo comune a tutta l'Italia antica della prima parte del I millennio a.C. e che ha le proprie origini in un linguaggio figurato, che si ritiene proveniente da area centro europea, portatore di un significato comune. Pertanto, anche il significato delle rappresentazioni zoomorfe tradotte sulla nostra ceramica in espressione geometrica non vi è dubbio che vada cercato in quello di cui sono portatori in tutto il mondo italico gli uccelli acquatici, legati alla sfera funeraria ma simbolo del sole, della ciclicità del giorno (con lo sguardo rivolto a destra e a sinistra, a oriente e a occidente), simbolo stesso della vita e dunque del passaggio fra la vita e la morte[11].

In questo panorama brevemente delineato i gallinacei sembrano altra cosa, nella cronologia, circoscritta al solo cinquantennio centrale del VI secolo, e nella resa non geometrica. I gallinacei, infatti, sono un'assoluta eccezione nel linguaggio figurativo della classe, poiché nulla hanno di geometrico nella forma tondeggiante e nella resa a macchia che quasi sempre li caratterizza, ancor meno in quei casi in cui la resa è maggiormente naturalistica.

Dunque, nell'iconografia non sono di fatto comparabili con i motivi zoomorfi pur presenti nella stessa produzione, inducendo a ritenere che questo possa cambiarne origine e significato.

2. Sull'origine del motivo dei gallinacei

Le ragioni brevemente espresse, legate in particolare all'iconografia del motivo, fanno escludere che i gallinacei si pongano in continuità con la tradizione precedente, di origine verosimilmente mitteleuropea, radicata su tradizioni già vive nel II millennio, che invece può essere richiamata per le altre tipologie di uccelli acquatici con resa geometrica[12].

Appare pertanto plausibile che l'origine del motivo – come già la precedente tradizione di studi ha sostenuto – possa essere messa in relazione alle raffigurazioni zoomorfe presenti sulla ceramica corinzia della prima metà del VI secolo a.C., che ampiamente circolava fra il Mediterraneo e i mari che bagnano la regione iapigia.

I non molti studiosi che hanno dedicato osservazioni all'origine del motivo del gallinaceo sono concordi sul debito verso la ceramica corinzia e nello specifico attribuiscono la conoscenza del/dei motivi decorativi zoomorfi, poi tradotti nella stilizzata figura del gallinaceo, alla conoscenza diretta della produzione del Pittore del Fregio degli Uccelli (*Vogelfriesmaler*; *Bird-Frieze-Painter*), nota da esemplari di *kylikes* e circoscrivibile fra il Medio e il Tardo Corinzio[13]. In Peucezia sono stati rinvenuti, infatti, alcuni esemplari di ceramica corinzia con decorazioni zoomorfe e fra questi vi sono tre *kylikes* attribuite al Pittore del Fregio degli Uccelli. Alcuni altri esemplari sono stati rinvenuti a Taranto.

Uno dei tre esemplari di *kylikes* corinzie proviene da una tomba a sarcofago rinvenuta nel 1912 a Bari, nell'area di San Pietro, datata al 560-550 a.C. in virtù della presenza della coppa di importazione (fig. 2). Questa presenta su entrambi i lati della vasca una decorazione composta da una coppia di volatili (forse cigni, nonostante uno degli esemplari abbia becco adunco) affrontati e retrospicienti, e sulla destra un uccello con cresta, ala spiegata e ritorta e lunga coda a ventaglio nel quale è riconoscibile un *griffin-bird*[14].

[7] Per la ceramica monocroma: De Juliis 1995, tav. XXX.13, 14, XXXVIII.75-84, XXXIX 85-89, XLIII.40; Yntema 1990, p. 203, fig. 185.19-21. Per la ceramica bicroma: De Juliis 1995, tavv. XLV.16, 17, 19, LI.59-63.

[8] La figura umana è assente e compare in rari e particolari casi solo dal V secolo.

[9] Cfr. De Juliis 1977, tavv. XLV.190, 191 (Daunio II); Yntema 1990, p. 254, fig. 233.31, 32.

[10] Yntema 1990, pp. 165-185.

[11] Sul simbolo della barca solare in Daunia, cfr. De Juliis 1971, Anzivino, in Anzivino, Mazzei 2006.

[12] Si segnalano alcuni titoli fra i più recenti e pertinenti della vasta e frammentata bibliografia relativa al culto solare, alla barca solare e agli uccelli acquatici: ampi riferimenti alla storia degli studi, alla discussione sull'origine, all'estensione geografica e cronologica del motivo, al suo significato in particolare in relazione all'ambito cronologico di pertinenza in Bettelli 2012, Di Fraia 2010, Dolfini 2004, Iaia 2004. Sul contesto pugliese si veda De Juliis 1971 e 2009, pp. 13-14 con alcuni esempi di oggetti raffiguranti il motivo zoomorfo con protomi divergenti alle pagine successive.

[13] Yntema 1990, p. 184, nota 231; De Juliis 1995, p. 50, nota 9. Più generiche le osservazioni in Gervasio 1921, pp. 336-338.

[14] Agresti 1988, pp. 217-220, fig. 264, definisce i bipedi col generico termine "volatili". Gervasio 1921, pp. 68-69, tav. VIII, interpreta gli animali come "un grifo tra due volatili con rostro adunco di aquila o con lungo becco di uccelli acquatici".

Fig. 2. *Kylix* corinzia attribuita al Pittore del Fregio degli Uccelli; Bari, San Pietro, tomba 1912; 560-550 a.C. (da Agresti 1988, p. 220, fig. 504).

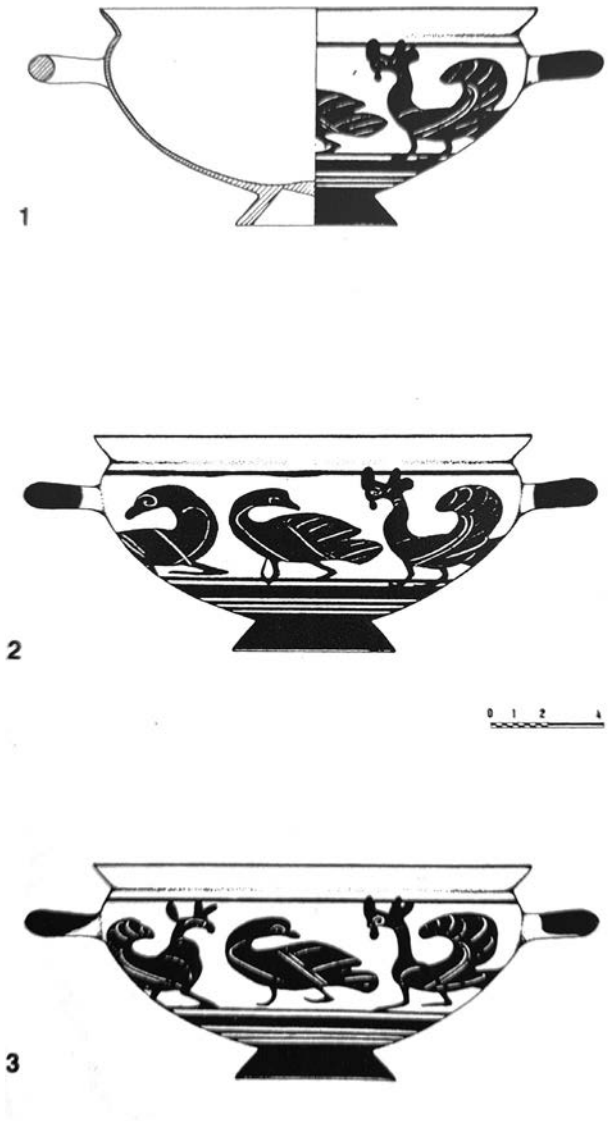


Fig. 3. *Kylix* corinzia attribuita al Pittore del Fregio degli Uccelli; Polignano a Mare (Ba) tomba 1/1991; 575-550 a.C. (da Ciancio, Borricelli 1993, tav. LXIX).

Nella tomba 1/1991 rinvenuta a Polignano a Mare (Ba), un ricco corredo femminile, prevalentemente composto da ceramica subgeometrica peucezia monocroma e oggetti di ornamento, è accompagnato da una *kylix* attribuita a produzione corinzia e nello specifico al Pittore del Fregio degli Uccelli molto simile nella decorazione all'esemplare da Bari[15] (fig. 3). Su entrambi i lati della vasca sono raffigurati tre volatili: al centro è posto un uccello retrospiciente, in cui probabilmente riconoscere un cigno, e sulla destra un altro bipede con cresta, ala ritorta, coda aperta, zampe poco caratterizzate, identificabile con un grifone con corpo d'uccello. Sulla sinistra, invece, su un lato vi è un uccello retrospiciente in tutto simile ma opposto a quello posto nel centro, sull'altro lato un *griffin-bird* uguale, ma opposto allo stesso animale posto all'altra estremità.

Un ulteriore esemplare proviene da un contesto non noto di Monte Sannace: una *kylix* tipologicamente affine alle precedenti, sulla quale sono raffigurati due gruppi di animali, l'uno composto da un cigno fra due sirene, l'altro sempre da un cigno, ma fra due grifoni con corpo d'uccello[16] (fig. 4).

Più numerosi gli esemplari da Taranto del Medio e Tardo Corinzio che attestano la circolazione di questa specifica produzione nella parte meridionale della regione iapigia[17].

Tuttavia, pur sempre ragionando su un numero irrisorio di attestazioni, è pur vero che possibile spunto

[15] Ciancio, Borricelli 1993, pp. 123-124, 130-131, tavv. LXIX-LXX.

[16] Gervasio 1921, pp. 39-42, fig. 36, tav. VII,5.

[17] Si vedano gli esemplari di *kylikes* in Lo Porto 1959-60, p. 162, fig. 140a (t. 247/1909 presso Arsenale Militare, 580-570 a.C.); p. 163, figg. 141, 142 (t. 43/1936 via Nettuno, 580-570 a.C.); p. 165, fig. 144.e (t. rinvenuta nel 1926 in via Japigia, 580-570 a.C.); p. 184,

Fig. 4. *Kylix* corinzia attribuita al Pittore del Fregio degli Uccelli; Monte Sannace (Ba); metà VI sec. a.C. circa (da Gervasio 1921, p. 40, fig. 36).

per l'elaborazione del gallinaceo possa essere venuto anche da ceramica corinzia diversa da quella attribuita al Pittore del Fregio degli Uccelli. E se in area geografica peucezia al momento possiamo contare su una sola attestazione di ceramiche corinzie con rappresentazioni figurate di animali (fra cui bipedi), numerosissimi sono invece gli esempi da Taranto e dal suo territorio. L'esemplare rinvenuto in area iapigia proviene da una tomba di Noicattaro e consiste in una *oinochoe* Tardocorinzia del tipo ring-collar con un'elaborata decorazione posta nella parte superiore del corpo, costituita da un fiore di loto posto centralmente fra due galli e una sirena a destra e una pantera a sinistra[18] (figg. 5a,b). Nei numerosi esemplari da Taranto, gli uccelli compaiono rari già dal Protocorinzio e Corinzio Antico: in prevalenza semplici uccelli e numerosi cigni in un repertorio iconografico più popolato da felini e cinghiali. La varietà di rappresentazioni di bipedi alati aumenta sensibilmente nel Mesocorinzio, quando ai cigni e rare civette si affiancano anche galli e uccelli a testa di grifo, e si conserva nel Tardo Corinzio, pur scemando nel numero di attestazioni[19].

I motivi che si ripetono su queste ceramiche, composti da uccelli, cigni, sirene, galli, sfingi, grifoni, sono talmente diffusi nel periodo da trovare posto anche in altre produzioni, come ceramica attica e laconica, pure ben attestate nel tarantino[20]. Sono di produzione attica un'anfora con cigno (560-550 a.C.)[21], una *kylix* decorata con coppia di galli fra animali pascenti (III venticinquennio VI)[22] e un *cup-skyphos* con coppia di galli fra sfingi (520 a.C.)[23]; fra la ceramica laconica una *kylix* con colombe (570 a.C. ca)[24], alcuni frammenti da Saturo recanti due uccelli di tipo diverso (VI sec.)[25]. La cronologia poco più recente degli esemplari di produzione non corinzia, tuttavia, tradisce il debito verso questa classe di produzione.

fig. 158 (t. 80 via Leonida, 570 a.C.). Su tutti gli esemplari, fra altri bipedi, è raffigurato il griffin-bird, con la sola eccezione della *kylix* da via Japigia. Più controversa l'attribuzione al Pittore del Fregio degli Uccelli dell'esemplare di *kylix* mesocorinzia rinvenuta in via Japigia nel 1931 (Lo Porto 1959-60, p. 132, fig. 104b, p. 134, figg. 105-106), che Lo Porto, in accordo con Amyx, attribuisce al precursore Pittore di Bruxelles A 2182 e data al 580-575 a.C.

[18] Sull'*oinochoe* della Tomba III portata in luce a Noicattaro (Ba) cfr. Gervasio 1921, pp. 102-103, tav. XIV.

[19] Per la raffigurazione del gallo si vedano gli esemplari in Lo Porto 1959-60, p. 122, fig. 97b (balsamario del Mesocorinzio) e p. 194, fig. 167a, p. 219, fig. 195b, p. 225, fig. 199a (tre anfore del Tardo Corinzio). Per i *griffin-birds* si vedano gli esemplari in Lo Porto 1959-60, pp. 132 e 134, figg. 104b e 105-106, p. 135, figg. 107-108, p. 136, figg. 109b e 110b, p. 155, fig. 132f (due *kylikes* e un balsamario del Mesocorinzio) e p. 212, fig. 187 (una *hydria* del Tardo Corinzio).

[20] Sulla possibilità di una derivazione dei gallinacei dalla ceramica laconica, oltre che da quella corinzia, cfr. Forti 1974, pp. 155-156.

[21] Lo Porto 1959-60, p. 213, fig. 188c.

[22] Alessio, in Fedele, Alessio, Del Monaco 1992, p. 204, fig. 23.

[23] *Ibidem*, p. 201, fig. 18.

[24] Lo Porto 1959-60, p. 175, fig. 152.

[25] Alessio, in Fedele, Alessio, Del Monaco 1992, p. 210, fig. 32.

Figg. 5a,b. Noicattaro (Ba), corredo della tomba III (a) e ricostruzione grafica della decorazione sull'*oinochoe* corinzia (b); 575-550 a.C., (da Gervasio 1921, tav. XIV; p. 103, fig. 54).

L'analisi della complessiva produzione corinzia del periodo, ivi compresi gli esemplari rinvenuti nell'area della colonia tarantina e nella Puglia centrale, evidenzia come nella ricca varietà di animali, reali e fantastici – rappresentati questi ultimi in particolare a cominciare dal Corinzio antico[26] – gli uccelli di qualunque foggia non siano fra i più diffusi. Se questo da un lato avvalla l'ipotesi che gli artigiani peucezi abbiano potuto conoscere e dunque imitare le sole coppe corinzie rinvenute nella Puglia centrale, attribuite al Pittore del Fregio degli Uccelli, d'altro lato e forse più plausibilmente induce a ipotizzare che gli artigiani alle prese con la ricca decorazione geometrica abbiano con intenzione scelto, fra i tanti, quegli animali che più si confacevano al messaggio che desideravano esprimere.

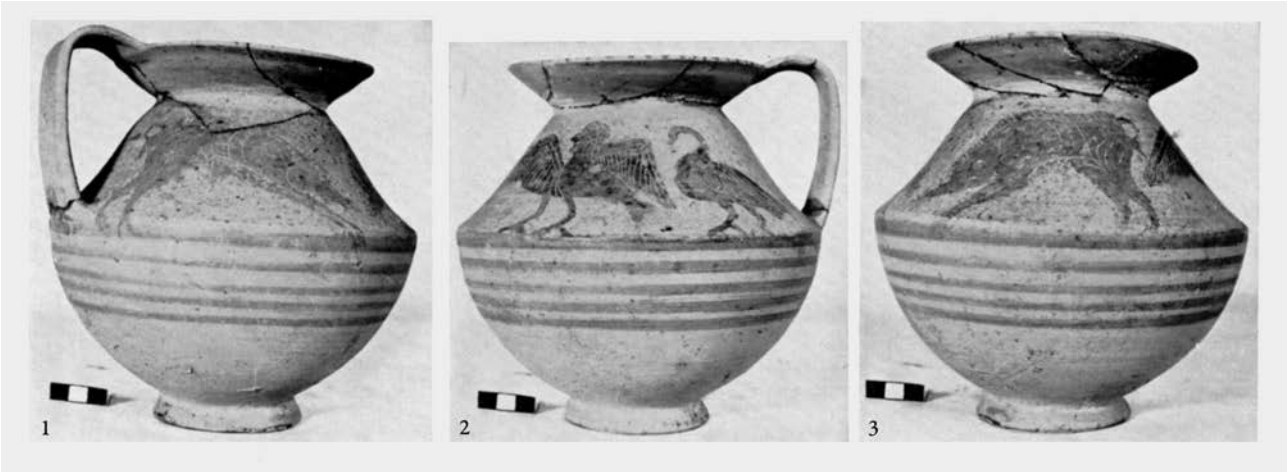
Non sfugga, inoltre, che i motivi decorativi che stiamo osservando sulla ceramica greca, corinzia *in primis*, non circoscrivibili alle sole fasi del Medio e Tardo Corinzio, ma presenti già con cronologia più alta, divengono espressione, con varie sfaccettature e locali reinterpretazioni, di un linguaggio comune a tutto il territorio italico, parte integrante della corrente Orientalizzante.

Un esemplare di brocca di produzione locale, proveniente dalla celebre e ricca tomba IV di Noicattaro (secondo quarto VI secolo a.C.), può testimoniare, inoltre, la fortuna dei motivi della ceramica corinzia e la loro acquisizione consapevole nel repertorio indigeno (figg. 6a,b). Infatti, sulla brocca trovano posto fedeli imitazioni di una coppia di cinghiali, una sirena e, per quel che più ci interessa, un uccello (verosimilmente un cigno). L'imitazione di qualità elevata ingannò Gervasio, che attribuì l'esemplare a produzione corinzia. Payne e poi autori successivi hanno attribuito invece l'esemplare a produzione peucezia di imitazione[27].

In conclusione, nel cercare la fonte d'ispirazione per i gallinacei diffusamente presenti sulla ceramica subgeometrica di area peucezia è possibile ampliare lo sguardo rispetto al solo Pittore del Fregio degli Uccelli, senza tuttavia discostarsene, ma tenendo invece in debito conto il fatto che il repertorio con figure animali, spesso ripetute in maniera

[26] Payne 1931, p. 51.

[27] Gervasio 1921, pp. 113-115, tav. XV; Payne 1931, p. 209; Nista 1978, p. 8, tav. IV; De Juliis 1995, p. 64, tav. LXVI.



Figg. 6a,b. Noicattaro (Ba), brocca di imitazione corinzia dalla tomba IV (a) e ricostruzione grafica della decorazione (b); 575-550 a.C., (a: da Nista 1978, tav. IV; b: da Gervasio 1921, p. 114, fig. 57).

standardizzata, circolasse ampiamente insieme alla ceramica greca del secolo che interessa anche le nostre produzioni, comportando un'assimilazione, imitazione e rivisitazione iconografica e semantica dello stesso.

3. Sul significato del motivo dei gallinacei

Nel tentativo di districarsi nella complessa questione relativa al possibile messaggio che voleva essere espresso tramite la rappresentazione del gallinaceo, e ancor più spesso di teorie di gallinacei, utile sarebbe comprendere preliminarmente con quale animale esso possa essere identificato o almeno circoscrivere il campo delle possibilità.

I bipedi maggiormente rappresentati nel bestiario – così come comunemente definito – della ceramica corinzia sono sirene, galli, *griffin-birds* e generici uccelli, talvolta interpretati come cigni, se dotati di un lungo collo. Tutti hanno simile forma del corpo, talvolta code vistose e ali ritorte.

Nessuno fra i gallinacei ha il lungo e sottile collo che caratterizza il cigno. Escludendo pure le sirene dal volto di donna che appaiono distanti dal motivo peucezio, sono i galli e i *griffin-birds* le rappresentazioni che maggiormente si avvicinano al nostro semplificato motivo. I primi sono sempre caratterizzati dalla presenza dello sperone, gli altri sono distinti da numerosi dettagli, quali la costante presenza della cresta (composta di norma da tre elementi distinti) e le zampe da rapace, ma anche dall'ala ritorta e dalla ampia coda a ventaglio. Non si escludono anche i più semplici uccelli dalle ali chiuse, non spiegate e non ritorte.

I gallinacei, dunque, potrebbero essere rappresentazioni in forma di *silhouette* di *griffin-birds* (prevalentemente senza caratterizzazione della cresta), di galli (senza caratterizzazione dello sperone) o più genericamente di uccelli. Tuttavia, gli esemplari peucezi sono di norma caratterizzati da una coda vistosa e rivolta verso l'alto, che i generici uccelli non hanno nella ceramica corinzia. Pertanto, più probabilmente potrebbero identificarsi con galli e/o *griffin-birds*.

Il gallo, animale dall'ampio e non omogeneo ventaglio semantico, simbolo di forza, potenza e fertilità, legato al ciclo solare, al passaggio dalle tenebre alla luce, dalla morte alla vita, assume nell'iconografia valore positivo di simbolo apotropaico, benaugurante[28].

Recenti studi sul gallo e la sua origine nell'iconografia greca fra VIII e V secolo a.C., sul suo utilizzo nel quotidiano e nelle rappresentazioni artistiche, sulla percezione dei caratteri peculiari e sulla nascita di un valore simbolico ad esso legato[29], hanno messo ben in evidenza come lo spettro semantico prevalente sia quello legato alla sfera erotica e all'*aretè* guerriera richiamante l'ambito sociale elitario; ne hanno confermato anche l'utilizzo in ambito funerario come simbolo positivo. Il gallo assume, infatti, valore apotropaico poiché con il suo canto mattutino cadenza il passaggio dalla notte al giorno, scacciando le tenebre e suggerendo l'idea di ritorno alla luce e dunque rinascita. Il riferimento alla sfera erotica e alla fertilità, così come alla sfera funeraria, potrebbe essere messaggio condiviso anche per la produzione peucezia. Diversamente, invece, non si ritiene possa esserci ragione per affiancare l'interpretazione dei nostri gallinacei all'ambito del combattimento non essendoci elementi di tipo iconografico o contestuale a suggerirlo.

Il *griffin-bird* è un uccello rapace e, diversamente dal gallo, in grado di volare. Questa prerogativa – riteniamo – lo avvicina nel messaggio simbolico di cui può farsi portatore ai generici uccelli e dunque nell'antichità ad un messaggio legato, oltre al tramite col mondo divino, agli opposti e al ciclo della vita, in maniera non differente da ciò a cui allude il gallo.

Non è da escludersi che i gallinacei vivacemente raffigurati sulla ceramica subgeometrica peucezia non facciano chiaro ed esclusivo riferimento ad un unico animale, considerando che pure nell'iconografia greca precedente e coeva si è sottolineata la resa non del tutto naturalistica del gallo e la sua vicinanza iconografica ad animali dai caratteri ibridi[30].

In considerazione di quanto espresso, si ritiene verosimile che in Peucezia ci sia stata una acquisizione e rielaborazione iconografica del motivo richiamante galli e *griffin-birds* della ceramica greca coeva, ma che non necessariamente questo importo abbia compreso del tutto l'acquisizione del significato che in ambito greco si attribuiva alla rappresentazione figurata. Pertanto, ipotizzando un legame della figura zoomorfa, gallo o uccello grifone che sia, con l'ambito funerario, ma di contro anche con la sfera solare, ciclica, salvifica, ipotizziamo che i Peucezi nel VI secolo abbiano, pur per il tramite di una iconografia differente, continuato a far riferimento ad un ambito semantico noto e da tempo radicato.

Dunque, un simbolo diverso (non uccelli acquatici[31], ma galli/*griffin-birds*), che ha origine diversa (mitteleuropea l'uno, greco-corinzia l'altro), ma che rimane in definitiva imperniato sullo stesso tipo di messaggio rispetto al tradizionale simbolo solare.

Fra gli elementi utili all'interpretazione è possibile aggiungerne un altro venuto dall'osservazione di numerosissimi esemplari editi e inediti con raffigurazione di gallinacei. Nella quasi totalità dei casi l'incedere delle figure è rivolto verso destra. Non vi sono che rarissime eccezioni.

Pur nella prudenza che deriva dal considerare che si discute di rappresentazioni figurate di ambito italico, ma allo stesso modo consapevoli di quanto stretto sia sempre il legame fra cultura greca e iapigia, non possiamo non ricordare che nel contrasto proprio della teologia greca la destra appartiene ai Superi, rappresenta dunque la vita, richiama il sorgere del sole ed è simbolo di buon auspicio, la sinistra è degli Inferi, simbolo infausto[32]. Con questa annotazione si ripropone quel campo semantico, nel quale già ci siamo addentrati, con il richiamo continuo e costante nel tempo al motivo solare e a ciò che esso anche nel linguaggio italico doveva rappresentare. Il costante incedere verso destra dei gallinacei ne rafforza il già sottolineato richiamo a un messaggio positivo, facendone un simbolo, probabilmente legato alla morte, ma benaugurante, di nuova nascita.

4. La teoria di gallinacei retrospicienti sull'olla della tomba 6/2011 da Monte Sannace

È esercizio difficile e non del tutto fruttuoso esprimersi sull'identità dell'animale rappresentato in tutti quei casi in cui il disegno non è naturalistico, ma anorganico, piena espressione di quella tendenza all'astrazione che è tratto comune di tutta l'arte italica[33]. Ma in taluni casi vale la pena soffermarsi.

[28] Così anche Castoldi 2014, p. 51, in relazione ai gallinacei peucezi.

[29] Chandezon 2013; Alessandro Pace, in Pace, Vespa 2023, pp. 184-190. Sulla comparsa dell'immagine del gallo nella tradizione figurativa greca si veda anche Grabow 2003.

[30] Su questo argomento in particolare Grabow 2003.

[31] Gervasio (1921, pp. 366-338), pur con perplessità, interpreta il motivo peucezio come "strane figure di volatili, che sembrano acquatici" (p. 336). Tuttavia, come lo stesso Gervasio afferma (p. 69), la caratteristica principale degli uccelli acquatici è il lungo becco, che ai gallinacei manca.

[32] Spunti di riflessione sul ritmo compositivo destra/sinistra nella ceramografia e nelle arti figurative greche in Luschey 2002, in particolare pp. 17, 39 e 89. L'autore dimostra efficacemente come la direzione dei movimenti delle figure sia elemento espressivo e costituisca parte stessa del contenuto.

[33] De Juliis 2000, pp. 12-15.

Fig. 7. Monte Sannace (Gioia del Colle, Ba), tomba 6/2011, ripostiglio, in fase di scavo (foto dell'A., Archivio Scavi Università degli Studi di Bari Aldo Moro).

Fig. 8. Olla subgeometrica peucezia con gallinacei retrospicienti; Monte Sannace (Gioia del Colle, Ba), tomba 6/2011, ripostiglio; 575-550 a.C.; Museo Archeologico Nazionale di Gioia del Colle (foto dell'A., elab. Maria Martinelli, Archivio Scavi Università degli Studi di Bari Aldo Moro).

Durante la campagna di scavo del 2011 condotta dall'Università di Bari presso la parte bassa del sito di Monte Sannace, fu rinvenuta una tomba (t. 6/2011) a sarcofago di adulto, depredata in tempi moderni[34]. La struttura era totalmente vuota, ma al suo esterno, nell'angolo sud-est, in un punto non intercettato dallo scavo clandestino, si erano conservati intatti un piccolo ripostiglio e il soprastante deposito esterno. Nel ripostiglio erano deposti alcuni vasi databili ai venticinquenni centrali del VI secolo a.C. (fig. 7): una coppa ionica e quattro vasi geometrici, fra cui un'olla bicroma con teorie di gallinacei sulla parte superiore del corpo, due figure femminili con corpo a clessidra nei pannelli fra gli attacchi delle anse, oltre a una fitta decorazione con motivi tipici del repertorio geometrico (fig. 8). Al di sopra della piccola lastra che chiudeva il ripostiglio erano, in frammenti, un'olla acroma all'interno della quale un vaso cantaroide geometrico bicromo dello stesso orizzonte cronologico del materiale posto nel ripostiglio, i quali, l'uno atto a contenere, l'altro ad attingere e versare, fanno intravvedere un rituale di libagione espletato al momento della deposizione.

Nel ripostiglio di questa tomba, dunque, fu rinvenuta un'olla geometrica bicroma di qualità molto elevata. I gallinacei, che compongono una lunga teoria che interessa entrambi i lati del vaso, hanno più di una caratteristica che li distingue dal panorama finora noto. Hanno infatti una resa molto più naturalistica e dettagliata. Sono resi in bruno con numerosi dettagli del piumaggio in rosso vinaccia, sono dotati di una evidente e lunga cresta, hanno coda aperta a ventaglio, ala ritorta e zampe da rapace. Sono infine retrospicienti.

Riconsiderando gli elementi che nella ceramica corinzia identificano i *griffin-birds* – in particolare creste, ala ritorta e zampe da rapace – si può ipotizzare che almeno in questo caso i bipedi alati rappresentati richiamino proprio i *griffin-birds* corinzi.

Attenzione merita la singolare posizione retrospiciente e il suo possibile significato.

Spesso appannaggio delle figure alate, la posizione retrospiciente è raffigurata diffusamente in Puglia e Basilicata in periodi diversi e su supporti materiali diversi. Il fatto che si tratti di uno schema figurativo non raramente attestato ha fatto a buona ragione supporre che alluda ad "un significato simbolico chiaro e comprensibile" all'interno del comparto geografico e culturale d'uso[35]. L'interessante analisi proposta da Cecilia D'Ercole sulle ambre con teste retrospicienti di periodo arcaico e classico dimostra efficacemente come questa rappresentazione alluda al passaggio all'oltretomba: le figure alate, antropomorfe o zoomorfe che siano, sono quegli "esseri soprannaturali che trasportano i morti nell'aldilà" e il volgersi indietro diviene il simbolo della "rottura drammatica provocata dalla morte"[36].

Non possono non venire in mente celebri narrazioni in cui il volgersi indietro ha un legame strettissimo con il mondo infero. Alludiamo ad esempio al celebre mito di Orfeo ed Euridice, in cui – per quanto in una tradizione più recente rispetto alla produzione ceramica che in questa sede interessa – l'azione nefasta del voltarsi indietro avviene

[34] Palmentola 2019, pp. 688-689.
[35] D'Ercole 2017, p. 66.
[36] D'Ercole 2017, entrambe le citazioni a p. 67.

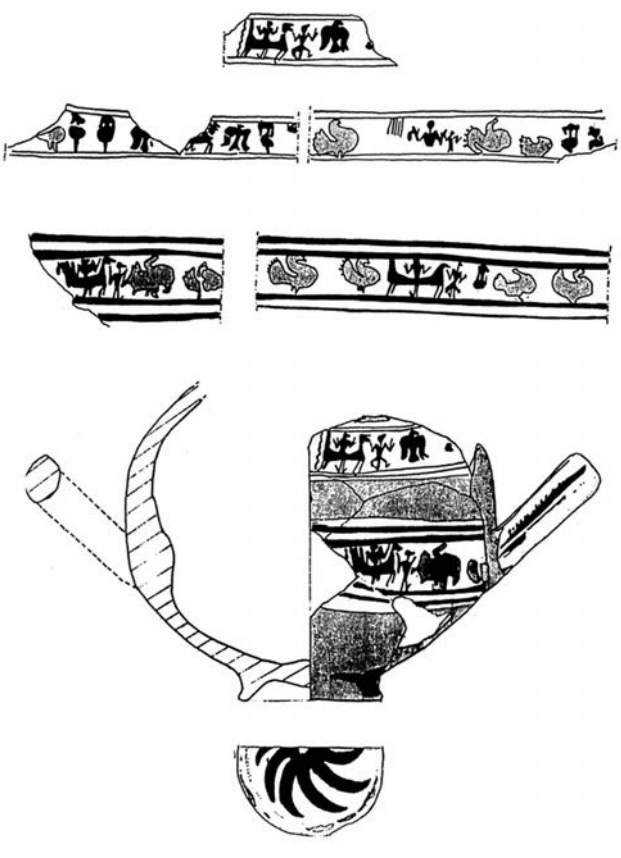


Fig. 9. Olla subgeometrica peucezia; Monte Sannace (Gioia del Colle, Ba); 575-550 a.C. (da Ciancio 2006, p. 124, fig. 11).

Fig. 10. Olla subgeometrica peucezia; Ginosa (Ta); 575-550 a.C. (da Ciancio 2006, p. 125, fig. 12-14).

in quell'area liminare fra mondo dei vivi e aldilà e sancisce la definitiva perdita della possibilità del ritorno, ma anche all'episodio della Genesi (19, 23-26), racconto della distruzione delle città di Sodoma e Gomorra, in cui la moglie di Lot, nipote di Abramo, contravvenendo all'indicazione di non voltarsi indietro sulla strada del raggiungimento della salvezza, viene trasformata in una statua di sale.

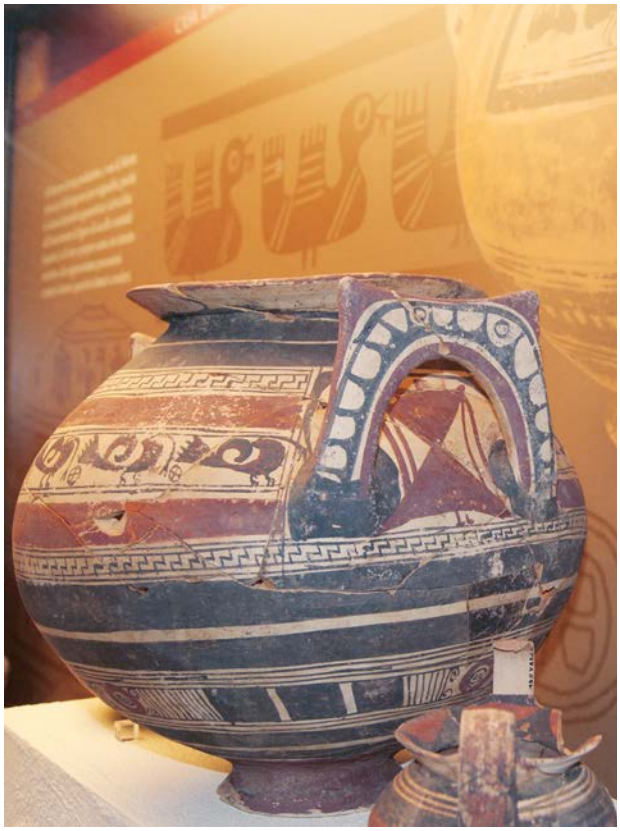


Fig. 11. Olla subgeometrica peucezia con gallinacei retrospicienti; particolare della figura a clessidra nei pannelli fra le anse; Monte Sannace (Gioia del Colle, Ba), tomba 6/2011, ripostiglio; 575-550 a.C.; Museo Archeologico Nazionale di Gioia del Colle (foto dell'A., elab. Maria Martinelli).

In questi episodi, la cui origine e valore semantico affondano le radici in tempi sufficientemente remoti da assumere valore rispetto al nostro discutere, il volgere lo sguardo indietro produce evidentemente un immediato effetto negativo, ossia un definitivo distacco dalla vita. E anche nel caso dei gallinacei retrospicienti da Monte Sannace, dipinti sull'olla posta a corredo di una tomba, potrebbe essere così: un richiamo al distacco dal mondo dei vivi.

In definitiva, le differenti osservazioni circa il significato che le rappresentazioni di teorie di gallinacei assumono sulla ceramica peucezia sembrano restringere il campo dell'interpretazione all'ambito funerario, nel quale divengono simbolo di transizione e passaggio nell'aldilà, con valore benaugurante forse espresso con connotazione specifica nella rappresentazione retrospiciente[37]. I gallinacei, sia se accostabili a galli che a *griffin-birds*, alludono dunque alla sfera funeraria, divenendone espressione salvifica, positiva, poiché simbolo del ciclo solare, del ritorno alla luce e allusivi alla rinascita.

Ancora in questa direzione sembrerebbero portare quei rarissimi casi noti fra la coeva ceramica subgeometrica dell'area peucezia in cui gallinacei sono inseriti in rappresentazioni figurate più complesse e di stile narrativo. Ci riferiamo in particolare a due olle, l'una dall'acropoli di Monte Sannace (fig. 9), l'altra da Passo di Giacobbe presso Ginosa (fig. 10), entrambe deposte come corredo funerario. In questi esemplari più gallinacei sono parte integrante di una complessa teoria di figure, che sono state interpretate nel loro complesso come un corteo funebre[38]. Questo dato sembra confermare il valore che abbiamo ipotizzato per i gallinacei, legati in senso lato all'ambito funerario e al passaggio dalla vita alla morte, e ci spinge, inoltre, a guardare sotto un diverso punto di vista l'olla con gallinacei retrospicienti presentata nelle pagine precedenti e rinvenuta a Monte Sannace nel 2011. Infatti, se considerassimo le due figure femminili poste fra le anse (fig. 11), con corpo a clessidra e dunque di prospetto, ma con testa volta verso destra nella stessa direzione dei gallinacei, in una lettura unitaria rispetto alle teorie di gallinacei poste su entrambi i lati del vaso, potremmo ipotizzare che la complessiva rappresentazione figurata alluda, con quella schematicità tipica del linguaggio geometrico, ad un corteo funebre, che alla metà del VI secolo aveva accompagnato simbolicamente il defunto nella sua tomba.

[37] Il riferimento semantico delle figure di gallinacei alla sfera funeraria non implica che solo in ambito funerario tali rappresentazioni si rinvengano. Da tempo è superata l'idea che la ceramica geometrica enotria e iapigia fosse una produzione ad esclusiva destinazione funeraria. Molti sono infatti i contesti di abitato nei quali tale classe è stata copiosamente rinvenuta.

[38] I due esemplari sono dettagliatamente descritti in Ciancio 2006, pp. 122-126. Alla studiosa si deve l'interpretazione delle scene come corteo funebre.

Bibliografia

Agresti 1988 = Agresti G., *San Pietro*, in Andreassi G., Radina F. (a cura di), *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X secolo*, Bari 1988, pp. 217-220.

Anzivino, Mazzei 2006 = Anzivino M.C., Mazzei M., *Simboli e narrazioni nella ceramica geometrica della Daunia*, in Massa Pairault F.-H. (a cura di), *L'image antique et son interprétation*. (Publications de l'École française de Rome, 371), Rome 2006, pp. 105-115.

Bettelli 2012 = Bettelli M., *Variazioni sul sole: immagini e immaginari nell'Europa protostorica*, in *SMEA* LIV, 2012, pp. 185-205.

Castoldi 2014 = Castoldi M., *Jazzo Fornasiello: la fase arcaica e la ceramica geometrica*, in Castoldi M. (a cura di), *Un abitato peuceta. Scavi a Jazzo Fornasiello (Gravina in Puglia – Bari). Prime indagini*, Bari 2014, pp. 41-57.

Chandezon 2023 = Chandezon C., *Il gallo e la gallina: forme storiche di una comunità antropozoologica in Grecia antica*, in Franco C., Vespa M., Zucker A. (a cura di), *Zoomathia. Learning about Animals in Ancient and Medieval Cultures*, Siena 2023, pp. 217-265.

Ciancio, Borricelli 1993 = Ciancio A., Borricelli M.D., *La necropoli di Polignano a Mare (Bari). Nuove acquisizioni di ceramica tardoarcaica*, in *Taras* XIII, 1-2, 1993, pp. 115-135.

Ciancio 2006 = Ciancio A., *L'introduzione di schemi figurativi nella ceramica geometrica di produzione peuceta*, in *L'image antique et son interprétation*. Rome: École Française de Rome, 2006, pp. 117-129. (Publications de l'École française de Rome, 371).

De Juliis 1971 = De Juliis E.M., *Un antico simbolo solare nella ceramica geometrica daunia*, in *ArchClass* XXIII, fasc. 1, 1971, pp. 37-51.

De Juliis 1971 = De Juliis E.M., *Un antico simbolo solare nella ceramica geometrica daunia*, in *ArchCl* XXIII, 1, 1971, pp. 37-51.

De Juliis 1977 = De Juliis E.M., *La ceramica geometrica della Daunia*, Firenze 1977.

De Juliis 1995 = De Juliis E.M., *La ceramica geometrica della Peucezia*, Roma 1995.

De Juliis 2000 = De Juliis E.M., *I fondamenti dell'arte italica*, Roma-Bari 2000.

De Juliis 2009 = De Juliis E.M., *La rappresentazione figurata in Daunia*, Bari 2009.

De Juliis, Galeandro, Palmentola 2006 = De Juliis E.M., Galeandro F., Palmentola P., *La ceramica geometrica della Messapia*, Bari-Roma 2006.

D'Ercole 2017 = D'Ercole C., *Volgersi indietro. Note sulle teste retrospicienti delle ambre scolpite arcaiche e classiche (VI-IV sec. a.C.)*, in *AttiMemMagnaGr* II, 2017, pp. 63-70.

Di Fraia 2010 = Di Fraia T., *Immagini ornitomorfe e motivi solari nel Bronzo Recente e Finale in Italia*, in P.Y. Le Pogam (a cura di), *Imaginer et représenter l'au-*delà. Actes du 132e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, «Images et imagerie», Arles, 16-21 avril 2007, Éditions CTHS, Paris 2010, pp. 7-22.

Dolfini 2004 = Dolfini A., *Le simbologie ornitomorfe in Italia durante il Bronzo Finale: prospettive di analisi*, in *Miti, simboli, decorazioni. Ricerche e scavi*. Preistoria e protostoria in Etruria. Atti del sesto incontro di Studi, vol. I. Centro Studi di Preistoria e Archeologia, Milano 2004, pp. 279-305.

Fedele, Alessio, Del Monaco 1992 = Fedele B., Alessio A., Del Monaco O., *Archeologia, civiltà e culture nell'area ionico-tarantina. Origini e sviluppo dell'artigianato ceramico*, Grottaglie 1992.

Forti 1974 = Forti L., *Note sulla ceramica geometrica della Peucezia*, in *ArchStorPugl* XXVIII, 1974, pp. 121-158.

Gervasio 1921 = Gervasio M., *Bronzi arcaici e ceramica geometrica nel Museo di Bari*, Bari 1921.

Grabow 2003 = Grabow E., *Der Hahn. Haustier oder Dämon? Frühe Hahnbilder auf griechischen Vasen,* in *Griechische Keramik im Kulturellen Kontext,* Akten des Internationalen Vasen-Symposions in Kiel vom 24.-28. 9. 2001, Münster 2003, pp. 140-141.

Iaia 2004 = Iaia C., *Lo stile della "barca solare ornitomorfa" nella teoreutica italiana della prima età del Ferro*, in *Miti, simboli, decorazioni. Ricerche e scavi*. Preistoria e protostoria in Etruria. Atti del sesto incontro di Studi, vol. I. Centro Studi di Preistoria e Archeologia, Milano 2004, pp. 307-318.

Lo Porto 1959-1960 = Lo Porto F.G., *Ceramica arcaica dalla necropoli di Taranto*, in *ASAtene* XXXVII-XXXVIII, 1959-1960, pp. 7-230.

Luschey 2002 = Luschey H., *Rechts und Links. Untersuchungen über Bewegungsrichtigung, Seitenordnung und Höhenordnung als Elemente der antiken Bildsprache*, Berlin 2002.

Nista 1978 = Nista L., *Osservazioni sulla tomba IV di Noicattaro*, in *ArchCl* XXX, 1978, pp. 1-30.

Pace, Vespa 2023 = Pace A., Vespa M., *I galli nell'immaginario greco antico, VIII-IV a.C.: prospettive di studio pluridisciplinare tra iconologia e analisi dei testi scritti*, in Franco C., Vespa M., Zucker A. (a cura di), in *Zoomathia. Learning about Animals in Ancient and Medieval Cultures*. Studi e ricerche 2023, Siena 2023, pp. 181-216.

Palmentola 2019 = Palmentola P., *Le tombe 1999-2016 dagli scavi della Scuola di Specializzazione*, in Ciancio A., Palmentola P. (a cura di), *Monte Sannace* - Thuriae. *Nuove ricerche e studi*, Bari 2019, pp. 667-702.

Payne 1931 = Payne H., *Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the archaic period*, Oxford 1931.

Yntema 1990 = Yntema D., *The matt-painted pottery of southern Italy*, Galatina 1990.