

Una inedita lastra Campana con *Schweinsbrühgruppe* da Taranto

LUCA DI FRANCO

RIASSUNTO / ABSTRACT

Il contributo fornisce l'inquadramento di una inedita lastra Campana, conservata nei depositi del Museo Archeologico Nazionale di Taranto. La scena presentata rientra tra le vaste e variegata rappresentazioni di ambito dionisiaco, in cui Satiri, Sileni, Menadi e Dioniso stesso sono inseriti in un'ambientazione idillico-sacrale. La lastra ripropone, tuttavia, un motivo iconografico ben noto nella tradizione ellenistico-romana, la bollitura del cinghiale. Si tenta infine di fornire il quadro delle attestazioni di prodotti di tale categoria nella Apulia antica.

The paper provides the framework of an unpublished "Campana" relief, preserved in the storage of the National Archaeological Museum of Taranto. The scene is one of the several and different representations of the Dionysiac sphere, in which Satyrs, Silens, Maenads and Dionysus himself are inserted in an idyllic-sacral setting. The plate, however, offers an iconographic motif well known in the Hellenistic-Roman tradition, the boiling of the wild boar. Finally, the attempt made to provide an overview about "Campana" reliefs in ancient Apulia.

PAROLE CHIAVE / KEYWORDS

Taranto, età augustea, lastre Campana, bollitura del cinghiale, Dioniso

Taranto, Augustan age, "Campana" reliefs, boiling a wild boar, Dionysus

Una delle città che in epoca romana, in particolare tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., rivestivano probabilmente il ruolo più importante in *Apulia* era Taranto. E ciò in virtù della posizione geografica, delle risorse economiche ma soprattutto della sua gloriosa tradizione culturale greca.¹ Superfluo sarebbe ricordare le difficoltà di ricostruzione del paesaggio urbano ed extraurbano, spesso deducibile attraverso pochi lacerti di strutture e un esiguo, seppur rilevante, numero di materiali, sovente frammentari e senza contesto.² In special modo le decorazioni in marmo e terracotta di ambito privato costituiscono la parte meno cospicua della documentazione:³ taluni elementi, però, permettono di tracciare un quadro del tutto inaspettato riguardo alla temperie culturale e artistica dell'epoca di passaggio tra la tarda Repubblica e il primo Impero. In questo senso risultano evocativi gli esempi di produzioni solitamente attribuibili a centri più direttamente legati alla clientela romana, senatoria o imperiale, quali le produzioni convenzionalmente chiamate "neoattiche" e i loro riflessi. È proprio il caso dei rilievi in marmo – di recente studiati – diffusi in prevalenza nella città di Taranto⁴ e dei rilievi in terracotta, notoriamente classificati sotto il nome di lastre Campana.⁵ Queste ultime costituiscono l'oggetto del presente contributo.

¹ Il presente contributo nasce dalle attività di studio e valorizzazione operate presso il Museo Archeologico Nazionale di Taranto da parte dei suoi curatori, sotto la direzione della dott.ssa Eva Degl'Innocenti, che qui si ringrazia. Un ringraziamento va anche a Francesco Spina, che ha operato il restauro, ad Anna Magri e ad Annamaria Prenna. Si ringrazia inoltre il collega dott. Lorenzo Mancini per gli utili suggerimenti.

² Sulla città romana si v. in generale MASTROCINQUE 2010; MASTROCINQUE 2019.

³ Si faccia riferimento in generale, non solo per Taranto, a: TODISCO 1992(a); TODISCO 1992(b); BELLI PASQUA 1995; SOLETI 2010.

⁴ Si tratta nello specifico di un cratere a volute, un cratere a calice, una base di candelabro da Taranto e un frammento di puteale oggi a Bari (ma forse anch'esso proveniente dalla città ionica), sui quali si v. DI FRANCO 2019.

⁵ Per l'uso invalso negli studi, il nome non verrà citato tra virgolette, a differenza del termine "neoattico", il quale sottende un significato non più pienamente valido. Si intendono, infatti, quelle produzioni realizzate, per lo più a rilievo, in modo seriale, tramite l'utilizzo di schemi iconografici di carattere mitologico desunti o ispirati da modelli attici o greci di età arcaica, classica o ellenistica. Sull'argomento si v. la definizione in CAIN, DRÄGER 1994. Sulle lastre Campana si v. in generale ROHDEN, WINNEFELD 1911; BORBEIN 1968; RIZZO 1976-1977; TORTORELLA 1981(a); TORTORELLA 1981(b);

Le lastre Campana sono rilievi in terracotta di decorazione architettonica, di forma variabile, il cui nome deriva dal collezionista più noto di questo genere di manufatti, il marchese Giovanni Pietro Campana (1808-1880). Tali prodotti sono realizzati a matrice e in alcuni casi presentano un bollo che permette di ricostruire la connessione con altri prodotti fittili, come i laterizi.⁶ Nella categoria rientrano lastre di rivestimento (*Verkleidungplatten*), sime (*Simen*), lastre di coronamento (*Aufsatzplatten*) e, infine, i coronamenti (*Krönungen*). Le lastre sono prodotte a partire dall'età tardo-repubblicana e raggiungono la massima espressione in età augustea e giulio-claudia. Le raffigurazioni sono mutate dal repertorio mitologico "neoattico", cui si aggiungono immagini "storiche" o di genere ed esornative. Le loro attestazioni spaziano dai contesti pubblici a quelli privati e sacri.⁷ Il rinvenimento di lastre fittili, legate alla decorazione di spazi sia interni sia esterni in *domus* o *villae* è ben attestato soprattutto nell'area dell'Etruria e di Roma. I dati di scavo per lo più risultano poco chiari, ma i plessi edilizi sono databili nel loro primo impianto tra l'età tardo-repubblicana e quella augustea.⁸ Non sembra superfluo sottolineare l'estrema preponderanza dell'utilizzo di tali manufatti in contesti privati e, attraverso lo studio di questi ultimi, la diretta connessione tra i motivi figurativi presenti sulle lastre e il luogo che esse decoravano.⁹

Presso i depositi del Museo Archeologico Nazionale di Taranto si conserva una lastra di forma ret-

STRAZZULLA 1990; PELLINO 2006; TORTORELLA 2007(a); BØGGILD JOHANNSEN 2008; SIEBERT (ed.) 2011; KÄNEL 2013; PENSABENE, ROGGI 2013. Tra le ultime pubblicazioni sull'argomento: SALVADORI, GIROTTO 2015; BAAS, FLECKER (edd.) 2016 (si v. i vari saggi introduttivi del catalogo); TORTORELLA 2019.

⁶ Su questo TORTORELLA 1981a, pp. 227-228; STRAZZULLA 1995; di recente anche BRAITO 2015.

⁷ Su questi argomenti si è concentrato specialmente Stefano Tortorella, in particolar modo in TORTORELLA 1981(a) e TORTORELLA 1981(b). Si v., poi, per l'ambito privato BØGGILD JOHANNSEN 2008 e per lo spazio sacro – il cui esempio più rilevante è la decorazione del tempio di Apollo Palatino – STRAZZULLA 1990; TORTORELLA 2019. Sulle lastre del Palatino si v. i recenti contributi di PENSABENE ET AL. 2015 e PENSABENE, GALLOCCIO 2017.

⁸ TORTORELLA 1981(b), pp. 64-65. Sulle lastre che hanno una provenienza da contesto: RIZZO 1976-1977.

⁹ BØGGILD JOHANNSEN 2008.



FIGURA 1 – Taranto, Museo Archeologico Nazionale, inv. s.n. Lastra Campana con scena dionisiaca (FOTO MARfA – P. Buscicchio)

tangolare (fig. 1),¹⁰ a tutt'oggi inedita e priva di luogo di provenienza: risulta spezzata nel mezzo in due parti, che aderiscono quasi perfettamente; mancano infatti, nei punti di giuntura, alcuni frammenti, persi in seguito alla frattura della lastra, avvenuta forse dopo il rinvenimento; presenta poi sul bordo inferiore liscio un listello di chiusura, corrispondente a un altro posto superiormente, quest'ultimo però apparentemente rifinito e quindi mancante della canonica fila di palmette. Ciò però non inficia la sua classificazione nella categoria delle *Aufsatzplatten*. Si deve infine precisare che, nel caso in esame, la provenienza dalla città di Taranto non è certa: la mancanza di inventario potrebbe far rientrare la lastra tra

¹⁰ Inv. s.n. Misure: alt. 17 cm, largh. 22,5 cm, spess. max 1,8 cm.

i materiali depositati nel Museo, ma provenienti dal territorio pugliese.¹¹

La lastra presenta una raffigurazione piuttosto articolata e densa, di ambito dionisiaco. A bassorilievo sono riprodotte tre scene, l'una di seguito all'altra. Sulla sinistra è un vecchio Sileno, vestito di solo mantello avvolto intorno al bacino e annodato sul davanti, il quale, per effetto dell'ebbrezza causata dal vino, barcolla e viene sorretto da un giovane Satiro. Il Sileno, barbato e con folta chioma, solleva il braccio destro. La scena è incorniciata e divisa dalla successiva attraverso un albero dal tronco nodoso e con poche fronde.

¹¹ Si ringraziano, per le informazioni fornite in merito alla presenza o meno del reperto tra i giornali di scavo e gli atti di immissione del Museo, la dott.ssa Antonietta Dell'Aglio e la dott.ssa Amelia D'Amicis.

Nel mezzo è rappresentato Dioniso: anch'egli, per effetto dell'ebbrezza, si appoggia a un Satiro avvolgendogli intorno al collo il braccio sinistro; con la destra, invece, regge un tirso a mo' di scettro. Come spesso accade, il dio è accompagnato da una pantera, resa qui in dimensioni molto ridotte. Pure in questo caso si può notare un elemento divisorio con la scena che segue a destra, costituito da un pilastro scanalato sormontato da un vaso: si tratta probabilmente di un'*hydria*, recipiente utilizzato per versare acqua, caratterizzato da un corpo espanso, sul quale sono impostate due anse orizzontali, e da un collo piuttosto ridotto dotato di un'ansa verticale.

Sotto un ulteriore albero, del quale emergono le sole fronde dal limite destro della lastra, è un'ultima scena composta da tre personaggi. È rappresentato il momento della bollitura di un cinghiale in una caldaia di metallo. Il primo personaggio è inginocchiato e sta ponendo legna sul fuoco; un secondo ha un boccaletto in mano e versa del liquido nella caldaia; un terzo è intento a immergervi l'animale.

La nuova lastra permette, da un lato, di analizzare una classe di materiali finora sconosciuta nel panorama archeologico della città o del suo territorio e, dall'altro, di fornire un nuovo *Bildtypus* nel repertorio figurativo delle lastre Campana. Presenta, infatti, una scena dionisiaca al momento non attestata in altri esemplari di questo genere di manufatti,¹² nonostante, come detto, si tratti di produzioni realizzate in modo seriale.

Sul piccolo fregio della lastra sono riassunte e giustapposte tre diverse scene che talvolta, su svariati supporti, sono riprodotte singolarmente. Il motivo unificante è la divinità, Dioniso, che non a caso si erge al centro. Lo schema compare nel repertorio iconografico romano in numerose e varieguate formulazioni, in cui il dio, quasi sempre in aspetto giovanile, per lo più nudo o in seminudità,¹³ si abbandona appoggiandosi con il corpo a un giovane Satiro – solitamente in aspetto fanciullesco – e con il braccio a un tirso, talvolta reggendo un grappolo d'uva o un *kantharos*.¹⁴ Tale schema ricorre altresì in una

serie di lastre Campana nella quale di fronte al dio è una Menade e, nel mezzo, una pantera¹⁵. Il gruppo centrale è idealmente diviso dai laterali attraverso degli elementi di separazione che costituiscono, al contempo, una sorta di quinta scenica. Se però il gruppo di sinistra ripete lo schema del Dioniso ebbro, nel quale stavolta il protagonista è un vecchio Sileno, sul lato destro è una scena ben più articolata, composta da giovani Satiri intenti a bollire un cinghiale in una caldaia.

Senza alcun dubbio il gruppo con *Schweinsbrüher* costituisce l'elemento iconografico più suggestivo della composizione.¹⁶ Uno schema simile, infatti, è noto nella plastica a tutto tondo in uno splendido esemplare del Museo Archeologico Nazionale di Napoli, già in collezione Farnese, attestato a Roma fin dal Cinquecento (fig. 2).¹⁷ Il gruppo napoletano, datato intorno alla metà del I sec. d.C., è composto da soli due degli originari tre personaggi¹⁸ e rappresenta l'unica trasposizione a tutto tondo¹⁹ di un tema iconografico ampiamente diffuso su supporti di vario genere, quali rilievi, gemme, lucerne.²⁰ Per l'iconografia si è solitamente ricorsi all'individuazione di un modello ellenistico (II-I sec. a.C.), legato a quella corrente artistica che suole ritrarre soggetti comuni, come pescatori, anziani, pastori, contadini, caratterizzati da un nudo realismo e ripresi in gesti quotidiani. La stessa struttura del gruppo in esame, che implica una visione a 360 gradi, rientra nella nuova concezione ellenistica secondo la

¹⁵ POCHMARSKI 1990, pp. 109-111; RAUCH 1999, pp. 25-29.

¹⁶ Si intende precisare che, tanto per lo schema iconografico più importante, quello del *Schweinsbrühgruppe*, quanto per gli altri presenti sulla lastra tarantina, non si affronterà un discorso puramente tipologico, per cui si rimanda alla bibliografia di volta in volta citata. Si ritengono, infatti, più interessanti le implicazioni relative alla codifica di un linguaggio figurativo in epoca augustea e la sua diffusione in ambito artistico a Roma ma, soprattutto, al di fuori di Roma.

¹⁷ Inv. 6218. Testi principali sono: AMEDICK 1988; AMEDICK 1999; GASPARRI (ed.) 2009, pp. 207-209, n. 97, tav. XCI, 1-6 (S. Pafumi), con ulteriore bibliografia.

¹⁸ Sulla probabile presenza del terzo Satiro sulla destra si v. GASPARRI (ed.) 2009, p. 208 (S. Pafumi).

¹⁹ Nonostante sia presumibile identificare una seconda replica nei frammenti di un maiale con caldaia, già a Lowther Castle (MICHAELIS 1882, p. 490).

²⁰ Alcune repliche in AMEDICK 1988 e AMEDICK 1999. Altre in HAFNER 1949, pp. 42 ss. e KURZ 1954, pp. 93 ss.

¹² Le lastre Campana a soggetto dionisiaco sono state compendiate accuratamente in RAUCH 1999.

¹³ Se ne discosta il gruppo di Dioniso barbato e ammantato presente negli *Ikariosreliefs*, su cui si v. *infra*.

¹⁴ Su questo schema e sulle numerose attestazioni si v. il lavoro più completo sull'argomento: POCHMARSKI 1990.



FIGURA 2 – Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6218. Gruppo statuario con bollitura del cinghiale (da GASPARRI (ed.) 2009, tav. XCI)

quale l'osservatore partecipa e interloquisce con la scultura.²¹ Tuttavia, rispetto alla scena proposta sul rilievo tarantino, il gruppo statuario presenta dei personaggi delineati come pastori: non compaiono, infatti, né la coda né le orecchie appuntite e la loro veste si caratterizza piuttosto come una pelle animale annodata a mo' di gonnellino. Nella sua trasposizione a rilievo, d'altronde, il soggetto viene inserito in una dimensione compositiva molto comune al repertorio tardo-ellenistico, nella quale Satiri o personaggi legati alle feste dionisiache sono inseriti in gruppi non direttamente connessi con l'intera scena. L'esempio più prossimo è senz'altro la coppia di Satiri impegnati nella pigiatura dell'uva, nota da una base cilindrica al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, datato nel terzo quarto del I sec. a.C., e da due crateri, ai Musei Vaticani e al British Museum, inquadrabili nell'ultimo quarto del I sec. a.C.²² Ad

²¹ Si v. l'interessante lettura di CADARIO 2013, con bibliografia precedente.

²² Su questo gruppo si v. DI FRANCO 2017, p. 80.

ogni modo, non sarebbe peregrina l'idea di ravvisare nel gruppo Farnese una trasposizione a tutto tondo di un modello bidimensionale, un rilievo o un dipinto, anche in virtù dell'ipotesi – certo suggestiva – di vedere nel gruppo Farnese il coronamento di una complessa macchina idro-pneumatica utilizzata per creare effetti scenografici.²³ La *Schweinsbrühgruppe* è spesso accomunata, nella produzione a rilievo, a un secondo gruppo, noto anch'esso a tutto tondo attraverso una replica al Musée du Louvre di Parigi,²⁴ che rappresenta un pastore vestito con una tunica di pelliccia, impegnato a sventrare un cinghiale appeso a un albero.²⁵

Da questa analisi pare già piuttosto evidente la rielaborazione di soggetti tratti da repertori figurativi diversi in funzione di una loro connessione tematica, secondo quella temperie eclettica tipica del periodo compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. Tali formulazioni, una volta elaborate, trovano in alcuni casi un qualche successo nelle produzioni artistiche, venendo riprodotte più volte su diversi supporti. Tra questi, si deve ora annoverare il caso in esame, dal momento che i tre gruppi qui presentati furono riprodotti nella stessa sequenza su un puteale proveniente da Roma, passato attraverso svariate collezioni e oggi al Museo del Prado di Madrid, solitamente datato tra il 50 e il 25 a.C. (figg. 3-7).²⁶ Il puteale tradisce una composizione ben più articolata non solo nel naturale sviluppo della scena – che comunque è possibile immaginare anche per la lastra tarantina attraverso la giustapposizione di altre lastre –, ma anche nella stessa struttura dei tre gruppi. Tale "impoverimento" delle immagini non è, tuttavia, imputabile a una variazione del tema, ma deriva dal normale passaggio da una superficie marmorea più pregiata ed estesa a una fittile più corsiva e ridotta. Si può notare sul puteale, pertanto, la presenza di

²³ AMEDICK 1999.

²⁴ Parigi, Musée du Louvre, inv. MA 517. AMEDICK 1988.

²⁵ Sulle repliche AMEDICK 1988.

²⁶ Inv. 173E. Si cita di seguito la bibliografia principale, cui si rimanda per ulteriori riferimenti: GARCIA Y BELLIDO 1951; POCHMARSKI 1990, n. R 50, tav. 37, 2; GOLDA 1997, pp. 82-84, n. 18, tav. 51, 1-4; SCHRÖDER 2004, pp. 288-294, n. 158 (con i riferimenti collezionistici). La datazione del puteale da parte degli studiosi è piuttosto varia, si segue qui quella di Schröder. È stato esposto in diverse mostre temporanee, da ultimo si v. PHILIPP, BIERL 2013, pp. 94-95, n. 13.



FIGURA 3 – Madrid, Museo del Prado, inv. 173E. Puteale in marmo con scena dionisiaca (da GOLDA 1997, tav. 51, 1)



FIGURA 4 – Madrid, Museo del Prado, inv. 173E. Puteale in marmo con scena dionisiaca (da GOLDA 1997, tav. 51, 2)



FIGURA 5 – Madrid, Museo del Prado, inv. 173E. Puteale in marmo con scena dionisiaca (da GOLDA 1997, tav. 51, 3)



FIGURA 6 – Madrid, Museo del Prado, inv. 173E. Puteale in marmo con scena dionisiaca (da GOLDA 1997, tav. 51, 4)



FIGURA 7 – Disegno della scena figurata del puteale di Madrid (da SCHRÖDER 2004, p. 296)

un secondo Satiro e di Pan a sorreggere sulla sinistra il vecchio Sileno e la posizione di quest'ultimo più obliqua; inoltre manca, sull'estrema destra, nell'esemplare tarantino, la figura del Satiro che sviscera un animale appeso a un albero – gruppo noto, come visto, anch'esso nella plastica a tutto tondo e non solo. Infine, cosa forse più importante, è modificata l'ambientazione, venendo a mancare il velo sacro – *parapetasma* – annodato intorno a un'ansa del vaso sormontante la colonna e a un ramo dell'albero, così come manca del tutto la pelle ferina che volteggiava sul capo del gruppo di sinistra – pure questo utilizzato come *parapetasma*. Come detto, poi, il puteale arricchisce la composizione dell'intera scena popolandolo un paesaggio precipuamente campestre di Satiri intenti a svolgere diverse azioni. Lo spazio rurale è sacralizzato attraverso la presenza di tre colonne sormontate da vasi, cui sono annodati altri due *parapetasmata*, di un'erma di Priapo,²⁷ di due altari – uno grande, cui è appesa una ghirlanda di frutti, e uno più piccolo, sul quale è accesa una fiamma – e infine di un *oscillum* (o timpano) appeso a un albero. Concludono la scena, su un lato, un Satiro barbato che trasporta un grosso *kantharos* e un Satiro danzante con pelle ferina, dall'altro un primo Satiro che lega il *parapetasma*, un secondo che versa del vino da un

oltre entro un cratere e due altri Satiri che suonano l'*aulos* e il *diaulos*.²⁸

Il puteale di Madrid e la sua più sintetica riproduzione sulla lastra tarantina presentano, dunque, una scena di festa dionisiaca ambientata in una tipica cornice campestre. Si susseguono, infatti, una serie di preparativi per il banchetto all'aperto (*stibadium*), i quali potevano essere legati sia al mondo pastorale sia al culto dionisiaco.²⁹ In tal modo trova giustificazione l'alternanza (o ambivalenza) della rappresentazione della bollitura del cinghiale, nella quale tuttavia si può leggere il riflesso della ritualità greca della bollitura e cottura delle carni successive al sacrificio e un'allusione ai significati più puntuali che la bollitura assume in connessione con la versione orfica del mito dionisiaco attraverso il richiamo all'uccisione, smembramento e bollitura di Dioniso ad opera dei Titani.³⁰ L'origine del soggetto si inserisce, quindi, in quella corrente bucolica, tipica del periodo medio e tardo-ellenistico, che viene talvolta riformulata e tradotta in un'immagine idillico-sacrale legata alla sfera dionisiaca, diffondendosi nel repertorio figurativo greco-romano, probabilmente sotto

²⁷ Come giustamente ricostruito da SCHRÖDER 2004, p. 288, sulla base dei confronti con altri rilievi dello stesso genere.

²⁸ Una sintesi dei diversi schemi iconografici presenti sul puteale e, di conseguenza, sulla lastra Campana è in GOLDA 1997.

²⁹ V. diffusamente AMEDICK 1988.

³⁰ Su questi aspetti in generale DETIENNE 2007.

l'impulso dell'arte alessandrina.³¹ Ciò che in questa sede risulta più rilevante è la ricorrenza di tali soggetti in epoca augustea, senza alcun dubbio in connessione con la politica di propaganda dell'imperatore – l'*aurea aetas*, il *saeculum aureum*, la *pietas* – e con gli scritti dei poeti, come Virgilio.³²

Proprio in età augustea alcuni soggetti tipici dell'arte ellenistica si arricchiscono di elementi connotanti una dimensione sacrale più canonica. Si tratta di un'allusione alla realtà che tenta, in un certo qual modo, di inserire l'indeterminatezza propria della rappresentazione mitica, ancor più se dionisiaca, all'interno di uno spazio maggiormente attinente alla realtà del culto.³³ È questo il caso delle colonne sormontate da vasi che, talvolta, come nel caso di un interessante rilievo dei Musei Capitolini,³⁴ sottendono un vero e proprio santuario edificato, per la presenza sullo sfondo di un tempio.³⁵ Nel rilievo, tuttavia, compare anche un pilastrino con piccola lastra decorata con tre figure, forse *Horai*, il che ha indotto Eugenio Polito a collegarlo con le più note serie dei rilievi deliaci e degli *Ikariosreliefs*,³⁶ dove pure sono presenti pilastri o colonne sormontati da oggetti di vario genere, ma sempre legati al culto, e alle spalle della scena un'ambientazione "urbana". Anche queste ultime serie furono riproposte, in una composizione più "sintetica", nelle lastre Campana.³⁷ La separazione, ideale più che materiale, tra lo spazio "umano" e quello "divino" è affidata al *parapetasma*.

³¹ Restano fondamentali per tali argomenti gli studi di SCHREIBER 1889-1894; ADRIANI 1959; SAMPSON 1974; HIMMELMANN 1980; VON HESBERG 1980; VON HESBERG 1986; LA ROCCA 2004. Sui rilievi dionisiaci HUNDSALZ 1987.

³² Sarebbe impossibile in questa sede ripercorrere concetti e riferimenti già ampiamente discussi nella letteratura archeologica. Si v. fra tutti la recente sintesi di VON HESBERG 2014. Per il legame tra immagini e propaganda augustea ZANKER 1989.

³³ Anche su questo argomento si v. POLITO 1994.

³⁴ Il caso del rilievo dei Musei Capitolini non è isolato. Si v., ad esempio, un rilievo a Berlino, Staatliche Museen, Antikensammlung, inv. Sk 956 (HUNDSALZ 1987, n. K 118). Per una rassegna delle rappresentazioni di lebeti a protomi di grifo si v. SAKOWSKI 1998.

³⁵ POLITO 1994, p. 73, fig. 4.

³⁶ Su entrambi, da ultimo, DI FRANCO 2017, pp. 23-37 (rilievi deliaci); 63-65 (*Ikariosreliefs*).

³⁷ Per i rilievi deliaci: BORBEIN 1968, pp. 186-188; per gli *Ikariosreliefs*: BORBEIN 1968, pp. 183-186.

A supporto dell'interpretazione della composizione raffigurata sui due rilievi, vale a dire della lastra Campana di Taranto e del puteale di Madrid, giungono senz'altro le numerose attestazioni di carattere idillico-sacrale diffuse tra la tarda età ellenistica e l'età imperiale, in special modo quelle nelle quali compare nuovamente il gruppo dei personaggi intenti a bollire il cinghiale. Interessante risulta il confronto con uno dei gessi di Begram (Afghanistan),³⁸ calchi utilizzati per la riproduzione in serie all'interno di un'officina, che in questo caso produceva senz'altro medaglioni a rilievo in metallo.³⁹ Ora, il gruppo con la bollitura del cinghiale è in primo piano e sullo sfondo l'ambientazione sacrale è fortemente rafforzata mediante la presenza di un'edicola con statua, mentre l'atmosfera campestre è suggerita solo grazie a un albero sullo sfondo. Queste stesse immagini si ritrovano poi in numerose decorazioni parietali in affresco e in stucco, nelle quali solitamente il santuario campestre è arricchito sullo sfondo da costruzioni astratte e simboliche, ville o forse persino città.⁴⁰

Dunque, lo schema compositivo del puteale di Madrid deve essere inteso come un'elaborazione di età augustea che trovò una certa fortuna, dal momento che fu utilizzata persino in un prodotto seriale come le lastre Campana, seppure forse in modo episodico. È ben noto infatti come alcune formulazioni di età tardo-repubblicana e augustea ebbero una certa diffusione, a dispetto del loro carattere eclettico, e furono più volte replicate. Il caso dei rilievi deliaci e soprattutto degli *Ikariosreliefs*, a tal proposito, ci insegna il ruolo che può giocare l'ideologia del tempo sui prodotti artistici, in special modo su quelli a soggetto dionisiaco. I culti dionisiaci erano stati banditi dopo il 186 a.C. ed erano tornati in voga con Antonio, incarnando di conseguenza, con lui, l'aspetto negativo che l'avversario Ottaviano gli aveva cucito addosso. Con Augusto anche il mondo dionisiaco fu sottoposto ad una legge regolatrice, perdendo l'aspetto selvaggio e orgiastico e, al contrario, entrando in una dimensione "civile". È così che un rituale campestre diviene un espediente per omaggiare l'ambiente bucolico e la

³⁸ AMEDICK 1988, tav. 81, 2.

³⁹ Sui calchi di Begram si v. MENNINGER 1996.

⁴⁰ Si v., in generale, PETERS 1991.

vita pastorale e i Satiri, da figure liminari, al confine tra gli uomini e le divinità, ma sostanzialmente posti al di fuori della società civile, vengono idealmente riabilitati e inseriti in un santuario all'aperto a diretto contatto con lo spazio cittadino.

I rilievi in esame erano posti a decorazione di *domus* urbane e *villae* suburbane o extraurbane: il puteale è uno dei tipici prodotti “neoattici” che, perse le proprie funzioni originarie di vera di pozzo, arricchivano gli spazi aperti del peristilio e talvolta quelli interni;⁴¹ così la lastra Campana doveva decorare, a mo' di fregio continuo, gli epistili del porticato del peristilio o ambienti interni. In tali collocazioni, quindi, le immagini dionisiache rappresentano l'espressione del *luxus* e dell'*amoenitas* propri dell'*otium* romano. Dioniso – come anche Afrodite – nelle *domus* romane contribuisce a impreziosire i giardini dei peristili in una dimensione campestre compressa e imprigionata nelle mura di una casa.⁴²

Si può, infine, tentare di fornire estremi cronologici per la datazione della lastra Campana di Taranto. Questa tipologia di manufatti non è facilmente inquadrabile, poiché il criterio stilistico ha poco riscontro in prodotti seriali che si susseguono nel giro di pochi decenni. Il rilievo in esame, tuttavia, può essere collegato con un certo grado di verosimiglianza alla realizzazione del fregio che fu riprodotto sul puteale di Madrid intorno al terzo quarto del I sec. a.C. Pertanto, per la lastra Campana tarantina, si può ipotizzare una datazione intorno alla fine del I sec. a.C. o, più in generale, in età augustea.

Volendo allargare il raggio di analisi, la diffusione delle lastre Campana in *Apulia*⁴³ è piuttosto ristretta e la distribuzione risulta essere circoscritta a pochi centri antichi. Per quanto è stato possibile accertare attraverso una preliminare ricognizione dell'edito e dei musei, limitatamente ai fregi figurati, quindi lastre di rivestimento e di coronamento, si offrirà una rapida rassegna per delineare un quadro quanto più esaustivo dell'argomento.

⁴¹ Sui puteali GOLDA 1997.

⁴² Su questi aspetti ZANKER 1998.

⁴³ Sulla topografia delle città romane dell'*Apulia* si v. ora CASSANO ET AL. 2019, i cui contributi sono variamente citati in questo contributo.

Un frammento di lastra un tempo a Berlino⁴⁴ conserva una dubbia provenienza dalla città di Egnazia e fu segnalato da Wolfgang Helbig⁴⁵ nella collezione di Raffaele Gargiulo, restauratore e mercante di antichità napoletano, protagonista di primo piano nella storia del Real Museo Borbonico di Napoli.⁴⁶ Gargiulo possedeva una ricca collezione di terrecotte, venduta al Museo di Napoli nel 1855, comprendente oggetti di vario genere e con diverso luogo di rinvenimento, tra cui Egnazia.⁴⁷ Si tratta verosimilmente del frutto degli scavi operati in Puglia, passato tra le mani del Gargiulo. Sul rilievo di Berlino è raffigurata una processione trionfale nella quale due prigionieri sono portate su un carro (fig. 8).⁴⁸ Dell'originaria lastra rettangolare si conserva solo la parte sinistra, nella quale si osserva una figura maschile in corta tunica e trabea – probabilmente un cavaliere –, che affianca un carro decorato, sulla cassa, da borchie. Su questo siedono due giovani prigionieri in atteggiamento mesto, capelli sciolti e vestite di lunga tunica: è rimasta integra solo la prima, ritratta con capo reclinato e poggiato sul braccio sinistro mentre il destro è portato al grembo, la seconda doveva invece gesticolare con le braccia. La lastra, oggi perduta, fa parte di un gruppo attestato da diverse repliche nelle quali si riconoscono varianti che riguardano il genere dei prigionieri, in un caso uomini, nell'altro donne. Rispetto a quelli conosciuti, l'esemplare di Egnazia costituisce un terzo tipo, poiché è aggiunta un'alta spalliera al carro. Attraverso lo studio dei bolli e dei contesti noti (pochissimi) di rinvenimento, si è supposto che la fabbricazione delle lastre con questo soggetto fosse affidata a offi-

⁴⁴ Inv. TC 5880. ROHDEN, WINNEFELD 1911, p. 133, fig. 248; TORTORELLA 1981(a), p. 235; TORTORELLA 2008, pp. 303, 312, n. 4.3; LA ROCCA, TORTORELLA (edd.) 2008, p. 128, n. I.2.9 (S. Tortorella). Il frammento è attualmente disperso a seguito degli stravolgimenti della Seconda Guerra Mondiale; si ringrazia per le informazioni il dott. Martin Maischberger, Staatliche Museen, Antikensammlung, Berlino.

⁴⁵ HELBIG 1864, p. 237.

⁴⁶ Su Raffaele Gargiulo vedi MILANESE 2014, pp. 201-255.

⁴⁷ Si v., di recente, BERRIOLA 2016. Sulla città romana la sintesi di CASSANO 2019 con bibl.

⁴⁸ La tipologia di questo motivo iconografico è stata studiata da TORTORELLA 2007(b) e TORTORELLA 2008. Oltre agli esempi noti, se ne aggiunge un ulteriore in collezione Cerio a Capri, v. DI FRANCO, DI MARTINO 2018, p. 256, n. COR.04 (L. Di Franco).



FIGURA 8
Già Berlino, Staatliche Museen,
Antikensammlung, inv. TC 5880.
Lastra Campana con scena
di trionfo da Egnazia
(da ROHDEN, WINNEFELD 1911,
p. 133, fig. 248)



FIGURA 9
Matera, Museo Archeologico Nazionale "D. Ridola",
inv. 152569. Lastra Campana con scena venatoria
(TORTORELLA 1981(b), p. 98, fig. 40)

cine legate alla famiglia imperiale o al suo *entourage*. La datazione della terracotta è inquadrabile, quindi, in età augustea e doveva decorare una *domus* il cui proprietario era probabilmente vicino alla famiglia regnante a Roma.

Un ulteriore esemplare è attestato in una frazione del Comune di Ginosa (antica *Genusia*),⁴⁹ Lucignano: la provenienza indicata è Canale Malpasso (fig. 9). La lastra si conserva oggi al Museo Archeologico Nazionale “D. Ridola” di Matera⁵⁰ e presenta una scena di *venatio*, purtroppo estremamente frammentaria, nella quale si può scorgere un *venator* vestito di lunga tunica, armato di scudo ovale umbonato e spada; in primo piano, di fronte a lui, un leone si slancia contro un altro *venator* non conservato; nel mezzo si vede un elemento architettonico che, grazie al confronto con un esemplare al Museo Nazionale Romano,⁵¹ si può riconoscere in uno dei due pilastri sorreggenti un architrave sul quale sono disposte ordinatamente delle uova, mentre il luogo in cui è ambientata la scena è identificabile nel Circo Massimo. La lastra del Museo Nazionale Romano era probabilmente connessa a un'altra conservata a Ginevra, che ambienta idealmente la scena sul lato opposto del Circo Massimo.⁵² Queste rappresentazioni venatorie sono state ricondotte a un prototipo – rievocato dal rilievo già a Villa Torlonia – realizzato in occasione dell'inaugurazione del Teatro di Marcello nell'11 a.C., visibile sullo sfondo delle lastre di Roma e Ginevra.⁵³ Benché tale ipotesi sia estremamente dubbia, è utile supporre che in età augustea si fosse diffusa una serie di raffigurazioni legate all'ambito gladiatorio e venatorio, talvolta con interessanti varianti come nel caso della lastra da Lucignano. Proprio la mancanza di corrispondenza tra l'iconografia di quest'ultima e le altre note dello stesso genere attribuisce al frammento un'indiscutibile impor-



FIGURA 10 – Lucera, Museo Civico “G. Fiorelli”, inv. 1160. Lastra Campana con figura eroica, forse Teseo (da TODISCO 1992(a), fig. 200)

anza e potrebbe far pensare a una produzione *ad hoc* per la villa. Anche in questo caso la datazione della terracotta oscilla tra la tarda Repubblica e l'età augustea, mentre il contesto di origine deve essere individuato, con ogni probabilità, in una villa.

Un frammento di lastra è stato rinvenuto a Lucera (*Luceria*)⁵⁴ e si conserva presso il Museo Civico locale, intitolato a Giuseppe Fiorelli (fig. 10): proviene dalla località Reggente, al di fuori della città antica, posta a circa 7 km a sud/sud-est.⁵⁵ Si tratta

⁴⁹ Sulla città antica si v. FIORIELLO 2019 con bibl.

⁵⁰ Inv. 152569. TORTORELLA 1981(a), p. 235; TORTORELLA 1981(b), p. 98, fig. 40; DE LACHENAL 1992, pp. 109-110; GUALTIERI 2003, p. 219; PAPINI 2004, p. 121, nota 10.

⁵¹ TORTORELLA 1981(a), fig. 29.

⁵² Su queste lastre, oltre a TORTORELLA 1981(a), si v. PELLINO 2006, pp. 20-21, n. I.11; sulla lastra di Tübingen, edita anche di recente, si v. BAAS, FLECKER (edd.) 2016, p. 93, n. 38 (M. Flecker), con bibl.

⁵³ REGGIANI 1988, p. 153.

⁵⁴ Sulla città romana si v. PIETROPAOLO, CHELOTTI 2019 con bibl.

⁵⁵ Inv. 1160. STRAZZULLA 1981, p. 207, n. 90; TORTORELLA 1981(a), p. 235; TODISCO 1992(a), p. 86, fig. 200; LIPPOLIS 1997, p. 102. La provenienza è stata segnalata da Tortorella, poi smentita da Lippolis. La lastra tuttavia presenta questo dato di rinvenimento nei registri inventariali. Si ringrazia il dott. Italo



FIGURA 11 – Frammento di lastra Campana con figura di Menade, inv. 68.OR.56 (da VOLPE, LEONE 2008, p. 239, n. 94)



FIGURA 12 – Frammento di lastra Campana con elementi vegetali, inv. 68.OR.134 (da VOLPE, LEONE 2008, p. 240, n. 96)

di un frammento pertinente a una lastra di rivestimento, per la presenza delle palmette lungo il bordo inferiore. Inoltre, presenta due fori allineati verticalmente, funzionali alla messa in opera. Quanto al soggetto, una figura maschile nuda si slancia verso sinistra. La posizione del capo, seppur non conservato, doveva essere rivolta all'indietro. Intorno al braccio sinistro, portato verso il basso, è avvolto un mantello che svolazza alle sue spalle. Il braccio destro è invece sollevato oltre il capo. Con una certa probabilità si tratta di una variante del tema iconografico rappresentante Teseo in lotta con i briganti, in questo caso Skiron.⁵⁶ Rispetto agli esemplari noti, nella lastra di Lucera mancherebbe il tronco d'albero sulla sinistra e l'eroe avrebbe il braccio sinistro in posizione diversa. Qualora si trattasse di una scena legata alle vicende dell'eroe Teseo, anche qui non si può escludere un indiretto richiamo alla propaganda augustea, poiché diversi studi tendono a connettere la diffusione di tale mito alla cerchia di Augusto⁵⁷. D'altronde, in città, la deduzione di una colonia di veterani augustei comporta un'intensa attività edilizia nello spazio urbano come nel territorio, nella

Maria Muntoni, funzionario responsabile della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le Province di Barletta-Andria-Trani e Foggia.

⁵⁶ STRAZZULLA 1999, in particolare p. 566, fig. 8.

⁵⁷ Su questo STRAZZULLA 1999 e qualche nuova prospettiva in MÖLLER 2014.

quale si leggono chiari riferimenti ad Augusto e alla sua politica di propaganda.⁵⁸ La zona in cui fu rinvenuta la lastra è contraddistinta da diverse fattorie e ville, talora di grandi dimensioni.⁵⁹

Negli scavi della città di Ortona, l'antica *Herdonia*,⁶⁰ sono stati trovati numerosi frammenti fittili pertinenti a decorazioni architettoniche, tra cui alcuni esemplari figurati. *In primis* si può citare un frammento con Menade, evidentemente pertinente a una lastra di rivestimento o di coronamento (fig. 11).⁶¹ Si osserva una figura femminile con capelli sciolti e agitati, con chitone che lascia scoperta parte del corpo, impegnata in un movimento concitato. La lastra doveva rappresentare un *thiasos* dionisiaco e la Menade si può ricostruire confrontandola con una lastra al Metropolitan Museum di New York.⁶² Una seconda,⁶³ ancora più frammentaria ma con provenienza da una struttura abitativa, conserva nel campo figurativo solo un tralcio vegetale e sul bordo superiore una fascia di fusarole e perline (fig. 12). Pur rimanendo molto dubbia l'identificazione della scena, è possibile che si tratti o della serie

⁵⁸ MARCHI 2013, pp. 334-336 (con bibl.).

⁵⁹ VOLPE 1990, p. 128-129.

⁶⁰ Sulla città si v. PIETROPAOLO 2019.

⁶¹ Inv. 68.OR.56. VOLPE, LEONE 2008, p. 239, n. 94.

⁶² RAUCH 1999, tav. 8, cat. 166. Sul tipo si v. RAUCH 1999, nn. 3 *Mänade*, 15 *Mänade*.

⁶³ Inv. 68.OR.134. VOLPE, LEONE 2008, p. 240, n. 96.

di lastre con scena di vendemmia⁶⁴ o, più probabilmente visto l'ampio spazio neutro sullo sfondo, della serie con Satiri ai lati di un bacino.⁶⁵

Le lastre Campana pugliesi, pur nella loro esiguità, testimoniano la diffusione sia di elementi legati all'arte ufficiale e quindi alla propaganda imperiale, come le immagini venatorie e trionfali, sia di un repertorio di impronta più propriamente greca.

Resta però un elemento comune tra loro, vale a dire il legame con la produzione urbana e non locale. Lo studio del repertorio figurativo augusteo, per una classe di materiali tra l'altro molto peculiare all'interno di questo panorama, fornisce utili elementi allo studio delle dinamiche insediative e degli interventi urbani di epoca augustea nella *Regio II Apulia et Calabria*.⁶⁶

⁶⁴ RAUCH 1999, pp. 106-112.

⁶⁵ RAUCH 1999, pp. 113-117.

⁶⁶ Sui quali si v. MARCHI 2013.

Bibliografia

- ADRIANI A. 1959, *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Roma.
- AMEDICK R. 1988, *Zur Motivgeschichte eines Sarkophages mit ländlichem Mahl*, «RM» 95, pp. 205-234.
- AMEDICK R. 1999, *Die Gruppe der Schweinsbrüher*, in: *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert*, Mainz, pp. 187-198.
- ANGLE M., GERMANO A. (edd.) 2007, *Museo e territorio*, Atti del V convegno (Velletri, 17-18 novembre 2006), Roma.
- BAAS P., FLECKER M. (edd.) 2016, *Fragmentierte Bilder. Die Campanareliefs der Sammlung des Instituts für Klassische Archäologie*, Katalog Ausstellung Tübingen (Schriften des Museums der Universität Tübingen MUT 13), Tübingen.
- BELLI PASQUA R. 1995, *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto, IV, 1. Taranto, la scultura in marmo e pietra*, Taranto.
- BERRIOLA R. 2016, *Le terrecotte della collezione di Raffaele Gargiulo al Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, «Les Carnets de l'ACoSt» 14, pp. 1-7.
(URL: <http://journals.openedition.org/acost/874>, consultato il 15 novembre 2019)
- BØGGILD JOHANNSEN K. 2008, *Campanareliefs im Kontext: ein Beitrag zur Neubewertung der Funktion und Bedeutung der Campanareliefs in römischen Villen*, «Facta» 2, pp. 15-38.
- BORBEIN 1968, *Campanareliefs: typologische und stilkritische Untersuchungen*, Heidelberg.
- BRAITO S. 2015, *Iscrizioni di produzione sulle "Lastre Campana": il caso di Annia Arescusa*, in: BUORA M., MAGNANI S. (edd.), *Le iscrizioni con funzione didascalico-esplicativa. Committente, destinatario, contenuto e descrizione dell'oggetto nell'instrumentum inscriptum*, Atti del VI Incontro *Instrumenta Inscripta* (Aquila, 26-28 marzo 2015) («Antichità Altoadriatiche», 83), Trieste, pp. 465-477.
- CADARIO M. 2013, *L'importanza dell'osservatore nella scultura ellenistica*, in: ECKSTEIN A.M., SCHORN S., RADICE R., CADARIO M., GROS P., TROIANI L., PERRONE L., MAZZUCCHI C.M., BOITANI P., MARRASSI M., FILORAMO G., MARCONE A., *L'ellenismo come categoria storica e come categoria ideale*, Milano, pp. 83-101.
- CAIN H.-U., DRÄGER O. 1994, *Die sogenannten neuattischen Werkstätten*, in: HELLENKEMPER SALLIES F., VON PRITTWITZ UND GRAFFON H.-H., BAUCHHENS G. (edd.), *Das Wrack: der antike Schiffsfund von Mabdia*, Ausstattungskatalog (Bonn, vom 8. September 1994 bis 29. Januar 1995), Köln, pp. 809-830.
- CASSANO R. 2019, *Gnatia / Egnatia*, in: CASSANO ET AL. 2019, pp. 401-435.
- CASSANO R., CHELOTTI M., MASTROCINQUE G. 2019, *Paesaggi urbani della Puglia in età romana. Dalla società indigena alle comunità tardoantiche*, Bari.
- DE LACHENAL L. 1992, *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro orientale fra Pirro e i Giulio-Claudii*, Catalogo della mostra (Venosa, Castello Pirro del Balzo, 8 novembre 1992-31 marzo 1993), Roma.
- DI FRANCO L. 2017, *I rilievi "neoattici" della Campania. Circolazione e produzione degli ornamenti marmorei a soggetto mitologico*, Roma.
- DI FRANCO L. 2019., *Un cratere a volute in marmo da Taranto: note sull'origine e la diffusione dei rilievi "neoattici" in Grecia e in Italia*, «Ostraka» 28, pp. 25-50.
- DI FRANCO L., DI MARTINO G. 2018, *Il collezionismo di antichità classiche a Capri tra Ottocento e primo Novecento*, Roma.
- FIORIELLO C.S. 2019, *Genusia*, in: CASSANO ET AL. 2019, pp. 385-399.
- GARCÍA Y BELLIDO A. 1951, *El puteal báquico del Museo del Prado*, «AEspA» 24, pp. 117-154.
- GASPARRI C. (ed.) 2009, *Le sculture Farnese, I. Le sculture ideali*, Milano.
- GIARDINA A., SCHIAVONE A. (edd.), *Società romana e produzione schiavistica, 2. Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, Bari.
- GOLDA T. 1997, *Puteale und verwandte Monumente. Eine Studie zum römischen Ausstattungsluxus*, Mainz.
- GUALTIERI M. 2003, *La Lucania romana: cultura e società nella documentazione archeologica*, Napoli.
- HAFNER G. 1949, *Hellenistische Kunst auf römischen Lampen*, in: HERBIG R. (ed.), *Ganymed. Heidelberger Studien zu antiken Kunstgeschichte*, Heidelberg, pp. 42-53.

- HELBIG W. 1864, *Terrecotte del Signor Gargiulo a Napoli*, «BdI», pp. 236-239.
- HIMMELMANN N. 1980, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen.
- HUNDSALZ B. 1987, *Das dionysische Schmuckrelief*, München.
- KÄNEL R. 2013, Rec. a A. V. Siebert, *Geschichte(n) in Ton. Römische Architekturterrakotten* (Museum Kestnerianum, 16), Regensburg 2011), «GFA» 16, pp. 1115-1123. (<http://gfa.gbv.de/z/2013>) (consultato il 10 novembre 2019)
- KURZ O. 1954, *Begram et l'Occident gréco-romain*, in: J. HACKIN (ed.), *Rencontre de trois civilisations. Inde-Grèce-Chine, Nouvelles recherches archéologiques à Begram (ancienne Kâpaci) 1939-1940*, Paris, pp. 90-150.
- LA ROCCA E. 2004, *Lo spazio negato. Il paesaggio nella cultura artistica greca e romana*, in: TREZZANI L. (ed.), *La pittura di paesaggio in Italia. Il Seicento*, Milano, pp. 19-73.
- LA ROCCA E., TORTORELLA S. (edd.) 2008, *Trionfi romani*, Catalogo della mostra (Roma, 5 marzo – 14 settembre 2008), Milano.
- LIPPOLIS E. 1997, *Fra Taranto e Roma: società e cultura urbana in Puglia tra Annibale e l'età imperiale*, Taranto.
- MARCHI M.L. 2013, *Deduzioni coloniali e interventi urbani di età augustea nella Regio II (Apulia et Calabria)*, «Paideia» 68, pp. 327-345.
- MASTROCINQUE G. 2010, *Taranto: il paesaggio urbano di età romana tra persistenza e innovazione*, Pozzuoli.
- MASTROCINQUE G. 2019, *Tarentum*, in: CASSANO ET AL. 2019, pp. 437-481.
- MENNINGER M. 1996, *Untersuchungen zu den Gläsern und Gipsabgüssen aus dem Fund von Begram/Afghanistan*, Würzburg.
- MICHAELIS A. 1882, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge.
- MILANESE A. 2014, *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze.
- MÖLLER N. 2014, *Depictions of Heracles and Theseus on Campana-reliefs. Iconographical and Iconological Research in Consideration of Political and Social Changes during the End of the Roman Republic and Early Imperial Rome*, in: DUINKER H., HOPMAN E., STEDING J. (edd.), *Proceedings of the 11th Annual Symposium Onderzoek Jonge Archeologen*, Lectures Presented at the University of Groningen (Groningen, 12 April 2013), Groningen, pp. 94-102.
- PAPINI M. 2004, *Munera gladiatoria e venationes nel mondo delle immagini*, Roma.
- PELLINO G. 2006, *Rilievi architettonici fittili d'età imperiale dalla Campania*, Roma.
- PENSABENE P., GALLOCCCHIO E. 2017, *Neue Forschungen zum augusteischen Komplex auf dem Palatin*, in: FLECKER M., KRMNICEK S., LIPPS J., POSAMENTIR R., SCHÄFER T. (edd.), *Augustus ist tot – Lang lebe der Kaiser!*, Internationales Kolloquium anlässlich des 2000. Todesjahres des römischen Kaisers (20. – 22. November 2014 in Tübingen), Rahden, pp. 157-204.
- PENSABENE P., MAR R., GALLOCCCHIO E. 2015, *Scenografia architettonica e decorazione nella casa di Ottaviano sul Palatino*, in: ÁLVAREZ J.M., NOGALES T., RODÀ I. (edd.), *Centre and Periphery in the Ancient World*, Proceedings of the XVIII International Congress of Classical Archaeology (Mérida, 13-17 May 2013), Merida, pp. 653-657.
- PENSABENE P., ROGHI M. 2013, *Terrecotte architettoniche*, in: CAPODIFERRO A. (ed.), *Evan Gorga, la collezione di archeologia / Museo Nazionale Romano*, Roma, pp. 354-383.
- PETERS W.J.T. 1991, *Il paesaggio nella pittura parietale della Campania*. In: DE FRANCISCIS A., SCHEFOLD K., LAIDLAW A., STROCKA V.M., PAPPALARDO U., CERULLI IRELLI G., SIMON E., PETERS W.J.T., DE CARO S., ZEVI F., AOYAGI M., *La Pittura di Pompei. Testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Milano, pp. 243-255.
- PHILIPP M., BIERL A. 2013, *Dionysos. Rausch und Ekstase*, Ausstellung und Katalog (Hamburg, 3. Oktober bis 12. Januar 2014; Dresden, 6. Februar bis 10. Juni 2014), München.
- PIETROPAOLO L. 2019, *Herdonia*, in: CASSANO ET AL. 2019, pp. 157-179.
- PIETROPAOLO L., CHELOTTI M. 2019, *Luceria*, in: CASSANO ET AL. 2019, pp. 87-115.
- POCHMARSKI E. 1990, *Dionysische Gruppen: eine typologische Untersuchung zur Geschichte des Stützmotivs*, Wien.
- POLITO E. 1994, *Luoghi del mito a Roma. Ambientazione urbana in alcuni rilievi paesistici*, «RIA» s. 3, 17, pp. 65-100.
- RAUCH M. 1999, *Bacchische Themen und Nilbilder auf Campanareliefs*, Rahden.
- REGGIANI A.M. 1988, *La "venatio". Origine e prime raffigurazioni*, in: *Anfiteatro flavio: immagine, testimonianze, spettacoli*, Roma, pp. 147-155.
- RIZZO M.A. 1976-1977, *Su alcuni nuclei di lastre Campana di provenienza nota*, «RIA» 23-24, pp. 5-93.

- ROHDEN H. VON, WINNEFELD H. 1911, *Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Berlin-Stuttgart.
- SAKOWSKI A. 1998, *Darstellungen von Greifenkesseln*, «BABesch» 73, pp. 61-82.
- SALVADORI M., GIROTTI T. 2015, *Le lastre campana della villa del Fondo Tuzet di Aquileia. Nuove ipotesi ricostruttive*, in: CUSCITO G. (ed.), *Il bimillenario augusteo*, Atti della XLV Settimana di studi aquileiesi (Aquileia, Sala del Consiglio Comunale 12-14 giugno 2014), («Antichità Altoadriatiche» 81), Trieste, pp. 159-177.
- SAMPSON J. 1974, *Notes on Theodor Schreiber's «Hellenistische Reliefbilder»*, «PBSR» 42, pp. 27-45.
- SCHREIBER T. 1889-1894, *Die hellenistischen Reliefbilder*, Leipzig.
- SCHRÖDER S.F. 2004, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid, II. Idealplastik*, Mainz.
- SIEBERT A.V. (ed.) 2011, *Geschichte(n) in Ton. Römische Architekturerrakotten* («Museum Kestnerianum» 16), Regensburg.
- SOLETTI V.M. 2010, *La scultura ideale romana nella regio secunda Apulia et Calabria*, Roma.
- STRAZZULLA M.J. 1981, *Le produzioni dal IV al I a.C.*, in: GIARDINA, SCHIAVONE (edd.) 1981, pp. 187-207.
- STRAZZULLA M.-J. 1995, *Alcune considerazioni sulle lastre Campana con bollo: le sime con pantere e tirso*, in: CAVALIERI MANASSE G., ROFFIA E. (edd.), *Splendida Civitas Nostra. Studi archeologici in onore di Antonio Frova*, Roma, pp. 409-415.
- STRAZZULLA M.-J. 1999, *Il mito greco in età augustea. Le lastre campana e il caso di Teseo*, in: MASSA-PARRAULT F.-H. (ed.), *Le mythe grec dans l'Italie antique. Fonction et image*, Actes du colloque international de Rome (14 - 16 novembre 1996), Rome, pp. 555-591.
- TODISCO L. 1992(a), *Coroplastica*, in: TODISCO L. ET AL. 1992, pp. 71-86.
- TODISCO L. 1992(b), *Scultura*, in: TODISCO L. ET AL. 1992, pp. 87-137.
- TODISCO L., VOLPE G., BOTTINI A., GUZZO P.G., FERRANDINI TROISI F., CHELOTTI M. 1992, *Introduzione all'artigianato della Puglia antica dall'età coloniale all'età romana*, Bari.
- TORTORELLA S. 1981(a), *Le lastre Campana*, in: GIARDINA, SCHIAVONE (edd.) 1981, pp. 219-235.
- TORTORELLA S. 1981(b), *Le lastre Campana. Problemi di produzione e iconografia*, in: *L'Art décoratif à Rome à la fin de la République et au début du principat*, Table ronde de Rome (10 - 11 mai 1979), Rome, pp. 61-100.
- TORTORELLA S. 2007(a), *Introduzione*, in: ANGLE, GERMANO (edd.) 2007, pp. 13-19.
- TORTORELLA S. 2007(b), *Lastre Campana dalla villa di Punta Eolo a Ventotene*, in: ANGLE, GERMANO (edd.) 2007, pp. 31-42.
- TORTORELLA S. 2008, *Processione trionfale e circense sulle lastre Campana*, in: *Le perle e il filo. A Mario Torelli per i suoi Settanta anni*, Venosa, pp. 301-321.
- TORTORELLA S. 2019, *Lastre fittili architettoniche del tipo Campana in edifici sacri: un aggiornamento*, in: MODOLO M., PALLECCHI S., VOLPE G. (edd.), *Una lezione di archeologia globale: studi in onore di Daniele Manacorda*, Bari, pp. 205-213.
- VOLPE G. 1990, *La Daunia nell'età della romanizzazione: paesaggio agrario, produzione, scambi*, Bari.
- VOLPE G., LEONE D. 2008, *Ortona, XI. Ricerche archeologiche a Herdonia*, Bari.
- VON HESBERG H. 1980, *Eine Marmorbasis mit dionysischen und bukolischen Szenen*, «RM» 87, pp. 255-282.
- VON HESBERG H. 1986, *Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?*, «MüJb» 37, pp. 7-32.
- VON HESBERG H. 2014, *Bukolik. Formkonstanz und Bedeutungswandel*, in: BOSCHUNG D., JÄGER L. (edd.), *Formkonstanz und Bedeutungswandel*, Paderborn, pp. 229-251.
- ZANKER P. 1989, *Augusto e il potere delle immagini*, Torino.
- ZANKER P. 1998, *Un'arte per i sensi. Il mondo figurativo di Dioniso e Afrodite*, in: SETTIS S. (ed.), *I Greci: storia, cultura, arte, società, 2. Una storia greca, 3. Trasformazioni*, Torino, pp. 545-616.