

Elena Silvana Saponaro

**Di alcuni vasi figurati rinvenuti in Altamura
nell'Ottocento nelle relazioni all'Istituto
di Corrispondenza Archeologica di Roma**

Nel 1967 e 1968, sulle pagine di «Altamura», il dott. Tommaso Berloco dava inizio ad una serie di articoli¹ che nelle sue intenzioni avrebbero dovuto informare gli studiosi e gli appassionati di storia locale di alcuni importanti reperti archeologici ritrovati in Altamura o nel suo territorio e conservati presso diversi musei italiani e stranieri. Il suo lavoro voleva essere un contributo da affiancare a quella fervida attività di studi e divulgazione dei risultati consequenti alle numerose indagini archeologiche, effettuate negli anni Sessanta nell'ambito del circuito cittadino e nel territorio, che avevano portato ad un *boom* di ritrovamenti di tombe e aree urbanizzate, i cui reperti andarono ad arricchire la collezione depositata presso l'Archivio-Biblioteca-Museo Civico, che già custodiva altre testimonianze antiche sottratte alla dispersione e al commercio clandestino dall'intraprendenza degli amministratori del precedente Museo Civico sorto nel 1891 e definitivamente soppresso nel 1909².

I primi saggi di Berloco, dedicati a due crateri ora conservati presso il British Museum di Londra, non ebbero, però, il seguito annunciato.

Oggigiorno, grazie al processo di digitalizzazione, cui molte importanti biblioteche hanno sottoposto (e continuano a fare) preziosi volumi e introvabili raccolte, la ricerca per gli studiosi è divenuta più agevole.

La consultazione delle pubblicazioni prodotte tra il 1829 e il 1885 dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma ci ha permesso di individua-

¹ T. BERLOCO, *I vasi di Altamura. I. Il cratere «E 469» del British Museum di Londra*, in «Altamura», n. 9, 1967, pp. 45-50; ID., *I vasi di Altamura. II. Il cratere «E 467» del British Museum di Londra*, in «Altamura», n. 10, 1968, pp. 125-130.

² Cfr. G.M. PUPILLO, *La nascita del Museo Civico di Altamura*, in «Altamura», nn. 46/47, 2005-2006, pp. 3-64.

re relazioni e studi che hanno illuminato le vicende di alcuni grandi vasi altamurani passati dai luoghi di rinvenimento alla sede di prestigiosi musei nazionali ed esteri, destino seguito da analoghi reperti scoperti a Ruvo, Canosa e altri centri dell'antica Peucezia.

L'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma fu la naturale evoluzione del “Circolo degli Iperborei romani” formato da un gruppo di quattro intellettuali: A. Kestner, O. Magnus von Stackelberg, E. Gerhard e Th. Panofka, che a partire dal 1823 si incontravano per leggere e commentare insieme i testi della classicità ed esplorare le antichità di Roma e dintorni.

Fu a Eduard Gerhard, la mente scientifica del gruppo, che venne l'idea di dar vita ad una ramificata organizzazione internazionale con il compito di curare una rivista scientifica e la pubblicazione di monumenti sconosciuti, venuuti da poco alla luce o conservati nelle botteghe dei numerosi mercanti d'arte italiani, che nell'Ottocento conducevano una proficua attività commerciale, arricchendo collezioni private e quelle dei musei di mezza Europa.

Nel 1828, grazie al mecenatismo dell'allora principe ereditario di Prussia, Federico Guglielmo, fu fondato il nuovo Istituto di Corrispondenza Archeologica. L'obiettivo era quello di raccogliere notizie riguardanti l'archeologia tramite una fitta rete di soci corrispondenti disseminati in tutta Italia e all'estero e di pubblicarle in periodici scientifici quali i “Bullettini” e gli “Annali”, che ben presto vennero affiancati dai “Monumenti”, che contenevano le illustrazioni dei reperti oggetto di segnalazione eseguite da artisti di indubbio talento.

La direzione, composta da italiani, tedeschi, francesi e inglesi, garantiva l'internazionalismo dell'Istituto che col tempo, insieme alla biblioteca venutasi a formare, divenne uno dei maggiori centri di studi archeologici di Roma, entrando a far parte nel 1871 nel novero delle più importanti istituzioni scientifiche dell'impero tedesco e trasformandosi negli anni successivi nell'Istituto Archeologico Germanico³.

Che dal territorio di Altamura, durante scavi sporadici e ritrovamenti fortuiti di tombe nei fondachi dei locali latifondisti, siano venute alla luce testimonianze delle civiltà che colonizzarono il territorio dell'alta Murgia, è confermato dalle più antiche cronache cittadine.

Nel 1688, il dottor fisico Domenico Santoro, il più antico scrittore di memorie storiche locali, per giustificare l'antichità di Altamura, identificata con l'antica Altilia magnogreca, fa riferimento alle numerose sepolture che

³ Cfr. G. CARRETTONI, *Dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica all'Associazione Internazionale di Archeologia Classica*, in G. CARRETTONI, H.G. KOLBE, M. PAVAN, *L'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma 1980, pp. 11-29.

si trovano spesso sottoterra, entro le quali si trovano urne bellissime di creta dorate, colorite di vari colori, o brunite piene di ceneri. [...] Indi ne avvenne che li Romani solevano fare la sepoltura in campagna, per lo più presso la strada Appia [...]

In Altamura presso la strada Appia, oggi detta la Tarantina, si trova un campo di Sepolcri, entro di quali altro non si trova, fuorché urne piene di ceneri, ed il campo con una fonte vicina si dice la Putida, nome condotto dall'antico Puticoli. Anzi perché a nostri tempi si sono trovati molti consimili sepolcri nel luogo dov'è il convento de' P. Riformati luogo posto dentro le mura della Città antica, mi dà chiara pruova che la Città fosse abitata molto tempo innanzi che la sopracitata Legge Pontificia, e delle dodici tavole proibisse il fare i sepolcri dentro l'abitato⁴.

Testimonianza dei ritrovamenti effettuati nel XVIII secolo è il resoconto del viaggio compiuto il 12 maggio 1797 da Sua Maestà Maria Carolina d'Austria, moglie di Ferdinando IV di Borbone, e dell'erede al trono, Francesco, in Puglia. In occasione della visita dei reali ad Altamura e dopo aver partecipato ad un ricevimento dato in loro onore presso il Palazzo prelatizio, nel lasciare la città, ricevettero in dono dal Sindaco «un vaso antico tutto istoriato che si era trovato, nel riattare la strada⁵ colla supposta speranza, che la Sovrana dovea venire in questa sua Città, nel venire che faceva da Taranto». Alla richiesta della regina sul luogo del rinvenimento, le si rispose: «volendo accomodare la strada acciò con più aggio venuta fosse in questa vostra Città, nel rendere uguali certi intoppi, si è trovato un sepolcro antico, con questo vaso»⁶.

Nei primi decenni dell'Ottocento, in maniera casuale o in seguito a vere e proprie attività di scavo condotte da privati, vennero alla luce numerose tombe i cui corredi furono oggetto di commercializzazione. È quanto scrive l'altamurano Pietro Viti, il primo che a livello locale, verso il tramontare del XIX secolo, dà informazioni piuttosto precise sulle località di interesse storico-archeologico e sui ritrovamenti effettuati in passato e ai suoi tempi.

E tutta questa campagna è tuttavia inesplorata, e si deve unicamente al caso se la vanga o l'aratro del contadino, di tanto in tanto scovro-

⁴ D. SANTORO, *Descrizione della città di Altamura. Anno 1688 Domini*, in T. BERLOCO, *Storie inedite della città di Altamura*, Associazione Turistica Pro Loco, Cassano delle Murge 1985, pp. 37-38.

⁵ L'Appia, nel tratto presso Jesce da dove era arrivata provenendo da Taranto.

⁶ *Ferdinando IV e Carolina in Altamura il 1797. Diario inedito*, in «Rassegna Pugliese», XVII, n. 5, maggio 1900, p. 93.

no dei teschi, dei ruderì, delle armi, delle monete, dei vasi tutti preziosissimi che vanno a finire nelle mani di qualche più colto agricoltore, per passare in quelle di astuti antiquari, e finire con l'ornare qualche privato salotto o gittarsi fra ferri vecchi, o farsene gingilli⁷.

L'autore lamenta questa situazione in quanto diretto testimone della dispersione delle raccolte di vasi del cavaliere Candido Turco, del canonico Labriola e quella di medaglie, monete e vasi del fu Raffaele Perez.

La comunità scientifica del tempo, comunque, si rivela grata nei confronti dei diversi mercanti di antichità per la loro disponibilità nel mettere a disposizione degli studiosi le loro collezioni, seppure destinate al commercio, contribuendo all'ampliamento delle conoscenze in campo artistico e archeologico. Alcuni divennero addirittura soci corrispondenti o loro referenti.

Nella riunione del novembre 1829, primo anno di vita dell'Istituto, il socio Odoardo Gerhard, relazionando sulla qualità della decorazione dei vasi ritrovati in Puglia e Lucania e dei quali era stato messo al corrente da appassionati del luogo, lamentava l'impossibilità di arricchire il suo contributo con le notizie dei ritrovamenti effettuati a Polignano, Conversano e Putignano e di non «avere contezza esatta de' bei vasi che diconsi trovati nello scorso anno in Altamura, città delle montagne pugliesi che confinano colla Basilicata»⁸.

Il vaso di Altamura con rappresentazione dell'oltretomba ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Nell'adunanza del 7 gennaio 1848 tenutasi presso l'Istituto di Corrispondenza Archeologica, il dott. Heinrich von Brunn⁹ informò i soci del sodalizio di aver ricevuto dal canonico Nicola Laviola di Ruvo¹⁰ una segnalazione

intorno ad alcuni frammenti di un magnifico vaso che sono stati scoperti nelle scavazioni intraprese nella passata stagione tralle rovine dell'antica Lupazia nelle vicinanze dell'odierna Altamura, dove

⁷ P. VITI, *Indagini storiche sulle antichità di Altamura*, in «Rassegna Pugliese», vol. IV, 16 novembre 1887, n. 21, pp. 1-2.

⁸ *Bullettino degli annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1829*, Salvucci, Roma 1829, p. 172.

⁹ Archeologo (Wörlitz, 1822 - Monaco, 1894), fu condirettore con W. Henzen dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica in Roma (1856-65), poi professore di archeologia classica a Monaco, dove fondò anche il museo dei calchi.

¹⁰ Sulla importanza che ebbe questo canonico nel collezionismo e commercio dei reperti archeologici della sua città di origine e non solo, cfr. A.C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli. I corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007.

sono stati pur rinvenuti vasi di bellissimo lavoro, idoli di Cerere e Baubo cavalcante sopra la scrofa, ed un gran numero di vetri colorati. Ad onta che per essere guastato interamente l'ordine delle figure sopra quei frammenti dipinti, nulla si possa escludere intorno i soggetti che ivi furono ritratti, dalle leggende che in parte vi sono rimase¹¹.

Non avendolo osservato direttamente, la descrizione che fa del prezioso reperto non poteva che essere molto vaga, fondandosi esclusivamente sulle informazioni ricevute. L'importanza che comunque era attribuita al vaso derivava dalla complessa scena riprodotta: una rappresentazione dell'Oltretomba con numerose divinità isolate o raggruppate, talvolta accompagnate da iscrizioni che ne specificavano l'identità. Vi si potevano riconoscere gli Eraclidi e la loro genitrice Megara, Orfeo, Ermes, Tritolemo e due giudici dell'Orco: Radamanto e Eaco.

L'esimo studioso auspicava di poter conoscere meglio i particolari della decorazione, ma gli sembrava già possibile affiancare il reperto altamurano ad altri vasi simili ritrovati a Canosa e Ruvo di Puglia¹². L'attenzione, infatti, era sollecitata dalla

particularità, che ha voluto notare il sig. canonico Laviola, a cui la scienza è debitrice di sì preziosi cenni, rilevasi nella rappresentanza del fianco nobile un tempio sostenuto da ioniche colonne, che nella parte posteriore [sic] vien sostenuto da due statue colossali di color bianco. Furono fatti voti, che il benemerito nostro socio, a cui già dobbiamo sin dal tempo delle scoperte ruvesi tante e tanto belle notizie, volesse compiacersi di mandare de' lucidi di sì preziosi cimelj, che interessano grandemente la scienza. - Sul collo del ridetto vaso vedesi dipinto un combattimento delle Amazzoni, e sul piede Tetide che stà per recare le armi di Vulcano ad Achille. Lo stile delle figure e la loro espressione vengono lodate di molto dal relatore, così che anche per questa parte esso monumento raccomandasi all'attenzione del colto pubblico, e particolarmente agli archeologi

¹¹ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1848*, Roma 1848, p. 23.

¹² L'importanza della rappresentazione, ma soprattutto la presenza di iscrizioni che facilitavano l'identificazione dei personaggi raffigurati, fu rilevata da Giuseppe Fiorelli, senatore del Regno, Soprintendente generale e Direttore del Museo e degli scavi di Napoli, il quale vide nel vaso altamurano la chiave per interpretare le scene dipinte su altri due vasi di analogo contenuto mitologico. G. FIORELLI, *Sulle scoperte archeologiche fatte in Italia dal 1846 al 1866*, Stabilimento tipografico Ghio, Napoli 1867, p. 23.

napoletani, che non vorranno lasciar rimaner negletto sì prezioso tesoro¹³.

Lo stesso Heinrich von Brunn, in un'altra riunione dell'Istituto del 17 gennaio 1851, ritornando sulla questione del cratere con scena infernale, comunicava che il reperto si trovava presso il sig. Raffaele Gargiulo per essere sottoposto a restauro e rimandava per una dettagliata analisi alla relazione stilata dal socio Giulio Minervini¹⁴.

Otto Jahn nel 1854 diede una breve descrizione del cratere definendolo colossale, alto 6 palmi, decorato tra l'altro con le figure di Ercole e Orfeo negli inferi¹⁵.

In quanto alla provenienza, le relazioni sono alquanto vaghe. Köler lo dice rinvenuto «nella necropoli dell'antica Lupazia presso Altamura e ora conservato nel museo nazionale di Napoli»¹⁶ e ne fornisce la prima illustrazione nei *Monumenti* dello stesso Istituto¹⁷ (cfr. fig. 1). Heinrich von Brunn, tramite il canonico Nicola Laviola di Ruvo¹⁸, invece, lo dice recuperato «tra le rovine dell'antica Lupazia, nelle vicinanze dell'odierna Altamura»¹⁹. Di certo si sa che al momento del rinvenimento non era integro: presentava la rottura dei manici ed era privo del piede. Il cratere fu acquistato ad Altamura dallo stesso La-

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1851*, Roma 1851, cit., pp. 24-25; 38-45.

¹⁵ O. JAHN, *Beschreibung der vasensammlung könig Ludwigs in der Pinakothek zu München*, Jos. Lindauer'sch Buchhandlung, München 1854, p. XXXVII.

¹⁶ U. KÖLER, *Vaso di Altamura con rappresentazione infernale*, in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, vol. 36, Tipografia Tiberina, Roma 1864, p. 283.

¹⁷ *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma 1864-68, tav. VIII, p. 26.

¹⁸ Il canonico Laviola è annoverato tra i soci corrispondenti dell'Istituto fin dal 1835. Cfr. *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1835*, vol. 7, Roma 1835, p. 111.

¹⁹ Il termine utilizzato: «rovine» fa pensare ad un'area in cui erano ancora ben visibili vestigia del passato, probabilmente le Mura Megalitiche del IV secolo a.C. Nei pressi di una delle antiche porte di questa cinta muraria, Porta Alba, come afferma Berloco, si trovava la grande necropoli della città peuceta, quasi tutta saccheggiata nel passato, che si estendeva lungo l'attuale via di Santeramo (zona San Tommaso). T. BERLOCO, *Storie inedite*, cit., p. 37, nota 38. La conferma viene da P. VITI, *Indagini storiche*, cit., p. 2, il quale scrive che nel 1852 circa, durante la costruzione della strada che collegava Altamura a Santeramo e Gioia, durante il taglio fatto nella roccia ai piedi della collina, vennero alla luce numerose tombe. «Vastissima è questa necropoli: partendo dai piedi del contrafforte della collina altamurana che i naturali chiamano Montecalvario, comprende tutta la contrada denominata Santomaso [San Tommaso; N.d.A.]; si spinge verso Nord-Est fino al di là dell'ex convento degli Agostiniani, e continuando verso Nord oltrepassa la via che mena a Bari, e giunge fino all'attuale ospedale, una volta convento dei Riformati».



Fig. 1. Disegno della scena rappresentata sul lato nobile del krater di Altamura conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli (da *Monumenti inediti ecc.*, 1864-68).

viola e rivenduto a Raffaele Gargiulo²⁰, uno dei più importanti negozianti di antichità di Napoli, che, nonostante i divieti, esercitò tale attività collaterale fino al 1876. Questi, nel corso degli anni Venti dell'Ottocento, insieme a Giuseppe De Crescenzo (altro dipendente del Museo) e Onofrio Pacileo, «ricercatore di oggetti antichi», creò una società per lo scavo e la vendita di reperti archeologici anche ai musei stranieri, riuscendo a eludere, certamente grazie a

²⁰ Raffaele Gargiulo (Napoli, 1783-1876 ca.) fu restauratore e commerciante di vasi antichi. A partire dal 1808 lavorò presso l'Officina del restauro dei vasi Etruschi del Real Museo di Napoli, acquisendo una certa notorietà e riscuotendo apprezzamenti. Divenne successivamente Controllore del Museo Borbonico e poi del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Fu autore di numerose opere tradotte anche in inglese e francese, membro dell'Accademia reale di Belle Arti e socio corrispondente dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica. Nel 1854 vendette al Museo Borbonico la sua collezione di 450 vasi antichi e terrecotte, operazione, questa, che da più parti lo fece ritenere un personaggio alquanto ambiguo, poiché riuniva in sé le ottime qualità di profondo conoscitore dell'archeologia, bravo restauratore, eccellente commerciante di opere d'arte, ma anche di abile falsario. Cfr. A. MILANESE, *Il Museo Reale di Napoli al tempo di Giuseppe Bonaparte e di Gioacchino Murat*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», serie III, XIX-XX, 1996-97, pp. 345-405; V. SAMPAOLO, *La collezione vascolare del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, in «Spazio in Magazine», anno VI, n. 9, settembre 2010, p. 3 (www.spaziodi.it/magazine/n0609/vd.asp?id=1953).

una fitta rete di complicità, le pur severe disposizioni del tempo. Tra gli acquirenti di Gargiulo ci furono lo stesso Real Museo Borbonico e analoghe istituzioni di Berlino nelle quali andarono a finire reperti provenienti da Calvi, Egnazia, Capua, Ruvo e Pomarico²¹.

Fu presso il suo negozio di antichità che Minervini ebbe occasione di ammirare il cratere altamurano nella sua interezza e descriverlo per la prima volta²².

Attualmente il vaso esposto presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli presenta un piede interamente ricostruito, abile camuffamento di un vecchio intervento di restauro, proprio nello stile di Gargiulo, che accentuò sulle opere dell'antichità quella che era la filosofia del tempo nel campo del ripristino: «*pour ne pas choquer l'oeil*».

Gargiulo raggiunse una tale perfezione nella sua arte, che in una lettera inviata al re di Napoli, Gioacchino Murat, il Ministro dell'Interno, Giuseppe Zurlo, ne esaltava le grandi capacità di «esattezza e maestria nel supplire i pezzi mancanti, nel ritoccare le figure, ed imitare l'antico [...] nel disegno e nel colorito»²³.

In questa ottica, il vaso altamurano da lui posseduto e restaurato aveva suscitato non pochi dubbi in Giulio Minervini. Infatti, nel descrivere la scena che ritrae Peleope e Mirtilo, lo studioso avanzava seri dubbi sulla originalità di alcuni oggetti raffigurati, come le due ruote e il pileo ricurvo, sospettando che si trattasse di un'aggiunta fatta in sede di restauro²⁴.

Descrizione

Cratere a volute apulo a figure rosse

Luogo di conservazione: Museo Archeologico Nazionale, Napoli

Altezza: cm 150

²¹ I. IASIELLO, *Napoli da capitale a periferia: archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, s.d., pp. 15-16.

²² *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per il 1851*, Gaetano A. Bertinelli, Roma 1851, pp. 38-45. Già nel 1850 Minervini aveva fatto cenno a questo vaso posseduto da Gargiulo, poiché al cratere aveva confrontato un manufatto simile presente nella collezione di un altro mercante d'arte napoletano: Raffaele Barone. Cfr. G. MINERVINI, *Monumenti antichi inediti posseduti da Raffaele Barone negoziante d'antichità con brevi dilucidazioni*, vol. I, Stabilimento tipografico del Tramarer, Napoli 1850, p. 104.

²³ A. MILANESE, «*Pour ne pas choquer l'oeil*. Raffaele Gargiulo e il restauro di vasi antichi nel Real Museo di Napoli: opzioni di metodo e oscillazioni di gusto tra 1810 e 1840, in *Gli uomini e le cose. I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo* a cura di Paola D'Alconzo, Atti del Convegno Nazionale di Studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), ClioPress, Napoli 2007, p. 84.

²⁴ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per il 1851*, cit., p. 40.

N. inventario: 81666

Autore: Officina del pittore di Licurgo (IV secolo a.C. circa)

Il vaso presenta una complessità scenica che trova analogie solamente in pochi altri manufatti simili e tutti di grandi dimensioni.

L'orlo del cratere è decorato con ovoli, il collo con un ramo fiorito e bottoni al di sotto del quale vi è un giro di bianchi globetti e un tralcio di edera con corimbi. Vi sono raffigurati due guerrieri greci pugnanti contro Amazzoni a cavallo. Queste indossano sul capo una tiara ricurva simile a un pileo frigio, gonnelli- no con fascia, doppia tracolla e calzari. La scena si svolge da sinistra a destra.

La prima Amazzone alza la mano destra armata di scure contro il guerriero che gli sta di fronte, vestito con clipeo, elmo e clamide legata da una cintura, che sta per rispondere all'attacco scagliando il suo giavellotto. L'altro greco, rivolto verso destra, con elmo e clamide svolazzante para con la sua asta l'as- salto dell'altra Amazzone, munita di giavellotto e di una bianca pelta (cfr. figg. 2, 3).



Fig. 2. Cratere a volute proveniente da Altamura, fronte (Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

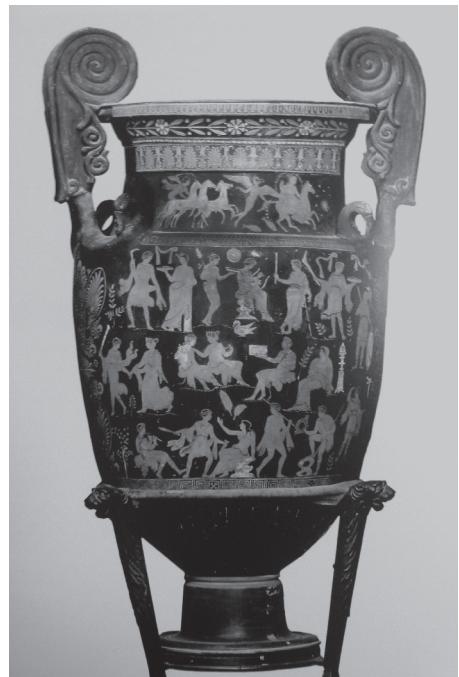


Fig. 3. Cratere a volute proveniente da Altamura, retro (Museo Archeologico Nazionale di Napoli).

Lato A. La parte centrale della composizione è occupata da un edificio reso prospetticamente in modo da mostrare il disegno del soffitto a cassettoni. Il tetto, di forma triangolare, ha il timpano decorato con girali e antefisse angolari a forma di palmette. Vi pendono tre scudi o dischi, quello centrale è più grande rispetto agli altri.

La struttura è sostenuta posteriormente da due colonne con capitello ionico, anteriormente da due cariatidi nude la cui base poggia su un cespo di foglie d'acanto.

L'edificio rappresenta la dimora delle divinità dell'Oltretomba. All'interno, infatti, si trovano Persefone e Ade seduti su una *kline* posti una di fronte all'altro. La prima regge con la mano destra una fiaccola a quattro bracci poggiante sull'omero e porge al suo sposo una patera. Ade ha nella mano sinistra lo scettro e nell'altra un *kantaros*.

All'esterno del palazzo sono raffigurati diversi personaggi che popolano l'oltretomba. Alcuni sono isolati, altri in gruppo; molti sono affiancati da iscrizioni che aiutano a determinarne l'identità.

In alto a sinistra vi è una figura femminile con indosso un lungo chitone, calzari e un mantello che scende dal capo, velandola, fin sulle spalle. Stende il braccio destro con il polso ornato da una doppia armilla verso due giovani stanti e nudi posti di fronte a lei. Uno ha la testa cinta da una bianca tenia, l'altro mostra il petto fasciato, dello stesso colore. Accanto a questo gruppo, le

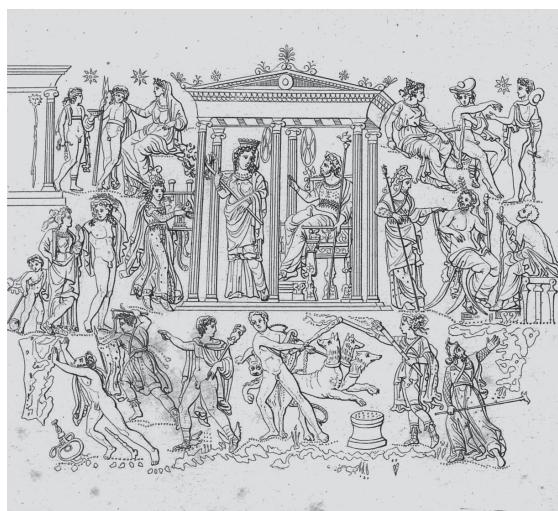


Fig. 4. Disegno della scena rappresentata sul lato nobile del cratere di Canosa conservato presso il Museo di Monaco (da *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1837).



Fig. 5. Cratere a volute proveniente da Canosa, fronte (Museo di Monaco).

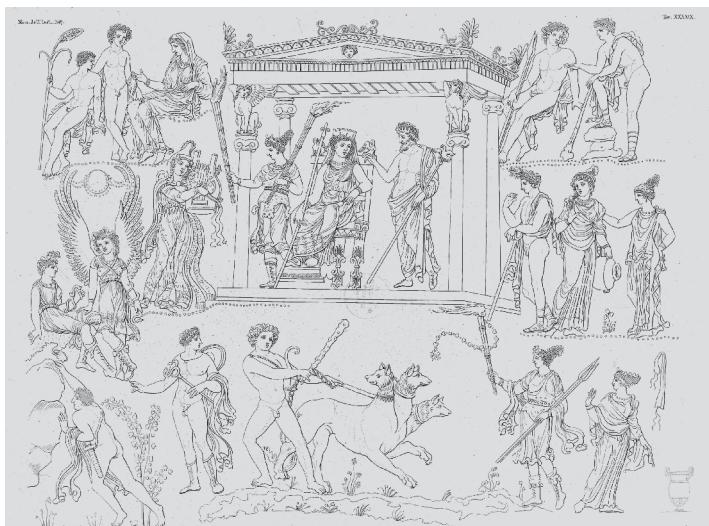


Fig. 6. Disegno della scena rappresentata sul lato nobile del cratero di Ruvo di Puglia conservato presso il Museo di Karlsruhe (da *Monumenti inediti ecc.*, 1834-38).



Fig. 7. Cratere a volute proveniente da Ruvo di Puglia, fronte (Museo di Karlsruhe).

iscrizioni ΜΕΓΑΡΑ e ΕΠΑΚΛΕΙΔΙ rivelano le identità di Megara e degli Eraclidi, moglie e figli di Eracle²⁵.

Al di sotto, rivolte a sinistra, due Erinni con indosso una pelle di pantera; accanto, guardante in direzione opposta, Orfeo (ΟΡΦΕΥΣ) con una tiara rossa sul capo e una clamide tenuta sul petto da una fibula. Imbraccia una bianca cetra a nove corde (con una lunga tenia pendente) che suona con entrambe le mani.

Sul lato destro del palazzo di Ade, in alto, si trovano due figure maschili affrontate: uno, sedente, indossa una clamide ed è appoggiato ad una ruota, l'altro, seminudo con una pelle animale che dal capo scende lungo la schiena e calzari ai piedi, tiene nella mano destra una lancia e con la sinistra addita il personaggio che gli sta davanti. Le iscrizioni indicano trattarsi di Peleope e Mirtilo. Dietro la figura seduta e con la mano sinistra appoggiata sulla sua

²⁵ Questi furono uccisi dall'eroe in preda alla follia, proprio in seguito al suo ritorno dall'oltretomba. Le iscrizioni poste accanto a questi personaggi permisero di identificare un gruppo rappresentato analogamente su due altri grandi crateri: uno rinvenuto a Canosa (cfr. figg. 4, 5) e l'altro a Ruvo (cfr. figg. 6, 7), finiti rispettivamente nei musei di Monaco e di Karlsruhe, cfr. *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1851*, cit., p. 41. I disegni delle decorazioni del vaso di Canosa e di Ruvo furono rispettivamente pubblicati in *Bullettino di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1837*, Tav. d'agg. I, p. 398 e in *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, Roma-Parigi 1834-38, vol. II, Tav. XXXIV, p. 107.

spalla, ve ne è un'altra femminile, stante, vicina ad una ruota e a un tripode: si tratta probabilmente di Ippodamia.

Al di sotto sono raffigurati tre personaggi barbuti: Trittolemo, Eaco, Radamanto, giudici infernali.

Il primo, ΤΡΙΠΤΟΛΕΜΟΣ, seduto su una sedia con spalliera, è rivolto verso gli altri due che, stanti, sono alle sue spalle. Indossa una tunica orientale manica-ta con sopra un'ampia clamide, calzari, fascia alla cintura e doppia tracolla sul petto. Stringe con la mano destra lo scettro sormontato da un bianco uccello.

Dietro di lui si trova Eaco (ΑΙΑΚΟΣ) stante, con indosso un'ampia veste che gli scende dal capo avvolgendogli il corpo ad eccezione del petto; ha piedi calzati, gambe incrociate e si appoggia al suo bastone. Lo sguardo è rivolto a Radamanto che si trova a destra. Anche questo personaggio indossa una doppia tunica di foggia orientale con corte maniche, duplice tracolla sul petto, calzari e clamide. Tiene il braccio destro alzato e con la mano sinistra stringe lo scettro, anch'esso sormontato da un uccello. Vicino a lui è raffigurata una pianta di mirto.

Il terzo registro occupa tutta la parte inferiore del cratere.

A sinistra si riconoscono una Furia, che con una frusta e un ramoscello sprona un uomo barbuto e completamente nudo, quasi inginocchiato per lo sforzo sovrumano che sta compiendo nel far rotolare un grande masso. È Sisifo, uno dei più famosi abitanti degli inferi, condannato in eterno a spingere verso la cima del monte un grosso macigno, che inesorabilmente precipiterà verso il basso, costringendolo a rinnovare la sua fatica.

Segue Ermes (ΕΡΜΑΣ) con clamide, petaso dietro le spalle e caduceo nella mano sinistra; col braccio sinistro disteso addita i personaggi precedenti, mentre volge lo sguardo a quello che segue. Costui è Eracle, nudo, coperto in parte da una pelle di leone, che tiene per la catena Cerbero, il cane a tre teste posto a guardia degli inferi, la cui cattura costituì l'ultima sua fatica²⁶.

²⁶ Oltre che sul vaso canosino e ruvestino, Ercole è raffigurato con Cerbero con le tre teste tenute da catene anche in un altro del IV secolo a.C. conservato presso il Museo Nazionale Archeologico di Altamura. L'anfora è divisa in due registri da un motivo decorativo con foglie e fiori e presenta lacune nella scena che è comunque riconoscibile come "Orfeo citaredo al cospetto di Plutone e Proserpina". La figura di Orfeo non è integra; sono visibili il vestito, il viso, la tiara e le mani intente a suonare la cetra. Di fronte si trova Plutone, seduto su di un ricco trono, mentre regge con la sinistra lo scettro. Alle sue spalle una figura femminile stante, quasi certamente Proserpina. Dietro Orfeo c'è il cane Cerbero tenuto per la catena da Ercole con clava e pelle leonina. Oltre lui, Hermes, riconoscibile dai calzari, dal petaso, dal caduceo tenuto con la mano sinistra, mentre rivolge lo sguardo verso Eracle. Nel registro inferiore è raffigurata una donna andante con un otre in mano verso altre due figure femminili. Queste versano il contenuto dei loro recipienti in uno più grande. Dovrebbe trattarsi



Fig. 8. Anfora con scena di Orfeo agli Inferi (Museo Nazionale Archeologico di Altamura).

nanzi a questo gruppo vi è Aurora a cavallo, vestita d'una lunga tunica; sulla sua testa un arco di raggi. La figura è preceduta da un astro circondato di stelle.

La rappresentazione sul corpo del vaso si divide in tre ordini; l'azione si sviluppa da sinistra verso destra.

1. Figura maschile, stante rivolta a destra; ha il capo cinto da una corona d'alloro, indossa una tunica succinta, clamide, calzari e regge nella mano destra una fiaccola accesa. Segue un'altra, femminile, anche questa stante, appoggiata a una stele, col volto rivolto verso il precedente, che tiene nella mano una patera con offerte. Alla sua destra, in posizione andante, un satiro nudo con tirso e patera. La scena centrale è occupata da una figura imberbe con corta chioma coronata da lauro, vestito di una tunica manicata, clamide e calzari, che

delle Danaidi condannate negl'Inferi a versare liquido in vasi senza fondo (cfr. fig. 8). Cfr. SCHMIDT M., *Orfeo ed Orfismo nella pittura vascolare italiota*, in *Atti del XIV Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto 6-10 ottobre 1974, Arte Tipografica, Napoli 1975, pp. 105-131. Per i riferimenti a Orfeo, alla sua funzione nell'oltretomba e alle analogie tra i vasi di Canosa, Ruvo e Altamura cfr. in particolare le pp. 118-122.

²⁷ Le Nereidi e altri esseri marini accompagnavano le anime verso le "isole fortunate".

A destra si trova una figura femminile, una Nereide con tunica, clamide e calzari, sedente sopra un cavallo marino del quale tiene con la mano destra la coda, mentre appoggia la sinistra sul collo²⁷.

Segue un gruppo di due donne stanti ed un'altra seduta con una *hydria* in mano. Indossano tutte una lunga tunica, cecrifalo, orecchini, collane e armille.

Lato B. Presenta un orlo ornato a ovoli e il collo con ramo di fiori e bacche. Su questo è raffigurato *Helios* con clamide svolazzante che guida la sua quadriga di cavalli bianchi. Intorno al sole vi è un globo bianco raggiato. Precede il carro *Phosphorus* alato che tiene nella mano sinistra una corona di fiori, ai suoi piedi due pesci nuotanti. In-

suona una cetra. Davanti a lui ve ne è un'altra con abiti simili, gambe incrociate, poggiante su un bastone, che col braccio destro disteso tiene sollevata una fiaccola. Tra due tenie svolazzanti si trova una figura con tunica succinta, che regge con la mano destra una fiaccola accesa, mentre con l'altra tiene una patera con le offerte. Il suo viso è rivolto verso un guerriero posto alla sua destra, in posizione leggermente più bassa, che lo guarda. Questi indossa una corta tunica manicata e ornata, calzari e elmo; con la mano destra tiene alta la spada e con l'altra regge il bianco scudo poggiato a terra.

2. Figura maschile imberbe avanzante a sinistra con testa coronata; indossa una succinta tunica, clamide e calzari, tiene levata con la destra una fiaccola decussata e conduce per mano con la sinistra una donna con lungo chitone e clamide che lo segue.

Al centro si trova un personaggio maschile seminudo, sedente e rivolto a destra, coronato di alloro e capelli pendenti; indossa una clamide che copre la parte inferiore del corpo e calzari, tiene con la mano destra la lira e con la sinistra il plettro. Accanto a lui, rivolta a sinistra, una figura femminile sedente con lunga tunica e clamide, che tende il suo braccio destro verso la spalla del giovane e tira con la sinistra un lembo dell'ampeconio. Al di sopra si trova un'oca bianca che si avvicina alla coppia.

Segue una figura imberbe sedente; ha il capo coronato di alloro, una succinta tunica manicata, calzari, doppia tracolla incrociata sul petto e col braccio destro disteso regge una cassetta. Lo accompagna una donna sedente con lunga tunica, clamide e peplo discendente dal capo. Alle sue spalle vi è un *tymatarion*.

3. Giovane sedente, rivolto a destra. Ha il capo coronato d'alloro, indossa una lunga tunica, clamide, calzari e suona una doppia tibia. Segue una coppia di personaggi, una stante e l'altra seduta. Il primo, col capo coronato, corta tunica, clamide e calzari, è rivolto con fare minaccioso verso una figura femminile. Impugna nella mano destra una spada e nell'altra il fodero. La donna, sedente su uno sgabello, con capelli cadenti sulla spalla, indossa una tunica che le copre la parte inferiore del corpo, lasciando nudo il torso; tende in atto supplichevole il braccio destro verso l'uomo armato.

Altre tre figure completano la decorazione dell'ultimo ordine. Il primo, andante a destra, col capo rivolto dalla parte opposta, è seminudo; ha il capo coronato d'alloro, indossa la sola clamide e impugna con la mano sinistra un giavellotto poggiante sulla spalla. Accanto a lui, un giovane imberbe seminudo e sedente, con la testa coronata di alloro e vestito della sola clamide, tiene nella sinistra una lancia e nella destra una corona d'alloro, il suo braccio è poggiato sulla gamba piegata e posata su un masso. Alle sue spalle, una figura

maschile stante, con testa cinta d'alloro, tunica, clamide e calzari, che tiene il braccio sollevato all'altezza del capo²⁸.

I crateri altamurani del British Museum di Londra

Del cratero a calice conservato presso il British Museum, classificato con E467 (n. 1265 del vecchio catalogo) non si trova alcuna segnalazione nelle pubblicazioni dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica.

Dalla scheda analitica del reperto elaborata dallo stesso museo si apprende che il vaso, proveniente da Altamura, fu acquistato nel 1856 dal mercante di antichità Raffaele Barone²⁹, spregiudicato ed emergente negoziante tra gli anni '40 e il '50 dell'Ottocento a Napoli. Dovette essere stato reperito sul mercato clandestino del barese, probabilmente tramite il negoziante Donato Fatelli³⁰ o il canonico Francesco Fatelli di Ruvo di Puglia che nella provincia erano i più attivi.

Il vaso di Altamura raffigurava su quattro ordini la nascita di Pandora, un gruppo di danzatrici, un coro di satiri e una famiglia di satiri che gioca a palla.

Proprio quest'ultima scena attirò l'attenzione di E. Petersen e gli servì da termine di paragone per analoghe scene ludiche rappresentate su alcuni bronzi greci; nel suo saggio ne riportò anche il disegno (cfr. fig. 9)³¹.

Nel 1896, Cecil H. Smith pubblicava il catalogo del British Museum e al

²⁸ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1851* cit., pp. 38-45; U. KÖLER, *Vaso di Altamura*, cit., pp. 283-296; MIBAC. Soprintendenza per i Beni archeologici di Napoli e Caserta, *Vasi antichi: Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Electa, Napoli 2009, pp.131-133.

²⁹ Poche sono le notizie biografiche su questo singolare personaggio. Nacque a Napoli tra il 1796 e il 1800 e vi morì nel 1868 o nell'anno successivo. Con i suoi traffici, non sempre legali, divenne in breve tempo ricchissimo. Nella capitale aveva acquistato nei pressi della chiesa di Santa Chiara un grande palazzo il cui secondo piano aveva adibito a magazzini. Il giovane archeologo Wolfgang Helbig, inviato a Napoli dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica per reperire informazioni di prima mano sugli scavi di Pompei, mantenne cordiali contatti con Barone, il che gli consentiva di studiare i materiali da lui custoditi. In una lettera inviata ai genitori ricordava che quel mercante aveva per la sua "merce" tre cataloghi con prezzi diversi: più alti per gli inglesi e i "minchioni", medi per gli amatori, più bassi per i dotti. Cfr. I. IASIELLO, *Napoli da capitale a periferia*, cit., p. 16. Sulla figura di Helbig cfr. la voce *Helbig Wolfgang* a cura di H. BLANCK, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 61, Roma 2004, pp. 670-673.

³⁰ Infatti Fatelli e Barone furono protagonisti di un fiorente commercio illegale e clandestino di opere d'arte e per questo erano già noti alle autorità competenti; A.C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio*, cit., pp. 65 e 66 nota 112.

³¹ E. PETERSEN, *Griechische Bronze*, in «*Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung*», vol. VI, 1891, pp. 270-278 e particolarmente p. 273.

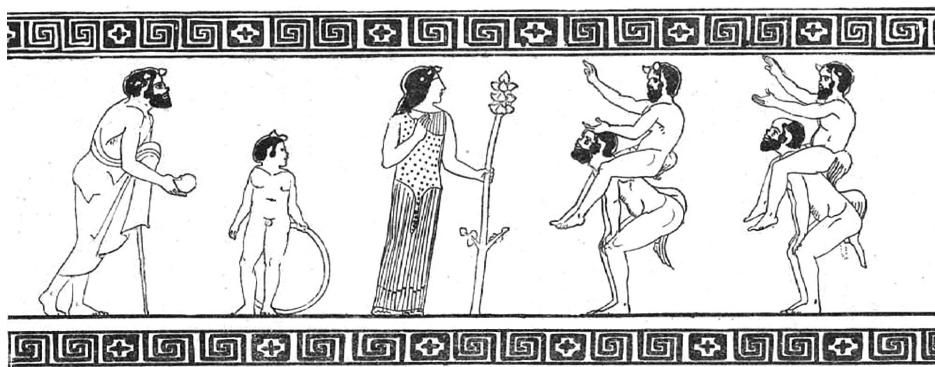


Fig. 9. Famiglia di satiri in gioco. Scena del cratere E467 del British Museum (da *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, vol. VI, 1891).

vaso di Altamura veniva assegnato il numero E467 che ancora oggi porta. Oltre alle indicazioni sulle dimensioni e sul luogo di provenienza, l'autore faceva seguire una descrizione piuttosto dettagliata del reperto che è servita da guida anche a coloro che più recentemente l'hanno aggiornata³².

Descrizione

Cratere a calice a figure rosse

Luogo di conservazione: British Museum, Londra

Altezza: cm 49

Diametro: cm 50

N. inventario: *Vase E467*

Autore: Pittore dei Niobidi (470-450 a.C.)

Il disegno forma due fregi intorno al corpo: sul lato A è raffigurata la creazione di Pandora e al di sotto un coro di satiri; sull'altro lato alcune fanciulle danzanti e sotto una famiglia di satiri che gioca a palla. I fregi sono divisi da una banda composta da coppie di meandri quadrati, separati da croci rosse. Una fascia dello stesso motivo occupa il recto e il verso del fregio inferiore, ad ogni estremità vi è una doppia palmetta, che forma un ornamento dietro i manici. Al di sopra è dipinto un decoro a motivi lanceolati e fiori di loto (cfr. figg. 10, 11, 12, 13).

³² H.C. SMITH, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, vol. III, printed by order of the Trustees, Londra 1896, p. 285.



Fig. 10. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, fronte (British Museum di Londra).

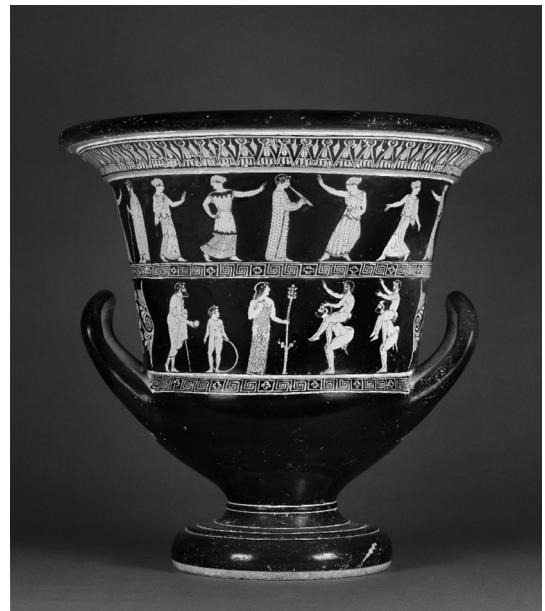


Fig. 11. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, retro (British Museum di Londra).



Fig. 12. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, lato destro (British Museum di Londra).

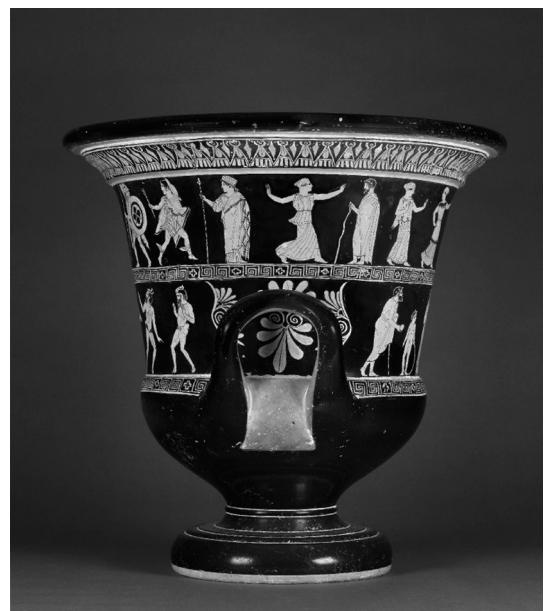


Fig. 13. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, lato sinistro (British Museum di Londra).

Lato A. La creazione di Pandora. Pandora sta di faccia al centro della scena; è una figura rigida e senza vita, ma con l'aspetto completo di una donna. Indossa un lungo chitone con *apoptygma*, fissato su ogni spalla con spilloni, ha lunghi capelli tenuti da una benda punteggiata; i suoi piedi sono vicini, le mani scendono lungo i fianchi e ognuna stringe una ghirlanda. Accanto a lei, sulla sinistra, *Athena*, vestita allo stesso modo, con i capelli tirati su da una corona, reggente con la spalla sinistra una lancia. Tiene con le mani una corona di fiori che tende verso Pandora.

Segue sulla sinistra Poseidone, barbuto e avvolto in un *himation*, con tridente in posizione verticale nella mano sinistra e la destra poggiata sul fianco; sta di fronte, ma guarda a sinistra verso Zeus, che, similmente vestito e con ghirlanda, siede su una sedia con scettro nella sinistra e fulmine nella destra. Dietro di lui *Iris* si leva in piedi a guardare una figura giovanile con capelli corti e ondulati, chitone corto legato e *endromides* alati, tenente nella destra un caduceo; la mano sinistra, passante sul petto, è poggiata sulla sua spalla destra. Sulla destra di Pandora vi è *Ares* andante verso di lei; indossa elmo, corazza, corto chitone, schinieri e mantello sopra le braccia, con lo scudo (su cui è raffigurata una rossa ruota a quattro raggi su fondo nero) nella sinistra e lancia nella destra. L'elmo ha le paragueance abbassate e un delfino (silhouette) a destra sulla falda. È rivolto indietro verso *Hermes*, che corre a destra, guardando nella parte opposta e tenendo nella destra il suo caduceo; egli è imberbe, con i capelli tirati in su sopra le orecchie. Alle spalle ha il petaso, indossa clamide, chitone corto legato e *endromides* alati. Segue *Hera* che sta a destra, con lo sguardo rivolto a sinistra, che tiene in mano uno scettro in posizione verticale; indossa un lungo chitone manicato, *himation* orlato, sul capo ha un *modius* decorato con due file di globetti e orecchini.

Coro di satiri. Al centro c'è un giovane avvolto in un *himation* rivolto a destra, suonante un flauto; ai suoi fianchi due attori travestiti da satiri barbuti, con piedi di capra, naso camuso e corna che spuntano dal centro della fronte, danzano con gesti sgraziati. Ciascuno ha attorno alla sua vita un panno nero cui è attaccato un fallo e una coda di capro (cfr. fig. 14).

Lato B. Fanciulle che danzano. Su entrambi i lati di un suonatore di flauto, imberbe, avvolto in un lungo chitone punteggiato con maniche che si stringono ai polsi, ci sono tre ragazze che stanno danzando. La più vicina al musicista, posta di fronte a lui, alza la mano destra, e, stando sulle dita del piede sinistro, ritira quelle del destro all'indietro lungo il pavimento. La successiva danza rapidamente verso sinistra, guardando indietro, con le braccia distese su entrambi i fianchi, mentre la terza, posta accanto a questa, poggia la mano sinistra



Fig. 14. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, particolare (British Museum di Londra).

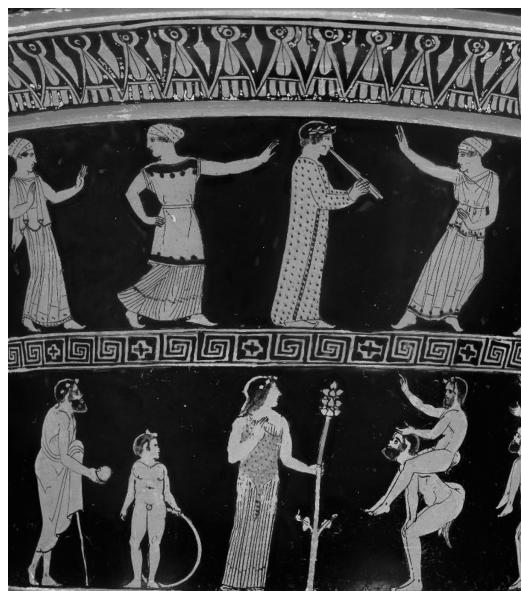


Fig. 15. Cratere a calice E467 proveniente da Altamura, particolare (British Museum di Londra).

sul fianco ed estende il braccio destro. La ragazza sulla sinistra, alle spalle del suonatore di flauto, danza verso di lui guardando indietro, con la mano destra sul fianco e il braccio sinistro teso verso destra. La successiva fanciulla balla sollevando entrambe le braccia, così come l'ultima che assume un atteggiamento di volo. Tra queste due ultime figure vi è un uomo barbuto inghirlandato, con *himation* e un bastone nella mano destra. Tutte le fanciulle indossano diverse varietà di chitone dorico e un *saccos* punteggiato (una larga fascia che avvolge completamente i capelli); la prima e l'ultima portano un cordone incrociato (*stethodesma*); la quarta ha un diploe con bordo merlato sopra e sotto.

Famiglia di satiri in gioco. Sulla sinistra un satiro barbuto inghirlandato con indosso un *himation*, poggiante su un bastone, tiene nella destra una grande palla che sta per lanciare verso quattro satiri barbuti; di questi due sono piegati in avanti a sinistra, con le mani sulle ginocchia, mentre gli altri stanno a cavalcioni sulle loro spalle, tendendo le mani per afferrare la palla. Tra il primo e i quattro giocatori stanno un satiro bambino, in posizione frontale guardante a destra, che tiene nella mano sinistra un cerchio, e sulla destra una Menade, con lungo chitone, su cui è annodata una pelle di pantera, con ghirlanda sul capo dai lunghi capelli, appoggiata su un tirso e con la mano destra sollevata³³ (cfr. fig. 15).

³³ *Ibid.*; T. BERLOCO, *I vasi di Altamura. Il cratere «E467»*, cit., pp. 125-130.

Dell'altro cratere (ritrovato in Altamura nel 1860), oggi al British Museum di Londra e classificato E469³⁴, la prima notizia venne data al mondo scientifico nel 1896 da Heinrich Heydemann attraverso le pagine del *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*.

L'esimio archeologo affermava di aver visto presso il sig. Jules Sambon,

possessore e conoscitore eccellente di squisitissime monete antiche ed altri monumenti [...] fra alcuni vasi di poco rilievo un grande cratere (altezza 0,60 m, circonferenza 1,45 m) provenuto dalle vicinanze di Altamura, il quale, benché rotto, è importantissimo per la bellezza del disegno, la severità dello stile, la grandezza delle figure, lo splendore della vernice, e l'interesse del mito rappresentatovi, di modo che il vaso quantunque frammentato sarebbe per ogni museo un sommo ornamento. Il disegno ricorda quel gran vaso ruvese della battaglia delle Amazzoni conservato nel museo nazionale di Napoli (n. 2421)³⁵ e pubblicato dallo Schulz. [...] la pittura principale che gira attorno il corpo del vaso ci offre in grandi figure (0,27 m) la gigantomachia degli iddi³⁶.

Al vaso di Altamura e soprattutto alla sua decorazione che riteneva molto interessante, Heydemann dedicò uno studio monografico che pubblicò nel 1881, allegandovi due tavole (cfr. fig. 16)³⁷.

L'invito rivolto ai musei ad aggiudicarsi questo prezioso reperto fu presto accolto dal British Museum che nel 1873 lo acquistò dal mercante d'antichità Alessandro Castellani³⁸.

³⁴ H.C. SMITH, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases*, cit., pp. 88-90.

³⁵ Si tratta di un cratere a mascheroni acromo decorato sul collo da una amazzonomachia composta da quindici personaggi. Il vaso fu recuperato insieme ad altri reperti nello scavo di una tomba scavata a Ruvo di Puglia da Marino Manieri di Nardò e venduto sul posto stesso al mercante d'antichità Donato Fatelli il quale lo rivendette al canonico Francesco Fatelli che a sua volta lo cedette al Real Museo Borbonico per la somma di 250 ducati. A.C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio*, cit., p. 421.

³⁶ *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica per l'anno 1869*, Salviucci, Roma 1869, pp. 245-246.

³⁷ H. HEYDEMANN, *Gigantomachie auf einer vase aus Altamura*, Max Niemeyer, Halle 1881, con 2 tavv., pp. 3-20.

³⁸ L'anno precedente, sempre dallo stesso Castellani, il British Museum aveva acquistato anche un anello d'oro rinvenuto ad Altamura (inventariato come *Finger Ring* 926). Si tratta di un gioiello dalle seguenti misure: diametro esterno 1,8 cm, interno 1,3 cm, peso 13,21 gr. Lanello è formato da un cerchio piatto sormontato da una decorazione traforata ornata con un filo di perline disposte a forma di foglia; all'apice vi è la figura di un uccello, nella parte inferiore un busto femminile. Cfr. <http://www.britishmuseum.org>.

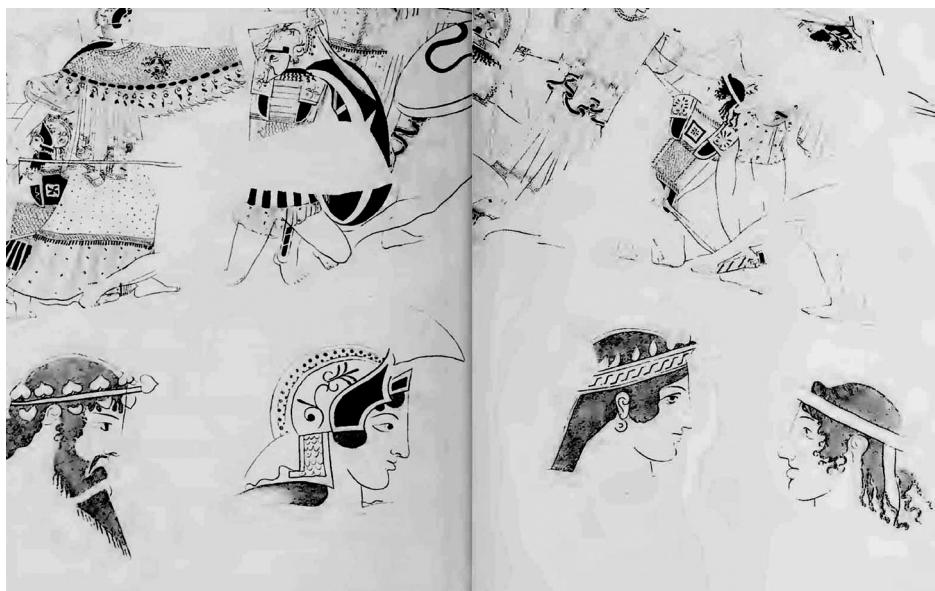


Fig. 16. Disegno di alcuni particolari della scena della Gigantomachia del cratere a volute di Altamura al British Museum (da Heydemann, 1881).

Grazie a questa indicazione è possibile ricostruire in che modo il cratere altamurano sia finito nel museo londinese, trascinato dalla corrente in cui finirono tanti reperti che andarono ad arricchire diverse collezioni museali straniere.

Nel 1869 il vaso di Altamura si trovava nei magazzini di Jules Sambon, che a partire dal 1878 aveva spostato la sua attività da Napoli verso mercati più ricchi (aprì la sede principale a Firenze e altre a Roma e Milano). Avendo tentato più volte di instaurare inutilmente una collaborazione col British Museum di Londra, sembra si fosse recato – secondo quanto racconta il conte Tyszkiewicz in una sua lettera – di persona nella capitale inglese per proporre l'acquisto di alcuni reperti che aveva portato con se. Ai responsabili inglesi la richiesta avanzata in termini economici da Sambon parve eccessiva, ma questi, pur di poter entrare in questo ambito mercato, arrivò a proporre di vendere la sua merce al prezzo che gli veniva proposto. Fu rinviaio in patria senza nulla di fatto.

Al suo ritorno a Napoli, fece vedere i reperti portati in Inghilterra a suo fratello e glieli vendette al prezzo proposto al British. Otto giorni dopo, il museo di Londra acquistò da Alessandro Castellani gli stessi reperti offerti da Sambon, naturalmente ad un prezzo di gran lunga superiore. Non è improbabile che fra questi ci fosse anche il vaso altamurano³⁹.

³⁹ I. IASIELLO, *Napoli da capitale a periferia*, cit., p. 210 e 97.

Alessandro Castellani ebbe un ruolo di rilievo tra i fornitori di antichità del British, grazie alla grande intesa che era riuscito a instaurare col direttore del museo, Charles Thomas Newton, a sua volta nominato consulente ufficiale del governo inglese per gli acquisti e gli incrementi del patrimonio delle raccolte pubbliche di opere d'arte⁴⁰.

Descrizione

Cratere a volute a figure rosse

Luogo di conservazione: British Museum, Londra

Altezza: cm 69,85

Diametro: cm 51,4

N. inventario: *Vase E469*

Autore: Pittore di Altamura (470-450 a.C.)

Il cratere a figure rosse su vernice nera manca di alcune parti del corpo; diversi elementi, come tenie, fulmini, torce e spighe sono dipinti in color rosso vivo. Ha due manici a volute.

Nel fregio intorno al corpo è raffigurata una Gigantomachia. La composizione si divide in sei coppie di combattenti; l'azione procede da sinistra a destra.

La prima figura a sinistra è Dioniso, barbuto, con i capelli lunghi, inghirlandato di edera, indossa un chitone manicato decorato con stelle, lungo fino al polpaccio, calza stivali alti con alette e ha una pelle di leopardo annodata sul petto; nella mano sinistra impugna una vite e con il suo tirso nella destra colpisce un gigante barbuto che è caduto in ginocchio a destra e guarda intorno, mentre la pantera di Dioniso lo morde al braccio che stringe la lancia. Il guerriero indossa un elmo decorato con trifogli, sollevato sulle guance e una corazza a scaglie con croce sul petto. La sua figura è parzialmente celata da quella di Atena, che, indossando un elmo simile, estende la sua egida come uno scudo e con la lancia distesa attacca il suo avversario; indossa un lungo chitone a maniche lunghe e una diploe a frange decorata con stelle; l'egida è orlata di serpenti e ha un medaglione centrale, frangiato con serpenti, contenente il *Gorgoneion*. Il suo avversario è caduto in ginocchio a destra e con lo scudo sul

⁴⁰ Non è da escludere che tra i due si fosse venuta a creare una vera e propria "associazione". Castellani, infatti, fece da tramite nell'acquisto da parte del British Museum del cosiddetto "sarcofago Pennelli", un famoso falso realizzato e venduto dai fratelli Enrico e Pietro Pennelli, ivi, pp. 91 e 96. Su Castellani cfr. F. BERNABEI, M. BERNABEI, F. DELPINO, *Le memorie di un archeologo*, De Luca Editori d'arte, Roma 1991, pp. 117, 119 e sgg.

braccio sinistro (visto in prospettiva) e la spada (*copis*) piegata sopra la sua testa, guarda in faccia Athena che lo colpisce. È armato e vestito come l'altro; l'elmo ha i paraguance abbassati e su di esso è disegnato un *Pegasos* saltante in alto verso una palmetta rovesciata (silhouette); sul retro ve ne sono altre due al lato del cimiero; la corazza presenta sul petto una decorazione a muratura; lo scudo è nero all'esterno, mentre l'interno ha un bordo di colore rosso. Dietro questa figura si vede Zeus che, balzando in avanti, tiene la sua aquila nella mano sinistra, mentre con la destra solleva le sue folgori; egli è raffigurato barbuto, con i capelli lunghi e testa inghirlandata, corto chitone con *apptygma* decorata con bordi e frange con motivi a stella e un mantello pendente dal braccio sinistro. Il suo avversario è piegato a destra e si protegge con lo scudo decorato con un serpente, mentre con la destra armata di lancia cerca di colpire Zeus. È vestito e armato come gli altri, ma l'elmo ha in luogo di *Pegasos*, un centauro galoppante con bastone o albero sollevato con entrambe le mani; la corazza ha un pannello centrale con motivo a bugnato. Avanti, sulla destra, c'è Hera con *stephane* radiata, chitone lungo con frange, su cui è una diploe con *apptygma*; tiene nella mano sinistra un fodero (?) e nella destra una spada levata, di cui viene mostrata solo l'elsa terminante con un pomolo. Il gigante che lei colpisce, caduto sul ginocchio sinistro, guarda in alto verso la dea; ha la spada estratta dal fodero nella sinistra e non sembra opporre resistenza. È il solo gigante imberbe, ha una larga rete intorno ai suoi lunghi capelli, un chitonisco e una corazza con stella a otto raggi disegnata sul pannello centrale. Dietro di lui Apollo accorre a grandi passi, con arco nella mano sinistra e con la spada sollevata nell'altra, pronto a colpire il suo avversario. Il dio è raffigurato imberbe, coronato di alloro, con un corto chitone stellato, mantello sulle spalle e faretra sulla spalla. Per la lacuna esistente nel vaso, del suo antagonista si vede solo il cimiero dell'elmo, l'avambraccio destro e parte delle gambe. È raffigurato in atto di cadere all'indietro e con il braccio destro piegato sul viso allunga debolmente la sua lancia verso Apollo. Tra questo gruppo e la figura di Dioniso c'è spazio per due figure; di queste sono conservate la parte superiore di una mano sinistra, che tiene un arco, e quella inferiore di un piede destro con un brandello di drappaggio di vestito, probabilmente appartenenti alla figura di Artemide. Accanto a Dioniso spunta il piede sinistro di un gigante curvo, con le dita dei piedi appoggiate a terra.

A) Sul collo del lato A del cratere, sotto un fregio con fiori, palmette e tralcio d'edera è raffigurata la spedizione di Trittolemo. Al centro, l'eroe, con i capelli lunghi, avvolto in un lungo chitone con maniche e *himation*, è seduto alla destra del carro alato e tiene spighe di grano e scettro, mentre con la destra

versa vino da una *phiale*. Sulla destra, in posizione frontale, si vede Persefone che guarda a sinistra, gettando il vino a terra da un *oinochoe* e tenendo appoggiata alla sua spalla una torcia; i suoi capelli sono tenuti da una fascia. Dietro di lei, rivolta a sinistra, c'è Demetra con in mano una torcia che tiene lungo il fianco sinistro, mentre stringe con la destra alcune spighe di grano. Dietro di lei vi è un uomo barbuto con i capelli coronati da una stretta fascia, che si appoggia ad un bastone nodoso. Alle spalle di Trittolemo è raffigurata una donna che tiene nella sinistra una torcia e tende il braccio destro verso la figura che la precede. Dietro di lei un uomo barbuto e ancora oltre una colonna ionica scanalata con trabeazione. Tutte le figure indossano un lungo chitone e *himation* manicato; solo Persefone ha un chitone con *apptygma* e diploe, tutto orlato, frangiato e ornato con motivo a forma di V (cfr. figg. 17, 18, 19).

B) Sul collo del lato B, sotto un fregio a palmette, fiori e foglie di alloro e su un *thymele* a tre piani è raffigurato un citaredo vittorioso che suona una grande cetra; davanti, in posizione stante, si trova un ragazzo avvolto nel suo *himation*, forse un cantore. Su entrambi i lati volano verso il citaredo due Nike con le braccia aperte. Dietro quella di sinistra è raffigurato un uomo barbuto, avvolto in un vestito drappeggiato e poggiante su un bastone⁴¹.

Il vaso con la raffigurazione di Ercole alla fontana (Antikensammlung di Berlino)

Un altro ritrovamento fatto in territorio di Altamura di cui si trova notizia nei *Bullettini* e *Annali* dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica viene illustrato dal socio corrispondente Giovanni Jatta⁴² della città di Ruvo, uno dei più attivi della provincia di Bari.

Egli descrive un vaso alto 25 cm trovato nei pressi di Altamura nel 1874 e acquistato dal solito intraprendente canonico ruvestino Francesco Fatelli⁴³.

⁴¹ T. BERLOCO, *I vasi di Altamura. Il cratere «E469»*, cit., pp. 45-50; H.C. SMITH, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum*, cit., pp. 288-290.

⁴² Si tratta di Giovanni Jatta jr., nipote dell'altro Giovanni, magistrato e archeologo, morto nel 1844, iniziatore della collezione di reperti archeologici, oggi patrimonio del museo nazionale che porta il nome della famiglia.

⁴³ G. JATTA, *La sfida di Ercole con Leprea*, in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, vol. 49, Salviucci, Roma 1877, pp. 410-417. Lo stesso autore ricorda che il canonico Fatelli aveva venduto al sig. Castellani uno scarabeo trovato presso Mottoala che raffigurava «Ercole stante con la testa rivolta a sinistra verso una grondaia in forma di protome leonina, da cui scaturisce l'acqua in un'idria sottomessavi dall'eroe, che ne sostiene il manico con la mano destra, mentre con la sinistra si appoggia alla clava». Ivi, p. 417.

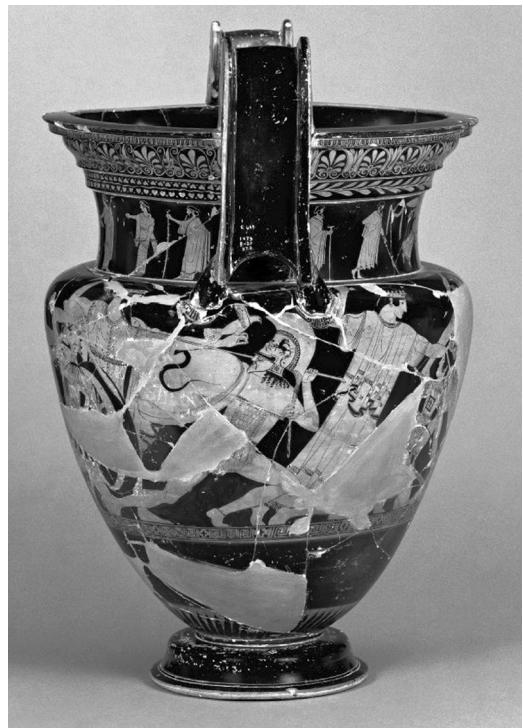
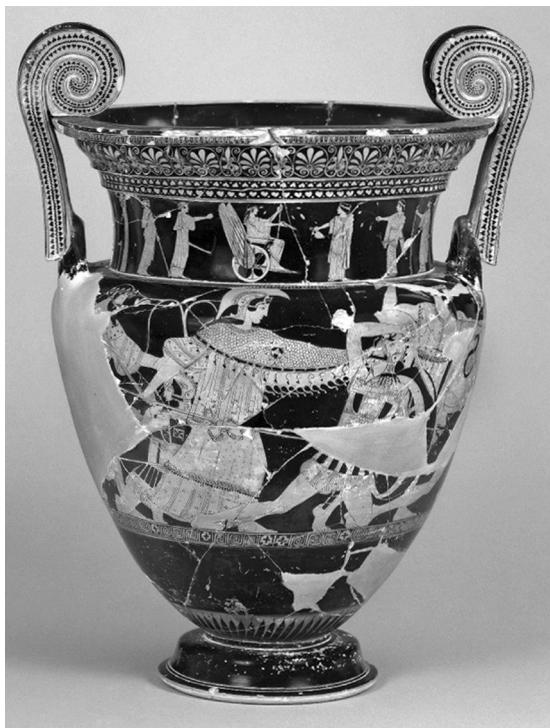


Fig. 17. Cratere a volute E469 proveniente da Altamura, lato A (British Museum di Londra).

Fig. 18 (in alto a destra). Cratere a volute E469 proveniente da Altamura, lato destro (British Museum di Londra).

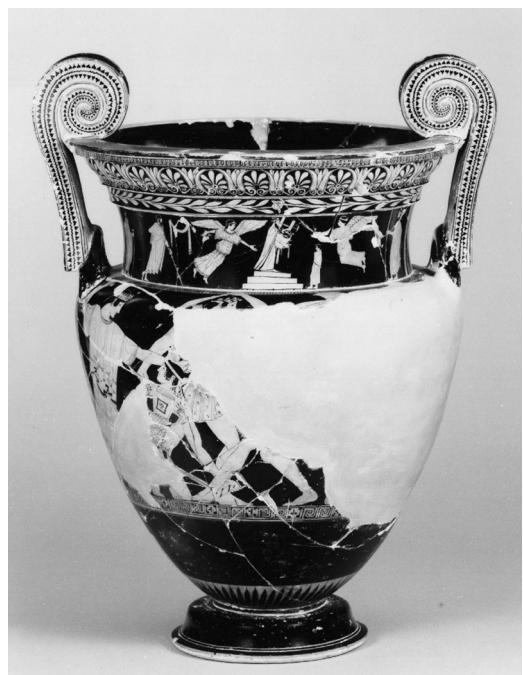


Fig. 19. Cratere a volute E469 proveniente da Altamura, lato B (British Museum di Londra).

Descrizione

Cratere a colonnette a figure rosse

Luogo di conservazione: Antikensammlung, Berlino

Altezza: n.d.

Diametro: n.d.

N. inventario: F4027

Autore: Pittore di Altamura (470-450 a.C.)⁴⁴

La scena (riprodotta con un disegno in un'apposita tavola) (cfr. fig. 20)⁴⁵ mostra una figura maschile, andante velocemente verso sinistra, seminuda, con sulle spalle una pelle leonina annodata sul petto a mo' di clamide. L'aspetto lo identifica con Ercole. L'eroe regge nelle sue mani due grandi anfore senza piede (*lato A*). Si dirige verso una fonte posta davanti a lui, rappresentata da un tronco d'albero dalla cui sommità sporge una grondaia a forma di testa equina; ai piedi vi è un puteale nella cui bocca è collocata un'altra anfora simile a quelle trasportate da Ercole (*lato B*). Su un lato del pozzo è dipinto un nero serpente, forse un *genius loci* o un simbolo dell'acqua fluviale e corrente (cfr. figg. 21, 22).

Jatta si sofferma sull'interpretazione del mito raffigurato e dopo una serie di congetture, gli sembra di aver trovato la spiegazione in una storia narrata da Eliano⁴⁶ il quale aveva attinto a sua volta da Ateneo⁴⁷. Il primo narrava di una sfida svoltasi tra Ercole e Lepreo, suo avversario, che consisteva nell'attingere acqua il più velocemente possibile e in grande quantità da una fonte. Questa contesa era stata dimenticata da numerosi altri scrittori, che avevano sempre riferito della gara del lancio del disco o della sfida su chi per primo avesse divorato un toro intero.

L'acquisto del cratere da parte del canonico Fatelli ci riporta a focalizzare la nostra attenzione sui rapporti intercorsi tra questi e l'altro suo omonimo con il mercante di antichità Alessandro Castellani, il quale aveva stretto amicizia con Wolfgang Helbig, intermediario con i musei di Berlino e grande conoscitore dei negoziandi napoletani⁴⁸.

⁴⁴ Cfr. <http://www.beazley.ox.ac.uk>; J.D. BEAZLEY, *Attic Red-figure Vase-painters*, II ed., Clarendon Press, Oxford 1963, p. 551.

⁴⁵ G. JATTA, *La sfida di Ercole con Leprea*, cit., Tav. d'agg. W, p. 490.

⁴⁶ Scrittore greco vissuto in Roma nel I-II secolo d.C., sotto Traiano e Adriano, fu autore di un'opera sulla tattica greca.

⁴⁷ Ateneo il Tattico, scrittore di poliorcetica, visse probabilmente nel II secolo a.C. Fu autore di un trattato sulle macchine d'assedio.

⁴⁸ Lo stesso Helbig, in una lettera scritta ai genitori nel 1864, li informava con compiacimento che, per la sua attività di archeologo e procacciatore di opere antiche in



Fig. 20. Decorazione del vaso di Altamura. Scena della sfida di Ercole con Lepreco (da Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, 1877).

Fig. 21. Cratere a colonnette F4027 proveniente da Altamura, fronte (Antikensammlung di Berlino).



Fig. 22 (a destra). Cratere a colonnette F4027 proveniente da Altamura, retro (Antikensammlung di Berlino).



Il crater a colonnette col mito di Fineo (Museo del Louvre, Parigi)

Di questo vaso non si trova traccia nelle relazioni pubblicate dall’Instituto, ma negli Annali dell’anno 1882 è inserita una tavola che riporta la scena dipinta sul vaso⁴⁹ (cfr. fig. 23).

Dal *Classical Art Research Centre and The Beazley Archive*⁵⁰ curato dall’Università di Oxford apprendiamo che il crater è conservato presso il Louvre di Parigi e che il luogo di ritrovamento fu Altamura.

Descrizione

Cratere a colonnette a figure rosse

Luogo di conservazione: Museo del Louvre, Parigi

Altezza: n.d.

Diametro: n.d.

N. inventario: MNC478

Autore: Pittore di Leningrado (500-450 a.C.)

A) Al centro è raffigurato un uomo barbuto seduto su un trono (si tratta quasi sicuramente di Fineo), vestito con *himation*, reggente nella mano sinistra uno scettro con apice a forma di fiore, mentre con l’altra indica un vello posto davanti a se su un piccolo tavolo. Di fronte a lui e rivolto nella sua direzione si trova un altro personaggio alato (uno dei due figli di Borea), con chitonisco orlato da una fascia, schinieri ai piedi, che stende entrambe le braccia atteggiata a prendere il vello⁵¹.

Alle spalle della figura regale, ve n’è un’altra, imberbe, capelli lunghi, con

favore dei musei tedeschi, la sua permanenza nella vecchia capitale del regno borbonico gli era di grande aiuto, perché «a Napoli si imparano i metodi della Camorra». I. IASIELLO, *Napoli da capitale a periferia*, cit., p. 18 e nota 17.

⁴⁹ *Annali dell’Instituto di Corrispondenza Archeologica*, vol. 54, Salviucci, Roma 1882, Tav. d’agg. O, p. 349. Risulta strano che la stessa pubblicazione abbia visto la luce sia come *Bullettino* che come *Annali*.

⁵⁰ <http://www.beazley.ox.ac.uk>.

⁵¹ Re di Salmidesso, nella Tracia, aveva il dono di prevedere il futuro. Stando a quanto narra una leggenda, egli venne condannato alla cecità e a essere tormentato dalle Arpie per aver svelato i progetti degli dei. Quando gli Argonauti approdarono a Salmidesso, Giasone chiese a Fineo in che modo avrebbe potuto impossessarsi del Vello d’Oro. Il re accettò di fornire le informazioni necessarie a patto, però, che lo liberassero dalle Arpie. Mentre i servi di Fineo preparavano un banchetto per gli Argonauti, quegli esseri mostruosi piombarono sulle tavole. Calaide e Zete, gli alati figli di Borea, si levarono allora con la spada in mano e inseguirono le Arpie nell’aria facendole fuggire lontano, al di là del mare.

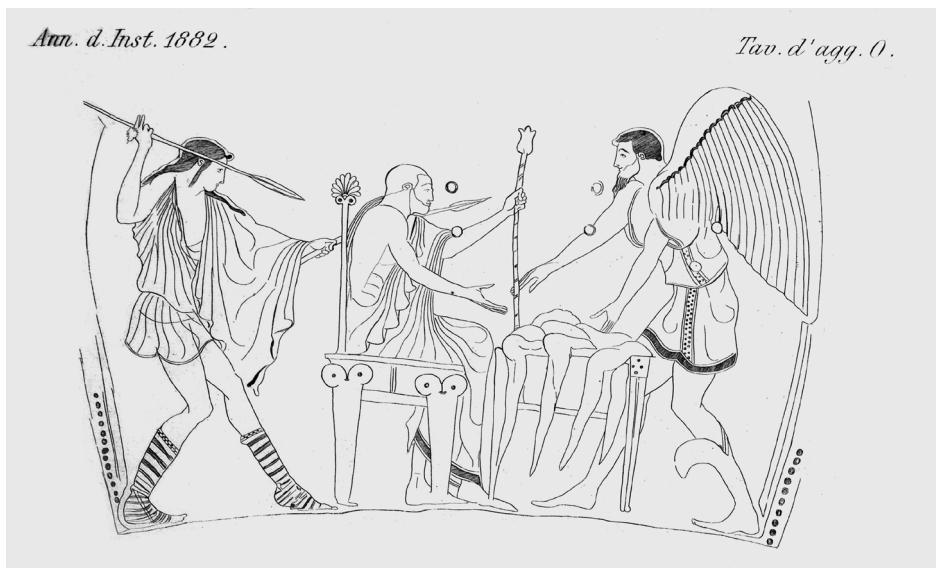


Fig. 23. Decorazione del vaso di Altamura. Scena mitologica con Fineo (da *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, 1882).



Fig. 24. Vaso a colonnette MNC478 proveniente da Altamura, fronte (Museo del Louvre, Parigi).



Fig. 25. Vaso a colonnette MNC478 proveniente da Altamura, retro (Museo del Louvre, Parigi).

chitonisco e clamide discendente sul braccio, che sta per scagliare con la mano destra una lancia, mentre ne tiene un'altra con la sinistra.

B) La scena è tutta occupata da tre giovani vestiti con *himation*. Quello centrale, rivolto a destra, tiene nella mano sinistra un lungo bastone. Gli altri due hanno lo sguardo convergente su di lui.

Per la presenza al Louvre di questo ennesimo reperto proveniente da Altamura è facile ipotizzare che abbia seguito le stesse vicende degli altri (cfr. figg. 24, 25). Non vi sono relazioni in grado di fornirci ulteriori informazioni su chi abbia venduto il reperto al museo; si sa, tuttavia, che uno dei suoi maggiori fornitori fu il già citato Alessandro Castellani il quale, quando non riusciva a far accettare i suoi prezzi per le antichità che intendeva vendere al British Museum, non mancava di ventilare la possibilità di fornirle al Louvre, cosa che comunque già faceva per altri reperti alle spalle degli ignari inglesi.

Furono certamente tante le testimonianze archeologiche che nell'Ottocento presero la via verso paesi europei e d'oltreoceano: Altamura, come Canosa, Ruvo e tante altre città della Peucezia non fu certamente risparmiata. Forse, con la nascita del suo Museo Civico alla fine del XIX secolo, i danni della dispersione furono un po' limitati ma non evitati, poiché questa istituzione, per quanto fu in suo potere e nella sua disponibilità finanziaria, acquistò molti reperti che oggi sono conservati presso il Museo Nazionale Archeologico di Altamura. Chissà quanto, però, è andato disperso: pagine di storia e di arte che non potranno più essere ricomposte.