

## LA CERAMICA LISTATA

Fabia Curti

I vasi listati, diffusi a Canosa e nel suo territorio a partire dalla metà del IV secolo a.C., si inseriscono in una corrente stilistica che investe l'intera Daunia e costituiscono lo sviluppo più recente della ceramica subgeometrica locale, con la quale in una prima fase condividono le forme (principalmente l'*askòs* globulare e l'olla con labbro a imbuto, ma anche forme meno frequenti come l'attingitoio) e le tecniche di produzione, in particolare la modellazione dei vasi a mano o al tornio lento e la decorazione in bruno e rosso mattone applicata prima della cottura<sup>1</sup>.

Le provenienze certe o probabili delle diverse forme durante tutta la produzione evidenziano il ruolo di Canosa, che si presenta come il più probabile centro di produzione e certamente quello in cui la ceramica listata trovava maggiore diffusione, accanto a Canne, Barletta e Lavello, posti nelle immediate vicinanze<sup>2</sup>.

L'ornato dei vasi è caratterizzato dalla disposizione in fregi per lo più orizzontali, separati da doppie linee, con elementi sospesi e riempitivi nella zona inferiore del vaso,

e fa largo uso di motivi d'ispirazione vegetale, analogamente ad altre produzioni indigene contemporanee diffuse in altri siti della Daunia e della vicina Peucezia che si esauriscono, contrariamente alla ceramica listata, entro la fine del IV secolo a.C. o gli inizi del secolo successivo. Dopo una prima proposta di suddivisione della produzione in tre fasi, avanzata a suo tempo da G. Abruzzese sulla base dell'osservazione accurata dei materiali depositi all'interno dell'Ipogeo Varrese<sup>3</sup>, una ripartizione in due fasi soltanto, proposta in primo luogo da D.G. Yntema, sembra più pertinente e appare coerente con il cambiamento importante che si attua durante la prima metà del III secolo a.C., tanto nella scelta dei motivi decorativi e delle forme che nella tecnica di produzione<sup>4</sup>.

Durante la prima fase, l'evoluzione della decorazione è ben visibile sugli *askòi* globulari, sui quali i fregi decorativi, dapprima presenti in numero molto limitato solo nella zona superiore del recipiente, divengono più numerosi col passare del tempo

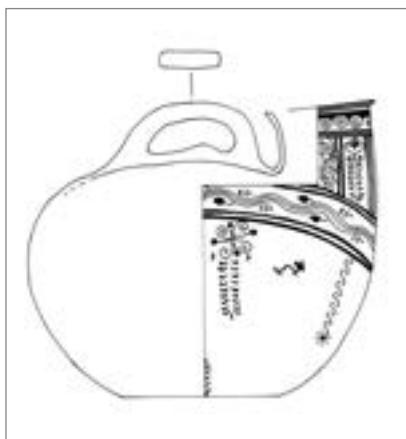
e occupano una superficie sempre più estesa (figg. 1-3)<sup>5</sup>.

Nella prima metà del III secolo a.C. la ceramica listata entra in una nuova fase produttiva. I vasi sono ora realizzati al tornio veloce e vengono abbandonate alcune forme caratteristiche della tradizione subgeometrica, in particolare l'olla con labbro a imbuto, mentre l'*askòs*, che resta la forma caratteristica di questa produzione, viene ora realizzato in nuove varietà, in particolare nella variante a due colli (figg. 4-6) – la più diffusa – ma anche nei tipi di dimensioni ridotte, a beccuccio, o configurati a forma di uccello, o ancora nella variante più monumentale a tre colli. Viene inoltre introdotta una serie di nuove forme che si ispira in modo più o meno evidente alla ceramica magnogreca, quali vasi multipli (doppia *situla* e *kernos*), *thymiaterion* e *amphoriskos*.

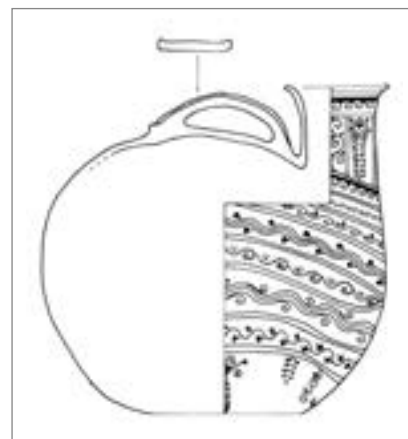
Cambiamenti notevoli si osservano anche nella decorazione dei vasi<sup>6</sup>. Se la sintassi decorativa prevede sempre una serie di fregi orizzontali e una zona inferiore con motivi sospesi e riempitivi, in questa seconda



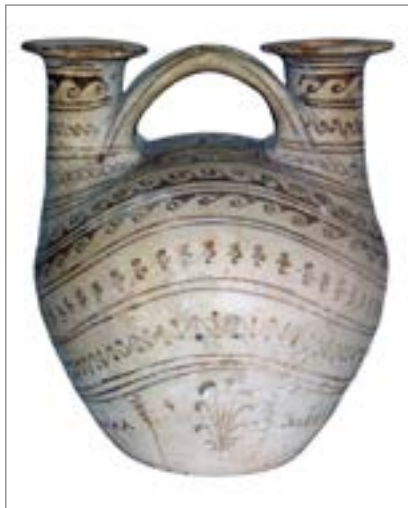
1. - *Askòs* globulare dall'Ipogeo di vico San Martino (Canosa inv. 40267).



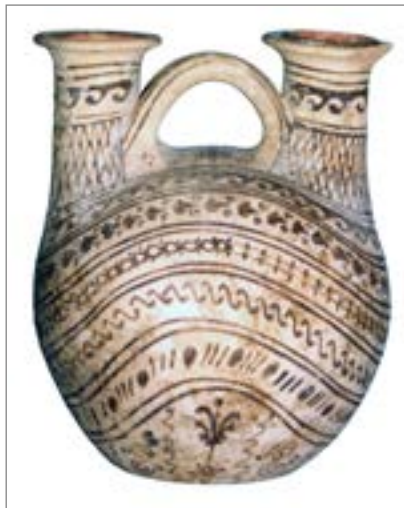
2. - *Askòs* globulare (Bari inv. 7396) (da Curti 2011, p. 57, fig. 1 - realizzazione grafica dell'A.).



3. - *Askòs* globulare (Bari inv. 7395) (da Curti 2005, tav. 47, n. 60 - realizzazione grafica dell'A.).



4. - Askòs a due colli (Canosa inv. 48713).



5. - Askòs a due colli dalla Tomba 13 cella A, rinvenuta nel cantiere Di Sisto il 20.09.89 (Canosa inv. 39449) (da Curti 2011, tav. VIII, fig. 3).



6. - Askòs a due colli dall'Ipogeo 5 di via Kennedy (Canosa inv. 55861) (da Curti 2011, tav. VIII, fig. 4).

fase troviamo spesso dettagli in rosso vivo e rosa applicati dopo la cottura del vaso, talvolta in modo poco accurato, secondo la tecnica impiegata per ornare i vasi a decorazione policroma e plastica prodotti nello stesso centro daunio. I primi *askòi* a due colli, di piccolo formato, sono fittamente ornati, con motivi che richiamano quelli della prima fase. Le dimensioni dei recipienti aumentano progressivamente e la produzione si evolve verso pezzi decorati in modo meno accurato, con un numero inferiore di fregi e motivi che divengono ripetitivi e monotoni, spesso dal tracciato più piatto, che occupano uno spazio ridotto al centro del fregio, lasciando ampie porzioni del vaso prive di decorazione (fig. 6). Fra i motivi più caratteristici di questa seconda fase si osservano il fregio di onde e la catenella. I contesti di provenienza dei vasi listati sono prevalentemente funerari. La struttura delle tombe, per lo più del tipo a grotticella, talvolta a camera, non fornisce elementi utili per una migliore definizione della cronologia

di questa ceramica. I corredi deposti negli ipogei, generalmente destinati a contenere più sepolture probabilmente pertinenti allo stesso nucleo familiare, sono per lo più difficili da distinguere, con materiali spostati e reimpiegati in corredi più recenti. Inoltre, gli scavi clandestini che hanno preceduto le indagini ufficiali in un certo numero di casi ed i ritrovamenti effettuati nel corso dell'Ottocento e agli inizi del Novecento, con corredi dispersi e solo parzialmente ricostruibili, rendono spesso impossibile definirne con precisione il numero e la composizione<sup>7</sup>.

L'osservazione delle associazioni fra i vasi listati e altri materiali permette comunque di collocare l'inizio della produzione attorno alla metà del IV secolo a.C., e il passaggio alla seconda fase durante la prima metà del III. Anche la cronologia interna di questa classe ceramica, suddivisa in gruppi stilistici successivi, è ormai meglio definita<sup>8</sup>. In primo luogo, è evidente una netta distinzione fra i materiali dei corredi associati a vasi listati della

prima fase o della seconda. I primi includono elementi che denotano un'apertura evidente alla cultura ellenica, principalmente di matrice tarantina, con la presenza di ceramica apula a figure rosse, ceramica di Gnathia e a vernice nera, pur distinguendosi dai corredi greci e magnogreci per la scelta degli oggetti e l'importanza della loro iterazione, caratteristica del mondo indigeno. La produzione della ceramica listata della prima fase si inserisce quindi in un contesto di acculturazione che sottolinea il prestigio dell'elemento greco.

Gli esemplari listati più antichi fra quelli della prima fase sono associati in particolare a ceramica sovraddipinta apula, totalmente assente nei gruppi più recenti, e a ceramica dorata dei tipi I e II. Negli stessi corredi, troviamo vasi di Gnathia della fase media, caratterizzati dalla presenza di incisioni, in particolare esemplari del gruppo Knudsen, così come *lekythoi* ornate a reticolo, oltre a ceramica a figure rosse delle fasi iniziali dell'apulo recente.

Dei corredi con vasi listati attribuiti alla seconda metà della prima fase fanno invece parte esemplari di Gnathia di produzione più recente (baccellati o privi di incisioni) e vasi a figure rosse attribuiti alla produzione dei pittori della Patera, di Baltimora o di Stoke-on-Trent, o ancora, per i più recenti, manufatti attribuiti al gruppo del Kantharos o al pittore del Sakkos Bianco<sup>9</sup>.

I corredi con materiale listato della seconda fase si distinguono nettamente dai precedenti, ricalcando maggiormente quelli tarantini ed esprimendo l'adeguamento al tipo di corredo italico e alla koinè ellenistica, con presenza di unguentari fusiformi, strigili, specchi e in genere di materiali legati alla sfera privata del defunto. Si osserva inoltre la scomparsa delle classi ceramiche di matrice ellenica, quali la ceramica a figure rosse o di Gnathia. Sintomatico di tale cambiamento è ad esempio il corredo della Tomba 675 di Lavello, del quale fa parte un'anfora forse di produzione rodia, inquadrabile a partire dal secondo decennio del III secolo a.C. e da associare con ogni probabilità con l'*askòs* listato dei momenti finali della prima fase, mentre una seconda anfora di questo corredo – la cui produzione si situa invece nei primi decenni del II secolo a.C. – è pertinente a una deposizione successiva, in cui s'inscrive la doppia *situla* listata<sup>10</sup>.

Anche se, allo stato attuale della ricerca, non è possibile determinare una data precisa, è probabile che la produzione della ceramica listata si esaurisca fra la fine del II secolo e i decenni iniziali del I secolo a.C.<sup>11</sup>. Alcuni corredi ci permettono infatti di collocare la produzione degli ultimi gruppi stilistici a partire dalla seconda metà del II secolo a.C. In particolare, la Tomba 99 di Lavello conteneva materiali molto simili

a quelli rinvenuti nella Tomba 6 di Ascoli Satriano (*alabastra* e fiasca in bronzo), ben datata da un'anfora rodia del 128 a.C. Gli *alabastra* si collocano tra la metà del II secolo a.C. e la seconda metà del I, mentre la fiasca in bronzo è presente ad Ancona in un corredo della seconda metà del II secolo a.C.<sup>12</sup>. Anche il rinvenimento nell'Ipogeo 1 di Barletta di una moneta epirota databile fra la seconda metà del II e il I secolo a.C.<sup>13</sup> e l'associazione, nell'ipogeo canosino di via Dante, di un *askòs* a due colli di fine produzione e di una lucerna a decorazione radiale realizzata a matrice – di un tipo generalmente situato fra la seconda metà del II e il I secolo a.C. – costituiscono un'indicazione in questo senso<sup>14</sup>.

Se l'introduzione della ceramica listata si pone in un contesto generale di ellenizzazione della Daunia, la sua produzione coincide anche in larga misura con il processo di romanizzazione<sup>15</sup>. La distribuzione dei ritrovamenti sembra riflettere la progressiva influenza di Canosa nel territorio circostante, quale fedele alleata di Roma<sup>16</sup>. Esemplari della prima fase sono stati rinvenuti soprattutto a Canosa e nelle immediate vicinanze – a Canne e Barletta in particolare, con rinvenimenti isolati in altri centri dauni come Arpi e Salapia<sup>17</sup> – rispecchiando la posizione egemone di Canosa lungo la valle dell'Ofanto. A questi siti si aggiunge in un secondo tempo la località di Lavello/*Forentum* che entra a far parte del territorio controllato da Canosa dopo la conquista romana, verso la fine del IV secolo a.C. I primi vasi listati rinvenuti in questa località, in corredi molto simili per composizione a quelli canosini, si collocano alla fine della prima fase, nei primi decenni del III secolo a.C.<sup>18</sup>.

Durante il III secolo, ai luoghi di

ritrovamento precedentemente menzionati si aggiungono anche Ortona, Ruvo e Gravina. Il numero di pezzi provenienti da questi siti è in ogni modo sempre ridotto e la loro presenza potrebbe anche riflettere semplicemente l'adesione del defunto a un'ideologia funeraria, forse a carattere salvifico. Nondimeno, dopo la Seconda guerra annibalica e durante tutto il II secolo, la distribuzione dei rinvenimenti si amplia ancora riflettendo probabilmente il ruolo egemone di Canosa nel territorio dauno. Vasi listati sono infatti stati rinvenuti oltre a Canosa, Canne, Barletta e Lavello, anche ad Arpi, Cerignola, Ortona, Monte Sant'Angelo, Gravina, Ruvo, Bitonto, Monte Sannace e Minervino, così come in località più lontane quali Sibari e Corfinio. In quanto alleata di Roma, la città sull'Ofanto beneficiava certamente di una situazione privilegiata. L'impiego di alcuni ipogei fino al I secolo a.C. e la ricchezza di alcuni corredi sono chiari indicatori di come le aristocrazie locali abbiano continuato a esercitare il controllo politico ed economico. L'esaurirsi della produzione fra gli anni finali del II secolo a.C. e gli inizi del I si rispecchia nella diffusione dei vasi degli ultimi gruppi stilistici, limitata a Canosa e alle vicine località di Canne e Lavello.

Il repertorio decorativo della ceramica listata costituisce senz'altro uno degli elementi più interessanti e originali di questa produzione<sup>19</sup>. Il confronto con la ceramica subgeometrica evidenzia pochissime corrispondenze con la produzione anteriore. Fra i motivi comuni possiamo citare il meandro, la linea ondulata affiancata da punti, il motivo a tenda o ancora la svastica. Si tratta peraltro di motivi per lo più largamente diffusi anche nel repertorio greco. L'introduzione di numerosi motivi d'ispirazione vegetale costituisce senza

dubbio l'elemento innovativo più appariscente, pur non essendo appannaggio esclusivo di questa classe ceramica, ed è stata messa in relazione con l'arrivo in Daunia di oggetti o modelli d'origine greca. Si è spesso voluto riconoscere un legame diretto tra la ceramica listata e quelle di tradizione greca, in particolare a figure rosse e di Gnathia, prodotte con ogni probabilità anche a Canosa. Un esame approfondito dei motivi impiegati nell'ornato di queste classi ceramiche e di altre produzioni contemporanee della ceramica listata, così come dei motivi che ornano oggetti e tessuti rappresentati sui vasi a figure rosse apuli, ha però mostrato pochi riscontri precisi e per lo più con motivi diffusi su ogni tipo di supporto. La relazione con la ceramica di tradizione greca appare quindi indiretta, con similarità generali che indicano piuttosto un rinvio al patrimonio ornamentale greco (è il caso per i motivi con palmette della prima fase di produzione, per la maggior parte dei fregi di volute, o ancora per gli ovoli). Alcuni motivi frequenti nella ceramica listata e poco o quasi mai presenti nella decorazione accessoria dei vasi di Gnathia e a figure rosse (ad esempio il fregio di *S* inclinate, gli chevrons o la linea ondulata affiancata da punti) ornano invece frequentemente altri supporti riprodotti nelle scene figurate della ceramica italiota e suggeriscono una possibile derivazione diretta da questi oggetti, per lo più realizzati in materiali deperibili quali legno e stoffa.

Anche la sintassi decorativa va in questa direzione. Infatti, la decorazione in fregi orizzontali separati da coppie di linee parallele è un tratto caratteristico non solo della decorazione accessoria della ceramica, ma anche di numerosi altri manufatti, in particolare *kalathoi*, cassette e soprattutto tessuti di cui costituisce lo schema

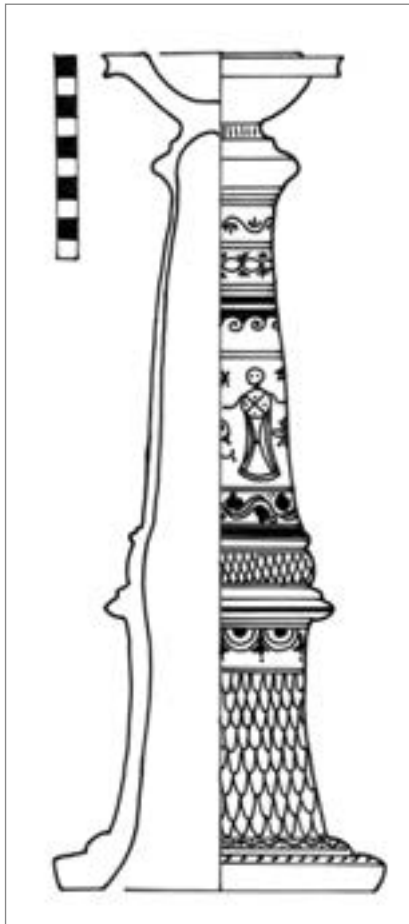
abituale. Questi ultimi presentano altri punti di contatto, oltre alla scelta dei motivi e alla loro disposizione sul vaso<sup>20</sup>. Osserviamo nei due casi, la ripetizione di alcuni motivi su uno stesso manufatto, e la frequenza del fregio di onde, talvolta nella variante doppia, che occupa sempre una posizione di rilievo (figg. 4-6). Nella ceramica listata della seconda fase, la sua importanza è sottolineata anche dalla colorazione in rosso dello spazio fra le due linee che lo precedono. Tessuti riccamente ornati circolavano del resto a Canosa in epoca ellenistica, come testimoniano resti di stoffe intessute di fili d'oro rinvenuti in alcuni ipogei canosini. Quest'ipotesi potrebbe anche spiegare l'esistenza di un numero consistente di motivi che non trovano al momento nessun confronto puntuale, pur non potendo escludere che gli artigiani canosini li abbiano elaborati espressamente per la decorazione listata.

Le rappresentazioni figurate presenti su alcuni vasi listati della seconda fase sono tutte da ricondurre alla destinazione funeraria di questi manufatti<sup>21</sup>. Fra le scene più complesse vi sono raffigurazioni di cortei o processioni con offerenti e musicisti e danze rituali. Sulla zona inferiore di un *askòs* a due colli degli inizi della seconda fase, conservato a Napoli, si susseguono ad esempio coppie di personaggi schematici in uno dei quali si può riconoscere un suonatore di doppio flauto<sup>22</sup>. Figure femminili con offerte sono invece rappresentate sul supporto di una doppia *situla*, anch'essa conservata a Napoli<sup>23</sup>. La rappresentazione più dettagliata di un corteo funerario è però certamente quella dell'*askòs* Catarinella<sup>24</sup>, rinvenuto a Lavello, certamente uno dei prodotti più recenti delle botteghe canosine, che può essere confrontato per il contenuto delle rappresentazioni con altri monumenti dell'arte

italica, quali ad esempio le lastre dipinte delle tombe di Paestum. L'aggiunta significativa di elementi tipici dei cortei centro-italici mostra come i momenti finali della produzione listata siano ormai pienamente inseriti in un contesto romanizzato.

Immagini di danze rituali sono attestate sul supporto della doppia *situla* di Napoli già menzionata, così come su alcuni *thymiateria* (fig. 7) e su un *askòs* a tre colli<sup>25</sup>.

Le attestazioni abbastanza frequenti di busti femminili in cui si riconosce in generale una divinità ctonia sono con ogni probabilità da ricondurre al tema del viaggio del defunto verso l'oltretomba. Anche in questo caso, la raffigurazione più dettagliata è costituita dall'*askòs* Catarinella che, per l'aspetto regale dei busti riccamente ingioiellati e per la presenza di galli ad essi associati, suggerisce un'identificazione con Persefone. Altri animali talvolta rappresentati sui vasi listati, quali gufi e serpenti, sono da mettere in relazione con divinità e demoni ctoni come Persefone, Medusa o le Erinni. Il defunto che si dirige verso il busto femminile è avvicinabile per l'abito ai cavalieri rappresentati sulle lastre delle tombe di Paestum. Un cavaliere isolato è anche rappresentato su un *askòs* a due colli, di fattura meno recente, conservato a Ginevra<sup>26</sup>. Vi è quindi ancora un riferimento a un mondo aristocratico e guerriero e allo status sociale del defunto quale cavaliere, aspetto che ritroviamo anche negli affreschi di alcune tombe canosine e daunie (Ipogeo dell'Oplita, Ipogeo Sant'Aloia a Canosa, Tomba dei Cavaliere e Ipogeo della Medusa di Arpi) e nelle immagini rappresentate sui crateri a volute a decorazione policroma di Arpi. Un viaggio verso l'aldilà è riproposto in altro modo anche nella complessa scena figurata di una doppia *situla* conservata a



7. - *Thymiaterion* (Taranto inv. 9120) (da Curti 2005, tav. 79, n. 1525 - realizzazione grafica dell'A.).

Vienna, pertinente alla produzione iniziale della seconda fase, con il defunto che si reca nell'Ade al cospetto di Persefone. È interessante la presenza, in questo caso accanto al defunto, di due personaggi legati al mondo dionisiaco<sup>27</sup>.

Molto frequente sui vasi listati di questa seconda fase è la presenza del delfino, anche lui certamente collegato al tema del viaggio verso l'aldilà, a carattere dionisiaco. Queste creature fanno infatti parte del corteo che scorta il defunto verso le isole dei Beati, situate al di là del fiume Oceano, destinazione finale delle anime degli eroi secondo la tradizione greca.

Indizi di una probabile componente dionisiaca sono visibili nell'associazione di alcune scene figurate con elementi vegetali, fra i quali si possono riconoscere tralci e foglie di edera e vite, rami di mirto e forse di alloro o ulivo, tutte specie vegetali particolarmente adatte a un contesto funerario e in parte collegabili a culti dionisiaci diffusi in ambito magnogreco in epoca ellenistica. La presenza di numerosi elementi dionisiaci è del resto attestata in altre classi ceramiche, in particolare a figure rosse e di

Gnathia. Sui vasi listati, un delfino può essere talvolta inserito in un fregio ornato da un tralcio di edera, oppure tenere in bocca foglie di edera e dirigersi verso un busto femminile<sup>28</sup>. In altri casi, su diversi *thymiateria*, un fregio vegetale che esplicita il carattere dionisiaco dell'aldilà è rappresentato al di sopra o al di sotto di una rappresentazione di danza rituale (fig. 7) o ancora di una fila di porte di tipo dorico alternate a candelabri o colonne stilizzate<sup>29</sup>. Quest'ultimo elemento riproduce probabilmente la facciata di una tomba a camera, del tipo attestato anche in Daunia (ad esempio l'Ipogeo della Medusa di Arpi o l'Ipogeo Lagrasta I a Canosa) e può essere interpretato come un'evo- cazione dell'entrata nell'Ade<sup>30</sup>.

Se la decorazione della ceramica listata della prima fase mostra già un'apertura evidente alla cultura greca, a partire dalla metà del III secolo a.C. la derivazione dal repertorio greco è ancor più visibile e i frequenti riferimenti a una religiosità di matrice dionisiaca, così come la composizione dei corredi, sono un chiaro indicatore del progressivo inserimento della Daunia nella *koinë* ellenistica.

## Note

<sup>1</sup> Per le caratteristiche generali di questa produzione, cfr. Yntema 1997, 125-126; Curti 2011, 47-48.

<sup>2</sup> Curti 2011, 61.

<sup>3</sup> Abruzzese 1974, 44-50. Suddivisione ripresa anche in De Juliis 1992, 245.

<sup>4</sup> Yntema 1990, 372-387; Yntema 1997, 126; Curti 2011, 48-49.

<sup>5</sup> Curti 2011, 50-53.

<sup>6</sup> Curti 2011, 53-56.

<sup>7</sup> Sui contesti di rinvenimento della ceramica listata e sulla composizione dei corredi, cfr. Curti 2011, 61-65.

<sup>8</sup> Ivi, 65.

<sup>9</sup> Significativo in questo senso è il corredo della seconda deposizione della Tomba 669 di Lavello (Bottini, Graells I Fabregat, Scarci 2018, 41-49).

<sup>10</sup> Fresca 1992, 594-596.

<sup>11</sup> A questo proposito, cfr. Mazzei 1995, 244 e Corrente 2003, 47 e 140, nota 29.

<sup>12</sup> Per il corredo della Tomba 99 di Lavello, cfr. Tagliente, Ciriello 1985, fig. 36; Giorgi, Martinelli 1992, 41; Per il corredo della tomba di Ascoli Satriano, cfr. Tinè Bertocchi 1985, 209-219; Per la tomba di Ancona, cfr. Colivicchi 2002, 177-182.

<sup>13</sup> Corrente 1999, 485-487.

<sup>14</sup> De Juliis 1982, 264-65.

<sup>15</sup> Sulle dinamiche della romanizzazione della Daunia, cfr. in particolare Volpe, Romano, Goffredo 2015.

<sup>16</sup> Curti 2011, 84-91.

<sup>17</sup> Per esemplari rinvenuti a Salapia cfr. anche Osanna 2008, 372.

<sup>18</sup> Cfr. in particolare il già citato corredo della seconda deposizione della Tomba 669 di Lavello (Bottini, Graells I Fabregat, Scarci 2018).

<sup>19</sup> Curti 2011, 65-67.

<sup>20</sup> Curti 2014.

<sup>21</sup> Per lo studio iconologico di questa ceramica, con riferimenti bibliografici, cfr. Curti 2011, 67-84.

<sup>22</sup> Inv. 24155 (Patroni 1895, 361, figg. 6-7, tav. III.1; Curti 2011, 78, fig. 42).

<sup>23</sup> Inv. 24168 (Patroni 1895, 352, tav. III.2; Curti 2011, 78, fig. 43).

<sup>24</sup> Tagliente 1990; Di Fazio 2009.

<sup>25</sup> Curti 2011, 79-80, fig. 45 e 61.

<sup>26</sup> Chamay 1993, 346, no 229; Curti 2011, 73, fig. 50.

<sup>27</sup> Curti 2011, 80, figg. 57-59.

<sup>28</sup> Cfr. ad esempio l'*askòs* a tre colli rinvenuto a Barletta in via Indipendenza (Barletta inv. 957, D'Ercole 1990, tav. 16, no 74).

<sup>29</sup> Cfr. gli esemplari Taranto inv. 9120, 9121 e Acq. 42 no 615; Bari inv. 2694, 3424, 5135 e 5136 (Curti 2005, 145-148, tavv. 77-83).

<sup>30</sup> Curti 2011, 81-82.

## Bibliografia

- Abruzzese G. 1974, *Un gruppo di vasi dell'Ipogeo Varrese e il problema della ceramica listata di Canosa*, AnnBari, 17, 7-68.
- Bottini A., Graells I Fabregat R., Scarci A. 2018, *L'ultimo cavaliere: una nuova datazione della seconda deposizione della tomba 669 di Lavello*, Bollettino di Archeologia On Line, IX, 2018/2-3, 39-69.
- Chamay J. 1993 (ed.), *L'art des peuples italiques - 3000 à 300 av. J.-C.*, Napoli.
- Colivicchi F. 2002, *La necropoli di Ancona (IV-I sec. a.C.). Una comunità italica fra ellenismo e romanizzazione*, Napoli.
- Corrente M. 1999, *La Cattedrale, i ritrovamenti di età classica*, in Gelao C., Jacobitti G.M. (ed.), *Castelli e Cattedrali di Puglia*, Bari, 485-487.
- Corrente M. 2003, *Canusium. L'ipogeo dei serpenti piumati*, Potenza.
- Curti F. 2005, *La ceramica listata*, consultabile online all'indirizzo: <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:12909> (pubblicazione DOI 10.13097).
- Curti F. 2011, *La ceramica listata*, MeditArch, 24, 47-92.
- Curti F. 2014, *Les Vases Listati: des Vases habillés?*, MeditArch, 27, 37-62.
- De Juliis E.M. 1982, *Nuovi ipogei canosini del IV e III secolo a.C.*, in Atti del II Convegno sulla Preistoria, protostoria e storia della Daunia, 253-269.
- De Juliis E.M. 1992, *La ceramica listata*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 245-248.
- D'Ercole M.C. 1990, *Barletta in età preromana*, Galatina.
- Di Fazio M. 2009, *Morte e pianto rituale nell'Italia antica. Il caso dell'askos Catarinella*, in Harari M. (ed.), *Icone del mondo antico, un seminario di storia delle immagini*, Pavia, 205-213.
- Fresa M.P. 1992, *Lavello tomba 675*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, Venezia, 594-596.
- Giorgi M., Martinelli S. 1992, *Lavello: la necropoli ellenistica*, Bollettino storico della Basilicata, 8, 37-41.
- Mazzei M. 1995, *Arpi. L'Ipogeo della Medusa e la necropoli*, Bari.
- Osanna M. 2008, *Ceramica subgeometrica*, in Lippolis E., Giammatteo T. (eds), *Salpia Vetus. Archeologia di una città lagunare*, Venosa, 369-377.
- Patroni G. 1895, *Vasi arcaici delle Puglie nel Museo Nazionale di Napoli*, MonAnt, 6, 352-402.
- Principi imperatori vescovi. Duemila anni di storia a Canosa*, Catalogo della mostra (Bari, 27 gennaio-17 maggio 1992), (ed.) Cassano R., Venezia 1992.
- Tagliente M., Ciriello R. 1985, *Forentum-Lavello: archeologia di un centro daunio*, Lavello.
- Tagliente M. 1990, *Lavello: una rilettura dell'askos Catarinella*, PP, 45, 220-230.
- Tinè Bertocchi F. 1985, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi*, Genova.
- Volpe G., Romano A.V., Goffredo R. 2015, *La Daunia nell'età della romanizzazione: spunti critici di (ri)lettura*, in Siciliano A., Mannino K. (eds), *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale*, Atti del LII convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 27-30 settembre 2012, 463-501.
- Yntema D.G. 1990<sup>2</sup>, *The Matt-painted Pottery of Southern Italy*, Galatina.
- Yntema D.G. 1997, *Pre-roman Painted Pottery from Apulia in the National Museum of Antiquities at Leiden: III, The Listata Wares from Canosa*, OudhMeded, 77, 121-134.