

La ceramica di età romana

Claudia Guerrini, Loredana Mancini

Introduzione

Più che con qualsiasi altra classe di materiale, è con la ceramica romana che l'archeologo classico si trova più frequentemente a dover fare i conti, a causa dell'enorme diffusione geografica che alcune delle produzioni ceramiche romane conobbero (e basti qui ricordare che frammenti di sigillata sono stati ritrovati fino in India e in Cina) e dell'ampiezza dell'arco cronologico interessato da questo fenomeno: di conseguenza, la conoscenza della ceramica romana deve essere considerata un momento imprescindibile nella formazione del giovane archeologo.

La ceramologia romana ha una storia piuttosto recente: per troppo tempo, nell'archeologia classica, si è data la preminenza allo studio di oggetti rari, esotici o esteticamente pregevoli, che presentassero decorazioni figurate o iscrizioni, o che consentissero di riferirsi ad avvenimenti storici famosi o alla tradizione letteraria. A questo proposito, occorre ricordare che prima del XX secolo le uniche produzioni ceramiche romane oggetto di interesse da parte di studiosi, collezionisti o amatori erano state le sigillate (note fin dal Medioevo per la raffinatezza della tecnica e delle decorazioni) e le lucerne (spesso presenti nei gabinetti dei collezionisti fin dal Cinquecento); mentre è normale che altre classi di materiali, come ad esempio la Campana A (produzione, come vedremo, semplicissima, standardizzata, anonima perché priva di bolli di fabbrica o di firme di ceramisti, ed esteticamente mediocre), non abbiano suscitato alcun tipo di interesse fino ad epoche a noi molto vicine. Si deve all'operato di figure straordinarie di archeologi come Nino Lamboglia la scoperta del valore documentario che il manufatto ceramico assume per l'approfondimento di problematiche cronologiche, storiche, economiche e sociali del mondo romano (del suo ruolo, cioè, di *fossile-guida*). Si tratta di un importante processo di rivalutazione, che ha condotto a un fiorire di studi mirati alla creazione di tipologie su cui gli archeologi potessero fare affidamento, ma che talvolta ha provocato un eccesso di "specializzazione", con conseguente sopravvalutazione dell'importanza del manufatto ceramico in se stesso. Il momento della classificazione tipologica è un momento fondamentale dal quale non si può prescindere, perché preliminare a qualunque approfondimento della ricerca: ma occorre far seguire, al momento dell'analisi, una rielaborazione di sintesi che consenta di andare oltre l'oggetto o la classe cui appartiene. È necessario infatti ricordare che è l'indistruttibilità della ceramica a far sì che essa sia il manufatto antico in assoluto più diffuso e frequente nel mondo mediterraneo; e soprattutto, che essa va considerata una sorta di cartina tornasole tramite la quale comprendere le dinamiche della produzione e della commercializzazione di altre merci che dovevano avere ben maggiore importanza nell'economia antica, cioè in primo luogo le derrate alimentari, di cui le ceramiche sono spesso merci di accompagnamento (come vedremo, ad esempio, nel caso della Campana A, prodotto dalla tipica diffusione "parassitaria") oppure contenitori (le anfore). Di conseguenza, lo studio della ceramica romana non può essere considerato un punto di arrivo, bensì un valido strumento per approfondire la conoscenza delle dinamiche socio-economiche e culturali del mondo romano.

Il contributo qui presentato non ha, ovviamente, alcuna pretesa di esaustività; si tratta piuttosto di una trattazione d'insieme mirata a descrivere brevemente le caratteristiche delle classi principali e più diffuse della ceramica romana e a introdurre lo studente in un campo che può risultare ostico, soprattutto per la sua ampiezza e per il numero delle pubblicazioni a esso dedicate negli ultimi anni. Sarà poi compito dello studente approfondire la conoscenza delle varie classi qui descritte (anche tramite la bibliografia proposta) a seconda delle necessità presentate dal suo percorso formativo.

(C.G.)

La ceramica comune

Per convenzione si distingue, nello studio della ceramica, tra la “ceramica fine da mensa” e la “ceramica comune”. Con quest’ultima formula si è soliti definire una categoria ceramica che abbraccia varie classi, caratterizzata dalla prevalenza dell’aspetto funzionale su quello estetico: si tratta cioè di una ceramica d’uso. Le sue caratteristiche formali sono: una pasta più o meno depurata; l’assenza di vernice vetrosa (talvolta sostituita da un ingobbio); l’assenza di decorazione (eccettuati alcuni semplici ornati incisi a rotella o a stecca) (fig. 111).

Benché la ceramica comune sia il tipo di materiale comunemente più attestato nei contesti di scavo, mancano ancora studi di carattere generale su di essa: non si dispone di precisi punti di riferimento cronologici e tipologici, se non quelli relativi alle innumerevoli produzioni locali. Gli studi sono stati a lungo inibiti tanto dall’assenza di valore estetico di questa ceramica quanto dal suo conservatorismo morfologico: il carattere stabile delle forme della ceramica d’uso, che si conservano inalterate per secoli, rende infatti difficile allacciare un’eventuale tavola tipologica alla cronologia. I primi tentativi di classificazione della “ceramica non fine” furono elaborati da N. Lamboglia sulla base delle risultanze degli scavi di *Albintimilium* (1950); negli anni Settanta, l’enorme quantità di materiale rinvenuto negli scavi di Ostia (Terme del Nuotatore), di Cosa e di Luni ha posto l’esigenza di fissare una definizione univoca di “ceramica comune” e di approntare nuovi sistemi di classificazione.

Solo di recente, infatti, è stato riconosciuto il valore informativo di questa classe ceramica, in relazione sia alla storia della produzione, sia all’evoluzione delle abitudini alimentari.

Il principio di classificazione della ceramica comune a tutt’oggi in uso si basa su una divisione preliminare dei materiali per gruppi funzionali: a) ceramiche da cucina (dette anche “ceramiche grezze”), dall’impasto grossolano, più resistente al fuoco; b) ceramiche da mensa e da dispensa; c) ceramiche per la preparazione dei cibi. All’interno di ciascun gruppo si attua poi una suddivisione per forme, ulteriormente distinguibili nei vari tipi: olle, pentole, tegami, *clibani* (ovvero calotte per la cottura *sub testu*), coperchi (ceramica da cucina); piatti, coppe, bicchieri, brocche (ceramica da mensa); bacini, mortai (ceramica per la preparazione di cibi) e altre forme destinate a usi diversi, come gli unguentari e i balsamari (vasi da *toilette*).

A partire dagli anni Ottanta (scavi di Settefinestre e di Cartagine) è invalsa la consuetudine di affiancare, alla classificazione morfologica, una classificazione degli impasti (ovvero dell’amalgama di argilla e componenti minerali e organici con cui è stato modellato il vaso) che tenga conto di parametri quali il colore dell’impasto, la dimensione e percentuale degli inclusi. Incrociando tra di loro la classificazione morfologica e quella degli impasti (eventualmente integrata da analisi mineralogiche eseguite in laboratorio) si possono individuare, all’interno del materiale ceramico rinvenuto in un contesto di scavo, dei gruppi omogenei che si possono far risalire a determinate aree di produzione.

Si è visto infatti che, contrariamente a quanto si pensava in passato, le ceramiche d’uso non hanno sempre una diffusione locale o regionale. Pentole e olle prodotte nell’Italia centro-meridionale tirrenica raggiunsero, nella tarda età repubblicana, diversi mercati del Mediterraneo occidentale (Penisola iberica, Nordafrica, Gallia meridionale), verosimilmente come merce d’accompagnamento dei pregiati vini italiani, ma probabilmente anche in virtù di un alto standard qualitativo.

Molti dei siti indagati (*Albintimilium*, Ostia, Settefinestre, Cosa) hanno restituito ceramiche comuni d’importazione, segno che anche l’umile terraglia viaggiava non solo come contenitore di derrate, ma anche con un valore di merce in sé. Tra le produzioni di maggior successo si segnalano la *ceramica a vernice rossa interna* e la *ceramica africana da cucina*. La prima, prodotta ininterrottamente dalla tarda età repubblicana agli inizi del III sec. d.C e diffusa in tutto l’impero, sembra originaria dell’Italia centrale (Lazio e Campania) ed è caratterizzata dall’ingobbio rosso scuro, opaco, che riveste l’interno di tegami e casseruole. A partire dal II sec. d.C. l’Africa settentrionale esporta,

insieme alle ceramiche fini in terra sigillata, anche vasi comuni, non verniciati. Tra essi, una notevole consistenza ebbero le esportazioni di una classe ceramica prodotta nella regione di Cartagine, detta a *patina cinerognola* e *ad orlo annerito*: essa comprende i cd. piatti-coperchio, caratterizzati da un'argilla color arancio e da un orlo annerito, e tegami profondi caratterizzati da una patina grigio-cenere esterna. Le due forme costituivano probabilmente un *pendant* funzionale. Il colore scuro dell'orlo dei piatti-coperchio e delle pareti esterne dei tegami è dovuto al procedimento di cottura: i vasi venivano impilati nel forno in modo che solo l'orlo delle coppe o le pareti esterne dei recipienti più profondi fossero esposti direttamente al fuoco.

Una rotta inversa sembra aver seguito una classe ceramica definita, dal luogo di produzione, *Pantellerian Ware*, ampiamente commercializzata in tutto il Mediterraneo occidentale dall'età augustea a quella bizantina, con un picco massimo tra IV e il VI secolo. Si tratta di vasellame da fuoco modellato al tornio lento, con un impasto grossolano caratterizzato da inclusi di origine vulcanica, pareti spesse e un colore bruno ottenuto mediante cottura riducente. Tale produzione presenta poche forme funzionali, per lo più aperte: olle, pentole, tegami, coperchi. Il suo successo commerciale è probabilmente legato alla sua resistenza alle alte temperature.

(L. M.)

Ceramica fine da mensa

Ceramica “campana” a vernice nera

La definizione “ceramica campana” viene correntemente utilizzata per indicare un gruppo di produzioni a vernice nera diffuse tra IV e I secolo a.C. in tutto il bacino occidentale del Mediterraneo. Tale espressione, utilizzata da N. Lamboglia (che l'aveva a sua volta ripresa dalla pubblicazione della *Campana Suppellex* di Minturno a cura di A.K. Lake), prima per la pubblicazione dei frammenti ceramici a vernice nera rinvenuti negli scavi di *Albintimilium* (1950) e poi nella sua *Classificazione preliminare* del 1952 (che costituisce una svolta fondamentale nello studio di questa classe ceramica, in quanto ne fornì una prima classificazione tipologica), è puramente convenzionale, in quanto ceramica a vernice nera fu prodotta, con caratteristiche che variano da sito a sito, non solo in Campania (anche se in questa regione va situata la produzione più nota e più abbondantemente commercializzata, quella della Campana A), ma anche nel Lazio, in Etruria, in Puglia, in Sicilia e così via.

Come ha più volte sottolineato J.P. Morel (lo studioso al quale dobbiamo l'analisi più completa e dettagliata su questa classe ceramica) nelle produzioni italiche a vernice nera si individua una vera e propria spaccatura, databile intorno al 200 a.C., che interessa i sistemi produttivi, le caratteristiche tecniche, la diffusione commerciale, e che consente di delineare un'evoluzione della produzione ceramica in Italia. Tra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C. infatti, si assiste alla fine di alcune produzioni, localizzabili nel Lazio, in Etruria e in Campania, di impronta fortemente artigianale, i cui aspetti peculiari erano la limitata diffusione al di fuori dell'area di origine, le caratteristiche tecniche e decorative piuttosto accurate, le forme tipologicamente eterogenee (con una coesistenza di forme aperte e chiuse o semichiuse), ispirate a tradizioni diverse e spesso di imitazione metallica; il ruolo “attivo” degli artigiani responsabili di queste produzioni ci è testimoniato dalla presenza (non massiccia, ma comunque interessante) di bolli o di firme di vasai graffite o dipinte prima della cottura. Tutti questi prodotti vengono quasi improvvisamente e in modo massiccio sostituiti sui grandi mercati dai tre gruppi più cospicui all'interno della classe della vernice nera, cioè la Campana A, la Campana B (e altre apparentate, le cosiddette produzioni B-oidi) e la Campana C. Per cominciare, quindi, diamo una rapida occhiata alle produzioni italiche a vernice nera anteriori alla fine della seconda guerra punica.

Produzioni a vernice nera anteriori al 200 a.C.

Tutte le produzioni ceramiche a vernice nera che si sviluppano in Italia precedentemente agli inizi del II sec. a.C. sono in maggiore o minor misura influenzate dalla *ceramica attica a vernice nera* (definita talvolta “precampana”) prodotta nella Grecia continentale già dal V sec. a.C. e

ampiamente commercializzata nel Mediterraneo (soprattutto in Spagna, ma anche nella Magna Grecia e nella Sicilia e sulle coste settentrionali dell’Africa) nel corso del IV e III sec. a.C.: si tratta di una produzione di buona qualità, realizzata con una argilla rossa molto depurata (la stessa usata per la produzione dei vasi attici a figure nere e a figure rosse); la vernice, distribuita a pennello, è molto lucida, compatta e oleosa al tatto; non presenta generalmente una decorazione dipinta e le forme sono complesse, spesso di ispirazione tureutica.

Intorno al 360 a.C. si sviluppa in Puglia, nella zona di Taranto, la produzione della ceramica *di Gnathia* (cosiddetta dal sito in cui ne è stato rinvenuto un primo lotto cospicuo e dove è stata ipoteticamente individuata un’officina): si tratta di vasi di fattura piuttosto accurata, con una prevalenza di forme chiuse e profonde, spesso di tipo locale, caratterizzate da una decorazione sovraddipinta in bianco, giallo e rosso che riproduce spesso semplici motivi vegetali, ma che nei migliori esemplari si spinge alla riproduzione di scene graziose spesso allusive alle tematiche dionisiache. La produzione giunge fino al 260 a.C. circa, e risulta piuttosto diffusa nel Mediterraneo (oltre che in Puglia, ne abbiamo esemplari nel Lazio, in Corsica, in Spagna, in Africa settentrionale) ma in un numero di esemplari piuttosto esiguo.

È sicuramente ispirata alla produzione attica a vernice nera la *ceramica capuana* (definita anche “protocampana”) prodotta a Capua e nei suoi dintorni in un periodo compreso tra 350 e 250 a.C. circa e assai poco diffusa al di fuori della Campania. Caratterizzata dall’uso di una vernice di un nero profondo dai riflessi talora verdastri, e dai fondi esterni riservati e ricoperti da una ingubbiatura rosata applicata a pennello, presenta una decorazione piuttosto fantasiosa ed esuberante, realizzata a impressione, che ripete alcuni motivi caratteristici (*gorgoneia*, meandri, archi di cerchio ecc.).

In Campania dobbiamo localizzare un’altra produzione ceramica, quella *di Teano*, databile tra la fine del IV sec. e il 268 a.C. (data di fondazione della colonia latina di *Teaenum Sidicinum*): si tratta soprattutto di forme aperte realizzate in argilla giallastra e ricoperte da vernice di un nero profondo con riflessi metallici; i fondi sono ricoperti da una ingubbiatura rosata; la decorazione è realizzata a impressione e presenta talvolta particolari sovraddipinti in bianco. L’aspetto forse più caratteristico di questa produzione, poco diffusa al di fuori della Campania, risiede nella presenza di firme di vasai graffite in lingua osca, particolare che ci consente di datarla anteriormente alla deduzione della colonia latina (occorre però ricordare che l’area era già fortemente romanizzata).

L’insieme di ceramiche a vernice nera di più ampia diffusione prima del *boom* commerciale della Campania A è quello prodotto dall’*Atelier des Petites Estampilles*, localizzabile quasi sicuramente a Roma (con alcune succursali a Tivoli, Segni, *Lucus Feroniae*, *Caere* e forse Populonia, Talamone e Vulci) e databile tra il 310 e il 270/265 a.C. circa.

Così definita dalla frequente presenza di una decorazione realizzata tramite piccole stampiglie di tipo eterogeneo (motivi vegetali, ma anche piccoli animali, testine umane, lettere...), è una produzione piuttosto raffinata, dall’alto livello di standardizzazione, realizzata con un’argilla a pasta nocciola con sfumature rossastre; la vernice, data a immersione, è spessa, nerissima e lucida, oleosa al tatto. Le forme più caratteristiche sono la coppetta, la patera con orlo svasato e l’*oinochoe*. I vasi a *petites estampilles* sono particolarmente diffusi nell’Italia centrale, ma conoscono anche una diffusione transmediterranea verso la Corsica, la Sardegna, la Sicilia occidentale e le coste settentrionali dell’Africa. Alle medesime officine va attribuita anche la produzione dei *pocola deorum*, soprattutto piatti (ma sono attestate anche alcune forme chiuse) caratterizzati da decorazioni sovraddipinte in bianco e altri colori (in qualche modo ricollegabili alle decorazioni dei vasi di Gnathia) con iscrizioni che riportano il nome di varie divinità del *pantheon* laziale al genitivo seguite dall’espressione *pocolom* (= vaso, contenitore) (fig. 112). Tali manufatti devono aver avuto una funzione culturale e/o funeraria; si è supposto che potessero essere una sorta di *souvenirs* da acquistare dopo la visita a uno o più santuari. Da localizzare in ambito laziale, e più probabilmente urbano (soprattutto a causa della frequenza dei ritrovamenti a Roma e nel suburbio) è anche la produzione delle *Heraklesschalen* (= coppe con Eracle), databile tra il 240 e il

220 a.C.: si tratta di piatti, anch'essi forse di uso cultuale, dai bordi ispessiti e caratterizzati dalla presenza di un bollo centrale recante una raffigurazione di Eracle: si tratta di una produzione molto ristretta, non diffusa al di fuori del Lazio.

Contemporaneamente si sviluppano diverse importanti produzioni a vernice nera in alcune officine dell'Etruria, già attive dalla fine del IV–inizi III sec. a.C. I prodotti sono caratterizzati da grande qualità e raffinatezza; l'argilla utilizzata è sempre chiara e ben depurata, la vernice è sempre nero-profondo talvolta con riflessi metallici, spessa e lucida; le forme, sia aperte che chiuse, sono di ispirazione toreutica, in linea con la tradizione etrusca che già per la produzione del bucchero si era ispirata a prototipi metallici (fig. 113). La produzione più importante tra quelle "etrusche" è quella della *Volterrana D*, alla cui officina va riportata anche la produzione di *Malacena* (così chiamata dal nome della località, nei pressi di Monteriggioni, dove fu ritrovato il primo cospicuo lotto di questo tipo di vasi nella tomba dei *Calini Sepus*), di qualità eccezionale, che arriva probabilmente fino agli inizi del II a.C. (fig. 114). La produzione della volterrana conosce una forte contrazione anche nel volume delle esportazioni a partire dagli inizi del II secolo a.C.; le aree che ne importavano le maggiori quantità cercarono di sostituirla con produzioni locali fortemente ispirate alle caratteristiche della ceramica di Volterra: questo è ad esempio il caso di Roselle, dove si sviluppa una produzione locale, distinta in tre sottogruppi (RI, RII, RIII), che giunge almeno fino agli inizi del I secolo a.C., con una diffusione commerciale ristretta all'ambito locale. Tra le altre produzioni interessanti localizzabili in Etruria va almeno ricordata quella delle *anses en oreilles* (così chiamata dalle caratteristiche anse a orecchiette presenti in molti dei prodotti), attribuibile con probabilità a officine della zona di Bolsena attive nel II sec. a.C., che tengono comunque anch'esse presente l'esempio delle officine volterrane.

Sicuramente ispirata alle produzioni etrusche è anche la *ceramica calena a vernice nera*, prodotta in officine localizzabili sicuramente a *Cales* (oggi Calvi Risorta, nella Campania settentrionale) grazie alla presenza di firme di vasai che ci conservano sia il luogo di produzione (la città, ma talvolta anche il quartiere) sia il nome e la posizione sociale del vasaio stesso (si tratta quindi di testimonianze estremamente importanti). Questa produzione, databile tra la seconda metà del IV sec. a.C. e il 180 a.C. circa, risulta chiaramente ispirata al vasellame metallico sia nelle forme che nell'utilizzo di una vernice nero-bluastro con riflessi argentati; anche la decorazione, realizzata ad impressione con motivi complessi, è di derivazione metallica. Tra le forme più caratteristiche occorre ricordare i *gutti*, spesso decorati con particolari medaglioni a rilievo, e le patere ombelicate, le quali ultime, però, sembrano legate a specifiche esigenze culturali del mondo etrusco: anche per questo motivo, oltre che per le evidenti affinità stilistiche e per la frequenza dei rinvenimenti di ceramica calena in Etruria, si è pensato a una produzione avviata in Campania da maestranze etrusche e destinata prevalentemente al mercato dell'Etruria.

Produzioni a vernice nera dopo il 200 a.C. circa

È con la *Campana A*, intorno al 200 a.C., che si assiste a una vera e propria svolta nella produzione e nella diffusione della ceramica a vernice nera. Questa produzione, che aveva preso l'avvio a Ischia (sfruttando l'ottima argilla a pasta rossa presente sull'isola) almeno fin dall'VIII sec. a.C., e con maggiore frequenza dal IV/III a.C., diventa oggetto di una commercializzazione sempre più massiccia in coincidenza con l'istituzione del *portorium* di Pozzuoli (199 a.C.) e con la fondazione della colonia di *Puteoli* (194 a.C.). Sono state individuate due officine di Campana A a Napoli, in pieno centro storico (una sotto Corso Umberto, l'altra presso Vico S. Marcellino, a poche centinaia di metri dalla precedente), a dimostrazione del fatto che gli *ateliers* produttivi dovevano situarsi nel pieno centro di una città importante, nei pressi di un grande porto. Purtroppo sono stati rinvenuti solo scarti di fornace e non installazioni, per cui sappiamo ben poco su come era organizzata la produzione: ma si trattava senz'altro di una produzione standardizzata, destinata a un consumo di massa e a una intensa commercializzazione, che sfruttava i carichi di derrate alimentari che partivano da Pozzuoli. Siamo infatti nel periodo d'oro della produzione agricola della *Campania felix*, e non è un caso che in ben quattro importanti relitti

di età tardo-repubblicana (relitto di Albenga in Liguria, di Giannutri in Toscana, del Grand Congloué presso Marsiglia e dell'Estartit presso Gerona) quantità considerevoli di Campana A siano state ritrovate in associazione con anfore Dressel 1, che esportano in questo periodo vino campano; in almeno due casi, le navi trasportavano anche macine di pietra lavica e altra merce d'accompagnamento. La Campana A si avvaleva di una diffusione di tipo "parassitario", quindi il costo di trasporto era praticamente nullo; per meglio sfruttare questa possibilità, le officine privilegiavano la produzione di forme aperte, facilmente impilabili e che quindi occupavano meno spazio nei carichi. Certo si doveva trattare di una merce assai poco costosa, fatto che contribuisce a spiegare la straordinaria diffusione di questa ceramica, che non ha alcuna qualità particolare (anzi, è piuttosto mediocre), ma che si ritrova su tutte le coste del Mediterraneo occidentale, da cui poi poteva diffondersi verso l'entroterra. La Campana A è una produzione estremamente standardizzata, che doveva essere di facile e rapido realizzo: l'argilla, a pasta rossa (facilmente riconoscibile), presenta un aspetto costante; la vernice veniva data a immersione (procedimento, questo, più rapido rispetto al pennello); le forme sono realizzate tutte al tornio mediante semplici procedimenti, ma non sono mai rifinite al tornio, e compongono un repertorio ripetitivo e "antiquato" (nel senso che le innovazioni sono estremamente rare). Le decorazioni, quando ce ne sono, presentano solo due motivi caratteristici: quattro palmette o foglie disposte a croce circondate da un cerchio di striature, oppure una rosetta centrale senza altri elementi; occorre ricordare, infine, l'assoluto anonimato di questa ceramica, sulla quale non sono mai presenti bolli o firme di alcun genere. Tutto questo fa pensare a una produzione affidata a manodopera servile non specializzata (siamo ben lontani dagli abili artigiani che producono le ceramiche a vernice nera descritte nel paragrafo precedente), che doveva lavorare la materia prima che veniva fornita dai proprietari delle officine seguendo dei modelli prestabiliti; l'originalità e l'innovazione non dovevano essere favorite poiché rallentavano i processi produttivi.

Nel corso del I sec. a.C. la produzione e la diffusione della Campana A cominciano a entrare in crisi, probabilmente in concomitanza con il *boom* economico che in questo periodo conosce la cosiddetta *Campana B*: una produzione localizzabile in Etruria (*ateliers* di Volterra, Arezzo, Bolsena) che nasce già nel corso del II secolo come evoluzione dei gruppi Malacena e delle *anses en oreilles*. La Campana B presenta molte caratteristiche in comune con la Campana A, ma si distingue per l'utilizzo di una argilla molto depurata, calcarea (con presenza di calcite come degrassante) e di colore chiaro, e per una vernice nero-bluastro con riflessi metallici; le forme sono standardizzate e poco numerose, ma presentano maggiore raffinatezza, e sono spesso di ispirazione toreutica; le decorazioni sono semplici e poco variate, ma nel corso del I secolo appaiono bolli di vasaio su alcuni tipi. A questa produzione principale ne sono state accostate altre minori (*produzioni B-oidi o apparentate*) tra le quali va ricordata almeno la ceramica aretina a vernice nera: di ottima qualità e largamente esportata, fu prodotta in officine di Arezzo a partire dal II sec. a.C. almeno fino al 50 a.C. circa, quando in quelle stesse officine si assiste all'importante passaggio dal rivestimento a vernice nera a quello a vernice rossa, che darà l'avvio alla produzione della sigillata aretina; è probabile che per l'aretina si possa parlare di una diffusione slegata da un commercio di derrate alimentari (quello che poi avverrà per le sigillate). Altre produzioni B-oidi sono da localizzarsi probabilmente in Campania (*Cales*, forse Pompei), tra cui quella caratterizzata da decorazioni realizzate tramite timbri "a losanga".

Occorre infine ricordare la *Campana C*, una produzione a pasta grigia con vernice nera opaca e facilmente scrostabile localizzabile nella Sicilia orientale (Siracusa?) tra 150 e 50 a.C. circa. Nonostante la qualità veramente scadente e la poca varietà di forme, conobbe anch'essa una discreta diffusione, soprattutto verso la Spagna e le coste settentrionali dell'Africa.

Accanto a queste produzioni maggiori continua l'attività, in tono assai minore, di numerose piccole officine, i cui prodotti, a diffusione esclusivamente locale, mostrano il medesimo scadimento qualitativo e lo stesso impoverimento formale e decorativo. Questi centri, nei quali frequentemente, oltre a ceramica a vernice nera si producono anche altri classi ceramiche (pareti

sottili, ceramica comune, anfore e laterizi), si rivolgono evidentemente a una clientela di poche pretese e di modeste possibilità economiche ed imitano le stesse procedure di standardizzazione e semplificazione del processo produttivo che caratterizzano la Campana A. Tra questi centri, è sufficiente ricordare la manifattura della Marcianella presso Chiusi (scavata dal 1987 al 1991 dal Dipartimento di Archeologia dell'Università di Siena) in cui sono stati individuati almeno sette forni, di dimensioni diverse, attivi complessivamente in un periodo compreso tra la fine del III secolo a.C. e la fine del successivo, e interessati da una produzione di ceramica a vernice nera, ma anche di pareti sottili, di anfore, di ceramica comune, di rozza terracotta e di laterizi. La ceramica a vernice nera della Marcianella appare di qualità mediocre, ed è interessata da un ulteriore scadimento qualitativo dalla metà circa del II secolo a.C., con un esaurirsi della produzione intorno alla fine del secolo. Purtroppo non è chiaro quanto ampio fosse il bacino di utenza di tale produzione.

In conclusione, le ceramiche a vernice nera prodotte nel II–I sec. a.C. costituiscono l'insieme di ceramiche semifini prodotte in Italia che risultano maggiormente diffuse nel Mediterraneo prima della produzione della sigillata italica (che ne segna la fine), e sono per noi un elemento importante per comprendere le forme di produzione e di commercializzazione all'epoca in cui il sistema di produzione schiavistico vive il suo periodo di massimo sfruttamento.

(C. G.)

La terra sigillata italica

Con il termine terra sigillata viene indicata una classe di ceramica fine da mensa rivestita da una vernice rossa brillante, prodotta dalla tarda età repubblicana alla tarda età imperiale in tutto il mondo romano. Questa formula fu coniata nei secoli passati dagli eruditi italiani per definire gli esemplari di vasi che, sin dal Medioevo, venivano alla luce soprattutto ad Arezzo e che presentavano una decorazione a rilievo: infatti il termine latino *sigillatus* significa proprio “sbalzato”, “ornato da figure a rilievo” (da *sigillum*, “piccola figura”). L'espressione *terra sigillata* si è conservata nel linguaggio archeologico moderno per indicare tanto i vasi decorati che quelli lisci realizzati nella tecnica della vernice rossa.

Oggi si sa che, oltre ad Arezzo, la terra sigillata fu prodotta, con caratteristiche proprie, un po' in tutto l'impero. Si distingue così la sigillata italica da quella gallica, ispanica, africana e orientale. All'interno del panorama italico, inoltre, è stato superato il preconcetto che tutta la sigillata circolante fosse stata fabbricata ad Arezzo. La sigillata aretina fu senza dubbio quella prodotta in maggior quantità e con i migliori esiti qualitativi, tanto che le stesse fonti letterarie ne fanno menzione (Plinio, *Naturalis Historia*, 35. 160-1; Marziale, 14. 98). Oggi però i risultati degli scavi hanno rivelato che officine per la produzione della terra sigillata operavano in varie località dell'Etruria (oltre ad Arezzo: Pisa, la Val di Chiana, con l'esempio dell'officina di Torrita di Siena), del Lazio (Ostia) e della Campania (Pozzuoli, Cales). Solo la presenza di un bollo riferibile a una determinata officina o le analisi mineralogiche dell'argilla consentono di attribuire con esattezza un reperto di questa classe ceramica ad una determinata area di produzione.

Per la sua eleganza e per l'interesse antiquario suscitato dalla sua decorazione e dai bolli con i nomi dei fabbricanti, la terra sigillata è stata oggetto di un'attenzione precoce rispetto ad altre classi ceramiche romane. Già dalla metà dell'Ottocento si cominciò a raccogliere le iscrizioni presenti sui bolli: questi primi tentativi confluiranno poi nel volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum* curato da H. Dressel che raccoglie le iscrizioni sull'*instrumentum domesticum* (vol. XV. 2).

Per avere un primo tentativo di classificazione tipologica dei vasi basata su un ordinamento per forme bisogna attendere il 1895, quando H. Dragendorff pubblicò sul *Bonner Jahrbuch* un celebre articolo da cui hanno preso le mosse gli studi sulla terra sigillata (fig. 115). Nei primi decenni del Novecento, gli archeologi tedeschi cominciarono una grande stagione di scavi sul *limes* renano. In questa circostanza vennero alla luce grandi quantità di terra sigillata italica, che posero da un lato il problema di definire i rapporti commerciali tra i territori provinciali e l'Italia, dall'altro

consentirono di agganciare le diverse forme a una cronologia precisa. Ne derivarono i primi tentativi di sistemazione tipologica del materiale: nel 1909 S. Loeschcke pubblicava la sigillata di Haltern; nel 1938 Albrecht pubblicò gli scavi di Oberaden. Il primo tentativo di sintesi dei dati acquisiti fu operato da F. Oswald e T. Pryce nel 1920 (*An Introduction to the Study of Terra Sigillata*. London).

Questi studi però, privi dei dati relativi ai centri di produzione italici, risultavano necessariamente parziali. Per questo lo studioso francese Ch. Goudineau, nel pubblicare la terra sigillata rinvenuta negli scavi effettuati a Bolsena dalla scuola francese negli anni Sessanta, ritenne necessario elaborare una nuova tipologia (*La céramique arétine lisse*. Paris 1968). L'accrescersi delle testimonianze a seguito, ad esempio, degli scavi di Ostia degli anni Settanta, ha rivelato come la tipologia del Goudineau fosse troppo angusta: ne è derivata l'esigenza di un nuovo ordinamento tipologico, che tenesse conto delle nuove acquisizioni. Un catalogo delle forme *non decorate* è stato presentato da G. Pucci nel 1985, nel secondo volume dell'*Atlante delle forme ceramiche*. Per le forme decorate, l'opera di riferimento è tuttora il catalogo della collezione di Tübingen ad opera di H. Dragendorff e C. Watzinger (*Arretinische Reliefkeramik*. Reutlingen 1948).

Tutto il repertorio delle forme è poi confluito nel *Conspectus Formarum* (1990), che raccoglie tutte le forme note per tutte le principali produzioni di sigillata (italica, nord-italica, tardo-italica, gallica e sud-gallica).

Per quanto riguarda i bolli, essi sono raccolti nel *Corpus Vasorum Arretinorum* redatto tra il 1912 e il 1943 da A. Oxé e pubblicato nel 1968, dopo la morte di quest'ultimo, da H. Comfort. I diversi bolli vi sono ordinati alfabeticamente e raggruppati per gentilizio del proprietario dell'officina. Il *Corpus Vasorum Arretinorum* (CVArr) è stato recentemente ripubblicato da Ph. Kenrick, arricchito da ulteriori attestazioni, ed è consultabile anche in forma di database su CD-ROM.

Tecniche di fabbricazione

I vasi di terra sigillata sono realizzati con argilla molto fine, di tipo calcareo. Essi venivano modellati al tornio e poi verniciati per immersione in una soluzione di argilla molto depurata e ricca di ferro. Il colore rosso brillante della vernice era ottenuto mediante una cottura in ambiente ossidante. Ciò si otteneva impilando i vasi all'interno di un forno "a irradiazione", in cui i gas di combustione venivano incanalati in appositi condotti di terracotta e smaltiti all'esterno (fig. 116). I vasi cuocevano così attraverso il calore che irradiava dalle condutture, senza venire a contatto diretto con il fuoco. L'immissione continua di ossigeno e l'assenza di contatto tra l'argilla e i gas di combustione determinava la formazione di ossido ferrico: ciò consentiva alla vernice di vetrificare assumendo l'aspetto di una pellicola impermeabile, coprente, di un colore rosso brillante.

Per quanto riguarda la modellazione, i vasi non decorati venivano formati normalmente al tornio, eventualmente con l'ausilio di sagome che consentivano al vasaio di ripetere in maniera veloce e precisa un determinato profilo. Per i vasi decorati era invece necessario eseguire prima una matrice. La matrice era una sorta di vaso preliminare, che veniva tornito nella forma che si voleva conferire al prodotto definitivo (fig. 117). Sulle pareti interne del vaso-matrice si imprimevano i motivi decorativi voluti a negativo, mediante punzoni. Questi ultimi erano costituiti da figurine modellate in argilla, con un'appendice posteriore che consentiva di applicarle a un manico; essi potevano essere plasmati da un artigiano specializzato o ricavati per calco da un prototipo metallico. Nel corso della preparazione della matrice l'artigiano studiava anche la disposizione e la combinazione dei vari motivi decorativi in un fregio. All'interno della matrice si applicava quindi uno strato sottile di argilla; grazie alla rotazione del tornio, l'argilla aderiva perfettamente alle pareti, riempiendo gli incavi lasciati dai punzoni. Successivamente si tirava l'orlo al di sopra della matrice e lo si modellava nelle varie fogge. Una matrice poteva essere utilizzata più volte: abbiamo quindi a che fare con una produzione su vasta scala, in cui i vasi vengono prodotti in serie. Più spesso erano i punzoni a essere riutilizzati, determinando diverse combinazioni di motivi decorativi.

Dopo aver staccato il positivo dalla matrice, gli si attaccavano il piede e le anse, modellati a parte; fatto essiccare, il vaso veniva verniciato e quindi passato nel forno.

Un altro tipo di decorazione era l'*applique à la barbotine*: da una lastra d'argilla si ricavano a stampo più elementi decorativi identici, ottenuti imprimendovi più volte un punzone. Successivamente i singoli elementi decorativi venivano applicati prima della cottura sulle pareti di vasi lisci e incollati mediante argilla liquida (detta *barbotine*).

I centri di produzione

In Italia la terra sigillata si sostituisce alla vernice nera, come ceramica fine da mensa, intorno alla metà del I sec. a.C., forse a seguito dell'importazione di una tecnica per la realizzazione della vernice rossa brillante elaborata in Asia Minore già dal II sec. a.C. In realtà il passaggio sembra essere stato graduale: alcune botteghe, soprattutto in Etruria (Arezzo e Tarquinia), producono, negli anni 70/60 a.C., una ceramica fine che continua le forme e la decorazione della vernice nera locale, ma rivestita di una vernice rossa, dal colore ancora irregolare (spesso tendente al bruno) e poco brillante. Questa produzione di transizione viene definita *presigillata*.

Un'origine orientale si suppone in particolare per la produzione decorata: sin dal III sec. a.C. si produce infatti, ad Atene e nell'oriente ellenistico, un tipo di coppe dalla superficie brillante, decorate a rilievo con motivi vegetali ottenuti mediante matrice. Questo tipo di ceramica viene definito *megarese*; a partire dagli inizi del II sec. a.C. esso determina la nascita di un'analoga produzione nell'Italia centrale (*italo-megarese*) che può essere considerata un immediato precedente della sigillata italiana. Probabilmente proprio dall'area egeo-orientale giunsero in Italia i primi artigiani capaci di realizzare le matrici.

La produzione della sigillata italiana si estende fino alla metà del II sec. d.C., ma il momento di maggior splendore è compreso tra gli anni Trenta del I sec. a.C. e gli anni Trenta del I d.C. (età augusteo-tiberiana).

I centri di produzione erano variamente distribuiti in Italia: a Pozzuoli opera la bottega di *N. Naevius*, i cui prodotti vengono esportati in tutto il Mediterraneo; di dimensioni minori erano le botteghe dell'*area padana* (Bologna, Padova, Cremona). Ma il centro in cui la produzione comincia più precocemente e che raggiunge i più alti livelli qualitativi è senz'altro Arezzo, dove erano attive, nel periodo di massima espansione della produzione, circa 90 officine. Non tutti i vasi bollati da ceramisti aretini sono stati però prodotti ad Arezzo. Infatti, con l'aumento della richiesta, le officine più grandi fondarono filiali nei luoghi chiave per lo smercio dei prodotti. Così una delle più feconde officine aretine, quella di *Cn. Ateius*, aveva una filiale a Pisa che, in prossimità del porto sull'Arno, produceva probabilmente per l'esportazione oltremare. Un'altra filiale di *Ateius* è stata localizzata a Lione: essa riforniva probabilmente il *limes*. Queste succursali utilizzavano l'argilla locale e talvolta compivano *in loco* tutto il ciclo della produzione; altre volte sembra che le matrici venissero importate da Arezzo. Non sappiamo se queste filiali dipendessero amministrativamente dalla sede centrale o se invece fossero indipendenti, fondate ad esempio da schiavi emancipati che si mettono in proprio pur mantenendo rapporti con il patrono.

Nella sua fase di maggiore sviluppo (15 a.C.–30 d.C.) la produzione aretina raggiunge proporzioni enormi: i prodotti delle officine italiane guadagnano mercati anche molto lontani (dal *limes* renano-danubiano all'Africa settentrionale; dall'Asia Minore alle Colonne d'Ercole fino alla Britannia). La produzione diventa standardizzata, con un numero limitato di tipi, che possono essere raggruppati in servizi. I bolli attestano per lo più nomi servili, testimonianza di un'organizzazione complessa del lavoro.

I vasi aretini sono per lo più vasi da mensa (ma alcune officine producevano anche lucerne in terra sigillata). Tra le forme non decorate predominano: i piatti, spesso dal diametro molto ampio, lisci o decorati ad *appliques*; le tazze; le brocche. Le forme decorate consistono per lo più in vasi per bere: tazze senza anse, carenate o emisferiche; coppe tipo *kantharoi*, con anse verticali o tipo *skyphoi*, con anse orizzontali; bicchieri; calici (fig. 118). Le varie forme appaiono poi declinate in

un gran numero di tipi, risultanti dalla diversa configurazione dell'orlo, delle anse o del piede. In genere i vasi rivelano tutti un gusto toreutico, appaiono cioè ispirati, nella forma e nella decorazione, a prototipi metallici.

Per quanto riguarda il repertorio decorativo, accanto ai motivi vegetali o puramente ornamentali compaiono anche temi figurativi, che talvolta compongono delle vere e proprie scene narrative: soggetti dionisiaci (satiri, menadi, danzatori); cicli mitologici (fatiche di Ercole; episodi dei poemi omerici; combattimenti tra Greci e Amazzoni e tra Greci e Centauri); scene del circo; gruppi erotici. Dal punto di vista stilistico, la decorazione della ceramica aretina riflette il gusto "eclettico" dell'età augustea: a temi e modelli di ispirazione classica si affiancano soggetti di derivazione ellenistica e di sapore "epigrammatico"; essa costituisce così un documento prezioso per la storia del gusto del periodo, che integra le testimonianze monumentali nella ricostruzione del programma figurativo augusteo.

Per quanto riguarda l'organizzazione della produzione, importanti informazioni possono trarsi dall'analisi dei bolli, ovvero dei "marchi di fabbrica" impressi sulla superficie del vaso, recanti i nomi o le sigle dei responsabili della produzione (*officinatores*). Si tratta per lo più dei *cognomina* di schiavi o liberti preceduti dal *gentilicium* del proprietario dell'officina al genitivo, racchiusi all'interno di un cartiglio di forma rettangolare o, dopo il 15 d.C., a forma di piede umano (*in planta pedis*) (fig. 119). Raggruppando i bolli noti per *gentilicia* è stato possibile ricostruire in via approssimativa la quantità di manodopera di cui disponevano le singole unità produttive e il suo grado di specializzazione.

Il modello più accreditato nella letteratura (Peacock, Carandini, Pucci) per definire il tipo di impianto produttivo della sigillata aretina è quello della "manifattura", ovvero dello stabilimento medio-grande, con un elevato numero di dipendenti e un alto grado di specializzazione nella suddivisione dei compiti. La maggior parte delle officine note sembra aver posseduto meno di venti schiavi specializzati, dei quali conosciamo i nomi, più un numero imprecisato di schiavi anonimi dediti alle mansioni più umili, come cavare l'argilla, alimentare i forni, sovrintendere ai magazzini ecc. Tra gli schiavi che bollano i vasi, solo un numero molto ristretto "firmava" i vasi decorati: evidentemente questi ultimi costituivano una forza lavoro ad alta specializzazione (e ad alto costo). Si è notato che la maggior parte dei nomi di schiavi attestati dai bolli hanno forma greca, il che avvalorerebbe l'ipotesi di una provenienza dall'Egeo orientale delle maestranze più qualificate. Sono inoltre attestati passaggi di manodopera da un'officina all'altra: alcuni bolli di schiavi ceramisti si trovano su prodotti di fabbriche diverse.

Normalmente le singole manifatture non raggiungevano dimensioni eccessive, probabilmente per non caricare troppo i costi di gestione, ma si preferiva affidare a officine esterne alcune fasi del lavoro: è infatti attestato che alcune piccole botteghe non compivano l'intero ciclo produttivo, ma affidavano i propri vasi per la cottura a officine maggiori. In uno stesso forno potevano dunque essere cotti i prodotti di diverse officine: è il caso della fornace di *Umbricius Cordus* a Torrita di Siena, nella quale sono stati rinvenuti prodotti bollati con un nome diverso da quello del conduttore dell'azienda. Si può ipotizzare che una delle funzioni del bollo fosse proprio quella di distinguere i vasi appartenenti ai diversi lotti.

Di recente l'analisi onomastica dei bolli aretini e il confronto con altre produzioni ceramiche romane (in particolare l'industria dei laterizi, la produzione anforacea e quella della *terra sigillata* gallica) hanno portato a un ripensamento circa il modello produttivo della sigillata aretina (Fülle). Ad Arezzo (o meglio nell'area sub-urbana) avrebbero operato non grandi unità produttive ad alto grado di specializzazione (le cosiddette manifatture) ma piuttosto una serie di piccole *officinae* gestite indipendentemente dai singoli *officinatores* ed eventualmente coordinate tra di loro in "quartieri di vasi" (*figlinae*).

È probabile che le officine maggiori si occupassero anche della distribuzione dei prodotti che uscivano dai propri forni. La commercializzazione su mercati extra-regionali avveniva probabilmente attraverso intermediari (*negotiatores*), che acquistavano intere infornate per poi

rivenderle, accollandosi gli oneri del trasporto, che era per lo più marittimo. Intermediari specializzati dovevano poi mediare tra le officine italiane e l'esercito romano di stanza sul *limes*: almeno dal 15 a.C., infatti, la prosperità della produzione di sigillata italiana dipende soprattutto dalle commesse militari, legate all'intensa attività militare contro i Germani promossa da Augusto.

La terra sigillata tardo-italica

Dopo il 30 d.C. le esportazioni di sigillata italiana verso l'Europa settentrionale conoscono una brusca contrazione, in parte dovuta all'abbandono del *limes* voluto da Tiberio, in parte alla concorrenza delle nascenti officine galliche. Tuttavia la produzione in Italia continua a essere consistente: le stratigrafie di Roma, di Ostia e di Pompei ci informano che la terra sigillata continua ad essere prodotta per tutto il I sec. d.C. e fino all'età antonina.

Questa fase finale della sigillata italiana viene denominata *tardo-italica* non solo per la sua estensione cronologica, ma anche perché registra un mutamento, nella qualità e nell'organizzazione della produzione, rispetto al periodo precedente. Rispetto all'aretina, la tardo-italica ha una tradizione di studi più recente e sono ancora in corso di definizione sia i luoghi di produzione sia gli esatti limiti cronologici. Inoltre nessuna fornace di tardo-italica è ancora stata sicuramente localizzata (se si eccettuano i probabili scarti di fornace rinvenuti a Pisa) e l'individuazione degli *ateliers* si basa soprattutto sullo studio onomastico dei bolli e sulla distribuzione dei rinvenimenti.

La principale area di produzione rimane l'Etruria, ma è testimoniata l'esistenza di diverse officine locali nel Lazio, in Umbria e in Campania. Nel primo caso, benché le officine di Arezzo sembrano conservare la propria vitalità, un importante polo produttivo sembra potersi localizzare nell'Etruria settentrionale marittima (a Pisa, dove è stata rinvenuta una matrice per la tardo-italica). I bolli sono per lo più *in planta pedis*, ma si afferma anche il bollo semilunato. Essi attestano un numero di nomi di ceramisti di gran lunga minore rispetto all'epoca precedente. Inoltre non compaiono più nomi di schiavi, ma i ceramisti "firmano" con i *tria nomina* (spesso abbreviati), indizio di stato libero o libertino. Questo non significa che le officine non utilizzassero manodopera servile, ma semplicemente che il bollo si riferisce al titolare della ditta e non all'esecutore materiale del vaso. L'assenza dei nomi di schiavi sui bolli può essere intesa anche come testimonianza del fatto che non esistono più lavoratori ad alta specializzazione: il che potrebbe spiegare anche il carattere qualitativamente più scadente della tardo-italica decorata. In Etruria i nomi principali sono quelli di *Sex. Murrius Festus*, *Sex. Murrius Pisanus*, *Sex. Murrius Cladus*: probabilmente tre liberti di un *Sex. Murrius* che si associarono nella produzione; un'altra importante officina sembra essere stata quella che fa capo a *L. Rasinius Pisanus*, probabilmente anch'egli un liberto. Si può ipotizzare che schiavi che avevano lavorato in un *atelier* ceramico, una volta liberati, sfruttassero le proprie competenze per mettersi in proprio.

Si distinguono due diversi sviluppi per la produzione liscia e per quella decorata. I vasi lisci con bolli riferibili a ceramisti tardo-italici sono stati rinvenuti a partire da contesti databili all'età di Claudio o di Nerone (50/60 d.C.) e continuano a essere prodotti senza soluzione di continuità per tutto il corso del I sec. d.C. Essi presentano talvolta una decorazione ad *appliques* o *à la barbotine* (cioè con elementi decorativi geometrici o vegetali realizzati applicando a mano argilla molto densa sulla superficie del vaso già modellato). Il repertorio delle forme appare molto semplificato: si privilegiano il piatto e la coppa emisferica.

La produzione decorata manca invece del tutto nelle stratigrafie di Pompei, per cui si ritiene che, esauritasi intorno al 40 d.C. la produzione aretina, bisogna aspettare almeno l'80 d.C. per assistere a una ripresa nella realizzazione di vasi decorati a matrice. Essi sono quasi esclusivamente coppe, carenate o emisferiche, con una forte tendenza alla standardizzazione: le forme più frequenti sono la coppa carenata Dragendorff 29 (il cui corpo è caratterizzato dalla sovrapposizione di due elementi troncoconici divisi dalla carena) (fig. 120) e la coppa emisferica. Anche la qualità della vernice risulta inferiore: essa appare di norma più scura, meno uniforme e più facile a sfaldarsi.

I punzoni riprendono il repertorio dell'aretina classica. La resa però è più scadente: spesso la figura è percepibile solo come una sagoma, senza definizione dei dettagli interni. Si è sospettato che i ceramografi tardo-italici riutilizzassero matrici dell'epoca precedente, accostando il proprio bollo a quello del ceramista più antico (la matrice "stanca" potrebbe spiegare la cattiva definizione dei motivi decorativi) o che realizzassero i punzoni per calco da vasi finiti. I singoli motivi decorativi appaiono accostati in maniera casuale, indipendentemente dal loro significato, senza cioè un progetto decorativo.

Gli stessi motivi decorativi vengono utilizzati da officine diverse: forse i ceramisti copiavano l'uno dall'altro realizzando calchi dei vasi oppure un solo artigiano specializzato nella realizzazione dei punzoni riforniva tutte le botteghe. Un'altra ipotesi è che le officine operanti in uno stesso comprensorio (ad es. a Pisa) avessero un'organizzazione di tipo corporativistico, basata sulla condivisione dei mezzi di produzione. Una classificazione dei motivi decorativi noti per la sigillata tardo italiana è stata realizzata da M. Medri (1992).

La distribuzione della sigillata tardo-italica interessa le aree costiere del Mediterraneo occidentale (Tunisia, Algeria, Tripolitana), le regioni costiere dell'Italia tirrenica ma è scarsamente attestata nell'interno: ciò indica che la sua commercializzazione non avveniva più per via terrestre o fluviale, ma esclusivamente per via marittima.

Agli inizi del II sec. d.C. la produzione di sigillata in Italia cessa, soppiantata dalla concorrenza della ceramica da mensa prodotta in Africa settentrionale, che dominerà i mercati fino alla fine dell'antichità.

(L. M.)

La ceramica a pareti sottili

Con la definizione di "ceramica a pareti sottili" si indica una classe che rientra nel gruppo del vasellame fine da mensa e che presenta due fondamentali caratteristiche: la prima consiste nella estrema sottigliezza delle pareti, il cui spessore oscilla tra i 0.5 mm (talvolta anche meno, nelle produzioni dette "a guscio d'uovo") e 5 mm, con una media di circa 2 mm negli esemplari migliori; la seconda consiste nella funzione che accomuna i prodotti che fanno riferimento a questa classe: si tratta essenzialmente di vasi potori, ossia vasi per bere, bicchieri, tazze, coppe e urnette, cui occorre aggiungere alcune forme chiuse, assai rare, destinate a conservare o a versare liquidi. Tale definizione, coniata da N. Lamboglia e rapidamente adottata da archeologi anglosassoni, tedeschi, spagnoli e francesi, in realtà non risulta del tutto soddisfacente, in quanto gli esemplari più corsivi che si riferiscono alle ultime fasi della produzione sono frequentemente caratterizzati dall'aumento dello spessore delle pareti e da altre caratteristiche tecniche, quali l'uso di una argilla poco depurata o il trattamento poco curato delle superfici, che talvolta generano una confusione con analoghe produzioni in ceramica comune; occorre quindi ricordare che si tratta di una definizione in qualche modo convenzionale, non diversamente da quanto avviene per la ceramica "campana".

I vasi a pareti sottili vengono prodotti dapprima in Italia e successivamente in diversi ambiti provinciali in un periodo compreso tra il II sec. a.C. e il III d.C., anche se la produzione migliore è da situarsi cronologicamente tra la seconda metà del II secolo a.C. e la prima metà del I secolo d.C.; dopo questo periodo, infatti, si assiste a una crisi produttiva, caratterizzata da un notevole scadimento qualitativo e da un impoverimento delle forme e delle decorazioni, dovuta probabilmente al sempre più massiccio diffondersi dell'utilizzo di vasi potori realizzati in metallo ma soprattutto in vetro, materiale considerato più adatto alla funzione giacché non altera le caratteristiche organolettiche dei vini, e diventato fortemente competitivo rispetto alle produzioni ceramiche grazie alla scoperta del procedimento della soffiatura. Nei contesti pompeiani è stata notata una netta predominanza della suppellettile da mensa in vetro rispetto a quella in ceramica fine, con punte di oltre l'80% proprio nelle abitazioni più modeste, segno del basso costo che tali manufatti vitrei dovevano avere.

Le prime forme di ceramica a pareti sottili prodotte (Marabini I-IV) sono bicchieri di forma cilindrica od ovoidale, di una altezza compresa tra i 10.5 e i 15 cm, dalle pareti molto sottili (1/2 mm. di spessore circa) e sonore, realizzati in una argilla ben depurata e ben cotta, di un colore che varia dal rosso mattone al grigiastro; sono generalmente privi di ingubbiatura (la situazione tende però a cambiare nei prodotti più tardi dello stesso tipo) e la decorazione, ove presente, è realizzata *à la barbotine* (ovvero tramite l'uso di argilla finissima semiliquida che dà luogo a piccoli ornamenti a rilievo) e presenta motivi assai semplici, quali piccoli festoni formati da file di punti o corde e spine oblique disposte disordinatamente sul corpo del vaso. Sia la forma che la decorazione di questi primi tipi hanno ben poco a che vedere con prototipi ellenistici, e si rifanno piuttosto a un substrato indigeno che affonda le proprie radici nelle culture atestina, golasecchiana e di La Tène; alle prime due infatti è riconducibile il modello del bicchiere alto e di forma ovoidale, alla terza la predilezione per la decorazione a spine e corde realizzata *à la barbotine*. La zona di produzione di questi primi vasi a pareti sottili è individuabile in un'area compresa tra la Toscana meridionale e il Lazio settentrionale, dove si ha una maggiore concentrazione di ritrovamenti e dove sono stati rinvenuti i più antichi esemplari, databili agli inizi del secondo quarto del II sec. a.C.: tra questi vanno ricordati gli esemplari di Cosa, pubblicati da M.T. Marabini Moevs in una importante monografia, che ha fornito la tipologia tuttora usata per lo studio di questa classe ceramica.

I primi esemplari di vasi a pareti sottili risultano ben presto largamente esportati in buona parte del bacino del Mediterraneo, probabilmente come merce d'accompagnamento di derrate alimentari: se ne ritrovano alcuni nel relitto del Grand Congloué di Marsiglia (180 a.C.), ma anche in Spagna (*Numantia*, *Pollentia*, *Ampurias*), in Asia Minore (Pergamo), in Grecia (Atene). La produzione di questa prima fase resta sostanzialmente stabile nelle forme e nei motivi decorativi almeno fino alla metà del I sec. a.C., epoca che vede anche un notevole intensificarsi della produzione e della diffusione dei vasi potori; è probabile che all'inizio un solo *atelier* (o un gruppo di *ateliers* tra loro collegati) riuscisse a gestire la domanda crescente di questo tipo di prodotto.

Con l'età augustea le cose cambiano notevolmente: in Italia si sviluppano diversi centri produttivi, distanti e indipendenti tra di loro, che danno vita a una profonda modificazione di forme e decorazioni. Le nuove officine che sorgono in diverse aree dell'Italia settentrionale (un importante centro produttivo si sviluppa ad Aquileia), dell'Italia centrale (officine di Chiusi, Sutri e Torrita di Siena) e della Sicilia (Siracusa) rivitalizzano il repertorio delle forme tramite l'imitazione del vasellame metallico di produzione ellenistica: si prediligono forme basse e aperte, quali *skyphoi*, *kantharoi* o piccole coppe apode (Marabini XXXVI), oppure bicchieri a parete verticale od obliqua con piede anulare che sono talvolta dotati di anse scanalate (di chiara ispirazione toreutica); la superficie interna o esterna dei vasi comincia a essere ricoperta da una ingubbiatura colorata che ha il duplice scopo di renderli più graditi alla clientela (occorre ricordare che questo è il momento di maggior fortuna della sigillata) e di migliorarne la funzionalità rendendoli maggiormente impermeabili. Per quel che riguarda l'apparato decorativo, accanto ai motivi realizzati con la tecnica *à la barbotine* si assiste all'introduzione di altre tecniche come la *sabbiatura* (veniva spruzzata sabbia sul vaso ancora fresco, sia all'esterno che all'interno; l'eccesso di sabbia poteva essere poi tolto con un pennello), la *rotellatura* (fasce realizzate a rotella sul vaso ancora fresco, soprattutto sotto gli orli e sul corpo), le *incisioni a mano libera*, le *depressioni*. Va a questo proposito ricordato che la ceramica a pareti sottili non presenta praticamente mai quei motivi figurati che fanno invece la fortuna delle sigillate italiane.

Tra le produzioni più interessanti di questo periodo occorre ricordare il gruppo dei cosiddetti bicchieri "tipo Aco" (*Acobecher*) prodotti in varie officine dell'Italia settentrionale (una di queste è stata localizzata a Cremona) e della Gallia (*ateliers* di Lione e di Lezoux): si tratta di piccoli bicchieri di forma troncoconica provvisti di basso piede a cercine, realizzati a matrice e caratterizzati da una decorazione a rilievo che consiste in triangolini aggettanti disposti ordinatamente lungo il corpo del vaso (motivo a *kommaregen*, o "pioggia di virgole"), a racemi

vegetali, ad archetti inscriventi figure di amorini ecc. Il nome del vasaio (*Aco* è quello più noto, ma sono attestati anche *Norbanus*, *Antiochus*, *Hilarus*) appare scritto in diverse zone del vaso in lettere grandi e rotonde, talvolta fiancheggiate da teste umane (fig. 121). Questi bicchieri, prodotti in età augusteo-tiberiana, furono ampiamente esportati soprattutto nelle Gallie, ma anche in Spagna, Belgio, Palestina; a causa della realizzazione mediante matrice e della decorazione a rilievo vengono spesso accomunati alle sigillate, ma sono sempre privi del caratteristico *Glaztonfilm* e appaiono riconducibili alla classe delle pareti sottili sia per la forma che per lo spessore delle pareti.

In età augustea assistiamo anche al sorgere di alcune officine provinciali in Gallia e nella Penisola Iberica, che all'inizio si limiteranno a imitare i vasi italici, ma che presto svilupperanno tendenze originali nelle forme e nelle decorazioni, tanto è vero che è possibile distinguere le diverse produzioni a seconda delle loro caratteristiche: a questo proposito basta ricordare che le zone costiere si orientano verso forme basse e larghe, con una prevalenza della decorazione *à la barbotine*, mentre le aree interne più settentrionali si rifanno al proprio substrato celtico prediligendo i bicchieri allungati, decorati soprattutto con la tecnica della sabbatura.

Nel corso del I sec. d.C. l'Italia riesce ancora a contrastare la concorrenza provinciale, almeno sul mercato interno; coppe carenate e bicchieri ovoidi decorati *à la barbotine* sono prodotti dalle officine dell'Italia settentrionale (soprattutto in Val Padana) con una argilla grigiastra che dà alla produzione il nome di *terra nigra*; tazze larghe e poco profonde e bicchieri larghi con ansa verticale, realizzati in una argilla chiara e ben depurata, provvisti di una sottile ingubbiatura e decorati con motivi a foglie d'acqua e perle (sempre *à la barbotine*) si diffondono in Italia centrale; altre produzioni appaiono attestate in Campania (fig. 122). Ma ormai, queste produzioni hanno una diffusione soprattutto regionale: le manifatture entrano in crisi, le forme si standardizzano e tendono a limitarsi a pochi tipi fondamentali; il mercato viene conquistato dai prodotti provinciali, con un ribaltamento totale della precedente situazione che può essere datato intorno al regno di Claudio, analogamente a quanto avviene per le ceramiche sigillate, con le quali, del resto, la produzione delle pareti sottili ha diversi punti di contatto, quale ad esempio la dislocazione delle officine nelle medesime aree.

A partire dalla seconda metà del I sec. d.C. la produzione di questi vasi in Italia appare ormai assolutamente standardizzata, con un restringimento a due o tre forme fondamentali che presentano in genere una decorazione estremamente sommaria. Questa tendenza è ancora più evidente nel II sec. d.C., quando ormai la produzione si orienta essenzialmente su un'unica forma, un boccacino monoansato e panciuto, definito boccacino "a collarino" per la presenza di un bordino rilevato tra collo e corpo (forma Marabini LXVIII). È un prodotto piuttosto scadente, realizzato in un'argilla poco depurata di colore rosso scuro; generalmente non presenta una ingubbiatura, né una politura delle superfici. Questa forma appare tuttavia molto diffusa per tutta la seconda metà del II secolo e la prima metà del III. È possibile notare una notevole omogeneità sia nelle caratteristiche tecniche che nell'argilla impiegata, che fa pensare a una produzione concentrata su una singola officina o su un gruppo di officine collegate, che riesce ormai a soddisfare la ridotta domanda di questo prodotto. Anche le officine provinciali sono ormai entrate in crisi: di conseguenza queste ultime produzioni tornano a essere gestite quasi completamente dalle officine italiche.

(C. G.)

La ceramica invetriata

La ceramica invetriata non costituisce una vera e propria classe: si tratta piuttosto di una particolare tecnologia, l'invetriatura, applicata a manufatti ceramici con caratteristiche funzionali diverse (vasi da mensa e contenitori per derrate, lucerne) e prodotti in epoche molto diverse, tra l'età ellenistica e l'Altomedioevo, da un capo all'altro del Mediterraneo e dell'Europa centrale. L'analisi di questa ceramica è ancora in corso: non esiste ancora una classificazione delle forme,

se non relativa ai singoli scavi (Ostia, Luni, Settefinestre, *Crypta Balbi* a Roma), né è stata ancora individuata alcuna officina. Il suo stesso sviluppo cronologico è in via di definizione.

L'invetriatura è un rivestimento impermeabilizzante che, a seguito della cottura, assume un aspetto vetroso. Esso si ottiene mediante una sorta di "vernice" del tutto simile all'impasto usato per fabbricare il vetro, a base silicica, contenente cioè quarzo (disponibile, ad esempio, attraverso la sabbia). Al quarzo (ad esempio alla soluzione sabbiosa) si mescolava una serie di fondenti, ovvero di componenti minerali che abbassavano il punto di fusione del quarzo (che normalmente è a 1550°C circa, temperatura alla quale il vaso sarebbe stato danneggiato). Il fondente utilizzato per la ceramica invetriata romana è costituito di solito da ossidi di piombo (vernice piombifera). Talvolta alla vetrina vengono aggiunti dei pigmenti: l'ossido di ferro (per ottenere una colorazione rossa o bruna) o l'ossido di rame (per ottenere il blu o il verde). La vernice veniva applicata sul manufatto crudo (e quindi si aveva una monocottura) oppure che aveva già subito una prima cottura (biscotto). Le modalità della cottura determinano la vetrificazione della vernice e possono influenzare la tinta finale, che nella prima e media età imperiale varia dal verde al giallo, mentre in età tardoantica tende al verde scuro (verde oliva). La vetrina che ne risulta sarà lucida e trasparente (anche se colorata). I vasi ricoperti da invetriatura possono essere decorati a rilievo, ottenuto sia tramite matrice, sia tramite decorazioni alla *barbotine* (la decorazione veniva eseguita prima di dare la vetrina).

La produzione di vasi da mensa invetriati e decorati a rilievo inizia in Asia Minore (Pergamo e Smirne) e ad Alessandria d'Egitto nella tarda età ellenistica, come imitazione economica del vasellame in argento. Già nel corso del I sec. d.C. le importazioni di ceramica invetriata orientale in Italia danno vita a imitazioni locali, in particolare nel Nord Italia. La ceramica invetriata fabbricata in area padana presenta forme e decorazioni comuni ad altre classi ceramiche coeve (terra sigillata italica e pareti sottili), con motivi a rilievo (prevalentemente vegetali) eseguiti a matrice o, più spesso, alla *barbotine*. La vetrina è per lo più di colore verde-giallo.

In Italia settentrionale la produzione di ceramica invetriata sembra esaurirsi agli inizi del II sec. d.C. Recentemente sta emergendo l'esistenza di un'altra produzione in età medio-imperiale: soprattutto attraverso i risultati degli scavi delle Terme del Nuotatore ad Ostia si è rilevata l'esistenza di una produzione di ceramica invetriata in area campano-laziale tra il II e il III sec. Si tratta sia di vasi di mensa, le cui forme sono analoghe a quelle delle sigillate e delle pareti sottili, sia di contenitori, come olle e brocche, del tutto simili alle forme della ceramica comune, ma anche di lucerne e persino di statuette. Sembrerebbe cioè che occasionalmente vengano ricoperti con la vetrina oggetti fabbricati secondo forme e decorazioni proprie di altre classi ceramiche. Questa produzione è caratterizzata da una vetrina verde oliva o giallo-bruna, trasparente.

Dati recenti emersi da scavi condotti in varie aree di Roma hanno consentito di seguire l'evoluzione dell'invetriata tardo-antica dalla fine del III al V sec. d.C.: in questa fase la vetrina tende a diventare più spessa e coprente. Accanto ai recipienti di uso domestico (olle e brocche) sono attestati anche esemplari di maggiore ricercatezza, come dimostra anche il frequente uso di decorazioni sia di carattere ornamentale (ad esempio le decorazioni a rilievo "a squame di pigna", ottenute mediante la tecnica della *barbotine*), sia figurative (maschere, *gorgoneia*, figure di divinità).

Parallelamente comincia ad apparire anche un tipo di vetrina molto spessa e molto coprente, di colore scuro, particolarmente ricca di piombo (fino al 70%): è la cosiddetta "vetrina pesante", che sarà poi tipica dell'invetriata altomedievale (fig. 123).

(L. M.)

Le lucerne dell'Italia romana

L'analisi tipologica delle lucerne, strumento principe dell'illuminazione domestica nel mondo antico, si basa sullo studio delle caratteristiche degli elementi fondamentali di questo tipo di oggetti, che sono il *serbatoio*, destinato a contenere l'olio, provvisto di un foro di alimentazione, e il *becco*, dal quale usciva la fiamma. A queste basilari componenti si possono aggiungere elementi

accessori, quali anse per facilitarne la presa, anelli funzionali alla sospensione della lucerna e così via. La *licnologia* (cioè lo studio di questa classe ceramica, da *lychnos* = lucerna) analizza la forma di questo tipo di manufatti, la tecnica di fabbricazione (al tornio o a matrice), la presenza di decorazioni e di bolli di fabbrica: dallo studio di tali aspetti è possibile ricavare importanti informazioni sulla cronologia, sugli aspetti produttivi e commerciali di questa classe ceramica, abbondantemente presente in tutto il bacino del Mediterraneo per il suo basso costo e la sua funzionalità d'uso.

Per quanto riguarda la storia degli studi sulle lucerne romane, occorre ricordare almeno l'opera fondamentale di H. Dressel, che agli inizi del Novecento realizzò, per il volume XV 2, 1 del *C.I.L.* la prima classificazione scientifica delle lucerne romane (che fino a quel momento erano state interessate prevalentemente da studi di carattere iconografico e antiquario, basati sulla presenza di un apparato decorativo) (fig. 124): uno studio, quello del Dressel, con il quale giungeva a maturazione l'interesse dello studioso nei confronti di questa classe di oggetti nato circa venti anni prima con lo scavo delle necropoli urbane dell'Esquilino e che, nonostante alcune inesattezze di carattere cronologico e morfologico, viene ancora utilizzato oggi. Accanto al Dressel, vanno ricordate le figure di studiosi quali S. Loeschke, che nel 1919 pubblicò i materiali dello scavo di *Vindonissa* in Svizzera (sfruttando dati cronologici piuttosto precisi provenienti dai campi legionari del *limes* renano) e N. Lamboglia, che negli anni Cinquanta riutilizzò la classificazione del Dressel ampliandola e togliendole quel carattere prettamente "urbano" che forse la limitava. Grandi passi in avanti sono stati poi compiuti in questo campo da altri studiosi, tra i quali occorre ricordare C. Pavolini. La nostra conoscenza della produzione delle lucerne nell'Italia romana è al momento ampia e piuttosto precisa, anche se tuttora sussistono alcune incertezze per quanto riguarda le fasi più antiche.

Le produzioni tardorepubblicane: lucerne al tornio

Le prime produzioni di lucerne nell'Italia centrale si datano alla seconda metà del III sec. a.C., con un notevole ritardo rispetto a quanto avvenuto, ad esempio, in Sicilia e Magna Grecia, aree in cui si era sviluppata una produzione ampia e differenziata di questo tipo di oggetti fin dall'epoca della colonizzazione greca, chiaramente influenzata da quanto accadeva nella madrepatria. Le ragioni di questo "ritardo" sono probabilmente da ricercare nell'abbondanza di altro materiale (legno, cera per candele, sego) da utilizzare per l'illuminazione, piuttosto che in una supposta scarsità di olio di oliva, che anzi noi sappiamo ampiamente prodotto in Etruria fin dagli inizi del VI sec. a.C. La situazione si modifica nel III sec. a.C. probabilmente in seguito al crescente sfruttamento delle risorse boschive dell'Italia tirrenica (funzionale allo sforzo di Roma per dotarsi di un'imponente flotta navale, ad esempio) e alla massiccia urbanizzazione che modificò lo stile di vita di una larga fetta di popolazione, con conseguente maggior necessità di utilizzare l'illuminazione artificiale. I primi tipi prodotti nell'Italia non ellenizzata non mostrano influenze da prototipi greci o magnogreci, né nella tecnica di fabbricazione (viene usato il tornio, mentre già dalla prima metà del III secolo a.C. in Grecia si era generalizzato l'impiego della matrice), né nelle forme che anzi sviluppano caratteristiche prettamente locali, quali il tipico becco svasato "a incudine" che resterà una costante nelle lucerne italiche almeno fino all'età augustea. In questo primo gruppo occorre ricordare il *tipo biconico dell'Esquilino*, con serbatoio dal profilo biconico, becco svasato a incudine, disco delimitato da un orlo alto, ansa nastriforme e fondo piatto, a vernice nera, prodotto probabilmente in Lazio e in Campania (almeno per gli esemplari in Campana A) tra 250 e 50 a.C. circa, e piuttosto diffuso nel bacino del Mediterraneo (coste della Gallia Narbonense, della Penisola Iberica e dell'Africa settentrionale; ne sono stati trovati esemplari anche a Delo). Accanto a questo tipo biconico, destinato evidentemente all'esportazione, abbiamo la contemporanea produzione (probabilmente nelle stesse officine) del *tipo cilindrico dell'Esquilino*, simile al precedente ma caratterizzato dal profilo cilindrico del serbatoio e dall'assenza dell'ansa e di rivestimento superficiale: molto più semplice del precedente, doveva

essere destinato soprattutto al mercato interno (è molto diffuso in ambito laziale, mentre è praticamente assente nelle aree toccate dal commercio marittimo).

Un tipo piuttosto simile viene prodotto nello stesso periodo nel Nord Italia (probabilmente ad Aquileia, dove abbiamo il maggior numero di attestazioni) con una argilla grigio-bruna; anch'esso caratterizzato da un serbatoio a profilo cilindrico, presenta un'ansa scanalata e, nella maggioranza dei casi, un bollo con lettere a rilievo entro cartiglio rettangolare (C. VIBI/ TIBVR o TIBVR/C. VIBI). Per questa produzione, limitatamente diffusa soprattutto lungo l'arco alpino, si è pensato a una o più modeste officine dipendenti da un liberto forse di origine tiburtina.

Tra il 200 e il 50 a.C. circa abbiamo anche una produzione di *lucerne sud-etrusche*, caratterizzate da serbatoio di forma globulare, ansa nastriforme, becco svasato, piede distinto concavo o piatto, realizzate in una argilla chiara (con sfumature che vanno dal rosato al camoscio al nocciola) e rivestite di una vernice nera o marrone di qualità scadente. Prodotte probabilmente nell'Etruria meridionale interna, sembrano essere destinate in prevalenza al mercato locale, e sono infatti diffuse in diversi centri della Etruria meridionale interna (soprattutto Norchia e Castel d'Asso) e dell'Umbria.

Le produzioni tardorepubblicane: lucerne a matrice

Solo nel II sec. a.C. viene introdotta in Italia la tecnica a matrice, utilizzata all'inizio per alcune produzioni magnogreche, caratterizzate dalla presenza delle prime semplici decorazioni sulla spalla (permesse appunto dall'adozione della nuova tecnica), che mostrano una maggiore aderenza ai modelli greci, anche se alcuni caratteri propriamente "italici", quali ad esempio il becco a incudine, permangono. In questo primo gruppo vanno segnalate le *lucerne a raggiera*, così chiamate per la presenza sulla spalla di una decorazione a scanalature radiali cui talvolta si aggiunge una decorazione accessoria sul becco (un pannello campito di fasce di punti a impressione, o un accenno di canale). Realizzate con una argilla grigiastra e coperte da una vernice nera opaca e facilmente scrostabile, risultano diffuse soprattutto in Italia meridionale (Campania, Puglia e Calabria), nella Sicilia orientale, sulle coste della Spagna e dell'Africa settentrionale. Per questo tipo a raggiera si è pensato a una produzione meridionale, localizzabile forse a Reggio Calabria (dove sono stati rinvenuti scarti di fornace che attestano comunque una produzione di lucerne), ma occorre ricordare che le caratteristiche dell'argilla e della vernice, nonché la notevole presenza del tipo nella Sicilia orientale hanno fatto accostare le lucerne a raggiera, prodotte dall'ultimo quarto del II sec. alla fine del I sec. a.C., alla produzione della ceramica Campana C localizzata nella zona di Siracusa. Sempre all'ambito sud-italico o siculo va riportato un altro tipo di lucerna, più o meno contemporaneo al precedente, detto *a teste di cigno* per la presenza di questi elementi in rilievo che affiancano, sul becco, un canale centrale. Derivata da prototipi orientali, forse egizi, questo tipo fu ampiamente esportato nel Mediterraneo occidentale: la fortuna del tipo ci è testimoniata dalla presenza del motivo a teste di cigno nella più tarda *Dressel 4*.

Con le prime quattro forme della tipologia del Dressel, tutte realizzate in officine laziali se non urbane, assistiamo a un notevole incremento sia quantitativo che qualitativo, con conseguente crescita dell'espansione commerciale, probabilmente legata anche agli elementi di novità che queste lucerne presentano rispetto ai tipi precedenti (realizzazione a matrice, presenza pressoché costante della decorazione, prima sulla spalla e sul becco poi sul disco, passaggio dalla vernice nera alla vernice rossa in collegamento con quanto avviene nella contemporanea produzione di vasellame fine da mensa). La *Dressel 1*, il tipo più antico della serie, è bilicne o polilicne (ossia dotato di più becchi) conserva ancora la vernice nera e presenta sulla spalla una decorazione fitomorfa: dipende dal modello delle *Herzblattlampen* pergamene.

La *Dressel 2* (*Warzelampe*, lucerna "delfiniforme"), la cui produzione si data tra il 100 a.C. e il 15 d.C., presenta spesso una decorazione a globetti sulla spalla e mostra nella propria evoluzione il passaggio dalla vernice nera alla vernice rossa. Con la *Dressel 3* (100-10 a.C. circa), caratterizzate dalle anse laterali "a orecchiette" abbiamo le prime decorazioni figurate sul disco: una novità

importante (neppure nelle lucerne greche il disco era decorato) che si diffonderà sempre più, a discapito della decorazione sulla spalla, e che tenderà a influenzare la stessa forma delle lucerne. Il tipo *Dressel 4*, che riprende il motivo decorativo delle lucerne “a teste di cigno” e che generalmente non presenta una decorazione sul disco, viene prodotto a partire dalla metà del I sec. a.C. coprendo poi in pratica tutta l'età augustea. Occorre ricordare che questi primi tipi della classificazione del Dressel, massicciamente diffusi in Italia, nel Mediterraneo occidentale e sul *limes*, nonostante tutti gli evidenti caratteri innovativi che presentano rispetto alle precedenti produzioni, non abbandonano ancora (eccezion fatta per la *Dressel 1*) la caratteristica forma svasata del becco. Gli esemplari bollati sono ancora pochi; dai pochi bolli che si conoscono per queste produzioni (incisi o *in planta pedis*) è possibile ricostruire una rete di piccole botteghe artigianali autonome e indipendenti tra loro, forse a conduzione familiare, diffuse soprattutto nel Lazio e in Campania.

Produzioni protoimperiali di lucerne italiche

Agli inizi dell'età augustea abbiamo, ancora nell'Italia centrale tirrenica, la produzione di alcuni nuovi tipi di lucerne che domineranno incontrastati il mercato mediterraneo per circa un secolo. Si tratta delle *lucerne a volute*, così chiamate per le volute che fiancheggiano sui due lati il becco, che può essere di forma triangolare (tipo *Dressel 9*) oppure ogivale (tipi *Dressel 11-14*); in questo gruppo vanno pure inseriti i tipi *Dressel 12-13*, caratterizzati dalla presenza di più becchi ogivali e talvolta di una presa di tipo plastico. Queste produzioni della prima età imperiale, diffusissime nel Mediterraneo occidentale come in quello orientale, nell'Africa settentrionale come nella zona del *limes* germanico, sono caratterizzate da un notevole livello qualitativo e dalla presenza di figurazioni raffinate e molto variate sul disco: si trattava certo di uno dei fiori all'occhiello di un artigianato italico specializzato, che ancora non aveva subito il processo di standardizzazione cui assistiamo in questo periodo per altre produzioni ceramiche in Italia. Con il secondo venticinquennio del I sec. d.C. abbiamo i primi tentativi di semplificazione del tipo a volute, con la creazione della *lucerna a semivolute* (tipi *Dressel 15-16*) e di quella *a becco tondo* (tipi *Dressel 17-20*) (fig. 125), dalle forme più standardizzate, in cui anche le raffigurazioni sul disco assumono un carattere più corsivo e convenzionale. I centri produttivi di lucerne erano situati soprattutto nel Lazio e a Roma stessa (una fornace degli *Oppii*, databile alla seconda metà del I sec. d.C., è stata localizzata nell'Urbe grazie ai rinvenimenti di scarichi di fornace sul Gianicolo), in Campania (a Pompei è stata ritrovata una officina di lucerne sulla via di Nocera, ancora in attività all'epoca della eruzione del Vesuvio) (fig. 126) e in Val Padana (scarichi di fornace sono stati ritrovati a Bologna). Oltre ai tipi a volute e semivolute, ampiamente commercializzati in tutto il Mediterraneo, alcune di queste officine continuavano a produrre tipi più semplici, rivolti al mercato regionale, come le *Vogelkopflampen* ad ansa trasversale, filiazione del più antico tipo *Dressel 4*, caratterizzate dalla presenza del tipico becco a incudine, che evidentemente doveva riscuotere ancora un certo successo in ambito italico.

Intorno al 60 d.C. l'area padana assiste al fiorire di una serie di impianti produttivi, caratterizzati da una organizzazione “industriale”, che producono una quantità enorme di *lucerne “a canale”* (caratterizzate cioè dalla presenza di un canale – aperto o chiuso – che unisce il disco al beccuccio) definite nella letteratura archeologica *Firmalampen* a causa della costante presenza dei bolli di fabbrica (che dovevano essere funzionali al controllo di una produzione così vasta, probabilmente affidata a una rete di botteghe minori sottoposte alla supervisione di poche grandi ditte). I tipi sono la *Loeschke IX* a canale chiuso (prodotta dal 60 d.C. circa) (fig. 127) e la *Loeschke X* a canale aperto (dal 90 d.C. circa); entrambi i tipi presentano corpo troncoconico, ampia spalla inclinata verso l'esterno e separata da un bordo rilevato dal disco, che può essere liscio o decorato al massimo da una testina o una mascherina scenica; la superficie non presenta rivestimento. I principali centri produttivi erano situati nei dintorni di Modena (officina di *Fortis*, officina di *Strobilus*), ma anche ad Aquileia, a Forlì e ad Angera. Le *Firmalampen* si rivolgono, oltre al mercato regionale, prevalentemente alla Rezia, alle province danubiano-balcaniche e alla Renania. Ma già

dall'età augustea erano sorte in alcune province, come la Gallia (nella zona di Lione), la Rezia (Vindonissa) e la stessa Renania, alcune officine locali che all'inizio si erano orientate verso una produzione che imitava completamente i modelli italici (anche tramite la realizzazione di matrici ottenute da esemplari italici importati con la cosiddetta tecnica del *surmoulage*) giungendo però poi a una importante produzione originale che viene a sostituire in buona parte le importazioni dall'Italia.

Produzioni della media età imperiale

L'età domiziana vede una svolta epocale nella produzione di lucerne in Italia: in questo periodo, infatti, prende l'avvio una serie di dinamiche tra loro collegate, che riguardano una vera e propria riorganizzazione delle officine. Tra l'80 e il 120 d.C. le tante piccole botteghe artigiane altamente specializzate vengono sostituite da poche grandi officine (come quella di *Oppius Restitutus*, probabilmente urbana) che producono enormi quantità di lucerne, caratterizzate da un'estrema standardizzazione delle forme e dei motivi decorativi (analogamente a quanto abbiamo visto accadere nella produzione delle *Firmalampen*), con un notevole scadimento qualitativo, che si nota, ad esempio, nelle "forme tarde" dei tipi a volute, a semivolute e a becco tondo. I nomi dei fabbricanti ci sono attestati dai bolli, generalmente impressi (tecnica che meglio si adatta a una produzione in serie) che sono massicciamente presenti su questi esemplari di media età imperiale. In questo periodo, il mercato delle lucerne italiche si restringe sensibilmente a causa dello svilupparsi delle produzioni provinciali, tra le quali, oltre quelle già menzionate, occorre ricordare almeno quella africana, che prende l'avvio da alcune succursali di officine italiche, i cui prodotti vengono poi pian piano imitati da piccole officine locali (è un processo non dissimile a quello che vede la sostituzione sul mercato mediterraneo delle sigillate italiche con le sigillate africane); la produzione africana si accresce rapidamente, tanto che già alla metà del II secolo d.C. riesce a soddisfare la richiesta locale ma anche a esportare quantità limitate di lucerne in Italia meridionale, Sicilia e Sardegna. Ma è solo con la fine del II sec. d.C. che le officine italiche di lucerne si limitano a una diffusione regionale dei propri prodotti: le officine centrali tirreniche si concentrano nella produzione di *lucerne a becco cuoriforme* (*Dressel 27-28*) ancora molto diffuse nel corso del III secolo d.C.: epoca, questa, che vede una sostanziale sovrapposizione delle aree di produzione con quelle di smercio dei prodotti: solo con la creazione dei tipi tardi a canale, realizzati in sigillata africana (e caratterizzati spesso dalla presenza di motivi decorativi tratti dalla formantesi iconografia cristiana) prodotti a partire dalla seconda metà del III sec. d.C. nella Tunisia centrosettentrionale e poi in Tripolitania, abbiamo di nuovo una sorta di *koine* per quanto riguarda l'utilizzo in ambito mediterraneo di determinate forme di lucerne.

Produzioni tardoantiche

Tra i tipi più diffusi in età tardo antica prodotti sicuramente in Italia vanno ricordate almeno le *Dressel 30*, con corpo globulare che incorpora il becco e decorazione perlinata, ben attestate soprattutto in ambito urbano a partire dal IV sec. d.C. e poi per tutto il V. Alcune delle officine che producevano le *Dressel 30* realizzavano anche imitazioni delle lucerne in sigillata africana, secondo una tendenza piuttosto diffusa in tutta l'Italia peninsulare: in Italia meridionale sono state infatti ritrovate matrici di lucerne ricavate da prototipi sia tripolitani che tunisini, quindi con una totale inversione di tendenza rispetto a quanto abbiamo visto accadere nel II sec. d.C.. Una delle ultime produzioni urbane è quella delle cosiddette *Catacomb Lamps* molto diffuse a Roma in contesti del VI sec. d.C. Per quanto riguarda l'Italia settentrionale occorre ricordare almeno la produzione delle *lucerne invetrate* di Carlino presso Aquileia (III-V sec. d.C.); in quest'area si nota una tendenza generale ad abbandonare la tecnica a matrice in favore della vecchia realizzazione al tornio.

(C. G.)

Le anfore dell'Italia romana

Le anfore sono contenitori destinati al trasporto delle merci, pensati essenzialmente per essere stivati nelle navi (fig. 128). Esse contenevano soprattutto prodotti liquidi o semiliquidi: vino, olio, *garum* (salsa di pesce), ma potevano trasportare anche merci solide: olive; frutta e forse anche granaglie.

Gli elementi costitutivi di un'anfora sono essenzialmente:

- un corpo più o meno allungato, che si presti allo stivaggio in verticale nelle navi (le anfore venivano stivate in più file parallele e sovrapposte, con i puntali delle anfore della seconda fila infilati negli spazi vuoti tra le anfore della fila precedente);
- un'imboccatura abbastanza stretta da essere chiusa da un "tappo";
- una punta (puntale "a fittone" o "a bottone") all'estremità, che serve da presa supplementare per sollevare l'anfora e svuotarne il contenuto (ma vi sono anche anfore a fondo piatto).

Le anfore presentano una notevole variabilità tipologica: essa è legata, oltre che all'evoluzione cronologica, alla funzione, ovvero al tipo di derrata che il contenitore era destinato a trasportare. La funzione e la provenienza di un'anfora sono spesso indicate dal suo corredo epigrafico: i cd. *tituli picti*, le note scritte a pennello con inchiostro nero o rosso, di solito sul collo, recanti informazioni sulla natura e la quantità della merce contenuta, sulla località di provenienza e la data di spedizione e, talvolta, sul mercante che ha curato il trasporto. Oltre al *titulus pictus* l'anfora reca spesso anche un bollo, contenente informazioni sulla fabbrica che ha prodotto il contenitore stesso. Quanto al contenuto, oltre che dai *tituli picti* esso può essere determinato attraverso analisi chimiche di eventuali residui solidi all'interno dell'anfora o, nel caso che l'anfora abbia trasportato liquidi, dall'analisi dell'argilla stessa, che può aver assorbito attraverso la naturale porosità parte del contenuto.

L'argilla usata per modellare le anfore è di solito ricca di inclusi, sia che i vasai abbiano selezionato un'argilla naturalmente ricca di particelle minerali, sia che vi abbiano volutamente mescolato pietrisco frantumato per conferirle maggiore resistenza.

Il corpo del vaso veniva eseguito al tornio, probabilmente in più fasi, con asciugature intermittenti per conferirgli solidità. Sulla base dell'osservazione etnografica si può ipotizzare che i vasai romani procedevano, nella modellazione del vaso, mediante la tecnica "a colombino", ovvero per aggiunte successive di cordoncini di argilla che venivano avvolti a spirale lungo il perimetro del vaso.

Una volta modellato il corpo del vaso, lo si staccava dal tornio e lo si lasciava asciugare. Quando era quasi asciutto, lo si riponeva sul tornio e si applicava nella parte superiore un cilindro di argilla da cui si ricavano collo e labbro. Quindi si aggiungevano le anse, che venivano modellate e piegate (fig. 129).

Dopo essere stata rifinita a stecca e lasciata essiccare, l'anfora veniva posta nel forno: i forni per la cottura delle anfore sono per lo più a pianta circolare, di notevole diametro. Il piano forato è spesso sostenuto da un pilastro centrale o da un muretto trasversale.

Prima di essere riempita, l'anfora veniva spesso rivestita all'interno di una sostanza impermeabilizzante (nella maggior parte dei casi si tratta di resina). Dopo che vi era stato versato il contenuto, l'anfora veniva tappata con un cuneo di sughero o con un *operculum*, un disco di terracotta, fermato con malta. Su questa chiusura veniva spesso impresso un bollo, probabilmente riferibile al *mercator* che curava la commercializzazione dell'anfora e del suo contenuto.

La prima classificazione tipologica delle anfore si deve ad H. Dressel: nel 1879, lo studioso schedò le iscrizioni presenti sulle anfore rinvenute a Roma nel deposito del Castro Pretorio, apprestando in questa occasione anche una tavola tipologica (*CIL* XV.2, tav. II) (fig. 130).

Nei decenni successivi, altri studiosi hanno approntato nuove tipologie corrispondenti a diversi giacimenti: negli anni Cinquanta N. Lamboglia ha classificato le anfore di età repubblicana (in

Rivista di Studi Liguri 21, 1955); M. Almagro ha dato il proprio nome ad alcune forme di anfore ispaniche (1953 – 1955); E. Pelichet ha studiato invece le anfore galliche (1946).

Negli anni Settanta il gruppo impegnato negli scavi di Ostia (Terme del Tuffatore), sulla base della grande quantità di frammenti rinvenuti nei diversi strati ha messo a punto una tipologia più vasta (*Ostia III*, C. Panella; *Ostia IV*, D. Manacorda).

Ma un progresso sostanziale negli studi sulle anfore è venuto dagli scavi del Monte Testaccio, la collina artificiale costituitasi a Roma presso l'*Emporium* (il porto sul Tevere presso il Foro Boario, ai piedi dell'Aventino) tra il I e il III sec. d.C. proprio con gli scarti di anfore, che dopo essere state svuotate venivano rotte e gettate: lo scavo ha rivelato che la collina è composta per oltre l'80% da cocci di anfore per il trasporto dell'olio provenienti dalla *Baetica* (Spagna meridionale). Le anfore del Testaccio sono state oggetto di analisi e pubblicazione da parte di E. Rodriguez Almeida, che ha esaminato in particolare le informazioni di carattere storico-economico ricavabili dal corredo epigrafico.

Negli ultimi decenni i progressi dell'archeologia subacquea hanno consentito il recupero di una serie di carichi di anfore, spesso con il loro corredo epigrafico intatto.

Le anfore da vino

L'inizio della produzione di anfore in Italia è probabilmente legato al *boom* dell'agricoltura italiana seguito alle guerre puniche. Tra la fine del III e gli inizi del II sec. a.C., infatti, un tipo di anfora detto *greco-italica* comincia a diffondersi in varie aree del Mediterraneo occidentale: queste anfore erano già prodotte in area magnogreca sin dal IV sec. a.C. e contrassegnate con bolli in greco, ma è solo dalla fine del secolo successivo che cominciano ad apparire timbri latini. Si tratta quasi certamente di anfore da vino, dal corpo a forma di trottola, più o meno allungato, spalla pronunciata, anse a gomito arrotondato, breve puntale cilindrico. Non se ne conosce esattamente il luogo di produzione: si pensa alla Sicilia, ma non è escluso che esse venissero prodotte anche nell'Italia continentale, in particolare nel Lazio e nella Campania tirrenici, già nel periodo mediorepubblicano.

Nell'Italia tirrenica, a partire dalla metà del II sec. a.C. e per tutto il I a.C., viene prodotto un tipo di anfora denominata *Dressel 1* dal nome dello studioso che per primo la individuò negli scarichi di Roma, dal corpo cilindrico terminante in un puntale "a bottone", spalla pronunciata, lungo collo troncoconico, anse verticali. Dai *tituli picti* che esse recavano sappiamo che erano adibite al trasporto dei vini pregiati dell'Italia centromeridionale: il *Fundanum* di Fondi, il *Falernum* e il *Caecubum* dell'area vesuviana, il *Formianum* di Formia. L'area di produzione può essere circoscritta, sulla base del contenuto dichiarato dalle iscrizioni e sulla base delle analisi delle argille, tra l'Etruria meridionale costiera, il Lazio e la Campania.

In contemporanea alle *Dressel 1*, viene prodotto in Italia un altro tipo di anfora vinaria. Esso prende il nome di *Lamboglia 2*, dal nome dello studioso che lo localizzò per la prima volta in un relitto di Albenga. Rispetto al tipo precedente esso ha corpo ovoide e puntale più ridotto. Dalla distribuzione dei rinvenimenti sembra che le anfore *Lamboglia 2* venissero prodotte in età repubblicana (dalla metà del II sec. a.C.) sul versante adriatico, dal Piceno all'Apulia e alla Calabria. Diversa è l'area di diffusione delle *Dressel 1* e *Lamboglia 2*: mentre le prime dominano i mercati tirrenici e si ritrovano abbondantemente nel Mediterraneo occidentale (Gallia, Spagna, Inghilterra, Marocco), le seconde sembrano aver avuto maggior successo sui mercati orientali, in particolare nell'Egeo (dove il vino apulo veniva commercializzato probabilmente per iniziativa dei *mercatores* italici di stanza a Delo).

La nascita di contenitori di modello "italico" e la loro ampia diffusione sul mercato può essere messa in relazione con il successo del sistema produttivo di tipo schiavistico nell'Italia della tarda repubblica.

A partire dall'età augustea si nota un'inversione di tendenza. Le principali testimonianze su questo periodo vengono da un deposito di anfore scavato ad Ostia, in località La Longarina, negli anni Ottanta.

Alla fine del I sec. a.C. spariscono le *Dressel 1* e *Lamboglia 2*. Esse vengono sostituite da una nuova forma, la *Dressel 2-4*, prodotta tanto in Campania (Pompei – Sorrento) che in Apulia (Brindisi e Salento). Produzioni minori sono state localizzate in Etruria meridionale (Cosa), nel Lazio meridionale (Fondi) e nella Campania settentrionale (Sinuessa). Le loro caratteristiche morfologiche generali sono: il collo lungo e cilindrico; la pancia ovoidale; le anse a gomito, talvolta rimontanti (ovvero dal “gomito” obliquo); il puntale pieno. Le caratteristiche delle *Dressel 2-4* sembrano essere state fissate per imitazione delle anfore greche di Kos. La loro diffusione, legata al successo di vini nobili come il *vesuvium* o il *surrentinum* o il *fondianum*, è molto estesa: essa interessa il Mediterraneo occidentale (Gallia, Spagna, Africa settentrionale) e alcune regioni centroeuropee, soprattutto in prossimità dei campi militari sul *limes* renano-danubiano. Alcuni sporadici rinvenimenti si sono avuti persino in Palestina e in India, segno del successo del vino italico anche su mercati lontanissimi.

Nell'Italia settentrionale adriatica, da Aquileia al Veneto fino all'Emilia, si localizza la produzione di un altro tipo di anfora, la *Dressel 6*. Caratterizzata da pancia piriforme, spalla poco accentuata, lungo collo con bordo rilevato e anse flesse che non formano gomito, essa serviva per il trasporto del vino. La *Dressel 6* è commercializzata sia verso l'Europa centrale che, attraverso le rotte dell'Adriatico, verso l'Egeo e verso il Mediterraneo occidentale (a Roma innanzi tutto), fino alla fine del I sec. d.C.

Benché il vino italico venga esportato verso le provincie per tutto il corso del I sec. d.C., da un punto di vista quantitativo si nota un netto calo delle esportazioni rispetto al periodo della *Dressel 1*: ciò può spiegarsi tanto alla luce di una crisi del sistema schiavistico su cui si fondava l'agricoltura italica, sia alla luce del contemporaneo sviluppo di altre aree produttive, la Spagna e la Gallia, i cui prodotti diventano concorrenziali e invadono lo stesso mercato urbano. Il deposito della Longarina a Ostia ha restituito una massiccia percentuale di anfore spagnole che imitano il modello della Dr. 2-4 (*Dressel 2-4 ispaniche*). Dopo la metà del secolo, le stratigrafie delle Terme del Nuotatore ad Ostia registrano il primato delle anfore galliche: tra di esse primeggiano le anfore a fondo piatto, spalla arrotondata e pancia a forma di trottola (*Gauloise 4* e *Gauloise 5*), prodotte nella Francia meridionale (Gallia Narbonese) tra il la metà del I sec. d.C. e il secolo seguente.

Il calo della percentuale dei frammenti pertinenti ad anfore italiche sul totale delle anfore da vino presenti nei depositi di Ostia e Roma si fa più sensibile a partire dall'età di Adriano. Per il III sec. non sono più attestate anfore vinarie di sicura provenienza italica. Questi dati sono stati interpretati come testimonianza della crisi dell'agricoltura italica intensiva legata all'affermarsi del latifondo nel corso dell'età imperiale. A giudicare dalle fonti letterarie (Giovenale, Stazio) però, i vini italici di pregio continuano a godere di immutato successo nel corso del II e dei secoli successivi. Evidentemente la crisi interessa non la produzione *tout-court*, ma la commercializzazione su ampio raggio. Forse la scomparsa delle anfore da vino dell'Italia tirrenica è da spiegarsi anche con un cambiamento drastico nella natura dei contenitori: a partire dal II secolo., infatti, le anfore cominciano a essere sostituite dalle botti in legno (*cupae*), che non lasciano tracce documentabili archeologicamente.

Le anfore olearie

Una produzione di olio su scala industriale è attestata per l'età repubblicana nell'agro brindisino. Qui infatti viene prodotta, a partire dalla fine del II sec. a.C., un'anfora olearia detta *anfora di Brindisi*. Si tratta di un contenitore a pancia ovoide, con spalla arrotondata, fondo a bottone e anse a bastoncino; esso è attestato ampiamente in tutto il Mediterraneo dalla fine del II sec. a.C. all'età augustea. La sua produzione è parallela a quella delle *Lamboglia 2*, entro le quali era probabilmente commercializzato il vino dell'Apulia.

Un'officina che produceva anfore brindisine è stata localizzata in località Giancola, presso Brindisi, non lontano dalla via Appia. I frammenti bollati rinvenuti documentano il nome del proprietario (al genitivo), *Visellius*. Altri bolli attestano i nomi dei suoi schiavi: probabilmente degli operai specializzati, con mansioni di controllo e organizzazione della produzione rispetto alle maestranze anonime. È probabile che *Visellius* (che dall'onomastica sappiamo essere un membro di un'importante famiglia equestre), fosse innanzi tutto il proprietario del *fundus*, ovvero della proprietà agricola su cui sorgeva la manifattura artigianale, che faceva dunque capo alla *villa* del *dominus*. Abbiamo a che fare con una di quelle aziende di tipo schiavistico che nascono nella media età imperiale dall'accorpamento delle piccole proprietà fondiarie nelle mani di esponenti del ceto dirigente romano. Gli stessi personaggi investono dunque sia nella produzione delle derrate alimentari sia nella loro commercializzazione, fabbricando i contenitori per invasarle.

Il successo delle anfore brindisine sui mercati stranieri ne determinerà l'imitazione. Nella *Baetica* (Andalusia) già in età augustea vengono prodotte le *Dressel 20*: a corpo globulare, con collo troncoconico, piccolo puntale a bottone, anse a gomito a sezione circolare (fig. 131). L'olio spagnolo raggiunge l'Italia in grande quantità già durante il regno di Augusto, ma raggiunge il picco massimo negli anni centrali del II secolo. A partire dalla metà del II sec. d.C. e fino alla metà del III secolo le anfore olearie della Betica rappresentano oltre l'80% dei cocci del Testaccio. L'enorme quantitativo di olio spagnolo che arriva a Roma a partire dall'età degli Antonini si spiega alla luce dell'inclusione di questa derrata tra i beni distribuiti alla plebe romana dall'annona.

Verso la metà del III secolo la produzione di olio d'oliva spagnolo declina e viene sostituita da importazioni dall'*Africa Proconsularis* (Tunisia). Le principali anfore olearie africane sono state denominate *africana piccola* e *africana grande*. Si tratta di due varianti di un contenitore di notevoli dimensioni, dal corpo cilindrico e allungato, breve puntale, corte anse a nastro. A partire dalla fine del IV sec. è presente a Ostia un altro tipo di contenitore africano, detto *spatheion* (spadino) per la sua forma allungata e affusolata. Attestato fino al VII secolo, sembra che esso potesse contenere derrate alimentari diverse (olio, vino, *garum*).

Con la conquista araba del Mediterraneo (metà del VII secolo) cessano i commerci a lunga distanza e viene meno anche la produzione dei contenitori da trasporto.

Epigrafia anforaria

Le iscrizioni presenti sulle anfore ci danno due ordini di dati: quelli relativi al contenitore (avente un suo valore commerciale) e quelli relativi al contenuto. Il loro esame consente di ricostruire i complessi rapporti tra produzione e commercio nei diversi secoli tra la tarda repubblica e il tardo impero (fig. 131).

Bolli: si tratta di sigle impresse sull'argilla fresca prima della cottura, con un punzone per lo più di forma rettangolare a lettere rilevate o incavate. Il bollo, di solito entro cartiglio rettangolare, può essere impresso sulle anse, sul collo, sull'orlo. Il testo è composto da una formula onomastica comprendente i *tria nomina*, il *gentilicium* e il *cognomen*, o solo il *cognomen*, spesso abbreviati alle sole iniziali o declinati al genitivo. Sembra che queste formule si riferiscano ai proprietari delle *figlinae* in cui veniva prodotta l'anfora, o, più in generale, ai responsabili della produzione: i personaggi che bollano le anfore possono essere tanto i *domini* (di solito appartenenti ai ceti dirigenti locali o

addirittura, come nella Spagna e nella Tripolitana del III secolo, alla famiglia imperatoria), tanto liberi e schiavi che sovrintendono alla produzione.

Graffiti: incisi prima della cottura, sono in genere sigle, per lo più numeriche, relative ai controlli effettuati durante le varie fasi della produzione: spesso vi compare la sigla relativa a un lotto di anfore, la data di fabbricazione e il nome del responsabile dei controlli.

Tituli picti: dipinti a pennello dopo la cottura del vaso, sul collo, sulla spalla o sul ventre dell'anfora, contengono informazioni relative alla commercializzazione dell'anfora e del suo contenuto. Essi indicano: il peso a vuoto, il peso netto, il nome del *mercator* (che acquistava anfora e contenuto dal proprietario del *fundus*), la destinazione. Altri *tituli* venivano tracciati dai funzionari addetti ai controlli doganali: questi registravano in caratteri corsivi, in genere sotto una delle anse, il luogo del controllo, l'anno consolare, il peso esatto e il nome del controllore. Il controllo finale avveniva ad opera degli impiegati del fisco, nel punto di sbarco (come illustra il rilievo Torlonia con lo sbarco di un carico d'anfore nel porto di Traiano a Ostia) (fig. 132).

(L. M.)

Riferimenti bibliografici

Ceramica comune

- APROSIO ET AL. 2003 APROSIO M., PIZZO A., "La rozza terracotta", in PUCCI G., MASCIONE C. (a cura di), *Manifattura ceramica etrusco-romana a Chiusi. Il complesso produttivo di Marcianella*. Bari 2003, 225-250.
- APROSIO ET AL. 2003 APROSIO M., PIZZO A., MASCIONE C., PUCCI G., "La ceramica comune", in PUCCI G., MASCIONE C. (a cura di), *Manifattura ceramica etrusco-romana a Chiusi. Il complesso produttivo di Marcianella*. Bari 2003, 179-223
- BATS 1996 BATS M. (a cura di), *Les céramiques communes de Campanie et de Narbonnaise (I^{er} s. av. J.-C. – I^{er} s. ap. J.-C.). La vaisselle de cuisine et de table. Actes des Journées d'étude (Naples 1994)*. Napoli 1996
- CARANDINI ET AL. 1977 CARANDINI A., PANELLA C. (a cura di), *Ostia I. Le Terme del Nuotatore (Studi Miscellanei 13)*, 90-segg.; *Ostia II (Studi Miscellanei 16)*, 90 ss.; *Ostia III (Studi Miscellanei 21)*, 421-segg.; *Ostia IV (Studi Miscellanei 23)*, 100-segg. Roma 1968-77
- DYSON 1976 DYSON S.L., *Cosa. The Utilitarian Pottery (MAAR, 33)*. Roma 1976
- FROVA 1977 FROVA A. (a cura di), *Scavi di Luni II. Relazione preliminare delle campagne di scavo 1972-1974*. Roma 1977
- GURTI I ESPARRAGUERA ET AL. 2005 GURTI I ESPARRAGUERA J.M., BUXEDA I GARRIGÓS J., CAU ONTIVEROS M.A. (a cura di), *LRCW I. Late Roman Corse Wares, Cooking Wares and Amphorae in the Mediterranean. Archaeology and Archaeometry (BAR -S1340)*. Oxford 2005
- LAMBOGLIA 1950 LAMBOGLIA N., *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana. Campagne di scavo 1938-1940*. Bordighera 1950
- OLCESE 1993 OLCESE G., *Le ceramiche comuni di Albintimilium. Indagine archeologica e archeometrica sui materiali dell'area del Cardine*. Firenze 1993
- OLCESE G. ET AL. 2003 OLCESE G. ET AL., *Ceramiche comuni a Roma e in area romana. Produzione, circolazione e tecnologia (tarda età repubblicana – prima età imperiale)*. Mantova 2003
- PAVOLINI 2000 PAVOLINI C., *Scavi di Ostia 13. La ceramica comune: le forme in argilla depurata dell'Antiquarium*. Roma 2000
- RICCI 1985 RICCI A. (a cura di), *Settefinestre. Una villa schiavistica nell'Etruria romana, vol. III. La villa e i suoi reperti*. Modena 1985
- SANTORO BIANCHI ET AL. 1997 SANTORO BIANCHI S., FABBRI B. (a cura di), *Il contributo delle analisi archeometriche allo studio delle ceramiche grezze e comuni. Il rapporto forma/funzione/impasto. Atti della prima giornata di Archeometria della ceramica, Bologna 28 febbraio 1997*. Imola 1997 [con ampia bibliografia archeologica e archeometrica]

Ceramica a vernice rossa interna

- GOUDINEAU 1970 GOUDINEAU Ch., "Note sur la céramique à engobe interne rouge-pompéien («Pompejanisch-roten Platten»)", in *MEFRA* 82, 1970, 159-186
- PAPI 1994 PAPI E., "Bolle e altri contrassegni su ceramica a vernice rossa interna", in *Epigrafia della produzione e della distribuzione. Actes de la VIF franco-italienne sur l'épigraphie du monde romain, Rome 5-6 juin 1992 (CEFR 193)*. Roma 1994, 287-300
- PUCCI 1975 PUCCI G., "Cumanae testae", in *PP* 30, 1975, 368-371

Ceramica africana da cucina

- CARANDINI *ET AL.* 1981 CARANDINI A., TORTORELLA S., SAGUI L., TORTORICI E., “Ceramica africana”, in *Atlante delle forme ceramiche (EAA Suppl. I)*. Roma 1981, 9-183
- GANDOLFI 1994 GANDOLFI D., “La produzione ceramica africana di età medio e tardo imperiale: terra sigillata chiara e ceramica da cucina”, in LUSUARDI SIENA S. (a cura di), *Ad mensam. Manufatti d'uso da contesti archeologici tra tarda antichità e Medioevo*. Udine 1994, 127-156

Pantellerian Ware

- SANTORO 2002 SANTORO S., “Pantellerian Ware: aspetti della diffusione di una ceramica da fuoco nel Mediterraneo occidentale”, in *L’Africa romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale. Atti del XIV Convegno di Studi, Sassari 7-10 dicembre 2000*. Roma 2002, vol. 2, 991-1004
- SANTORO BIANCHI *ET AL.* 2003 SANTORO BIANCHI S., GUIDUCCI G., TUSA S. (a cura di), *Pantellerian ware. Archeologia subacquea e ceramiche da fuoco a Pantelleria*. Palermo 2003

Ceramica a vernice nera

- AAVV 1978 AAVV., *L'épave de la Mandrague de Giens (Var) (Gallia Suppl. 34)*. Paris 1978
- BALLAND 1969 BALLAND A., *Fouilles de l'École Française de Rome a Poggio Moscini (Bolsena). III, 1: céramique étrusco-campanienne à vernis noire (MEFRA Suppl. 6)*. Paris 1969
- BARBERA FARRAS 1975 BARBERA FARRAS J., “El cargamento de cerámica barnizada de negro del pecio de Isla Pedrosa (Estartit, Gerona)”, in *Inmersion y Ciencia*, 8-9, 1975, 79-85
- BENOIT 1961 BENOIT F., *Fouilles sous marines: l'épave du Grand Congloué à Marseille (Gallia Suppl. 14)*. Paris 1961
- BERNARDINI 1986 BERNARDINI P., *La ceramica a vernice nera dal Tevere (Museo Nazionale Romano. Le ceramiche V. 1)*. Roma 1986
- BIANCHI BANDINELLI 1928 BIANCHI BANDINELLI R., “La tomba dei Calini Sepus presso Monteriggioni”, in *Studi Etruschi* II, 1928, 133-segg.
- COARELLI *ET AL.* 1973 COARELLI F., MOREL J.P., TORELLI M., “La ceramica di Roma nei secoli IV-III sec. a.C.”, in *Roma medio-repubblicana. Aspetti culturali di Roma e del Lazio nei secoli IV e III a.C.*. Roma 1973, 258-311
- FORTI 1965 FORTI L., *La ceramica di Gnathia*. Napoli 1965
- FRONTINI 1998 FRONTINI P., GRASSI M.T., *Indagini archeometriche relative alla ceramica a vernice nera: nuovi dati sulla provenienza e la diffusione, Atti del Seminario Internazionale di Studio (Milano 22- 23 novembre 1996)*. Como 1998
- GOUDINEAU 1968 GOUDINEAU CH., *Fouille de l'École Française de Rome à Bolsena (Poggio Moscini), 1962-1967, IV: la céramique aretine lisse (MEFRA Suppl. 6)*. Paris 1968
- JOHANNOWSKY 1960 JOHANNOWSKY W., “Problemi archeologici napoletani con particolare riferimento alle zone interessate dal risanamento”, in appendice a G. RUSSO, *La città di Napoli dalle origini al 1860*, Napoli 1960, 480-segg.
- LAFORGIA 1988 LAFORGIA E., “Ceramica a vernice nera dello scarico della fornace di Corso Umberto”, in *Neapolis. Atti del XXV convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto 1985)*. Napoli 1988, 362-366.
- LAKE 1935 LAKE A.K., “Campana Suppellex (the Pottery Deposit at Minturnae)”, in *Boll. Ass. Int. Studi Mediterranei* V, 1934-1935
- LAMBOGLIA 1950 LAMBOGLIA N., *Gli scavi di Albintimilium e la cronologia della ceramica romana. Campagne di scavo 1938-40*. Bordighera 1950
- LAMBOGLIA 1952a LAMBOGLIA N., “La nave romana di Albenga”, in *RSL* XVIII, 1952, 3-4, 131-segg.
- LAMBOGLIA 1952b LAMBOGLIA N., “Per una classificazione preliminare della ceramica romana”, in *Atti del I Convegno Internazionale di Studi Liguri (1950)*. Bordighera 1952
- LAMBOGLIA 1965 LAMBOGLIA N., “La campagna 1963 sul relitto di Punta Scaletta a Giannutri (relazione preliminare)”, in *RSL* XXX, 1965, 229-segg.
- MICHELUCCI *ET AL.* 1974 MICHELUCCI M., ROMUALDI A., “Per una tipologia della ceramica a vernice nera di Roselle”, in *Studi Etruschi* XLII, (III serie), 1974, 99-110
- MONTAGNA PASQUINUCCI 1972 MONTAGNA PASQUINUCCI M., “La ceramica a vernice nera del Museo Guarnacci di Volterra”, in *MEFRA*, 84, 1972, 1, 269-498
- MOREL 1965 MOREL J.P., *Céramique à vernis noir du Forum romain et du Palatin*. Paris 1965
- MOREL 1969 MOREL J.P., “L'atelier des Petites Estampilles”, in *MEFRA* 81, 1969, 59-117
- MOREL 1979 MOREL J.P., “Aspects de l'artisanat dans la Grand Grèce romaine”, in *La Magna Grecia in età romana. Atti del XV convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1975)*. Napoli 1979, 263-segg.
- MOREL 1980 MOREL J.P., “La céramique campanienne: acquis et problèmes”, in *Céramiques hellénistiques et romaines, vol. I, (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 242)*. Paris 1980, 85-122

- MOREL 1981 MOREL J.P., “La produzione della ceramica campana: aspetti economici e sociali”, in GIARDINA A., SCHIAVONE A., *Società romana e produzione schiavistica II. Mercì, mercati e scambi nel Mediterraneo*. Roma-Bari 1981, 81-98.
- MOREL 1981 MOREL J.P., *Céramique campanienne: les formes*. Paris 1981
- MOREL 1983 MOREL J.P., “La ceramique comme indice du commerce antique (réalités et interprétations)”, in GARNSEY P., WHITTAKER C.R., *Trade and Famine in Classical Antiquity*. Cambridge 1983, 66-74
- MOREL 1990 MOREL J.P., “L’artigianato e gli artigiani”, in AAVV, *Storia di Roma*, vol. II, 1. Torino 1990, 143-segg.
- MOREL 1990 MOREL J.P., “La produzione artigianale e il commercio transmarino”, in *Storia di Roma*, vol. II, 1. Torino 1990, 399-segg.
- MORENO 1965 MORENO P., “Pocola”, in *EAA*, vol. VI. Roma 1965, 254-256
- PEDRONI 1990 PEDRONI L., *Ceramica a vernice nera da Cales, 1-2*. Napoli 1986-1990.
- PUCCI ET AL. 2003 PUCCI G., MASCIONE C. (a cura di), *Manifattura ceramica etrusco-romana a Chiusi. Il complesso produttivo di Marcianella*. Bari 2003
- VALENTINI 1993 VALENTINI V., *Le ceramiche a vernice nera (Gravisca. Scavi nel santuario greco 9)*. Bari 1993
- Terra sigillata italica**
- AAVV 1990 AAVV, *Conspectus Formarum Terrae Sigillatae Italico Modo Confectae*. Bonn 1990
- BERGAMINI ET AL. 2003 BERGAMINI M., THIRION-MERLE V., “Una produzione firmata da Marcus Perennius Crescens a Scoppieto”, in *RCFR* 38, 2003, 133-144
- FÜLLE 1997 FÜLLE G., “The internal organization of the Arretine Terra Sigillata industry: problems of evidence and interpretation”, in *JRS* 87, 1997, 111-155
- GAZZETTI 1994 GAZZETTI G., “Terra sigillata italica e nord italica”, in *Ceramica romana. Guida allo studio I*. Roma 1994, 105-138
- OXE ET AL. 2000 OXE A., COMFORT H., *Corpus Vasorum Arretinorum. A Catalogue of Signatures, Shapes and Chronology of Italian Sigillata*. Bonn 2000 [seconda ed. rivista e ampliata da Ph. Kenrick]
- PEACKOCK 1997 PEACKOCK D.S., *La ceramica romana tra archeologia e etnografia*. Bari 1997, cap. 7
- PUCCI 1973 PUCCI G., “La produzione della ceramica aretina. Note sull’«industria» nella prima età imperiale romana”, *DialA* 1973, 255-293
- PUCCI 1981 PUCCI G., “La ceramica aretina: «imagerie» e correnti artistiche”, in *L’art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat (Table ronde, Roma 10-11 mai 1979)*. Roma 1981, 101-119
- PUCCI 1985 PUCCI G., “Terra sigillata italica”, in *Atlante delle forme ceramiche II (EAA Suppl.)*. Roma, 1985, 360-segg.
- PUCCI 1988 PUCCI G., “La ceramica italica (terra sigillata)”, in GIARDINA A., SCHIAVONE V. (a cura di), *Società romana e produzione schiavistica*, vol. II. *Mercì, mercati e scambi nel Mediterraneo*. Roma-Bari, 1988, 99-121
- PUCCI 1992 PUCCI G. (a cura di), *La fornace di Umbricio Cordo. L’officina di un ceramista romano e il territorio di Torrita*. Firenze 1992, 82-94
- PUCCI 1993 PUCCI G., “I bolli sulla terra sigillata: fra epigrafia e storia economica”, in *The Inscribed Economy, (JRA Suppl. 6)*. Ann Arbor 1993, 73-79
- STENICO 1958 STENICO A., “Aretini o Arretini, vasi”, in *EAA*, vol. I. Roma 1958, 49-segg.
- TROSO 2001 TROSO C., “Il mito greco nella ceramica aretina. I. Amazzoni e Centauri (gusto e propaganda nella Roma augustea)”, in *NumAntCl* 30, 2001, 101-141
- Terra sigillata tardo-italica**
- MEDRI 1992 MEDRI M., *Terra sigillata tardo-italica decorata*, Roma 1992.
- MEDRI 1995 MEDRI M., “Considerazioni sull’ultima produzione italica decorata”, in *Ateius e le sue fabbriche. La produzione di sigillata ad Arezzo, a Pisa e nella Gallia meridionale, AnnPisa*, s. III, 25. 1-2, 1995, 411-426.
- PUCCI 1980 PUCCI G., “Le officine ceramiche tardo-italiche”, in *Céramiques hellénistiques et romaines*, vol. I, Paris 1980, 135-157.
- RIZZO 1998 RIZZO G., “Samia etiamnunc in esculentis laudantur (Plin., N.H. XXXV, 160-161). I vasi «aretini» a Roma”, in *MEFRA* 110. 2, 1998, 799-848.
- ROSSETTI TELLA 1996 ROSSETTI TELLA C., *La terra sigillata tardo-italica decorata a matrice del Museo Nazionale Romano*. Roma 1996.
- ROSSETTI TELLA 2001 ROSSETTI TELLA C., “Le stoviglie letterate. fondi bollati di sigillata tardo-italica dal Museo Nazionale Romano”, in *RassAPiomb*, 18/B, 2001, 175-213.
- Ceramica a pareti sottili**
- CARANDINI 1979 CARANDINI A., “La ceramica a pareti sottili di Pompei e del Museo Nazionale di Napoli”, in AAVV *L’instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei nella prima età imperiale, (Quaderni di cultura materiale I)*. Roma, 25-31
- DUNCAN 1964 DUNCAN G.C., “A Roman Pottery near Sutri”, in *BSR* XXXII, 1964, 38-88

- GREENE 1979 GREENE K., *The Pre-flavian Fine Wares. Reports on the Excavations at Usk, 1965-1976*. Cardiff 1979
- MARABINI MOEVIS 1973 MARABINI MOEVIS M.T., *The Roman Thin Walled Pottery from Cosa 1948-1954 (MAAR 32)*. Ann Arbor, Michigan 1973
- MAYET 1975 MAYET F., *Les céramiques à parois fines dans la Péninsule Ibérique*. Paris 1975
- MAYET 1980 MAYET F., "Les céramiques à parois fines: état de la question", in *Céramiques hellénistiques et romaines, vol. I, ("Annales littéraires de l'Université de Besançon", 242)*. Paris 1980, 201-229
- RICCI 1981 RICCI A., "I vasi potori a pareti sottili", in GIARDINA A., SCHIAVONE A., *Società romana e produzione schiavistica II. Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*. Roma-Bari 1981, 123-138
- RICCI 1985 RICCI A., "Ceramica a pareti sottili", in AAVV, *Atlante delle forme ceramiche II. Ceramica fine Romana nel bacino Mediterraneo (tardo Ellenismo e primo Impero) (EAA Suppl.)*. Roma 1985, 231-357, tavv. LXXVIII-CXIV
- STENICO 1964 STENICO A., "Localizzata a Cremona una produzione di vasellame tipo Aco", in *RCRF V-VI, 1963-64*, 51-59
- VEGAS 1970 VEGAS M., "Acobeche", in *RCRF XI-XII, 1969-70*, 107-segg.
- Ceramica invetriata**
- CARETTA 1995 CARETTA L., "Ceramica invetriata", in *Ceramica romana, II. Guida allo studio*. Roma 1995, 175-segg.
- CELUZZA 1985 CELUZZA M., "Ceramica invetriata", in *Settefinestre. III. La villa e i suoi reperti*. Modena 1985, 163-segg.
- MACCABRUNI 1987 MACCABRUNI C., "Ceramica romana con invetriatura al piombo", in *Céramiques hellénistiques et romaines, II*. Besançon 1987, 167-189
- PANNUZI 2003 PANNUZI S., "Ceramiche invetriate romane dall'area ostiense", in *ReiCretActa* 2003, 77-82
- PAROLI 1992 PAROLI L. (a cura di), *La ceramica invetriata tardoantica e altomedievale in Italia. Atti del Seminario, Certosa di Pontignano (Siena), 23-24 febbraio 1985*. Firenze 1992
- SANNAZARO 1994 SANNAZARO M., "La ceramica invetriata tra età romana e medioevo", in LUSUARDI SIENA S. (a cura di), *Ad mensam. Manufatti d'uso da contesti archeologici tra tarda antichità e Medioevo*. Udine 1994, 229-261
- Lucerne**
- AAVV 1997 AAVV, *Lucerne romane. Breve storia dell'illuminazione nell'antica Roma*. Roma 1997
- BAILEY 1975 BAILEY D.M., *A Catalogue of the Lamps in the British Museum*. Londra 1975
- BALESTRAZZI DI FILIPPO 1979 BALESTRAZZI DI FILIPPO E., *La lucerna aquileiese in terracotta*. Udine 1979
- DE CAROLIS 1988 DE CAROLIS E., *Lucerne greche e romane (Quaderni del Gruppo Archeologico Romano, Serie tipologia 3)*. Roma 1988⁴
- DRESSEL 1880 DRESSEL H., "La suppellettile dell'antichissima necropoli esquilina", in *AnnIst*, 1880, 265-segg.
- DRESSEL 1899 DRESSEL H., "Lucernae", in *CIL XV, 2, V*, Berlin 1899
- HARRIS 1899 HARRIS W.V., "Roman Terracotta Lamps: the Organisations of an Industry", in *JRS LXX*, 1980, 126-segg.
- MERCANDO 1973 MERCANDO L., "Lucerna", in *EAA Supplemento 1970*, Roma 1973, 419-442
- PAVOLINI 1982 PAVOLINI C., "Ambiente e illuminazione. Grecia e Italia tra VII e III sec. a.C.", in *Opus I*, 1982, 291-segg.
- PAVOLINI 1987 PAVOLINI C., "Le lucerne romane fra il III sec. a.C. e il III d.C.", in *Céramiques Céramiques hellénistiques et romaines, II*. Besançon 1987, 139-165
- PAVOLINI 1993 PAVOLINI C., *I bolli sulle lucerne fittili delle officine centro-italiche*, in *The Inscribed Economy (JRA Suppl. 6)*, 1993, 65-71
- PAVOLINI 1995 PAVOLINI C., "Lucerna" in "EAA, II suppl", vol. III, Roma 1995, 454-segg.
- PAVOLINI PAVOLINI 1981 PAVOLINI PAVOLINI C., "Le lucerne nell'Italia romana", in GIARDINA A., SCHIAVONE A., *Società romana e produzione schiavistica II. Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*. Roma-Bari 1981, 139-184
- RICKMAN FITCH ET AL. 1994 RICKMAN FITCH C., WYNICK GOLDMAN N., *Cosa: the Lamps (MAAR XXXIX)*. Ann Arbor, Michigan, 1994
- Anfore**
- BLÁZQUEZ MARTINEZ 2003 BLÁZQUEZ MARTINEZ J.M., REMESAL RODRIGUEZ J. ET AL., *Estudios sobre al Monte Testaccio (Roma) 3*. Barcelona 2003
- CIPRIANO 1985 CIPRIANO M.T., "Le anfore. Alcune produzioni documentate a Roma tra Repubblica e Basso Impero", in *Misurare la terra*, vol. 5. Roma 1985, 190-199
- COSTANTINI 2004 COSTANTINI A., "Anfore greco-italiche", in GUALANDI M.L., MASCIONE C. (a cura di), *Materiali per Populonia 3*. Firenze 2004, 165-175
- MANACORDA 1987 MANACORDA D., "Anfore dai mille misteri", in *Archeo* 24, 1987, 26-31

- MANACORDA 1991 MANACORDA D., “Schiavi e padroni nella Puglia romana”, in *Archeo* 73, 1991, 43-47
- MANACORDA 2004 MANACORDA D., “Un’anfora brindisina di Giancola a Populonia”, in GUALANDI M.L., MASCIONE C. (a cura di), *Materiali per Populonia 3*. Firenze 2004, 177-189
- MANACORDA ET AL. 1993 MANACORDA D., PANELLA C., “Anfore”, in *The Inscribed Economy (JRA Suppl. 6)*, 1993, 55-64
- PASQUINUCCI ET AL. 2004 PASQUINUCCI M., MENCHELLI S., “Vina greca, vina tusca. Aspetti della produzione, commercio e consumo di vino nell’Etruria settentrionale costiera”, in *Archeologica Pisana. Scritti per Orlanda Pancrazi*. Pisa 2004, 310-316 [Dressel 2-4]
- PEACOCK ET AL. 1991 PEACOCK D.P.S., WILLIAMS D.F., *Amphorae and the Roman Economy. An Introductory Guide*, London-New York 1991
- PESAVENTO MATTIOLI 2002 PESAVENTO MATTIOLI S., MAZZOCHIN S., “La nave B del porto di Pisa. Ipotesi su una rotta commerciale di età augustea”, in *L’Africa romana. Lo spazio marittimo del Mediterraneo occidentale. Atti del XIV Convegno di Studi, Sassari 7-10 dicembre 2000*. Roma 2002, vol. 2, 779-787 [Dressel 6A; Lamboglia 2]
- RODRIGUEZ ALMEIDA 1984 RODRIGUEZ ALMEIDA E., *Il Monte Testaccio. Ambiente storia materiali*. Roma 1984.
- RODRIGUEZ-ALMEIDA 1993 RODRIGUEZ-ALMEIDA E., “Graffiti e produzione anforaria della Betica”, in *The Inscribed Economy (JRA Suppl. 6)*, 1993, 95-106.
- SCIALLANO ET AL. 2000 SCIALLANO M., SIBELLA P., *Amphores. Comment les identifier?*, Aix-en-Provence 1994
- TCHERNIA 1986 TCHERNIA A., *Le vin de l’Italie romaine (BEFAR 261)*. Roma 1986
- TONIOLO 2000 TONIOLO A., *Le anfore di Adria (IV-II secolo a.C.)*. Padova 2000
- VAN DER MERSCH 2001 VAN DER MERSCH C., “Aux sources du vin romain, dans le *Latium* et la *Campania* à l’époque médio-républicaine”, in *Ostraka* 10.1-2, 2001, 157-206 [anfore greco-italiche].

* * *



Fig. 111 – Ceramica comune dalla casa di *C. Julius Polibus* a Pompei.



Fig. 112 – *Pocolom* con raffigurazione di *Hermes*, dal Tevere (Roma, Museo Nazionale Romano).

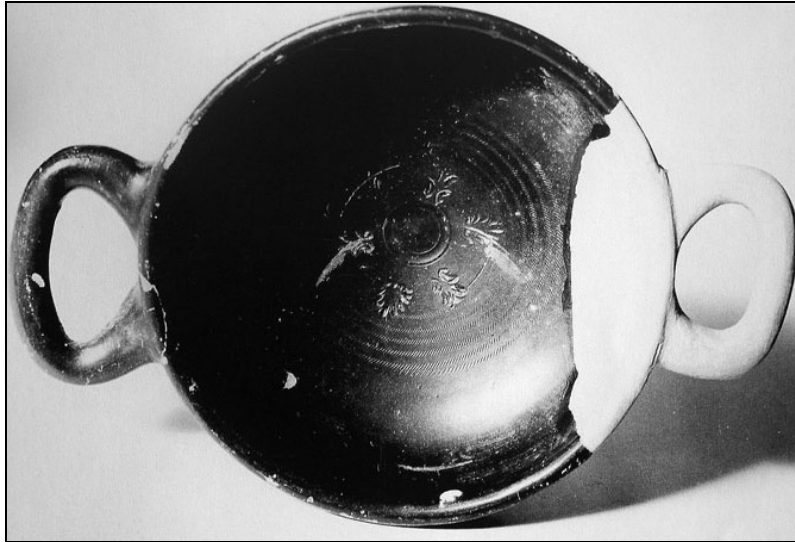


Fig. 113 – *Kylix* a vernice nera di produzione volterrana, dalla Quercianella, Livorno.

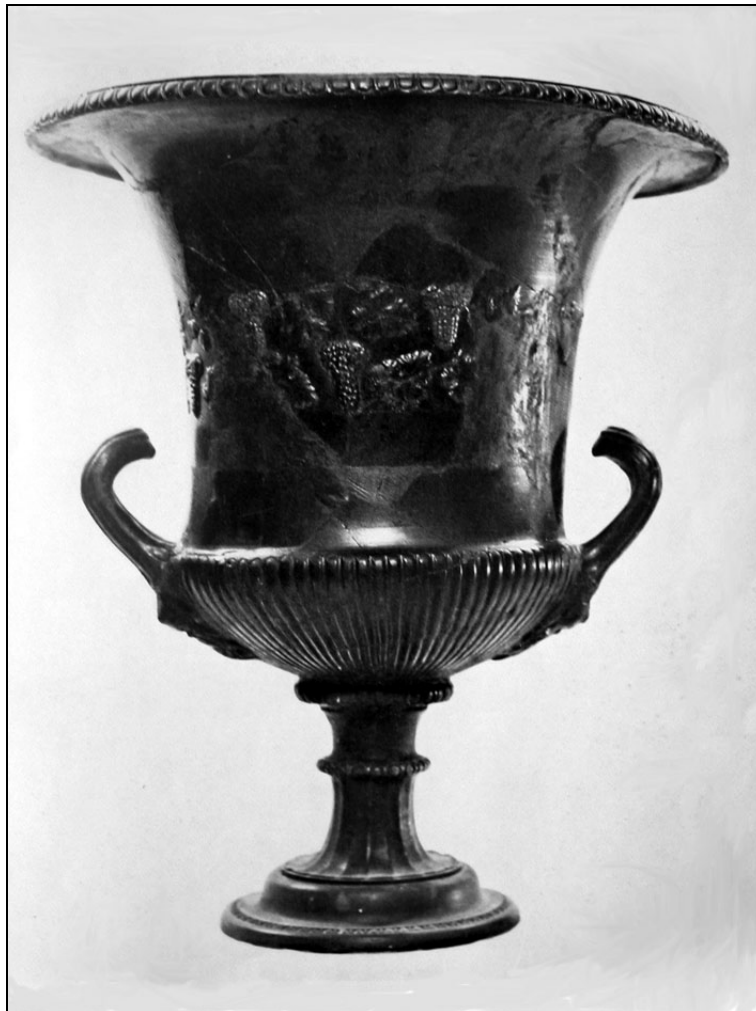


Fig. 114 – Cratere a calice a vernice nera, produzione “di Malacena” (Volterra, Museo Guarnacci).

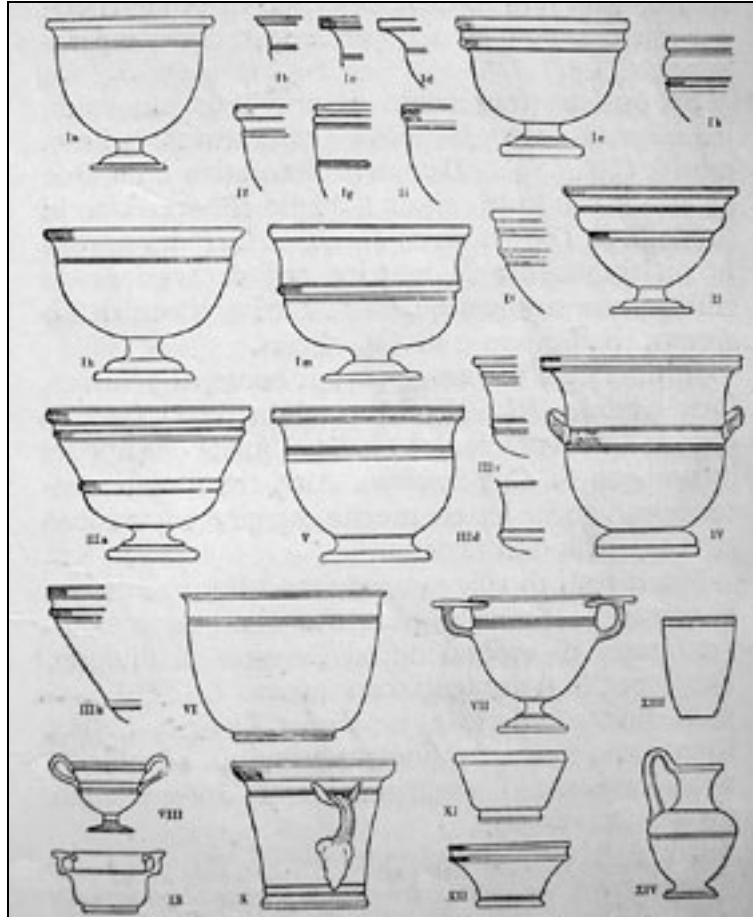


Fig. 115 – Profilo delle forme della terra sigillata (Dragendorff).

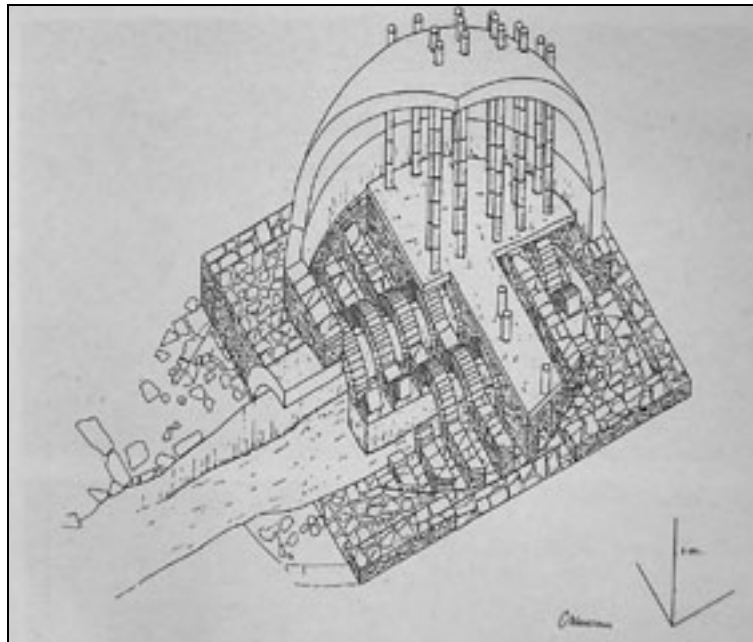


Fig. 116 – Ricostruzione di un forno "a irradiazione" (Torrita di Siena; disegno di C. Mascione).



Fig. 117 – Matrice per terra sigillata decorata (Arezzo, Museo Archeologico "C. Cilnio Mecenate").



Fig. 118 – Calice in terra sigillata (Arezzo, Museo Archeologico "C. Cilnio Mecenate").

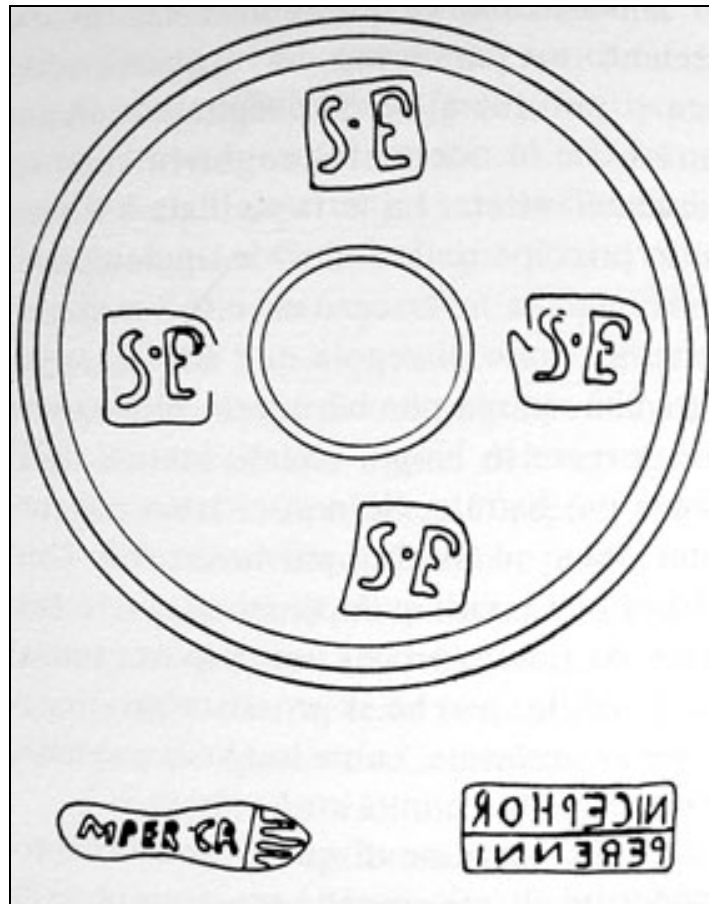


Fig. 119 – Bolli sulla ceramica aretina (da OXÉ ET AL. 1968).



Fig. 120 – Esempio di coppa in terra sigillata decorata (Drag. 29) (Roma, Museo Nazionale Romano).



Fig. 121 – Esempio di *Acobecher* firmato da *Norbanus Stephanus*.

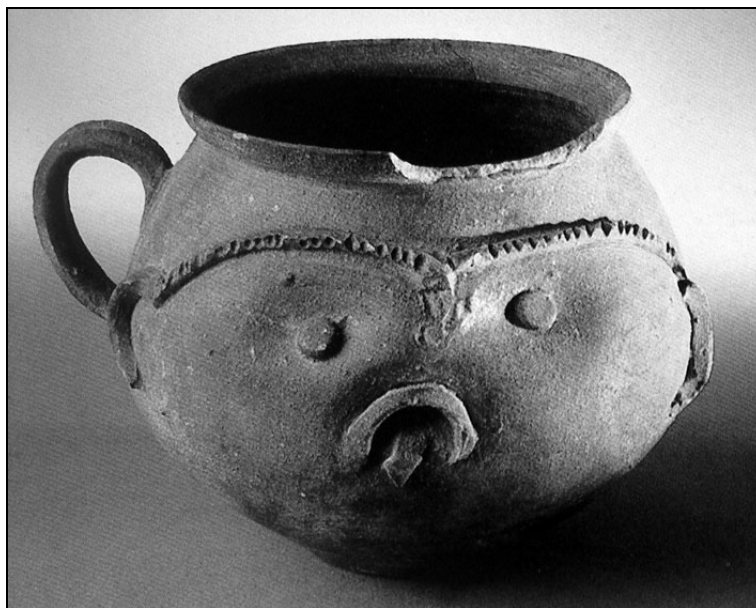


Fig. 122 – Boccalino monoansato a pareti sottili, da Pompei (Napoli, Museo Archeologico Nazionale).



Fig. 123 – Cratere figurato con vetrina pesante (Roma, Museo di Roma).

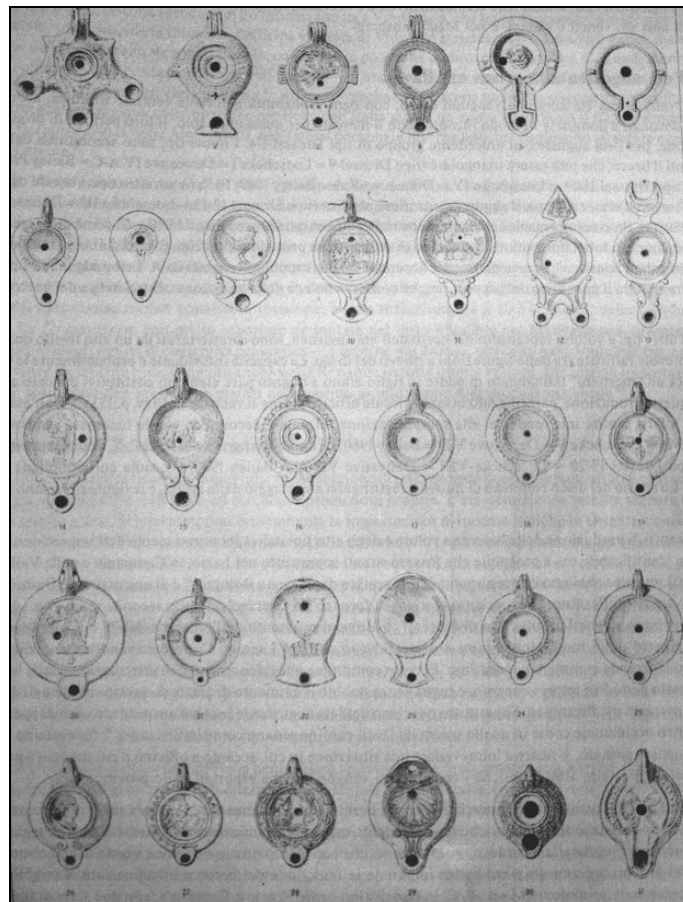


Fig. 124 – Tavola tipologica delle lucerne romane secondo Dressel (CIL XV, 2).



Fig. 125 – Lucerna a becco tondo, da Pompei
Napoli, Museo Archeologico Nazionale).



Fig. 126 – Matrice in polvere di marmo per la produzione di lucerne,
da Pompei (Pompei, SAP).



Fig. 127 – Firmalampen a canale chiuso con bollo di *Phoetaspus*.



Fig. 128 – Ricostruzione del carico d'anfore del relitto di Albenga, I sec. a.C. (Museo di Albenga).

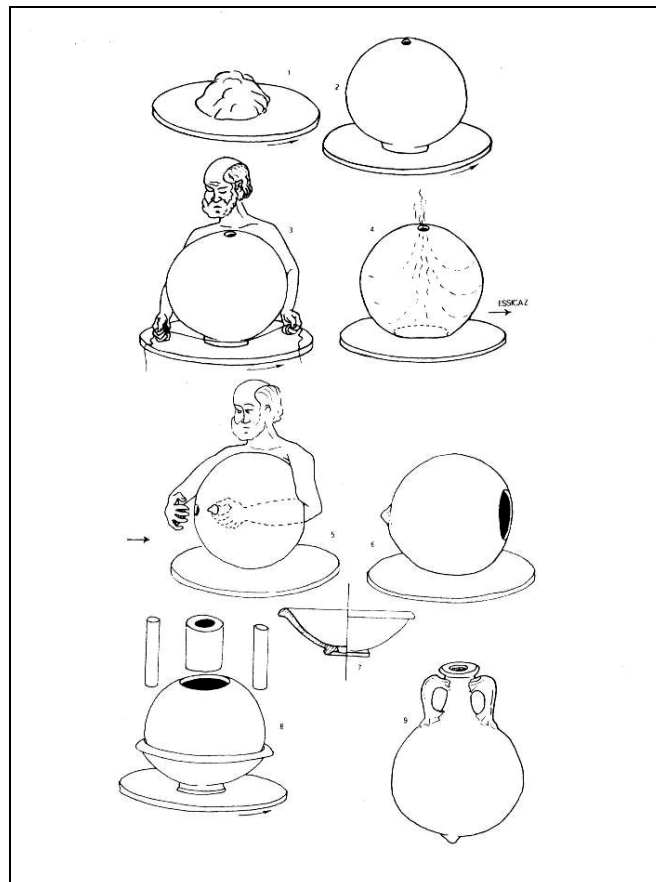


Fig. 129 – Tecnica di fabbricazione di un'anfora romana, tipo *Dressel 20* (da RODRIGUEZ ALMEIDA 1984).

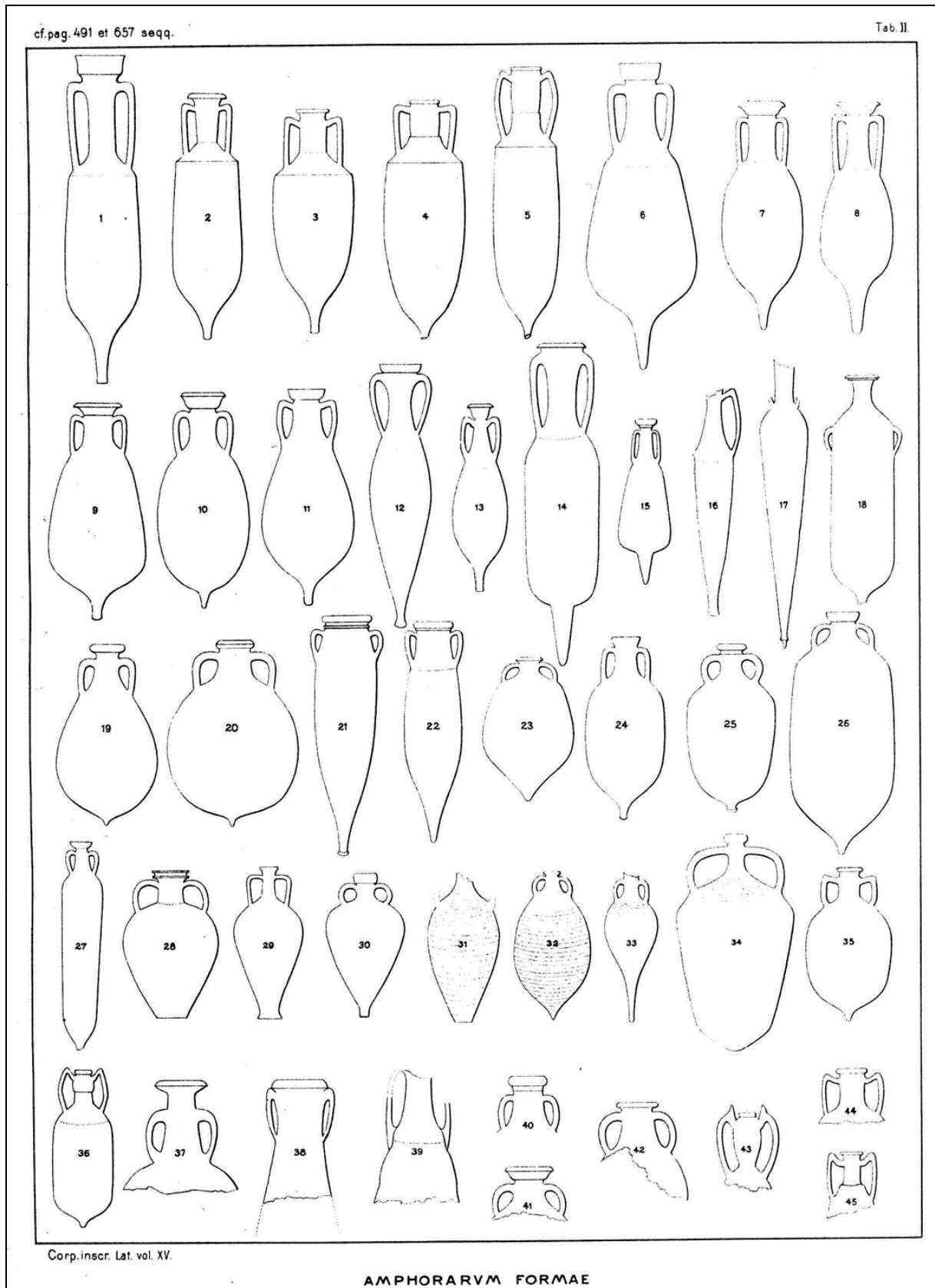


Fig. 130 – Tavola tipologica delle anfore romane secondo Dressel

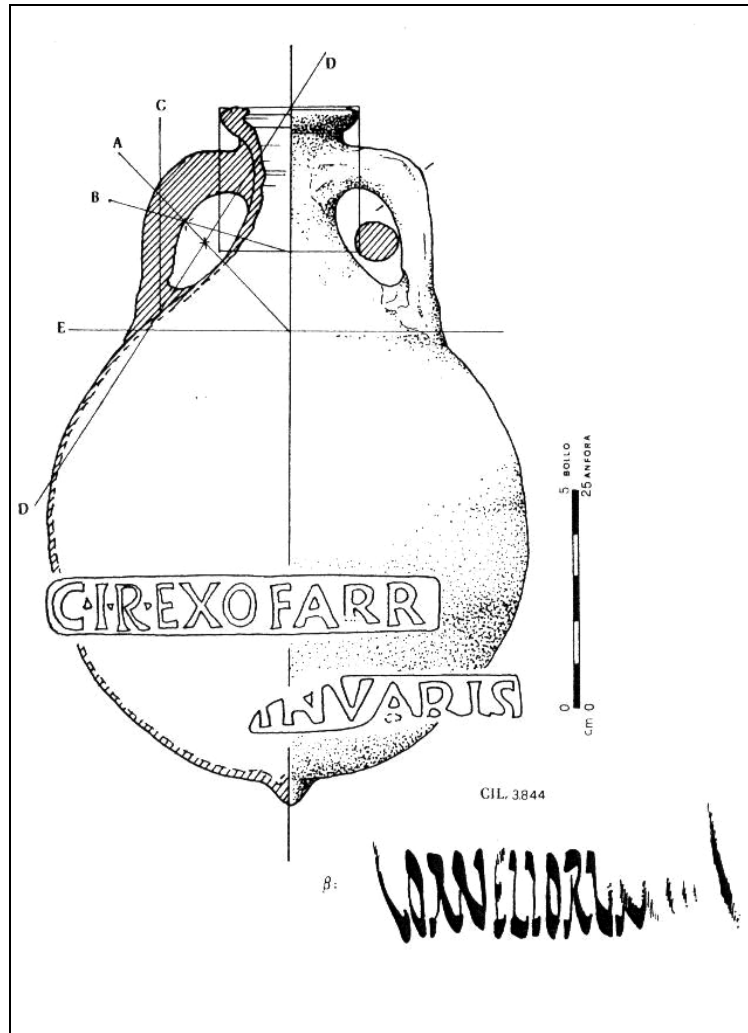


Fig. 131 – Il corredo epigrafico di un'anfora romana, tipo *Dressel 20* (da RODRIGUEZ ALMEIDA 1984).



Fig. 132 – Rilievo Torlonia: funzionari (*tabularii*) controllano lo sbarco di un carico d'anfore (Roma, Coll. Torlonia).