

Iconografia dos instrumentos musicais na Magna Grécia: o *aulos* na pintura de vasos ápulos (séc. V - IV AEC)¹

João Pedro Vitoriano Fabri²

Fábio Vergara Cerqueira³

Introdução

Nesse artigo abordo parte do meu trabalho de conclusão de curso defendido em outubro de 2024 na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Resulta de minha participação como bolsista de Iniciação Científica em um projeto de pesquisa na área de Ciências Humanas, mais especificamente de História, orientado pelo Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira, intitulado “Iconografia da música nos vasos itálicos e outros suportes (coroplástica, numismática, pintura mural e glíptica). Estudo do ambiente intercultural greco-indígena da Magna Grécia no contexto dos processos de colonização e descolonização grega”. Este projeto desfrutou e desfruta de apoios de agências e instituições nacionais e internacionais, como CAPES, CNPq, Fundação Humboldt (Alemanha), Instituto de Arqueologia Clássica/Universidade de Heidelberg (Alemanha), Escola Francesa de Roma e Centro Jean Bérard/Nápoles (Itália).

Minha participação na pesquisa tem como enfoque, no estudo da iconografia dos instrumentos musicais, em específico o *aulos* (instrumento musical grego de sopro, composto por dois tubos, de embocadura dupla com uso de palheta de junco), representado na pintura dos vasos ápulos no contexto da formação cultural em contexto da colonização grega na Itália meridional (séc. VIII – III AEC). Entre as muitas regiões de colonização grega na Antiguidade talvez a mais destacada tenha sido a que se desenvolveu ao Sul da Itália, e que veio a ser conhecida, ainda

1 Nota do Editor: A apresentação desta comunicação durante o 8º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical (8ºCBIM), mereceu uma Menção Honrosa no Prêmio RIdIM-Brasil 2025.

2 Bacharel em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) e graduando de Licenciatura pela UFPel. Bolsista PIBIC/CNPq e pesquisador no Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA / UFPel). Membro do grupo de pesquisa CNPq “Arqueologia e Iconografia da Música Antiga e sua Recepção” - joaopedrofabri@hotmail.com

3 Orientador da pesquisa. Professor Titular do Departamento de História da UFPel. Pesquisador CNPQ PQ-A e “Experienced Researcher” / Fundação Humboldt, Alemanha.

na Antiguidade, como Magna Grécia (Figura 1). A porção meridional da Península Itálica, onde se instalaram estas fundações coloniais, dividia-se em quatro regiões: Campânia, Lucânia, Sicília e Apúlia. Esta última, foco de maior interesse nesta pesquisa, por sua vez se dividia em três sub-regiões – Dáunia, Peucétia e Messápia. Diferentemente das outras regiões, em que se multiplicaram as cidades coloniais gregas, na Apúlia destacou-se uma fundação colonial somente, a cidade de Tarento.

Figura 1: Mapa da Magna Grécia e Apúlia



Fonte: DENOYELLE; IOZZO 2009, 215-216.

A fonte principal desse trabalho, como já mencionado, são os assim chamados vasos ápulos, ramificação regional de um conjunto mais amplo de produções italiotas, como chamamos as oficinas de vasos de figuras vermelhas de tradição grega produzidas inicialmente nas cidades coloniais gregas da Península Itálica. Além dos vasos ápulos, a Arqueologia reconhece outras escolas italiotas: cerâmica campânica, cerâmica lucânica e cerâmica paestana, às quais podemos acrescentar ainda as produções siceliotas. Esta cerâmica de tradição grega iniciada nas cidades coloniais passou na sequência a ser objeto de produção em oficinas instaladas em núcleos urbanos itálicos, formados pelas populações nativas, assim aproximando a produção de seus mercados consumidores, pois as elites das comunidades indígenas consumiam estes vasos, como aspecto da parcial helenização de sua cultura.

Os gregos nascidos na Magna Grécia (chamados “italiotas”), em um processo de interação cultural com os povos nativos do sul da Itália (chamados “itálicos”), se

diferenciaram a sua própria maneira da cultura helênica conhecida na Ática, no Peloponeso e outras regiões da Grécia continental e egeia. No âmbito da cultura material, um dos resultados dessa interação entre itálicas e itálicos (nativos) que ressaltamos é o surgimento de formas próprias de cerâmica grega, que não existiam na Grécia egeia, como por exemplo os vasos sobrepintados na técnica “*di Gnathia*” (Figura 2), originados das olarias tarentinas, mas que rapidamente passaram a ser produzidos também em núcleos urbanos ápuolos indígenas (CERQUEIRA 2018, 276).

Figura 2: Cratera em sino com técnica “*di Gnathia*”.

Museu Arqueológico Nacional de Nápoles, inv. 80984



Fonte: Fotografia de Fábio Vergara Cerqueira, 2014.

Entre as variações da cerâmica ápuola consideradas, em primeiro lugar estudamos aquelas na técnica de figuras vermelhas (figura 3). Esta técnica se originou em Atenas em torno de 525 AEC.

Estes produtos, exportados para a Itália por muitas décadas, popularizaram-se entre as elites etruscas, itálicas e gregas de localidades variadas da península (CERQUEIRA 2000, 2). Em torno de 440 a.C. inicia-se uma produção local de vasos decorados com a técnica de figuras vermelhas no bairro artesanal de Metaponto. Rapidamente, as olarias da vizinha Tarento iniciam a produção de vasos nesta técnica, sendo provável que artesãos oleiros e pintores de vasos circulassem entre as duas cidades nesta fase inicial.

Os vasos produzidos em Metaponto vão dar origem à indústria de vasos de figuras vermelhas conhecida como lucânica; já aqueles produzidos em Tarento,

dão origem à indústria áquila de figuras vermelhas. Esta fase inicial, em que as duas escolas ainda não se diferenciam claramente entre si, e em que a produção local italiota pouco se diferencia ainda da matriz ática, é denominada modernamente como protoitaliota (DIAS 2009, 51).

Figura 3: *Ânfora* com técnica de figuras vermelhas, datada de 320-300 a.C., atribuída ao Pintor de Arpi. Foggia, Museu Cívico (Lado A e B).



Fonte: Fotografia de Fábio Vergara Cerqueira, 2014.

Discussão Teórica

Para isso, na interpretação teórico-metodológica, recorreu-se a diversos autores. Com relação à iconografia, menciono alguns apontamentos trazidos por Cerqueira. Primeiro, as relações entre a tradição escrita e a imagética. Os documentos iconográficos e os literários trazem abordagens independentes entre si, podendo serem até mesmo incompatíveis (CERQUEIRA 2000, 3; DUGAS 1960, 59), pois cada tipo de fonte se insere em uma perspectiva própria. Nesta perspectiva teórica, temos que analisar a que grupos sociais estão diretamente ligadas às produções cerâmicas com as quais trabalhamos.

Uma segunda questão teórica: a escolha dos temas pintados sobre os vasos. De quem é o interesse e a escolha por eles? De acordo com Cerqueira (2000, p.3), essa escolha partia muitas vezes do encomendador, mas podia ser livre escolha do pintor. O que pintar, porém, não deixa de ser influenciado pela sociedade em que

o pintor está inserido, podendo, por exemplo, representar algum esquema iconográfico, conhecido da cenografia de alguma peça teatral marcante na época ou de alguma estátua famosa. Podia haver também a influência de tradições orais distintas, com suas variações regionais, que suscitam o interesse de filósofos e poetas. Finalmente, o tipo de uso ou significado associado às diferentes formas de vaso, em diferentes momentos e regiões, podia interferir ou inspirar a escolha temática e abordagem. (CERQUEIRA 2000, 3-4).

Outro problema teórico que a análise iconográfica enfrenta são as diferentes orientações entre a iconografia descritiva positivista e a histórico-interpretativa. A primeira predominou por muito tempo no campo da Arqueologia Clássica, com enfoque em o que as imagens aparentam ser na superfície, propondo que a leitura dessas pinturas sejam o mais próximas do real, do que do imaginário da época. Por outro lado, a histórico-interpretativa foca mais na busca dos sentidos escondidos por de trás do fenômeno descritível (CERQUEIRA 2000, 4), corrente que se tornou mais forte na Iconografia clássica. As imagens possuem sua lógica própria, e devem ser interpretadas por meio dos signos e significados que vão além do que o denotativo nos mostra (CERQUEIRA 2000, 4; LISSARAGUE, SCHNAPP 1981, 284).

Vale também ressaltar a importância da reflexão sobre o sentido nos estudos iconográficos. As pinturas seriam representações do cotidiano da vida da época ou simbolismos da cultura daquela época? Isso cai no problema teórico chamado de paradoxo tríplice, em que, ao lidarmos com a interpretação das imagens, percebemos dicotomias entre o nível do real e do idealizado, o nível do cotidiano e de temas míticos, e o nível do sentido denotativo e conotativo. No Plano Arqueológico (o plano da interpretação, na atualidade), há uma separação dessas dicotomias, e é feita uma análise delas em separado, porém na maioria das vezes é muito complicado efetuar essas separações analíticas, visto que no Plano Artístico (o plano da geração e recepção de sentido, na Antiguidade), nem o pintor, nem o público que recebia essas pinturas, veria uma separação desses elementos, tão misturados e difundidos no imaginário da época. (CERQUEIRA 2010, 220). Estas discussões teóricas matizam a pesquisa de que esse artigo traz o recorte desenvolvido em meu TCC, relativo ao *aulos*.

Metodologia

A metodologia incluiu três etapas:

1ª) Levantamento de representações do *aulos* na pintura dos vasos ápuos com técnica de figuras vermelhas. A maioria dos vasos utilizados nesta pesquisa

estão conservados em museus de países como: Alemanha, Austrália, Bélgica, Dinamarca, Espanha, Estados Unidos, França, Grã-Bretanha, Itália, Japão, Países Baixos, Polônia, Rússia, Suécia e Suíça. A maior parte das imagens acessadas para o desenvolvimento da pesquisa foram produzidas diretamente nos museus, na visita ao setor expositivo ou reservas técnicas. Muitas foram encontradas por meio de publicações textuais (como artigos, livros e catálogos de museus e de exposições); arquivos digitais de museus (disponíveis para acesso livre na Internet, em bancos de dados identificados como *collection online* ou *search collection*). Além disso, recorreu-se também a sites de antiquários e leilões de antiguidades (com disponibilização online de fotografias com fichas descritivas); sites de publicação sistemática de vasos antigos (como do *Corpus Vasorum Antiquorum* – CVA⁴ e o *Beazley Archive* – *Classical Art Research Centre / Oxford University*)⁵, e até mesmo a redes sociais como o Pinterest, partindo da qual se pode identificar exemplares ainda não encontrados nas buscas sistemáticas indicadas acima.

2ª) A partir disso, produziu-se uma ficha técnica descritiva e classificatória, para cada um dos vasos portadores de representação visual do *aulos* (alguns demandam mais de uma ficha, por portarem cenas diferentes deste instrumento). Nas fichas levam-se informações com relação à caracterização técnica de cada vaso, procurando os seguintes critérios: 1) Forma; 2) Cidade da instituição ou coleção; 3) Instituição; 4) Número de inventário; 5) Centro de produção; 6) Proveniência; 7) Técnica; 8) Atribuição (pintor ou oficina); 9) Cronologia; 10) Descrição; 11) Autoria da foto; 12) Referências bibliográficas.

3ª) Segue-se a elaboração de um catálogo temático da iconografia do *aulos*, observando diferentes aspectos ligados à sociedade e cultura ápuło-tarentina da época retratada. Para esta etapa, observam-se os elementos que permitem compreender a narrativa trazida pela cena representada, em que o instrumento de sopro em estudo está presente, e partindo desta compreensão da cena, poder identificar a dimensão da vida social e cultural em que se inserem.

Em nosso estudo, essas temáticas foram categorizadas como “esferas”, por constituírem domínios amplos da vida social e imaginária. Elas são: 1) Esfera doméstica; 2) Esfera amorosa; 3) Esfera artística: performance musical | coreográfica | teatral; 4) Esfera religiosa: rituais; 5) Esfera funerária; 6) Esfera dionisiaca; 7) Esfera mitológica; e uma oitava divisão a princípio chamada como “esfera indefinida” (devido a ser composta por fragmentos). Está última, porém, foi reduzida em importância do ponto de vista da classificação temática do catálogo, não podendo ser compreendida como uma “esfera” propriamente, visto que os fragmentos não

4 <https://www.cvaonline.org/cva/Home>

5 <https://www.carc.ox.ac.uk/carc/Home>

forneem elementos suficientes para identificação da cena – apesar disto, seu registro é importante, como índice da presença em si do *aulos*. Essas esferas, por sua vez, podem comportar ainda subtemas específicos: 1) **Esfera cotidiana (doméstica)**: doméstica feminina (gineceu), banquete e *komos* (cortejo festivo); 2). **Esfera amorosa**: pré-nupcial (iniciação amorosa), festejo de casamento e cenas de namoro; 3). **Esfera artística (performática)**: performance musical, performance coreográfica e performance teatral; 4) **Esfera religiosa**: rituais; 5) **Esfera funerária**: representações do além-túmulo; 6) **Esfera dionisiaca**: cenas com Dioniso, banquete dionisiaco, cenas amorosas **míticas** (Dioniso e Ariadne), *thiasos* dionisiaco (cortejo com ménades, sátiros/silenos e outras figuras) e cenas dionisiacas diversas; 7) **Esfera mitológica**: Apolo e Mársias, Mársias e Olimpos, Musas, Niobe, Pã e Sereia.

Além disso, a sequência dos vasos no catálogo, em cada subtema, foi feita com base na cronologia, do vaso mais antigo o mais recente, seguindo as classificações estilísticas fixadas por Trendall e Cambitoglou (1978; 1982).

Resultados e discussão

Concluímos o primeiro catálogo temático do *aulos*, apresentado sob a forma de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no ano de 2024. Ele se debruçou especificamente sobre os vasos de figuras vermelhas produzidos em Tarento e em núcleos urbanos indígenas da Ápulia, não incluindo as produções de vasos de figuras vermelhas de outras regiões da Magna Grécia, como a Lucânia, Campânia e Paestum. Além disso, esse primeiro catálogo não incluiu os vasos ápuolos sobrepin-tados conhecidos como “*di Gnathia*”.

Até o presente momento, o levantamento incluiu 98 museus, perfazendo o total de 295 vasos fichados em um inventário somente de vasos com representações de *aulos*, sendo eles 160 ápuolos (138 com técnica de figuras vermelhas e 22 com técnica *di Gnathia*), 66 áticos⁶, 19 campânicos, 16 lucânicos, 13 paestanos, 7 protoitaliotas, 6 etruscos, 5 sem proveniência identificada e 3 sicilianos.

Alguns destes vasos ou não representavam propriamente um *aulos* ou não eram originários da região da Ápulia, resultando assim em mais exclusões do corpus documental a ser incluído no catálogo. Assim, em uma segunda etapa de classificação, entre o material que havia sido inicialmente identificado como ápulo na primeira etapa, alguns vasos foram descartados (no caso dos áticos, por não fazerem

6 Ao longo da pesquisa, fui aprimorando a capacidade para diferenciar os vasos áticos e ápuolos. Na fase inicial da pesquisa, porém, acabei incluindo muitos vasos áticos no levantamento, pois ainda não dispunha de treinamento suficiente para diferenciá-los, no caso por exemplo de peças de museus, em que a identificação da origem da produção e técnica não estavam apontadas.

parte da nossa pesquisa) e outros reposicionados (no caso dos itálicos, por serem produtos da Magna Grécia)⁷, de modo que o catálogo se reduziu ao total de 116 vasos.

Ocorreu ainda inclusão de vasos inicialmente não identificados como contendo representação de *aulos*. Uma dificuldade encontrada – motivo mais comum para não inclusão de certos vasos – é que em alguns casos os tubos do *aulos* haviam sido originalmente indicados, pelo pintor, por meio da adição de branco, e esta adição muitas vezes não se conserva; nestes casos, só o exame atento do vaso permite identificar o vestígio da pintura, na maior parte das vezes perceptível apenas em fotografias de altíssima qualidade, do contrário, apenas a olho nu. No caso de vasos recompostos em restauração moderna a partir de muitos fragmentos, surgem linhas que em reproduções fotográficas de baixa definição podem ser confundidas com tubos de *aulos*. Daí outros descartes.

Muitas vezes, o que permite identificar que a pessoa está tocando o *aulos* é a posição das mãos e ângulo destas com relação à boca. A observação das bochechas também pode ajudar, pois é comum representá-las infladas nos tocadores de *aulos* (Figura 4).

Além disso, objetos como a *phorbeia* e a *sybene* asseguram uma identificação segura como cena associada ao *aulos* – é o que chamamos de testemunho indireto da presença do *aulos* na cena. A *phorbeia* é um dispositivo usado pelos *auletai*, para a contenção da pressão do ar sobre as bochechas, permitindo assim canalizar a força do ar para fazer soarem os dois tubos, e ao mesmo tempo evitando o aspecto estético tido como desagradável, das bochechas inchadas (Figura 5). Já a *sybene* é um tipo de estojo usado pelos músicos para guardar os pares de *aulos*, bem como as linguetas de junco usadas para a embocadura (Figura 6).

Outras dificuldades: alguns objetos podem ser confundidos com os tubos de *aulos*, tais como bastões, cajados ou tochas, o que demanda um exame atento. O pintor às vezes representa apenas um tubo, podendo se tratar em si de um único tubo de um *aulos*, ou do tubo de um *monaulos*, *monokalamos* ou *plagiaulos*, ou seja, de um instrumento de sopro de tubo único.

A classificação temática em esferas e subtemas, acompanhada da análise das informações contidas nas fichas, é bastante rica para se compreender a presença do *aulos* em representações iconográficas de cenas referentes a contextos muito variados (e.g. cotidiano, mundo colonial, religiosidade, cultura, etnia). A análise

7 A saber: 5 vasos áticos; 5 vasos sicilianos; 2 vasos lucânicos; 1 vaso campânico; 1 vaso em estilo sobrepintado “*di Gnathia*”; 3 sem representação do *aulos* em sua iconografia (confundiui-se com outros objetos de forma semelhante, como tochas); em 3 vasos não foi possível identificar o centro de produção.

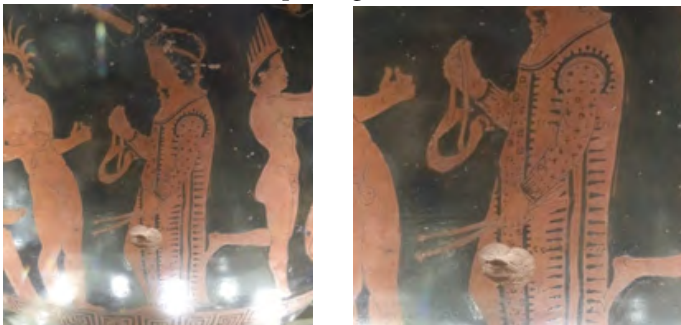
sistemática de dados arrolados nas fichas proporciona perceber diversos aspectos relevantes, tais como a forma de vaso (Gráfico 1).

Figura 4: Oinochoe ápula. *Aulos* identificado pela posição das mãos e bochechas infladas Tarento, Museu Arqueológico Nacional, inv. 99795



Fonte: Fotografia de Fábio Vergara Cerqueira, 2022.

Figura 5: Cratera com volutas. *Phorbeia* e *aulos* nas mãos de um *auletes*. Tarento, Museu Arqueológico Nacional, inv. 8263

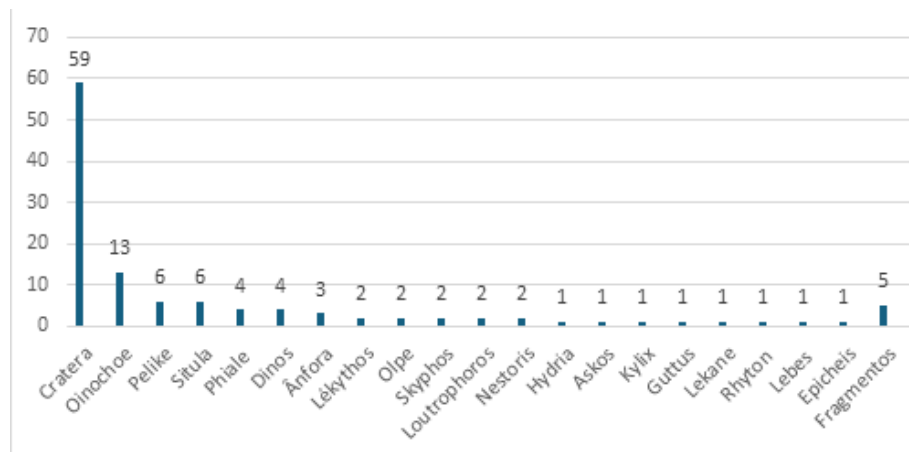


Fonte: Fotografia de Fábio Vergara Cerqueira, 2022.

Figura 6: *Situla* ápula. Presença do *aulos* confirmada pela *sybene* no chão. Tarento, Museu Arqueológico Nacional, inv. 35992 (J1365)



Fonte: Fotografia de Fábio Vergara, 2022.

Gráfico 1: Formas dos vasos ápuulos de figuras vermelhas com representação do *aulos*

Fonte: Elaboração própria

É interessante percebermos que as formas de vaso mais frequentes em que encontramos a presença do *aulos* foram a cratera e a *oinochoe* (jarro). Isso confirma o que as fontes documentais já indicam sobre esses tipos de recipientes, quanto à sua funcionalidade e ligação com o vinho e o deus Dioniso. As crateras geralmente são utilizadas para misturar o vinho com água, muito comum em festas. Já a *oinochoe* é um recipiente em que se serve o vinho e é muito frequente também em rituais, em especial nas libações, com a função de fazer verter o vinho, quando essa ação em si é o ato do sacrifício à divindade. Somente as crateras equivalem à metade de todo o nosso catálogo. Isso mostra que não é casual a ligação do *aulos* e de Dioniso com nossa série iconográfica do *aulos*.

Vale ressaltar a incidência de cada temática ligada ao *aulos* dentro do recorte de nossa pesquisa. Dentre as esferas, a dionisíaca foi a que mais se destacou: 62 vasos com representação do *aulos* (53% de todos os vasos do nosso catálogo temático), reforçando que *aulos* e Dioniso na Ápulia estão estreitamente próximos em suas representações.

Mas não só isso, também foi possível identificar a incidência do *aulos* em outras esferas da vida social e imaginária dos habitantes da região: esfera artística/performativa (16 vasos), cotidiana/doméstica (11 vasos), mitológica (11 vasos), amorosa (10 vasos), religiosa/ritualística (4 vasos) e funerária (1 vaso), como segue no gráfico abaixo (Gráfico 2).

Gráfico 2: Incidência de cada temática

Fonte: Elaboração própria

Podemos destacar alguns subtemas. Na esfera mitológica, visto a origem mitológica do *aulos*, cenas representando o embate entre Marsias e Apolo foram o foco de 5 em um total de 11 vasos. Na esfera dionisiaca, entre os 62 vasos classificados, é notável que os *thiasoi* (cortejos) representaram uma parcela significativa (26 de 62 vasos). Equivale a 1/3! Na esfera artística, vale ressaltar o interesse dos pintores em apontar a maior relação do *aulos* com a performance teatral (9 vasos, contra 6 com dança e um com performance musical).

Considerações finais

Assim como na Grécia egeia, o *aulos* foi muito popular em toda a Magna Grécia, utilizado em várias atividades, desde festas e rituais a competições esportivas e apresentações musicais, bem como trabalhos agrícolas e práticas militares, entre outras (CERQUEIRA 2007, 246-248; 2017, 75-78). Porém, na região ápulo-tarentina notamos interesse maior dos pintores de vaso em assinalar a sua forte identificação com Dioniso.

Procuramos mostrar aqui como um catálogo é um primeiro instrumento de sistematização de pesquisa de um objeto de estudo em iconografia, quando lidamos com repertórios extensos. A sistematização de informações por meio de um catálogo fornece bases mais sólidas para estudo de temas variados, e consiste em uma ferramenta de pesquisa útil para futuros pesquisadores. Após a catalogação, abrem-se várias possibilidades de interpretação

temática. A riqueza e abundância do material possibilita que os estudos e pesquisa sobre a representação do *aulos* na Ápulia continuem se desenvolvendo em possíveis projetos de pós-graduação.

Ainda, destacamos os procedimentos metodológicos e anunciamos algumas possibilidades interpretativas, como recorte de nosso TCC. Vale destacar que já iniciamos a catalogação dos vasos “*di Gnathia*” e pretendemos subsequentemente desenvolver os catálogos de outras produções da Magna Grécia, a saber, Campânia Lucânia, Paestum e Sicília.

Referências

CERQUEIRA, F. V. A iconografia dos vasos gregos antigos como fonte histórica. **História em Revista**, Pelotas, v.6, 1-7, 2000.

_____. O uso da música no trabalho rural na Antiguidade clássica: o caso do *aulos* da vindima. **MÉTIS: história & cultura**, Caxias do Sul, v.6, n.11, 243-257, 2007.

_____. Digressões sobre o sentido e a interpretação das narrativas iconográficas dos vasos áticos: o caso das representações de instrumentos musicais. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnografia**. São Paulo, v.20, 219-233, 2010.

_____. A trombeta e os jogos. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n.29, 75-91, 2017.

_____. Espelho: imagens e significados na pintura dos vasos ápulos (séc. IV a.C.). In: Alba Pagán, E.; Gil Salinas, R.; Doménech García, S.; Albaladejo Vivero, M. (Orgs.) **La Visión Especular**: el espejo como tema y como símbolo. Valência: Calambur Editorial, vol. 1, 273-324, 2018.

DENOYELLE, M. IOZZO, M. **La céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile**. Paris: Picard, 2009.

DIAS, C. K. B. Colonização grega e contato cultural na Magna Grécia. **Aedos**, Porto Alegre, vol. 2, n. 5, 44-62, 2009.

DUGAS, Ch. **Reccueil Charles Dugas**. Paris: De Boccard, 1960.

LISSARRAGUE, F.; SCHNAPP, A. “**Imagerie des Grecs ou Grèce des imagiers?**”. **Le Temps de la Réflexion 2**. Paris: Gallimard, 1981, 275-297.

TRENDAL, A. D.; CAMBITOGLU, A. **The Red-Figured Vases of Apulia**. Volume I: Early and Middle Apulian. Oxford: Clarendon Press, 1978.

_____. **The Red-Figured Vases of Apulia**. Volume II: Late Apulian. Oxford: Clarendon Press, 1982.