



ASSOCIAZIONE PER LA SCUOLA  
INTERNAZIONALE D'ARCHEOLOGIA  
"LAGARIA" ONLUS



## VII GIORNATA ARCHEOLOGICA FRANCAVILLESE



# Introduzione

## Pino Altieri

(Presidente Associazione “Lagaria” ONLUS)

Buona Sera a tutti i partecipanti,  
come è ormai prassi, nell'introdurre i lavori della Giornata Archeologica Francavillese, ci sembra opportuno dedicare questo momento per effettuare pochi ma dovuti ringraziamenti che, in questa occasione, vogliamo rivolgere in modo particolare:

al Prof. Giuseppe ROMA (Direttore del Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'UNICAL). Il prof. Roma ci sta accompagnando in questa nostra avventura sin dalla fondazione dell'Associazione “Lagaria” ONLUS e fa parte, inoltre, del Comitato scientifico della stessa rendendo possibile siglare una convenzione di collaborazione tra L'Associazione ed il Dipartimento del quale è dirigente.

Questa sera il professore Roma ci presenterà in anteprima il suo lavoro riprodotto su CDROM e riguardante i beni culturali e paesaggistici del Parco del Pollino.

Al prof. Roma vanno dunque i primi ringraziamenti per la sensibilità dimostrata nei confronti dei nostri sforzi.

Alla prof.ssa Marianne Kleibrink (Presidente del Comitato Scientifico dell'Associazione “Lagaria” ONLUS) per tutto quello che sta offrendo a Francavilla.

Quest'anno ci presenterà in anteprima il risultato della sua ultima fatica venuta alla luce in un momento particolare, dovuto alla dipartita del suo caro Benjamin.

Ricordiamo Benjamin senz'altro con tanta tristezza per la sua scomparsa, ma anche con tanta ammirazione per quel suo particolare attaccamento alla nostra terra che lo rendeva simile e vicino a noi calabresi .

Alle dottoresse Lucilla Barresi e Marianna Fasanella Masci, soprattutto per il loro progetto di studio e ricerca dal titolo “Francavilla-Groningen”, progetto finanziato integralmente dalla Banca Carime di Cosenza.

Alla Banca Carime di Cosenza va dunque il nostro ringraziamento, affiancato dall'impegno fin d'ora a mettere nel dovuto risalto il loro apporto filantropico, nella presentazione dei risultati definitivi di questa ricerca.

Al capitano Raffaele Giovinazzo, Comandante del Nucleo Tutela Ambientale di Cosenza. Sappiamo che ci teneva in modo particolare ad essere qui con noi alla VII Giornata Archeologica Francavillese, ma il tempo breve con cui abbiamo organizzato questi lavori ci ha impedito di ascoltare la sua relazione sulla salvaguardia e la tutela dei Beni Culturali in Calabria.

Lo avevamo invitato perché volevamo informarlo pubblicamente che l'Associazione "Lagaria" ONLUS, con tutti i suoi soci ed in primis il Presidente, lavora e si impegna affinché l'immenso tesoro che Francavilla ancora custodisce non venga disperso o perduto.

Volevamo inoltre ricordargli come, negli anni in cui qui a Francavilla regnava l'oblio e l'abbandono relativamente alla salvaguardia ed alla tutela dei beni archeologici, tanti reperti hanno intrapreso vie e percorsi non sempre legittimi. I musei di Castrovillari, Cosenza, Reggio Calabria e Napoli custodiscono reperti di Francavilla così come i Musei di Berna e Copenaghen custodiscono reperti provenienti da Francavilla, per non parlare dei reperti restituiti dal Museo di Malibù.

Noi agiamo esclusivamente affinché quello che si è verificato nel passato recente e lontano non succeda più; ci impegniamo, insomma, affinché il nostro patrimonio non sia preda di nuovi avventurieri.

Al Capitano Giovinazzo diciamo che noi siamo al Suo fianco, stiamo dalla stessa parte perché questa coincide con la realizzazione di un decisivo processo di crescita culturale per Francavilla.

Al Vice Presidente della Giunta della Regione Calabria, dott. Domenico Cersosimo, che si scusa per la sua assenza a causa della coincidenza del Consiglio Regionale convocato urgentemente.

Insieme al Vice Presidente Cersosimo auspichiamo una presa di coscienza da parte dell'istituzione Regione Calabria nei riguardi di un sito unico nel suo genere.

Per ultimo lasciatemi formulare gli auguri di pronta guarigione al nostro Socio Vincenzo Cerchiara, colpito da un malore che lo terrà a lungo lontano dall'attività della nostra Associazione. A Lui i migliori auguri di una pronta ripresa.

Grazie infine a tutti i presenti per la partecipazione e l'ascolto delle relazioni che seguono questo breve ed essenziale saluto.

## **Bilanci e prospettive per l'archeologia nel territorio di Francavilla Marittima**

**Ing. Paolo MUNNO**  
**(Sindaco di Francavilla Marittima)**

Fa piacere vedere come l'abitudine di ritrovarsi attorno ad un tavolo, qui a Francavilla, per discutere di archeologia e di problemi legati alla conoscenza e alla valorizzazione del nostro patrimonio culturale, non sia scemata nel tempo. Siamo già alla VII edizione della Giornata Archeologica Francavillese e l'interesse e la partecipazione aumentano di anno in anno.

Avremmo voluto inaugurare il Parco archeologico-naturalistico in concomitanza con la giornata archeologica, ma c'è ancora un po' di lavoro da fare, come dire: "chi va piano, va sano e va lontano"...

Stiamo lavorando al completamento del percorso di visita con l'aggiunta di pannelli didattici che accompagnino il visitatore in questo viaggio nella storia degli Enotri, dall'origine dell'insediamento fino al contatto con i Greci di Sibari.

Molti progetti importanti sono in corso di realizzazione: la creazione dell'Ecomuseo della Valle del Raganello, il primo in Calabria e di cui Francavilla è tra i capofila, la creazione di un vero e proprio Centro Studi sull'archeologia presso il Palazzo De Santis, già sede dell'Associazione per la Scuola Internazionale di Archeologia, la realizzazione di una Guest House nel centro storico, per accogliere ricercatori e studenti che vogliono contribuire allo studio e alla valorizzazione di questo territorio.

Inoltre sono in corso di redazione la brochure e la guida del Parco in italiano e in inglese.

Un grosso impegno promozionale è stato concentrato sulle scuole, a cui è stato inviato il pieghevole in formato elettronico, e sui tour operator che si occupano di turismo culturale e di ecoturismo.

In particolare quello scolastico è un pubblico che ci sta molto a cuore e ci piacerebbe poter offrire anche servizi di tipo ludico-didattico, come la simulazione di uno scavo archeologico, da realizzare magari nello spazio antistante l'Antiquarium o la riproduzione di vasi antichi attraverso laboratori ceramici. Un esperimento riuscito è stato quello sul teatro antico, promosso dalla prof.ssa Angela Lo Passo, che, nella cornice del Parco, ha messo in scena con i suoi studenti, commedie che hanno riscosso ampio plauso nel paese.

Le idee e la volontà non mancano, né la perseveranza, benché talvolta i tempi necessari alla realizzazione dei programmi siano veramente lunghi, ma siamo in Calabria e noi ne siamo coscienti. Ma siamo anche Calabresi: testardi e, per riprendere le parole di uno slogan in voga, "che in ciò che fanno ci mettono il cuore".

Il contesto calabrese non è un contesto facile e chi opera in questo settore lo

sa bene. Negli ultimi cinque anni in Calabria si sono succeduti ben quattro Soprintendenti per i Beni Archeologici e tre Direttori Regionali per i Beni Culturali, chiaramente ciò non ha facilitato le cose: non si fa in tempo a presentare un progetto che il referente istituzionale cambia e bisogna ricominciare tutto da capo.

La nostra Amministrazione ha da tempo compreso che puntare sull'archeologia e sulla valorizzazione del patrimonio culturale è l'unica scelta sensata per un piccolo paese come Francavilla, che non ha altre vocazioni più marcate, ma che invece è testimonianza di un passato storico assai importante. Per questa ragione ci siamo dotati di un consulente scientifico, la dott.ssa Rossella Pace, dell'Università della Calabria, con la quale da circa due anni stiamo lavorando alla messa a punto di progetti e di strategie di valorizzazione basate sui reali bisogni di Francavilla.

Io dico sempre che “il problema non sono i soldi, quelli prima o poi si trovano” - e chi lavora con me lo sa – gli ingredienti importanti per la riuscita sono: la qualità delle proposte, la lungimiranza dei programmi, i cui risultati non sono necessariamente immediati ed il coordinamento degli attori coinvolti. Per questa ragione è indispensabile che le Istituzioni lavorino insieme ed abbiano il medesimo obiettivo. Una delle mie prime preoccupazioni quando mi sono insediato è stata quella di riallacciare i rapporti con la Soprintendenza a livello istituzionale. In particolare con il funzionario responsabile di zona, la dott.ssa Silvana Luppino c'è stata subito comunità d'intenti e la volontà di collaborare. Pertanto ci preoccupa non poco il suo, momentaneo, - speriamo! - trasferimento, non solo per gli inevitabili rallentamenti burocratici che i progetti concepiti insieme, rischiano di subire, ma soprattutto perché l'idea che questo territorio, tristemente famoso, solo qualche decennio fa, per il commercio clandestino di oggetti antichi, possa restare senza un controllo diretto e attento, ci fa rabbrivire. A tale riguardo proprio con la dott.ssa Luppino, con il prof. Giuseppe Roma e con il Capitano del Nucleo di Tutela dei Carabinieri di Cosenza, il dott. Raffaele Giovinazzo è stato proposto di inserire l'area archeologica di Francavilla Marittima in un più ampio progetto che ha visto la messa a punto di un sofisticato sistema di telerilevamento, che a questo punto appare quanto mai indispensabile attivare.

Ringrazio inoltre per l'attenzione prestataci la Provincia di Cosenza e la Regione Calabria che, attenzionerà sicuramente il nostro patrimonio con più convinto sostegno.

Spero che tutto ciò sia percepito dai cittadini di Francavilla e da tutti i cittadini Calabresi come un'occasione sicura di sviluppo e creazione di nuove opportunità per tutti.

Noi ci crediamo !

# LA DEA E L'EROE. CULTI SULL'ACROPOLI DEL TIMPONE DELLA MOTTA, A FRANCAVILLA MARITTIMA, PRESSO L'ANTICA SYBARIS<sup>1</sup>

Marianne Kleibrink\*

## ***Riferimento 1: gli scavi clandestini e il recupero delle collezioni Berna-Malibu***

Se mi chiedessero come mai solo ora si possano ricostruire alcuni aspetti dei culti praticati sull'Acropoli del Timpone della Motta e come si possa dedurre che Francavilla Marittima può essere identificata con l'antica Lagaria, città indigena degli Enotri, che si diceva fondata da Epeo, il famoso scultore del cavallo di Troia, il cui ritorno dalla Guerra di Troia si concluse – come per altri eroi greci – sulle coste Ioniche dell'Italia meridionale, posso rispondere che tutto questo non sarebbe stato possibile se prima non si fosse recuperato il materiale rubato dai tombaroli per unirlo a quello degli scavi autorizzati.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Questa presentazione è estratto da M. Kleibrink, E. Weistra, *The Goddess and the Hero. The Iconography and Cults of the Sanctuary on the Timpone della Motta at Francavilla Lagaria*, in corso di stampa.

\* Dr. M. Hijmans-Kleibrink, Westerburenweg 2, 9166 LS, Schiermonnikoog, The Netherlands/Paesi Bassi, E-mail: Marianne.Kleibrink@gmail.com

<sup>2</sup> Molti degli oggetti in questione sono stati rubati dal Timpone della Motta negli anni '70 e una parte di essi già prima del 1960. Le terrecotte, i vasi e i cocci sono stati poi venduti a commercianti in Italia e in Svizzera. Il Prof. Jucker (Università di Berna) ha pubblicato un *pinax* di terracotta con la dea Atena in trono, manufatto in argilla locale Francavillese, e una pisside molto interessante, ora conosciuta come il 'vaso del Canton Ticino' (s. v. riferimento 5 e Fig. 15). Il Jucker dava agli oggetti rubati una provenienza sbagliata, descrivendo la zona di rinvenimento con una collina vicino Policoro (parlando realmente della situazione del Timpone della Motta, ma nel posto falso): H. Jucker, Götting im Gehäuse und eine neue Vase aus der Gegend von Metapont, *APARCHAI. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias*, 1982, 75-84. Questa pubblicazione ha causato molta confusione sulla giusta localizzazione delle botteghe di produzione della serie di pinakes e delle botteghe di ceramica, perciò non sono stata creduta quando ho pubblicato il materiale rubato identificando la provenienza dall'Acropoli di Timpone della Motta: M. Maaskant-Kleibrink, *Religious Activities on the Timpone della Motta, Francavilla Marittima and the Identification of Lagaria*, *BABesch* 68, 1993, 1-47. Hans Jucker lui stesso in possesso di alcuni oggetti rubati, diede informazioni e consulti sugli oggetti in vendita nell'Antiquariato Svizzero a collezionisti e musei (da comunicazione orale per conoscenza di un collega). Siccome molti frammenti di ceramica e di terrecotte rinvenuti durante gli *Scavi Kleibrink 1993 - 2003* sull'Acropoli di Timpone della Motta combaciavano con i frammenti una volta rubati, per di più da quelli della collezione Getty-Malibu, così sono stata finalmente creduta. A questo punto era chiaro che tutti questi tesori provenivano originariamente dal Timpone della Motta. Il fatto negato era ben chiaro, perchè nel magazzino del Museo Paul Getty questi oggetti erano sigillati **FM** (J. K. Papadopoulos, *Il santuario ritrovato, studi sui rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, II.1, The Archaic votive metal objects*, *Bollettino d'Arte, volume speciale*, Roma 2003, note 11). Jiri Frel, una volta conservatore in questo Museo, ha confessato negli anni '80 che gli oggetti provenivano da Francavilla Marittima cf. (M. Mertens-Horn, *Die Archaischen Baufriese aus Metapont*, RM 1992). Grazie alla collaborazione di un gruppo di archeologi e politici, il materiale Bern-Getty è ritornato in Italia ed è dal 2001 custodito nel Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide. Sono apparse tre pianificate pubblicazioni del materiale in questione: Papadopoulos 2003; F. van der Wielen van Ommeren,

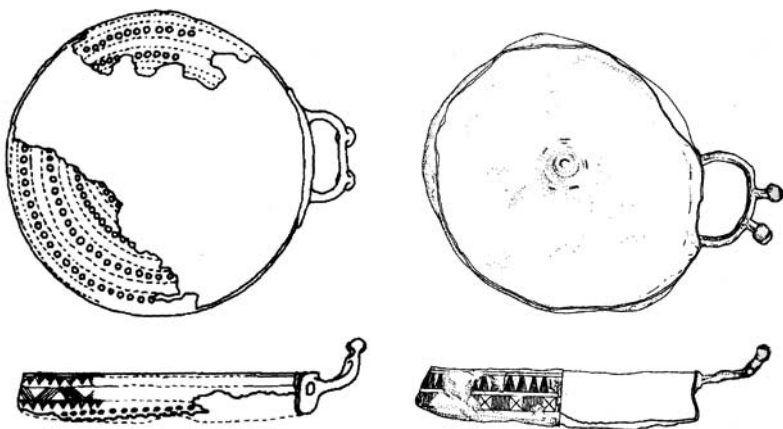


**1a. Ripulitura Tomba Strada, per il Parco Archeologico a Franca-villa Marittima, 2004, Studenti Unical.**



**1b. Coppa fenicia della Tomba Strada a Macchiabate, IX s. a. C.**

**1c. Riparazione della coppa fenicia**



**2. Due coppe di bronzo ispirate alla coppa Strada (Nijboer 2006): a. Castel di Decima, Necropoli, Tomba 132, Periodo laziale IIB, b. S. Vitale a Bologna, Tomba 759: 850-775 a.C.**

A Francavilla Marittima si racconta che negli anni Settanta del secolo scorso camion carichi di ‘cocomeri’ - che in calabrese significa ‘meloni’ - portassero via sotto la frutta migliaia di oggetti antichi, rubati dal Timpone della Motta che poi venivano venduti a commercianti in Svizzera. Da lì il materiale archeologico veniva trasferito nei musei stranieri, come il Museo Ny Carlsberg di Copenhagen, il Paul Getty a Malibu, e l'Istituto Archeologico di Berna e anche in tantissime collezioni private per lo più ancora oggi sconosciute.

La Dottoressa Stoop, dell'Università di Leida, mi ha raccontato che, durante una sua visita al Ny Carlsberg negli anni '80, aveva riconosciuto subito fra i nuovi acquisti alcune figurine e ceramiche identiche al materiale da lei scoperto sul Timpone della Motta (durante gli Scavi *Stoop 1963-’69*). Più tardi io stessa, agevolata da queste informazioni, ho potuto fornire la prova che molti reperti venuti alla luce sul Timpone della Motta combaciavano con gli oggetti rubati.

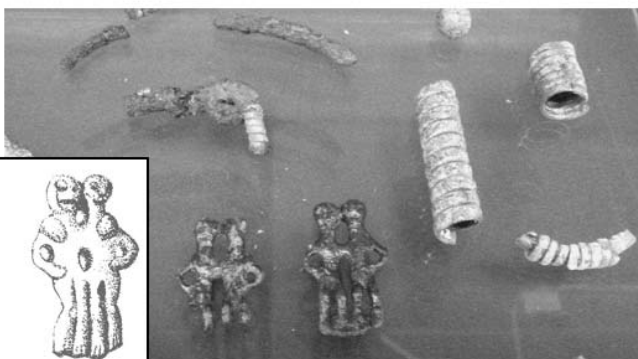
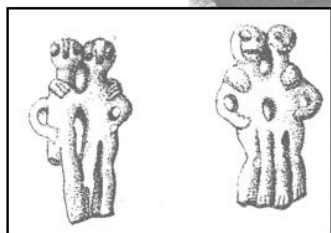
A questi ritardi si aggiunge che l'illustre archeologa napoletana Paola Zancani Montuoro nel 1969 aveva abbandonato Francavilla per dedicarsi agli scavi di Sibari. La Stoop ed io avevamo lavorato agli scavi di Francavilla

---

L. de Lachenal, *Il santuario ritrovato\**, Studi sul rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, I,1, *Ceramiche d'importazione, di produzione coloniale e indigena*, Tomo 1, *Bollettino d'Arte, volume speciale*, Roma 2006; F. Van der Wielen van Ommeren, L. de Lachenal, *Il santuario ritrovato, studi sui rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima*, I,2, *Ceramiche di importazione, di produzione coloniale e indigena*, Tomo 2, *Bollettino d'Arte, volume speciale* Roma 2008.

\*Il titolo corretto inizia con “*La Dea di Sibari e il santuario ritrovato ..*”, escludendo dal titolo “Francavilla Marittima” che è un così grande disonore che non si dovrà più ripetere.





**3. Tomba Strada, due pendagli di bronzo di Coppiette uomo-donna, a. Disegni, b. Oggetti rinvenuti nella Tomba Strada esposti al Museo Nazionale della Sibaritide, Sibari.**

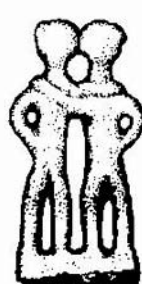
sotto la direzione della Zancani Montuoro negli anni 1963-‘69, ma siamo state mandate via nel 1970 e ci è stato proibito di lavorare nel magazzino dello scavo, senza nessuna motivazione.

***Riferimento 2: gli Enotri e la ierogamia levantina; la Tomba Strada con la coppa fenicia e i pendagli con coppiette umane***

La Tomba Strada (Fig. 1a), che può essere datata intorno all’800 a.C. o anche prima<sup>3</sup>, è la tomba più antica che conosciamo finora nella necropoli di Macchiabate. Purtroppo, il primo a scavare la tomba è stato un archeologo dilettante, e la Zancani Montuoro non ha potuto fare altro che salvare quello che restava<sup>4</sup>. Pertanto si teme che non tutti i dati siano stati registrati e di conseguenza non sappiamo con sicurezza di chi fosse la tomba e se vi fosse sepolta una sola salma. La tomba ha la stessa forma delle ampie case ad abside dell’Acropoli del Timpone della Motta dello stesso periodo, e lo stesso pavimento di ciottoli di fiume. Essa era concepita, quindi, come una casa in miniatura. La Tomba Strada è famosa in tutto il mondo grazie alla coppa di bronzo fenicia che vi è stata ritrovata (Fig.

<sup>3</sup> A. J. Nijboer, Coppe di tipo Peroni and the Beginning of the Orientalizing Phenomenon in Italy during the late 9<sup>th</sup> century BC, *Studi in Onore di Renato Peroni*, Rome, 2006, 288-304; A. J. Nijboer, Italy and the Levant during the Late Bronze and Iron Age (1200-750/700 BC), *Beyond the Homeland: Markers in Phoenician chronology*, *Ancient Near Eastern Studies, Supplement* 28, Peeters, Leuven-Paris-Dudley 2008, 435 ss., pl. 5.

<sup>4</sup> La tomba fu portata alla luce dall’inesperto T. De Santis e P. Zancani Montuoro non poté fare altro che recuperare quegli oggetti che lui aveva ritrovato: P. Zancani Montuoro, Necropoli di Macchiabate, Coppa di Bronzo Sbalzata, *ASMG* n.s. 11-12, 1970-71, nota 3.



4. Pendagli dall'Acropoli di Timponne della Motta, Casa delle Tessitrici,

a. Scavi Stoop. b. Scavi Kleibrink.

c. Collana con fermaglio della T57, Tumulo di Temparella, Macchiabate,

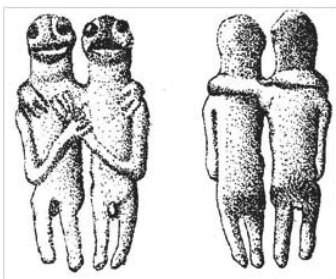
d. Disegno del pendaglio di bronzo da T57.

1b). Questa elegante coppa, con numerose figure miniaturistiche incise, è una delle prove più antiche del contatto tra l'élite enotria locale e i mercanti fenici. È un oggetto affascinante, perché ci dimostra che le coste ioniche erano comprese, sin dal IX secolo a.C. negli itinerari e nella rete di stabilimenti commerciali dei Fenici. Essi navigavano dal Levante alle coste meridionali della Spagna, dove si stabilirono a Tartessos nel corso del IX sec. a.C., raggiungendo le coste settentrionali dell'Africa, dove Cartagine fu fondata nell'814 a.C., oppure, stando alle fonti letterarie, fino ad Ischia, che era stata fondata dagli Eubei intorno al 770 a.C. Il laboratorio fiorentino di restauro ha constatato che la coppa presentava tracce di una riparazione eseguita da un bronzista enotrio: infatti, erano stati usati per consolidare una crepa della coppa piccoli pezzi di un cinturone di bronzo di officina enotria (Fig. 1c). Il cinturone, che si può attribuire al cosiddetto



**5. Figurine in bronzo di coppie di divinità: a. Parigi, Louvre, provenienza sconosciuta, altezza 10,3 cm, regione Siro-Palestinese, circa 2000 a.C., b. Da Cipro, Parigi Louvre, c. 1200 a.C., c. Probabilmente da Creta, tardo Geometrico, Museum of Fine Arts, Boston.**

stile di Nicotera, è databile intorno all'800 a.C., datazione che coincide più o meno con quella recentemente proposta per la coppa fenicia da Albert Nijboer dell'Istituto Archeologico Groningano (s.v. nota 3), che si è valso di confronti con coppe di bronzo italiche trovate nelle tombe di donne di alto lignaggio in Lazio ed Etruria; T132 di Castel di Decima del periodo IIb (Fig. 2a) e T759 della necropoli di S.Vitale a Bologna (Fig. 2b). Il Nijboer afferma che la coppa della Strada è la più antica di tutte, e mette in evidenza il fatto che quella usata è una lega di bronzo pesante con stagno, un composto poco resistente, ma con una lucentezza simile all'oro. Nella tomba Strada sono anche stati trovati due pendagli di bronzo in fuso pieno che sono formati da due piccolissime figure umane nude, un uomo e una donna, l'uno a fianco all'altra, e l'uno con un braccio sulla spalla dell'altra



**6. Coppia di divinità nella raffigurazione della ierogamia, bronzo, altezza 5 cm, Necropoli di Macchiabate, sporadico, disegno e foto.**

(Figg. 3a-3b). I pendagli devono essere di manifattura locale<sup>5</sup>, perché la maggior parte di essi è stata trovata a Francavilla Marittima (Fig. 4) o in siti vicini, per esempio a Torre Mordillo, a Castiglione di Paludi e a Torano Castello<sup>6</sup>. Altre coppie del genere sono state ritrovate in luoghi più distanti, come Crichi, Canale Ianchina o la Sicilia<sup>7</sup>. È curioso notare che alcune delle figurine siciliane provengono da contesti archeologici del terzo secolo a.C., un periodo in cui è possibile che i pendagli calabresi siano tornati di moda<sup>8</sup>. Il fatto che la maggior parte delle figurine provenga da tombe con contesti chiusi e sia databile all’VIII sec. a.C. dimostra che sono state

<sup>5</sup> Per la Sibaritide una produzione di oggetti di bronzo esisteva già nel Bronzo Finale, denominata “Il gruppo del Crati”: R. Peroni, F. Trucco, *Enotri e Micenei nella Sibaritide*, Taranto 1994, 858. La Zancani-Montuoro aveva già supposto che le riparazioni della coppa Fenicia con frammenti di un cinturone di bronzo di fattura indigena implicavano l’esistenza di una bottega locale in cui si lavorava il bronzo (Zancani Montuoro, 1970-71, 17) e Fulvia Lo Schiavo distinse alcuni tipi di fibule come tipici di Francavilla (F. Lo Schiavo, *Altre osservazioni sulle fibule di bronzo di Francavilla*, ASMG n.s. 24-25, Roma 1984, 140).

<sup>6</sup> Francavilla Marittima 7 esemplari (P. Zancani Montuoro 5x, cf. Francavilla Marittima Necropoli di Macchiabate. Zona T (Temparella, continuazione), ASMG n.s. 24-25, 1983-1984, 15; anche P. Zancani Montuoro, *Coppie dell’età del ferro in Calabria*, *Klearchos* 6-8, 1966, 197-224; (Stoop 1x, cf. Note sugli scavi del santuario di Atena sul Timpone della Motta (Francavilla Marittima - Calabria), 1-2, *BABesch* 54, 1979, 81. - Altezza 4,5 cm, Fig. 4a); Kleibrink 1x, cf. *Early Cults in the Athenaion at Francavilla Marittima as Evidence for a Pre-Colonial Circulation of Nostoi-stories*, in *Die Ägäis und das westliche Mittelmeer, Akten des Symposiums Wien* 1999. - Altezza 4,5 cm, Fig. 4b); la Zancani Montuoro aveva già supposto che l’esemplare di cui lei parla, conservato a Napoli, proveniva da Francavilla Marittima. Torre Mordillo 3x (tombe 17, 21 e 88: A. Pasqui, *Territorio di Sibari – Scavi nella necropoli di Torre Mordillo nel Comune di Spezzano Albanese*, NSc 1888, 255, 256, 472), Castiglione Paludi 1x (Zancani Montuoro 1983-84, 15, nr 14), Torano Castello 5x (J. De la Genière 1977, 401, fig. 15), S. Anna di Cutro (M. Frasca, *Tra Magna Grecia e Sicilia: origine e sopravvivenza delle coppie-amuleto a figura umana*, *BdA* 76, 1992, 19). Durante una conferenza di archeologia un collega disse alla Kleibrink che alla frontiera Italiana-Svizzera fu fermata una donna che teneva con se oggetti archeologici, tra i quali alcuni pendagli di coppie di bronzo; sfortunatamente tutto ciò è possibile visto che il saccheggio a Macchiabate è andato avanti per anni.

<sup>7</sup> Crichi 2x, riguardo all’esemplare menzionato da Zancani (1983-84, 15 note 2) un altro fu ritrovato da R. Spadea, cf. Per una carta archeologica di Crichi, ASMG 1992, 188 note 7 e Frasca 1992, note 22); Canale Ianchina, 2x (Zancani Montuoro 1983-84, nrs 15, 16) e sulla Sicilia (Frasca 1992, 19 ss.).

<sup>8</sup> Frasca 1992, 22.



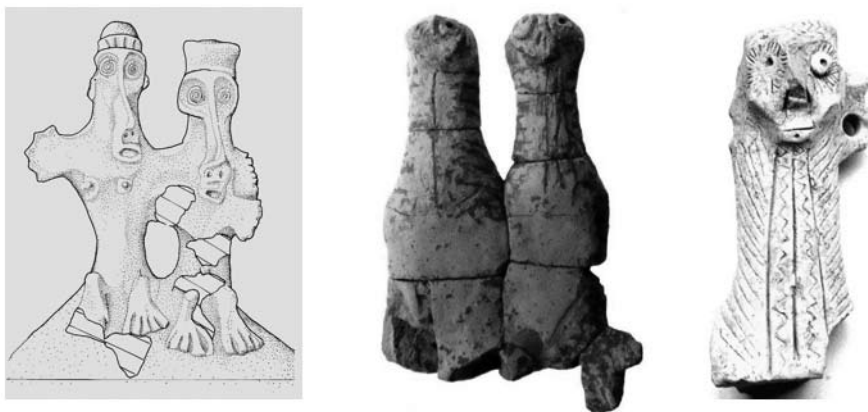
**7. Ierogamia: a. Letto con due divinità, terracotta, da Susa, Parigi, Louvre, c. 2000 a.C., b. Rilievo in legno, parte di una *kline*, trovata nell'Heraion di Samo, Zeus e Hera, fine VII sec. a.C., 18,5 cm. c. Ierogamia, terracotta da Metaponto, c. 600 a.C.**

prodotte a Francavilla in quello stesso periodo. Paola Zancani Montuoro e altri archeologi hanno messo in evidenza il fatto che immagini di coppie esistevano già in Egitto e esistevano anche nella Siria settentrionale nel terzo e nel secondo millennio a.C. (Fig. 5a)<sup>9</sup>. Un'affinità più diretta per gli artigiani di Francavilla-Lagaria è stata ipotizzata con delle figurine cipriote e cretesi fabbricate più vicino al primo millennio a.C. (Figg. 5b e 5c), ispirate a bronzetti levantini<sup>10</sup>. Che i pendagli rappresentino una coppia di dei e non divinità demoniache protettive, come si potrebbe dedurre dai tratti demoniaci di alcune figurine, è dimostrato da un pendaglio speciale proveniente da Francavilla (Fig. 6) che era stato trovato da un pastore attivo a Macchiabate e dintorni, e purtroppo, dopo essere stato fotografato, è sparito<sup>11</sup>. Quest'oggetto è leggermente più grande degli altri (5 cm di altezza) e si distingue perché le braccia sono distese lungo i fianchi, e non, come nei casi più comuni, arcuate; queste figurine avevano un anello intorno al collo per attaccare il ciondolo ad una collana. La donna ha la mano destra sulla sinistra dell'uomo, che le accarezza il seno più vicino a lui. In altre coppie maschio-femmina, meglio conosciute, questi

<sup>9</sup> Esempi in O. Negbi, *Canaanite Gods in Metal, an Archaeological Study of Ancient Syro-Palestinian Figurines*, Tel Aviv 1976, e.g. nr. 21 e capitolo 4; Zancani Montuoro 1966, 221; Frasca 1992, 19 - 20; A. Babbi, *La piccola plastica fittile antropomorfa dell'Italia antica, dal Bronzo Finale all'Orientalizzante*, Pisa-Roma 2008 371 -380.

<sup>10</sup> S. Langdon (ed.) *From Pasture to Polis; Art in the Age of Homer*, catalogo di mostra, Columbia, 131 ss.

<sup>11</sup> P. Zancani Montuoro 1983-84, 15 note 2.



**8. Coppie di divinità di terracotta: a. Sul coperchio di un'urna funeraria, da Pontecagnano. b. Dalla Tomba 2, Tumulo di Temparella, Macchiabate. c. Frammento della Collezione Berna-Malibu, Acropoli Timpone della Motta.**

gesti identificano la coppia come legata in un sacra unione, ierogamia o in greco *hieros gamos*. Si conoscono riproduzioni di tale motivo provenienti da Samo (Fig. 7b)<sup>12</sup>, anche queste, però, basate su prototipi levantini (Fig. 7a)<sup>13</sup>, e conosciute solo a partire da una data molto posteriore (intorno a 700 a.C.), come, per esempio, le terrecotte provenienti da Metaponto (Fig. 7c)<sup>14</sup>.

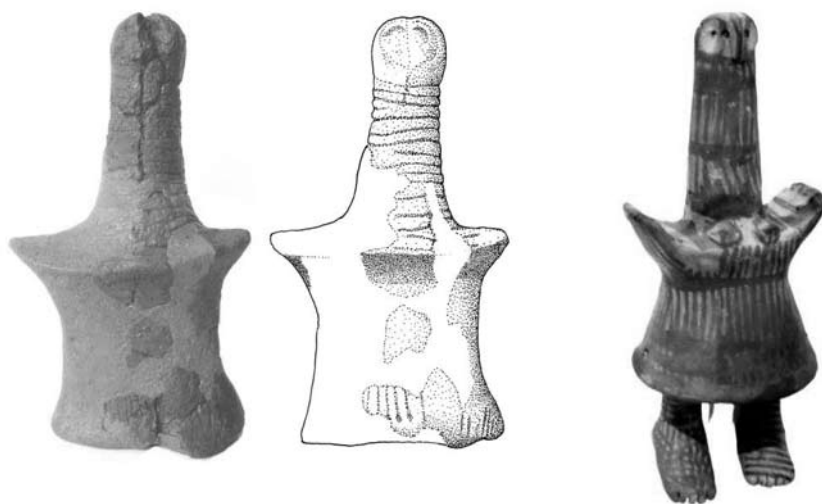
Le figurine del pendaglio di bronzo di Francavilla-Lagaria, diversamente dalle immagini più tarde, sono sedute. Questi elementi ci permettono ora di identificare le figurine accoppiate come rappresentazioni di una coppia di divinità in trono. Il fatto che fossero usate come pendagli indica chiaramente che erano amuleti di fertilità. Il fatto che i pendagli venissero usati con un'intenzione magico-religiosa emerge chiaramente anche dal pendaglio della collana in T57 (Figg. 4c, 4d)<sup>15</sup>. Una coppia

<sup>12</sup> D. Ohly, 'Holz', *AM* 68, 1953, 77-126.

<sup>13</sup> A. Kaufmann Samarit, Le lit d'Hera dans L'Heraion d'Argos, *Ktema* 1990, 185-194; M. Cremer elenca tre attitudini con le coppie di divinità del vicino oriente dei quali due li descrive con le braccia intorno ciascuno le loro spalle e le braccia viste di fronte che cingono ciascuno di loro alla vita: M. Cremer, Hieros gamos in Orient und in Griechenland, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 48, 1982, 284.

<sup>14</sup> V. Barberis, Rappresentazioni di divinità e di devote dall'area sacra urbana di Metaponto, La coroplastica votiva dalla fine del VII all'inizio del V sec. a.C., Leo Olschki, 2004, 131 ss., 156 ss., Figs. 232-233.

<sup>15</sup> La datazione di questa tomba risulta da una fibula di bronzo denominata tipo "a gomito", decorata nella parte finale del nastro, che è stata datata alla prima metà dell'VIII sec. a.C. da F. Lo Schiavo (Lo Schiavo 1983-'84, 146-147) e agli ultimi trenta anni dell'VIII sec. a.C. da F. Ferranti and F. Quondam (F. Ferranti, F. Quondam, Circolazione di una classe specializzata: la ceramica geometrica dell'età del ferro dell'Italia meridionale, *Atti della XXXIX Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria*, Firenze 25-27 nov. 2004, Firenze 2006, 593; F. Quondam, La necropoli di Francavilla Marittima tra mondo indigeno e colonizzazione greca, in



**9. La Dea con le braccia sollevate. A. Figurina in terracotta da T78, Museo Nazionale della Sibaritide. b. Figurina in terracotta, probabilmente da Beotia, Museo Nazionale, Atene.**

parallela in argilla, trovata sul coperchio di un'urna da Pontecagnano (Fig. 8a)<sup>16</sup>, indica che la fertilità e la morte erano due realtà contigue, come dimostra anche il ritrovamento in tomba Temparella 2 di una statuetta di terracotta rappresentante anch'essa una coppia. Una bambina aveva nel suo corredo in tomba T2, oltre a dei vasi, una versione in terracotta di quella coppia maschio e femmina (Fig. 8b)<sup>17</sup> che abbiamo visto, in bronzo, nella Tomba Strada. Queste figure in terracotta erano probabilmente sedute, e, a differenza dei bronzetti, non hanno braccia. Le figurine hanno sicuramente una funzione sacra e protettiva: l'argilla e il tipo di cottura ne fanno un oggetto troppo fragile per essere un giocattolo. La funzione potrebbe essere analoga a quella dei pendagli con coppie di divinità. Le terrecotte, scoperte a Francavilla, come anche le figurine di Torre del Mordillo<sup>18</sup>, sono le prime

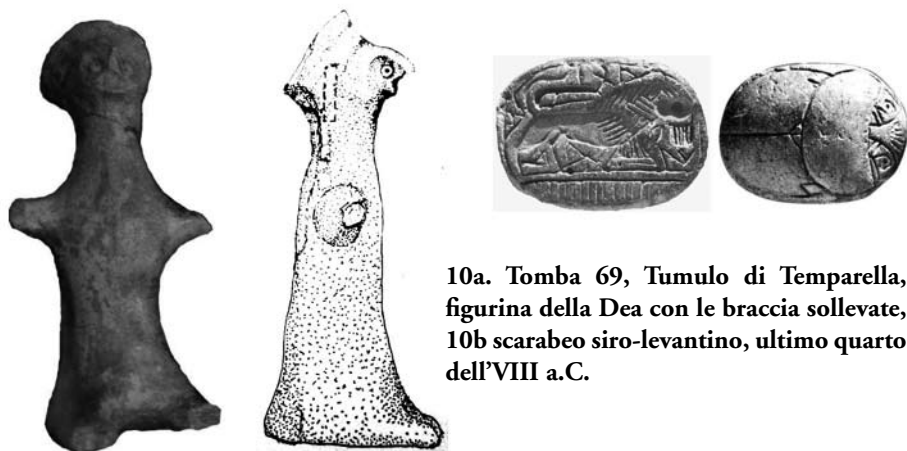
---

M. Betelli, C. De Faveri, M. Osanna (eds), *Prima della Colonie - Giornate di Studio Matera 20/21 novembre 2007*, Lavello 2009, 144 note 18, 19 e 20). Inoltre, la tomba conteneva un grande vaso biconico decorato con bande ondulate orizzontali e pannelli verticali riempiti a rete, che secondo la cronologia degli *Scavi Kleibrink 1993*<sup>2004</sup> è stato prodotto intorno alla metà dell'VIII sec. a.C. (M. Kleibrink, M. Fasanella Masci, *The Cross-hatched Bands Style, Matt-painted Pottery from the Acropolis of the Timpone della Motta*, in corso di stampa). Perdi più la datazione alla metà dell'VIII sec. a.C. coincide bene con il ricco corredo della T57 e con la posizione estremamente contratta delle gambe dello scheletro.

<sup>16</sup> B. D'Agostino, Il coperchio di cinerario di Pontecagnano, PP 83, 1963, 67ff. (ha interpretato la coppia come la dea degli inferi che s'impossessa di un uomo defunto); Babbi 2008, nr. 109, 402, altezza della femmina è 13.6 cm.

<sup>17</sup> Zancani Montuoro 1980-82, 16-19.

<sup>18</sup> Babbi 2008, 125, Fig. 123H.



**10a. Tomba 69, Tumulo di Temparella, figurina della Dea con le braccia sollevate, 10b scarabeo siro-levantino, ultimo quarto dell’VIII a.C.**

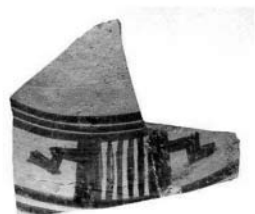
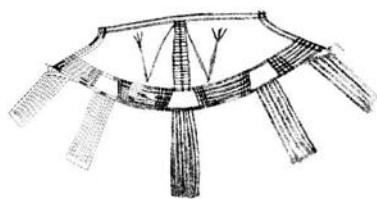
testimonianze di una tale produzione effettuata con una certa costanza di cui abbiamo notizia nell’Italia meridionale durante il Primo Ferro<sup>19</sup>. Un frammento di terracotta più elaborato – recentemente recuperato dalla collezione Berna-Malibu (Fig. 8c)<sup>20</sup> - ha occhi intarsiati e orecchie con fori grandi per gli orecchini; originariamente faceva parte di un’altra coppia, perché le incisioni verticali sono identiche a quelle della figura a destra della coppia di T2. Dunque, l’immagine della ierogamia, in bronzo e in terracotta, godeva di alta considerazione non solo nella Necropoli, ma anche sull’Acropoli. Queste indicazioni ci guidano verso una spiegazione. Nella mitologia del vicino Oriente in materia di creazione e fertilità si racconta di un viaggio della Dea suprema – in alcune regioni invece si parla di un Dio – nel mondo Ultraterreno. Durante la sua assenza la terra era arida ma al suo ritorno sulla terra e, dopo l’unione con il consorte, ne riporta la fertilità sulla terra<sup>21</sup>. Tali racconti, provenienti dal vicino Oriente, sono

<sup>19</sup> Babbi 2008.

<sup>20</sup> Fino ad ora non pubblicato.

<sup>21</sup> Miti come la ierogamia di Inanna e Dumuzi – un Dio pastore – sono stati ricomposti sulla base di testi cuneiformi su tavolette sumeriche (cf. S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*, edizione New York 1961; D. Wolkstein, S. N. Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth: Her Stories and Hymns from Sumer*, London, 1983). Implicano la dea Inanna e il re dei Sumeri nel ruolo di Dumuzi e descrivono la discesa di Inanna nel mondo dei morti e anche la morte di Dumuzi e il suo annuale ritorno dopo un soggiorno di sei mesi nella terra della morte. Esistono anche versioni Akkadi dei miti in cui la dea è chiamata Ishtar. Questi miti sono stati usati piuttosto acriticamente dal famoso Frazer mettendo a confronto Dumuzi con Osiris, Attis e Adonis e ‘I re dell’anno’ (J. G. Fraser, *Adonis, Attis, Osiris, Studies in the History of Oriental Religion*, University books, New York 1961 = parte IV del *The Golden Bough*). Il più famoso critico di Frazer era Frankfort: H. Frankfort, *Kinship and the Gods* 1948, 286-294. Ma in se stesso è ragionevole assumere la dispersione di un’ampia gamma di miti attraverso la Palestina e Siria verso l’Anatolia, Cipro e Grecia. Ad esempio nelle opere di Omero molti elementi delle divinità



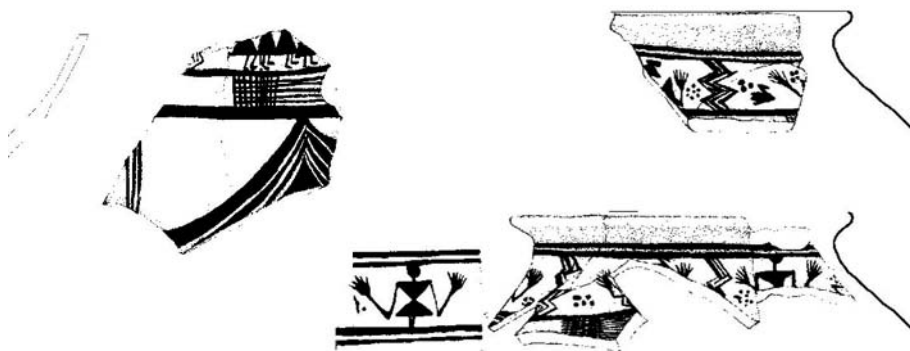


**11a. Askos della tomba Temparella 14, con l'immagine dipinta della Dea con le braccia alzate. 11b. Frammenti di vasi chiusi con l'immagine della Dea con le braccia alzate, rinvenuti all'Acropoli di Timpone della Motta. Intorno a 700 a.Chr. 11b. Frammenti di askoi e brocche rinvenute durante gli Scavi Kleibrink sull'Acropoli, dipinte con l'immagine stilizzata della Dea con le braccia alzate.**

presenti nella cultura greca almeno dal IX sec. a.C., come ci dimostrano Omero ed Esiodo, che riportano miti della Mesopotamia. Le figurine di cui stiamo parlando ci fanno pensare che racconti del genere fossero noti all'aristocrazia enotria. Possiamo osservare, inoltre, che ci sono due diversi tipi di pendagli di bronzo raffiguranti una coppia. Il primo (Fig. 6) si riferisce chiaramente alla ierogamia, e va considerato come la raffigurazione della Coppia Divina. Il secondo tipo (Fig. 4) non presenta indicazioni per una definizione chiara, eccetto per l'atteggiamento affettuoso delle braccia intorno alle spalle, che potrebbe essere interpretato come una coppia umana che rievoca la coppia divina. Però a questa interpretazione si oppone il fatto che il presunto tipo umano è adoperato come pendaglio, e quindi come un amuleto magico della fertilità. Tutto ciò dimostra che

---

greche hanno origine dal Vicino Oriente: e.g. C. Penglase, *Greek Myth and Mesopotamia, Parallels and Influences in the Homeric Hymns and Hesiod*, London, New York 1994. In Grecia il matrimonio sacro di Zeus e Hera è noto da Argos, dove i riti erano segreti; inoltre da Samo, da Platea, da Atene e da Cnosso. Il matrimonio sacro tra Dionisio e Basilinna, Persefone e Ade era stato anche celebrato in diversi santuari. C'è anche testimonianza di un matrimonio sacro durante la Thesmophoria Ateniese: W. Burkert, *Greek Religion*, 1984; Kaufmann Samaras 1990, 191-192. Per il matrimonio sacro e le dee greche, A. Avagianou, *Sacred marriage in the Rituals of Greek Religion*, Bern 1991. In genere le pratiche greche si è pensato potessero derivare dalle festività della primavera Minoica-Micenea nei quali erano assorbiti elementi dei sopra menzionati miti e riti Levantini: e.g. P. Lévêque, *Continuités et innovations dans la religion grecque de la première moitié du Ier millénaire*, *PP* 1973, 23-50,.



**12. Frammenti di una brocca rinvenuta negli scavi sull'Acropoli con immagini stilizzate della Dea con le braccia alzate e i piedi di un gruppo di adoranti, intorno a 700 a.C.**

non può essere una rappresentazione di persone concrete, perché solo in epoche più recenti è sorta la tendenza a rappresentare se stessi. Quindi si può dire che il secondo tipo, quello più diffuso tra i pendagli di bronzo, rappresenta anch'esso la Coppia Divina, ma in una versione semplificata. I piccoli bronzetti danno una terza indicazione che riguarda la struttura della società enotria a Francavilla-Lagaria. L'importanza che si attribuiva a questi pendagli dimostra che le coppie maschio-femmina formavano la base della struttura sociale. Lo prova anche la disposizione delle sepolture a tumulo della Temparella a Macchiabate, dove uomini, donne e bambini sono sepolti insieme o vicini, rispecchiando con molto probabilità la struttura delle famiglie nucleari<sup>22</sup>.

***Riferimento 3: Cambia la concezione religiosa: da due a una divinità. La Dea con le braccia alzate; una dea levantino-cretese/cipriota fra gli Enotri***

La figurina femminile singola rinvenuta nella Temparella T78,

<sup>22</sup> Renato Peroni (Peroni, Trucco 1994, 871) identifica l'organizzazione spaziale delle tombe di Temparella a Macchiabate come quello di un gruppo *gentilizio* composto da famiglie nucleari, proprio come nelle necropoli contemporanee dell'Etruria. Infatti, come nel caso delle necropoli dell'Etruria, il 'Tumulo di Temparella' a Macchiabate dimostra la crescita della famiglia aristocratica come un'istituzione stabile, parallela alle *gens* in Roma. In Etruria, Lazio ed Enotria, queste istituzioni sociali non erano locali, poiché le tombe del Primo Periodo Laziale, del Protovillanoviano in Etruria e del Geometrico Antico nella terra dei Enotri non mostrano nessun stratificazione sociale. La relazione della crescita dell'aristocrazia in Italia come classe speciale con la nuova acquisizione della ricchezza attraverso il commercio – anche visibile dalla tomba Strada a Macchiabate – dimostra che il modello sociale era dipendente dal Levante. La tomba Strada – collocata come anche le più ricche sepolture in Etruria in un ambiente sub-costiero – può essere stata una delle prime tombe orientalizzanti di una famiglia, trasmettendo il modello del vicino Oriente all'Italia, ma la sfortunata storia del suo ritrovamento proibisce un'ulteriore speculazione.



13. Applique di bronzo e possibile ricostruzione, *Scavi Stoop*, Tempio I, Acropoli, Timpone della Motta, seconda metà VII sec. a.C.

14a. Vasi decorati con disegni astratti della Dea delle braccia alzate, 'Comb-and-Swastika Group', VI secolo a.C.; 14b. 'West-Lucanian anthropomorphic group' da Roccanova, secondo quarto del VI secolo a.C.

per somiglianza stilistica, può essere interpretata come opera della stessa artigiana che aveva prodotto la coppia di T2. In questa tomba 78 era sepolta un'altra bambina, con un amuleto d'argilla sul corpo, un vaso e un askos<sup>23</sup>. Sotto l'askos era deposta la statuetta, che dopo il restauro ha recuperato il suo collo lungo, testa rotonda e braccia corte e sollevate. Le braccia sono unite sulla parte davanti mediante una protuberanza. La figurina ha un foro sulla sommità della testa, nel quale era appesa una catenina di bronzo. Un'importante caratteristica è l'associazione della terracotta con un askos, perché abbiamo rappresentazioni stilizzate più tarde della dea dipinte su

<sup>23</sup> Zancani Montuoro 1983-84, 71-72.

questo tipo di vasi (s.v. il riferimento 4). Il collo lungo e la protruberanza sul petto hanno confronti con le figurine create in Beotia, per esempio la figurina ‘mascotte’ durante l’Olimpiade 2004, dal Museo Archeologico Nazionale di Athena (Fig. 9b)<sup>24</sup>. Una figurina da una tomba rinvenuta a Kos è un altro confronto abbastanza preciso. Specialmente perchè nella collezione Berna-Malibu esiste una testa di una figura identica prova della legame fra la produzione egea e quella Francavillese<sup>25</sup>.

Un'altra bambina era sepolta nella Tomba 69 di Temparella a Macchiabate con un corredo piuttosto speciale<sup>26</sup>. Questo ci dice molto sulla solidità delle strutture familiari, ma è testimone anche del fatto che le posizioni sociali elevate erano ereditarie e non potevano essere acquisite da persone estranee alla famiglia. Lo si deduce chiaramente dall'amuleto protettivo che le è stato posto sul petto (Fig. 10b). Gli scarabei di questo tipo sono assegnati al ‘gruppo con il suonatore di lira’: raffigurazioni fabbricate nel vicino Oriente, che si diffondevano nel Mediterraneo ad opera di naviganti fenici ed eubei<sup>27</sup>. L'altro interessante oggetto trovato nella tomba è una figura in terracotta (Fig. 10a), con un diadema basso e rigido, dal quale si deduce che è la rappresentazione di una dea. La figurina ha un foro sulla sommità della testa, e nelle vicinanze è stata ritrovata una catenina di bronzo, che probabilmente era inserita nel foro per tenere appesa la statuetta. Questa non poteva essere appesa nello spazio della tomba, perché i massi che ricoprivano la defunta erano collocati a contatto con il cadavere; pertanto la statuetta doveva essere stata appesa, quando la bambina era ancora in vita, nella sua casa o nel santuario. La figurina giaceva con la schiena appoggiata alla sommità del capo: una posizione protettiva. Alla figurina era unito un oggetto (probabilmente di metallo) portato sul petto. La produzione è locale, come si deduce anche per le altre figurine.

#### ***Riferimento 4: una statua destinata al culto sull'Acropoli del Timpone della Motta?***

---

<sup>24</sup> R.A. Higgins, *Greek Terracottas*, London 1967, pl. 9c; Babbi 2008, Fig. 124b; Szabò 1994, Fig.3.

<sup>25</sup> Inedita: s.v. M. Kleibrink, E. Weistra, *The Goddess and the Hero, iconography and cults*, in corso di stampa.

<sup>26</sup> Zancani Montuoro 1974-76, 51-66

<sup>27</sup> J. Boardman, G. Buchner, Seals from Ischia and the Lyre-Player Group, *Jdl* 81, 1966, 1-62; J. Boardman, The Lyre-player group of seals, bis, *AA* 1990, 1-17, in particolare pag. 6 Fig. 9.



**15. La Dea con le braccia alzate, tipo Copenhagen:**  
**a. La statuetta nel Museo Ny Carlsberg,**  
**b. Frammenti rinvenuti durante gli scavi sull'Acropoli,**  
**secondo quarto del VII sec. a.C.**

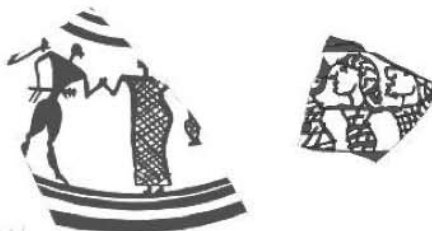
Nella Tomba 14 del tumulo di Temparella è stato trovato un bell'askos (Fig. 11a)<sup>28</sup>; è interessante perché l'immagine stilizzata della Dea con le braccia sollevate è stata dipinta sull'imboccatura, in modo da metterla in relazione con il liquido che entra ed esce dalla bocca del recipiente. Purtroppo, la composizione acida del suolo ha cancellato le decorazioni dalla maggior parte delle ceramiche trovate nelle tombe di Macchiabate, e pertanto non sapremo mai se altri askoi rinvenuti nelle tombe di bambini fossero decorati con immagini simili<sup>29</sup>. Che esistesse un rapporto tra la Dea con le braccia sollevate e gli askoi è evidente dalla statuetta tridimensionale trovata insieme a un askos nella Tomba 78 (s.v. Riferimento 3) e anche dal ritrovamento di frammenti di ceramica a pittura opaca – askoi e brocche –

<sup>28</sup> Zancani Montuoro 1980-82, 46-49.

<sup>29</sup> Un altro askos di Macchiabate aveva una decorazione simile al vaso di T14, rinvenuto nella Tomba 6 della zona Uliveto: Quondam 2009, Fig. 5, nr. 3; Zancani Montuoro, Francavilla Marittima, Necropoli di Macchiabate, *ASMG* n.s. XVIII-XX, 1977-1979, 55 ss. La tomba conteneva pochi frammenti di vasi e anelli di bronzo e misurava 1.80 x 1.10 m, che sembra troppo larga per essere appartenuta ad un bambino.

**16. Le danze rituali:**

a. Frammento di coperchio di pisside, rinvenuto in 1999 sull'Acropoli di Timpone della Motta.



b. Frammento di vaso chiuso decorato con una serie di fanciulle danzanti, rinvenuto durante gli Scavi Kleibrink sull'Acropoli.



c. Disegno del lato A della pisside, il cosiddetto 'Vaso del Canton Ticino', collezione a noi sconosciuto, disegno adattato da Jucker 1982.



d. Lato A della pisside del Canton Ticino.

e. Lato B della pisside del Canton Ticino.



f. Danza a file separate di giovani fanciulle, tengono corone e sono circondate dai segni che simboleggiano un paesaggio acquoso e verde, parte della decorazione di un vaso Attico Tardo Geometrico



rinvenuti sull'Acropoli (Fig. 11b). I vasi del santuario con le raffigurazioni dell'immagine della dea dimostrano che gli askoi e le brocche sono stati usati nelle cerimonie di culto, probabilmente per versare libagioni alla Dea dalle braccia sollevate.

Dalle immagini dipinte sui frammenti appartenenti alla brocca AC22A.11 ecc. (Fig. 12)<sup>30</sup> si deduce che esisteva una statua di culto a forma di clessidra, perché piedi di adoranti sono presenti accanto a figure stilizzate di questa forma con le braccia alzate. La decorazione di questo vaso rende difficile la corretta lettura delle Divinità dipinte nelle due fasce sovrapposte: la fascia del labbro mostrando forme a clessidra con le braccia alzate, e la fascia della spalla del vaso, con una decorazione a tenda e la dea nella forma 'a colonna' come le dee dipinte sugli askoi. Probabilmente esistevano ambedue le forme. Che fosse ancora venerata una statua di questa forma, probabilmente lignea, durante il VII sec. a.C. lo si deduce da parecchi ritrovamenti: per esempio un'applique di bronzo, trovata dalla Stoop (Fig. 13)<sup>31</sup> e appartenente al collo di un vaso. Questa non è altro che una raffigurazione 'modernizzata' della Dea con le braccia alzate dipinta sulle brocche di stile Geometrico. Lo fanno pensare anche altre frammenti dipinti con disegni astratti rinvenuti sull'Acropoli (Fig.11b) e disegni su vari vasi rinvenuti altrove (Fig. 14a-b)<sup>32</sup>. Anche la terracotta, oggi a Copenhagen (Fig. 15a)<sup>33</sup>, e una testa e frammenti del corpo di figurine identiche, recentemente rinvenuti durante i miei scavi (Figs. 15b), sono prova che nel santuario esisteva, durante il VII sec. a.C., un'immagine con le braccia alzate. Probabilmente era in legno e scolpita prima, cioè nell'VIII sec. a.C. Particolarmente strano per il VII sec. a.C., nel tipo rappresentato dalla terracotta di Copenhagen, sono la rigidità, la testa grande, gli occhi applicati e le braccia atrofiche e alzate: il che indica che il coroplasta ha tentato di imitare la statua primitiva con le braccia alzate.

Concludendo in base alle testimonianze ora disponibili, è importante sottolineare che l'immagine della Coppia Divina della prima metà dell'VIII

<sup>30</sup> M. Kleibrink, Athenaiion context AC 22A.11. A useful dating peg for the confrontation of Oenotrian and Corinthian Late and Sub Geometric Pottery from Francavilla Marittima, *Studi in Onore di Renato Peroni*, Firenze 2006, 153.

<sup>31</sup> M. W. Stoop, Francavilla Marittima, Bronzi, *AMSMG* XI-XII (1970-71), 43, Figg 2-3, Pl. XVII, A-B.

<sup>32</sup> D. Yntema, *The Matt-painted Pottery of Southern Italy*, Congedo 1990, Fig. 185, Fig.112.

<sup>33</sup> T. Fischer-Hansen, *Catalogue – Campania, South Italy and Sicily*, Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, s.l. 1992, 54-55.

sec. a.C. sembra essere stata sostituita durante la seconda metà dell’VIII sec. a.C. dalla Dea con le braccia alzate. Le immagini della Coppia Divina e della Dea con le braccia alzate indicano che per l’Italia l’antropomorfizzazione del divino si deve retrodatare di molto, sicuramente per l’ambiente enotrio e per l’ambiente etrusco, come già ipotizzato da Andrea Babbi. Le statuette riproducono entità di natura e poteri extraumani, come si deduce dal fatto che – fra l’altro – sono stati scelti modelli iconografici ampiamente diffusi nel Vicino Oriente, a Cipro e Creta, in origine dipendenti da immagini delle grandi Dee anatoliche e minoico-micenee.

Una divinità scolpita antropomorfa, come sappiamo dalle fonti scritte, è un oggetto magico, spesso mandato dalla divinità stessa o creato da uno scultore dotato di poteri magici.

### ***Riferimento 5: l’elemento eroico maschile***

Tuttavia l’iconografia, dell’ultimo quarto dell’VIII sec. a.C., del cosiddetto “vaso del Canton Ticino” (Fig. 16)<sup>34</sup> – detto così perché negli anni sessanta apparteneva a un dentista nel Canton Ticino – dimostra che con la scomparsa della Coppia Divina non era svanito il culto correlato alla fertilità e al matrimonio. Questo vaso proveniva sicuramente dalla Motta: infatti, durante i miei scavi è stato trovato un frammento del suo coperchio, che presenta una scena di danza di una fanciulla e un fanciullo (Fig. 16a). Queste scene che gli archeologi di solito collegano con il concetto della ierogamia e con i riti di iniziazione all’età adulta<sup>35</sup>.

Pertanto è giustificata l’ipotesi che i culti collegati con i riti di iniziazione e con il matrimonio siano stati posti sotto la protezione della Dea dell’Acropoli, rappresentata durante l’VIII sec. a.C. con le braccia alzate. Se dall’iconografia sacra scompare l’eroe divino, consorte della dea, ciò non significa che l’elemento divino maschile fosse sparito dal culto. Il Vaso del Canton Ticino, con le scene di guerrieri danzanti, e il coperchio con

---

<sup>34</sup> Jucker 1982; H.A. Cahn, D. Cahn, *Kunstwerke der Antike, Auktion I*, 15, 1998, 10 s.; Maaskant-Kleibrink 1993, e vedi nota 35.

<sup>35</sup> C. Calame, *Les Chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque I: Morphologie, fonction religieuse et sociale. II: Alcmæon*, Rome 1977; C. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, New York-London 1997; M. Menichetti, La pyrriche degli eroi: a proposito di un’anfora del pittore dell’eptacordo, *Ostraka* 1998, 80; Jeanmaire, *Couroi e Courètes, Essai sur l’éducation spartiate et les rites d’adolescence dans l’Antiquité hellénique*, Lille-Paris 1939; S. H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore-London 1993.



l'eroe nudo che danza con una fanciulla che porta un'idria colma d'acqua, stanno a dimostrare che era presente nei culti praticati sul Timpone della Motta un forte elemento eroico maschile. Sono assolutamente convinta che l'elemento eroico maschile fosse progressivamente associato agli eroi della Guerra di Troia e, infine, ad Epeo.

La scena raffigurata sul 'Vaso Ticino', è importante per comprendere uno dei riti principali che si praticavano sull'Acropoli. Esistono alcuni vasi identici, con scene varie, ma affini, che sono finiti in altre collezioni<sup>36</sup>. I vasi sono decorati con:

a. Serie di uccelli,

b. Serie di guerrieri danzanti accompagnati da un suonatore di *phorminx* (Fig.16e),

c. Dea in trono che accoglie una processione di donne, la prima delle quali versa l'acqua di un'idria in un boccale (Fig. 16c,d).

Anche nell'iconografia attica, come succede qui, tali scene sono circondate da simboli acquatici e festivi: i cerchi puntinati indicano corone, e le serie di linee a zigzag indicano l'acqua. Sul coperchio del vaso in questione è rappresentato un guerriero che danza con una donna che tiene in mano un'idria. La posizione delle mani della donna, come pure di

---

<sup>36</sup> Molto simile è un cratere conservato nel Museo delle Antichità a Basilea (di provenienza Italiana, cf. la conoscenza di H. Bloesch comunicata a J.-P. Descœudres: *CVA Basel I*, 23, dove il cratere è stato pubblicato ed è visto come una creazione Attica). Nella descrizione si riferisce di una incrostazione calcarea che si trova nel coperchio del recipiente; secondo l'esperienza degli scavatori a Francavilla Marittima questa incrostazione dimostra la provenienza dal Timpone della Motta, come tutta la ceramica ritrovata nel Riempimento Sud che ha una spessa incrostazione calcarea causata dallo strato di ciottoli sotto il quale i vasi erano stati seppelliti. Anziani abitanti di Francavilla ricordano di aver visto "in possesso di un co-cittadino un gruppo di olle-con-coperchi finemente decorati". La forma dei vasi esportati è simile alla pisside del Ticino escluso l'alto piede sotto il cratere, lo stile dimostra la stessa mano nella decorazione e nella resa delle figure, specialmente nei dettagli come gli occhi, le orecchie e i motivi di riempimento. L'unica differenza sono i pugnali nelle cinture degli uomini, presente sul cratere di Basilea e assente sul vaso Ticino. Due altri crateri sono molto vicini nello stile, entrambi sono di provenienza italiana: il cratere nel Museo Toledo, USA (*CVA The Toledo Museum of Art* 2, 4, pl. 66) e un cratere nella collezione privata a Basilea: H.P. Isler, *Ceramisti greci in Etruria in epoca tardo-geometrica, Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classica* 12, 1983, 28, 41. Isler, Rizzo and Rocco vedono i vasi come prodotti Etruschi: M.A. Rizzo, *Ceramica etrusco-geometrica da Caere, Miscellanea ceretana*, Roma 1989, 16 n. 14; G. Rocco, *Il repertorio figurato delle stele della Daunia; iconografia e temi narrativi tra Grecia e Adriatico meridionale, Prospettiva* 2002, 7. A. Waiblinger, *CVA Louvre* 14, pls 1-9 non differenzia tra Geometrico Italiano ed Etrusco. A. Ruckert, *Frühe Keramik Böotiens. Form und Dekoration der Vasen des späten 8. und frühen 7. Jahrhundert v. Chr.*, Berna, 1976, *Antike Kunst Beiheft* 6, 1976, 65. Anche F. Canciani, *La ceramica geometrica in, M.. (ed) La ceramica dei Etruschi*, Novara, 1986, 11 n. 13. (Greco-coloniale). N. Coldstream 1968, 205 n.1 identifica lo stile come Attico come Descœudres.

quelle dell'uomo, fa pensare che incrocino i polsi, e perciò le mani sono nella stessa posizione di quelle dei danzatori raffigurati sulla cosiddetta Dama (per la quale presentazione oggi purtroppo non c'è tempo). L'altro braccio visibile sul coperchio, che s'intravede con una mano aperta e tutte e cinque le dita, leggermente più grandi delle mani dei danzatori, sembra appartenere a una rappresentazione della Dea con le braccia alzate. Il senso delle scene nel loro complesso è chiaro: si tratta di feste durante le quali gli uomini e le donne danzano in due gruppi separati, ma anche – come si vede dal coperchio – in coppie uomo-donna. Il liquido che le donne portano nelle idrie è importante, perché viene versato alla dea che siede sul trono, e viene anche tenuto in mano dalla donna che danza con il guerriero. Deve essere acqua, perché nel mondo greco le idrie si usavano soltanto per l'acqua. Molto probabilmente era acqua proveniente da una fonte speciale, e questa provenienza la faceva diventare sacra. È quanto afferma il Burkert a proposito delle libagioni d'acqua<sup>37</sup>. Sfortunatamente non conosciamo la successione cronologica delle due scene, ma mi sembra probabile che l'offerta del liquido alla Dea fosse il momento conclusivo della festa, e che la danza della coppia o delle coppie avvenisse prima. Le donne potevano entrare con una *hydriska* colma d'acqua in mano, ma è più probabile che durante la danza della coppia la brocca venisse data alla donna dal compagno. È vero che nell'antichità era normale che fossero le donne ad attingere l'acqua; ma in questo caso l'acqua, per poter essere offerta alla dea, doveva provenire da una fonte molto speciale. In una zona montagnosa attingere l'acqua era piuttosto un compito dell'uomo: in nessuna società antica delle giovani donne sarebbero state mandate lontano in montagna, a prendere l'acqua. A questo punto entra nella nostra ricostruzione il mito di Epeo, perché nella mitologia era lui l'eroe che procurava l'acqua ai re della casa di Atreus, durante la Guerra di Troia<sup>38</sup>. Epeo era anche il mitico progenitore degli Enotri e fortemente allegato alle città enotrie fra Metapontion e Kroton. Fornire acqua ai Greci non era semplice, perché la costa settentrionale vicino Troia è senza fonti<sup>39</sup>, come anche tutto il sito di Timpone della Motta/Macchiabate. Epeo, dunque, non era solo lo scultore magico del Cavallo di Troia, ma anche un magico fornitore d'acqua. Perciò ritengo che i danzatori, imitando Epeo, prendessero l'acqua da una fonte

<sup>37</sup> W. Burkert, *Creation of the Sacred*, Harvard Un. Press 1996, 146 ff.

<sup>38</sup> M. Kleibrink, *Dalla lana all'acqua*, Rossano 2003, capitolo 3.

<sup>39</sup> M. Korfmann, Wilusa/(W)Ilios, ca 1200 v. Chr - Ilion ca 700 v. Chr, *Troja, Traum und Wirklichkeit*, 2001, 64-77.

sacra; la danza dell'uomo con la donna era il momento in cui si passavano la brocca piena d'acqua. Successivamente la donna, o la coppia, versavano libagioni alla dea.

L'atto di versare l'acqua dalla brocca nella coppa, vista la grande quantità di *hydriskai* e *kanthariskoi* nel santuario, doveva far parte del rito della libagione. Durante gli scavi Stoop centinaia di idrie frammiste a *kernoi-con-idriskai* sono state trovate ammucchiate contro i muri frontali dei templi principali, dove, probabilmente, sono state lasciate dopo la libagione e la danza (fonti antiche parlano di danze con kernoi, e i kernoi da noi trovati sono della misura giusta per essere portati in testa).

Molti studi sono stati dedicati alla danza antica, si pensa che le danze di questo tipo nel mondo greco facessero parte di un rito iniziatico<sup>40</sup>.

L'iconografia discussa mostra dunque che durante l'VIII sec. a.C. continuava ad essere praticata la venerazione della Dea della fertilità, iniziata in epoca molto più antica e resa evidente dai pendagli di bronzo della Coppia Divina. La venerazione della dea sul Timpone della Motta includeva anche un eroe, un elemento maschile, fortemente collegato all'acqua e alla fertilità, anche se originariamente era la Dea la protettrice dell'acqua, della fertilità dell'uomo e della fertilità della natura, come abbiamo potuto dedurre dalla dea dipinta sulle brocche cerimoniali.

---

<sup>40</sup> S.v. nota 35.

**Progetto Francavilla Marittima - Groningen per la valorizzazione  
e la conservazione del patrimonio archeologico del sito  
di Francavilla Marittima in Calabria  
con il contributo di**



**STUDI PRELIMINARI SULLE TECNICHE DI FOGGIATURA  
DELLA CERAMICA ENOTRIA DI TIPO GEOMETRICO  
DI FRANCAVILLA MARITTIMA**

M. Fasanella Masci\*, L. Barresi\*

***Introduzione***

Il presente progetto è rivolto allo studio e all'analisi delle tecniche di foggatura della ceramica enotria di tipo geometrico di Francavilla Marittima<sup>1</sup>. Lo scopo principale del lavoro mira alla comprensione dei diversi procedimenti tecnologici impiegati nella produzione di tale tipo di ceramica attraverso l'utilizzo di diverse tipologie di analisi: macroscopica, microscopica e radiologica. Il lavoro è sviluppato in due parti. La prima comprende lo studio della ceramica presa in esame basato sull'analisi macroscopica e microscopica e supportato dall'analisi radiografica, per l'individuazione delle caratteristiche generali della ceramica, della sua struttura interna e delle tecniche di foggatura utilizzate. La seconda parte include le analisi che mirano a chiarire gli aspetti legati all'approvvigionamento dell'argilla, alla sua composizione e preparazione e a tutti gli altri elementi compresi nel processo di manifattura.

Pertanto è stata sviluppata la prima parte presso l'Associazione per la Scuola Internazionale di Archeologia "*Lagaria*" di Francavilla Marittima, nei magazzini del sito archeologico del Parco del Cavallo e nel Mu-

---

\* Dottoranda in Archeologia presso l'Istituto di Archeologia di Groningen (mfasanella-masci@yahoo.it).

\* Dottoranda in Archeologia Classica presso l'Università Carlo di Praga (lucillabarresi@gmail.com).

<sup>1</sup> Il Progetto Francavilla Marittima - Groningen è stato realizzato dalle dott.sse Lucilla Barresi e Marianna Fasanella Masci, sotto la supervisione della prof.ssa Marianne Kleibrink, in collaborazione con l'Istituto di Archeologia di Groningen (Olanda), l'Associazione "Lagaria" Onlus di Francavilla Marittima e con il contributo della UBI Banca Carime di Cosenza.

seo di Sibari. La seconda parte verrà eseguita presso il “Laboratorio per la Conservazione e Studio dei Materiali” (LCM) dell’Istituto di Archeologia di Groningen (Olanda), sotto forma di stage di formazione sulle tecniche di foggatura, nel mese di settembre sotto la supervisione del dott. A. J. Nijboer e del dott. G. van Oortmerssen<sup>2</sup>.

In questa prima parte verranno presentati i risultati degli studi preliminari sulle tecniche di foggatura della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima.

### ***1. La ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima: aspetti stilistici e morfologici***

Per ceramica enotria di tipo Geometrico si classifica un tipo di ceramica dipinta presente nell’Italia meridionale tra la metà del IX sec. e la metà del V sec. a.C.<sup>3</sup>, frutto di un artigianato specializzato e prodotto sul posto dalle genti del luogo cioè gli Enotri. Essi abitavano questa terra fertile e prospera con i loro villaggi indigeni nel territorio compreso fra le più tarde città coloniali di Crotone e Metaponto e avevano creato una rete di scambi commerciali con le altre popolazioni che risiedevano nella penisola. In tali operazioni Francavilla Marittima ricopriva un ruolo di primo ordine. L’economia del sito era basata sull’agricoltura e su un fiorente artigianato tra cui spicca, oltre alla produzione di fibule e altri piccoli ornamenti personali in bronzo e in ferro, appunto la produzione di ceramica. Essa è caratterizzata da un tipo di argilla di colore giallo-beige o rosa temperata con materie prime presente localmente nel luogo di estrazione dell’argilla stessa, come per esempio la quarzite. La decorazione è di tipo geometrico, dipinta in nero o in rosso con pittura di consistenza opaca su un’ingobbatura chiara e la cottura avveniva in fornaci con ambiente ossidante ben controllato ad alta temperatura tra gli 800°C e i 900°C. Proprio a causa della pittura utilizzata gli studiosi inglesi la chiamano *matt-painted pottery* (ceramica a pittura opaca).

Gli stili locali, riconoscibili sulla base dei motivi decorativi, permettono la suddivisione di questa ceramica in varie categorie cronologiche basate su osservazioni stilistiche, i principali stili da noi scoperti sono:<sup>4</sup>

---

2 A. J. Nijboer è assistente professore di Archeologia del Mediterraneo presso l’Istituto di Archeologia di Groningen-GIA (Olanda), G. van Oortmerssen è conservatore e tecnico del Laboratorio per la Conservazione e Studio dei Materiali presso il GIA (Olanda).

3 Per una cronologia completa della ceramica Geometrica dipinta dell’Italia meridionale vedi Yntema 1990, p.11.

4 Per un ulteriore approfondimento degli stili decorativi della ceramica enotria di tipo Geometrico di Franca-

1. Lo stile “A Bande Ondulate” è composto prevalentemente da un pannello centrale di due o più linee orizzontali che racchiudono il motivo principale della banda ondulata.<sup>5</sup>
2. Lo stile “A Rete” si contraddistingue dalla presenza di fregi o triangoli riempiti dal motivo a reticolo.<sup>6</sup>
3. Lo stile “A Tenda” il cui motivo principale di forma triangolare é composto da tre o più motivi angolari che incontrandosi in un punto formano il motivo a tenda, campito da linee o bande.
4. Lo stile “Pieno caratterizzato dalla presenza di larghe bande orizzontali alternate a motivi geometrici vari che ricoprono l’intera superficie del vaso.
5. Lo stile “A Frange” presenta un fregio di pannelli risparmiati alternati a pannelli a reticolo: dai primi scendono lunghe frange in genere a gruppi di tre o di sei.<sup>7</sup>
6. Lo stile “Miniaturistico” presenta fregi miniaturizzati sovente con motivi ripresi dai vasi importati dalla Grecia o meno frequentemente con motivi antropomorfi.
7. Lo stile “A Bande Lineari” è composto da una serie di linee o bande orizzontali, spesso in combinazione con dei lunghi raggi che scendono dal pannello principale vicino alle anse.
8. Lo stile “Bicromo” si contraddistingue dall’aggiunta della pittura rossa accanto al tradizionale uso del colore nero; anche qui appaiono frequentemente dei lunghi raggi.

---

villa Marittima vedi Kleibrink, Sangineto 1998, pp. 1-61, Kleibrink 2006a, pp. 146-154, Kleibrink 2008, pp. 171-206, Kleibrink, Barresi 2009, pp. 223-237, Kleibrink, Fasanella Masci, in pubblicazione.

5 Kleibrink, Barresi 2009, pp. 223-237.

6 Kleibrink, Fasanella Masci, in pubblicazione.

7 Lo stile “A Frange” è stato così definito da M. Kleibrink, M. Sangineto, si veda a riguardo Kleibrink, Sangineto 1998, pp. 1-60.

## ***2. Il ciclo produttivo della ceramica***

Il ciclo produttivo della ceramica è un processo contraddistinto da cinque fasi di lavorazione:

1. Approvvigionamento della materia prima
2. Preparazione e depurazione dell'impasto
3. Foggatura della forma e finitura
4. Essiccazione
5. Cottura

Il primo passo del ciclo produttivo è rappresentato dall'approvvigionamento della materia prima, l'argilla. Le cave di argilla sono generalmente ubicate non lontano dal luogo di produzione della ceramica.<sup>8</sup> La conoscenza del posto è forse tramandata di generazione in generazione, ma, in alcuni casi, la sua scoperta può essere frutto del caso.

L'estrazione dell'argilla avviene tramite l'uso di alcuni arnesi che permettono di scavare una profonda fossa da cui viene prelevata.<sup>9</sup> L'impasto ceramico è formato da due componenti principali: la base, ossia l'argilla, e i correttivi. Quest'ultimi sono di natura organica o inorganica e dal loro impiego dipende la plasticità dell'argilla: i primi danno plasticità all'impasto, mentre i secondi la riducono. Nella maggior parte dei casi i correttivi organici sono presenti naturalmente nell'impasto, mentre quelli inorganici sono aggiunti dal vasaio in granulometrie diverse, a seconda del risultato che si vuole ottenere.<sup>10</sup> La realizzazione dell'impasto è frutto di varie prove e tentativi che il vasaio compie al fine di ottenere il risultato desiderato.<sup>11</sup>

Il processo di depurazione dell'impasto prevede la sua raffinazione, al fine di privarlo di tutti gli elementi superflui in esso presenti. Tale pratica può essere eseguita tramite l'uso di un setaccio in cui viene fatta passare l'argilla precedentemente ridotta in frantumi, oppure facendola decantare in acqua in delle vasche collegate tra loro, dove l'argilla si libera dei componenti più pesanti che si depositano sul fondo. La realizzazione di un vaso dipende da molti fattori. Il vasaio deve avere già in mente la forma del vaso da creare, poichè da essa dipenderà la scelta dell'argilla da utilizzare e la realizzazione dell'impasto ceramico. Dal tipo di componenti inclusi

---

<sup>8</sup> L'autore riferisce sulla reperibilità delle materie prime necessarie per la realizzazione dell'impasto argilloso. Nijboer 1998, pp. 58-59.

<sup>9</sup> Cuomo di Caprio 2007, pp. 143-144.

<sup>10</sup> Ivi, pp. 145-146

<sup>11</sup> Nell'impasto ceramico dei vasi enotri di tipo Geometrico di Francavilla Marittima sono sempre presenti, in diversa percentuale, la mica bianca e il quarzo/feldspato. L'argilla è depurata e presenta una porosità variabile.

nell'impasto, a sua volta, dipenderà la tecnica di foggatura da utilizzare. In genere l'uso del tornio prevede la creazione di un impasto abbastanza plastico, affinché quest'ultimo non presenti inclusioni di grandi dimensioni e taglienti. Al contrario gli impasti poco plastici si adattano bene per la modellazione del vaso a mano. Le tecniche di foggatura sono condizionate principalmente da fattori economici ed ambientali. I primi agiscono direttamente sulla destinazione del vaso; infatti, la modellazione a mano di solito è indice di una produzione di tipo familiare, i cui prodotti sono riservati alla famiglia o ai membri della comunità, ai quali vengono ceduti sotto forma di scambio. Al contrario la produzione al tornio definisce l'esistenza della bottega, i cui prodotti vengono venduti ad ampio raggio. I secondi, ossia i fattori ambientali, influiscono sulla scelta del luogo. L'ambiente circostante incide notevolmente sulla scelta della tecnica visto che, ad esempio, l'uso del tornio necessita di grandi quantità d'acqua e quindi della vicinanza di una fonte o un fiume, ma anche di grandi spazi per immagazzinare i vasi.<sup>12</sup>

Nei paragrafi seguenti verranno elencate e descritte in maniera dettagliata le diverse tecniche di foggatura riscontrate sulla ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima, per cui si rimanda ad essi per la trattazione dell'argomento.

Una volta realizzato il vaso, esso viene sottoposto alla finitura. Questa procedura permette la pulitura e l'eliminazione dei segni lasciati dalle mani del vasaio, dai suoi attrezzi o dal tornio, sulla superficie del vaso. Il vasaio si munisce di appositi arnesi, quali ad esempio la stecca, la sgorbia o un ciottolo piatto ed esegue un lavoro di levigatura e lucidatura del vaso. Terminata la modellazione, il vaso viene messo ad essiccare in un posto al riparo dal sole per evitare che esso si asciughi troppo velocemente, causando la rottura. Infatti durante questa fase il vaso perde d'acqua contenuta dall'argilla che evapora gradualmente. Ciò comporta anche una leggera diminuzione del volume del vaso. Prima che il manufatto sia completamente essiccato si applica l'ingobbio, cioè il rivestimento argilloso che gli conferisce una diversa colorazione. Al di sopra di esso viene poi applicata la decorazione dipinta.

L'ultimo passaggio di questo ciclo è rappresentato dalla cottura del vaso. Essa può avvenire all'interno di una fornace a cielo aperto o verticale.<sup>13</sup> La prima ha un impianto molto semplice: una fossa scavata nel terre-

---

<sup>12</sup> Cuomo Di Caprio 2007, p. 164.

<sup>13</sup> Ivi, pp.502-521; l'autore illustra i vari tipi di fornace, le modalità di posizionamento dei manufatti



no, in cui vengono deposti i vasi a diretto contatto con il combustibile, ricoperta con terra e legname. La seconda fornace ha una struttura più complessa: nella parte inferiore viene messo il combustibile, che è separato da quella superiore da un piano forato su cui poggiano i vasi, disposti a catasta. Il primo è un impianto mobile, che viene distrutto dopo ogni cottura; il secondo è un impianto stabile riutilizzabile più volte. Quest'ultima fase è la più delicata e richiede un maggiore controllo per assicurare che il vaso non subisca danneggiamenti e si crepi.

La ricerca qui presentata si occupa principalmente della fase della foggatura, cercando di chiarirne il più possibile i vari aspetti. In futuro ci si auspica di poter approfondire lo studio delle altre fasi del ciclo produttivo della ceramica, al fine di ottenere un quadro completo su questa particolare produzione artigianale nel sito di Francavilla Marittima.

### ***3. Metodi di analisi***

Lo studio per l'individuazione della tecnica di foggatura dei vasi si è basato sull'osservazione macroscopica e microscopica ulteriormente supportato dall'analisi radiografica. Per la scelta dei campioni si è resa particolarmente efficace l'analisi autoptica preliminare che ha permesso di scegliere tutti quei frammenti, che per le loro caratteristiche tecnologiche e stilistiche, risultavano più interessanti per mettere in evidenza la tecnica di foggatura. Pertanto si è sviluppato un percorso di studio complessivo che partendo dalle caratteristiche macroscopiche dei manufatti giunge fino all'analisi della struttura interna dell'argilla.

1. *L'analisi macroscopica* eseguita sull'impasto argilloso ha permesso di effettuare una ripartizione dei frammenti ceramici in base al loro aspetto generale e soprattutto di individuare le tracce della tecnica di lavorazione del vaso. Inoltre è stato possibile analizzare con questo metodo alcune tracce della rifinitura e della cottura. Qualora la superficie non sia perfettamente levigata, si possono notare grumi di argilla, di solito nella parte interna del vaso e piccoli fori (*air pockets*) creati in seguito al distaccamento di inclusi presenti nell'argilla. Durante la fase di cottura, possono formarsi invece i vuoti sia all'interno che all'esterno del vaso, causati dallo scoppio dell'acqua rimasta all'interno dell'impasto argilloso, che in seguito al riscaldamento gonfia la superficie del vaso esplodendo e lasciando dei piccoli fori.

---

e le temperature raggiunte al suo interno fino ad un massimo di 800°C per il primo tipo e 800-950°C e oltre per il secondo. In Kleibrink, Sanginetto 1998, p. 9, si stima che la ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima sia stata cotta ad una temperatura compresa tra gli 850-900°C. Le macchie di colore diverso rinvenute su alcuni vasi fanno dedurre agli autori del presente articolo che si tratti di colpi di fiamma dovuti alla vicinanza del manufatto alla fonte di calore.

2. *L'analisi microscopica*, con l'ausilio di un microscopio ottico, ha permesso l'individuazione delle caratteristiche superficiali dell'impasto argilloso come le inclusioni, i pori e le fessure, la quantità di esse e la loro distribuzione.

Per l'indagine della struttura interna e per il riconoscimento del metodo con la quale è stato costruito il vaso si è ricorso invece all'impiego di analisi radiografiche.

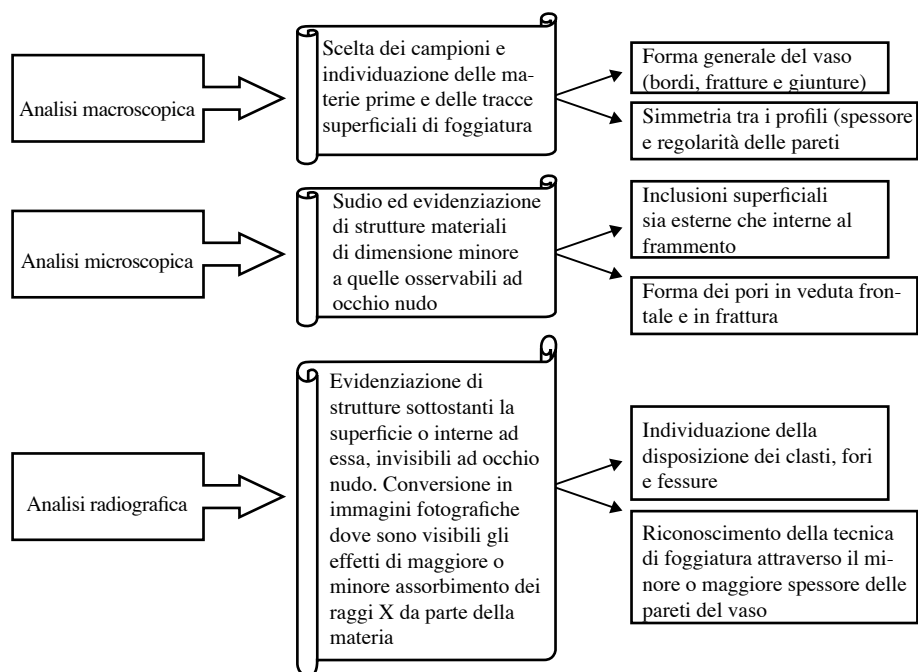
3. *La radiografia* permette di individuare la disposizione di clasti, pori e fessure altrimenti non osservabili direttamente ad occhio nudo, se non solo limitatamente in frattura<sup>14</sup>. Essa restituisce un'immagine costituita da "chiari" e "scuri" in relazione alla trasparenza ai fasci di raggi X che investono le strutture e i componenti del corpo ceramico<sup>15</sup>. La radiografia evidenzia gli inclusi presenti nell'impasto argilloso, quanto maggiore è il numero atomico degli elementi chimici che compongono gli inclusi tanto più chiaro esso apparirà in radiografia. Pertanto le inclusioni calcaree e ferrose, che contengono un elevato numero atomico, saranno più visibili nell'immagine radiografica, invece le fessure, i pori e il minore inspessimento delle pareti del vaso appariranno di colore scuro.

Nella tabella qui di seguito viene sintetizzato quanto detto precedentemente (Tabella 1).

---

<sup>14</sup> Per maggiori dettagli sull'analisi radiografica applicata all'archeologia si rimanda ad un'ampia letteratura tra i quali gli studi di: Shepard 1956; Rice 1987; Pierret, Moran, Bresson 1996; Levi et al. 1999; Matteini, Moles 2002; Cuomo di Caprio 2007. L'analisi radiografica consente di stabilire con assoluta certezza la tecnica di foggatura utilizzata per la realizzazione dei vasi e di individuare la struttura interna del vaso mettendone in risalto caratteri e discontinuità strutturali.

<sup>15</sup> "Ciò richiede tuttavia che elevate intensità di radiazioni raggiungano lo schermo fluorescente e questo implica o che il corpo sia poco assorbente oppure che l'energia dei raggi impiegati sia molto elevata". Matteini, Moles 2002, p. 197.



**Tabella 1. Metodi di analisi utilizzati per l'individuazione delle tecniche di foggatura**

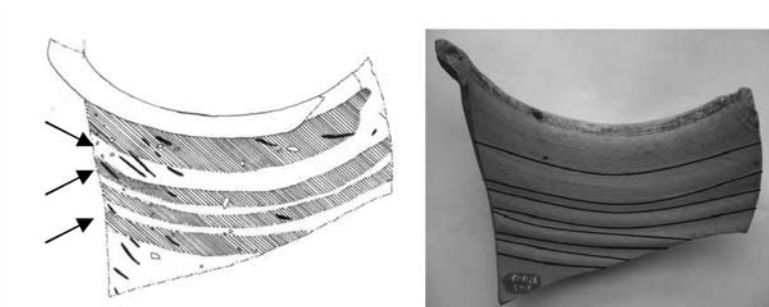
Si presentano qui di seguito i risultati dell'indagine radiografica eseguiti su circa trenta frammenti di ceramica enotria di tipo Geometrico per lo studio della struttura interna e delle diverse tecniche di foggatura<sup>16</sup>. Nelle seguenti figure si vogliono illustrare i vantaggi offerti dall'analisi radiografica applicata alla ceramica attraverso due disegni schematizzati delle radiografie eseguite su vasi foggati con tecniche diverse (Fig. 1 - 2). In esse si possono notare zone più chiare e scure. Le parti più chiare corrispondono alle zone di maggiore spessore e ai clasti cioè pietre, sabbia e altri materiali inclusi nell'impasto, mentre le aree contrassegnate da tratti obliqui identificano le zone di minore spessore che evidenziano i segni caratteristici della foggatura.

Nella prima immagine viene presentato un esempio di radiografia di un vaso foggato al tornio dove si nota lo spessore irregolare delle pareti, con ritmiche alternanze di creste, che corrispondono alle tracce della rotazione del tornio; evidenziate nel disegno della radiografia da strisce più

<sup>16</sup> L'indagine radiografica è stata effettuata su circa sessanta frammenti, ma per lo studio della foggatura sono stati presi in esame soltanto una parte di essi in quanto risultati più idonei per questo tipo di analisi.

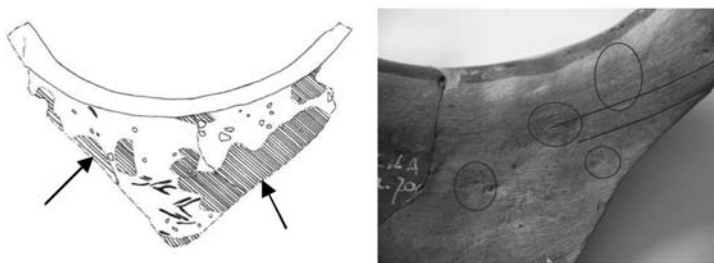
chiare e zone delimitate da tratti obliqui.

I clasti, in bianco, sono allineati e i pori hanno forma obliqua e sono fortemente allungati per l'effetto della rotazione del tornio (Fig. 1).



**1. A sinistra disegno del frammento radiografato realizzato dall'immagine radiografica con i segni della foggatura al tornio; a destra foto del frammento corrispondente in cui sono state evidenziate le linee del tornio<sup>17</sup>**

Nella seconda immagine sono invece emersi i segni della lavorazione a mano messi in evidenza dalle zone circolari contrassegnate con tratti obliqui che corrispondono alle pressioni eseguite sul vaso con le dita. Tali zone evidenziano lo spessore irregolare delle pareti, che è inferiore nelle parti dove sono state esercitate le pressioni e invece più spesso nelle zone non interessate dalle pressioni; la disposizione di clasti e fessure è disordinata e sovente essi sono raggruppati a raggiera intorno agli inclusi (Fig. 2).



**2. A sinistra disegno dell'immagine radiografica di un frammento di vaso in veduta frontale con le tracce caratteristiche della tecnica di foggatura a mano; a destra foto del frammento corrispondente, in cui sono state evidenziate le pressioni delle dita<sup>18</sup>.**

<sup>17</sup> Il frammento di vaso corrisponde all'orlo di un'olla decorata nello stile a bande lineari (nr. AC13.15. rib07).

<sup>18</sup> Il frammento di vaso è relativo all'orlo di un'olla biconica decorato nello stile a rete (nr.

Per lo studio delle tecniche di lavorazione della ceramica enotria di tipo Geometrico è stato realizzato un database che racchiude tutti i risultati ottenuti con i tre metodi di analisi precedentemente illustrati. Dopo l'osservazione preliminare effettuata su ogni singolo frammento, sono stati scelti circa un centinaio di campioni da analizzare<sup>19</sup>. Il database si compone di schede strutturate con voci riguardanti l'analisi della struttura interna ed esterna del manufatto ceramico. Di ogni singolo frammento sono state eseguite le foto dei segni superficiali di foggatura e rifinitura, ulteriormente messi in evidenza da tratti di colore diverso per specificarne le tracce precedentemente indagate. Successivamente sono state inserite le caratteristiche della tettonica riguardanti il vaso con le relative immagini. Poi si è analizzata, più specificatamente, la struttura interna e le caratteristiche della foggatura, le tracce delle tecniche di modellazione e rifinitura rilevate sulla superficie del frammento e la tecnica di foggatura vera e propria. Infine sono stati registrati il colore dell'argilla, la datazione e il suo contesto stratigrafico di rinvenimento. Attraverso l'indagine dei segni presenti sul manufatto si può risalire agli attrezzi da lavoro impiegati per la lavorazione. Tali attrezzi si possono suddividere in arnesi morbidi o rigidi a seconda del materiale che li compone. Gli attrezzi morbidi sono costituiti da materiali fibrosi quali il musco e altri vegetali presenti in natura, nonché spugne, pezzetti di pelle animale o di cuoio ammorbidito in acqua. Fra gli attrezzi rigidi si annoverano le ossa ricurve di animali, ciottoli di fiume molto arrotondati e la stecca che in genere ha la forma di spatola piatta con il bordo smussato, ricavata in legno, terracotta oppure da ossa di animali<sup>20</sup>. Gli attrezzi da lavoro riscontrati nella ceramica in esame sono i seguenti: stecca, ciottolo piatto, spugna, pennello, string di pelle e arnesi appuntiti.

#### ***4. Le tecniche di foggatura della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima***

Lo studio sulle tecniche di foggatura della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima è importante per la ricostruzione

---

AC16A.22.0070+AC16A.22.0039).

<sup>19</sup> I frammenti scelti e poi inseriti nel database appartengono a tutti gli stili decorativi della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima. Essi sono tutti inediti, tranne se diversamente specificato.

<sup>20</sup> Cuomo di Caprio 2007, pp. 173-174.

delle attività produttive svolte all'interno del sito e per la definizione delle aree di diffusione dei prodotti indigeni, sia all'interno che all'esterno del territorio. Le analisi macroscopiche, microscopiche e radiografiche della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima hanno evidenziato l'esistenza di differenti metodi di foggatura: a mano, a cercine, al tornio lento, al tornio veloce e la tecnica mista.

#### **4.1 La tecnica di foggatura a mano**

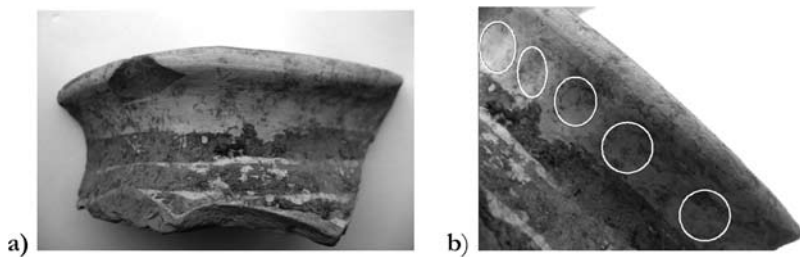
Questa tecnica non richiede attrezzi particolari ma sono sufficienti le mani del vasaio e l'argilla da modellare, ricca di degrassante. Il vasaio lavora piccole quantità di argilla con quel tanto di acqua che basta per renderla plastica, uniforme e quindi adatta alla lavorazione. Il vasaio modella una parte di argilla per darle forma tondeggiante, poi svuota l'interno per creare una cavità profonda e infine schiaccia le pareti del vaso con il pollice e l'indice per renderle il più possibile sottili e per farle crescere di altezza<sup>21</sup>. Questa tecnica viene definita "ad incavo". Per manufatti di maggiori dimensioni il vasaio esercita la pratica della battitura delle pareti del vaso con due ciottoli piatti, uno si impugna con una mano per assottigliare le pareti e l'altro invece si tiene con l'altra mano all'interno del vaso per sostenerne il colpo. Tale tecnica viene definita "a percussore e incudine"<sup>22</sup>. Sono stati individuati su circa 16 frammenti di vasi le tracce caratteristiche della lavorazione a mano<sup>23</sup>: i segni delle pressioni esercitate con le dita, posizionate generalmente sotto l'orlo e all'interno del corpo e l'asimmetria dei profili. I frammenti individuati appartengono a tre diverse tipologie di vasi: olle biconiche o globulari, coppe e *kantharoi*. Sono assenti le altre forme di vasi tipiche della ceramica enotria di tipo Geometrico. E' possibile datare la maggior parte dei vasi foggati a mano tra il Medio e il Tardo Geometrico. Si è scelto di mostrare due esempi di vasi con i segni caratteristici della foggatura a mano.

---

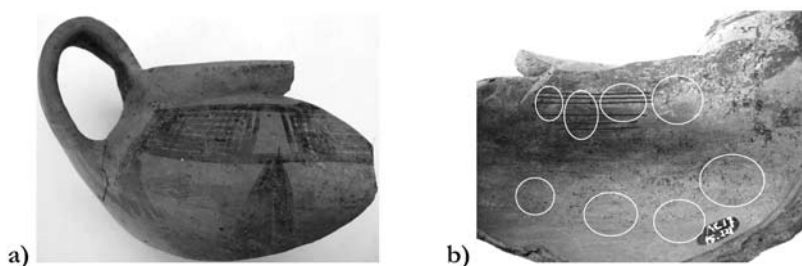
21 La modellazione "ad incavo" è stata così definita da Cuomo di Caprio. L'autrice specifica che è una tecnica utilizzata per la foggatura dei vasetti miniaturistici dell'Età del Bronzo e del Ferro, Cuomo di Caprio 2007, p. 166.

22 "Negli studi di preistoria questa tecnica è chiamata a percussore e incudine e il trattamento della superficie può essere considerato tanto una pratica lavorativa quanto una rifinitura". Ivi cit.

23 Soltanto su due frammenti è stata eseguita l'analisi radiografica: AC16A.22.0070+AC16A.22.0039 e AC17A.12.m5+AC23.01+ AC17A.12.mb+AC17A.12.m55.



**3. a) Frammento di orlo di un'olla decorato nello stile a bande ondulate (nr. AC03.37.0115); b) Particolare dell'orlo con i segni di ogni singola pressione evidenziati dai cerchi.**



**4. a) Attingitoio decorato nello stile a frange (nr. AC17.15.0121); b) Superficie interna dell'attingitoio in cui l'area delle pressioni è circonscritta dai cerchi e le linee orizzontali ricalcano i segni della stecca.**

Nei due esempi di vasi foggianti a mano qui presentati sono stati individuati i segni delle pressioni delle dita. Nel primo caso si tratta di un frammento di olla decorato nello stile a bande ondulate (Fig. 3 a), mentre la seconda immagine è relativa ad un attingitoio decorato nello stile a frange (Fig. 4 a). Nel primo caso l'orlo pertinente ad un'olla presenta sulla superficie esterna una serie di pressioni esercitate sull'intera lunghezza di esso (Fig. 3 b), mentre nella superficie interna dell'attingitoio le pressioni sono presenti in maniera sparsa sotto l'orlo e nella vasca (Fig. 4 b). I pori sono prevalentemente arrotondati e presentano, rispettivamente, 14 pori/cm<sup>2</sup> e 8 pori/cm<sup>2</sup>. In entrambi i casi le rotture sono sia verticali che oblique, il bordo dei frammenti è piuttosto arrotondato e lo spessore delle pareti è minore in corrispondenza delle pressioni. Sull'orlo pertinente ad un'olla sono ancora visibili all'interno i segni della pratica di rifinitura eseguita con un ciottolo piatto per lisciare le pareti del vaso. L'intera superficie del frammento è stata poi ben levigata con una spazzola di cui restano i segni che vanno in varie direzioni. Nel secondo caso l'orlo dell'attingitoio presenta i segni della lisciatura eseguita con un arnese morbido e nella

parte esterna è stata realizzata un'incisione profonda per mettere in risalto l'orlo<sup>24</sup>.

L'ansa è stata foggata a parte dal corpo del vaso e poi aggiunta ad esso in un secondo momento: si vedono i segni dell'attaccatura eseguiti con una stecca sulla base dell'ansa. Alcuni dei vasi analizzati definiti foggati a mano presentano all'interno del corpo le impronte digitali del vasaio che risultano utili per identificare il tipo di pressioni eseguite e consentono di ipotizzare chi ha foggato il vaso<sup>25</sup>.

#### ***4.2 La tecnica di foggatura a cercine***

La modellazione a cercine è caratterizzata dall'avvolgimento a spirale di uno o più cordoli di argilla, ricavati da una porzione di argilla arrotondata tra le mani oppure su un supporto piano, saldando le giunture per creare la forma desiderata<sup>26</sup>. Il vasaio esercita delle pressioni in verticale per far crescere in altezza la parete del vaso e per far sì che i cordoli si congiungono l'un l'altro; poi leviga le giunture con la stecca di legno con movimento rotatorio e orizzontale, fino al completo annullamento delle tracce di congiunzione. Per facilitare l'unione dei cordoli si aggiunge nel punto di congiunzione dell'argilla diluita, detta *barbottine*, per evitare la formazione di crepe sulla superficie del vaso, prima di essere cotto<sup>27</sup>. Il fondo del vaso è realizzato appiattendolo una parte d'argilla, dandole forma arrotondata oppure arrotolando un cordolo a spirale fino a formare un anello del diametro desiderato.

Infine il vasaio leviga la parete del vaso con un ciottolo piatto o con una stecca, sempre tenendo l'altra mano all'interno per bilanciare il colpo. Il risultato finale del vaso presenta pareti assottigliate e spessore regolare. Tra i frammenti di vasi analizzati la maggior parte risulta foggata

---

24 Sulla maggior parte dei vasi foggati a mano si nota questa pratica di lavorazione.

25 Misurare le impronte digitali è un valido metodo per la ricostruzione della produzione; per esempio, se le impronte sono di piccole dimensioni potrebbero appartenere a bambini, ciò dimostrerebbe che essi hanno partecipato con le madri alla lavorazione del vaso e che quindi il vaso è stato prodotto in casa. Le impronte digitali sono state individuate sulla parete di olla decorata nello stile a lunghi raggi (AC18.14.mm5+AC18.14).

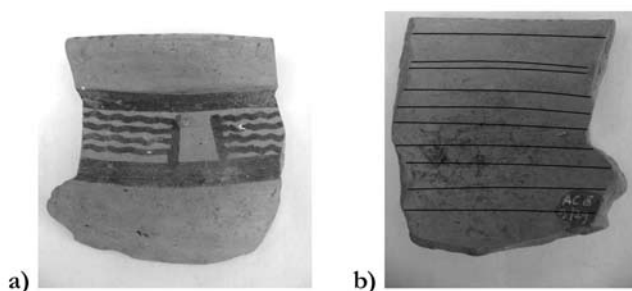
26 "E' la tecnica di modellazione più comune e tradizionale, in uso nel Meridione sino al secolo scorso e tutt'oggi praticata nei Paesi in via di sviluppo", Cuomo di Caprio 2007, p. 167 ss.

27 Seracini 2005, pp. 55-56.

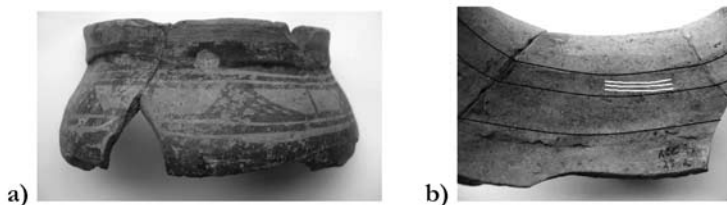


a cercine<sup>28</sup>. Su circa 50 frammenti di vasi sono stati evidenziati i segni della foggatura a cercine quali la presenza di cordoli di argilla a diversa distanza tra loro, pressioni e lisciatura nel punto di congiunzione tra i cordoli e le giunture. La maggior parte dei vasi definiti foggati a cercine sono stati datati al Medio Geometrico, un solo frammento alla fine del Medio Geometrico e la restante parte al Tardo Geometrico. Si è scelto di mostrare due esempi di vasi di forma diversa che meglio dimostrano il riconoscimento di tale tecnica.

La prima immagine si riferisce ad una coppa decorata nello stile a bande ondulate (Fig. 5 a) e l'altra è relativa ad una tazza in stile a rete (Fig. 6 a).



**5. a) Frammento di coppa decorata nello stile a bande ondulate (nr. AC18.09.0029); b) Superficie interna della coppa con le linee orizzontali che delimitano i cordoli di argilla**



**6. a) Frammento di una tazza decorata nello stile a rete (nr. AC16.2.0004+AC16A.2 5.0002+AC27.02 0mpx); b) Superficie interna della tazza con i segni della foggatura a cercine**

I segni della lavorazione sono, in entrambi i casi, evidenti sulla superficie interna dei vasi. Nella coppa profonda sono stati individuati cinque cordoli di argilla che partono dall'orlo del vaso fino alla parte finale della pancia del frammento (Fig. 5 b), mentre nella superficie interna della tazza sono visibili due cordoli di argilla, uno sotto l'orlo e l'altro sul collo del vaso (Fig. 6 b). La superficie esterna ed interna di entrambi i vasi,

<sup>28</sup> Tra i frammenti definiti foggati a cercine 20 di essi sono stati analizzati con la tecnica radiografica.

invece, risulta levigata con un ciottolo piatto che ha cancellato i segni delle giunture tra i cordoli. La porosità è elevata poiché nel congiungere i cordoli si formano delle bollicine d'aria che creano numerosi vacuoli che si vanno ad aggiungere a quelli naturalmente presenti nell'impasto. Entrambi gli esemplari, infatti, hanno l'impasto argilloso molto poroso, con pori maggiormente di forma arrotondata e in minor misura allungati. Le fratture sono in entrambi i casi verticali ed oblique, l'andamento del bordo dei frammenti è irregolare così come lo spessore che è inferiore in prossimità delle giunture tra i cordoli. L'interno della coppa è stato liscio con un ciottolo piatto mentre la superficie esterna è stata ben levigata con una spazzola, di cui sono ancora visibili le tracce. Nel secondo caso la tazza presenta internamente, nella zona compresa tra l'orlo e la spalla, segni evidenti della lavorazione eseguita con un ciottolo utilizzato per appiattire la superficie e più in basso sono visibili i segni della stecca. Nella parte in cui restano ancora visibili i cordoli sono state esercitate delle pressioni per la congiunzione di essi. Il vaso è stato poi liscio con una spugna umida come provano i grumi di argilla nella parte destra sotto l'orlo, probabilmente per stendere sulla sua superficie l'ingobbio chiaro di cui è ricoperto. L'orlo esternamente presenta una incisione eseguita con un oggetto appuntito per mettere in rilievo l'orlo rispetto al corpo arrotondato della vasca. Fra i vasi facenti parte di questo gruppo ve ne sono alcuni che presentano i segni delle pressioni nella zona di giunzione tra i cordoli<sup>29</sup>. In altri casi invece è stata individuata la zona di giunzione tra le due parti del vaso, che sono state, probabilmente, lavorate in due tempi diversi e poi messe insieme con l'inserimento di un cordolo tra le due parti<sup>30</sup>.

#### ***4.3 La tecnica di foggatura al tornio lento***

Questa tecnica prevede l'uso del tornio lento che è costituito da un disco di materiale leggero, in genere di legno, e da un asse perpendicolare che si conficca su una base poggiata direttamente sul terreno. Il vasaio posiziona l'argilla sul disco e con la spinta della mano lo fa girare il più velocemente possibile. Le rotazioni non sono regolari e si esauriscono in breve tempo, poiché il materiale di cui il tornio è costituito è molto leggero e, girando, il disco oscilla. Studi etnografici, condotti

---

29 Nel frammento di scodella decorata nello stile a rete sono presenti le pressioni sotto l'orlo in corrispondenza dei cordoli di argilla (AC26.18.m p 2).

30 Tale caratteristica si presenta sotto forma di taglio, in genere a metà dell'apancia del vaso, questo indica che le due parti del vaso sono state foggiate separatamente e poi unite con dell'argilla molto diluita. Essa è presente nella coppa decorata a triangoli (AC18.15.0269).

in India nel corso del secolo scorso, hanno portato alla classificazione di ben quattro tipi di tornio, realizzati con materiali diversi<sup>31</sup>. In epoca più recente una studiosa francese ha condotto degli esperimenti nel nord-ovest dell'India, riproducendo dei vasi con il tornio locale utilizzato sia da esperti vasai che da gente comune<sup>32</sup>.

L'introduzione del tornio nell'area dell'Alto Jonio avviene nel Bronzo Medio con l'arrivo di maestranze micenee dalla Grecia. E' quanto accade a Broglio di Trebisacce, dove si sviluppa una produzione di ceramica figulina e di impasto di ispirazione micenea<sup>33</sup>.

Lo studio condotto sulla foggatura della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima, vede la presenza di un gruppo di vasi realizzati con la tecnica al tornio lento. I frammenti sono sedici, di stile diverso ed appartengono a quattro tipologie: ciotole e scodelle per le forme aperte, olle e brocche per le forme chiuse<sup>34</sup>. Assenti sono le altre forme tipiche della ceramica enotria Geometrica, quali coppe, tazze, attingitoi e *kantharoi*. Al momento, sembra possibile datare soltanto due vasi al Medio Geometrico, mentre la maggior parte di essi si colloca nel Tardo Geometrico. E' stato possibile risalire alla tecnica di foggatura ivi utilizzata, grazie all'osservazione diretta dei singoli frammenti su cui si sono individuate le tracce della modellazione<sup>35</sup>. I segni lasciati dal tornio lento si presentano all'osservatore come linee rette e parallele, vicine tra loro, leggermente incise, il cui spessore varia da 1 a 8 mm a seconda delle dimensioni del vaso.

---

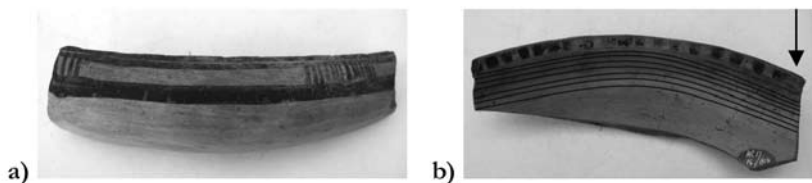
31 Saraswati, Behura 1966, pp. 37-76. Fra essi vi sono anche esemplari di tornio che possono essere definiti veloci, in accordo con le descrizioni proposte da Cuomo Di Caprio 2007, pp. 179-185.

32 Roux, Corbetta 1990, pp. 26-78. Gli esperimenti condotti miravano a stabilire le caratteristiche della tecnica utilizzata, la quantità di vasi prodotti in un determinato periodo e il tempo necessario per l'apprendimento di questa tecnica. Tali prove sono state condotte anche dai bambini. Anche in questo caso sono stati usati tipi di torni lenti e veloci, così come detto nella nota precedente.

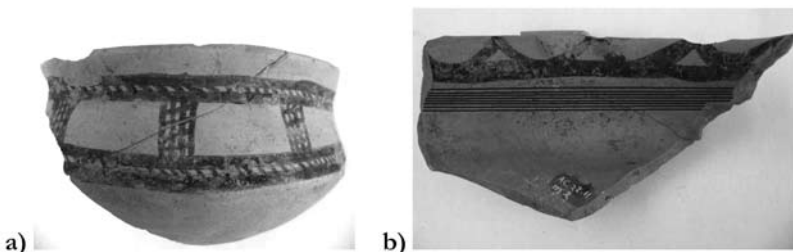
33 Levi et al. 1999, pp.198-211. Le conclusioni a cui giungono gli autori, stabiliscono che a Broglio di Trebisacce il tornio viene utilizzato nella produzione di ceramica figulina dal Bronzo Medio all'età del Ferro, mentre nell'impasto solo a partire dal Bronzo Recente.

34 I frammenti sono divisi in stili decorativi: 6 in stile a bande ondulate, 4 in stile miniaturistico, 3 in stile a rete, 1 in stile a bande lineari, 1 in stile a onde, 1 in stile a raggi lunghi. Le divisioni stilistiche rispecchiano quelle presenti in Kleibrink 2006b e 2008. Lo stile a onde è stato identificato da Jacobsen 2007, p. 40 (tesi di dottorato inedita).

35 Soltanto in due casi è stata effettuata l'analisi radiografica dei frammenti: AC10.03.0031+10.39.0029/0060, AC22A.11.00m4.



**7. a) Scodella decorata in stile a bande lineari (nr. AC.17.19.0816); b) Interno della scodella. In alto a destra le linee indicate dalla freccia ricalcano i segni della stecca. Al di sotto le linee arcuate seguono le linee del tornio lento.**



**8. a) Ciotola carenata decorate in stile a rete (nr. AC22A.11.m2); b) Superficie interna. Le linee sotto l'orlo indicano la lavorazione al tornio lento.**

Sulla scodella decorata in stile a bande lineari sono state evidenziate le linee del tornio lento sulla superficie interna del vaso; mentre a destra, sopra di esse, vi sono i segni lasciati dalla stecca (Fig. 7 a-b). Il labbro di questa scodella è stato appiattito con un ciottolo e la superficie interna levigata con un pennello. Le fratture del frammento sono oblique, così come per tutti i vasi foggianti con il tornio e la forma dei bordi è curvilinea e rettilinea. La porosità è minima ed i pori visibili in sezione sono allungati.

Un altro esempio proposto è la ciotola carenata decorata in stile a rete, su cui sono visibili le linee del tornio lento all'interno della vasca, proprio al di sotto dell'orlo (Fig. 8 a-b)<sup>36</sup>. Sulla superficie interna sono visibili dei grumi di argilla, mentre all'esterno vi sono delle pressioni sull'orlo ed i segni lasciati dalla stecca e dal pennello per la lisciatura. Le fratture sono verticali ed oblique e la forma dei bordi è irregolare. Su quest'ultimo frammento è stata eseguita l'analisi radiografica, che ha evidenziato la presenza di pori sia allungati che arrotondati disposti in gruppo. E' stato inoltre possibile verificare la presenza di inclusioni di piccole dimensioni, allineate in obliquo e in orizzontale.

Talvolta è possibile notare sulla superficie dei vasi fatti a tornio lento,

<sup>36</sup> La ciotola carenata è pubblicata in Kleibrink 2006a, Fig. 3 p. 147 e ss.

le impronte digitali lasciate dal vasaio durante la modellazione. Sono inoltre visibili i segni che contraddistinguono il processo di finitura, impressi da arnesi quali la stecca o un attrezzo appuntito, che permettono di eseguire la lisciatura della superficie rimuovendo l'eccesso di argilla. Soltanto in un caso si è rilevato l'uso di uno strumento rigido usato per lucidare la superficie esterna<sup>37</sup>. Su molti frammenti realizzati con l'ausilio del tornio lento sono presenti gli *air-pockets* in sezione e i vacuoli sia all'interno che all'esterno del vaso.

Fra i vasi facenti parte di questo gruppo ve ne sono alcuni che presentano un'anima grigia all'interno, ben visibile in sezione. Essa è la conseguenza della cottura non uniforme del vaso.

La presenza di un'ansa all'interno di questo gruppo di vasi ha fornito informazioni sulla sua realizzazione<sup>38</sup>. Si tratta di un'ansa orizzontale ad anello, aggiunta secondariamente al vaso probabilmente tramite un'immorsatura, intorno alla cui attaccatura è stata eseguita la lisciatura dei segni lasciati da questo procedimento. I frammenti foggianti con la tecnica al tornio lento presentano tutti una decorazione monocroma nel caratteristico colore marrone - nerastro, mentre solo alcuni sono dotati di ingobbio, il cui colore varia dal beige all'arancio<sup>39</sup>.

#### ***4.4 La tecnica di foggatura al tornio veloce***

L'introduzione del tornio veloce dà un nuovo impulso alla ceramica, poiché permette di aumentarne la produzione. La sua struttura più robusta e solida, costituita da un materiale pesante, consente di far girare il disco per un tempo più lungo, in modo tale che il vasaio una volta impartita la spinta, abbia le mani libere<sup>40</sup>. Bisogna considerare che a volte il vasaio ha un assistente, probabilmente il figlio, che si occupa di far girare il disco senza farlo mai fermare. Il peso maggiore del tornio veloce, rispetto a quello lento, rende difficile il suo trasporto tanto da richiedere l'esistenza di una struttura stabile, cioè l'officina.

---

37 Si tratta della scodella in stile a onde AC10.20.0020. Gli attrezzi più usati per la lucidatura riscontrati su questa classe ceramica sono il ciottolo piatto e la stringa di pelle.

38 Ansa ad anello di un'olla in stile a bande ondulate AC23.04.0030 + AC27.01.0004 + AC16.19p + AC18A.12.0291 + AC17.15.0819; mancante è l'altra ansa che doveva collocarsi sul lato opposto del vaso.

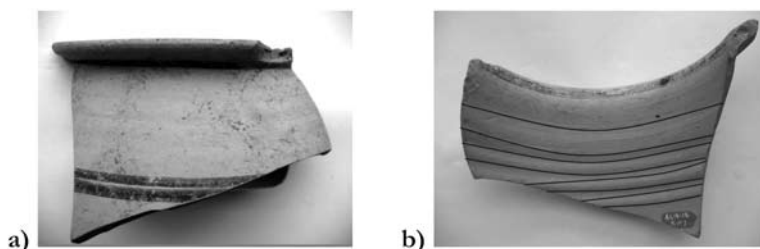
39 Tutte le indicazioni cromatiche rispecchiano le tabelle del codice Munsell Soil Color Charts 1975.

40 In Saraswati, Behura 1966, pp. 37-76, si fa riferimento a dischi del tornio fatti di argilla, pietra o legno. Nel caso del disco di argilla, esso a volte ha una struttura di fibre di noce di cocco o bamboo, ricoperto poi con l'argilla.

Un piccolo gruppo di frammenti di ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima è caratterizzato dalla foggatura al tornio veloce. Si tratta di cinque frammenti, riconducibili ciascuno ad un vaso, che presentano forme e decorazioni diverse: tre olle, un cratere e una scodella<sup>41</sup>. La cronologia di questi vasi è compresa tra il Tardo Geometrico e il VII secolo a.C.

L'individuazione delle tracce di foggatura è stata realizzata tramite l'analisi macroscopica dei frammenti<sup>42</sup>. I segni del tornio veloce si presentano come linee convesse, parallele, con ondulazioni tra esse, il cui spessore è compreso tra 4 mm e 1.4 cm, a seconda delle dimensioni del vaso.

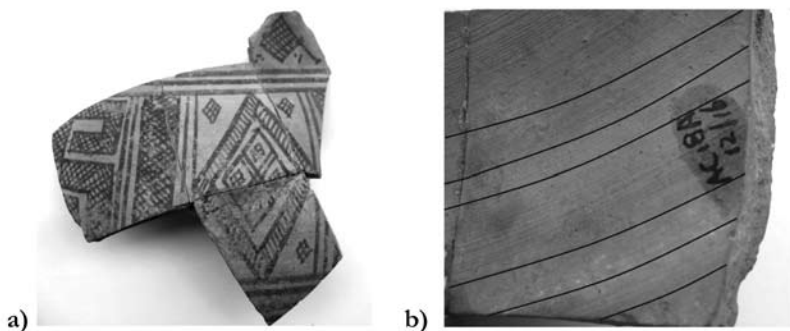
Fra questi vasi si nota l'olla decorata in stile a bande lineari, sul cui collo sono visibili i segni della tornitura (Fig. 9 a). All'interno e all'esterno sono visibili le tracce della stecca. Le fratture sono oblique e la forma dei bordi è curva. La superficie è poco porosa ed i pori sono allungati (Fig. 9 b).



**b) 9. a) Olla decorata nello stile a bande lineari (nr. AC13.15.rib07); b) Interno dell'olla dove sono stati evidenziati i segni del tornio veloce. a) b)**

<sup>41</sup> Due dei cinque vasi sono decorati in stile a bande lineari (AC16.12.0441 e AC13.15.rib.7), 1 in stile miniaturistico (AC16.02mb), 1 in stile a rete (AC 27.08.p010) e 1 cratere (AC18A.12.0016+18.15.0104,0124+16 A,01,0129); quest'ultimo frammento proviene dallo stesso vaso pubblicato da Jacobsen 2007, FIG. 7 A), secondo il quale la decorazione sarebbe di ispirazione euboica.

<sup>42</sup> In un solo caso è stata eseguita l'analisi radiografica: frammento AC13.15.rib07



10. a) Cratere enotrio-euboico decorato nello stile geometrico (nr. AC18A.12.0016+AC18.15.0104, 0124+AC16A.01.0129); b) Particolare dell'interno del cratere con le tracce lasciate dalla rotazione del tornio veloce.

Un altro esempio significativo è rappresentato dal cratere con decorazione geometrica, la cui forma è di tradizione greca, che presenta all'interno del corpo profondi segni del tornio veloce, simili ad ondulazioni (Fig. 10 a-b). Come nel precedente vaso, le fratture sono oblique, la forma dei bordi è curva, la porosità è minima ed i pori sono allungati.

La superficie di questi vasi modellati al tornio veloce non presenta irregolarità, ad eccezione di due casi in cui vi sono i segni lasciati dalla stecca e di un altro che presenta delle incisioni sull'orlo esterno<sup>43</sup>. La cottura sembra essere avvenuta in maniera uniforme, tranne che per l'olla in stile a bande lineari che reca in sezione l'anima grigia<sup>44</sup>. La decorazione è monocroma di colore marrone - nerastro, ad eccezione della scodella, su cui è applicata una pittura bicroma in rosso e nero<sup>45</sup>. Tutte le tre olle hanno un ingobbio di colore beige, mentre sia il cratere, sia la scodella hanno una patina trasparente che le riveste, probabilmente per effetto della lucidatura<sup>46</sup>.

#### 4.5 La tecnica di foggatura mista

Le tecniche di foggatura, finora descritte, rappresentano quelle maggiormente note. Nel corso di questa ricerca sono state identificate delle altre tecniche di modellazione, denominate miste. Esse consistono in pratica nella combinazione di due delle tecniche di foggatura sopra illustrate. L'analisi macroscopica, eseguita su alcuni frammenti di ceramica enotria

<sup>43</sup> Si tratta di due olle in stile a bande lineari numero AC16.12.0441 e AC13.15.rib07.

<sup>44</sup> Si tratta dell'olla numero AC16.12.0441.

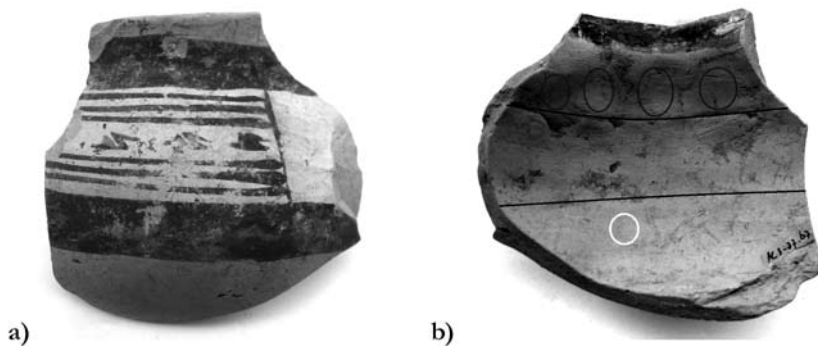
<sup>45</sup> Scodella-piatto bicroma decorata in stile a rete numero AC 27.08.p10.

<sup>46</sup> Si tratta delle olle AC16.12.0441, AC13.15.rib07 e AC16.02mb; Cfr. Nota 14.

di tipo Geometrico di Francavilla Marittima, ha permesso di individuare la presenza di tre tecniche miste: 1) modellazione a cercine e a mano<sup>47</sup>; 2) modellazione a cercine con rifinitura sul tornio lento; 3) modellazione a mano con rifinitura sul tornio lento.

Il gruppo di vasi, realizzato con la tecnica a cercine e a mano, comprende un totale di sei frammenti. Tra forma e decorazione del vaso sembra esserci una relazione, visto che le olle sono entrambe decorate in stile a bande ondulate, le brocche in stile a rete, mentre le ciotole sono una in stile pieno e l'altra in stile miniaturistico. Segni distintivi della foggatura di questo gruppo di frammenti sono i cordoli di argilla, leggermente in rilievo e spesso identificabili al tatto e le pressioni delle dita impresse sulla superficie.

La ciotola in stile miniaturistico ne è un chiaro esempio: su di essa sono stati rilevati due cercini all'interno del corpo ceramico e delle pressioni proprio sul cercine superiore, a riprova della modellazione (Fig. 11 a). L'interno del vaso presenta altre interessanti tracce della foggatura, come l'incavo prodotto dall'attaccatura dell'ansa e un'impronta digitale, situata verso il fondo (Fig. 11 b). Su questa ciotola, così come sugli altri frammenti di questo gruppo, vi sono segni della spugna usata per rifinire il vaso e anche i caratteristici vacuoli all'esterno. In altri frammenti sono invece visibili le tracce della stecca e del ciottolo per appiattire il labbro. Le fratture della ciotola sono oblique e verticali, mentre la forma dei bordi è irregolare e curva. La porosità è minima ed i pori sono sia arrotondati che allungati.

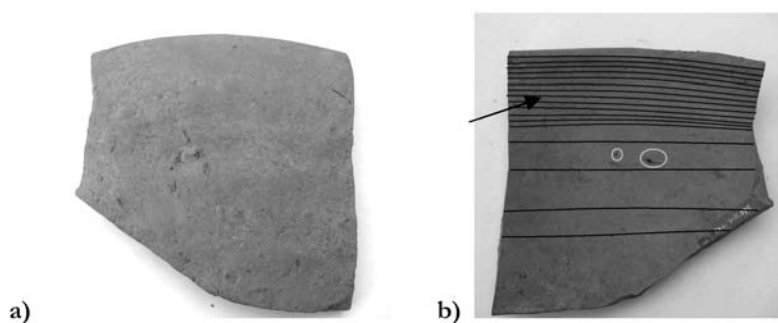


**11. a) Ciotola decorata b) nello stile miniaturistico/pieno (nr. AC03.37.0067); b) Interno della ciotola. In alto le pressioni sono state evidenziate dai cerchietti, mentre i cordoli di argilla dalle linee.**

<sup>47</sup> Per tecnica a mano s'intende quella ad incavo e a percussore e incudine. Soltanto un frammento di questo gruppo di vasi è stato sottoposto ad analisi radiografica: AC10.01.m0001.



Il secondo gruppo di vasi è foggato con la tecnica a cercine con rifinitura sul tornio lento e comprende soltanto tre frammenti: un'olla, un frammento non identificabile e una scodella<sup>48</sup>. Interessante esempio è quest'ultima, al cui interno nella parte superiore, vi sono le linee incise, rette e parallele tipiche del tornio lento, mentre in quella inferiore sono visibili i cercini in rilievo (Fig. 12 a-b). Alcune parti della scodella appaiono ben lisce con la spugna, mentre su altre affiorano dei grumi di argilla; rispettivamente in sezione e all'esterno del vaso vi sono gli air-pockets e i vacuoli. Le fratture sono oblique e verticali e la forma dei bordi è dritta e leggermente curva. La porosità è media ed i pori sono arrotondati e allungati.

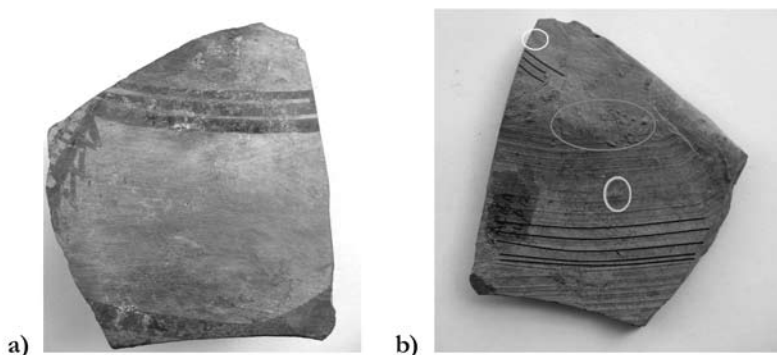


**12. a) Scodella acroma (nr. AC17.15.0775); b) Le linee vicine indicate dalla freccia evidenziano i segni del tornio lento mentre le linee più in basso specificano i segni della foggatura a cercine.**

L'ultimo gruppo è rappresentato dai vasi modellati a mano e rifiniti sul tornio lento. Soltanto due sono i vasi riconducibili a questa tecnica: una brocca decorata in stile a tenda e una parete di vaso in stile a rete. Su quest'ultimo frammento, nella parte superiore interna, vi sono un'impronta digitale, il segno della stecca e le linee della spugna, che indicano il tentativo di lisciare la giuntura di due parti del vaso (Fig. 13 a). Nella parte inferiore invece, vi sono le linee del tornio lento e un grumo di argilla. Un particolare importante riguarda il colore grigiastro dell'esterno del vaso, che indica che è stato bruciato o cotto due volte (Fig. 13 b).

Le fratture del frammento sono oblique e verticali e la forma dei bordi è irregolare. La porosità è minima ed i pori sono arrotondati e allungati.

<sup>48</sup> Per quanto riguarda la decorazione, un'olla è in stile a frange, l'altra probabilmente in stile a rete, mentre la scodella è acroma. L'olla in stile a frange è già stata pubblicata in Kleibrink 2006b, p. 22, fig. 1.



**13. a) Parete di vaso decorato nello stile a rete (nr. AC16A.24.p0012);  
b) Superficie interna. La parte superiore è stata foggata a mano, mentre nella parte inferiore sono evidenti i segni del tornio lento.**

La decorazione su tutti i tre gruppi di vasi è monocroma, di colore marrone-nerastro con un ingobbio di colore beige, mentre solo alcuni presentano l'anima grigia<sup>49</sup>. Le uniche indicazioni cronologiche in nostro possesso riguardano il gruppo dei vas foggati a cercine e a mano, che si datano al Medio Geometrico. Nella tabella qui di seguito sono state inserite le tecniche di foggatura individuate con i relativi metodi e i segni distintivi della modellazione.

<b>Tecnica di foggatura</b>	<b>Metodo</b>	<b>Segni della foggatura</b>
Foggatura a mano	Due metodi utilizzati: 1) Ad incavo 2) Percussore e incudine	Pressioni; impronte digitali; superficie irregolare.
Foggatura a cercine	Avvolgimento a spirale di uno o più cordoli di argilla	Cordoli; pressioni; incisioni oblique per unire i cordoli.
Foggatura al tornio lento	Tornitura su un disco leggero retto da un perno, posato su di una base che gira lentamente e impedisce di avere entrambe le mani sul vaso.	Segni della tornitura come linee rette, parallele, vicine tra loro, leggermente incise.
Foggatura al tornio veloce	Tornitura su un disco pesante retto da un perno che gira velocemente e permette di avere entrambe le mani sul vaso	Segni della tornitura come linee convesse, parallele, con profonde incisioni tra loro.
Foggatura con tecnica mista	Tre metodi utilizzati: 1) A cercine e a mano 2) A mano rifinito sul tornio lento 3) A cercine rifinito sul tornio lento	Tutti i segni descritti per le altre tecniche.

**Tabella 2. Tecniche di foggatura utilizzate per la produzione della ceramica enotria di tipo Geometrico**

<sup>49</sup> Cfr. Nota 14. Soltanto 4 vasi su 11 presentano l'anima grigia.

## **Conclusioni**

L'indagine condotta su novantotto frammenti di vasi di ceramica enotria di tipo Geometrico, provenienti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, ha permesso di verificare che la maggior parte di essi è stata realizzata con la tecnica a cercine<sup>50</sup>. Essa è risultata l'unica tecnica impiegata per la realizzazione di tutte le tipologie di vasi indigeni: attingitoio, brocca, ciotola, coppa, olla, tazza, scodella, piatto e *kantharos*.

E' stato inoltre notato che tutte le tazze sono state realizzate esclusivamente con la tecnica a cercine. Essa è anche l'unica tecnica che comprende tutta la gamma degli stili decorativi applicati su questa ceramica, ad eccezione di quello lineare. Il periodo di maggiore utilizzo di questa tecnica si colloca nel Medio Geometrico, ma il suo uso è documentato fin dopo il Tardo Geometrico I.

Il gruppo dei vasi fatti a mano è il secondo più numeroso insieme a quelli fatti al tornio lento. Le forme sono limitate, ma numerosi sono gli stili decorativi impiegati. La cronologia di questi vasi, come per il precedente gruppo, è compresa tra il Medio Geometrico e il Tardo Geometrico I.

L'introduzione del tornio lento a Francavilla Marittima può essere datata alla fine del Medio Geometrico, ma un uso più consistente viene fatto nel Tardo Geometrico, come dimostra la ceramica presa in esame. Le forme dei vasi realizzati al tornio lento sono le stesse di quelle foggiate con la corrispondente tecnica mista (a mano rifinito sul tornio lento e a cercine rifinito sul tornio). Il tornio veloce, invece, fa il suo ingresso non prima del Tardo Geometrico per avere maggiore impiego durante il VII secolo a.C.

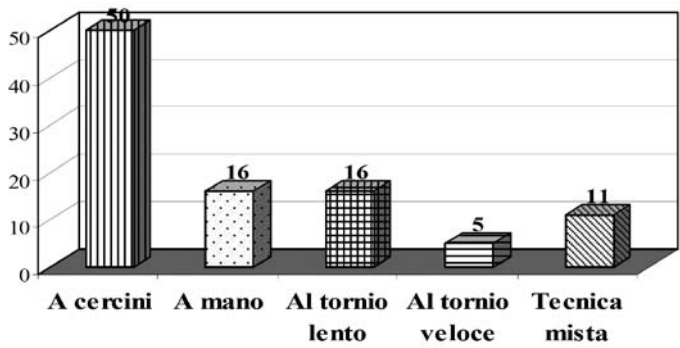
Le tecniche miste, della cui cronologia si è parlato in precedenza, sono indubbiamente legate al periodo d'uso di quelle principali (vedi Fig. 14 e 15).

E' necessario fare un'ultima considerazione riguardo la relazione tra stile decorativo e tecnica impiegata. Sembra infatti che per i gruppi di vasi più numerosi decorati in stile a bande ondulate e a rete si possa affermare che essi siano stati foggiate principalmente a cercine. Per gli altri stili invece sembra esserci un sostanziale equilibrio tra vasi foggiate a mano e a cercine da una parte e quelli realizzati al tornio dall'altra, ad eccezione forse del solo stile miniaturistico che sembra essere prodotto maggiormente al tornio lento. In conclusione, sembra lecito poter affermare che nel Medio Geometrico si preferisce foggiare la ceramica enotria a cercine e a mano,

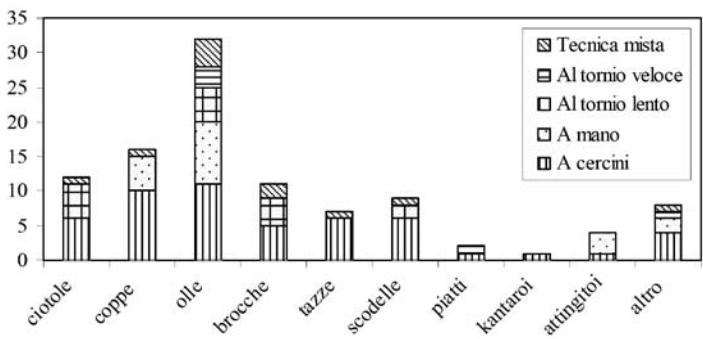
---

<sup>50</sup> Si tratta di ben 50 vasi. Per i contesti di provenienza della ceramica enotria di tipo Geometrico confronta Kleibrink 2006b, pp. 33-34

mentre a partire dal Tardo Geometrico a queste tecniche viene affiancato il tornio lento che, in alcuni casi, funge da supporto per la produzione a mano.



14. Grafico esemplificativo del numero di vasi analizzati con le diverse tecniche di foggatura indagate.



15. Grafico esemplificativo delle forme diverse di vasi per ciascuna delle tecniche di foggatura.

**Obiettivi**

Il carattere preliminare di questo studio impone la prosecuzione della ricerca sui metodi di foggatura applicati alla ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima. E' auspicabile l'ampliamento della ricerca ad altri temi ad essa correlati, che permettano di chiarire meglio tutti gli aspetti legati alla modellazione di questo tipo di ceramica. Nello specifico gli obiettivi che ci si propone di raggiungere sono:

- Determinazione delle fasi del ciclo produttivo della ceramica enotria di tipo Geometrico di Francavilla Marittima.
- Riproduzione sperimentale dei vasi per la comprensione dei procedimenti tecnologici utilizzati dagli enotri, con l'utilizzo

dell'argilla locale e delle tecniche di modellazione indagate su questa ceramica.

- Definizione dell'aspetto socio-organizzativo del sito di Francavilla Marittima per la definizione dei modelli produttivi adottati al suo interno.

### ***Bibliografia***

**Cuomo di Caprio 2007:** Cuomo di Caprio N., *Ceramica in Archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine*. L'Erma di Bretschneider, Roma.

**Kleibrink, Sangineto 1998:** Kleibrink M., Sangineto M., Enotri a Timpone Motta (I), la ceramica geometrica dallo strato di cenere e materiale relativo dell'edificio V, Francavilla Marittima, *BaBesch* 73, pp. 1-60.

**Kleibrink 2006a:** Kleibrink M., Athenaion context AC22A.11. A useful dating peg for the confrontation of Oenotrian and Corinthian late and sub geometric pottery from Francavilla Marittima, in *Studi di Protostoria in onore di Renato Peroni, All'Insegna del Giglio*, Firenze, pp. 146-154.

**Kleibrink 2006b:** Kleibrink M. Ceramica Tardo Geometrica dal Contesto AC22A.11. dell'Athenaion sul Timpone della Motta (Lagaria), in *Atti IV Giornata Archeologica Francavillese*, ottobre 2005.

**Kleibrink 2008:** Kleibrink M., Indigenous ware: impasto, undecorated, matt-painted, in *La Dea di Sibari e il santuario ritrovato. Studi sui rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, I.2 ceramiche di importazione, di produzione coloniale e indigena (Tomo 2). Bollettino d'Arte, Volume speciale NR*, pp. 171-206.

**Kleibrink, Barresi 2009:** Kleibrink M., Barresi L., On the "Undulating Band" Style in Oinotrian Geometric Matt-Painted Pottery from the "Weaving House" on the acropolis of the Timpone della Motta, Francavilla Marittima, in *Prima delle colonie. Organizzazione territoriale e produzioni ceramiche specializzate in Basilicata e in Calabria settentrionale ionica nella prima età del ferro. Atti delle giornate di Studio Matera, 20-21 novembre 2007*, pp. 223-237. Osanna edizioni.

**Kleibrink, Fasanella Masci:** Kleibrink M., Fasanella Masci M., *Oenotrian Pottery in the "Crosshatching Bands" Style from the Acropolis on top of the Timpone della Motta, Francavilla Marittima*, in corso di stampa.

**Levi et al. 1999:** Levi S. T. et al., *Produzione e circolazione della ceramica nella Sibaritide protostorica. Vol. I. Impasto e dolii*. Collana "Grandi Contesti e Problemi della Protostoria italiana"; sottocollana "Prima di Sibari", a cura di R. Peroni e A. Vanzetti, All'Insegna del Giglio, Firenze

**Matteini, Moles 2002:** Matteini M., Moles A., *Scienza e restauro. Metodi di indagine*. Nardini editore, Firenze.

**Nijboer 1998:** Nijboer A. J., *From household production to workshops; archaeological evidence for economic transformations, pre-monetary exchange and urbanisation in central Italy from 800 to 400 BC*; Groningen.

**Pierret, Moran, Bresson 1996:** Pierret A., Moran C. J., Bresson L., Calibration and Visualizatio of Wall-Thickness and Porosity Distributions of Ceramics Using X-radiography and Image Processing, in *Journal of Archaeological Science*, 23, pp. 419-428.

**Rice 1987:** Rice P. M., *Pottery Analysis. A Sourcebook*. University of Chicago Press, Chicago.

**Roux, Corbetta 1990:** Roux V., Corbetta D., *Le tour du potier: spécialisation artisanale et compétences techniques*. Editions du CNRS, Paris. (Monographie du CRA n°4).

**Saraswati, Behura 1966:** Saraswati B., Behura N. K., *Pottery techniques in peasant India*, Anthropological Survey. Memoir, no. 13.

**Seracino 2005:** Seracino M., *Prima del tornio. Introduzione alla tecnologia della produzione ceramica*. Edipuglia, Bari.

**Shepard 1956:** Shepard A. O., *Ceramics for the archaeologists*, Carnegie Institute Washington.

**Yntema 1990:** Yntema D. G., *The matt-painted pottery of Southern Italy*. Utrecht.

### ***Ringraziamenti***

*Desideriamo ringraziare la prof.ssa Kleibrink per i suoi validi insegnamenti in questi anni di studio e per la fiducia nell'affrontare questo progetto.*

*Il prof.re Altieri e l'Associazione per la Scuola Internazionale di Archeologia "Lagaria" di Francavilla Marittima per l'aiuto profuso.*

*Il Comune di Francavilla Marittima e il sindaco ing. Munno.*

*La dott.ssa Luppino per i permessi.*

*La sig.ra Migliari per la sua disponibilità e la collaborazione.*

*Il sig.re Riccardi per il supporto tecnico e tutti gli altri operatori del Museo di Sibari e del Parco del Cavallo.*

*Questo lavoro non sarebbe stato possibile senza il contributo della UBI Banca Carime di Cosenza.*

**Prof. Giuseppe Roma**  
Direttore del Dipartimento di Archeologia e Storia  
delle Arti dell'Università della Calabria

### **La carta archeologica del territorio del Parco Nazionale del Pollino**

Il Dipartimento di Archeologia e Storia delle Arti dell'Università della Calabria – Cattedra di Archeologia Cristiana e Medievale- ha portato a termine un progetto di Carta archeologica del territorio del Parco Nazionale del Pollino, utile da un punto di vista scientifico e indispensabile per la comprensione e la ricostruzione del “sistema ambiente” nella sua stratificazione diacronica.

In particolare l'indagine ha evidenziato le tracce archeologiche e monumentali interessanti ai fini di una rilettura critica di questo territorio nelle sue componenti essenziali: viabilità, fortificazioni, insediamenti civili e religiosi.

Il Parco Nazionale del Pollino, com'è noto, è stato istituito con Decreto del Presidente della Repubblica nel 1993.

Il nome gli deriva dalla cima più alta della catena montuosa dell'Appennino meridionale, al confine tra Calabria e Basilicata, da cui si colgono a occhio nudo le marine del Tirreno e dello Jonio.

La popolazione residente all'interno dei confini che delimitano il Parco raggiunge 170 mila abitanti che popolano ben 56 Comuni i cui territori si estendono nelle province di Cosenza (32), Potenza (22) e Matera (2).

Il Parco costituisce una riserva verde nel cuore del Mediterraneo con vette che superano i 2200 metri i cui fianchi sono a volte coperti da una flora superba che vanta essenze rarissime come il pino loricato, vera e propria scultura vegetale, relitto dell'ultima glaciazione, che si nota sui costoni di pareti tormentate da compressioni tettoniche e dalla forza degli elementi naturali. Più in basso il paesaggio si fa più verde e sembra distendersi verso il piano in estesi boschi di abeti, pini, faggi, querce, castagni, che presidiano il territorio secondo una puntuale gerarchia di ordine altimetrico.

Il sottobosco è ricco di preziose erbe officinali, di flora variopinta e di una fauna con specie rarissime come il capriolo di Orsomarso, l'aquila reale, il lupo appenninico, il picchio nero, il falco.

La natura ricca e incontaminata sembra vivere in un'atmosfera che si fa rarefatta, quasi senza tempo, in alto sui Monti Caramolo, la Serra del Dolcedorme, la Timpa di Pietrasso, la Mula, la Montea, Palanuda, i Piani



di Novacco.

A volte il paesaggio si fa aspro come nelle gole del Raganello sulle cui pareti scoscese nidifica l'aquila reale; a volte si distende in ampi pianori.

Su questo Territorio fin dal Paleolitico Superiore, circa 18.000 anni fa, abitava l'uomo che usava gli strumenti di pietra rinvenuti nella Grotta del Romito a Papasidero e, nelle lunghe notti invernali, fissava l'immagine della preda sulla parete, certo che il giorno seguente l'avrebbe facilmente catturata. Le immagini dei bovidi che sono graffite sulla pietra della Grotta, infatti, non vanno interpretate come esercitazione o espressione artistica, ma come presa di possesso magico, attraverso l'immagine, dell'animale raffigurato.

Anche la Grotta della Madonna di Praia a Mare fu rifugio di uomini dal Paleolitico superiore fino all'età del Bronzo. In età moderna è stata anche utilizzata come area cimiteriale rovinando così la stratigrafia più recente. Alla fine del 1800, infine, è stato istituito il culto della Madonna della Grotta.

Il territorio circostante è ricco di suggestioni, risalendo la strada verso il vicino Comune di Tortora, che costeggia la collina del *Palecastro* la cui sommità era cinta da un'imponente fortificazione in blocchi litici squadriati, con tre torri a pianta semicircolare, edificate, tra IV e III secolo a. C., sugli speroni rocciosi che sono a guardia del percorso del torrente *Fiumarella*. La località è stata dagli studiosi identificata con la città lucana di *Blanda* conquistata dai Romani nel 214 a. C. e in cui successivamente fu dedotta una colonia latina. E che la colonia latina fosse potente e prospera è testimoniato anche dagli imponenti resti del *Mausoleo* di contrada *Pergolo*, edificato su un affioramento roccioso dominante la piccola piana costiera. È un monumento funerario, a pianta centrale del tipo a tumulo, in voga a Roma e nel Lazio soprattutto nel corso del I secolo a. C. Per quanto se ne sa fino a oggi, il *Mausoleo* di Tortora è un unicum per l'Italia Meridionale.

Le attestazioni archeologiche di questo territorio sono ricchissime e documentano le sue fasi di vita in tutte le epoche. Il locale Museo archeologico è esemplare a tale riguardo come memoria e archivio storico diacronico di tutto un contesto territoriale.

Anche sul versante ionico del Parco Nazionale del Pollino si conoscono centri abitati attivi già dall'Età del Bronzo, II millennio a. C., come quello abitato dagli Enotri sulla collina della Motta a Francavilla Marittima. Dall'inizio dell'VIII secolo l'abitato doveva già strutturato, come dimostra la vicina necropoli di Macchiabate, che si trova al di là del vallone

*Carnevale*, in direzione dell'odierno centro abitato di Francavilla Marittima. Le sepolture sono a fossa, circondate e coperte da pietre con una sola inumazione. Le tombe più ricche sono coperte da tumuli. I corredi erano formati da recipienti sia ceramici che in bronzo, ornamenti personali, armi e utensili, che sono esposti presso il vicino museo di Sibari. Con l'insediarsi della colonia di Sibari, l'abitato Enotrio fu con molta probabilità distrutto come prova l'interruzione d'uso della necropoli di Macchiabate. Nel corso del VII e, poi, del VI secolo a. C. vengono eretti con blocchi di pietra edifici a pianta rettangolare e il lato della collina che guarda verso la valle del Raganello é terrazzato per estenderne la superficie. Gli edifici con basamento in pietra ed elevati in legno ricevono doni votivi per la dea venerata in questo santuario all'aperto; un'iscrizione su una lamina bronzea e alcuni graffiti su ceramica, identificano questa divinità con la dea Athena, il cui culto si consolida sempre più nel santuario della Motta che diviene punto di riferimento sia per gli Indigeni che per i Greci della piana. Nel corso del VI secolo, sui terrazzi degradanti verso la gola del *Raganello*, venne impiantato un più recente insediamento con edifici simili a quelli rinvenuti nel cantiere di Stombi a Sibari.

Dopo la scomparsa di Sibari continua, fino alla fine del IV sec., una sporadica venerazione dell'arcaico santuario della Motta. Sul tempio viene, durante la conquista bizantina, edificata una chiesetta a due absidi.

Confinante con Francavilla Marittima si estende il territorio di Cerchiara di Calabria, il cui centro abitato è dominato e protetto dal Monte Sèllaro. Il tessuto urbano, di probabile origine medievale, conserva al suo interno numerosi edifici monumentali. Notevole è la parrocchiale dedicata a *S. Pietro*, con un campanile isolato e due portali su cui sono scolpiti i simboli di Cerchiara: *la quercia di S. Bonifacio* e *la Madonna delle Armi*. L'interno, a tre navate, conserva un pregevole altare ligneo scolpito e dorato, una scultura lignea settecentesca di *S. Bonifacio* e la parte superiore di un altare ligneo, scolpito e dorato del '600. Si conservano all'interno della chiesa e della sagrestia alcuni dipinti di ignoti pittori meridionali (*Madonna del Rosario e Misteri*, *Cattura di S. Pietro e S. Paolo* del XVIII sec., *Circoncisione* degli inizi del '700, *Angeli reggenti un'icona* pure del XVIII sec. ).

Il territorio dell'attuale Comune di Cerchiara di Calabria fu intensamente popolato anche prima della fondazione dell'attuale centro abitato. In età romana fu sicuramente sede di un importante sito culturale come *l'Antro delle Ninfe Lusiadi*, suggestiva grotta attraversata dalle acque di una

sorgente termale a 45° C. , in cui sono state rinvenute una serie di lucerne del periodo imperiale romano.

Il paesaggio aspro e facilmente difendibile fece sì che in età medievale fosse densamente popolato. Ne fanno fede gli atti del periodo bizantino – normanno in cui si citano alcuni monasteri, tra cui quello di S. Fantino e uno Xenodochion (albergo per gli stranieri). Nel XV secolo viene fondato il Santuario di S. Maria delle Armi, in posizione elevata a m 1015 s.l.m.

Il luogo, che svetta orrido come una piramide massiccia tra i gruppi montani, deformato e spogliato dai venti che variano sul mare e s'ingolfano impetuosi tra le profonde gole del Raganello, rendendolo quasi inabitabile e privo di qualsiasi vegetazione, ispirò qualche asceta bizantino che intorno al X secolo abitò la grotta attorno alla quale fu edificato il Santuario.

Quest'ultimo fu profondamente rimaneggiato tra il XVII e XVIII secolo con il contributo dei *Pignatelli*, marchesi di Cerchiara. Noto è la porta lignea intagliata da Silvestro Schifino da Morano Calabro nel 1570. All'interno vi hanno operato maestranze calabresi della fine del '500. Attraverso una scaletta si accede alla *Cappella della Madonna*, scavata nella roccia e rivestita di marmi bianchi con intarsi policromi. Vi si custodisce l'immagine della *Madonna delle Armi*, graffita su pietra scura e racchiusa in una teca d'argento, opera di un argentiere napoletano del '700. La leggenda vuole che un cacciatore, girovagando per i boschi, abbia trovato l'immagine *achiropita* (non fatta da mano d'uomo).

Nota è l'altare maggiore, in marmi policromi, del 1746, e un *portello* in argento di orafo napoletano del '700; nella volta, affrescata da Joseph de Rosa di Castrovillari nel 1715, è raffigurata la *Gloria della Vergine con Trinità e Santi* e il *Giudizio universale*. Si conserva anche una tavola del 1591, appena leggibile, raffigurante la *Visitazione di S. Elisabetta*, opera di *Orfeo Barbalimpida*.

La gola del *Raganello*, passaggio obbligato di penetrazione verso l'interno, incassata tra i dirupi scoscesi di strapiombi rocciosi, su cui nidifica l'aquila reale, è uno dei luoghi più suggestivi e frequentati del Parco. Quasi protetto da un anfratto, a mezza costa, di una delle pareti rocciose del profondo orrido, sorge l'attuale centro abitato di *Civita*. Il *Ponte del Diavolo*, garantiva il collegamento con l'altra parte del profondo *canyon* e la via di crinale dei paesi interni del versante ionico. La via dovette essere utilizzata anche per la transumanza stagionale del bestiame fin dall'antichità. È noto, infatti, che la denominazione *Ponte del Diavolo* veniva utilizzata nel Medioevo per indicare i ponti romani, ritenuti, per la tecnica di costruzione, opera al di sopra delle umane capacità. Il casale, rimasto disabitato, fu

ripopolato al pari di altri casali, dai profughi albanesi che alla fine del '400 e nella prima metà del '500, dopo l'occupazione turca dell'Albania, giunsero in Italia sulle navi di Andrea Doria. Gli abitanti conservano ancora lingua, usi e tradizioni. Suggestivo è il rito bizantino della messa che si celebra nella chiesa dell'Assunta adorna di icone. Il locale museo costituisce un archivio importante e ben documentato delle fonti materiali di questa comunità.

Sono ben 25 le comunità albanofone nella sola provincia di Cosenza. Nel territorio del Parco se ne contano sette: Acquaformosa, Civita, Plataci, Frascineto, S. Costantino e S. Paolo albanese.

Acquaformosa si eleva a m 756 s.l.m. in stupenda posizione panoramica tra le valli del *Fiumicello* e del *Grondo*. Il centro abitato si sviluppò sul territorio dell'abbazia cistercense di *S. Maria del Leucio* di cui si possono osservare ancora alcuni ruderi risalenti alla fine del XII secolo. L'abbazia doveva essere molto potente ed estendere la sua influenza anche su altri contesti territoriali, se, in età sveva in un diploma del 1226, il territorio di Sassone, nei pressi di Morano Calabro, le viene ceduto. Le povere capanne dei nuovi arrivati furono sistemate intorno a una chiesetta, l'attuale cappella di *S. Maria della Concezione*, e costituirono il primo nucleo del centro abitato. All'interno della chiesa è possibile osservare una serie di busti reliquiari del XVII secolo, con al centro Cristo sofferente e incoronato di spine, con una resa quasi "caravaggesca" del volto. Notevoli sono anche le porte con valve lignee della parrocchiale di *S. Giovanni Battista*, intagliate nel '600 con motivi zoomorfi e fantastici.

Altro centro abitato, non distante da Acquaformosa, è Lungro paese interessante e conosciuto per la lingua, le tradizioni e i costumi albanesi. È citato già nel 1268 come casale, *Ungarum* o *Lungrum*, ma il sito era noto già ai tempi di Plinio per una miniera di salgemma ai piedi del monte Pellegrino. Nella seconda metà del XV secolo è popolato dagli albanesi profughi dalla loro patria dopo la conquista ottomana dei Balcani. È anche sede della diocesi di rito bizantino sotto la cui giurisdizione ricadono tutte le parrocchie dei paesi albanesi di Calabria, Basilicata, Puglia e Molise. La Cattedrale, dedicata a *S. Nicola di Mira*, con una bella *iconostasi* è stata da poco decorata da mosaici bizantini opera di un maestro albanese. La chiesa di *S. Maria di Costantinopoli* e quella di *S. Elia*, costituiscono esempi notevoli del perdurare dell'influenza della riconquista bizantina su questi territori in età medievale.

Prima della riconquista bizantina alla fine del IX secolo, il territorio del Parco era saldamente in mano dei *Longobardi* del *Ducato di Benevento*,

che si erano insediati con un *gastaldo* a Laino. In posizione strategica, a controllo dei valichi pedemontani, avevano eletto estese cinte fortificate che, in caso di pericolo, servivano per accogliere uomini e masserizie. Tali sono infatti i siti fortificati di *Sassòne* e dei *Casalini di San Sosti*. Il primo controllava l'importante valico di *Campotenese*, fin dall'antichità via di passaggio obbligata per l'ingresso in Calabria e in periodo romano attraversato dall'importante arteria consolare *ab Regio ad Capuam*. Le fasi d'uso di questo insediamento vanno probabilmente dalla metà del VII secolo all'avvento dei *Normanni*, allorché il sito è abbandonato a vantaggio del vicino colle dove oggi sorge Morano Calabro, che viene munito con un formidabile castello. *Muranum* è, tuttavia, citata come *statio* della via consolare romana *ab Regio ad Capuam* nella lapide rinvenuta a Polla. Il centro abitato, dominato in alto dal castello e dalla chiesa, si presenta pittoresco e armonioso con le sue viuzze in forte pendenza. Numerosi sono gli edifici di culto; alcuni di grande interesse architettonico e storico artistico, come il *Convento di San Bernardino*, posto all'ingresso del centro abitato e raro esempio di architettura quattrocentesca in Calabria.

Morano, come notava già *Norman Douglas* in *Old Calabria* è stata popolata nei secoli scorsi da una borghesia agiata, che ha lasciato tracce di sé nella qualità del tessuto urbano e in edifici come *Palazzo Mainieri*.

Il secondo sito, invece, fortificato verso la metà del VII secolo, controllava dall'alto la *Gola* del fiume *Rosa*. Indagini archeologiche condotte in questo sito hanno evidenziato le diverse fasi d'uso fino alla riconquista bizantina, quando all'interno del perimetro murario venne eretta una chiesa trasformandolo probabilmente in monastero fortificato, così come è attestato per altre località.

La *Gola* del fiume *Rosa*, però, non era stata considerata strategica per il controllo della via di collegamento tra lo *Jonio* e il *Tirreno*, soltanto dai *Longobardi* del *Ducato di Benevento*, ma, come attesta la ricca documentazione archeologica, anche nelle epoche precedenti. Il luogo aspro e suggestivo fu probabilmente sede di un *Santuario* dedicato a *Hera*, in cui si incontravano gli abitanti della Piana di Sibari e quelli della costa tirrenica. Non lontano fu trovata la famosa ascia votiva che oggi si conserva al *British Museum* di Londra, con inciso il nome del vittimario del tempio, *Kyniskos*.

In questo luogo sorge oggi il Santuario cristiano di S. Maria del Pettoruto, così conosciuto da quelli che dai paesi lontani della Piana di Sibari o dalla opposta costa tirrenica ivi s'incontrano nelle ricorrenze festive.

Le ragazze giungono ai piedi della Sacra Immagine sognando un

marito e, una volta sposate, tornano e lasciano in voto l'abito nuziale.

Il Santuario, incassato com'è in fondo al profondo *canyon*, è inserito in un paesaggio orrido e molto suggestivo che suscita timore.

Nel cuore del Parco, salendo da *Camponese*, sorge la ridente cittadina di *Rotonda* che è anche sede politico-amministrativa dell'Ente Parco. Il centro abitato è diviso in una parte alta più antica che conserva ancora i ruderi di una fortezza, e in una parte bassa pianeggiante, più moderna.

Tutto il territorio del Parco si mostra al visitatore vario e multiforme: vasti pianori, orridi canyon, centri abitati perfettamente in armonia con il contesto paesaggistico, viste mozzafiato verso le sottostanti marine del Tirreno e del mitico Jonio.



## INDICE

**Pino Altieri** ***pag. I***  
*(Presidente Associazione “Lagaria” ONLUS) Introduzione*

**Ing. Paolo Munno** ***pag. III***  
*(Sindaco di Francavilla Marittima)*

**prof.ssa Marianne Kleibrink** ***pag. 1***  
*La Dea e l'Eroe. Culti sull'Acropoli del Timpone della Motta,  
a Francavilla Marittima , presso l'antica Sybaris*

**dr.ssa Marianna Fasanella Masci** ***pag. 27***  
**dott.ssa Lucilla Barresi**  
*Progetto Francavilla Marittima-Groningen per la  
valorizzazione e la conservazione del patrimonio  
archeologico del sito di Francavilla Marittima in Calabria*




**prof. Giuseppe Roma** ***pag. 55***  
*La carta archeologica del territorio del Parco Nazionale  
del Pollino.*



Finito di stampare nel mese di novembre 2009  
presso la Tipografia d'Arte Patitucci  
Castrovillari (CS)



***Ricostruzione del lato meridionale del Timpone della Motta  
con i percorsi dei muri di cinta***

- |   |          |   |                                       |
|---|----------|---|---------------------------------------|
|  | = case   |  | = percorso ipotetico di muro di cinta |
|  | = templi |  | = muro di cinta                       |
| S = saggi   |          |   |                                       |