



ASSOCIAZIONE  
"LAGARIA" ONLUS

**ATTI**

**XIV**



COMUNE DI  
FRANCAVILLA MARITTIMA

**GIORNATA  
ARCHEOLOGICA FRANCAVILLESE  
"OMAGGIO A SILVANA LUPPINO"**

**A CURA DI PINO ALTIERI**



**Francavilla Marittima  
14 Novembre 2015**





**ATTI  
XIV GIORNATA ARCHEOLOGICA  
FRANCAVILLESE**

**“OMAGGIO A SILVANA LUPPINO”**

**A CURA DI PINO ALTIERI**



**ATTI DELLA XIV GIORNATA  
FRANCAVILLESE - 14 NOVEMBRE 2015**

**ASSOCIAZIONE PER LA SCUOLA INTERNAZIONALE  
D'ARCHEOLOGIA “LAGARIA ONLUS”**



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



**ATTI DELLA  
XIV GIORNATA ARCHEOLOGICA FRANCAVILLESE  
A CURA DI PINO ALTIERI**

**14 NOVEMBRE 2015**

© COPYRIGHT 2020 ASSOCIAZIONE LAGARIA ONLUS



MATERIALE A DISTRIBUZIONE GRATUITA  
PER LA PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI



**ITINERARIA BRUTTII**  
O.N.L.U.S.

Finito di stampare nel mese di giugno 2020 presso la Tipografia Universal Book di Rende (CS) per conto di Itineraria Bruttii onlus, via Trieste n. 33 – 87036 Rende (CS), tel. 328 3715348.

Sito web: [www.itinerariabruttii.it](http://www.itinerariabruttii.it); e.mail: [itinerariabruttii@virgilio.it](mailto:itinerariabruttii@virgilio.it);

---

ATTI DELLA  
XIV GIORNATA ARCHEOLOGICA FRANCAVILLESE

**“ OMAGGIO A SILVANA LUPPINO ”**

A CURA DI PINO ALTIERI

**INDICE**

***Introduzione***

Pino Altieri pag. 4

***Silvana Luppino nella Calabria degli anni 70.*** pag. 8

Dott. Roberto Spadea

***Alcuni episodi dell'attività archeologica nella Sibaritide  
di Silvana Luppino*** pag. 18

Giovanni Riccardi

***Crateri e crateri-pissidi attribuiti al Pittore di Francavilla  
Marittima e uso rituale di tali recipienti*** pag. 20

Prof.ssa Marianne Kleibrink

***Silvana Luppino, l'epigrafia della Sibaritide*** pag. 80

Prof.ssa Maria Letizia Lazzarini

***Risultati preliminari della campagna di scavo anno 2015  
a Macchiabate*** pag. 91

Prof. Martin Guggisberg - dott.ssa Camilla Colombi  
dott. Norbert Spichtig





## INTRODUZIONE

Pino **ALTIERI**

Benvenuti a Francavilla Marittima, già patria di Epeo e di un popolo, gli “Enotri”, che solo recentemente gli archeologi e gli storici stanno rivalutando e riconsiderando per l’apporto civile e culturale conferito dalla loro presenza, nei secoli, alla nostra Penisola.

Ringrazio l’Amministrazione Comunale di Francavilla, qui presente con il Vice Sindaco, Avv. Giancarlo Chiaradia, il quale ci aiuta e ci supporta nelle attività che ogni anno promoviamo a favore dell’archeologia francavillese.

Un ringraziamento particolare va al Sig. Luca Conti, compagno della dott.ssa Silvana Luppino

il quale, nonostante le non brillanti condizioni di salute, ha voluto essere presente qui a Francavilla, in questa tarda serata autunnale, per ricordare la sua Silvana: proprio a lei, a Silvana Luppino, prematuramente scomparsa, quest’anno abbiamo voluto dedicare la “Giornata Archeologica Francavillese”, per tutto quello che ha rappresentato, nel rispetto dei nostri interessi e del nostro approccio, per l’area archeologica di Timpone Motta-Macchiabate.

Per ricordarla degnamente abbiamo voluto fra i relatori il dott. Roberto Spadea, archeologo, funzionario MiBACT e per un lungo periodo Direttore dell’Ufficio Scavi di Crotone; amico di S. Luppino, con la quale ha effettuato la medesima esperienza lavorativa, con incarichi simili ma in contesti diversi e vivendo lo stesso brusco allontanamento dalla propria sede di servizio, quando a dirigere la Soprintendenza Archeologica della Calabria fu chiamata la dott.ssa Caterina Greco. Insieme a R. Spadea abbiamo voluto qui, stasera, la prof.ssa Maria Letizia Lazzarini, docente di Epigrafia greca presso l’Università di Torino, successivamente all’università “Federico II” di Napoli e oggi alla “Sapienza” di Roma; ha tenuto l’insegnamento di Epigrafia e antichità greche presso la Scuola Archeologica italiana di Atene.

Non poteva mancare la prof.ssa Marianne Kleibrink, la quale ha intessuto con S. Luppino un rapporto di lavoro ultraventennale, spesso con contrasti anche vivaci, ma sempre improntati al massimo rispetto dei ruoli e delle funzioni. D'altra parte, tra di loro si confrontavano due scuole di pensiero e il confronto ha come conseguenza naturale la discussione, talora aspra e vivace, a maggior ragione quando si è convinti o si è innamorati delle proprie tesi.

Il prof. Martin Guggisberg e la dott.ssa Camilla Colombi illustreranno, come di consuetudine, i risultati preliminari dell'ultima campagna di scavo nella necropoli di Macchiabate, con la ricostruzione video di una tomba.

Il vero animatore di questa "Giornata" è stato il nostro socio Giovanni Riccardi, amico di lunga data di S. Luppino, suo restauratore di fiducia, cresciuto e formato nei laboratori di restauro del Museo della Sibaritide.

È da alcuni anni – come dimostrano le nostre pubblicazioni – che abbiamo deciso di dedicare le "Giornate Archeologiche Francavillesi" alle donne che hanno scavato a Macchiabate e sul Timpone della Motta. Abbiamo iniziato con Paola Zancani Montuoro, per tutti Donna Paola; poi abbiamo continuato con la prof.ssa Guglielmina Stoop e con la prof.ssa Marianne Kleibrink, in occasione del suo settantacinquesimo compleanno. Fu proprio in questa occasione, durante la pausa-pranzo, mentre ci accingevamo a raggiungere l'Agriturismo di San Fele, posto sulle pendici del monte Sellaro, che avanzai la proposta di dedicare a Silvana Luppino la prossima "Giornata Archeologica". Lei molto schiva e anche scaramantica subito rispose: "No! No!" e aggiunse: "Queste cose vanno bene dopo la morte, da viva no!", quasi ad allontanare una minaccia incombente che senza saperlo già la sovrastava. Poi sopraggiunse la scomparsa di Tanino de Santis e interrompemmo quel programma con l'intenzione di riprenderlo quanto prima.

La morte di Silvana Luppino ci colse di sorpresa e impreparati, ma quell'impegno, assunto anche su esplicita richiesta di Luca Conti,

che ci spronò a portare avanti il ricordo e il lavoro della sua Silvana, lo abbiamo voluto mantenere.

Avevamo proposto di dedicarle la “Giornata Archeologica Francavillese” perché ha dato il suo contributo insieme alle quattro archeologhe che hanno scavato sul Timpone della Motta di Francavilla Marittima. Era il periodo in cui il Timpone Motta fu preso di mira dai tombaroli e, dopo le segnalazioni dell’addetto alla guardiania, la Soprintendenza per i beni Archeologici della Calabria incaricò S. Luppino di intervenire per mettere in salvaguardia l’area. In seguito, una volta che salimmo insieme per un sopralluogo, mi raccontò che al tempo del suo intervento non si saliva per la strada che oggi tutti percorriamo, bensì dalla parte ovest del Timpone che, pure se più erta, rendeva più accessibile la zona dei santuari, rispetto all’attuale ingresso, coperto integralmente dalla macchia mediterranea. Dall’intervento di salvaguardia emerse il IV Edificio, ma la nostra riconoscenza va oltre questo intervento ed è legata all’esistenza stessa dell’area archeologica che noi amiamo chiamare ‘Parco’, perché possiede tutte le caratteristiche di un’area specifica dove si riscontrano abitato, santuari e necropoli dalla metà del secondo Millennio a.C. fino alla fine della presenza greca a Thurii, II secolo a.C..

Nel 1987 ero già da alcuni anni Presidente della Comunità Montana “Alto Jonio” con sede a Trebisacce, quando venimmo incaricati di elaborare un piano degli interventi ai sensi della Legge 64 del 1986. Nelle traversie politiche, legate non solo alla difficoltà di elaborare un piano d’intervento programmatico, che tenesse in considerazione le legittime esigenze e aspettative dei vari Comuni, ma che scaturiva dalla novità di privilegiare alcuni indirizzi su cui fino a quel momento c’era stata poca attenzione e scarso interesse da parte dei soggetti chiamati ad amministrare il bene pubblico, nonostante le difficoltà, riuscimmo a inserire alcuni interventi per i beni culturali fra cui il recupero dell’area archeologica di Francavilla, ormai in stato di abbandono e di degrado. I progetti dovevano essere esecutivi e quindi provvisti di tutti i pareri necessari a renderli eseguibili. Fu

nell'occasione di acquisire il parere della Soprintendenza per i Beni Archeologici che conobbi la dott.ssa Luppino. Quando le chiesi di mettermi al corrente della procedura per avere in tempi brevissimi il parere del suo Ufficio, la sua risposta fu sarcastica e accompagnata da un sorriso che esprimeva il suo scetticismo, che per me fu allora disarmante; mi disse: «Perché, lei riuscirà ad avere un finanziamento per l'area archeologica di Francavilla?» Ero molto giovane e anche un po' spregiudicato; così non mi lasciai scoraggiare e con fare sicuro, cercando di bleffare un po', risposi: «Dottorressa, non si preoccupi, mi dia il parere e poi ci vedremo alla realizzazione dell'opera. Se così non sarà le sarò debitore di una cena». La Luppino riprese subito con il suo scetticismo e disse: «E poi cosa volete realizzare?». Ormai convinto che era difficilissimo vincere il suo diniego al progetto, che fino a quel momento era stato soltanto un'idea, un po' pazza e poco concreta, risposi con le braccia allargate: «Lo faccia lei il progetto: invierò in Soprintendenza, a Sibari, i tecnici incaricati che tradurranno in progettazione tutte le indicazioni che lei riterrà opportuno fornire loro». Così nacque il Progetto per il Parco Archeologico, il primo Parco della Regione Calabria; le sue indicazioni riguardarono principalmente le aree da espropriare sul Timpone Motta e l'area dove realizzare l'Antiquarium e il punto ristoro.

Contemporaneamente al Parco Archeologico di Francavilla nacque anche l'amicizia tra noi, nel pieno rispetto dei ruoli, che proseguì negli anni fino a quando con estremo riserbo ha abbandonato le diatribe di un mondo, dove il rispetto verso l'altro diversamente pensante, spesso viene a mancare. Addio, cara Silvana, terremo alto il tuo nome e la tua opera sul Parco.



## SILVANA LUPPINO NELLA CALABRIA DEGLI ANNI '70

Roberto SPADEA

Prima di venire a Francavilla M., ho avuto modo di discutere di questo intervento con mia sorella Giuseppina, anche lei grande amica di prima ora di Silvana Luppino. Difficile parlare di Silvana senza che emozione e dolore per questo incolmabile vuoto non sopravvengano e ti travolgano e, soprattutto, senza ripetersi, fermandosi e soffermandosi sulle qualità della donna e della studiosa, mettendo in risalto le grandi doti scientifiche accanto a quelle umane. In realtà di questo mi rendevo già conto, quando, aderendo all'invito di Giovanni Riccardi, ho proposto questo titolo, perché, pensando al lungo tempo della nostra amicizia, sono emersi tante immagini e i più svariati ricordi. Difficile dividere e selezionare, per cui nel presentare alcuni brevi frammenti cercherò di ritornare sulla prorompente personalità di Silvana, sul suo vasto ed aperto sapere scientifico che hanno avuto la Calabria e, prima, la Magna Grecia come giusta cornice nella quale inquadrare la sequenza dei fatti, delle azioni e degli eventi, risalendo a quegli anni Settanta del secolo passato che, senza alcun timore, possono essere definiti per la Calabria epoca dei "pionieri". In quegli anni, infatti, si impostarono ed avviarono grandi ricerche, seguendo il solco ben tracciato da una scuola fatta da maestri pieni di stimoli e di saperi allargati a tutto lo spazio del mondo antico. In questo itinerario, in cui i ricordi saranno il filo conduttore, Silvana Luppino sarà la protagonista.

Non ho dimenticato Silvana. Più di un anno è trascorso dalla sua perdita e la sua mancanza incide in me un solco sempre più profondo e scava, come dicevo prima, un terribile vuoto, che si avverte maggiormente ora in cui una serie di eventi, di decisioni, di scelte dissennate e di riforme ministeriali assai maldestre, stanno sconvolgendo il quadro nazionale e quello calabrese, toccando in particolare la Soprintendenza e i suoi Musei, che per Silvana, strenuo difensore di un'azione incidente e positiva dello Stato, erano ragioni di vita.

Parlare della Calabria degli anni Settanta significa anche partire dalle battaglie per Reggio capoluogo, dalle quali come catanzarese mi sentivo lontano e che mi sforzavo di capire senza riuscirci, chiedendomi che cosa veramente fossero quando vedevo il treno diesel, detto rapido, che da Crotone mi portava a Catanzaro, proseguire verso Sud, emettendo il fumo bianco giallastro della nafta bruciata. Un treno corto che spariva con forti rombi e che, dopo aver percorso la lunga costa jonica calabrese, da me ancora poco conosciuta, avrebbe raggiunto Reggio Calabria, termine della corsa. Era la Calabria, erano le Calabrie dove erano sempre da considerare la diversità e alle volte la scarsa affinità tra i vari centri dislocati sulle alture che guardano il mare o che al mare sono nascosti, grazie alle quinte dei grandi rilievi centrali che hanno frammentato il paesaggio, isolando gli uomini in luoghi vicini eppure lontani per essere separati solo da una stretta e buia vallata. Era ancora la Calabria delle marine e dell'entroterra dove il verde si arrampicava su rialzi, alture e costoni, con montagne lontane a fare da fondale a spazi interrotti dal letto asciutto delle rovinose fiumare. Eravamo allora ancora lontani dal saccheggio edilizio e dal progressivo espandersi della modernità volutamente fraintesa che avrebbe occupato con strade e capannoni industriali le grandi vallate dei fiumi e, ancora, con volumi di squallido cemento di varie misure e cubature, la costa. Non posso dire esattamente quando ho conosciuto Silvana Luppino, poiché tanto è il tempo che è passato e mi sembra di averla conosciuta da sempre. La memoria dei vecchi è sfocata, affonda e si perde, come pocanzi dicevo, in tanti piccoli pezzi e ricordi. Eppure non posso né potrò mai dimenticare quel primo contatto avvenuto a Reggio Calabria nel 1971. Ecco, non so dire se fosse la tarda primavera alla vigilia dell'estate o l'inizio di un autunno, prima del Convegno di Taranto, evento e luogo di appuntamento per ogni studioso della Magna Grecia, ricco di fermenti, dove era possibile un confronto di idee, di ricostruzioni, di interpretazioni, di ipotesi, svolte sui fondali più importanti dell'Italia meridionale, da giovani e non più giovani, in uno spirito di rinnovato entusiasmo per nuovi progetti e nuove ricerche. Ci

aveva presentati Giuseppe Foti, vero e proprio talent scout di giovani calabresi impegnati nel difficile ed entusiasmante cammino dell'archeologia. In quel tempo pochi studiosi e aspiranti frequentavano il suolo calabrese: appena “fuggito” Mauro Cristofani, personalità scientifica eccezionale, ma da sempre dedita all'Etruria, si sarebbe affacciato Ermanno Arslan, milanese, allievo di Guido Achille Mansuelli, cui Giuseppe Foti avrebbe affidato la scoperta di Scolacium alla Roccelletta di Borgia. A Reggio Calabria ero approdato per la mia tesi di laurea nel lontano 1967. Non era ancora il tempo di Piero Guzzo arrivato in Calabria nel 1970 con l'impresa di Sibari e compariva sull'orizzonte locrese, proveniente da Torino e al seguito dell'équipe di Giorgio Gullini, Claudio Sabbione. Perciò io e Silvana Luppino eravamo i primi calabresi a intraprendere gli studi archeologici mirando le nostre ricerche su temi della nostra terra.

Di Silvana mi colpirono franchezza, energia, freschezza, serietà ed entusiasmo che avrebbero ed hanno sempre caratterizzato il suo impegno. Lei reggina ed io catanzarese c'eravamo trovati accomunati nel credo della ricerca della verità storica, nella cornice della Calabria dove affondavano le nostre radici, radici che ci spingevano a ricercare tra la linea dei monti e l'orizzonte del mare, quanto la nostra Calabria, la Calabria della Magna Grecia celava del suo volto antico.

Avevo qualche volta accompagnato Silvana a Strongoli in qualcuno dei sopralluoghi necessari a compilare la carta archeologica dell'antica Petelia, che avrebbe fatto della sua tesi discussa a Pisa, un punto di riferimento metodologico insuperabile per il suo itinerario di studio e di cui andava oltremodo orgogliosa. Nell'ateneo pisano Silvana, in quegli anni, aveva incontrato i massimi rappresentanti dell'archeologia classica, italica e della Magna Grecia, come Paolo Enrico Arias, Silvio Ferri grazie ai quali sarebbe cresciuta e maturata e il giovane Salvatore Settis, con il quale avrebbe discusso la sua tesi. Ben presto, tuttavia, aveva seguito la sua strada che l'avrebbe portata lontano, verso cime più alte. Frequenti in quegli anni giovanili, in cui ti senti padrone del destino, i nostri incontri. La nostra amicizia si approfondiva,

allargandosi al cerchio delle nostre famiglie, mamme e fratelli. Silvana sarebbe stata con me e mia sorella Giuseppina, allora legata alla Magna Grecia, nel nostro piccolo appartamento romano, ma Reggio Calabria era e restava lo scenario principale. Era lì la via che portava a piazza De Nava, al Museo di Piacentini dov'era la Soprintendenza alla quale tutti aspiravamo per proseguire la nostra ricerca. Ho davanti a me il ricordo di un festoso pranzo nel giardino della sua bella casa al Trabocchetto, ed ancora un altro ricordo ci vede in una passeggiata per la via Poerio a Catanzaro dove sono nato, nel dedalo dei vicoli con le aperture nella piazza dei Cocoli o del mercato vecchio, nell'area del vecchio Politeama. Silvana non conosceva la mia città, che certo non poteva essere confrontata all'ineguagliabile panorama dello Stretto che si godeva dalla sua casa. Nondimeno era curiosa e chiedeva sempre notizie. Era venuta a trovarmi sullo scavo di Tiriolo nel freddo e piovoso novembre del 1971, per sapere di quei Brettii, pure presenti nella Petelia della sua tesi. Risate argentine, scosse, prese in giro, gioia di vivere: questo si coglieva nel suo dinamismo e questo si coglie nelle foto a colori sbiaditi del pranzo finale degli scavi di Vibo Valentia con Ermanno Arslan, il giovanissimo Pino Sgrò, l'indimenticato Renato Amodeo e il simpatico Signor Boffa. Ermanno Arslan l'aveva definita una forza della natura, la sua bellezza, il portamento, il personale snello completavano il quadro. Tanti -ricordo- erano gli spasimanti tenuti a bada e stroncati con una battuta e la sua effervescente ironia. Perderci di vista? Non era possibile. Qualche anno dopo ci eravamo trovati a Crotone sullo scavo di Via Tedeschi, diretto da Claudio Sabbione, divenuto ben presto un punto di riferimento importante per la Soprintendenza calabrese. Poi ci si incontrava nei posti collegati alla nostra ricerca, fossero Roma nell'Istituto Germanico di Via Sardegna o Atene nell'autunno del 1979, dove era stata con una borsa della Scuola Normale appoggiata alla Scuola Archeologica italiana negli ultimi anni della direzione di Doro Levi. E lì ricordo di averla incontrata mentre sosteneva con Semni Karozou, grande archeologa, una spigliata conversazione in una sciolta e ben padroneggiata lingua greca. Andava



orgogliosa della sua formazione e non era possibile farla stare ferma in una posizione per così dire di secondo piano, ma talvolta era lei stessa a mettersi da parte, salvo poi a intervenire in modo energico e sempre propositivo.

Devo ritornare indietro agli anni di formazione, quelli delle nostre tesi, la mia sulla topografia dell'*Ager Teuranus*, luogo fondamentale per la presenza della gente brettia nell'istmo lametino, le cui vicende ascendevano principalmente al III secolo a.C., mentre la sua fine sembrava concludersi all'inizio del II secolo a.C., quando l'*Ager Teuranus* aveva ricevuto la minacciosa missiva del *Senatusconsultum de Bacchanalibus*, anche se molti interrogativi, dubbi e perplessità restavano e restano ancora irrisolti. Silvana con curiosità chiedeva di quel luogo di cui capiva la grande importanza e, contemporaneamente, mi opponeva la sua Petelia convinta che attraverso il dialogo e proficue discussioni sui dati storici ed archeologici dei due siti, si potesse contribuire alla storia dei Bretti ferma a quel tempo a poche anche se esemplari pubblicazioni. Accompagnando Silvana in una ricognizione del territorio petelino, che rispetto a quello tiriolo era maggiormente disseminato di aree archeologiche e di ritrovamenti, avrei scoperto che Petelia, *metropolis* dei Lucani, sveltava e si elevava non solo nelle peculiarità morfologiche del sito, ma anche per possedere, rispetto ad altri centri dei Brettii, una società variamente articolata, fortemente permeata di cultura greca, direttamente discendente dalla gente che, vicina a gruppi indigeni autoctoni, per prima la aveva popolata. In comune Strongoli e Tiriolo, al nostro tempo, avevano le distruzioni della propria memoria antica, conseguenza del succedersi nel tempo di trasformazioni continue fino alle nuove sovrapposizioni edilizie, ma Silvana con chiarezza e lucidità percorreva il territorio e indicava i confini di un notevole abitato antico che aveva prodotto documenti di fondamentale interesse. Ci eravamo ritrovati un'altra volta a Catanzaro, a visitare il Museo Provinciale il più antico della regione, magnificando l'elmo bronzeo ellenistico che rendeva celebre Tiriolo e la bellezza della frammentaria statua bronzea di cavaliere, da poco restaurata a

Reggio Calabria, nella quale lei riconosceva Manio Megonio Leone, eminente cittadino della comunità petelina, onorato nell'età degli Antonini, con più di una statua, una delle quali esposta nella parte superiore del foro petelino, che proponeva con convinzione essere nella località "Vigna del Principe". Seppure da lontano (in quello stesso periodo assolvevo gli obblighi militari) seguivo la rifinitura della tesi di Silvana ed, incontrandola, emergeva come con maggiore sicurezza avesse preso coscienza dei luoghi, allargando la ricerca al di là dell'area urbana, nella campagna circostante, fino alla linea della costa. Era importante esplorare la fascia pianeggiante e le prime dorsali al riparo delle offese che potevano arrivare dal mare, perché in quelle aree e in quei declivi si erano svolte le principali vicende dell'*ethnos* italico (lucano prima, poi brettio) insediato a Petelia con il grande assedio punico, poi quelle dei Romani con il *municipium* e i Megoni, latifondisti dell'età imperiale.

Ad accompagnare Silvana nelle ricognizioni peteline era Luigi Mazza, giovane strongolese, che della sua terra, conosceva ogni piccola pietra che sapesse d'antico. E, grazie al giovane Mazza, Gigino per tutti, Silvana percorreva un territorio caratterizzato da erte e dirupi che confermava per il paesaggio strongolese l'asciutta descrizione di Paolo Orsi che, fornendo nel suo scrivere sintetico ed efficace la conformazione geofisica del luogo, parlava di "acropoli inespugnabile".

Di quella breve, ma intensa fatica Silvana Luppino ha lasciato due scritti che impostano i principali problemi del prima e del poi, vale a dire del tempo dei Lucani e di quello dell'impero di Roma<sup>1</sup>.

Per il primo Silvana, con un'analisi filologica esemplare dei passi di Strabone dedicati ai Lucani e a Petelia, concludeva per una "precisa articolazione lucana a Petelia" da parte del geografo, anche se cronologicamente "la documentazione archeologica è ancora da analizzare compiutamente".

---

<sup>1</sup> LUPPINO 1980 e 1982.

Nello studio grande rigore e straordinarie capacità critiche, che le consentivano di esprimere sempre giudizi equilibrati sugli argomenti più disparati e sulle persone che sostenevano questa o quella tesi. Su tutto l'archeologia, amore della sua vita.

Dal 1974 l'impegno serio del suo itinerario archeologico si concretizzava con l'ingresso negli scavi di Sibari, ai quali con studi a tutto campo sulla città, Silvana avrebbe dedicato tutta se stessa. Erano anni fecondi per la ricerca di questa grande colonia. Anche io avevo iniziato lì la mia esperienza di scavo, nel 1969 agli "Stombi" e tornando fino al 1971. Ricorderò sempre gli scavi immersi nell'anello delle pompe "well point" e i magazzini del "Parco del Cavallo" vicini agli splendidi cahalets in legno che recentemente sono stati inspiegabilmente distrutti. Era ancora presente Donna Paola Zancani Montuoro, impegnata in modo esemplare sullo scavo della "Motta" a Francavilla, al cui sapere ci inchinavamo. Anni da pioniere ho già detto a Sibari stazione: poche malconce costruzioni, unica grande via di comunicazione la strada delle "Bruscate", accanto ad altre più piccole, che si perdevano tra i canneti della piana, poi la linea ferroviaria, ma con più treni che ora, il passaggio a livello, il posto telefonico fisso dove, a memoria delle paludi e delle bonifiche, si vendeva ancora "chinino di Stato", ma grande, fortissimo entusiasmo davanti ai frammenti che si schedavano e studiavano con tanti amici e colleghi che da Sibari sono passati, venendo da ogni parte di Italia perché il cantiere di Sibari faceva scuola e anche di questo Silvana era orgogliosa. Da Sibari si era discostata una volta per ritornare sui luoghi della sua tesi di laurea. Ricordo la cura e la preparazione del grande e fondamentale articolo scritto con Piero Guzzo sulle tombe di Cariati e Petelia (era il 1981 e le conclusioni pubblicate sui MEFRA ancor oggi sono fondamentali per l'archeologia dei Brettii). Piero Guzzo, direttore dello scavo di Sibari con la sua personalità e con la sua vastissima conoscenza del mondo antico e di quello magno greco in particolare, avevano destato in Silvana un'ammirazione senza confini tradotta in una costante presenza sul campo di scavo tra il "Parco del Cavallo", "Casa

Bianca” e il “Prolungamento Strada”. Ma poi con la maturità si esprimeva sullo stesso Guzzo nel modo più equilibrato e con un sereno distacco, tenendo in cima soprattutto stima ed amicizia nel modo più fedele, essendo la fedeltà l’altra dote di Silvana che la faceva persona sicura ed affidabile, virtù e valori che ho avuto modo di verificare sino all’ultimo: ancora aperte sul mio tavolo di studio le fotocopie accuratamente selezionate, relative ad alcune tombe a camera lucane con le quali l’amica di una vita arrivava a soccorrere l’amico intento a scrivere i pannelli per l’inaugurazione di una monumentale tomba a camera ritrovata nel 2008 a Tiriolo.

Di Sibari, del suo primato, Silvana faceva vessillo: non c’era frammento, tecnica o altro avvenimento che non trovasse riscontro o potesse confrontarsi con Sibari, grande palinsesto storico, dall’età della sua fondazione al tardo antico. Il confronto con Crotone, di cui ero divenuto responsabile, animava le nostre discussioni, ma, inutile dire, uscivo sempre perdente. Le sue tesi, tuttavia, erano sempre solide e bene ancorate. Rammento ancora la bella relazione che fece nel 2000 ad un Convegno che avevo organizzato a Crotone in cui dimostrò che la migliore produzione di terracotte in rilievo, tipica di arule e *perirrhanteria*, studiati a Crotone da Luigi La Rocca, ascendeva ad officine sibarite.

Negli anni del lavoro momenti di silenzio e di assenza, mia o sua, ma poi ci si rivedeva e ci si ritrovava con l’affetto di sempre. Le prime sue domande erano: come stai e poi notizie sulle nostre famiglie, sui fratelli sulla vita di ogni giorno.

Una foto in bianco e nero mi è bene davanti e ritrae Silvana nel momento della visita di Enzo Scotti, Ministro dei Beni Culturali, a Reggio per inaugurare i Bronzi. Era il 1981, credo luglio, e Silvana, da poco entrata a far parte del ruolo della Soprintendenza calabrese, è straordinariamente felice nella sua splendida esuberanza; sembra prendere in giro (e del resto lei lo faceva sempre) lo stesso Scotti. Io ho 34 anni e lei appena 30, ma la forza, la “verve” e la freschezza sono di una ventenne. Finalmente si realizzavano i suoi desideri e le sue



aspirazioni: avere Sibari, che sentiva nella massima delle grandezze magno-greche e che lei considerava come una cosa propria, rispettandola ed amandola sino all'ultimo momento, quando, straziata, guardava impotente l'alluvione del Crati, ma subito pronta a non stare con le mani conserte e ad attivare in prima persona iniziative.

E penso all'ultimo nostro incontro a Tiriolo, dove era arrivata per condividere insieme un momento importante del nostro percorso di vita. Si inaugurava il restauro e l'esposizione della bella tomba a camera di Castaneto, cui ho accennato prima, che mi aveva fatto incontrare con Giovanni Riccardi, altro grande amico di Silvana e seduti ai margini del giardino dell'antiquarium, tra tintinnio di piatti e bicchieri, mi aveva confessato il suo sgomento di fronte a decisioni irreversibili che avrebbero nuociuto alla sua Sibari. Inoltre, la sconvolgevano l'impreparazione, l'ignoranza e la sufficienza, sempre più sopravanzanti, nei ruoli tecnici del nostro apparato, dove, viceversa, io e lei avevamo dovuto affrontare studi severi e dure selezioni per entrare a farne parte.

Ancora una volta aveva ripercorso le amarezze degli ultimi periodi in Soprintendenza, amarezze che ci avrebbero trovati insieme nel 2008-2009, quando ambedue eravamo stati relegati e privati delle nostre funzioni da un'assurda attività persecutoria e l'amarazza era tanto più grande, se si pensa che era l'Amministrazione a perseguirci ingiustamente, quell'Amministrazione per la quale insieme avevamo dato ardore ed entusiasmo dalla giovinezza alla maturità, sacrificandoci senza rimpianti. Da quel momento l'ho vista più fragile, lei, energia fatta persona, relegata con l'impossibilità di lottare contro quelle scelte assurde sostenute da un potere miope ed ottuso. Poi la discesa, inaspettata, come sempre è della vita e quella fine annunciata in due telefonate da Giovanni Riccardi, mentre ero a Vienna a visitare un Museo. Lacrime, dolore, sconcerto, stupore, sconforto. Non mi rassegnerò mai a non trovare più Silvana e a pensare Sibari senza lei ed anzi la vedrò sempre lì venirmi incontro a raccontarmi le novità che mettevano Sibari davanti Crotone. Restano il vuoto e l'assenza, poi il

silenzio della voce, la sua voce che mi parlava del mare, dei coloni dell'Acaia, degli indigeni di Francavilla, la voce di una Silvana sempre attiva in quell'impegno civile, sua ragione di vita.

E proprio qui i ricordi sfumano e diventano più tenui. Cedono il passo alle lacrime che scendono sempre più veloci e anebbian la vista, interrompendo le parole.

#### BIBLIOGRAFIA

- LUPPINO 1980 S. LUPPINO, *Strabone VI 1,3: i Lucani a Petelia*, in *ASCL*, XLVII, 1980, pp.37-48 e 44
- LUPPINO 1982 S. LUPPINO, *Una statua equestre da Strongoli*, in *ΑΠΙΛΑΧΑΙ*, *Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia Antica in onore di P.E. Arias*, Pisa 1982, II, pp. 661-666.



Tiriolo: Inaugurazione della tomba a camera di Castaneto. Alessandro D'Alessio e dietro Stefania Mancuso. Martedì 6 agosto 2013.

## **RICORDO DI SILVANA LUPPINO**

Giovanni **RICCARDI**

Voglio ricordare la Dott.ssa Silvana Luppino, sorridente, solare, impegnata da oltre trent'anni come Ispettrice Archeologa nella tutela del parco Archeologico di Sibari, nonché di tutta la Sibaritide e direttrice del Museo Archeologico Nazionale di Sibari. Donna di profonda Cultura, molto fine e di grande dinamismo. Ho avuto il privilegio di averla conosciuta ancora giovane Archeologa negli anni 70 alle prese con gli scavi presso il cantiere di prolungamento strada, sempre attenta nel suo percorso professionale, ha saputo coniugare passione e competenza. Da direttrice del parco e del museo ha contribuito alla valorizzazione e alla tutela di tutto il patrimonio archeologico, una vita dedicata a restauri, ricognizioni, convegni, dibattiti. Una grande donna, una grande professionista, sempre attenta alle problematiche e allo sviluppo culturale del territorio, vicina ai cittadini e agli amministratori che lottavano per il riconoscimento dei propri territori. Ricordo l'impegno profuso per il riconoscimento dell'area archeologica di Timpone Motta e Macchiabate, la caparbia del sottoscritto, pressante nella richiesta per la sottoscrizione della convenzione tra il comune di Francavilla e la Soprintendenza Archeologica della Calabria, per la gestione autonoma del parco Archeologico. In ultimo non posso non ricordare la battaglia e la sofferenza dell'esondazione del fiume Crati. Noi cittadini di Francavilla dobbiamo essere sempre riconoscenti, per l'impegno e l'attenzione che ha sempre avuto nei nostri riguardi. Io personalmente gli sarò sempre grato, ha lasciato un vuoto immenso nella mia vita e in quella della mia famiglia. come non posso ricordare una vita trascorsa insieme a mio padre che soleva chiamare solamente "Zio Francesco", per i tantissimi consigli e gli anni vissuti assieme nel riportare alla luce i resti dell'antica città di Sibari e poi per tanti anni ancora con il sottoscritto. Oggi vogliamo rendergli omaggio, vogliamo ricordarla sempre

sorridente. Restano i suoi scritti e i suoi insegnamenti a parlarci di lei e il suo operato per questa terra che l'ha adottata. Risulta strano volgere lo sguardo al passato, andare al museo e non trovarla, entrare nel suo studio e non scorgere più lei.



Anniversario di matrimonio - Francavilla Marittima (CS) 25.07.2012 -

**CRATERI E CRATERI-PISSIDI ATTRIBUITI AL PITTORE  
DI FRANCAVILLA MARITTIMA E USO RITUALE DI TALI RECIPIENTI**

Marianne **KLEIBRINK\***

*"...che Athena l'ha dotata più delle  
altre donne con maestria di lavori belli  
e di un cuore comprensivo, e  
accorgimenti quali niun'altra  
sappiamo che avesse ... "*

*Odissea 2.116*

*Alla memoria di Silvana Luppino*

**1. Introduzione**

Colgo l'occasione per dedicare questa relazione alla memoria di Silvana Luppino, la studiosa con cui ho lavorato per più di venti anni, con momenti tesi, ma anche buoni: mi vengono in mente bei ricordi di Lei che gesticola, concentrata nelle discussioni sui ruoli nella colonizzazione greca di Francavilla Marittima-*Lagaria* e di *Sybaris* con i miei studenti dell'Università di Groningen. Mi ricordo anche quando alla fine dei lavori archeologici avevamo qualche partita di calcio con le squadre degli studenti scavatori di Trebisacce e Francavilla contro gli operai a Sibari (vinta sempre da questi ultimi, anche per l'entusiasmo dimostrato dalla dottoressa Luppino). Ricordi dei primi anni, quando Silvana (su suggerimento di Maria W. Stoop con la quale iniziava il mio lavoro su Timpone della Motta<sup>1</sup>), m'invitava a riprendere gli scavi sulla collina di Timpone della Motta perché atti clandestini erano dappertutto visibili: buchi nuovi e profondi ma anche piccoli e superficiali - lasciati dai *metaldetectors*. Poco più tardi, quando ho scoperto gli oggetti trafugati negli anni '70 dello scorso secolo da Timpone della Motta nelle collezioni svizzere, nel Museo Ny Carlsberg e nel Museo Getty a

---

\* Sono molto grata alla dott.ssa Lucilla Barresi, alla dott. essa Marianna Fasanella Masci e alla dott.essa Francesca Mermati per avermi aiutato con l'italiano del testo, gli errori rimasti sono colpa mia. Senza la loro perpetua e amichevole interesse, discussione e correzione avevo smesso scrivere in Italiano molto tempo fa.

<sup>1</sup> Sulle ricerche archeologiche a Francavilla Marittima: DE LACHENAL 2007, pp. 17-81; sulla identificazione di *Lagaria* DE SANTIS 1964; KLEIBRINK 1993, EAD. 2003; BRANDI CORDASCO SALMENA 2013; COLELLI 2017 con ulteriore bibliografia.

Santa Monica, Los Angeles, le nostre discussioni sugli ‘scavatori clandestini’ di Francavilla Marittima sono diventate più intense senza purtroppo riuscire a identificare i colpevoli<sup>2</sup>. A dire la verità, la dottoressa Luppino non era all’inizio molto convinta della mia identificazione degli oggetti francavillesi nelle suddette collezioni<sup>3</sup>; solo quando ho dimostrato che materiali del mio recente scavo combaciavano con dei frammenti su foto nei cataloghi dei musei stranieri, lei ha cambiato idea e ha messo in moto un processo che ha portato alla restituzione al suo Museo della Sibaritide di circa 5.000 oggetti trafugati dal Timpone della Motta.



1a. Coperchio di pisside-cratero, si veda anche Fig. 14c, *Scavi Kleibrink* 1991-2004 (AC17.19b.10), decorato dallo stesso pittore del vaso 1b. Museo Archeologico della Sibaritide.

1b. Pisside-cratero attribuito al ‘pittore di Francavilla Marittima’, probabilmente rinvenuto nell’*Athenaion* di Timpone della Motta, Francavilla Marittima. Odierna ubicazione ignota. Alt. cm 21,8.

<sup>2</sup> V. p. es. PAOLETTI 2017 con bibliografia.

<sup>3</sup> Come anche Piero G. Guzzo e Elena Lattanzi, era convinta che il materiale veniva da Cozzo Michelichio.

Un'altra verità è che i miei incontri con la dottoressa erano sempre molto tesi, ma abbiamo ambedue ben capito che erano le nostre interpretazioni opposte dell'archeologia di Francavilla Marittima e la fondazione di *Sybaris* che portavano questo *stress*, e non un'antipatia personale, e così abbiamo sempre potuto continuare il dialogo<sup>4</sup>.

## 2. *La pisside del Pittore FM e il coperchio rinvenuto a Timpone della Motta*

Per quanto riguarda i rituali sviluppatasi nel santuario in cima al Timpone della Motta, le scene dipinte su un vaso rubato dal sito, probabilmente non durante i grandi saccheggi degli anni '70 ma ancora prima (V. *infra*), ci forniscono informazioni importanti sulla società proto-Sybaritica della seconda metà dell'VIII secolo a.C. (Fig. 1b). Nel 1993 avevo già indicato la possibilità che questa pisside, pubblicata da Hans Jucker (1918-1984), professore d'archeologia d'Università di Berna - e venduta a un dentista nel Canton Ticino - potesse appartenere all'immenso gruppo di oggetti rubati da Timpone della Motta<sup>5</sup>. Nello stesso tempo, come già sopra indicato, con l'aiuto di Madeleine Mertens-Horn, ho potuto rintracciare vasi e oggetti nelle collezioni a Berna, a Malibu e a Copenhagen come anche appartenenti a dei saccheggi su questo sito<sup>6</sup>. Per il vaso del dentista la prova veniva alla luce poco più tardi con la scoperta di parte del suo coperchio nella Trincea AC17 degli Scavi 1991-2004 sotto la mia direzione su Timpone della Motta (Figg. 1a, 14c)<sup>7</sup>. Il vaso stesso, però, è stato trasferito in diverse case d'asta e poi sparito dalla conoscenza pubblica.

Da qualche tempo, è noto un gruppo di vasi molto simili alla 'pisside del pittore FM', uno dei quali presenta addirittura rappresentazioni

---

<sup>4</sup> Perciò non mi ha sorpreso, ma reso molto felice, trovarla accanto a me durante la cena a Francavilla Marittima per il mio 75° compleanno.

<sup>5</sup> JUCKER 1982, pp. 75-84. La pisside è stata offerta in vendita in varie occasioni (p. e. CAHN - CAHN 1998, n. 12, fig. 6). Chi scrive non sa, dove si trovi il vaso adesso.

<sup>6</sup> TRUE 2003, p. XIII; MARTELLI 2004, p. 2.

<sup>7</sup> Sulla prova del ritrovamento di un frammento del coperchio della pisside (il cui diametro si adatterebbe all'apertura della pisside) durante gli scavi del 2000 a Francavilla Marittima (KLEIBRINK 2001, p. 50, fig. 8.1; KLEIBRINK 2003, pp. 77-78, 91), Marina Martelli accettò la mia 'ipotesi 1993' che la pisside dovrebbe provenire da Francavilla (KLEIBRINK 1993, pp. 1-47; MARTELLI 2008, pp. 10-11) e battezzò il vaso "pisside del pittore di Francavilla Marittima". L'ipotesi fu accettata anche da David Ridgway (RIDGWAY 2001-2002, p. 136) e poi da Luigina Tomay e M. Tomasa Granese (GRANESE-TOMAY 2008; GRANESE 2013).

identiche (V. Fig. 19c *infra*). Questi vasi sono stati venduti da varie case d'asta prima del saccheggio a Timpone della Motta degli anni '70 e, di conseguenza, potrebbero essere provenienti da precedenti campagne clandestine.

Il presente lavoro riunisce due tipi di ricerca, in primo luogo uno studio iconografico delle eccezionali scene di culto e di danze giovanili sulla pisside e il suo coperchio. Questo ci porta alla contestualizzazione di cerimonie di maturità/nozze nell'*Athenaion* sul Timpone della Motta. Segue in secondo luogo un'indagine sull'origine della pisside e dei vasi attribuiti alla bottega del pittore di Francavilla Marittima<sup>8</sup>; per il coperchio della pisside è possibile utilizzare anche dati di scavo (Scavi Timpone della Motta 1991-2004 sotto la direzione di chi scrive). Ciò si traduce in una presentazione di altri oggetti dell'assemblaggio cerimoniale di cui la pisside dev'essere stata originariamente una parte (Unità Stratigrafica 19 della Trincea 17)<sup>9</sup>. Nelle conclusioni sono discusse le varie funzioni dei vasi di quest'assemblaggio durante la cerimonia di maturità/nuziale in cui sono serviti, e la pisside viene identificata come una precoce versione di un *lebes gamikos* (vaso nuziale).

### 3. Iconografia della pisside e del coperchio del pittore di Francavilla M.

Non è possibile qui discutere ogni dettaglio di questo importantissimo vaso, ma va fatta una descrizione alquanto meticolosa della scena della dea seduta e della coppia danzante sul coperchio per esaminare come intorno alla dea venerata su Timpone della Motta, di probabile origine

---

<sup>8</sup> In un recente articolo (JACOBSEN *et alii* 2017, pp. 169-190) gli autori si riferiscono agli stessi vasi. Come indica già il titolo dell'articolo, il loro argomento ha uno scopo diverso da quello del presente articolo (la cui pubblicazione richiedeva molto tempo), e non mi sembra che sia in conflitto con le affermazioni qui formulate.

<sup>9</sup> Per una definizione di *assemblage* in archeologia, RENFREW-BAHN 1991, p. 485. Questo concetto può essere avvicinato a quello che sta alla base della tecnica artistica dell'*assemblage*, in cui la composizione degli oggetti si basa sulla ricerca di un concetto visuale dell'insieme associato alla storia e al valore di ogni singolo componente utilizzato: s.v. <<https://www.britannica.com/art/assemblage>. Robin Osborne (OSBONE 2004, pp. 110) ha sottolineato come lo studio di insiemi di oggetti in relazione ai loro contesti sia un settore trascurato dell'indagine archeologica, soprattutto perché appartiene all'«archeologia cognitiva», un campo che esiste solo in archeologia classica e fortemente dipendente dalle fonti letterarie, che mancano per i periodi precedenti.



mista italica/levantina/egea, si sia sviluppato un culto del matrimonio con cerimonie per il debutto in società di giovani e donne nubili<sup>10</sup>.

Il corpo del vaso mostra file di giovani e ragazze che con delle danze offrono un boccale (sembra un boccale d'impasto di tipo italico-enotrio, s.v. *infra*) con una bevanda a una dea seduta. Sul coperchio una ragazza e un giovane danzano insieme mentre la ragazza regge una *hydria*, un tipo di vaso che nel mondo greco conteneva sempre acqua. L'archeologa americana Susan Langdon ha discusso scene di danze giovanili da santuari antichi in Grecia, e le ha interpretate come rituali relativi al matrimonio<sup>11</sup>. Langdon commenta così - scene simili: *"la resa ...di danze nell'epoca geometrica come gruppi di ragazze identiche pone l'attenzione sul gruppo, non come una popolazione femminile generica ma nello specifico come una comunità di ragazze in procinto di sposarsi."* La pisside raffigura dunque cerimonie specifiche, che nel nostro caso includono anche l'associazione di giovani uomini e ragazze con una dea. La studiosa pone l'accento anche sull'interesse manifesto per la purezza rituale, per l'acqua, le sorgenti e le correnti. Un'analisi iconografica dettagliata aggiunge punti specifici a queste osservazioni generali, che fanno capire però che il pittore di queste scene aveva un *background* culturale molto speciale, di cui fino ad oggi solo pochi elementi sono diventati più chiari.

La dea sulla pisside è vestita con una lunga veste, aderente al corpo, che era tipica per le donne nel periodo Geometrico, come si vede anche nel caso degli abiti indossati dalle ragazze davanti a lei. La dea è molto più grande delle ragazze, ed è seduta su un trono che è fornito di uno schienale alto che termina con spirali incurvate all'indietro. La particolare prospettiva in cui è resa la sedia enfatizza le spirali suggerendo che esse fossero percepite come elementi importanti. Molto probabilmente la loro presenza identificava la sedia come un trono nonostante non fossero presenti né braccioli né un poggiapiedi. La strana posizione dei piedi della dea sospesi in aria, può indicare che sia stato previsto un poggiapiedi o che l'immagine sia stata copiata da un prototipo che ne mostrava uno. Nell'arte levantina i troni di solito sono uniti ai poggiapiedi e sono associati a sovrani e divinità (Fig. 2)<sup>12</sup>. In


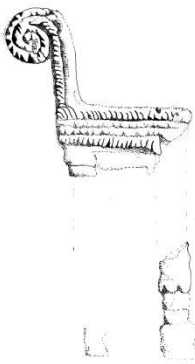
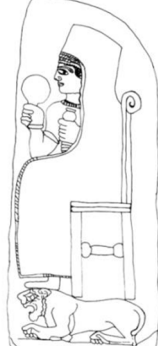
---

<sup>10</sup> Pubblicazioni in questa direzione GRANESE-TOMAY 2008, pp. 137-152; KLEIBRINK 2016; EAD. 2018, pp. 171-234.

<sup>11</sup> LANGDON 2008.

<sup>12</sup> Per esempio l'immagine di un sovrano intagliata in avorio da Megiddo, prima metà del XII secolo a.C.: MARKOE 1990, fig. 8.

particolare, le spirali indicano che il pittore del vaso si sia ispirato a una tale iconografia levantina. Helmut Kyrieleis ha tracciato la storia iconografica di questo tipo di sedia: si confronti il suo tipo n. 3 della Siria del nord, che include un esemplare da Ugarit e due su un rilievo da Karchemish<sup>13</sup>. Il trono su un rilievo da Karchemish del X sec. a. C. è il miglior confronto per il trono sulla pisside di Francavilla (Fig. 3). Nonostante esso sia danneggiata mostra chiaramente una bella sedia su cui è seduta una donna, l'iscrizione dice che lei è la regina Watis, “buona moglie di Suti”.

	<p><b>2. Offerta di una bevanda e fiore di loto a un sovrano levantino, dettaglio di un avorio da Megiddo, prima metà del XII secolo a.C., disegno M. Kleibrink (da MARKOE 1990, fig. 8).</b></p>
	
<p><b>3. Frammenti di trono con schienale a spirali; rilievo Neo-Ittita da Karchemish, secolo X a.C. (disegno M. Kleibrink da KYRIELEIS 1969, tav. 11,</b></p>	<p><b>4. La dea Kubaba su un trono con schienale a spirali, rilievo Neo-Ittita da Karchemish, secolo X a.C., Ankara, Museo Archeologico (disegno M. Kleibrink da SYMINGTON 1996, tav. 31b).</b></p>

<sup>13</sup> KYRIELEIS 1969.

Nell'arte neo-ittita i troni con schienali a spirali sono usati anche per le dee, come è chiaro da una notevole Kubaba sul trono (Fig. 4)<sup>14</sup>. La dea è resa di profilo voltata verso sinistra, regge uno specchio e uno scettro, ed è vestita con un grande velo che copre la sua testa e quasi tutta la parte superiore del corpo. Queste immagini dimostrano che la pittura sulla pisside, che si data all'ultimo quarto dell'VIII sec. a. C., è associata a opere d'arte levantine più antiche.

La decorazione su una coppa del Tardo Geometrico ateniese, proveniente da una tomba femminile (n. 7) nella necropoli del Kerameikos presso il Dipylon, che ha molte caratteristiche simili alla *pyxis* Francavillese (Fig. 5), è stata considerata come derivante da prototipi ciprioti<sup>15</sup>. La parte superiore della dea su questo vaso purtroppo è andata perduta, ma è ancora possibile vedere che è seduta su un trono, questa volta con schienale dritto. La scena su questo vaso ateniese è stata discussa ampiamente, e numerosi studiosi interpretano la figura seduta come una statua di culto, mentre altri credono che sia la dea *Athena* in epifania<sup>16</sup>. In ogni caso, proprio come i sovrani nell'iconografia levantina e la dea sulla pisside, anche questa dea è molto più grande dei mortali che la circondano. Questo potrebbe essere un'indicazione di epifania, in quanto probabilmente nella fase più antica le immagini di culto dovevano essere di dimensioni ridotte<sup>17</sup>. Il fatto che le scene derivino da prototipi levantini complica le cose nel risolvere la questione. Un esempio citato spesso quando si discute la pittura sullo *skyphos* è una coppa di metallo dell'IX/VIII secolo a.C. da Idalion, nell'isola di Cipro (Fig. 6)<sup>18</sup>. La coppa raffigura un sovrano in trono; lui è il punto d'attenzione per una processione rituale, con una

---

<sup>14</sup> Per il rilievo di Kubaba da Karkemish, oggi nel Museo Archeologico di Ankara, per es. NAUMANN 1983, p. 36.



<sup>15</sup> BORELL 1978, n. 24. Altezza 5,5 cm, diam. 12,5 cm, attribuita alla bottega Atene 894, datazione 720-700 a.C.

<sup>16</sup> *Athena* in trono: CALLIPOLITIS FEYTMANS 1963, pp. 404-430; arbitro della danza: TÖLLE 1964, Cat. 7, p. 79; poi COLDSTREAM 1968, p. 60, n. 48; CARTER 1972, 46ss., tav. 11b,c; LIMC *Athena*, n. 15 con bibliografie.

<sup>17</sup> DONOHUE 1988.

<sup>18</sup> MARKOE 1990, pp. 13-26, fig. 12.

sacerdotessa dietro un tavolino con offerte e accompagnato da musicisti e danzatori, tutte donne. La studiosa greca Nota Kourou ha dimostrato che la presenza di donne-musici (di solito con lira, doppio flauto e cembalo) e di danzatrici su questi tipi di coppa metallica è da considerare un'innovazione cipriota di scene più antiche e levantine con sovrani in trono davanti a offerenti, che sembrano non aver conosciuto simili feste con ballerine e musicisti femminili<sup>19</sup>. Musica e danze devono aver fatto spesso parte dei rituali sacri a Cipro perché nei santuari antichi dell'isola sono state rinvenute molte terrecotte di musicisti e danzatrici<sup>20</sup>.

	
<p><b>5. Coppa di ceramica, dalla Tomba 7 del Kerameikos presso il Dipylon, Atene, diam. 12,5 cm, Atene Museo Nazionale Archeologico n. 784. (Disegno M. Kleibrink da SCHEFOLD 1993, tav. 38).</b></p>	<p><b>6. Coppa di metallo da Idalion, Cipro, Metropolitan Museum, New York (disegno da PERROT-CHIZEP 1885, fig. 482).</b></p>

La coppa ateniese può in sostanza derivare da tali prototipi ciprioti, ma ha avuto anche un significato contemporaneo e specifico nel contesto culturale ateniese. Infatti, si vede che il pittore ha alterato drasticamente l'iconografia cipriota, aggiungendo ai due guerrieri degli scudi tradizionali tipo "del Dipylon" - perché percepita come un'iconografia

<sup>19</sup> KOUROU 1985, pp. 415-422.

<sup>20</sup> MIKRAKIS 2016, pp. 57-73.

adatta per esprimere concetti specificamente ateniesi - ma anche due sfingi. Per capire che questi guerrieri e animali simboleggiano altri gruppi di partecipanti in aggiunta alle donne davanti alla dea, si deve fare attenzione al “Lyre-Player” - al suonatore di una lira - seduto fra i guerrieri. Il suonatore è forse prova che le donne fanno parte di un *choròs*, un coro di giovani donne (*parthenoi*), che recitano testi sacri. Sappiamo che *choroi* erano parte dei rituali giovanili, per esempio a Sparta da dove conosciamo i poemi coreutici di Alcmane (VII secolo a.C.) e ad Atene e Argo da dove abbiamo scene di danza su vasi del tardo Geometrico<sup>21</sup>. Ma contro questa interpretazione si può puntare alla corona che la prima ragazza davanti alla dea sembra in atto di offrirle, e alla presenza di uomini e delle sfinge. Nei casi del vaso del pittore FM da Francavilla-Lagaria e di questa tazza del Dipylon non è chiaro se si tratti delle prime immagini di *choreia* (canti di gruppi di *parthenoi* e guerrieri della stessa età) o, invece, solo di processioni rituali che terminano in offerte espressive. Nel caso della pisside del Pittore FM si tratta senza dubbio di una libagione e nel caso della coppa del Dipylon di un’offerta di una corona. Per la corona non possiamo verificare se l’offerta fosse reale perché dev’essere stato di materiali deperibili; nel caso della pisside del Pittore FM però, è chiaro che l’offerta di una libagione alla divinità era un atto reale perché *hydriskai* - piccole brocche per l’acqua - sono state rinvenute a migliaia su Timpone della Motta<sup>22</sup>.

Le prime *hydriskai* rinvenute sul Timpone della Motta si datano infatti già nell’VIII secolo a.C. (s.v. *infra*). Poi in ambedue le situazioni sono presenti anche giovani guerrieri dunque non si tratta di solo *parthenoi* ma di ragazze e ragazzi che offrono libagioni o una corona alla divinità con danze e forse anche momenti recitativi. Il gruppo di giovani guerrieri era evidentemente molto importante, perché il pittore del vaso del Pittore FM ha ripetuto l’immagine almeno su un altro vaso: un

---

<sup>21</sup> CALAME 2001; D’ACUNTO 2016, pp. 225 ss. con bibliografia.

<sup>22</sup> STOOP 1974-1976, pp. 107-116; GRANESE-TOMAY 2008, pp. 137-152; GRANESE 2013, pp. 57-84; KLEIBRINK 2018, pp. 173-190.

cratere presso l'Antikenmuseum a Basilea (*infra* Fig. 19c) presenta sui lati A e B ragazzi che formano una processione dietro un suonatore di *phorminx* (strumento simile alla lira), identici a quelli dipinti sulla pisside del Pittore FM. Su questo cratere i giovani portano però anche pugnali. Queste file di ragazzi che ballano e cantano accompagnati da un suonatore evocano la descrizione di scene sullo "scudo di Achille" descritte da Omero nel libro 18 dell'*Iliade* (ss. 468-608)<sup>23</sup>, specialmente perché sulla pisside FM sono combinati con una fila di donne. Il poeta descrive come il dio Efesto ponga tre tipi di danze sullo scudo, il primo del quale, il *gamos*, è una danza nuziale (ss. 491-496). Qui i *kouroi* (ragazzi) cantando la canzone nuziale (*hymenaion*) e ballando alla musica di lire e flauti accompagnano le future spose (*nymphai*). Il poeta sfortunatamente non dice dove queste sfilate di sposa vadano: si deve dunque ipotizzare che stiano andando a un santuario, a un'acropoli. Questa descrizione omerica, che combina i *choroi* dei giovani, le *nymphai* e la musica, sembra molto adatta per la lettura delle scene sui vasi del Pittore FM, e rende comunque probabile che nella Grecia del periodo geometrico esistesse già una tradizione nuziale con *choroi*. Questa tradizione è stata intuita anche grazie a scene che decorano vasi dedicati nei santuari greci in epoca Geometrica e più tardi (Fig. 7). Queste scene più generiche contrastano però con la coppa ateniese e la pisside francavillese perché quelle fanno vedere che questi rituali giovanili si svolgono alla presenza di una dea in trono, assente nella maggioranza delle immagini greche. Questa iconografia diversa dimostra come l'immagine della dea sulla pisside - e dunque anche i rituali specifici - fossero importati. Come le estremità spiraliformi del trono già indicano, dobbiamo cercare l'ispirazione nel Vicino Oriente o ancora più probabilmente a Cipro, piuttosto che in Grecia. Specialmente per Francavilla Marittima ci sono prove sostanziali che esistevano contatti commerciali con queste regioni nell'VIII sec. a.C.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> D'ACUNTO 2009, pp. 145-198.

<sup>24</sup> La famosa coppa fenicia della Tomba Strada 1 (ZANCANI MONTUORO 1971-1972, pp. 9ss.); lo scarabeo del gruppo del 'Suonatore della Lira' della Tomba 69 a



7. Danza di ragazze nubili, dettaglio di scena dipinta sul collo di una *hydria* Attica, Museo della Villa Giulia, Roma inv. n. 1212. VII secolo a.C. (Disegno M. Kleibrink da D'ACUNTO 2016, fig. 11).

Un famoso vaso cipriota, la cosiddetta “Anfora Hubbard” dell’VIII secolo a.C., mostra anche l’offerta di danze e bevande a una divinità in trono (Figg. 8a-b). L’anfora, rinvenuta senza contesto a Platani nel distretto di Famagusta, è conservata al Cyprus Museum di Nicosia<sup>25</sup>. Sul lato A si nota una figura femminile dai seni scoperti assisa in trono con i piedi poggiati su di uno sgabello; sta per bere da un’anfora con una lunga cannuccia e su un tavolino accanto a lei sono poste alcune offerte rituali. Un’altra figura femminile si avvicina con tre brocche nella mano destra. Visti elementi come la protome taurina e la sfinge associati al trono e alla divinità, si è constatato che la scena si svolge all’interno di un santuario. Jacqueline Karageorghis riconosce nella divinità la grande dea di Cipro. Sul lato B quattro figure femminili sono accompagnate da una maschile con una lira. Le donne reggono delle piccole piante ed è probabile che stiano eseguendo una danza rituale in onore della divinità raffigurata sull’altro lato<sup>26</sup>. Anche questo pittore prendeva probabilmente ispirazione dalle iconografie levantine e/o fenicie, ma il suo vero compito era di dare una buona visualizzazione dei rituali relativi alla dea proprio su un’anfora, che era destinata a tali riti. Così come anche le coppe metalliche e lo *skyphos* ateniese saranno serviti per le bevande e le libagioni utilizzati per dei rituali sacri. Specialmente gli oggetti votivi del periodo tardo Geometrico nei santuari greci -, come detto, spesso raffiguranti scene di danza - esprimono una credenza nelle divinità che era considerata ricettiva

Temparella (ZANCANI MONTUORO 1974-1976, pp. 58-64, con nota di M.G. AMADASI GUZZO); il calcofono della Tomba Temparella 60 (ZANCANI MONTUORO 1974-1976, pp. 27ss.).

<sup>25</sup> Hubbard anfora, Nicosia Museum n. 1938/XI-2/3. KARAGEORGHIS 1977, p. 173; EADEM 1982.

<sup>26</sup> Che si tratti qui di feste di tipo matrimoniale/di passaggio è chiaro dai vestiti cerimoniali che lasciano liberi i seni.

verso le amministrazioni di culto, le danze e gli atti rituali dei loro devoti. Così lo sviluppo iconografico dimostra un cambiamento da cerimonie intorno a sovrani orientali in cerimonie per divinità cipriote. Per il rituale sull'anfora Hubbard ci sono immagini parallele sui sigilli del cosiddetto *Lyre-Player Group*, importati dalla Cilicia e rinvenuti in tombe di fine VIII secolo a.C. a Ischia ma anche altrove in Italia centro-meridionale<sup>27</sup>. Questi sigilli, ottenuti da commercianti Fenici, Ciprioti ed Eubei, hanno come tema principale la lira; secondo una recente opinione sono connessi all'idea che la lira fosse divina nella funzione di servire la divinità nella canzone<sup>28</sup>. Che quest'idea vicino-orientale della lira sacra, trasmessa tramite i sigilli *Lyre-Player* in Campania e altrove in Italia meridionale, influenzasse profondamente credenze locali è evidente da una recente scoperta negli Scavi della Seconda Università di Napoli sull'acropoli di Cuma. Si tratta di due piccoli bronzetti dell'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C.: l'uno raffigura una suonatrice di lira nuda (Fig. 9) e l'altro un guerriero<sup>29</sup>. Anche queste figurine sono ispirate da stimoli diversi, ma strettamente connesse con concetti religiosi che si stavano sviluppando nell'interazione tra immigrati e gente locale. La lirista nuda, raffigurata con la bocca aperta, è chiaramente rappresentata cantando o recitando. Un'altra prova di simili influenze sono le scene con suonatori di lira e gruppi di donne in processione scolpite nelle steli daunie<sup>30</sup>.

Dati tali esempi di influssi iconografici dal vicino Oriente e da Cipro in Italia meridionale nella seconda metà dell'VIII secolo a.C. in poi nello sviluppo di rituali di processione, danza, musica e probabile recitazione influenzate dal commercio 'internazionale', è lecito supporre che sacerdoti e sacerdotesse fossero fra i nuovi emigrati come anche un pittore quale 'il maestro della pisside' di Francavilla Marittima.

I prototipi levantini della scena sulla pisside di Francavilla suggeriscono che l'artista che ha dipinto la dea seduta in trono con lo schienale a spirali avesse in mente una dea in epifania e non una statua di culto. Già negli esempi levantini però le due forme sono concettualmente così vicine – apparentemente in maniera deliberata - che non ha senso

---

<sup>27</sup> Per esempio un ritrovamento a Monte Vetrano di uno scarabeo raffigurante - una scena con bevuta rituale di tipo orientale; il gruppo di scarabei importati ad Ischia sono discussi in CERCHIAI-NAVA 2008-2009, pp. 101-108 (con bibliografia).

<sup>28</sup> La divina lira: FRANKLIN 2006; Id. 2017.


<sup>29</sup> CINQUANTAQUATTRO-RESCIGNO 2017, on line.

<sup>30</sup> ROCCO 2010, pp. 4-6.



dibattere ulteriormente l'argomento. La decorazione dell'anfora Hubbard è *inter alia* interpretata come un rituale in cui un importante defunto fu onorato<sup>31</sup>, e anche la scena sull'avorio di Megiddo della Fig. 2 è un'apoteosi di un individuo deceduto. Tali riti attorno a un importante governatore o antenato non sono molto diversi da quelli in onore delle divinità, perché per le persone coinvolte è spiritualmente la stessa esperienza: essere in grado di immaginare un importante antenato su un trono è legato all'immaginarsi una dea in quella posizione. Nel caso della pisside si tratta senza dubbio di una dea e non di una defunta, perché il coperchio viene dall'*Athenaion*.

	
<p>8a. Hubbard amphora, c. 800 a.C., Museo di Nicosia, inv.n. 1938/XI-2/3.</p>	<p>8b. Disegni del lato B e lato A della cosiddetta “Anfora Hubbard”, trovato nella regione di Famagusta, Cipro, VIII secolo a.C., Museo Archeologico di Nicosia.</p>

	<p>9. Bronzetto di suonatrice di lira, alt. 9,4 cm, trovato nella cella del tempio principale a Cuma, - fine VIII secolo a.C. (da CINQUANTAQUATTRO-RESCIGNO 2017, figg. 3 e 4).</p>
---	---

<sup>31</sup> Cambridge Ancient History III, 2.3, p. 529, fig. 51.

Sebbene la dea seduta dipinta sulla pisside di Francavilla non sia una prova inequivocabile che una statua di culto della dea in trono esistesse già nel tardo VIII sec. a.C., la presenza di una grande quantità di idrie nel santuario di Timpone della Motta prova tuttavia che la dea era immaginata come presente nel suo santuario e sensibile ai rituali eseguiti con questi vasetti.

I più antichi, quelli dell' VIII secolo a.C., sono di due tipi: piccoli vasetti plasmati a mano e spesso decorati con piccoli cerchi impressi (Fig. 10a) e vasetti realizzati sul tornio e decorati con motivi a rete e a bande ondulate (Fig. 10b), questi ultimi di chiara derivazione euboica<sup>32</sup>. Le *hydriskai* di tipo euboico hanno ispirato le decorazioni dipinte dai vasai locali della prima metà del VII secolo a.C. presso Timpone della Motta (Fig. 10c).

		
<p><b>10a.</b> <i>Hydriska</i> locale prodotta a mano, decorata con piccoli cerchi impressi, <i>Scavi Kleibrink 1991-2004</i>, AC16.US17.hy06, alt. 6,1 cm, Museo Nazionale della Sibaritide. Foto M. Kleibrink.</p>	<p><b>10b.</b> <i>Hydriska</i> locale decorata in stile euboico-enotrio. <i>Scavi Kleibrink 1991-2004</i>, Timpone della Motta, Museo Nazionale della Sibaritide, foto M. Kleibrink; disegno adatto da Jacobsen-Handberg 2010, tav. 10b.</p>	<p><b>10c.</b> <i>Hydriska</i> locale decorata con motivi derivati dalle <i>hydriskai</i> dipinte in stile euboico; rinvenuta negli <i>Scavi Stoop 1963-'64</i>. Museo Nazionale della Sibaritide, foto e disegno M. Kleibrink.</p>

<sup>32</sup> HUBER 2003.

	
<p><b>11a.</b> Boccale AC17.19b.ib195, alt. con ansa 13 cm. <i>Scavi Kleibrink 1991-2004</i>. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink.</p>	<p><b>11b.</b> Boccale d'impasto miniaturizzato, <i>Scavi Stoop 1963-1968</i>, alt. con ansa 3.8 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink.</p>

Inoltre il bicchiere con l'ansa alta presentato alla dea sulla pisside del Pittore FM somiglia al boccale d'impasto rinvenuto nell'assemblaggio AC17.19b (Fig. 11a) e ad altri dalla stessa US (*infra* Figg. 29c- e). Di contro, le tazze greche di questo periodo - ad esempio le coppe tipo Thapsos - non hanno mai anse verticali ma sempre due anse orizzontali. Se in un primo momento c'è forse qualche perplessità nel trovare una forma indigena, italico-enotria, incorporata in una pittura di chiaro stile greco, dobbiamo ricordare che un boccale d'impasto, miniaturizzato e della stessa forma, è stato rinvenuto da M.W. Stoop su Timpone della Motta (Fig. 11b). Tali forme miniaturizzate, troppo piccole per un contenuto, simboleggiano nei santuari e nelle tombe i recipienti di misura normale<sup>33</sup>. Le prove che tali recipienti d'impasto siano stati effettivamente usati per atti rituali sono dunque almeno due.

Il programma iconografico della decorazione del vaso fa già dubitare se questa sia una *performance* di *choròs* o l'ultima fase di una processione, o ancora, e forse più probabile, che si tratti di una sintesi sublimata di entrambe le azioni rituali fatta dal pittore del vaso, utilizzando gli elementi che a lui sembravano alla base degli atti rituali. Le rappresentazioni chiariscono che la danza ne era un elemento importante. Tali *performances* si sviluppano sempre in associazione con un pubblico e per trasmettere messaggi importanti a quel pubblico<sup>34</sup>. Ci si può domandare dunque se le scene dipinte dal pittore di FM contengano sufficienti informazioni per recuperare quei messaggi.

<sup>33</sup> BARFOED 2015.

<sup>34</sup> NAEREBOUT 1997, p. 407.

Guardando più da vicino abbiamo tre scene di danza: di giovani (pisside lato B e le scene sul cratere a Basilea); di donne giovani (lato A della pisside) e la danza della coppia sul coperchio.

a. *Danza dei giovani*. Il lato B della pisside del pittore FM è decorato con una fila di ragazzi nudi, accompagnati da un suonatore di *phorminx* (Fig. 1)<sup>35</sup>. Il cratere di Basilea (Fig. 19c) ha sui lati A e B identiche file di giovani nudi che seguono un tale suonatore. Lì gli uomini che portano le spade sono identificabili come già ammessi alla classe d'età guerriera. Sulla pisside il modo in cui sono rese le teste suggerisce che devono essere intesi come figure che portano elmi. La posizione delle mani degli uomini sul vaso del pittore di FM suggerisce che la scena può essere intesa come una continuazione di quella con le donne su lato A, ma la posizione delle gambe e dei piedi sui lati sono diversi: mentre le gambe delle ragazze sono dritte e i loro piedi ben piantati a terra, le gambe dei ragazzi sono piegate alle ginocchia e alcuni sollevano i talloni da terra. Sembra, quindi, che i giovani stiano ancora ballando mentre le ragazze potrebbero aver appena finito la loro danza davanti alla dea in trono. Il suonatore di *phorminx* che guida i giovani potrebbe indicare che questi non solo ballano ma cantano anche; secondo fonti letterarie i *choroi*, o *performances* negli antichi santuari greci, comprendevano sia la danza che il canto<sup>36</sup>. Il tema dei guerrieri danzanti è ben noto nell'arte greca. Un esempio è la decorazione su un *kantharos* da Anavyssos, ora nel Museo Archeologico Nazionale di Atene (inv. N. 14447), dove è ancora più evidente che i giovani guerrieri danzano<sup>37</sup>. Nell'arte greca di stile geometrico sono dipinte scene di giovani uomini e donne che ballano insieme o in gruppi separati, su vasi ateniesi già nel 750 a.C. circa e altrove compaiono poco dopo<sup>38</sup>. Vasi come l'*oinochoe* attica all'Università di Tubinga mostrano una fila di maschi e una di femmine non alternate, che si tengono per mano e seguono un suonatore di lira<sup>39</sup>. Sul vaso i giovani danzano senza spade, come è normale nelle scene di danza, mentre di solito le portano in scene che mostrano danze

---

<sup>35</sup> La *phorminx* è uno degli strumenti a corde menzionato da Omero; con 3 a 9 corde veniva usato da bardi, come risulta dai testi omerici: MAAS-SNYDER 1989.

<sup>36</sup> La letteratura sul tema è vasta, una panoramica in NAEREBOUT 1997; letteratura più recente in D'ACUNTO 2009, pp. 145-198; ID. 2016, pp. 55-86.

<sup>37</sup> TÖLLE 1964, Pl. 3.

<sup>38</sup> Una discussione approfondita delle scene di danza si trova in LANGDON 2008, pp. 143.

<sup>39</sup> Illustrata e discussa in LANGDON 2008, Fig. 3.10.

pirriche, dove portano anche altri oggetti di armamento. La danza pirrica (che secondo la leggenda fu inventata dalla dea Atena) fu eseguita da giovani uomini per mostrare le loro abilità<sup>40</sup>. Tuttavia, le danze pirriche erano di solito accompagnate da flauti, non da *phorminx* o lira, e inoltre si utilizzavano scudi e lance, che non ci sono sui vasi del pittore di FM. È quindi poco probabile che i giovani eseguano una danza pirrica. Il pittore della pisside ha rappresentato i giovani con poche armi e senza scudi e poi in relazione con le ragazze sul lato A; argomenti questi che portano a interpretare le scene come una rappresentazione della danza nuziale come descritto da Omero (*supra*).

*b. La danza delle giovani donne (nymphai).* Come già detto, i loro piedi sono fermi, solo le braccia sono alzate e non è chiaro se sia un gesto di saluto/preghiera o di danza. Poiché anche i giovani fanno questo gesto è possibile vedere le mani alzate come parte di una postura di danza prescritta nelle vicinanze di una divinità.

Esiste una netta possibilità che, con questa ‘cerimonia dell’*hydria*’, il pittore abbia inteso un collegamento tra le scene sul coperchio e quelle sul resto del vaso. Per noi, senza una conoscenza della sequenza dei rituali, è impossibile determinare se la scena sul coperchio veniva prima o dopo quella sul corpo. Per esempio non sappiamo se il rituale iniziasse con le ragazze che offrono da bere alla dea mentre i ragazzi ballano e cantano accanto, e se dopo abbiano continuato a ballare in coppie; o se invece sia iniziato con entrambi i sessi che ballano in coppie, seguito da gruppi di ragazzi e ragazze disposti in schiere, e se dopo questo la libagione alla dea in trono abbia concluso la cerimonia.

L’immagine della dea nell’atto di bere dal boccale nella sua mano e anche gruppi di idrie e tazze trovati insieme, rendono probabile che le libagioni non siano state versate direttamente da una idria sul terreno, ma piuttosto in un recipiente, e in seguito probabilmente consumato dal versatore della libagione. Nella pratica culturale greca le libagioni di acqua e altri fluidi erano dirette verso gli dei<sup>41</sup>. In tale scenario, si deve quindi presumere che i ragazzi e le ragazze arrivati nel posto dove fu eseguita la libagione, (un’immagine? una personificazione della dea? un altare?) la eseguano con bicchieri già riempiti. Per fare una tale libagione, non è necessario usare idrie in misure ridotte, però su

---

<sup>40</sup> CECCARELLI 1998.

<sup>41</sup> PATTON 2009, p. 33.

Timpone della Motta sono state rinvenute migliaia di piccole idrie (*supra*), mentre idrie di misure normali sono quasi totalmente assenti.



12. Scena con fila di danzatori, uomini e donne alternanti, frammenti di un vaso decorato in due colori di pittura opaca, alto-Arcaico, rinvenuto durante gli Scavi Kleibrink 1991-2004 a Timpone della Motta. Museo Archeologico della Sibaritide, Foto M. Kleibrink.

c. *La danza della coppia*. Queste misure ridotte delle idriette trovate nell'*Athenaion* ci portano alla probabile spiegazione della scena sul coperchio. Quella scena unica mostra un guerriero nudo che balla con una ragazza vestita che tiene un vaso, identificabile come un'idria. Lo stile e l'iconografia sono identici a quelli sulla pisside, e la ragazza è vestita esattamente come le ragazze sul suo lato A, tranne per il fatto che il suo vestito è poco più lungo. Le ragazze sono rappresentate non molto elegantemente, per esempio, senza la vita di vespa e il busto triangolare che sono comuni sui vasi attici (Fig. 7) - lo schema che è abituale durante il periodo Geometrico e usato per il maschio. Si può quindi ritenere che il pittore abbia tentato di mostrare un abbigliamento speciale, che dovrebbe consistere quindi in un'abito aderente di una



13. Due sorelle delle tre Pretidi (figlie del re *Proitos*), prototipi per riti iniziatici per giovani donne. Avorio, seconda metà del VII secolo a.C. Metropolitan Museum, New York.

Stoffa con motivi a rete, probabilmente tessuto a tubo. Riteniamo che questa sia un'accurata rappresentazione del tessuto di abiti del periodo, che indicano tessuti a saia, più flessibili del tessuto a tela. Il triangolo risparmiato sulla spalla della ragazza sul coperchio suggerisce che tali abiti fossero fissati sulle clavicole con spilli o fibule, lasciando nude le braccia e le spalle<sup>42</sup>.

Il modo in cui la ragazza sul coperchio tiene l'idria nella mano sinistra corrisponde esattamente a come è tenuta sul lato A della pisside. In entrambi i casi, l'idria è tenuta in modo insolito, cioè dalla bocca. L'implicazione è che le ragazze portano un identico tipo di vaso. Naturalmente è altamente improbabile che una donna possa trasportare un'idria piena d'acqua in questo modo (perché un'idria di misura normale conteneva diversi litri d'acqua, e sarebbe stata troppo pesante). Il modo corretto per trasportare un'idria piena è dai manici orizzontali, con entrambe le mani. Solo quando si versa da esso, il vaso è sollevato dal manico verticale sul collo; questi tre manici sono caratteristiche *standard* per questo tipo di vaso, ma i manici orizzontali non sono mostrati nelle immagini. Nel caso della ragazza dipinta sul lato A della pisside, è chiaro che ha appena versato una libagione alla dea; nel caso della ragazza sul coperchio tuttavia questo è improbabile poiché la

---

<sup>42</sup> Questa ipotesi sull'abbigliamento delle ragazze è molto importante, sebbene formulata su un dettaglio iconografico. Elizabeth Weistra ha chiarito che motivi a rete diagonale del periodo orientalizzante si riferiscono in parecchi casi a tessuti a saia; WEISTRA 2013, pp. 68-98, motivi a rete Fig. 2. Secondo Elizabeth Weistra, dei motivi sulla ceramica rodia dell'VIII secolo a.C. risalgono già a tessuti di tipo "saia a meandri" (che in una rappresentazione semplificata come sulla pisside può essere resa come una rete) dal Vicino Oriente. Una rappresentazione di una tale stoffa sulla pisside alla fine dell'VIII secolo a.C. è quindi possibile, anche se gli esempi migliori di tale stoffe della Weistra sono di datazioni successive. Il miglior esempio presentato dalla Weistra sono i vestiti delle donne del cosiddetto "Gruppo Morgan", un avorio nel Metropolitan Museum a New York, datato 630 a.C., che deve rappresentare le Pretidi (Fig. 13), le figlie del re Proitos che diventavano lebbrose e pazze come punizione per la loro arroganza. Il mito delle Pretidi è rilevante per la costa ionica perché associato con il santuario e i culti a S. Biagio alla Venella presso Metaponto; per il mito e i riti d'iniziazione a S. Biagio ulteriormente TORELLI 2011, pp. 209-221 con bibliografia. Sull'avorio vediamo le sorelle mostrare i loro corpi nudi dopo aver staccato le fibule ai loro abiti a forma di tubo. Il mito delle Pretidi (anche presente sulle metope di Thermon) è solitamente associato con l'iniziazione di giovani donne; WEISTRA 2013, riferendosi a FERRARI 2002, pp. 162-163. Gli abiti delle ragazze sulla pisside mostrano quindi che si tratta di vestiti per i rituali del *gamos*, di cui a un certo momento probabilmente faceva parte lo svelamento (di una parte) del corpo.

posizione del piede del guerriero indica che la coppia sta ballando, e inoltre non porta una tazza.

Le *hydriskai* che sono state trovate variano in dimensioni da 7 a 14 cm circa, corrispondente a un volume di circa 0,5/1.0 litro di liquido. Sembra chiaro che la scena della coppia danzante indichi la causa della misura speciale delle brocchette. In quel caso la posizione scomoda dell'idria nelle scene dipinte non sarebbe il risultato della goffaggine da parte del pittore ma un riferimento a una situazione reale. Il modo non usuale in cui le ragazze tengono le loro *hydrie* può essere la soluzione del pittore nel dipingere cerimonie rituali che ha effettivamente visto o di cui ha sentito parlare, durante le quali tali *hydriskai*, riempite d'acqua e in seguito usate per versare libagioni, sono state manipolate durante le danze, cosa che sarebbe stato impossibile fare con una *hydria* a grandezza naturale riempita con tanti litri d'acqua.

La rappresentazione sul coperchio si differenzia dalle numerose scene di danza di adolescenti - per esempio quelle note dalla pittura vascolare attica o argiva di questo periodo (Fig. 7)<sup>43</sup>. La coppia danzante come immagine è unica, però le analisi e ipotesi di Susan Langdon e di Matteo D'Acunto hanno chiarito che nei santuari antichi esistevano almeno due danze diverse, una con file di ragazzi e ragazze raggruppati e un'altra con file di ragazzi e ragazze alternati (nei testi greci nominato *anamiktos*).



Questo secondo tipo di danza lo troviamo dipinto su un frammento di vaso rinvenuto sul Timpone della Motta (Fig. 12), dove possiamo interpretare le persone come partecipanti a una danza perché le teste degli uomini sono rivolte verso l'alto. Un esempio molto più intrigante però è la danza dipinta sul collo di un *oinochoe* da Ischia, che è stata individuata come un *geranos*, una danza nota da testi antichi, che imita la danza mitologica di Teseo e Arianna e altri ragazzi sull'isola di

---

<sup>43</sup> LANGDON 2007; D'ACUNTO 2016, pp. 55-86.



Naxos dopo la liberazione dal Minotauro (Figg. 14a-b)<sup>44</sup>. Con questa famosa danza i ragazzi e le fanciulle riproducevano coreograficamente i meandri per trovare l'uscita dal labirinto mimando il passo delle gru<sup>45</sup>. Con queste caratteristiche, questa danza mostra chiari elementi iniziatici, di giochi rituali, perché la coreografia segue uno schema labirintico e i passi di danza imitano quelli della gru<sup>46</sup>. La danza *anamiktos* già per sé è vista come parte di riti iniziatici/matrimoniali e pertanto il vasetto nelle mani della ragazza sul coperchio del pittore di FM può anche essere letto come associato a un tale rito. E quando si tratta di giocare con dei vasetti o bottiglie piene d'acqua, mi vengono in mente i ricordi della mia infanzia. Suggerisco quindi che la coppia stia manipolando delle brocchette piene d'acqua senza sprecarne un goccio, per finire forse con il bagnarsi l'un l'altro come momento rituale. Questo perché c'è un terzo elemento visibile sul coperchio, che dà origine al mio pensiero che ci fosse dipinta sul coperchio anche una statua di culto.



14a-b. Teseo e Arianna nella danza chiamata *geranos*, dipinto sul collo di un'*oenochoe* (alt. 35 cm), provenienza sconosciuta, già collezione Pizzati, London British Museum Inv. N. 49.5-18.18 (Foto M. Kleibrink).

14c. Immagine a colore del coperchio AC17.19b.e10 di Fig. 1 *supra*.

<sup>44</sup> COLDSTREAM 1986, pp.86-96. Il '*geranos*' è un nome di danza che secondo gli specialisti di storia antica fu connesso con Teseo solo nell'epoca dell'interesse di Atene per l'isola di Delo (NAEREBOUT 1997, p. 286), ma il vaso qui illustrato è prova di un'interesse anteriore e forse anche una sopravvivenza di questa danza rituale.

<sup>45</sup> CALAME 2001, pp. 55-57.

<sup>46</sup> CALAME 2001.

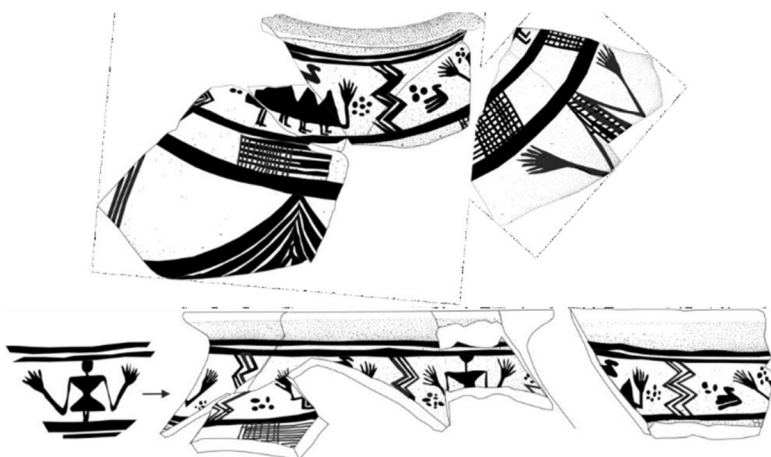
a. *Statua con le braccia alzate?* Questo ci porta a questo braccio isolato a destra del giovane sul coperchio della pisside (Fig. 14c), che si può forse leggere come appartenente a un'immagine della "Dea con le braccia alzate", perché tutte e cinque le dita della mano sono mostrate e la mano è resa frontalmente più grande delle mani dei danzatori, mentre il pittore di FM ha reso tutte le mani umane a forma di V. Per una ricostruzione del coperchio si potrebbe perciò suggerire un'immagine della dea - una statua di culto? - con intorno parecchie coppie di giovani danzanti, probabilmente con *hydriskai* in varie posizioni.

L'immagine di una divinità con le braccia alzate è conosciuta nell'iconografia italico-enotria locale. Una chiara rappresentazione si trova per esempio dipinta su un vaso biconico che faceva parte di un altro assemblaggio del Geometrico tardo<sup>47</sup>, associato con il Tempio V.c (AC22A.11+AC16A.29 (Fig. 15), solo parzialmente conservato e decorato con scene di adorazione. Il fregio figurato sotto l'orlo mostra motivi geometrici e figure umane a forma di clessidra dipinti con mani prominenti e aperte, estese e sollevate, e piedi dipinti di profilo. Queste figure a clessidra rappresentano probabilmente degli adoranti, specialmente quando sono rappresentate in gruppi, e contrastano con altre interpretabili come divinità, generalmente prive di testa e piedi. Nella prima fascia del fregio è inoltre presente una figura insolita circondata da uccelli, zigzag e rosette. Essa è composta da quattro triangoli a vernice piena con piedi e gambe umane e un braccio sollevato desinente in un'enorme mano aperta. Essendo collocata tra le immagini dei fedeli frontali, l'immagine rappresenta probabilmente una processione di quattro adoranti o partecipanti, paragonabile forse al gruppo di ragazzi e ragazze rappresentati sulla pisside del Pittore FM, che formano anch'essi una processione. Sul vaso il motivo della 'tenda' sulla spalla si alterna ad una versione stilizzata 'a colonna' di una dea con le braccia sollevate. Un motivo a Francavilla anche noto da colli di *askoi* e vasi *matt-painted* realizzati localmente (Figg. 16a-c)<sup>48</sup>. Il motivo, ripetuto su altri vasi dal santuario, testimonia quindi un uso rituale degli oggetti.

---

<sup>47</sup> KLEIBRINK 2016b, pp. 146-153.

<sup>48</sup> KLEIBRINK 2015, pp. 12-15.



15. AC22A.11.bichr06. Frammenti di un vaso biconico con scene rituali. *Scavi Kleibrink su Timpone della Motta 1991-2004. Museo Archeologico della Sibaritide. Disegno H. Thusing/M. Kleibrink.*

<p>16a. Frammento di collo di un askos AC14.a4.1b, decorato con una immagine stilizzata della 'dea delle braccia alzate', <i>Scavi Kleibrink 1991-2004. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</i></p>	<p>16b. Frammento di collo di un askos AC16a.22.18+ 18.m17, decorato con un'immagine stilizzata della 'dea delle braccia alzate', <i>Scavi Kleibrink 1991-2004. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</i></p>
<p>16c. Frammento di collo di un vaso AC17a.21.105, decorato con una immagine stilizzata della 'dea dalle braccia alzate', <i>Scavi Kleibrink 1991-2004. Museo della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</i></p>	<p>16d. Frammento di collo di un'askos AC16a.18.81, decorato con un'immagine stilizzata della 'dea delle braccia alzate', <i>Scavi Kleibrink 1991-2004. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</i></p>

La dea con le braccia sollevate era soprattutto venerata nella cultura micenea e dopo si è diffusa su gran parte dell'area mediterranea: si pensi ad esempio all'affascinante immagine su una pisside da Knossos (Fig. 17)<sup>49</sup>. In generale, questa dea è vista come avente potere sulla rigenerazione della natura e con caratteristiche epifaniche, vale a dire che il gesto delle braccia sollevate può essere interpretato come la sua apparizione in primavera, che implica la sua scomparsa in inverno<sup>50</sup>.



17. Immagine di dea con le braccia alzate, su piattaforma con ruote. Decorazione di un *pithos* funerario da Knossos, seconda metà del IX secolo a.C. (Da Coldstream 1984).

b. *Conclusioni sulla base delle iconografie.* Lo schema generale delle scene è adesso chiaro: si riferiscono a occasioni festive con danze giovanili, in cui uomini e donne ballano separatamente in fila per poi finire in libagioni davanti a una dea seduta in trono (statua di legno o sacerdotessa che personificano la dea?), mentre prima o dopo le coppie miste avevano eseguito delle danze leggermente acrobatiche con *hydriskai* intorno a una dea stante (statua di legno della dea 'delle braccia alzate?'). La scena della libagione sulla pisside di FM è circondata da simboli che si riferiscono all'acqua e ai festeggiamenti. Come nell'iconografia attica, i cerchi punteggiati rappresentano le corone mentre le linee a zigzag si riferiscono all'acqua<sup>51</sup>. La natura del fluido nell'idria, trasportata dalle donne, versato alla divinità in trono, accompagna ogni donna e il suo compagno maschio durante la loro

<sup>49</sup> COLDSTREAM 1984, pp. 93-104. La distribuzione del motivo - e le relative credenze - è chiara dalla somiglianza con delle immagini sulla pisside di Knossos (Fig. 17) e con quelle sull'*hydria* del valle di Sarno (*infra* Fig. 21).

<sup>50</sup> BURKERT 1997, pp. 24-25.

<sup>51</sup> LANGDON 2007, p. 189; Ead. 2008, pp. 152 ff.

danza purificante e piena di garanzia per la fertilità<sup>52</sup>.

Si può vedere che il pittore dei vasi di Timpone della Motta conosceva molto bene gli schemi iconografici del suo tempo, che includevano danze giovanili accompagnate da suonatori, ma che lui modificò per rendere scene specifiche del culto noto sul Timpone della Motta, che coinvolgevano giovani donne mentre eseguivano certi rituali - forse preghiere ma certamente libagioni - accompagnate da un *choros* di giovani - rappresentazioni che erano simili ma non identiche alle rappresentazioni dei santuari delle Grandi Divinità in Grecia. Susan Langdon interpreta le scene rituali dipinte su un vaso trovato nell'*Heraion* ad Argo in Grecia come esempio di alcuni elementi specifici del culto, usando gli stessi argomenti, cioè che questa scena è un adattamento di uno schema più generalmente noto, creato deliberatamente per rappresentare rituali reali eseguiti nel sito<sup>53</sup>. Il fatto che i *choroi* maschili appaiano identici su due vasi diversi suggerisce che questi non siano stati commissionati, ma forse offerti dallo stock alla clientela. Il motivo ripetitivo degli uccelli antitetici, dipinti senza il loro significativo motivo centrale - come sull'idria di Fig. 21- punta nella stessa direzione. Questo è un tipo di riduzione che indica una produzione di qualche sostanzialità, il cui significato era comunque sufficientemente noto.

Come accennato sopra, le scene sul coperchio e quelle sul vaso stesso non offrono alcun indizio sulla loro sequenza relativa, ma sembra ragionevole supporre che la libagione avrebbe costituito il culmine della cerimonia; nel qual caso sarebbe stato preceduto dal ballo della coppia sul coperchio.

Possiamo forse immaginare una danza eseguita al centro dei templi in cima al Timpone della Motta e in presenza di una personificazione o forse anche una statua della dea, per cui gli uomini potrebbero essere venuti da nord in una fila guidata da un suonatore di lira, mentre le ragazze potrebbero essere entrate da sud, dall'area della già 'Casa delle Tessitrici' (Edificio V.b) e luogo antico di attività femminili. Ogni ragazza può essere entrata portando una brocca piena d'acqua o potrebbe averne presa una durante la sua danza. Però è anche probabile che abbia ricevuto un'idria dal suo compagno nel corso della danza della coppia. L'acqua potrebbe essere stata raccolta dalle donne stesse,

---

<sup>52</sup> L'uso culturale dell'acqua in combinazione con giovani donne e *hydriai*: DIEHL 1964; GUETTEL COLE 1988, pp. 161 ff.; HUBER 2003, p. 118 con bibliografie.

<sup>53</sup> LANGDON 2008, 187 ff.

come era comune nell'antichità. Quest'ultimo caso tuttavia è improbabile perché l'acqua doveva provenire da una fonte specifica, sacra e forse lontana. Pensando ad un'acqua speciale nelle vicinanze di FM viene subito in mente l'acqua contenente zolfo della 'Grotta delle ninfe' a Cerchiara (e la leggendaria tradizione<sup>54</sup>), ma per i rituali sul Timpone della Motta l'uso di quest'acqua è meno probabile. In primo luogo perché nel santuario le *hydriskai* degli assemblaggi sono sempre accompagnate da bicchieri e *kotylai* (*infra*)<sup>55</sup>, in secondo luogo perché nel caso della pisside discussa il liquido offerto sembra essere acqua potabile e in terzo luogo perché nei miti intorno a Epeo, l'eroe associato con *Lagaria* e il suo *Athenaion*, si parla pure dell'acqua potabile<sup>56</sup>. Dal momento che nessuna società antica avrebbe mandato le sue preziose giovani donne nelle pericolose montagne per prendere l'acqua, questo era in questo caso probabilmente un compito maschile<sup>57</sup>. È qui che Epeo entra nella nostra ricostruzione. Le sue leggende associano questo eroe al compito di andare a prendere l'acqua, come fece per gli Atridi durante la guerra di Troia, e inoltre fu un affermato e mitico progenitore degli Enotri. Quindi, secondo la nostra ipotetica ricostruzione, i giovani, seguendo le orme di Epeo, prenderebbero l'acqua da una fonte sacra e la consegnerebbero alla loro compagna nel corso della loro danza insieme. Poi le donne, o forse le coppie, avrebbero eseguito le libagioni alla dea.

4. *Provenienza della pisside del Pittore di Francavilla Marittima, I*  
Dopo la pubblicazione di Jucker, solo il cratere di Basilea con le scene identiche di *choroi* maschili fu inserito in un gruppo di vasi con somiglianze anche con la pisside del Pittore FM. Questo gruppo di vasi fu non solo paragonato a crateri attici, euboici, argivi e beoti ma anche a crateri, biconici e *holmoi* italo-geometrici di Vulci, Bisenzio, Tarquinia e Pithekoussai<sup>58</sup>. Ma in realtà non si era riusciti ad attribuirli

---

<sup>54</sup> IUSI 2014, pp. 10-12; BROCATO 2015, pp. 26 SS.

<sup>55</sup> Anche nell'epoca più tarda, S.V. KLEIBRINK 2018.

<sup>56</sup> Per le fonti antiche su *Epeios* e *Lagaria*; KLEIBRINK 1993; EAD 2003; COLELLI 2017 con bibliografie.

<sup>57</sup> Le ricerche dall'Università di Groningen non sono riuscite a scoprire una fonte d'acqua su Timpone della Motta; le indagini geologiche di J.J. Delvigne † (Physical Geography, Groningen University) hanno infatti chiarito che la stratificazione della collina non permette il passaggio di acqua verso l'alto.

<sup>58</sup> ISLER 1983; una panoramica in GRANESE-TOMAY 2008.

in modo convincente; Fulvio Canciani, però, scriveva già: “*è possibile che .. siano di fattura greco-coloniale*”<sup>59</sup>. Ora ci sono tre ragioni per assegnare il gruppo a un ceramista o una bottega (pre- coloniale però<sup>60</sup>) di Francavilla Marittima:

- *Grandi crateri e vasi in stile euboico o ispirati a esso sono recentemente stati rinvenuti nella necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima.*

La prima scoperta di un cratere monumentale (Fig. 18a) nel 2007 alla necropoli Macchiabate è avvenuta per caso. Nel momento in cui in un buco profondo causato dalla caduta di un palo telefonico rotto, accanto al tumulo di Cerchio Reale, la presente squadra di studenti di archeologia dell'UNICAL ha visto grandi frammenti di un vaso, che poi sono stati delicatamente raccolti e portati al magazzino del Museo Archeologico della Sibaritide<sup>61</sup>. Lì, l'Ufficio Restauro del Museo, su commissione di Francesco Quondam e Silvana Luppino, ha messo insieme un magnifico cratere che però, purtroppo, aveva evidentemente perso la sua decorazione nel terreno di Macchiabate<sup>62</sup>.

Non molto tempo dopo archeologi svizzeri hanno notato resti di una tomba semi-distrutta sul terreno della famiglia De Leo a Macchiabate. Essa conteneva un cratere forse ancora più bello (Fig 18b)<sup>63</sup>. E - perché in questa tomba si trovavano anche un calderone di bronzo e altri oggetti di *status* di un guerriero dell'élite italico-enotria - fu ormai chiaro che crateri e altri oggetti 'internazionali' erano in uso per i riti funebri dell'aristocrazia italica a Francavilla Marittima-Lagaria. Una terza sorprendente scoperta degli archeologi svizzeri fu la Tomba

---

<sup>59</sup> Canciani (CANCIANI 1987, p. 14 nota 13), riferendosi a ISLER 1983, mette i crateri del gruppo Toledo-Basilea decorati con uccelli a un lato e a un altro i due vasi con i *choroi* mentre nota che per entrambe manca un collegamento con l'Etruria.

<sup>60</sup> Il termine pre-coloniale è di per sé sfortunato, perché gli abitanti di Francavilla Marittima nell'VIII secolo a.C. non erano consapevoli del successivo sviluppo coloniale. Il fatto che il tempio ligneo V.c sia costruito in una tecnologia italico-enotria e che la maggior parte delle ceramiche associate a questo edificio sia costituita da impasto fatto a mano e materiale depurato dipinto in vernice opaca è la ragione per datare l'influenza coloniale, cioè sybaritica, solo a partire circa dal 650 a.C. in poi.

<sup>61</sup> Una squadra di studenti dell'UNICAL sotto la direzione della scrivente e la Dott.essa Rossella Pace era presente per aiutare nel progetto 'Parco Archeologico Lagaria', s.v. PACE 2005.

<sup>62</sup> QUONDAM 2016, p. 28 nota 73.

<sup>63</sup> Per la sepoltura De Leo I, GUGGISBERG *et alii* 2015a, p. 107; GUGGISBERG 2018, pp. 165-183.

Strada n. 2 nel 2009<sup>64</sup>. In questa tomba femminile fu recuperato un cratere italico-euboico (Fig. 18c) da cui era emerso un attingitoio italico-enotrio con decorazione geometrica (*matt-painted*). I ricercatori descrivono il vaso come ibrido perché somiglia sia a un’olla su piede italico-enotria che a un cratere greco. Martin Guggisberg osserva che il cratere testimonia l'adozione di forme di rappresentazione e di vita estranee, che si riflettono anche nelle tazze da bere importate e nelle loro imitazioni nelle tombe. Il fatto che nella tomba Strada 2 il cratere sia associato a un individuo femminile è una delle tante domande per i ricercatori dell’Università di Basilea<sup>65</sup>.

Questi ritrovamenti forniscono la prova che non solo grandi crateri euboici hanno avuto un ruolo speciale nei rituali sepolcrali dell’élite italico-enotria, ma anche che questo rituale fosse così importante che una bottega a Francavilla Marittima introdusse questa tipologia vascolare nella sua produzione, come l’esemplare dalla tomba Strada n. 2 dimostra chiaramente.

		
<p>18a. Cratere da una tomba inesplorata vicino a 'Cerchio Reale'. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</p>	<p>18b. Cratere dalla Tomba De Leo I, Macchiabate. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink.</p>	<p>18c. Cratere dalla Tomba Strada 2, Macchiabate. Museo Archeologico della Sibaritide, Francavilla Marittima Project, Basel University, foto M. Fasanella Masci.</p>

- *Un gruppo di vasi attribuibili al “Pittore di Francavilla Marittima” appariva sul mercato antico alla fine degli anni '50/ primi anni '60 del secolo scorso.*

<sup>64</sup> GUGGISBERG ET ALII 2010, pp. 107-110, fig. 3.

<sup>65</sup> GUGGISBERG ET ALII 2010, p. 109.



Cioè poco prima che iniziassero gli scavi autorizzati sotto la direzione di Paola Zancani Montuoro e Maria W. Stoop su Macchiabate e Timpone della Motta (1963). In quel periodo, la costruzione di un viadotto dell'acqua ai piedi del Timpone della Motta e le attività di Agostino e Tanino de Santis avevano più che chiarito le ricchezze antiche del sito agli interessati, sia archeologi che scavatori clandestini.<sup>66</sup>

Al gruppo di vasi che hanno le stesse caratteristiche della pisside-cratero del Pittore di Francavilla, in ogni caso devono essere aggiunti i seguenti esemplari:

- a. Cratere con uccelli antitetici (Fig. 19a), collezione Bosshard, provenienza ignota, Antikenmuseum Basilea (n. inv. Bo 101); composto da pochi frammenti, diametro orlo 20,9 cm, altezza 25,6 cm, vernice opaca bruna<sup>67</sup>.
- b. Cratere con cavalli antitetici (Fig. 19b), collezione Ludwig, provenienza ignota, Antikenmuseum Basilea (n. inv. Lu 63)<sup>68</sup>.
- c. Cratere con *choroi* di giovani e suonatore di lira (Fig. 19c), della collezione Antikenmuseum e Sammlung Ludwig, Basilea.<sup>69</sup> La forma del vaso è simile a quella della pisside di Francavilla, ad eccezione del piede alto. Inoltre, lo stile della decorazione suggerisce la stessa mano, soprattutto nella decorazione e nella resa delle figure, fino a dettagli come gli occhi e le orecchie. I *choroi* di giovani sul cratere di Basilea differiscono solo per le spade aggiunte alle cinture.
- d. Cratere con uccelli antitetici (Fig. 19d), della collezione del Museum

---

<sup>66</sup> Nel suo diario della prima campagna di scavo del 1963, M.W. Stoop (Università di Leida, Società Magna Grecia) scrive che iniziò lo scavo della sua "Stipe I" in un punto sul versante meridionale in cima al Timpone della Motta vicino al posto dove Tanino de Santis aveva scavato una fossa grande. Il testo della Stoop (v. KLEIBRINK 2011, p. 9) mostra che questa fossa portò alla luce molto materiale, soprattutto corinzio. La datazione e il luogo sono in accordo con ciò che ci si aspetterebbe sulla base delle scoperte successive e le datazioni di vendita.

<sup>67</sup> ISLER 1983, gruppo e n. 1; BLOME 1990, p. 59, n. 99.

<sup>68</sup> REUSSER 1988, pp. 21-22.

<sup>69</sup> *CVA Antikenmuseum Basel I*, Tav. 4, 1. ISLER 1983, gruppo e n. 2. Comprato nel 1963 (MMAG 26, 1963, p. 54, provenienza dal commercio d'arte italiano (messaggio H. Bloesch). Alt. 35,5, senza coperchio 28,5 cm; diametro bocca 20,0 cm. Argilla con qualche inclusione e poca mica. L'interno del vaso è ricoperto da una crosta di calcare con impronte di radici. Questa incrostazione rende un'origine da Timpone della Motta molto probabile, perché tutte le ceramiche dello 'South Fill' (*infra*) erano coperte con un tale strato di calcare, causato dalla presenza di uno spesso strato di ghiaia.

of Fine Arts, Toledo, Stati Uniti<sup>70</sup>.

e. Pisside-cratero con *choros* di giovani e scena di culto, provenienza ignota, odierna ubicazione ignota.

f. Pisside con uccelli antitetici (Fig. 19e), ubicazione ignota. *Kunst der Antike, Galerie Günther Puhze*, cat. 6, n. 186; Sotheby's 1988.

In generale il tipo di cratere su piede alto deriva dagli impressionanti crateri attici, i quali erano anche i prototipi per i crateri prodotti nei *workshops* in Eubea<sup>71</sup>. I crateri a, c e d del gruppo Francavillese hanno un piede svasato non molto alto e delle vasche assai panciute con anse a doppio arco. La decorazione principale si trova sulla spalla dei vasi, le altre zone sono spesso coperte da linee orizzontali. La forma del vaso b è differente perché somiglia alle olle su piedi che sono note nelle necropoli della Calabria, solo che qui il piede è più alto. I cavalli su questo vaso trovano somiglianze nel repertorio della Produzione di Cesnola (v. *infra*). L'esecuzione imprecisa forse è prova di un'altra mano nella bottega del Pittore FM. Interessante però che questo cratere per forma è simile a quello della tomba Strada n. 2 (v. *supra*). Un altro fatto interessante è la somiglianza di questa produzione a quella conosciuta in Etruria, dove per esempio due vasi biconici, probabilmente da Vulci<sup>72</sup>, portano non solo una decorazione con uccelli simili con corpo riempito a tratteggio, ma anche derivano chiaramente da crateri con decorazione cicladico-euboica, come era già noto da Canciani e Delpino- Fugazzola Delpino.<sup>73</sup> Questi studiosi datano i vasi da Vulci sulla base di somiglianze con altri vasi e crateri, rinvenuti in tombe, soprattutto a Bisenzio, nell'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C. Le diverse produzioni con decorazioni di tipo cicladico-euboico in Etruria, a Pithekoussai e a Francavilla-Lagaria mostrano l'attività di *workshops* locali, ma originalmente diretti da ceramisti argivi, euboici e altri greci, itineranti o stanziali.

---

<sup>70</sup> Da una collezione privata svizzera: *CVA, The Toledo Museum of Art* 2, Tav. 66: alt. con coperchio 36,5 cm, diam. orlo 19,1 cm; Catalogue Sotheby's (London) 11.11.1963, no. 161; ISLER 1983, gruppo e n. 3.

<sup>71</sup> Per crateri attici ed euboici e il loro uso WECOWSKI 2014.

<sup>72</sup> Museo di Villa Giulia, Roma: sequestro 8-10-1976: DELPINO- FUGAZZOLA-DELPINO 1976, pp. 1-9.

<sup>73</sup> CANCIANI 1974-1975, pp. 79-85.

		
<p><b>19a. Cratere della collezione Antikenmuseum e Sammlung Ludwig. Provenienza sconosciuta. Antikenmuseum Basilea, Sammlung Bosshard (Bo 101). Foto M. Kleibrink.</b></p>	<p><b>19b. Cratere con cavalli antitetici, della collezione Ludwig, alt. 33,5 cm. Provenienza sconosciuta. Antikenmuseum Basilea, Sammlung Bosshard (n. inv. Lu 63). Foto M. Kleibrink.</b></p>	<p><b>19c. Cratere della collezione Antikenmuseum e Sammlung Ludwig. Provenienza sconosciuta, Antikenmuseum Basilea, Foto M. Kleibrink</b></p>

	
<p><b>19d. Cratere della collezione del Museum of Fine Arts a Toledo, Stati Uniti. Provenienza sconosciuta. Disegno M. Kleibrink, da CVA Toledo II, tav. 66.</b></p>	<p><b>19f. Pisside Sotheby 1988. Provenienza sconosciuta. Disegno M. Kleibrink.</b></p>

- *Un frammento di coperchio, AC17.19b.ee10, decorato dal Pittore di FM e presumibilmente appartenente alla pisside del Pittore, insieme a sei frammenti con motivi di uccelli, identici alle decorazioni della bottega del Pittore di FM sono stati rinvenuti nel santuario sul Timpone della Motta.*

Sul coperchio ritorniamo *infra*. Come detto, dagli Scavi Kleibrink 1991-2004 sono noti sei frammenti di vasi di forme aperte (decorate all'interno), possibilmente crateri o pissidi, che erano decorati con gli stessi motivi a uccelli, come tre dei vasi che sopra sono attribuiti alla bottega del Pittore FM: una caratteristica sono per esempio delle linee parallele che dividono il corpo degli uccelli in due metà che sono tratteggiate diagonalmente, lasciando un'area risparmiata al centro (cratere Bosshard) o tratteggiate per metà mentre l'altro è monocromo.

- a. Frammento di parete AC17.17.ee14; alt. 5,8 cm (Fig. 20a), interno monocromo, poca mica, bruciato (JACOBSEN 2007, n. 47). L'uccello è molto simile agli uccelli sul cratere Bosshard.
- b. Frammento di parete AC18.05.ee63, alt 4,3 cm (Fig. 20b). Argilla con mica e calcare, Munsell light brown, 7.5YR 6/4, decorazione: yellowish red, Munsell 5YR 4/6. (JACOBSEN 2007, n. 46).
- c. Frammento di parete AC17.02.ee64, alt. 4,3 cm (Fig. 20c). Argilla con mica e calcare, Munsell light brown, 7.5YR 6/4, decorazione yellowish red 5YR 4/6 (JACOBSEN 2007, n. 49).
- d. Frammento di parete AC.c5.ee01, alt. 6 cm (Fig. 20d), argilla con mica e calcare, Munsell 7.5 YR 6/8, reddish yellow. (JACOBSEN 2007, n. 48).
- e. Frammento di parete AC06.c3.ee113, alt. 5,8 cm (Fig. 20e), argilla con mica, Munsell 2.5YR 5/6, red (JACOBSEN 2007, n. 50).
- f. Frammento di parete AC19.04.ee55, alt.4,1 cm (Fig. 20f), argilla con mica, Munsell 7.5 YR 6/6, brown, decorazione 7.5YR 3/3 brown (JACOBSEN 2007, n. 51).

Il primo di questi frammenti ha una provenienza associata con l'assemblaggio AC17.19b, discusso *infra*, e gli ultimi tre sono provenienti dalle ceneri lungo le pareti meridionali del complesso templare V provenienti dall'uso dell'altare (frammenti e e f) e lo strato di ceneri in giacitura secondaria disperso circa nel 600 a.C. sul

complesso (frammento d). Poiché le decorazioni su questi frammenti sono piuttosto simili, Jacobsen suggerisce che siano state prodotte dalla stessa bottega locale o anche dalla stessa mano<sup>74</sup>. La decorazione con uccelli deriva probabilmente da vasellame importato dall'Eubea, poiché su di esso compaiono motivi simili<sup>75</sup>; sono però anche noti su ceramica proveniente da Pithekoussai<sup>76</sup>, Tarquinia e Pontecagnano, e anche da Canale Ianchina<sup>77</sup>. Il gruppo di frammenti di grandi vasi aperti, realizzati a Francavilla-Lagaria suggeriscono che la scelta degli uccelli come motivo è intenzionale, poiché altri ritrovamenti dimostrano chiaramente la natura sacra dell'uccello<sup>78</sup>. Il significato del motivo degli uccelli antitetici nella cultura italica è molto chiaro dai motivi con cui è decorata un'olla-idria della Valle del Sarno (Figg. 21a-b)<sup>79</sup>. Due uccelli raffigurati in *silhouette* e profilo sul lato A affiancano una “dea delle braccia alzate” con una brocca d'acqua o bocciolo sulla testa mentre sul lato B tali uccelli antitetici fiancheggiano il motivo dell'albero della vita. L'*hydria* è datata nel periodo del Tardo Geometrico I ed è vista come un prodotto di una bottega pithecusano-cumana. Tali motivi, che rappresentano una dea associata alle forze cosmiche-solari, si diffondono più tardi in Etruria e a Verucchio, per es. il vaso d'impasto rosso nel Museo Nazionale Danese pubblicato da Annette Rathje<sup>80</sup> e la maniglia della coppa di bronzo di Verucchio<sup>81</sup>. Si ritorna ai motivi *infra*.

Poi, come già detto, durante gli Scavi Kleibrink 2000 è stata trovata una parte di un coperchio di pisside-cratero dipinto dal Pittore di FM. Poiché questo coperchio insieme alla pisside e altri vasi possono essere attribuiti a degli assemblaggi di oggetti rituali (dettagli di scavo sono descritti *infra* nel paragrafo 5).

---

<sup>74</sup> JACOBSEN 2007, pp. 46-47.

<sup>75</sup> VERDAN-PFYFFER-LÉDERREY, nn. 194-195.

<sup>76</sup> *Pithekoussai I*, tav. 237, n. SI (contesto sporadico)

<sup>77</sup> JACOBSEN 2007, pp. 46-47. Per Canale Ianchina: MERCURI 2004, pp. 70ss., fig. 12, nn. 1,2. Per una discussione sulla distribuzione di ceramica euboica con il motivo ad uccello MERCURI 2004, p. 73.




<sup>78</sup> MEDORO-KANITZ 2012, pp. 253-272.; CASTOLDI 1997, p. 111, EAD. 2006, p.120 nota 23; KLEIBRINK 2003, p. 72; KLEIBRINK *ET ALII* 2004, p. 46.

<sup>79</sup> MERMATI 2012, p. 94, Tav. XIX.

<sup>80</sup> RATHJE 2013, figg. 4a-b.

<sup>81</sup> RATHJE 2013, fig. 5; VON ELES 2007, p. 155.

		
<p>20a. Frammento AC17.17.ee14, Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink, disegno GIA.</p>	<p>20b. Frammento AC18.05.ee63. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink, disegno GIA.</p>	<p>20c. Frammento AC17.02.ee64. Museo Archeologico della Sibaritide, disegno GIA.</p>

		
<p>20d. Frammento AC.c5.ee01. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink, disegno GIA.</p>	<p>20e. Frammento AC06.c3.ee113. Museo Archeologico della Sibaritide, foto M. Kleibrink, disegno GIA.</p>	<p>19f. Frammento AC19.04.ee55. Museo Archeologico della Sibaritide, disegno GIA.</p>



21. Dea delle braccia alzate fra uccelli antitetici (lato a) e uccelli fiancheggianti l'albero della vita, *hydria* della Valle del Sarno, di produzione pithecusano-cumana, tardo Geometrico I (da MERMATI 2012, p. 94, pl. XIX.J).

### 1. Provenienza della pisside del Pittore FM, II

Iniziamo con il probabile luogo di provenienza di questo vaso importante e la sua associazione con i vasi dei contesti AC17.19, 18 e 17,<sup>82</sup> che riteniamo i resti di un assemblaggio in giacitura primaria.

Non è di facile spiegazione poiché la stratigrafia della vetta di Timpone della Motta è complicatissima per via della sovrapposizione di sei edifici sacri e delle relative azioni umane, nonché a causa dei saccheggi più recenti. Come già accennato, un frammento del coperchio ( $\frac{1}{4}$  del totale circa) di questo vaso è stato rinvenuto negli *Scavi Kleibrink* nella Trincea 17, Unità Stratigrafica 19. Il coperchio e la pisside erano con tutta probabilità parte di un insieme di oggetti – un assemblaggio – che con resti di pasto (ossa di animali) furono dedicati nel terreno sud-est dell'edificio V.c. dopo essere stati utilizzati in un pasto cerimoniale.<sup>83</sup> In mancanza di possibilità di verifica - perché l'ubicazione attuale della pisside è sconosciuta - possiamo solo ipotizzare la pertinenza del coperchio alla pisside.

Tagliate nella roccia madre (conglomerato) della Trincea AC17 (una Trincea di 2 m. nord-sud x 4 m. est-ovest) si trovavano sei buche da palo, che formano una parte dell'arco dell'abside est dell'Edificio V.b.

<sup>82</sup> Per l'illustrazione della più importante ceramica si veda l'ultima parte dell'articolo.

<sup>83</sup> Sul Timpone della Motta, in relazione all'edificio V.c, sono stati dedicati diversi di questo tipo di assemblaggio; si veda per es. i vasi che fanno parte dell'assemblaggio AC22A.11/15 pubblicato in KLEIBRINK 2006, pp. 146-153.

Il frammento del coperchio AC17.19b.10, probabilmente appartenente alla pisside del pittore FM, è stato trovato al di fuori del taglio della buca da palo CI. Poiché le Unità Stratigrafiche AC17.17-19 coprono le buche da palo, sono posteriori all'Edificio V.b e associate all'Edificio V.c. Questa associazione è anche evidente dal Muro 2003 - contemporaneo all'Edificio V.d - che copre Unità Stratigrafiche connesse con UUSS AC17.10-17.

Da tali complessi dati di scavo, che non è questa la sede adatta per presentare ma che troveranno spazio nella pubblicazione dello scavo, in corso d'opera, è ragionevole ipotizzare che la pisside del pittore FM appartenga all'assemblaggio definito AC17.17-19 insieme al suo coperchio. Gli altri crateri e pissidi senza provenienza a cui si è fatto più su riferimento (Figg. 19a-f) potrebbero aver fatto parte di assemblaggi vicini<sup>84</sup>. Indubbiamente il gruppo di oggetti dell'assemblaggio dedicato – e ricostruito nell'Allegato di questo articolo - è stato più ampio, ma poiché gli scavatori clandestini lo hanno distrutto non è più possibile determinare con certezza cos'altro vi appartenesse.

Quest'assemblaggio AC17.17-19, insieme con un certo numero di altri gruppi dello stesso periodo, appartiene alle dediche che sono state depositate sull'acropoli accanto e davanti al Tempio V.c nel periodo che va dall'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C. ai primi tre/quattro decenni del VII secolo a.C., prima che l'area venisse sconvolta dalla costruzione di un nuovo tempio (Tempio V.d, 650-600/590 a.C.), eretto sul demolito Tempio V.c (720-650 a.C.) insieme a un solido muro di recinzione (il cosiddetto *Muro 2003*), entrambi databili intorno alla metà del VII secolo a.C.

## 2. L'assemblage AC17.17-19 (per l'elenco e le illustrazioni dei vasi si veda L'ALLEGATO)

Notiamo che nell'assemblaggio in discussione sono riuniti vasi di sicura manifattura locale come le scodelle e i *kantharoi matt-painted* e i vasi d'impasto, ambedue categorie fatte a mano, insieme a vasi di manifattura sul tornio e decorati con motivi in stile greco. L'assemblaggio dimostra che queste categorie sono

---

<sup>84</sup> Apparentemente, una serie di assemblaggi è coperta dal "Muro 2003", costruito intorno al 650 a.C. Questi gruppi di ceramica risalgono agli ultimi decenni dell'VIII secolo a.C. e i primi del VII secolo a.C. e sono correlati a cerimonie eseguite nel o vicino all'Edificio V.c.



contemporaneamente usate, e nella stessa cerimonia. Dunque vasi cerimoniali di chiara ispirazione euboica funzionavano nello stesso rituale come la ceramica depurata di stile locale e le olle d'impasto. La presenza di questi recipienti d'impasto insieme a frammenti di ossa di animali domestici indica che nei rituali della fine VIII secolo/prima parte del VII secolo a.C. erano inclusi pasti con carne, mentre la presenza di *kantharoi matt-painted* e più rare coppe d'importazione o imitazione greca indica il consumo di vino.

La ceramica d'impasto che può essere attribuita al suddetto assemblaggio ed altri include molte olle/boccali/bicchieri (Figg. 28a-i). Si sospetta che in questi recipienti fosse portato il cibo festivo. La più grande percentuale delle forme di ceramiche in impasto rinvenuta nell'Area Chiesetta sul Timpone della Motta consiste in questi recipienti che, insieme alle ossa, formano la prova per questa ipotesi. La maggior parte di questi vasi hanno una ingobbiatura rossa all'esterno e spesso anche all'interno, dando a questo vasellame, anche se di forma poco sofisticata e di impasto grezzo, un aspetto piacevole. Anche i recipienti d'impasto (Figg. 29 a-d) che sono parte dell'assemblaggio sono di un colore rosso vivace. Boccali e bicchieri sono le forme più attestate fra la ceramica d'impasto dell'Area Chiesetta e perciò è significativo che quattro esemplari siano presenti nell'assemblaggio in discussione<sup>85</sup>.

Solo alcuni recipienti dell'assemblaggio sono stati importati o fatti sul tornio e decorati in stile greco, ma il loro ruolo è molto significativo, dato che fra le forme ci sono un cratere, una pisside e degli *skyphoi* (Figg. 22a, 22b, 23 e 25g), forme sconosciute nel repertorio italico-enotrio indigeno della prima fase dell'età del Ferro. Possiamo quindi supporre che non si potessero eseguire queste cerimonie senza la presenza di questi recipienti. Questa conclusione è rafforzata dal fatto che la pisside, decorata in uno stile non-indigeno, raffigura proprio il rituale di cui dev'essere stata parte. Ciò che manca nell' assemblaggio AC17.19b, ricomposto con l'ausilio dei dati di scavo, è l'*hydria*, la quarta forma greca usata nel rituale sia sul coperchio che sulla pisside stessa. Ciò è probabilmente dovuto al grave disordine delle Unità Stratigrafiche dell'area AC17, nelle quali questi vasi sono presenti, sebbene non in gran numero. Per il resto, la festa poteva apparentemente essere celebrata con utensili di produzione locale: per bere si usavano i *kantharoi* decorati in pittura opaca (Figg. 25a-f) - o in Stile a Frange o

---

<sup>85</sup> Per la forma s.v. la pubblicazione di COLELLI-JACOBSEN 2013, p. 270, Tav. 104.

in Stile Miniaturistico. Importante è anche la presenza di scodelle per servire la carne (Figg. 26a-d): uno degli esemplari è stato fatto sul tornio, altre sono prodotte a mano.

Due recipienti sono interessanti prodotti ibridi: l'attingitoio AC17.19.rc02 (Fig. 25h), che, pur essendo prodotto sul tornio in argilla depurata, ha ricevuto un'ingobbiatura di argilla rossa che lo fa sembrare prodotto in impasto rosso<sup>86</sup>; l'altro è l'imitazione locale di uno *skyphos* greco, fatto a mano e decorato in Stile a Tenda (Fig. 25g). È leggermente più antico in confronto al resto dell'assemblaggio come lo sono anche i frammenti di ceramica grigia (Figg. 30a-b) associati all'Edificio V.b, ma evidentemente ancora usati dalle famiglie che festeggiavano nel periodo dell'Edificio V.c.

Per quanto riguarda il mangiare e il bere nelle occasioni festive, non vediamo un grande cambiamento rispetto al cibo, perché *pithoi* a bombarde (Figg. 27a-b) e boccali/bicchieri/olle d'impasto sono ancora i recipienti più numerosi degli assemblaggi. Per quanto riguarda il bere invece il cambiamento è grande, perché non solo deve essere stata introdotta la libagione rituale, come mostra la scena sulla pisside, ma lo stesso bere vino viene introdotto nel rituale. Ciò è evidente, come detto, dagli *skyphoi*, uno di un modello importato (Fig. 23) e un altro indigeno che imita un esempio greco (Fig. 25g).

L'importanza dell'assemblaggio AC17.19B in combinazione con l'iconografia della pisside e del coperchio è che ci forniscono conoscenze sullo sviluppo dei rituali. Dal punto di vista iconografico le scene d'individui super- o sovra- umani, in trono, sia despoti, divinità o altri che sono gratificati con bevande, cibo e danze si riferiscono agli stessi sentimenti umani: partecipanti al simposio, offerenti, musicisti, e ballerine indicano che i sovrani, le divinità ed altri si rallegrano a sentire e vedere abbondanza di carne e vino, musica, danze, recitazioni così come lo è per loro; e così questi atti diventano un modo di comunicazione con la divinità.

Nella realtà delle cerimonie sul Timpone della Motta apprendiamo dagli assemblaggi come quello della Unità Stratigrafica AC17.19, ciò che è cambiato nella tradizione italico-enotria associata con l'anteriore Edificio V.b<sup>87</sup>, perché sono stati aggiunti tipi di ceramica e dunque di

---

<sup>86</sup> Di fatti nelle pubblicazioni KLEIBRINK 2015, Fig. 64; EAD 2018, Fig. 13 l'attingitoio è erroneamente descritto così.

<sup>87</sup> Sulle usanze di pasti comuni - le *sissizie* - presso gli Italici-Enotri per esempio MELE 2017, p. 187 SS.; VANZETTI 2014, p. 85s. con bibliografie. Dalla presenza di tanta

rituale, derivati dalla tradizione greca. Ad esempio, il concetto di una "dea sul trono" come centro per delle libagioni e il consumo di vino. Inoltre tutti i fedeli presenti alle cerimonie sono arricchiti di *choreia*, danze e forse recitazioni giovanili. Per questi nuovi elementi fu eretto un nuovo edificio - V.c - sui resti rimossi dell'edificio V.b.

Sia il contesto dell'Unità Stratigrafica del coperchio che l'iconografia della pisside del Pittore FM chiariscono la funzione del santuario in cima al Timpone della Motta nel corso dell'ultimo quarto dell'VIII e la prima fase del VII secolo a.C. In quel periodo sulla vetta c'erano almeno tre grandi templi rettangolari lignei (I.c, III.a e V.c) con una piazza nel centro. Specialmente il Tempio V.c, ma anche il Tempio I.c, servivano per cerimonie: i materiali utilizzati per esse furono depositati presso gli edifici<sup>88</sup>.

Gli scarsi reperti presso il Tempio Centrale III.a, che ha anche una storia diversa, indicano una funzione diversa, probabilmente come 'casa della dea' non aperta alle cerimonie.

Non è stata ancora prestata sufficiente attenzione al piede del cratere con i motivi del cavallo al pascolo AC17.19b+AC17.15<sup>89</sup>. Cavalli in questo stile sono ispirati a vasi attribuiti al cosiddetto Stile di Cesnola. Questi vasi sono stati rinvenuti a Cipro, in Eubea, in Campania e ora anche presso la costa ionica d'Italia<sup>90</sup>. Nicolas Coldstream associava vasi con tali rappresentazioni alle tradizioni letterarie (Erodoto 5.77.2-3; Aristotele *Politeia* 1306a) riguardanti l'élite di Eretria (*hippeis*) e Calcide (*hippobotai*) e le loro scuderie<sup>91</sup>. Questo tema è stato ulteriormente elaborato da vari archeologi<sup>92</sup>. Il cratere di cui si parla può, sulla base di questa iconografia, essere collegato a un'élite maschile. Sfortunatamente manca il vaso stesso, ma il piede è già

---

ceramica d'impasto e fornelli nelle Unità Stratigrafiche di Edificio V.b si può supporre che cerimonie di pasti erano un elemento associato con questa struttura (KLEIBRINK in preparazione).

<sup>88</sup> Il rapporto tra i cosiddetti santuari extraurbani e i rituali nuziali appartiene ad un tema di ricerca di lunga tradizione, per una breve introduzione, vedi, ad esempio, GRECO 1999, pp. 230-247; per la Grecia LANGDON 2008, p. 173.

<sup>89</sup> L'oggetto è stato pubblicato parecchie volte da Jacobsen *et alii*; per es. JACOBSEN-HANDBERG 2012, pp. 685-718. Per l'attribuzione MERMATI 2012 che fa riferimento alla Beotia per il motivo sotto i cavalli, dove nel TG II si trova un motivo somigliante che è chiaramente una mangiatoia; simili oggetti che si trovano su vasi da Pithecusa e Eretria.

<sup>90</sup> Ad esempio KOUROU 1998, pp. 168-177

<sup>91</sup> COLDSTREAM 1981, pp. 241-249.

<sup>92</sup> LUBTCHANSKY 2005; SIMON-VERDAN 2014, pp. 3-24.

sufficiente per interpretare un tale grande vaso come dono allo - o proprietà dello - sposo, perché i suddetti archeologi hanno anche fatto un collegamento tra l'*ippotrophia* e rituali di maturità. Un ulteriore fattore è che scene di danza e scene con cavalli al pascolo sono dipinte insieme su vasi attici contemporanei<sup>93</sup>. I due temi che compaiono sui due tra i vasi più importanti dell'assemblaggio in discussione sono combinati nel ricco repertorio attico e in questa iconografia sono i simboli per la formazione/ il matrimonio degli adolescenti di entrambi i sessi.

La combinazione delle rappresentazioni sulla pisside con il gruppo di vasi di cui è stato parte suggerisce che insieme al rituale nuovo fu anche introdotta una separazione tra acqua e vino. A mio parere, le donne e la dea sono associate all'acqua tramite recipienti come l'*hydria*, l'attingitoio e la pisside stessa. Non mi sembra una coincidenza che la ragazza che sta facendo la libagione e la dea abbiano una forma italico-enotria nelle mani e nemmeno che la scena con la libagione sia dipinta su una pisside: questi vasi sembrano essere stati i recipienti rituali associati alle ragazze, alle donne e alle dee. Le scene con i *choroi* maschili (*supra*), tuttavia, sono dipinte su un cratere e nell'assemblaggio AC17.19b c'è anche un piede di cratere con una decorazione di cavalli - soggetto associato con dressage e riti di maturità maschili (*supra*) -, insieme a *kantharoi* e *skyphoi* per bere vino. Sono indizi per intuire che già nell'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C. gli atti rituali di uomini e donne furono separati simbolicamente in questo modo. In Grecia nel periodo classico i *lebeti gamikoi* (vasi di nozze) erano vasi alti con un coperchio, ragione perché per il periodo più antico si può postulare l'esistenza di prototipi<sup>94</sup>. Susan Langdon attribuisce la stessa funzione al *lebes* con la scena del rapimento del *British Museum* di Londra e fornisce ulteriori spunti<sup>95</sup>. La pisside del pittore FM in combinazione con l'olla-cratere dalla tomba Strada 2, dà

---

<sup>93</sup> SIMON-VERDAN 2014, p. 19 nota 125, menziona una *hydria* a Berlino 31045 (CVA Berlin Antikensammlung 10 [2009] 29); una '*pitcher*' a Providence 15006 (CVA Providence 1 [1933] p.8, 2); una *anphora* in una collezione privata (TÖLLE-KASTENBEIN 1964, pl. 8); una *hydria* proto-attica dall'Agora P10154 (Agora VIII, 74 pl 22 cat 384).

<sup>94</sup> I vasi sono associati con le nozze perché hanno quasi senza eccezione una decorazione di nubendi. Esperti hanno attribuito parecchie funzioni a questo tipo di vaso, tutte incerte, come recipienti per l'acqua per il bagno nuziale, per mescolare il vino consumato durante le feste nuziali ecc.

<sup>95</sup> LANGDON 2008, p. 31.

motivo di pensare che questi vasi grandi fossero riempiti con acqua sacra ed avessero la stessa funzione dei successivi *lebetes gamikoi*. Queste osservazioni mi portano alla proposta forse più importante sulla base di tutti questi dati riguardanti l'assemblaggio AC17.19b, cioè che la pisside con l'acqua debba essere vista come il vaso nuziale della ragazza, mentre il cratere con il vino era il vaso associato allo sposo. Oltre l'assemblaggio analizzato, la presenza separata nelle tombe dei due generi supporta una tale ipotesi, perché il cratere della tomba De Leo I di un guerriero di rango elevato e lo strano tipo di olla-cratere della tomba femminile Strada 2, ambedue già discussi in questo articolo, mostrano che tali vasi non sono solo simbolici del *lifestyle* degli uomini e delle donne aristocratiche, ma rappresentano anche una reminiscenza del loro matrimonio come il momento più importante della loro esistenza sociale.

9. *ALLEGATO*, ceramica dell'*assemblage* AC17.17/18/19b dell'ultimo quarto dell'VIII secolo a.C.

*Frammenti di vasi in argilla depurata in stile greco:*

- Coperchio della pisside del Pittore di FM AC17.19b.ee10 e pisside del pittore di FM (?), v. *supra* (Figg. 1a, 22b),
- Piede di un cratere decorato in stile Cesnola, AC17.15+/AC17.19.0 (Fig. 22a),
- Frammento di cratere AC17.17.e14 (Fig. 20a),
- Tazza/*skyphos* AC17.18.ee33 o 23, frammento di orlo, diametro 13 cm (Fig. 23),  
euboico, per confronti POPHAM – SACKET 1979, pp. 65-66. Per una descrizione JACOBSEN 2007, n. 40.

*In stile italico-enotrio:*

- *Askos* gigantesco / anfora (?) AC17.18.ubs12, frammento di collo, diametro orlo 16 cm (Fig. 24a).  
*Stile a Bande Ondulate*, per una descrizione KLEIBRINK – BARRESI – FASANELLA MASCI 2012, n. 164.
- *Askos* AC17.19b.ubs88, frammento di orlo, diametro orlo 12 cm (Fig. 24b),

*Stile a Bande Ondulate*, per una descrizione KLEIBRINK – BARRESI – FASANELLA MASCI 2012, n.168.

- *Askos* o brocca AC17.19b.92, frammento di, alt. pres. 5.3 cm (Fig. 24c),  
*Stile a Frange*, per una descrizione KLEIBRINK 2015b, n. 197.
- Vaso biconico, AC17.19b.cbs68+AC17.18.cbs24, frammento alt.

9,9 cm (Fig. 24d).

*Stile a Rete*, per una descrizione, KLEIBRINK –FASANELLA MASCI - BARRESI – 2013, n. 95.

- Vaso biconico, AC17.19b.cbs140, frammento alt. cm 10 (Fig. 24e).  
*Stile a Rete*, per una descrizione, KLEIBRINK-FASANELLA MASCI-BARRESI 2013, n. 133.
- Vaso biconico  
AC17.19b+AC16a.11/18/22+AC18a.07+AC23.04+AC24.02/06+AC27.08, frammenti, diametro orlo 14 cm (Fig. 24f),

*Stile a Rete*, per una descrizione, n.149.

- *Tazze in argilla figulina*<sup>96</sup>:
- Piede di vaso AC17.19b.cbs73, diametro 13 cm,  
(*Stile a Rete*, per una descrizione, KLEIBRINK-FASANELLA MASCI-BARRESI 2013, n. 234.
- Tazza/*kantharos* AC17.19b.fs94, frammento, diametro orlo 14 cm, alt. pres. con ansa 11,3 x gross. 0,8 /0,4 cm, ansa 3.4 larghezza x 0.8cm (Fig. 25a).  
*Stile a Frange*, *inedito*.
- Tazza/*kantharos* AC17.19b.fs78, frammento di, diametro orlo 12 cm (Fig. 25b).  
*Stile a Frange*, per una descrizione, KLEIBRINK 2015b, n. 53.
- Tazza/*kantharos*, AC17.19b.ms125, frammento, diametro orlo 14 cm (Fig. 25c).  
*Stile Miniaturistico*, *inedito*.
- Tazza/*kantharos*, AC17.19b.ms84, frammento, diametro orlo 13 cm (Fig. 25d).

*Stile Miniaturistico*, per una descrizione, KLEIBRINK 2015a, n. 52.

- Tazza/*kantharos* AC17.19b.fs61, frammento di *kantharos*, alt. pres. 9.2 cm (Fig. 25e), *Stile a Frange*. Per una descrizione, KLEIBRINK 2015b, n.

---

<sup>96</sup> Per le tazze italiche-enotrie, prodotte a mano in argilla depurata e dipinte in pittura opaca è chiaro uno sviluppo da attingitoi monoansati a *kantharoi*. Per il materiale frammentario di Timpone della Motta non è sempre chiaro di quale forma si tratti. In generale però è stato constatato che il *kantharos* esiste in *Stile a Frange*, *Stile Miniaturistico* e *Stile Bicromo* degli ultimi quattro/tre decenni dell'VIII secolo a.C. (KLEIBRINK 2015B; E EAD. 2015A) e non sono ancora stati trovati esemplari decorati negli stili leggermente più antichi come lo *Stile a Bande Ondulate* e *A Tenda*.

55.

- Tazza, AC17.19b.cbs93+ AC17.15.cbs882, 927, 861, frammenti di tazza diam. orlo 12 cm (Fig. 25f).  
*Stile a Rete*. Per una descrizione, KLEIBRINK-FASANELLA MASCI-BARRESI 2013, n. 28.
- Tazza/skyphos enotrio AC17.18.11 (Fig. 25g)  
*Stile a tenda*, inedito.
- Tazza/attingitoio AC17.19b.02. Attingitoio in figulina, coperto di pittura rossa, Munsell 5YR 5/4= reddish brown, diametro cm 7, alt. 6.3, con ansa 7,5 cm (Fig. 25h).

*Scodelle:*

- Scodella AC17.18.ubs4/7, frammenti di orlo, diametro 17 cm (Fig. 26a).  
*Stile a Bande Ondulate*, per la descrizione KLEIBRINK-BARRESI-FASANELLA MASCI 2012, n. 235.
- Scodellina AC17.19b.00, diametro orlo 00 cm (Fig. 26b),  
*Stile A bande*, inedito.
- Scodella AC17.18.ubs08, frammento di orlo, diametro orlo 18/21cm circa (Fig. 26c).  
*Stile a Bande Ondulate*, per una descrizione KLEIBRINK-BARRESI-FASANELLA MASCI 2012, n. 227.

*Pithoi a bombarda in impasto*<sup>97</sup>:

- *Pithos* a bombarda AC17.18.i12 (Fig. 27a),
- *Pithos* a bombarda AC17.18.i53 (Fig. 27b).

*Bicchieri/olle in impasto*<sup>98</sup>:

---

<sup>97</sup> Il tipo di '*pithos* o vaso a bombarda', dunque di forma aperta e tronco-conica, d'impasto, generalmente è pubblicato come recipiente per derrate: p.e. COCCHI GENICK 1998, p.449, n. 11; COLELLI-JACOBSEN 2013, tipo e (96 esemplari). Per Timpone della Motta, in associazione con Edifici V.b e V.c, la funzione, però, è più spesso di pentola. Frammenti grandi sono stati rinvenuti in compagnia di fornelli: p.e. KLEIBRINK 2015, mentre nei contesti di questi edifici sono presenti anche frammenti grandi di *dolii* per derrate di forma differente, cioè globulare e con collo stretto: ELEVELT 2002, pp. 74-77.

<sup>98</sup> Nella classificazione della ceramica d'impasto sono state individuate per le olle due forme diverse, quella tronco-conica e quella della forma globulare/ovoide: COCCHI GENICK 1998, p.448, fig.3, nn. 8a e 8b. Nella pubblicazione preliminare del vasellame

- Bicchiere AC17.19b.i22, vaso intero, alt. cm 14,9, diam. orlo 13,2 cm (Fig. 28a).  
*Impasto rosso*, per una descrizione COLELLI -JACOBSEN
- Bicchiere AC17.19b.ij51, impasto, diam. orlo 14 cm (Fig. 28b), *impasto rosso*, inedito.
- Olla AC17.19b.i23/i45/i47, frammenti, diam. orlo cm 20 circa (Fig. 28c).  
*Impasto rosso*, per una descrizione COLELLI -JACOBSEN 2013, n. 181.
- Bicchiere AC17.19b.i11, frammento, diametro orlo cm 11, altezza conservata 18 cm (Fig. 28d).
- Bicchiere AC17.19b.i15, frammenti, diam. orlo cm 12, altezza conservata 9,6 cm; colore pasta 10R 4/2 e 3/1 = dark red, internamente rosso 10R 5/8-4/8, inedito (Fig. 28e).
- Bicchiere AC17.19b.i14, frammento, impasto, diametro orlo cm 14, altezza conservata 7,4 cm, gross. 1,0 cm. (Fig. 28f),
- Bicchiere/olla AC17.19b.i13, frammenti, diam. orlo cm 16 circa, altezza conservata 6,5 cm, gross. 1,2- 0,9 cm (Fig. 28g).
- Olla AC17.19b.i00, base di un'olla d'impasto, diam. 00 cm, levigato internamente e esternamente rosso (Fig. 28h).

*Boccali in impasto*<sup>99</sup>:

- Boccale AC17.19b.i95 (numero originale 08), quasi intero; diam. orlo cm 11 (Fig. 29a), *impasto rosso*, 5YR 5/4 reddish brown, per una descrizione COLELLI -JACOBSEN 2013 n. 180,
- Boccale AC17.19b.i98, quasi intero, diametro orlo 10 cm (Fig. 29b), *impasto rosso*,

---

in impasto rinvenuta su Timpone della Motta sono stati individuati 15 tipi, che sembrano tutti della seconda categoria COLELLI -JACOBSEN 2013; gli esemplari ad orlo rientrante (35) sono leggermente più comuni dei tipi con orlo estroflesso (24). Molte delle pentole che sono indicate come olle in quella pubblicazione, possono anche essere definite boccali / bicchieri a causa del diametro dell'apertura di circa 14 cm.

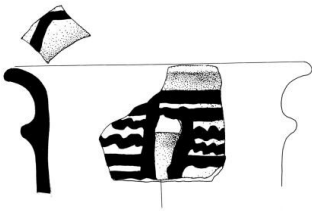
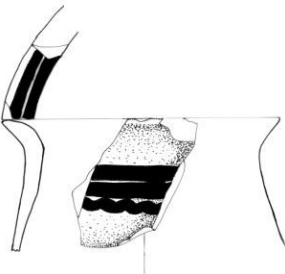
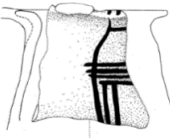
<sup>99</sup> Il boccale è un recipiente di forma ovoide o globulare, con labbro rientrante o estroflesso; con una singola ansa verticale, generalmente sopraelevata. Per Timpone della Motta COLELLI-JACOBSEN 2013 pubblicano 23 esemplari (tipo d). Lì si sono espressi dubbi sulla funzione del recipiente e pensato al versare come l'uso principale (COLELLI-JACOBSEN 2013, p. 53). Una recente analisi della ceramica d'impasto rinvenuta relativa al Tempio V.c (Kleibrink 2019), tuttavia, ha dimostrato che i boccali/bicchieri insieme alle pentole più grandi (che hanno ricevuto il nome non molto adatto di *pithos a bombarda*) costituiscono la maggior parte della ceramica d'impasto. Entrambe le categorie mostrano tracce (spesso violente) di contatto con il fuoco e devono quindi essere state utilizzate principalmente per cucinare o/e riscaldare.


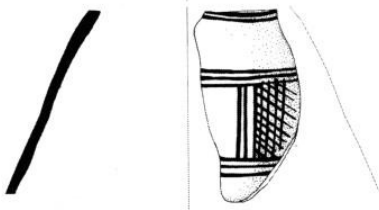


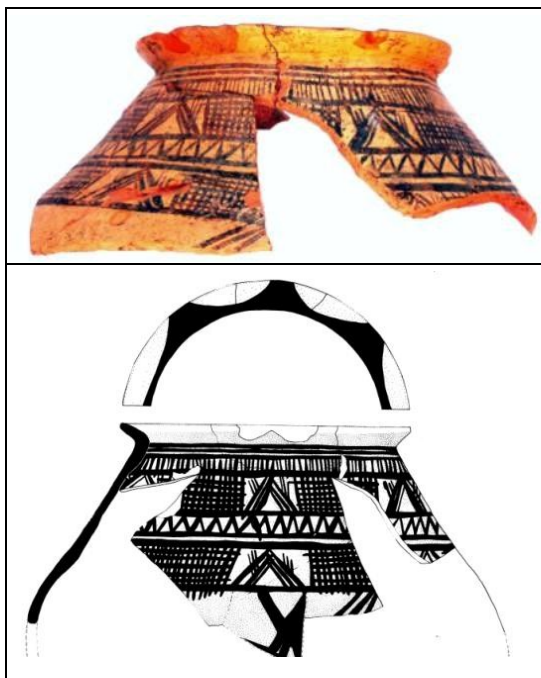
- Boccale AC17.19.i05, frammento, diam. orlo 14 cm, alt. 11,7 con ansa 18,7 cm, ansa 2,5 cm (Fig. 29c), *impasto rosso*, inedito.
  - Boccale AC17.18b.R8, frammento, diametro orlo 14 cm (Fig. 29d), *impasto rosso*, per una descrizione COLELLI-JACOBSEN 2013, n. 182.
- Ceramica grigia:*
- Brocca AC17.19b.gw89, frammento, diam. orlo 12 cm; 3.2 x 5.6 x 0.5 - orlo 0.6 cm, orlo foggato separatamente. Colore esterno: 5/1 gray 10YR, clay: 6/4 light brown 7.5YR. Inedito (Fig. 30a).
  - Vaso biconico AC17.19.gw04, diametro della transizione collo/spalla 14,5 cm. Inedito (Fig. 30b).

	
<p>22a. Frammenti di piede AC17.19b+AC17.15, probabilmente di cratere, decorato in cosiddetto 'stile Cesnola', ultimo quarto VIII secolo a.C., Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide (Foto e disegno M. Kleibrink).</p>	<p>22b. Frammento di coperchio AC17.19b.10, di cratere o pisside di argilla depurata, decorata con coppia danzante in pittura opaca, ultimo quarto dell'VIII secolo a.C. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide.</p>

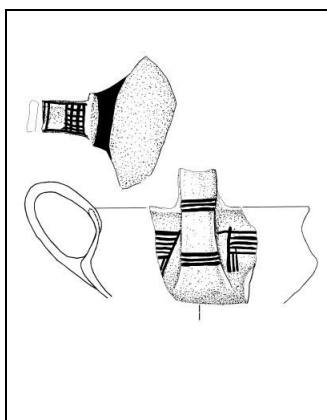
	<p>23. Frammento di skyphos euboico AC17.18.ee23, diametro orlo 13 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink, disegno GIA.</p>
---	---

		
<p>24a. Askos gigantesca (?) AC17.18.ubs12, diam. orlo 16 cm. Decorato in Stile a Bande Ondulate. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno L. Barresi.</p>	<p>24b. Askos, AC.17.19.ubs88, diametro orlo 12 cm, Decorato in Stile a Bande Ondulate. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno L. Barresi.</p>	<p>24c. Askos ,AC17.19b.fs92, alt. pres. 5 cm, Stile a Frange, Museo Naz. Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>

	
<p>24d. Frammenti di vaso biconico, AC17.18.24+AC17.19b.68,85, biconica, alt. pres. 9,9 cm, decorata in Stile a Rete, 730- 690 a.C., Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide,foto M. Kleibrink.</p>	<p>24e. Frammenti di vaso biconico, AC17.19b.140, alt. pres. 00 cm, decorata in Stile a Rete, 730-690 a.C., Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide, disegno M. Fasanella Masci/M. Kleibrink.</p>



24f. Frammenti di vaso biconico, AC 17.19b.01, AC16A.18.223, AC16A.11, 18, AC23.04, 24.02,06, AC27.01,08, alt. preservata 10,7 cm., decorata in Stile a Rete avanzata, 730-690 a.C., Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink, disegno M. Fasanella Masci.



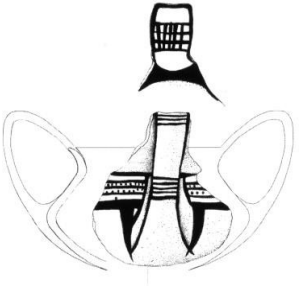
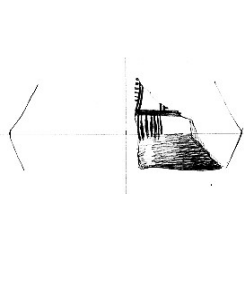

25a. Tazza/kantharos AC17.19B.fs94, italico-enotrio, decorato in Stile a Frange, inedito Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.



25b. Tazza/kantharos AC17.19b.fs78, italico-enotrio, alt. preservata 7,5 cm, decorato in Stile a Frange. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.

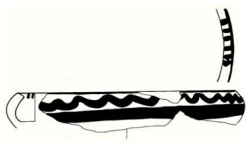
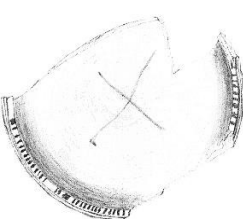



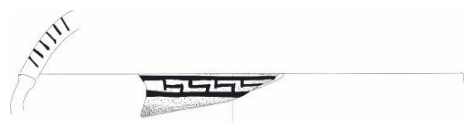

25c. Tazza/kantharos AC17.19B.ms125, diametro orlo 14 cm, inedito. decorato in Stile Miniaturistico. Museo Naz. Archeol. della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.

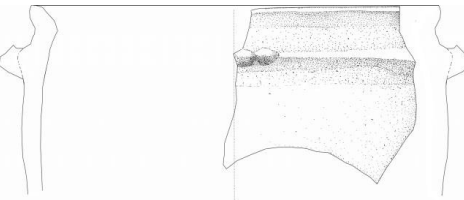

		
<p>25d. Tazza/<i>kantharos</i> italico-enotrio decorato in Stile miniaturistico. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>25e. Tazza/atingitoio AC17.19b.93, stile a Frange. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide.</p>	<p>25f. Tazza o brocca AC17.19b.93+AC17.15.882. diametro orlo 12 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink</p>


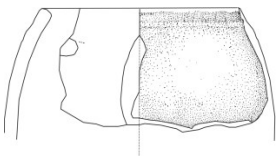
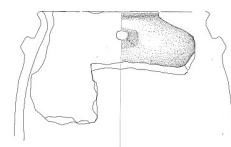
	
<p>25g. <i>Skyphos</i> italico-enotrio AC17.18.st11, diam. orlo 15cm (probabilmente). Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink. Disegno M. Fasanella Masci/M. Kleibrink.</p>	

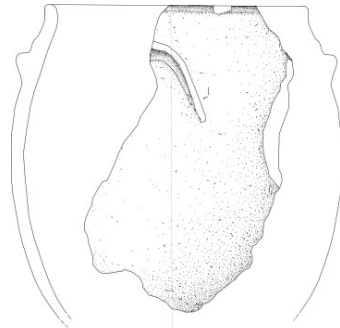




	
<p>25h. Attingitoio, argilla depurata AC17.19b.rc02, alt. 6.3 cm, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>	

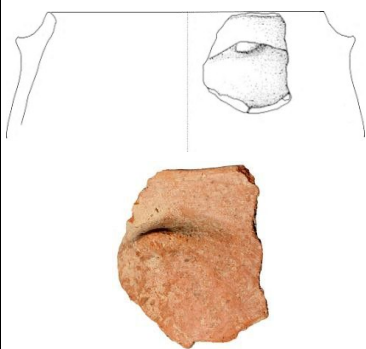
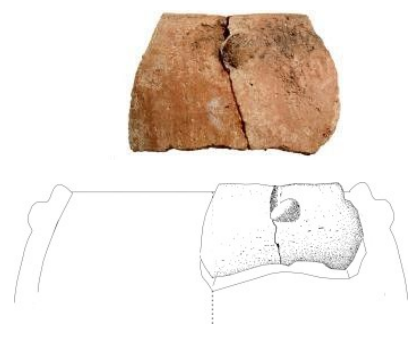
		
<p>26a. AC17.18.ee04/07, scodella enotrio-euboica, diametro orlo 17 cm. Decorata in Stile a Bande Ondulata. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno GIA.</p>	<p>26b. AC17.19B.ib00, scodellina italica-enotria, decorata in pittura opaca, inedita. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>26c. AC17.18.ubs08, scodella enotrio-euboica, diametro orlo 18/21 cm circa. Decorata in Stile a Bande Ondulata. Disegno M. Kleibrink.</p>



	
<p>26d. AC17.19b.97, scodella italica-enotria, inedita, diametro orlo 27 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>26e. AC17.19b.00, scodella italica-enotria, inedita, diametro orlo 25 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>

	
<p>27a. Vaso a bombarda, AC17.18.i12, impasto, diam. orlo 42 cm, inedita, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>27b. Vaso a bombarda, AC17.19b.i53, impasto, diam. orlo 39 cm, inedita, Museo Naz. Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>

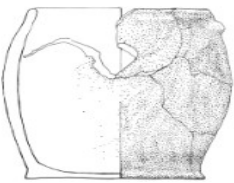

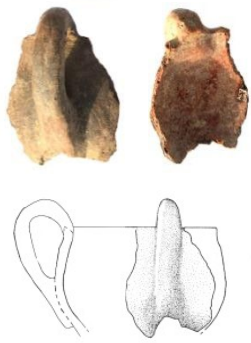
		
<p>28a. Bicchiera AC17.19b.ij22, impasto rosso 5YR 5/4, diam. orlo 13,2 cm, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto M. Kleibrink.</p>	<p>28b. Bicchiera/olla AC17.19b.ij51, impasto. Diam. orlo 18 cm, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>28c. Bicchiera/olla AC17.19b.ij23, 45,47, impasto rosso/bruno, diam. orlo circa 20 cm. Museo Nazionale Archeol. della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>


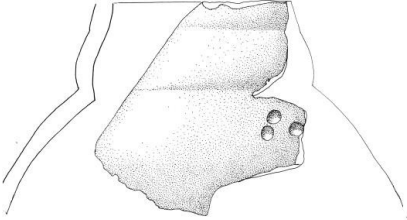
 	  
<p>28d. Bicchiera AC17.19b.i11, impasto rosso, diam. orlo 11 cm circa, Museo Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>	<p>28e. Bicchiera AC17.19b.ij15, impasto rosso, diam orlo 12 cm. Museo Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>

	
<p>28f. Bicchiera/olla AC17.19b.ij14, impasto rosso, diam orlo 16 cm. Museo Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>	<p>28g. Bicchiera, AC17.19.i13, diametro orlo 14/15 cm, impasto rosso, inedito, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>

	
<p>28h. Bicchiera/olla, AC17.19b.i00, diametro base 13 cm, impasto rosso, inedito, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink..</p>	<p>29a. Boccale AC17.19b. ib195, impasto bruno/rosso, diametro, orlo 10,5 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink</p>



		
<p>29b. Boccale AC17.19b.ib98, impasto rosso, diametro orlo 10 cm. Museo Nazionale Archeol. della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink</p>	<p>29c. Boccale AC17.19b.ib05, impasto rosso, diametro orlo 13,4 cm. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>	<p>29d. Boccale AC17.19b, impasto. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Foto e disegno M. Kleibrink.</p>

	
<p>30a. Brocca AC17.19b.gw89. diam. orlo 12 cm , Foto M. Kleibrink. Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide.</p>	<p>30b. Vaso biconico AC17.19.gw04, diametro della transizione collo/spalla 14,5 cm, Museo Nazionale Archeologico della Sibaritide. Disegno M. Kleibrink.</p>

## BIBLIOGRAFIA

BARFOED 2015

S. BARFOED, *Cult in context. The ritual significance of miniature pottery in ancient Greek sanctuaries from the Archaic to the Hellenistic period*, PhD Thesis, University of Kent, disponibile presso l'URL:<<https://kar.kent.ac.uk/54772/>>.



- BLANDIN 2007 B. BLANDIN, *Les pratiques funéraires d'époque géométrique à Érétrie: espace des vivants, demeures des morts*, 2 vols. (*Eretria, fouilles et recherches* 17). Gollion.
- BORELL 1978 B. BORELL, *Attisch geometrische Schalen. Ein Spätgeometrische Keramikgattung und ihre Beziehungen zum Orient*, Mainz am Rhein, Von Zabern.
- BLOME 1990 P. BLOME, *Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, Orient und frühes Griechenland*, Basel.
- BRANDI CORDASCO SALMENA 2013 G. BRANDI CORDASCO SALMENA, *Sybaris e gli alleati, l'Egmonia di Timpone della Motta nel trattato di Olympia con i Serdaioi*, Trebisacce.
- BROCATO 2015 P. BROCATO, Lagaria tra mito e storia, in *Note di Archeologia Calabrese*, a cura di P. Brocato, Cosenza, Pellegrini, pp. 23-59.
- BURKERT 1997 W. BURKERT, From Epiphany to Cult Statue: early Greek *theos*, in *What is a god? Studies in the Nature of Greek divinity* a cura di A.B. Lloyd, London pp. 15-34.
- CAHN - CAHN 1998 H.A. CAHN, D. CAHN, *Kunstwerke der Antike, Auktion I, 15 June*, Basel. CALAME 2001 C. CALAME, *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role and Social Functions*, New York-Oxford.
- CALLIPOLITIS FEYTMANS 1963 D. CALLIPOLITIS FEYTMANS, Tombes de Callithéa en Attique, *BCH* 87, pp.404-430.
- CANCIANI 1974-'75 F. CANCIANI, Un biconico dipinto da Vulci, *Dial.Arch* VIII, pp. 79-85.
- 1987 F. CANCIANI, La ceramica geometrica, in M. Martelli, (a cura di), *La ceramica degli Etruschi: la pittura vascolare*, pp. 242-254.
- CARTER 1972 J. CARTER, The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric World, *BSA* 67, pp. 25-58.
- CASTOLDI 1997 M. CASTOLDI, *La ceramica "enotria" dall'area dell'oikos e dalle fosse indigene*, in *Ricerche archeologiche all'Incoronata di Metaponto, Scavi dell'Università degli studi di Milano, Istituto di archeologia*, 5, *L'oikos greco del saggio H. Lo scavo e i reperti*, a cura di R. La Guardia, con la collaborazione di T. Tibiletti, Milano, pp. 101-132.
- 2006 M. CASTOLDI, *La ceramica geometrica bicroma di Incoronata di Metaponto, scavi 1974-1995* (BAR International Series, 1474), con un contributo di S. Bruni e V. Guglielmi, Oxford.
- CECCARELLI 1998 P. CECCARELLI, *La pirrica nell' antichità greco romana: Studi sulla danza armata*. Pisa-Rome: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- CINQUANTAQUATTRO-RESCIGNO 2017 T.E. CINQUANTAQUATTRO, C. RESCIGNO, Una suonatrice di lira e un guerriero. Due bronzetti dagli scavi sull'acropoli di Cuma, *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* [En ligne], 129-1, mis en ligne le 26 septembre 2017, consulté le 28 octobre 2018. DOI : 10.4000/mefra.4214. URL : <http://journals.openedition.org/mefra/4214>;
- CERCHIAI-NAVA 2008/9 L. CERCHIAI, M.L. NAVA, Uno scarabeo del Lyre Player group da Monte Vetrano, *AION* 15, pp. 101-108.
- COCCHI GENICK 1998 D. COCCHI GENICK (a cura di) *Criteri di nomenclatura e di terminologia inerente alla definizione delle forme vascolari del*

*neolitico-eneolitico e del bronzo-ferro: atti del Congresso di Lido di Camaiore, 26-29 marzo 1998, Volume 1*, Firenze, Octavo.

- COLDSTREAM 1968 J. N. COLDSTREAM, *Greek Geometric Pottery*. London: Methuen
- 1971 J. N. COLDSTREAM, The Cesnola Painter: a Change of Address, *BICS* 18, pp. 1–15.
- 1981 J. N. COLDSTREAM, Some Peculiarities of the Euboean Geometric Figured Style, in: Grecia, Italia e Sicilia nell' VIII e VII sec. a.C. Atti del Convegno internazionale, Atene 1979, *ASAtene* 59, 1981 (1983), pp. 241–249 .
- 1984 J.N. COLDSTREAM, A Protogeometric Nature Goddess from Knossos, *BICS* 31, pp. 93-104.
- 1986 J.N. COLDSTREAM, A Figured Geometric Oinochoe from Italy, *BICS* 15, pp. 86-96.
- COLELLI 2017 C. COLELLI, Lagaria. *Mito, storia e archeologia*, Arcavacata di Rende.
- COLELLI -JACOBSEN 2013: C. COLELLI, J.K. JACOBSEN, Excavations on the Timpone della Motta, Francavilla Marittima (1991-2004), II, Iron Age Impasto Pottery, Bari.
- CVA BASEL I J.P. DESCOEUDRES, V. SLEHOVEROVA, *Corpus Vasorum Antiquorum, Antikenmuseum Basel*, vol. I, 1981, P. Lang.
- CVA TOLEDO USA II C.G. BOULTER, K.T. LUCKNER, *Corpus Vasorum Antiquorum, The Toledo Museum of Art*, vol. 2 (U.S.A. Fasc. 20), 1984, Mainz.
- D'ACUNTO 2009 M. D'ACUNTO, Efesto e le sue creazioni nel XVIII Libro dell'Iliade, in M. D'Acunto - R. Palmisciano (a cura di), *Lo Scudo di Achille nell'Iliade. Esperienze ermeneutiche a confronto, Atti della Giornata di Studi, Napoli, 12 maggio 2008, AION Sezione Filologico-Letteraria* 31, 2009, Pisa - Roma 2010, pp. 145-198.
- 2016 M. D'ACUNTO, Dance in Attic and Argive pottery, Figurative Pottery in Ritual Contexts, in G. Colesant, L. Lulli (a cura di), *Submerged Literature in Ancient Greek Culture. Vol. 2. Case Studies*. Berlino. De Gruyter, pp. 55-86.
- DEA DI SIBARI I.1 *La Dea di Sibari e il Santuario ritrovato. Studi sui rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, I.1, Ceramiche di importazione, di produzione coloniale e indigena* (BdA, volume speciale), I, a cura di F. van der Wielen-van Ommeren e L. de Lachenal, Roma 2007.
- DEA DI SIBARI I.2 *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* (BdA, volume speciale), II, a cura di F. van der Wielen-van Ommeren e L. de Lachenal, Roma 2008.
- DEA DI SIBARI II.1 J.K. PAPADOPOULOS, *La Dea di Sibari e il Santuario ritrovato. Studi sui rinvenimenti dal Timpone della Motta di Francavilla Marittima, II.1, The Archaic Votive Metal Objects* (BdA, volume speciale), Roma 2003.
- DE LACHENAL 2007 L. DE LACHENAL, *Francavilla Marittima. Per una storia degli studi, in Dea di Sibari I.1*, pp. 17-81.
- DELPINO - FUGAZZOLA DELPINO 1976 F. DELPINO, M. FUGAZZOLA DELPINO, Vasi biconici tardo- geometrici, *Archeologia Classica*, 28, pp. 1-9.

- DELPINO 1981 F. DELPINO, Ceramiche tardo geometrico in Etruria: tre biconici, *PP* 1981, pp. 102-105.
- DE SANTIS 1964 T. DE SANTIS, *La scoperta di Lagaria*, Corigliano Calabro.
- DONOHUE 1988 A.A. DONOHUE, *Xoana and the origins of Greek sculpture*, Atlanta, Scholars press.
- ELEVELT 2002 S.C. ELEVELT, De Dolia van Francavilla Marittima, Zuid-Italië, *Paleo- Aktueel* 13, Groninger Instituut voor Archeologie, Rijksuniversiteit Groningen, Groningen, pp. 74-77.
- FRANKLIN 2006 J.C. FRANKLIN, *Lyre Gods of the Bronze Age Musical Koine*, in *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, 6, 2006, pp. 39-70. DOI : [10.1163/156921206780602636](https://doi.org/10.1163/156921206780602636)
- 2015 J.F. FRANKLIN, Theios Aoidos, a new reading of the Lyre-player group of seals, *GAIA. Revue interdisciplinaire sur la Grèce ancienne* 18, pp. 405-418.
- GENTILE ET ALII 2005 M. GENTILE, M.T. GRANESE, S. LUPPINO, P. MUNZI, L. TOMAY, *Il santuario sul Timpone Motta di Francavilla Marittima (CS): nuove prospettive di ricerca dall'analisi dei vecchi scavi*, in *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana. Atti del Convegno di studi, Perugia 1-4 giugno 2000* (Bibliotheca archeologica, 16), a cura di A.M. Comella e S. Mele, Bari 2005, pp. 651-668.
- GRANESE 2013 M.T. GRANESE, Un luogo di culto del territorio di Sibari: il Santuario di Francavilla Marittima (Cs), G. Delia - T. Masneri (a cura di), *Sibari, Archeologia, storia, metafora*. Castrovillari: Il Coscile, pp. 57-84.
- GRANESE-TOMAY 2008 M.T. GRANESE, L. TOMAY, Immagini e rituale nel santuario arcaico di Francavilla Marittima (CS), *Image et Religion dans l'antiquité gréco-romaine. Actes du Colloque, Rome 11-13 décembre 2003* (Colloque du Centre Jean Bérard, 28), a cura di S. Estienne, D. Jaillard, N. Lubchansky e Cl. Pouzadoux, Naples-Athènes, pp. 137-152.
- GUGGISBERG 2018 M.A. GUGGISBERG, Returning Heroes: Greek and native interaction in (pre-)colonial South Italy and beyond, *Oxford Journal of Archaeology* 37, pp. 165-183.
- GUGGISBERG ET AL. 2010 M.A. GUGGISBERG, C. COLOMBI, N. SPICHTIG, Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne 2009, *AntK* 53, pp. 101-113.
- 2015a M.A. GUGGISBERG, C. COLOMBI, N. SPICHTIG, *Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne 2014*, in *AntK*, 58, 2015, pp. 97-110.
- HODOS 2006 T. HODOS, *Local Response to Colonization in the Iron Age Mediterranean*, London and New York 2006, pp. 67-70.
- HUBER 2003 S. HUBER, *Eretria: fouilles et recherches, XIV, L'aire sacrificielle au nord du Sanctuaire d'Apollon Daphnéphoros. Un rituel des époques géométrique et archaïque*, Gollion.
- 2013 S. HUBER, Le cratère, l'hydrie et la cruche à haut col: des céramiques au service des premiers rituels à Erétie (Grèce), in: M. Denti – M. Tuffreau Libre (a cura di), *La céramique dans les contextes rituels* (Rennes), pp. 75– 93.

- ISLER 1983 H.P. ISLER, Ceramisti greci in Etruria in epoca tardo-geometrica, *Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classica* 12, pp. 9-47.
- IUSI 2014 M. IUSI, Il 'nodo lagaritano', in *Studi sulla necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima (CS) e sui territori limitrofi* (Ricerche. Supplementi, 5), a cura di P. Brocato, Arcavacata di Rende 2014, pp. 329-347.
- 2014-2015 M. IUSI, *Dal Parrasio, altre notizie per Lagaria*, in *Filologia antica e moderna*, XXII-XXIII, 41-42, 2014-2015 [2016], pp. 71-75.
- JACOBSEN 2007 J.K. JACOBSEN, *Greek Pottery on the Timpone study of Greek Influence before and after the founding of ancient Sybaris* (Ph.D diss., Univ. Groningen, online).
- 2011 J.K. JACOBSEN, Consumption and production of Greek pottery in the Sibaritide during the 8th century BC, A. Rathje *et al.* (a cura di), *Danish studies in Classical Archaeology, ActaHyp* 13, pp. 1-24.
- JACOBSEN -HANDBERG 2010 J.K. JACOBSEN, S. HANDBERG, *Excavations at the Timpone della Motta, Francavilla Marittima 1992-2004, vol. 1: The Greek Pottery (Bibliotheca Archaeologica 21, Bari, Edipuglia)*.
- 2012 J.K. JACOBSEN, S. HANDBERG, A Greek enclave at the Iron Age Settlement of Timpone della Motta, *Alle origini della Magna Grecia. Mobilità, migrazioni, fondazioni*, *Atti Taranto 50*; Taranto, pp. 683-718.
- JACOBSEN ET ALII 2008-'09 J.K. JACOBSEN, S. HANDBERG, G. P. MITTICA, An early Euboean workshop in the Sibaritide, *AION* 15-16, pp. 89-96.
- 2009 J.K. JACOBSEN, S. HANDBERG, G. P. MITTICA, Oinotrian-Euboean pottery in the Sibaritide. A preliminary report, in M. Bettelli, C. De Faveri, M. Osanna (a cura di) *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, Venosa, Osanna ed., pp. 203-222.
- JACOBSEN ET ALII 2015 J.K. JACOBSEN, F. IPPOLITO, G.P. MITTICA, S. HANDBERG, Greek and Greek style pottery in the Sibaritide during the 8th century B.C., in *Early Iron Age Communities of Southern Italy*, G. S. Semerari, G.-J. Burgers (a cura di), Roma, Royal Netherlands Institute, pp.151-175.
- 2017 J.K. JACOBSEN, S.G. SAXKJÆR, G.P. MITTICA, Observations on Euboean Koinai in Southern Italy, in *Material Koinai in the Greek Early Iron Age and Archaic Period, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens, 30 January-1 February 2015 (Monographs of the Danish Institute at Athens 22)*, a cura di S. Handberg, A. Gadolou, C. Morgan. Aarhus: Aarhus University Press, pp. 169-190.
- JUCKER 1982 H. JUCKER, Göttin im Gehäuse und eine neue Vase aus der Gegend von Metapont, in L. Beschi (a cura di), *APARCHAI: nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di Paolo Enrico Arias* (Vol. 1-3). Pisa: Beschi, pp. 75-84.
- KARAGEORGHIS 1977 J. KARAGEORGHIS, *La Grande Déesse de Chypre et son culte à travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIe s. a.C.* Paris: Bocard.
- KARAGEORGHIS 1982 V. KARAGEORGHIS, Hubbard amphora, *Cambridge Ancient History III*, 1,2nd ed. Cambridge University Press 1982.

- KLEIBRINK 1993. M. KLEIBRINK (MAASKANT), Religious Activities on the Timpone della Motta, Francavilla Marittima and Identification of Lagaria, *BABesch* 68, pp. 1–47.
- 2001 M. KLEIBRINK, The Search for Sybaris: an Evaluation of Historical and Archaeological Evidence, *BABesch* 76, pp. 33-70.
- 2003 M. KLEIBRINK (MAASKANT ), *Dalla lana all'acqua. Culto e identità nel santuario di Atena a Lagaria, Francavilla Marittima (zona di Sibari, Calabria)*, Rossano Calabro, 2003.
- 2006a M. KLEIBRINK , *Oenotrians at Lagaria near Sybaris. A Native proto-urban centralised settlement. A preliminary report on the excavations of two timber dwellings on the Timpone della Motta near Francavilla Marittima, southern Italy*, *Accordia Specialist Studies on Italy* 11, London.
- 2006b M. KLEIBRINK , Athenaion context AC22A.11. A useful dating peg for the confrontation of Oenotrian and Corinthian Late and Sub Geometric pottery from Francavilla Marittima, in AA.VV., *Studi di protostoria in onore di Renato Peroni*, Firenze, pp. 146-153.
- 2011 M. KLEIBRINK, *Schizzo biografico sull'archeologa olandese Maria Wilhelmina Stoop e le sue relazioni di scavo a Timpone della Motta 1963- 1965*, in [Atti della] IX Giornata archeologica francavillese, a cura dell'Associazione per la Scuola internazionale "Lagaria" Onlus, Castrovillari 2011, pp. 5-31.
- 2015a M. KLEIBRINK, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Matt- Painted Pottery from the Timpone della Motta*, 3, *The Fringe Style* (BAR International Series, 2733), Oxford 2015.
- 2015b M. KLEIBRINK, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Matt- Painted Pottery from the Timpone della Motta*, 4, *The Miniature Style* (BAR International Series, 2734), Oxford 2015.
- 2016a M. KLEIBRINK, *Into Bride Ritual as an Element of Urbanization: Iconographic Studies of Objects from the Timpone della Motta, Francavilla Marittima*, in *Mouseion*, s. III, 13, pp. 235-292.
- 2016b M. KLEIBRINK, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Finds related to textile production from the Timpone della Motta*, 5, *Spindle Whorls* (BAR International Series, 2806), Oxford 2016.
- 2017 M. KLEIBRINK, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Finds related to textile production from the Timpone della Motta*, 6, *Loom Weights* (BAR International Series, 2848), Oxford 2017.
- 2018 M. KLEIBRINK, Architettura e rituale nell'Athenaion di Lagaria – Timpone della Motta (Francavilla Marittima), *Atti e Memorie della Società Magna Grecia* II, 2017, pp. 171-234.
- in preparazione M. KLEIBRINK, *Scavi a Timpone della Motta, Francavilla Marittima-Lagaria 1991-2002*, Università di Groningen.
- KLEIBRINK ET ALII 2004 M. KLEIBRINK, J.K. JACOBSEN, S. HANDBERG, Water for Athena: votive gifts at Lagaria (Timpone della Motta, Francavilla Marittima, Calabria), in *WorldA* 36, pp. 43-67.
- KLEIBRINK - BARRESI 2009 M. KLEIBRINK, L. BARRESI, 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 M. Bettelli, C. De Faveri, M. Osanna (edd.), *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*, Venosa, Osanna, pp. 203-222.
- KLEIBRINK-BARRESI-FASANELLA MASCI 2012 M. KLEIBRINK, L. BARRESI, M. FASANELLA MASCI, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Matt-Painted Pottery from the Timpone della Motta, 1, The Undulating Bands Style* (BAR International Series, 2423), Oxford 2012.
- KLEIBRINK-FASANELLA MASCI-BARRESI 2013 M. KLEIBRINK, M. FASANELLA MASCI, L. BARRESI, *Excavations at Francavilla Marittima 1991-2004. Matt-Painted Pottery from the Timpone della Motta, 2, The Cross-hatched Bands Style* (BAR International Series, 2553), Oxford 2013.
- KLEIBRINK-WEISTRA 2013 M. KLEIBRINK, E. WEISTRA, *Una dea della rigenerazione, della fertilità e del matrimonio. Per una ricostruzione della dea precoloniale della Sibartide*, in *Sibari. Archeologia, storia, metafora* (Quaderni del Liceo, 2), a cura di G. Delia e T. Masneri, Castrovillari 2013, pp. 11-35.
- KOUROU 1985 N. KOUROU, Musical procession scenes in early Greek art: their oriental and Cypriote models, *Praktika* I-III, pp. 415-422.
- 1998 N. KOUROU, Euboea and Naxos: the Cesnola Style, in M. BATS, B. D'AGOSTINO (edd.), *Euboica. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, Napoli, pp. 168-177.
- 2004 N. KOUROU, Early Iron Age Greek imports in Italy. A comparative approach to a case study, in G. Bartoloni, F. Delpino (edd.), *Oriente e Occidente: metodi e discipline a confronto. Riflessioni sulla cronologia dell'età del ferro in Italia. Atti dell'incontro di studi Roma, 30-31 ottobre 2003 (Mediterranea 1; Pisa/Rome)*, pp. 497-515.
- 2000 N. KOUROU, Euboea and Naxos in the Late Geometric period: the Cesnola Style, in B. d'Agostino, M. Bats (a cura di), *Euboica, l'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, pp. 167-177.
- KYRIELEIS 1969 H. KYRIELEIS, *Throne und Klinen, Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit*, Berlin: De Gruyter.
- LANGDON 2006 S. LANGDON, Maiden voyage: from abduction to marriage, in E. RYSTEDT, B. WELLS (a cura di), *Pictorial pursuits. Figurative painting on Mycenaean and Geometric pottery, Papers from two seminars at the Swedish Institute at Athens in 1999 and 2001* (SkrAth 40, 53; Stockholm), pp. 205-215.
- 2008 S. LANGDON, *Art and Identity in Dark Age Greece, 1100-700 bce*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LA ROCCA 1978 E. LA ROCCA, Crateri in argilla figulina del geometrico recente a Vulci, *MEFRA* 90, pp. 465 - 514.
- LONSDALE 1993 S. H. LONSDALE, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Johns Hopkins Un. Press.
- LUBTCHANSKY 2005 N. LUBTCHANSKY, *Le cavalier tyrrhénien. Représentations équestres dans l'Italie archaïque*, Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome 320, Roma.
- MAAS-SNYDER 1989 M. MAAS, J. SNYDER, *Stringed Instruments of Ancient Greece*, New Haven.

- MARKOE 1990 G.E. MARKOE, The Emergence of Phoenician Art, *Bulletin of the Oriental Research* 279, pp. 13-26.
- MARTELLI 2004 M. MARTELLI, Riflessioni sul santuario di Francavilla Marittima, *Bollettino d'Arte* 127, pp. 1-24.
- 2008 M. MARTELLI, Variazioni sul tema etrusco geometrico, *Prospettiva* 132, pp. 2-30.
- MEDORO KANITZ 2012 A. MEDORO KANITZ, *Tra la terra e l'acqua: la rappresentazione degli uccelli tra l'età del Ferro e l'Orientalizzante. Esigenze religiose e simbolo distintivo*, in Amann 2012, pp. 253-272.
- MELE 2017 A. MELE, Le popolazioni dell'Archaia Italia, in «*Kithon Lydios*». *Studi di storia e archeologia con Giovanna Greco*. Naus Editoria, pp. 19-59.
- MERCURI 2004 L. MERCURI, *Eubéens en Calabre à l'époque archaïque. Formes de contacts et d'implantation*, Rome 2004.
- MERMATI 2012 F. MERMATI, *Cuma: le ceramiche arcaiche, La produzione pithecusano- cumana tra la metà dell'VIII e l'inizio del VI secolo a.C.*, Napoli, Naus.
- MERTENS-HORN 1992 M. MERTENS-HORN, Die archaischen Baufriese aus Metapont, *RM* 99, pp. 1-122.
- MIKRAKIS 2016 M. MIKRAKIS, Musical Performance and Society in Protohistoric Cyprus: Coroplastic and other Visual Evidence. In Angela Bellia, Clemente Marconi (a cura di), *Musicians in Ancient Coroplastic Art: Iconography, Ritual Contexts, and Functions. Telestes: Studi e ricerche di archeologia musicale nel Mediterraneo*, 2. Pisa; Roma: Fabrizio Serra editore, pp. 57- 73.
- NAEREBOUT 1997 F. NAEREBOUT 1997, *Attractive performances: ancient Greek dance; three preliminary studies*, thesis, Leiden University, Gieben.
- NAUMANN 1983 F. NAUMANN, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst*, Tübingen, Wasmuth.
- NAVA 1980 M. L. NAVA, *Stele daunie*, Firenze.
- OSBORNE 2004 R. OSBORNE, Hoards, votives, offerings: the archaeology of the dedicated object, in *WorldA* 36, pp. 1-10.
- PACE 2005 R. PACE, La "riscoperta" della necropoli di Macchiabate: primi risultati, *[Atti della] VI Giornata archeologica francavillese*, a cura dell'Associazione per la Scuola internazionale "Lagaria" Onlus, disponibile presso l'URL: <<http://www.lagariaonlus.it/VI%20Giornata.htm>>.
- PAOLETTI 2017 M. PAOLETTI, Una introduzione a Lagaria. Gli "splendidi trovatelli" di Francavilla Marittima, in C. COLELLI, *Lagaria. Mito, storia e archeologia*, Arcavacata di Rende 2017, pp. XI-XXVI.
- PATTON 2009 K.C. PATTON, *Religion of the Gods: Ritual, Paradox, and Reflexivity*, Published to Oxford Scholarship Online, May 2009.
- PERROT - CHIPEZ 1885 G. PERROT, C. CHIPEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, Paris.
- PITHEKOUSSAI I G. BUCHNER, D. RIDGWAY, *Pithekoussai I, La Necropolis Tombe I-723, Scavate dal 1952 al 1961*, Roma.
- POPHAM-SACKETT 1979 M.R. POPHAM, L.H. SACKETT, P.G. THEMELIS (a cura di), *Lefkandi I. The Iron Age, BSA Suppl. vol. 11*, London.
- QUONDAM 2016 F. QUONDAM, Il mondo indigeno della Sibaritide all'alba della colonizzazione greca, in *RIA*, s. III, XXXVII, 69, 2014 [2016], pp. 15-51.



- RATHJE 2013 A. RATHJE, The ambiguous sex or embodied divinity, in, *Vessels and Variety, New Aspects of Ancient Pottery, Acta Hyperborea* 13, pp. 107-122.
- RENFREW-BAHN 1991 C. RENFREW, P. BAHN, *Archaeology. Theories, methods and practice*, London.
- REUSSER 1988 CH. REUSSER, *Etruskische Kunst, Antiken Museum Basel und Sammlung Ludwig*, Basel.
- RIDGWAY 2001-2002 D. RIDGWAY, *Archaeological Reports* for 2001-2002, p. 136.
- ROCCO 2010 G. ROCCO, Iconografie greche nel mondo indigeno della Daunia tra VII e VI secolo a.C.: le decorazioni figurate sulle vesti delle statue-stele, in *Meetings between Cultures in the Ancient Mediterranean. Roma: Ministero per i Beni Culturali*, pp. 1-17. [http://151.12.58.75/archeologia/index.php?option=com\\_content&view=article&id=33&Itemid=33](http://151.12.58.75/archeologia/index.php?option=com_content&view=article&id=33&Itemid=33)
- ROLLEY 1965 C. ROLLEY, Le sanctuaire des dieux patrôoi et le *Thesmophorion* de Thasos, *BCH LXXXIX*, 2, pp. 441-483.
- SCHEFOLD 1993 K. SCHEFOLD, *Götter und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München 1993.
- SIMON-VERDAN 2014 P. SIMON, S. VERDAN, Hippotrophia: chevaux et élites eubéennes à la période géométrique, *AntK* 57, pp. 3-24.
- STOOP 1974-76 M.W. STOOP, Acropoli sulla Motta. I. Idrrie votive singole e multiple su anelli, in *AttiMemMagnaGr*, n.s. XV-XVII, pp. 107-116.
- SYMINGTON 1996 D. SYMINGTON, Hittite and Neo-Hittite Furniture, in G. Hermann (ed.), *The Furniture of Western Asia. Ancient and Traditional*, Mainz, pp. 111-138.
- TÖLLE 1964 R. TÖLLE, *Frühgriechische Reigentänze*, Waldsassen.
- TRUE 2003 M. TRUE, Foreword, in *Dea di Sibari II*, p. XIII.
- VON ELES 2007 P. VON ELES, Le ore del sacro, Il femminile e le donne, interpreti del divino? in, *Le ore e i giorni delle donne dalla quotidianità alla sacralità tra VIII e VII secolo a.C., Catalogo della mostra a Verucchio*, pp. 149-156.
- VANZETTI 2014 A. VANZETTI, Dall'Età del Bronzo all'Età del Ferro: il contesto archeologico della più antica Italia, in, *Da Italia a Italia: le radici di un'identità: Atti del 51. Convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 29 settembre-2 ottobre 2011, Taranto, pp. 77-107.
- WALTERS 1912 H.B. WALTERS, *Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum, Vol 1. Part 2. Cypriote, Italian and Etruscan Pottery*, London.
- WECOWSKI 2014 M. WECOWSKI, *The Rise of the Greek Aristocratic Banquet*, Oxford.
- WEISTRA 2013 E. WEISTRA, Tessuti a disegni geometrici nell'iconografia mediterranea orientalizzante, in *Atti della XII Giornata archeologica francavillense, collettanea in onore di Marianne Kleibrink*, a cura di Pino Altieri, Associazione per la Scuola di Archeologia, Lagaria Onlus, Castrovillari, pp. 68-98.
- ZANCANI MONTUORO 1971-1972 P. ZANCANI MONTUORO, Francavilla Marittima: Varia. A) Necropoli di Macchiabate. Coppa di bronzo sbalzata, *AttiMemMagnaGr*, n.s. xi-xii (1970- 1971), 1972, pp. 7-36.
- 1974-1976 P. ZANCANI MONTUORO, Francavilla Marittima. A) Necropoli. . Tre notabili enotri dell'viii sec. a.C., *AttiMemMagnaGr*, n.s., xv-xvii (1974-1976), 1977, pp. 9-82.



## L'APPORTO DELL'EPIGRAFIA ALLA CONOSCENZA DELL'ANTICA SIBARITIDE

Maria Letizia LAZZARINI

Ringrazio gli organizzatori per avermi coinvolto in questa giornata dedicata all'archeologia di Francavilla e soprattutto a colei che per molti anni ha curato l'organizzazione e la tutela di questo importante sito archeologico, alla cara Silvana, che ho conosciuto quando era ancora studentessa e di cui ho seguito via via le tappe della formazione universitaria e del progressivo inserimento nella ricerca archeologica, concentratasi sempre più nell'area sibarita, cui aveva dedicato tante preziose energie. Lo scopo di questo mio breve intervento è quello di illustrare il fondamentale apporto che il territorio che oggi ci ospita ha dato, attraverso la restituzione di importanti testi epigrafici, alla conoscenza di vari aspetti dell'antica Sibaritide. Anche se le iscrizioni hanno solo raramente costituito oggetto di studio diretto da parte di Silvana, i suoi scritti dimostrano che ne sapeva valutare appieno l'importanza a supporto della ricerca storico-archeologica e la sua disponibilità verso chi volesse affrontare studi in questo settore è sempre stata massima. Premetto che, in generale, la consistenza del materiale finora raccolto non è certo all'altezza della fama e dell'importanza che il territorio di Sibari aveva nell'antichità; va, in ogni caso, notato che nel volume delle *Inscriptiones Graecae* dedicato all'Occidente (IG XIV, ed. 1890) la città di Sibari non compariva affatto, di Thurii erano presenti le sole lamine "orfiche",<sup>1</sup> della *chora* la sola ascia votiva di S. Sosti dedicata da un vittimario ad Era "della pianura";<sup>2</sup> e che è solo in seguito alla ripresa sistematica degli scavi a partire dagli anni sessanta del secolo scorso che si sono potuti acquisire nuovi dati. Mi è parso peraltro utile operare una ricognizione dettagliata delle epigrafi greche restituite dal territorio sibarita, che è stata già da me pubblicata in maniera più approfondita nel resoconto di un

---

<sup>1</sup> IG XIV, 641-642.

<sup>2</sup> IG XIV, 643.

precedente incontro scientifico organizzato in memoria di Silvana<sup>3</sup> e di fornire in questa sede una trattazione più sintetica dei testi, evidenziandone gli aspetti più importanti e le problematiche ad essi connesse.

Vorrei iniziare con l'illustrazione del materiale emerso dal vicino santuario messo in luce sul Timpone della Motta, proprio qui, a Francavilla Marittima, anche questo indagato a partire dagli anni sessanta. In questo sito sono stati finora rinvenuti 17 testi, frutto di varie campagne di scavo, i cui risultati sono sintetizzati in due importanti pubblicazioni. La prima è edita negli Atti e memorie della Società Magna Grecia del 1965- 66,<sup>4</sup> la seconda in BABesch del 1979.<sup>5</sup> Un'utile integrazione alla conoscenza dei materiali archeologici originari del sito è fornita dai tre volumi speciali del Bollettino d'Arte (2003, 2006, 2008) dal titolo "La dea di Sibari e il santuario ritrovato", che contengono l'edizione dei materiali bronzei e ceramici esito di scavi clandestini, in parte restituiti dai depositi dell'Institut für klassische Archäologie dell'Università di Berna e dal Getty Museum di Malibù e in parte conservati nel Museo di Copenhagen. Fra il materiale epigrafico di Francavilla emerge la lamina bronzea che reca incisa, in direzione retrograda, la dedica ad Atena del vincitore olimpico Kleom(b)rotos, databile agli inizi del VI secolo a.C. (fig.1).<sup>6</sup>

Ne riporto qui il testo, anche se ormai noto, in quanto l'epigrafe è ricca di spunti per una discussione che investe vari piani della ricerca.

Δο. Κλεόμροτος

ὁ Δεξιλάφῳ ἀνέθεκ

᾽Ολυμπίαι νικάσας

---

<sup>3</sup> LAZZARINI 2014.

<sup>4</sup> FOTI, ZANCANI MONTUORO, STOOP, PUGLIESE CARRATELLI, SCHLÄGER 1965-1966.

<sup>5</sup> STOOP 1979.

<sup>6</sup> L'epigrafe è edita da W. Stoop e G. Pugliese Carratelli: cfr. FOTI, ZANCANI MONTUORO, STOOP, PUGLIESE CARRATELLI, SCHLÄGER 1965-1966, pp. 14-21, tav. 4. Per una bibliografia aggiornata vedi DUBOIS 2002, n. 5 e per un recente riesame delle varie proposte interpretative cfr. PAOLETTI 2018.

ρίσο(μ) μάκος τε πάχος  
 5 τὰθάναι ἀφέθλων  
 εὐξάμενος δεκάταν



Fig. 1. Francavilla Marittima. Tabella bronzea con dedica ad Atena dell'olimpionico Kleom(b)rotos.

Va detto innanzitutto che questa iscrizione è la più antica a noi pervenuta che ricordi una vittoria conseguita ad Olimpia e che conferma la precoce partecipazione di cittadini sibariti ai giochi olimpici, come si poteva già dedurre dalla menzione, nelle fonti letterarie, di un altro sibarita, Philytas, vincitore nel pugilato dei fanciulli nella quarantunesima olimpiade (616 a.C.).<sup>7</sup> Del testo si può dare la seguente traduzione: “Do. Kleom(b)rotos figlio di Dexilaos, avendo vinto ad Olimpia dedicò (una statua) pari (a se stesso) per altezza e corporatura, avendo promesso in voto ad Atena la decima dei premi”. Di notevole importanza è la sigla Do, che precede il nome del dedicante e che indica l'unità civica di cui egli fa parte.<sup>8</sup> Va notato inoltre che la dedica viene fatta con la “decima dei premi”. Ma poiché il premio che ricevono i vincitori delle gare olimpiche è notoriamente costituito da una corona di ulivo, è altamente probabile che fosse la città del vincitore (in questo caso Sibari) a integrare il premio simbolico con somme di denaro, come

<sup>7</sup> Cfr. MORETTI 1957, n. 71, p. 67. Vedi anche NOCITA 2012, pp. 262-263

<sup>8</sup> Sulla funzione delle sigle che precedono i nomi propri nelle colonie achee della Magna Grecia vedi ora LAZZARINI 2018.

è attestato per Atene.<sup>9</sup> Non è detto nell'epigrafe in quale tipologia di gara Kleombrotos fosse risultato vincitore. I primi editori avevano ipotizzato che si trattasse di gare di lotta, intendendo alle linn. 3-4 "avendo vinto (avversari) uguali per altezza e corporatura", ma, a quanto risulta dalle fonti, i concorrenti erano suddivisi solo per classi di età. Pertanto questo problema rimane aperto.

Il citato articolo edito in BABesch 1979<sup>10</sup> contiene invece l'illustrazione del materiale epigrafico venuto alla luce nel corso degli scavi condotti sul Timpone della Motta da una missione archeologica olandese fra il 1963 e il 1969. Accanto a testi molto frammentari, costituiti talora da singole lettere<sup>11</sup> o anche da più lettere non attribuibili a parole certe,<sup>12</sup> abbiamo iscrizioni che confermano la centralità del culto di Atena. La dea appare infatti come destinataria della dedica graffita sulla spalla di un vaso databile intorno alla metà del V secolo a.C. ([- - Ἀ]θάναι ἀν[έθ] ἔκ[ε]);<sup>13</sup> le lettere ΑΘΑ[- -], iniziali del suo nome, compaiono graffite su un frammento di vaso del IV secolo a.C.;<sup>14</sup> e, infine, Atena si può riconoscere con buona probabilità nella dea menzionata in un'altra dedica del V secolo a.C. dal Timpone della Motta ([τᾱς θ]εᾱς ἐγὼ ἱαρά).<sup>15</sup> Non possiamo invece attribuire con certezza alla dea Atena la destinazione di un'altra delle dediche più antiche restituite dal territorio di Francavilla (l'epigrafe è databile intorno al 600 a.C.), incisa in senso bustrofedico su una tessera argentea di piccole dimensioni (1,5 x 1,7 cm) e recante il semplice testo Ἀριστῆρις ἀνέθεκε (Aristeîs dedicò) (fig. 2).<sup>16</sup> Trattandosi tuttavia della dedica di una donna, il cui nome rimanda decisamente ad un contesto aristocratico, non escluderei che anche questa dedica fosse destinata alla divinità preminente nel sito, e quindi ad Atena.

---

<sup>9</sup> PLUTARCUS, *Solon* 23, 3.

<sup>10</sup> Cfr. nota 5

<sup>11</sup> STOOP 1979, nn. 2, 8-11, pp. 86-89

<sup>12</sup> STOOP 1979, p. 88, n. 7; p. 89, D 1, D 2.

<sup>13</sup> STOOP 1979, p. 86, n. 3, tav. V; DUBOIS 2002, n. 7.

<sup>14</sup> STOOP 1979, p. 87, n. 5, tav. VII.

<sup>15</sup> STOOP 1979, p. 87, n. 4, tav. VI; DUBOIS 2002, n. 8.

<sup>16</sup> GASPERINI 1986, pp. 142-145, fig. 1, tav. 1; DUBOIS 2002, n. 4.

Vorrei ora proseguire con una breve rassegna dei testi rinvenuti nell'area urbana di Sibari e successivamente di Thurii, la colonia panellenica fondata nel 444 a.C. per iniziativa ateniese sul sito dell'antica *polis* achea.



Fig. 2. Francavilla Marittima. Placchetta argentea con dedica di Aristeis

Piuttosto esiguo è il materiale epigrafico restituito dalle aree sibarite di Stombi e Parco del Cavallo e certamente pertinenti alla città di Sibari, in quanto databili tra la fine del VII e la seconda metà del VI secolo a. C. Si tratta complessivamente di sei iscrizioni, venute alla luce nel corso degli scavi effettuati alla fine degli anni sessanta del secolo scorso e quasi tutte edite nel III Supplemento alle “Notizie degli Scavi di Antichità” del 1970 e riprese recentemente in esame da Federica Cordano.<sup>17</sup> Quattro sono iscrizioni vascolari piuttosto frammentarie e tutte graffite, di cui una contenente un nome proprio (Εὐφράνας?) e un'altra l'inizio del sostantivo κεραμεύς (κεραμ-). Una quinta iscrizione reca le lettere ΠΠΟ incise su un blocco di calcare proveniente dal tempio arcaico. L'ultima è graffita in direzione retrograda su un peso da telaio e presenta un'iscrizione di possesso, Κρέτας ἐμὶ (“sono di Kreta”), in cui il possessore risulta essere una donna, evidentemente dedita alla tessitura<sup>18</sup>.

Un numero maggiore e più vario di epigrafi è quello edito nel III Supplemento alle “Notizie degli Scavi di Antichità” del 1988/89.<sup>19</sup> La provenienza è, anche in questo caso dalle varie zone urbane (Stombi, Parco del Cavallo, Incrocio, Prolungamento strada, Casa

<sup>17</sup> CORDANO 2014.

<sup>18</sup> DUBOIS 2002, n. 3.

<sup>19</sup> L'edizione dei materiali si deve a D. BIZZARRI, A. BONINU, P. G. GUZZO, M.N. PAGLIARDI, A. ROMUALDI, L. ROTA. Per le epigrafi cfr. *SEG* 42 (1992), 937-954.

Bianca). Si tratta per lo più di frammenti ceramici di varia epoca, recanti lettere singole, bolli e graffiti frammentari non sempre ben leggibili dalle foto. Fra i materiali fittili bollati emerge un'anfora rodia di età ellenistica, che reca impresso il nome al genitivo *Σωσικλεῦς*, accompagnato dalla raffigurazione del caduceo.<sup>20</sup> Si affianca a questo materiale un'iscrizione su pietra di età romana, anch'essa frammentaria, in cui si può riconoscere il gentilizio *Κορνήλιος*.<sup>21</sup>

Alla *polis* di Thurii può senz'altro essere attribuito il coccio iscritto databile alla seconda metà del V secolo a.C., recentemente rinvenuto nell'area di Casabianca, che reca, graffito, il nome proprio seguito dal patronimico *Χάρων Ἀγάθωνος*<sup>22</sup> (fig. 3). Poiché la disposizione della scrittura mostra inequivocabilmente che l'incisione è avvenuta dopo la rottura del vaso, è senz'altro condivisibile l'opinione espressa dall'editore che il frammento possa essere stato utilizzato nell'applicazione della pratica dell'ostracismo, vista anche l'instabilità della situazione politica del periodo, da lui peraltro ben sintetizzata.<sup>23</sup>



Fig. 3. Thurii. Ostrakon recante, graffito, il nome *Χάρων Ἀγάθωνος*

<sup>20</sup> «NSA» 1988/89, III Suppl., p. 33, n. 16; *SEG* 42, 937

<sup>21</sup> «NSA» 1988/89, III Suppl., p. 266, n.82, fig.247 ; *SEG* 42, 948.

<sup>22</sup> GRECO 2010.

<sup>23</sup> GRECO 2010, pp. 100-101.

Alla fine del V secolo si può datare anche la stele funeraria di imitazione attica, anch'essa con un nome seguito dal patronimico, [Θρ]ασέας 'Αθά[νιος], rinvenuta nei pressi della città.<sup>24</sup> Ma le iscrizioni sicuramente più ricche di interesse e insieme di problematiche sono certamente quelle incise sulle lamine auree definite “orfiche”, databili al IV secolo a.C. Questo tipo di lamine, iscritte in caratteri minuti, venivano collocate nelle tombe di coloro che nella vita erano stati iniziati a dottrine ispirate al mito di Orfeo ed arricchite da elementi della filosofia pitagorica e contenevano istruzioni rivolte alle anime che varcavano le soglie dell'aldilà per poter giungere nel mondo ultraterreno e conseguire la beatitudine. La zona di Thurii, per l'appunto, ha restituito il gruppo più nutrito di lamine auree ascrivibili a questa categoria di documenti, fra quelle rinvenute in area occidentale. Note già dal 1879, due di esse (una, più piccola, ripiegata all'interno di una più grande) furono trovate in una tomba in blocchi di tufo a struttura monumentale inclusa nel cosiddetto “Timpone grande”, le altre tre provengono invece da tre diverse sepolture a cassa incluse nel cosiddetto “Timpone piccolo”.<sup>25</sup> Data la varietà di problemi suscitati da questi testi, essi sono stati oggetto di discussioni di ogni tipo a cominciare da quelle testuali, anch'esse di non facile soluzione.<sup>26</sup> Vorrei comunque ricordare l'impegno profuso da Giovanni Pugliese Carratelli nello studio di questi testi e il merito di averli saputi presentare in forma sintetica e chiara ad un pubblico più vasto nel volume *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, edito nel 2001. Quanto alla tipologia e al contenuto delle lamine turine, se si esclude quella del Timpone grande che avvolgeva la lamina più piccola e che presenta un testo solo parzialmente decifrabile, che menziona divinità e azioni rituali, ma che si discosta totalmente dai formulari ricorrenti nelle altre lamine “orfiche”,<sup>27</sup> le rimanenti quattro sono abbastanza simili e possono

<sup>24</sup> DUBOIS 2002, n. 16 con bibliografia precedente, pp. 100-101.

<sup>25</sup> Le prime indagini archeologiche nella zona sono esposte nella relazione di F.S. Cavallari edita in «NSA» 1879, pp. 245-253. Le prime notizie sulle lamine del “Timpone grande” e sul contenuto di quella più piccola si devono a G. FIORELLI, «NSA», 1879, pp. 156-159; le lamine del “Timpone piccolo” sono illustrate per la prima volta dallo stesso Fiorelli, «NSA», 1880, pp. 155-162.

<sup>26</sup> Ampia è la bibliografia sulle lamine turine. Mi limito a citare le più recenti edizioni delle lamine orfiche, ove sono rintracciabili, oltre alla bibliografia, anche gli argomenti di discussione formali, ideologici e contenutistici relativi ai testi: TORTORELLI GHIDINI 2006; BERNABÉ 2008.

<sup>27</sup> TORTORELLI GHIDINI 2006, Thurii I, pp. 68-71; BERNABÉ 2008, L 10 A, B.

essere tutte ricondotte al gruppo di testi nei quali si invocano dèi inferi e soprattutto Persefone, cui in particolare l'iniziato si affida per raggiungere le "sedi dei puri".<sup>28</sup>

Vorrei infine accennare brevemente a quei documenti epigrafici rinvenuti in altri siti del mondo greco che attestano i rapporti di Sibari e Thurii con i principali santuari e con alcune città della Grecia. Abbiamo già ricordato le vittorie ottenute da Sibariti ai giochi olimpici e non si può, a questo punto, non menzionare il trattato fra Sibari e i Serdaioi (fig. 4), inciso su una lamina bronzea rinvenuta nel santuario di Olimpia e tuttora oggetto di ampie discussioni.<sup>29</sup> Ho espresso recentemente anch'io la mia opinione su questo testo alla quale rimando.<sup>30</sup> Va comunque evidenziata l'ufficialità del documento, che vede quali protagonisti i Sibariti e i loro alleati che stipulano con i Serdaioi (da identificare verosimilmente con una popolazione enotria della Campania tirrenica) un'alleanza αἰδίων (perpetua), designando come garante la città di Posidonia, colonia sibarita. Tale ufficialità viene rafforzata dalla deposizione del testo nel santuario di Olimpia, che ne garantisce anche la sacralità. Rapporti con il santuario di Olimpia sono attestati da fonti letterarie anche per la città di Thurii, i cui cittadini Damon e Ariston risultano vincitori nello stadio, il primo nelle olimpiadi del 376 e 372 a.C.,<sup>31</sup> il secondo in quelle del 40 e 32 a.C.<sup>32</sup> La città di Sibari viene menzionata perfino in una delle più antiche tabelle plumbee rinvenute nel santuario oracolare di Zeus a Dodona in Epiro, contenente un'interrogazione alla divinità al fine di ricevere un responso,<sup>33</sup> mentre in un'altra lamina iscritta della stessa tipologia, del IV secolo. a.C., si nomina un cittadino di Thurii.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> PUGLIESE CARRATELLI 2001, II A 1 e 2, B 1 e 2, pp. 98-113; ; BERNABÉ 2008, L 8, L 9, L 10 A, B.

<sup>29</sup> Per una sintesi sulle problematiche relative al testo e per la principale bibliografia cfr. DUBOIS 2002, n.12. Altra utile ed equilibrata illustrazione delle varie opinioni espresse sull'epigrafe, con approfondimento dei temi numismatici, si deve ad A. Polosa: cfr. POLOSA 2000.

<sup>30</sup> LAZZARINI 2014, pp. 112-113.

<sup>31</sup> MORETTI 1957, pp. 118, 119, nn. 403, 407.

<sup>32</sup> MORETTI 1957, p. 151, nn. 717, 721.

<sup>33</sup> VOKOTOPOULOU 1992, p. 81, n.6, fig. 2 f.

<sup>34</sup> VOKOTOPOULOU 1992, p. 81, n.7, fig. 3 a.





Fig. 4. Olimpia. Trattato tra Sibariti e Serdaioi.

È comunque a partire dal IV sec. a.C. che la città di Thurii risulta inserita nei circuiti dei grandi santuari della madrepatria. Due suoi cittadini compaiono in una lista di *theorodochoi* (persone ufficialmente disponibili ad accogliere coloro che venivano ad annunciare la celebrazione di feste) redatta dalla città di Epidauro ed esposta nel santuario di Asclepio.<sup>35</sup> Rapporti sono attestati anche con il santuario di Delfi, laddove un anonimo *Thourios* compare fra i contributori con somme di denaro a favore del santuario in una lista di rendiconti databile al decennio 334/3 – 324/3 a.C.<sup>36</sup> Legami di carattere politico con la stessa città e nello stesso periodo emergono da un decreto emesso da Delfi a favore di un Θούριος ἀπ' Ἰταλίας, al quale vengono conferiti una serie di importanti privilegi.<sup>37</sup> Iscrizioni e fonti letterarie segnalano, infine, rapporti con la città di Atene. Qui è stata rinvenuta l'iscrizione funeraria databile alla metà del IV secolo a.C. di una donna contraddistinta dall'etnico Θουρία.<sup>38</sup> Ad un ambito prevalentemente culturale, ma certo non del tutto avulso da quello politico, si può ricondurre la presenza ad Atene, tra IV e III secolo, di importanti personaggi originari di Thurii legati al teatro, come l'attore tragico *Archias Thourios*, allievo di illustri maestri e a sua

<sup>35</sup> Come *theorodokoi* di Thurii sono registrati per il 355 a.C. Φρασιῶδας e per il 340 a.C. Δάμων: IG IV<sup>2</sup> 1, 95, linn. 43 e 53; cfr. NOCITA 2012, pp. 51, 263-264 e 52, 209.

<sup>36</sup> CID II, 23 lin.8; NOCITA 212, pp. 73, 84.

<sup>37</sup> FD III 4, 388; NOCITA 2012, pp. 74, 84.

<sup>38</sup> IG II/III<sup>2</sup> 8895; NOCITA 2012, pp. 33, 215.

volta maestro di illustri allievi, incluso in un catalogo di attori tragici vincitori,<sup>39</sup> ma anche attivo in politica nel partito filomacedone.<sup>40</sup> E, ancora, degno di menzione è il poeta comico *Alexis Thourios*, zio di Menandro, cui avrebbe insegnato l'arte della scrittura della commedia.<sup>41</sup>

Da quanto fin qui esaminato possiamo dunque dedurre, pur nella limitata documentazione a nostra disposizione, che le iscrizioni offrono incontestabili testimonianze dell'importanza, in ambito politico, economico e culturale, delle città di Sibari e Thurii e della fama di cui hanno goduto, grazie ai rapporti a vario titolo instaurati con importanti centri della Grecia.

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- BERNABÉ 2008 = A. BERNABÉ, A. I. JIMÉNEZ SAN CHRISTÓBAL, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden 2008.
- CORDANO 2014 = F. CORDANO, *Graffiti greci arcaici da Sibari*, "Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte" 69, 2014, pp. 127-129
- DUBOIS 2002 = L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectale de Grande Grèce, II. Colonies achéennes*, Genève 2002.
- FOTI, ZANCANI MONTUORO, STOOP, PUGLIESE CARRATELLI, SCHLÄGER 1965-1966 = G. FOTI, P. ZANCANI MONTUORO, M. W. STOOP, G. PUGLIESE CARRATELLI, H. SCHLÄGER, *Scavi a Francavilla Marittima*, "Atti e Memorie della Società Magna Grecia", 6-7, 1965-66, pp. 7-171.
- GASPERINI 1986 = L. GASPERINI, *Vecchie e nuove epigrafi del Bruzio ionico*, in *Decima miscellanea greca e romana*, Roma 1986, pp. 141-171.
- GRECO 2010 = E. GRECO, *Un ostrakon da Thurii*, "Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik" 173, 2010, pp. 97-101.
- LAZZARINI 2014 = M.L. LAZZARINI, *Per la redazione del corpus epigrafico greco della Sibaritide*, "Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte" 69, 2014, pp. 107-117.
- MORETTI 1957 = L. MORETTI, *Olympionikai. I vincitori negli antichi agoni olimpici*, "Memorie Accademia dei Lincei", 1957, pp. 55-198.

---

<sup>39</sup> *IG* II/III<sup>2</sup> 2235, lin. 277 (Lenée, ca. 330 a.C.).

<sup>40</sup> PLUT., *Demosth.*, 28-29; cfr. NOCITA 2012, pp. 33, 200-201.

<sup>41</sup> Cfr. NOCITA 2012, pp. 33, 193-194.

- PAOLETTI 2018 = M. PAOLETTI, "*Kleom(b)rotos, figlio di Dexilaos, (mi) dedicò*". *L'offerta di un atleta vincitore ad Olimpia nel santuario di Francavilla Marittima*, "Analecta Romana Instituti Danici" 43, 2018, pp. 7-24.
- POLOSA 2000 = A. POLOSA, *Vecchie e nuove ipotesi sui Serdaioi: una messa a punto*, "Annali di archeologia e storia antica" 7, 2000, pp. 49-59.
- PUGLIESE CARRATELLI 2001 = G. PUGLIESE CARRATELLI, *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milano 2001.
- STOOP 1979 = M.W. STOOP. Note sugli scavi nel santuario di Atena sul Timpone della Motta (Francavilla Marittima – Calabria, 1-2), "BABesch" 54, 1979, pp. 76-97.
- TORTORELLI GHIDINI 2006 = M. TORTORELLI GHIDINI, *Figli della terra e del cielo stellato*, Napoli 2006
- VOKOTOPOULOU 1992 = I. VOKOTOPOULOU, *Dodone et les villes de Grande Grèce et de la Sicile*, in *La Magna Grecia e i grandi santuari della madrepatria, Atti del XXXI Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto 1991)*, Taranto 1992, pp. 63-90.

**FRANCAVILLA MARITTIMA SCAVI DELL'UNIVERSITÀ DI BASILEA  
NELLA NECROPOLI DI MACCHIABATE 2015**

Martin A. GUGGISBERG – Camilla COLOMBI – Norbert SPICHTIG

Con grande piacere prendiamo parte anche quest'anno alla Giornata Francavillese per presentare i principali risultati dell'attuale campagna di scavo nella necropoli di Macchiabate, tenutasi nel giugno e luglio 2015. L'incontro di quest'anno è dedicato alla memoria della cara collega Silvana Luppino, siamo quindi particolarmente onorati di poter dedicare a Silvana il nostro contributo. Proprio in occasione della Giornata Francavillese del novembre 2013 avevamo visto Silvana Luppino per l'ultima volta – come sempre piena di energia e di idee. E così vorremmo ricordarla, una brillante studiosa della quale abbiamo ammirato l'energia, la passione, la fermezza e che ci mancherà molto.

*Introduzione e lavori di valorizzazione*

Con la campagna 2015 inizia un nuovo periodo triennale nel quale l'università di Basilea avrà la possibilità di condurre indagini archeologiche a Francavilla Marittima, nell'ambito di un permesso ministeriale. Nell'arco dei prossimi tre anni l'interesse degli scavi si sposterà dall'area della “Strada” a una nuova zona chiamata “Est”, situata appunto nel settore orientale del sepolcreto. Le indagini del 2015 hanno quindi interessato principalmente il nuovo settore “Est”, oltre alla parte settentrionale della “Strada”.

Oltre all'illustrazione dei lavori sul campo, siamo molto contenti di presentare l'esito del nostro lavoro di ricostruzione di una delle sepolture dell'area Strada. (Fig. 1)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rapporto preliminare di scavo: M. A. GUGGISBERG – C. COLOMBI – N. SPICHTIG, Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne 2015, AntK 59, 2016, 53-65.



Fig. 1: Fermo immagine dell'animazione tridimensionale "La tomba di un bambino di VIII secolo a. C.". Ricostruzione della deposizione nella tomba Strada 8 (Ikonaut GmbH; Università di Basilea, Progetto Francavilla).

Per ragioni di conservazione, infatti, le tombe finora scavate durante le nostre indagini, vengono ricolmate di terra al termine della campagna. Al fine di mostrare al pubblico l'architettura delle tombe e la situazione delle deposizioni, abbiamo creato un'animazione tridimensionale che illustra la costruzione di una delle tombe scoperte durante i lavori dell'Università di Basilea: la tomba infantile Strada 8. Il filmato è stato realizzato dalla Ikonaut GmbH e dal team del Progetto Francavilla dell'Università di Basilea e sarà messo a disposizione del Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide e dell'Associazione Lagaria Onlus a scopi didattici ed espositivi.

#### *Scavi nell'area Strada (Fig. 2)*

Le indagini nell'area Strada sono iniziate nel 2009 e hanno portato alla scoperta di un esteso gruppo di tombe databili all'VIII secolo a. C., situate nelle immediate vicinanze della "Tomba Strada" (Strada 1). Queste tombe hanno aspetto per lo più monumentale e contengono ricchi corredi che ne giustificano l'attribuzione ad un gruppo familiare dell'aristocrazia enotria. Durante la campagna 2015 si è proseguita l'indagine della parte settentrionale di quest'area, allo scopo di

individuare le ultime tombe pertinenti a questo gruppo<sup>2</sup>. Lo scavo ha portato alla scoperta di una tomba monumentale di guerriero e di una tomba più piccola relativa a un bambino.



Fig. 2: Cartografia parziale della necropoli di Macchiabate con indicazione delle aree indagate. Vigneto, Uliveto, Lettere, Temparella, Cerchio Reale: scavi Zancani Montuoro; De Leo, Strada, Est: scavi Università di Basilea (Cartografia CTR Regione Calabria; elaborazione Università di Basilea, Progetto Francavilla).

## Strada 17

La tomba di guerriero Strada 17<sup>3</sup> si trova all'estremità settentrionale dell'area Strada. Si tratta di una struttura di forma ovale allungata di dimensioni considerevoli: ben 4.7 m di lunghezza e quasi 3 m di larghezza. Come le altre tombe di tipo monumentale, essa ha margine composto da grossi massi e blocchi arrotondati, ha pareti rivestite da ciottoli e fondo ricoperto nella parte centrale da un fitto strato di ciottoli arrotondati piatti, a costituire una pavimentazione. Contrariamente invece alla maggioranza delle altre tombe di quest'area, la Strada 17 è orientata sudovest-nordest.

<sup>2</sup> GUGGISBERG – COLOMBI – SPICHTIG, 2016, op. cit. (nota 1), 53-65.

<sup>3</sup> GUGGISBERG – COLOMBI – SPICHTIG, 2016, op. cit. (nota 1), 54-58.



La deposizione posava direttamente sui ciottoli del pavimento. Dello scheletro sono conservati numerosi resti, in particolare gran parte del cranio e le ossa delle gambe. Il defunto, un uomo di ca. 50-60 anni, era deposto in posizione rannicchiata sul fianco destro sull'asse sudovest-nordest. L'eccezionale corredo è composto da elementi legati al vestiario del defunto, da armi e utensili in ferro e da quattro contenitori in ceramica e in metallo. (Fig. 3)



Fig. 3: La deposizione nella tomba Strada 17 (Università di Basilea, Progetto Francavilla).

Nei pressi della testa erano deposte almeno due fibule in ferro, di cui una con avvolgimento in filo di bronzo<sup>4</sup>. Al di sotto del cranio è venuto alla luce un anello in bronzo massiccio, da interpretare in relazione all'armamento oppure eventualmente come parte dell'ornamento del defunto<sup>5</sup>. L'armamento era composto almeno da una lancia e da una

---

<sup>4</sup> I frammenti, rinvenuti a sinistra e al di sotto del cranio, sono con ogni probabilità da attribuire a fibule serpeggianti. A causa della frammentarietà non è tuttavia possibile proporre una classificazione tipologica.

<sup>5</sup> Dm. 7,3 cm. Anelli massicci paragonabili sono stati rinvenuti alla Macchiabate sia in tombe di guerrieri (es. Temparella 41) che in tombe maschili senza armi (es. De Leo 1), nonché in tombe femminili (es. Temparella 57, dove l'anello era infilato sul braccio della defunta). Un'interpretazione in relazione all'armamento è stata

spada, entrambe in ferro. A destra della testa si trovava una grossa punta di lancia lunga più di 40 cm<sup>6</sup>, mentre una serie di frammenti di lamina in ferro – forse pertinenti ad una punta di coltello o di altro utensile – è stata recuperata a sinistra. Lungo il fianco destro del defunto si trovava una lunga lama da riferire a una spada<sup>7</sup>. Tra le ossa delle gambe sono stati rinvenuti infine alcuni pendagli composti da anellini in bronzo e spirali e alcuni frammenti di lamine in bronzo incurvate, forse da riferire all’asta della lancia o di uno degli utensili. L’uomo deposto nella tomba Strada 17 è quindi connotato come un guerriero di alto rango, munito non solo della lancia ma anche della spada, un’arma che nella necropoli di Macchiabate è riservata soltanto a un ristretto gruppo di guerrieri importanti<sup>8</sup>. Oltre alle armi, del corredo facevano parte anche due utensili in ferro deposti vicino ai piedi. Si tratta di un’ascia a occhio e di un’ascia a lama piatta – due strumenti deputati a lavori di tipo diverso<sup>9</sup>. Per gli esemplari con lama parallela al manico, quindi come l’ascia a occhio, la funzione sarebbe quella di accetta usata come arma

---

proposta da Zancani Montuoro: P. Zancani Montuoro, Francavilla Marittima, Necropoli e ceramico di Macchiabate, zona T (Temparella), Atti e memorie della Società Magna Grecia n. s. 21–23, 1980–82, 113 n. 5.

<sup>6</sup> Punta di lancia di dimensioni considerevoli si conoscono anche nelle tombe Temparella 79, Vigneto 7 e Uliveto 5.

<sup>7</sup> L’arma si trova in un cattivo stato di conservazione ed è stata per questo levata in blocco. Al momento non sono quindi possibili indicazioni più precise riguardo alla forma e alla tipologia.

<sup>8</sup> Spade e pugnali nella necropoli di Macchiabate sono attestati nelle tombe Temparella 87 e Cerchio Reale “deposito centrale”. Per una visione d’insieme delle combinazioni di armi e il primato attribuito ai portatori di spada si veda: S. Luppino – F. Quondam – M. T. Granese – A. Vanzetti, *Sibaritide. Riletture di alcuni contesti funerari tra VIII e VII sec. a.C.*, in: M. Lombardo (a cura di), *Alle origini della Magna Grecia. Mobilità, migrazioni, fondazioni. Atti del cinquantesimo convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto, 1–4 ottobre 2010* (Taranto 2012) 654–655 fig. 7; S. Abbate, *L’armamento del guerriero in Calabria durante la prima età del ferro, nel quadro dell’Italia meridionale*, in: M. Cerzoso – A. Vanzetti (a cura di), *Museo dei Brettii e degli Enotri. Catalogo dell’esposizione* (Soveria Mannelli 2014) 77–84, in particolare pp. 82–85 e fig. 2; F. Ferranti – F. Quondam, *Status nelle comunità costiere dell’alto Ionio nella Prima Età del Ferro*, in: G. Saltini Semerari – G.-J. Burgers (a cura di), *Early Iron Age Communities of Southern Italy. Papers of the Royal Netherlands Institute in Rome* 63 (Rom 2015) 65–68 e p. 56 nota 30.

<sup>9</sup> Ascia a occhio: lungh. 20 cm, largh. 5 a 7,8 cm; Ascia a lama piatta con immanicatura a codolo, lungh. 15,3 cm, Largh. lama 4,7–5,2 cm, largh. codolo 2,1 cm.



da fendente, quindi da combattimento. Questo tipo di strumenti è inoltre legato al sacrificio e alla distribuzione della carne, ha quindi anche una connotazione all'interno della sfera sacrale. Gli esemplari con taglio trasversale, come l'ascia a lama piatta, sarebbero piuttosto da interpretare come utensili da carpenteria<sup>10</sup>. La combinazione di due asce di tipo diverso è conosciuta in alcune altre tombe della Macchiabate, tutte attribuibili a guerrieri con ricco corredo<sup>11</sup>. (Fig. 4)



Fig. 4: Particolare del corredo ceramico della tomba Strada 17 (Università di Basilea, Progetto Francavilla).

Vicino ai piedi del defunto era infine deposto il corredo vascolare. Questo era composto da un'olla su piede, una tazza-attingitoio e una brocca in ceramica depurata e da una coppa emisferica in lamina bronzea<sup>12</sup>. Mentre la combinazione di olla e tazza-attingitoio costituisce

<sup>10</sup> C. Iaia, Strumenti da lavoro nelle sepolture dell'età del ferro italiana, in: Studi di protostoria in onore di Renato Peroni (Borgo S. Lorenzo 2006) 194 fig. 4 nn. 2-3; G. L. Carancini, Le asce dell'Italia continentale. *Prähistorische Bronzefunde* 9, 12 (München 1984) 245.

<sup>11</sup> Corredi con due asce in ferro di tipo diverso: Temparella 41, Temparella 79 ed ev. Temparella 70.

<sup>12</sup> I vasi ceramici sono al momento in corso di restauro. La coppa bronzea, i cui frammenti sono stati individuati in un'area di ca. 40 x 30 cm, è stata levata in blocco.

il servizio standard presente nelle tombe enotrie di quest'epoca, straordinaria è la presenza di una coppa in bronzo. Poco numerose sono infatti le tombe della Macchiabate contenenti vasellame in lamina bronzea e sono spesso le tombe di guerriero a contenere anche vasi in bronzo. Il corredo della tomba Strada 17 è quindi da paragonare a quello di sepolture di spicco quali la Temparella 87, relative ai capi guerrieri della comunità precoloniale di Francavilla<sup>13</sup>.

### **Strada 18**

La tomba infantile Strada 18<sup>14</sup> è situata tra le tombe Strada 16 e Strada 17, quasi a contatto con le pietre del margine di queste due grandi sepolture. Essa ha forma pressoché rettangolare e misura ca. 2.3 x 0.9-1.2 m. Si tratta di una tomba a fossa dello stesso tipo di quelle monumentali conosciute nell'area Strada, tuttavia di dimensioni molto ridotte. Il margine è costituito da un filare di pietre e le pareti sono rivestite da ciottoli. Il fondo non presenta una pavimentazione vera e propria ma era coperto da uno strato di terra con alta concentrazione di pietruzze. La deposizione si trovava sul fondo della tomba, nella parte nordest. Dello scheletro sono stati rinvenuti solo scarsissimi resti non identificabili: viste tuttavia le dimensioni del fondo della tomba e dell'area occupata dal corredo, riteniamo che si tratti di una sepoltura infantile. Il corredo era composto da alcuni oggetti di ornamento: una fibula in bronzo del tipo con placchetta in avorio o osso<sup>15</sup>, un pendaglio a doppia spirale in bronzo, una spirale biconica e alcuni anellini

---

<sup>13</sup> Luppino et al. 2012, op. cit. (nota 12), 654–655 fig. 7 con differenziazione in quattro livelli di complessità dei corredi di guerriero. Cfr. anche Ferranti – Quondam 2015, op. cit. (nota 12), 65–68 categoria M1.

<sup>14</sup> Guggisberg – Colombi – Spichtig 2016, op. cit. (nota 1), 58-59.

<sup>15</sup> Lungh. 3,9 cm, Alt. 0,8 cm. F. Lo Schiavo, *Le fibule dell'Italia meridionale e della Sicilia dall'età del Bronzo recente al VI secolo a. C.* *Prähistorische Bronzefunde* 14, 14 (Stuttgart 2010) 829–832 classe LIII tipo 426 «Fibule con placchetta quadrangolare d'avorio o d'osso», Fase IFe2; cfr. gli esemplari dalla tomba Strada 14: M. A. Guggisberg – C. Colombi – N. Spichtig, *Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne* 2014, *AntK* 58, 2015, 100 e nota 11 con ulteriori paragoni.

bronzei<sup>16</sup>. Al centro della tomba è stato rinvenuto un askos in ceramica depurata<sup>17</sup>. La composizione del corredo è ben paragonabile a quanto osservato in altre tombe infantili, in particolare la presenza dell'askos e del pendaglio a doppia spirale sembra tipica delle tombe di bambino della Macchiabate<sup>18</sup>. La tomba è databile alla seconda metà dell'VIII secolo a. C. (Fig. 5).



Fig. 5: La deposizione nella tomba Strada 18 (Università di Basilea, Progetto Francavilla).

<sup>16</sup> Anelli: Dm. 1,3–1,4 cm; spirale biconica: Lungh. 1,8 cm; pendaglio a doppia spirale: Lungh. 4,1 cm, Alt. 2,4 cm, Dm. spirali 1,9 cm.

<sup>17</sup> Il vaso si trova in corso di restauro ed è caratterizzato dalla configurazione bifora dell'ansa.

<sup>18</sup> Per gli askoi in tombe infantili: P. Brocato (a cura di), Studi sulla necropoli di Macchiabate a Francavilla Marittima (CS) e sui territori limitrofi. Ricerche suppl. 5 (Rossano 2014) 137–139; M. A. Guggisberg – C. Colombi – N. Spichtig, Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne 2012, AntK 56, 2013, 66 con nota 17, a cui si deve aggiungere l'esemplare dalla tomba Strada 12. Per combinazioni di corredo paragonabili cfr. le tombe Strada 12 e De Leo 2: M. A. Guggisberg – C. Colombi – N. Spichtig, Basler Ausgrabungen in Francavilla Marittima (Kalabrien). Bericht über die Kampagne 2013, AntK 57, 2014, 86–89 fig. 5; Guggisberg – Colombi – Spichtig 2015, op. cit. (nota 3), 108 fig. 4.

### *Scavi nell'area Est*

La seconda area di scavo è situata nel settore est della necropoli, a nord dei tumuli Temparella e Cerchio Reale. Gli scavi in quest'area sono iniziati nel 2015 e l'Università di Basilea ha intenzione di continuare nei prossimi anni indagini estensive al fine di documentare un nuovo gruppo tombale. Durante la campagna 2015 sono state scoperte quattro sepolture: si tratta di tre tombe di bambini e di una grande tomba di un uomo adulto (Est 1). (Fig. 6)



Fig. 6: Scavi in corso nell'area Est, 2015. Vista dalla cima del tumulo della Temparella (Università di Basilea, Progetto Francavilla).

### **Est 1**

La tomba maggiore rinvenuta nella nuova area è stata definita tomba Est 1<sup>19</sup>. La forma generale della struttura è paragonabile a quella documentata nelle altre aree della necropoli: si tratta di una grossa fossa scavata nel terreno vergine, priva di rivestimento e di pavimentazione. Il margine superiore è composto da un allineamento di grossi massi, ben leggibile sul lato settentrionale della tomba. La fossa è orientata sudest-nordovest e misura ca. 3.5 x 2.1 m.

---

<sup>19</sup> Guggisberg – Colombi – Spichtig 2016, op. cit. (nota 1), 59-61.



La deposizione era adagiata sul fondo, al centro della fossa. Il corpo del defunto era deposto lungo l'asse est-ovest in posizione semirannicchiata sul fianco destro, con la testa a ovest. Dello scheletro si sono conservati numerosi resti, seppure in cattive condizioni, in particolare del cranio e della dentatura, delle ossa delle braccia e delle gambe. L'analisi antropologica ha potuto stabilire che il defunto aveva più di 45 anni d'età.

Il corredo era composto da un numero limitato di oggetti e caratterizza il defunto come un guerriero. In corrispondenza del torace dell'uomo è stata rinvenuta una grossa fibula serpeggiante in ferro con avvolgimento in filo di bronzo<sup>20</sup>. Lungo il fianco sinistro del defunto era deposta una lunga spada in ferro del tipo a lingua da presa. A est della sepoltura, oltre i piedi del defunto, si trovava infine il corredo ceramico, composto da un vaso chiuso contenente una tazza-attingitoio, entrambi in ceramica depurata. (Fig. 7)



Fig. 7: La deposizione nella tomba Est 1 (Università di Basilea, Progetto Francavilla)

<sup>20</sup> La fibula misura almeno 14 cm di lunghezza e appartiene al tipo a gomito. Una determinazione topologica più precisa sarà possibile solo in seguito al restauro.

Gli oggetti di corredo fanno propendere, anche per questa deposizione, per una datazione compresa ancora entro la fine dell'VIII secolo a. C. La tomba è quindi contemporanea al gruppo conosciuto nell'area Strada. Si differenzia tuttavia dalle altre sepolture conosciute per la struttura molto semplice, senza rivestimento in pietre, e per il corredo limitato a pochi oggetti. Questo però non deve significare che il defunto fosse meno "importante" di altri: la deposizione di spade in ferro è estremamente rara nella necropoli di Macchiabate e i guerrieri portatori di spada ricoprivano probabilmente un ruolo di primo piano nella comunità enotria di Francavilla<sup>21</sup>. La spada di cui era munito l'uomo della tomba Est 1 è inoltre un oggetto molto particolare: essa è lunga ben 80 cm, appartiene al tipo a lingua da presa detto Naue II ed era in origine munita di un'impugnatura in materiale deperibile e probabilmente di un fodero. Mentre nelle altre necropoli enotrie prevalgono i pugnali o spade corte, le spade lunghe di tipo Naue II sono documentate prevalentemente in Grecia e, più di rado, in area coloniale<sup>22</sup>. In Calabria e Basilicata si contano al momento infatti soltanto tre esemplari paragonabili<sup>23</sup>. (Fig. 8)

---

<sup>21</sup> Per il ruolo dei guerrieri portatori di spada in relazione ai portatori di lancia si veda: Abbate 2014, op. cit. (nota 12), 81–82; B. Chiartano, La necropoli dell'età del ferro dell'Incoronata e di S. Teodoro (scavi 1978–1985) 1 (Galatina 1994) 24–25; Luppino et al. 2012, op. cit. (nota 12), 654–655; Ferranti – Quondam 2015, op. cit. (nota 12), 65–68.

<sup>22</sup> J. Naue, Die vorrömischen Schwerter aus Kupfer, Bronze und Eisen (München 1903). Per le spade tipo Naue II in Grecia si veda I. Kilian-Dirlmeier, Die Schwerter in Griechenland (ausserhalb der Peloponnes), Bulgarien und Albanien. Prähistorische Bronzefunde 4, 12 (Stuttgart 1993) 105–126. Per gli esemplari da Eretria: B. Blandin, Les pratiques funéraires d'époque géométrique à Érétrie. Espace des vivants, demeures des morts. Eretria 17, 1 (Gollion 2007) 110–114 ed Eretria 17, 2 (Gollion 2007) 43–45 nn. 9–12 tavv. 67–70, Lungh. 71,5–86,7 cm; pp. 46–47 nn. 2–3 tavv. 83–84, Lungh. 34,5 cm (in frammenti) e 79,5 cm; pp. 91–92 n. 5 tav. 166, Lungh. 40,4 cm (in frammenti).

<sup>23</sup> Incoronata-San Teodoro tomba 336: Chiartano 1994, op. cit. (nota 20), 43–48 tipo D.3; Valle Sorigliano (Santa Maria d'Anglona) tomba 102: O.-H. Frey, Eine Nekropole der frühen Eisenzeit bei Santa Maria d'Anglona (Galatina 1991) 22 fig. 6, 3 tavv. 12–13; Craco tomba 6: O.-H. Frey, Untersuchungen des vorgeschichtlichen Seminars Marburg bei S. Maria d'Anglona am Golf von Tarent, in: M. Liverani (a cura di), Studi di paletnologia in onore di S. Puglisi (Rom 1985) 571–577 fig. 4, 3. Altri esemplari sono conosciuti in Sicilia e in Campania, cfr.



Fig. 8: Particolare dell'impugnatura a lingua da presa della spada nella deposizione Est 1 (Università di Basilea, Progetto Francavilla).

### *Conclusione*

A conclusione del nostro intervento possiamo tentare una ricapitolazione dei dati fin qui ottenuti. Le recenti indagini confermano sostanzialmente il quadro emerso dallo studio degli altri gruppi tombali della necropoli di Macchiabate. Nell'area Strada, come nelle altre aree della necropoli e forse anche nell'area Est si coglie una fase di grande prosperità corrispondente all'VIII secolo a. C., e maggiormente alla seconda metà del secolo. Questa fase si interrompe in maniera repentina sia nell'area Strada che nella maggior parte degli altri gruppi tombali finora conosciuti. Soltanto in due casi, Temparella e Uliveto, l'occupazione si protrae dopo la fine dell'VIII secolo fino al VI secolo a. C., seppur con un numero molto minore di tombe documentate. Sembra quindi che vi sia stato un radicale cambiamento nella comunità facente capo all'insediamento e alla necropoli di Francavilla.

Quali cause avranno portato a questo cambiamento? I gruppi di tombe sparsi nella necropoli di Macchiabate rispecchiano verosimilmente

---

paragoni citati in Guggisberg – Colombi – Spichtig 2016, op. cit. (nota 1), 60-61.

gruppi sociali aristocratici corrispondenti alle famiglie di spicco della comunità precoloniale. La loro posizione sociale si basava sulla proprietà terriera, sul controllo del territorio, delle vie di comunicazione e delle materie prime. Pur senza pensare a una conquista militare della regione da parte dei Greci, il loro arrivo ha forse causato una crisi nell'equilibrio sociale delle comunità enotrie. L'influsso crescente dei Greci sia sulla costa che sulle vie di comunicazione può aver gradualmente privato le aristocrazie enotrie della base della loro prosperità economica e con essa della loro posizione sociale di spicco. Queste famiglie non erano più in grado, o non avevano più l'esigenza, di costruire grandi tombe e tumuli, pur avendo probabilmente continuato a vivere sul Timpone Motta e sulle sue pendici<sup>24</sup>.

#### *Ringraziamenti*

*Il nostro ringraziamento più sentito va a Silvana Luppino per averci sempre incoraggiato e sostenuto nel nostro lavoro a Francavilla. Desideriamo vivamente ringraziare tutte le persone che ci hanno aiutato e che hanno dimostrato grande interesse per le nostre ricerche:*

- *Dott. A. D'Alessio e dott. S. Marino (Soprintendenza Archeologia della Calabria)*
- *Dott.ssa A. Bonofiglio (Polo Museale della Calabria)*
- *Dott. L. Valente e il Comune di Francavilla Marittima*
- *Prof. P. Altieri, G. Riccardi e l'Associazione Lagaria Onlus*
- *I collaboratori del Museo Archeologico Nazionale della Sibaritide e in particolare il laboratorio di restauro*
- *La famiglia di Anna e Saverio de Leo, Pietro e Mario Cerchiara e gli abitanti di Francavilla Marittima*
- *I partecipanti agli scavi 2015 dell'Università di Basilea: Sven Billo, Stephanie Chamberlain, Adrienne Cornut, Kaan Memik, Melinda Meuwly, Semira Ryser, Simeon Tzonev, Céline Zaugg, l'antropologa Cornelia Alder e la disegnatrice Brigitte Gubler.*

---

<sup>24</sup> Su questi aspetti: C. Colombi – M. A. Guggisberg, Indigeni e greci prima e dopo Sibari: nuovi dati sulla continuità d'occupazione della necropoli di Macchiabate di Francavilla Marittima, in: Enotri, Greci e Brettii nella Sibaritide. Atti della giornata di studi in memoria di Silvana Luppino, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte 69, 2014, 53-66.



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



**ATTI DELLA  
XIV GIORNATA ARCHEOLOGICA FRANCAVILLESE  
A CURA DI PINO ALTIERI**

**14 NOVEMBRE 2015**

© *COPYRIGHT 2020 ASSOCIAZIONE LAGARIA ONLUS*

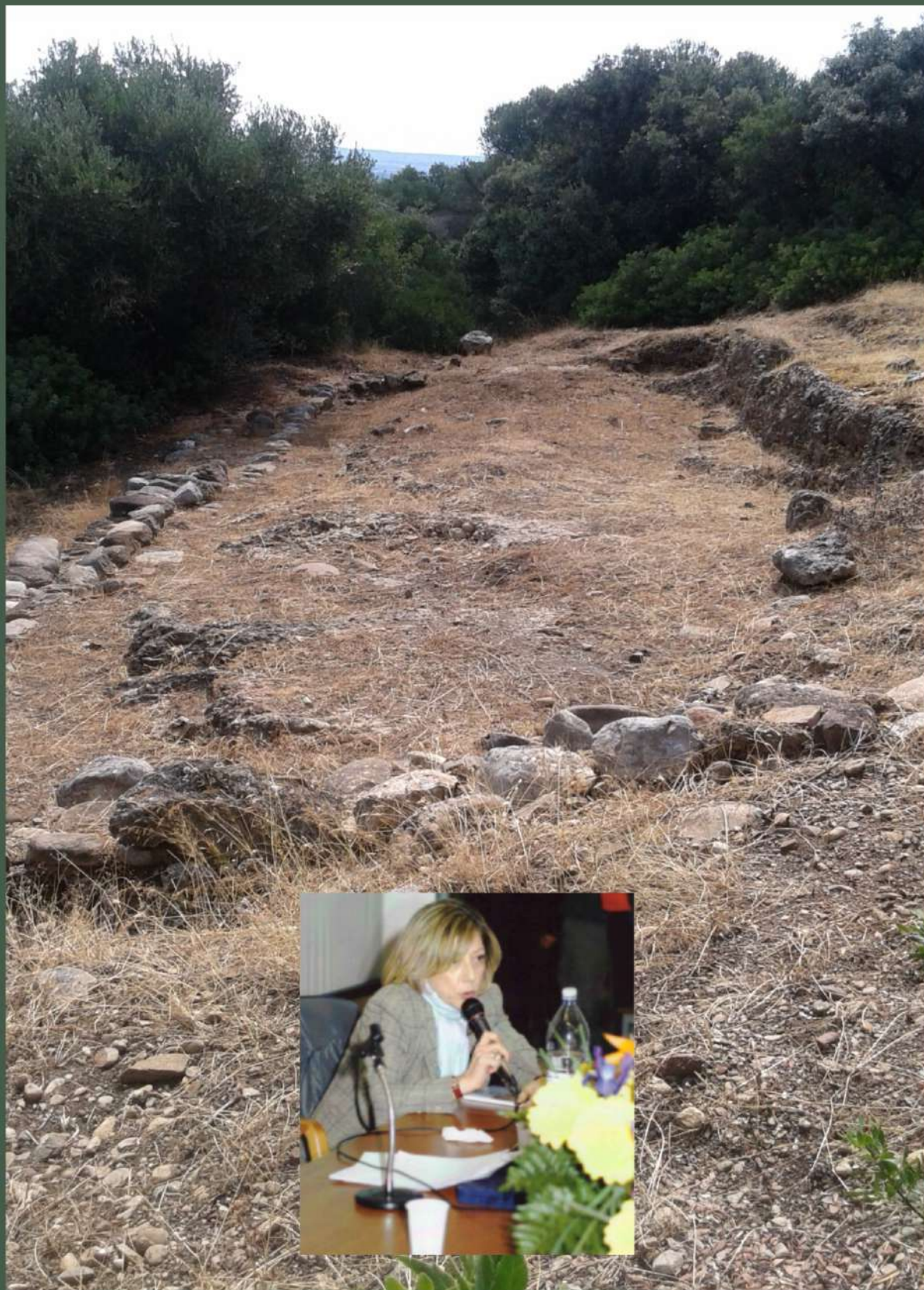


MATERIALE A DISTRIBUZIONE GRATUITA  
PER LA PROMOZIONE E VALORIZZAZIONE DEI BENI CULTURALI



***ITINERARIA BRUTTII***  
O.N.L.U.S.

**ISBN - 9788890223280**



ISBN - 9788890223280

