





ANGELA DI COSTANZO

La Necropoli di Cancellara

Serra del Carpine

Tra ricerca archeologica, musealizzazione e comunità

Propylaeum
FACHINFORMATIONSDIENST
ALTERTUMSWISSENSCHAFTEN

„La Necropoli di Cancellara – Serra del Carpine. Tra ricerca archeologica, musealizzazione e comunità“

Angela Di Costanzo

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.



Dieses Werk ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0 veröffentlicht. Die Umschlaggestaltung unterliegt der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0.



Publiziert auf Propylaeum-DOK, Universitätsbibliothek Heidelberg 2023.

Diese Publikation ist auf https://www.propylaeum.de dauerhaft frei verfügbar (Open Access).
doi: https://doi.org/10.11588/propylaeumdok.00005792

Publiziert bei
Universität Heidelberg / Universitätsbibliothek
Propylaeum – Fachinformationsdienst Altertumswissenschaften
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg
https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum

Text © 2023, Angela Di Costanzo

Satz: Angela Di Costanzo

Umschlagabbildung: Angela Di Costanzo



UNIVERSITÄT HEIDELBERG
ZUKUNFT
SEIT 1386

Tesi di dottorato di ricerca elaborata presso l'Università di Heidelberg „Ruperto Carola"
per la richiesta del titolo di Doktorin der Philosophie (Dr. phil.).
Discussa in data 10.08.2021, con voto Magna cum Laude.
Discussione con la commissione valutata Summa cum Laude.

Premessa

La conoscenza acquisita nei lunghi anni di ricerca trascorsi nell´affascinante cosmo dell´archeologia del Sud Italia, ha maturato una nuova consapevolezza nell'Ateneno dell´Università „Ruperto Carola„ di Heidelberg, arricchendosi particolarmente nel vivace ambiente del dipartimento di Archeologia Classica. Gli argomenti dibattuti nel corso della mia permanenza come dottoranda nel dipartimento, mi hanno mostrato come le testimonianze del passato possano diventare protagoniste ed utile strumento posto a nostro servizio nel presente. I musei e le istituzioni culturali mi sono, così, apparse sotto un´altra veste che va ben oltre quella di custodi del sapere, ponendomi difronte a nuove responsabilità in quanto archeologa e ricercatrice. Ho rivalutato il mio ruolo e i miei obiettivi, arricchendo nel corso della stesura di questo elaborato non solo le mie conoscenze in ambito archeologico e museale, ma innanzitutto la metodologia di approccio a questi diversi, seppur così vicini, mondi.

Nella speranza di una futura prospettiva di costante collaborazione tra le differenti dimensioni che circondano le testimonianze del passato si pone la tesi di dottorato qui elaborata, la cui realizzazione non sarebbe stata possibile senza i consigli e la costante guida della Prof.ssa Dr. Caterina Maderna, la quale instancabilmente ha incoraggiato e spronato ogni idea e ogni iniziativa maturata lungo il percorso, senza mai dubitare nelle mie capacità, preziosa insegnante e amica, a te Caterina, va il mio primo e più sentito ringraziamento, nonchè la mia più profonda stima. All´Università „Ruperto Carola" di Heidelberg porgo altrettanto i miei ringraziamenti per avermi accolta in uno degli ambienti accademici più stimolanti d´Europa e per avermi proposta come valido candidato per l'ambita borsa di studio, la Landesgraduiertenförderung. I miei più vivi ringraziamenti vanno al direttore del dipartimento, nonchè co-relatore della presente tesi di dottorato, Prof. Dr. Diamantis Panagiotopoulos e ad Agnes Henning, dell´Università „Humboldt"di Berlino per aver, tra i primi, creduto nel mio progetto di ricerca. Per l´accoglienza e la disponibilità ringrazio il direttore Enrico Spera del Museo Archelogico Provinciale „M. Lacava" di Potenza, la dott.ssa Annagrazia Pistone e Piera De Marca per la prontezza nel sostenere le mie iniziative e per l´aiuto determinante nella realizzazione della mostra; inoltre, è a tutto lo staff del museo ed in particolare ad Aliperta Gaetano, Califano Luca, Giannico Anna, Mattia Rocchina, Orlando Maria e Vaccaro Caterina che va la mia più profonda gratitudine per aver costituito un valido sostegno nei mesi di ricerca a Potenza e una rara e preziosa amicizia, di cui sempre sentirò la mancanza.

Un lavoro eccezionale di recupero della documentazione archivistica degli scavi di

Serra della Carpine è stato condotto con dedizione dagli archeologi Vincenzo Capozzoli, Annarita Di Noia e Lucia Colangelo che ringrazio per l´aiuto e le indicazioni fornitemi, necessarie ad orientarmi nelle fasi iniziali di questa ricerca.

Ringrazio gli uffici della Soprintendenza per la disponibilità e l´autorizzazione allo studio, in particolare la dott.ssa Sabrina Mutino, per la preziosa collaborazione, tutto lo staff di restauratori tra cui Michele Martorano, per l´aiuto e la sua incrollabile memoria storica, Ilaria Trombone per i consigli e il magnifico lavoro di restauro dei materiali, realizzato in vista della mostra inaugurata in data 03 Agosto 2018.

Sentiti ringraziamenti al sindaco di Cancellara Francesco Genzano e alla sua comunità per il caloroso appoggio, alla ditta di Felice Silvano per la donazione devoluta al museo, grazie alla quale è stata possibile l´installazione di *touch pad* all´interno della mostra. Per la sponsorizzazione gratuita dell´evento ringrazio le testate giornalistiche locali ed in particolare il giornalista Gianni Molinari del Mattino di Napoli.

Un ringraziamento speciale rivolgo, inoltre, all´amico e collega J. S. Klotz, direttore del Centro Culturale e della casa editrice con sede a Bauschlott–Neulingen e a tutto il suo staff, per la generosa opportunità e l´inestimabile esperienza lavorativa, ma soprattutto per condividere ancora oggi con me la grande passione per la cultura che li contraddistingue.

Nella speranza di aver espresso la giusta riconoscenza a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo lavoro, è mio desiderio ringraziare in queste ultime parole la mia famiglia, i miei meravigliosi fratelli, Antonella e Vincenzo e mio marito, Rosario, per aver rappresentato un rifugio e una fonte costante di forza e speranza, accompagnandomi e sostenendomi, con amore e comprensione, in questo mio importante percorso di vita.

Ai miei genitori, Anna e Sergio, dedico con amore questo lavoro come modesto ringraziamento per aver dedicato la vita al coronamento dei miei sogni e aver scelto di donare con sacrificio ai propri figli un´educazione libera, spronandoci a fare scelte di passione e ad essere sempre una giusta fonte di ispirazione per se stessi e per gli altri.

INDICE

I PARTE

Introduzione 9

1. Inquadramento topografico. Il comprensorio della Basilicata centro–settentrionale 15
   a. Itinerari fluviali 17
   b. Itinerari via terra 19

2. Storia del territorio. La Basilicata centro–settentrionale 23
   a. Il comprensorio prima dell´VIII a.C. 23
   b. L´età arcaica 29
   2.1 Gli abitati 31
   2.2 Le necropoli 34

3. Le evidenze archeologiche nel comune di Cancellara 39
   3.1 Analisi delle deposizioni funerarie 45
   a. Scavi – Ranaldi 46
   b. Scavi – Soprintendenza 47

4. Catalogo dei contesti tombali 49
   4.1 Cronologia 50
   4.2 Catalogo *Scavi–Ranaldi* 54
   4.3 Catalogo *Scavi–Soprintendenza* 121

5. Le classi di materiali 135
   5.1 Ceramica acroma 135
   5.2 Ceramica acroma da fuoco 142
   5.3 Ceramica di produzione ed imitazione coloniale 147
   5.4 Ceramica *matt–painted* con decorazione subgeometrica 153
   5.5 Ceramica con decorazione a fasce *"Wheel made"* 179
   5.6 Ceramica a vernice nera 187
   5.7 Ceramica a vernice rossa o bruna 196
   5.8 Ceramica con decorazione di "stile misto" 207

5.9 Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto 211
5.10 Oggetti d´ornamento personale 217
5.11 Oggetti d´uso 225
5.12 Armi e strumenti 229
5.12.1 Armi da taglio 229
5.12.2 Armi da getto 230
5.12.3 Strumenti 232

6. Sporadici di ceramica *matt–painted* a decorazione geometrica 235

7. Riassunto dei risultati di ricerca 239

II PARTE

1. Comunità e patrimonio culturale 247
1.1 Un nuovo dialogo 247
1.2 Interazione, integrazione e identità 250
1.3 Il potenziale del "*local milieu*" 253

2. Il *Centro Culturale*: un modello per valorizzare il "capitale territoriale" 257
2.1 Le *inner areas* 257
2.2 Un caso a cui potersi ispirare: Il *Kulturzentrum* della casa editrice "*J.S. Klotz–Verlagshaus*", nel nord della Foresta Nera 262
2.3 Foresta Nera: da area marginale ad attrazione turistica 265
2.4 Dall'Italia, primi segni di cambiamento: il progetto *Villa Rendano* in Calabria 268

3. Lucania di ieri, Basilicata di oggi 271
3.1 Premesse storiche 273
3.2 I beni culturali e paesaggistici oggi in Basilicata 277

4. Il Museo Archeologico Provinciale di Potenza, capoluogo di regione 286
4.1 Un museo "moderno" sin dalle sue origini 286
4.2 Il sogno di Ranaldi 290
4.3 L'istituzione di una Soprintendenza archeologica della Basilicata 293

4.4 Un rancore tenuto a lungo nascosto 296
4.5 Il Museo Archeologico Provinciale di Potenza dopo Ranaldi 300
4.6 "Il codice genetico" del reperto 302

5. Il Progetto "Cancellara. Serra del Carpine" 311
5.1 Il recupero dei materiali 311
5.2 I corredi funerari conservati presso il Museo Nazionale "D. Adamesteanu" 312
5.3 La mostra "Cancellara. Dallo scavo per passione allo scavo di emergenza" 313
5.3.1 Gli obiettivi 313
5.3.2 L´allestimento 316
5.3.3 La Promozione: "Al Museo, la storia prende vita!" 318

6. Un nuovo progetto per la città di Potenza 323
6.1 Il "*Digital Cultural Center*" 323
6.2 Nuove prospettive 324
6.2.1 Visitatori e Produser 324
6.2.2 La mostra tra comunicazione e new media 326
6.2.3 Un modello per il "Digital Cultural Center" 328
6.3 "Al Museo *virtuale*, la storia prende vita" 332
6.3.1 Il territorio dei *Peuketiàntes* 333
6.3.2 Lo scavo archeologico di Francesco Ranaldi 334
6.3.3 Il magazzino del museo e la sala restauro 335
6.3.4 La vita quotidiana nel villaggio arcaico di Serra del Carpine 335
6.4 *Interactivity and Interaction* 336

7. Conclusioni 339

Bibliografia 345

Catalogo

Tavole

Introduzione

Nell'ambito di uno studio riguardante la realtà archeologica della Basilicata in età arcaica, le indagini sul complesso panorama etnico della regione hanno condotto al sito indigeno di Cancellara – Serra del Carpine (PZ). Posizionato nell'entroterra lucano ai margini meridionali del comprensorio della Basilicata centro-settentrionale, Cancellara rappresenta un importante tassello nella comprensione delle dinamiche culturali e socioeconomiche dell'area tra il VII e il II sec. a.C. I reperti provenienti da una necropoli di età arcaica rinvenuta sul colle di Serra del Carpine rivelarono tutta la loro importanza durante i lavori di ripristino della documentazione relativa al sito, effettuati presso gli archivi del Museo Archeologico Provinciale di Potenza, in quanto anello di congiunzione con contesti più recenti rinvenuti nel territorio di Cancellara, nonché sullo stesso colle di Serra del Carpine. I materiali in questione, studiati e presentati in questa sede, furono portati alla luce nel corso degli anni ´60 durante le indagini condotte dal direttore del Museo Provinciale F. Ranaldi, rimaste da allora fino ad oggi nei magazzini del museo in attesa di un'indagine approfondita. Essi mostrano la presenza a Cancellara di una vivace comunità che intratteneva scambi culturali e commerciali con il resto della regione, ma anche con i più distanti siti della costa, attraverso itinerari che mettevano in collegamento il mar Ionico, con quello Tirrenico e Adriatico, ponendo al centro di questo crocevia proprio Cancellara e il comprensorio di appartenenza.

Il lungo lavoro di ripristino e ricomposizione dei corredi funerari provenienti dalla necropoli, ha reso necessaria una stretta collaborazione con le istituzioni locali, quali chiaramente il Museo Archeologico Provinciale "M. Lacava", presso il quale si conservano le sepolture indagate, come pure il Museo Archeologico Nazionale "D. Adamesteanu" e la Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata. È da questa fruttuosa relazione che si è posta l'attenzione sull'importanza di una corretta divulgazione scientifica dei risultati di ricerca al pubblico, in accordo con la pressante richiesta di innovazione avanzata nel mondo dei beni culturali, in merito ad un loro rinnovato rapporto con la comunità. La volontà di realizzare una mostra in grado di accorpare le più moderne teorie e metodologie sviluppate in campo museale ha gettato le basi per una ricerca ad ampio raggio in grado di coinvolgere sullo stesso piano ambienti considerati tradizionalmente distaccati tra loro, vale a dire quello archeologico e quello museale. Un lavoro dunque binario che

parte dal reperto, in quanto oggetto di ricerca e indagine scientifica, per raggiungere la comunità, in quanto centrale interlocutore e destinatario del messaggio che esso porta con sé. La storia di un oggetto non termina con il momento del suo abbandono, ma continua in seguito al suo ritrovamento nel corso del tempo fino a noi, che nel presente lo osserviamo e studiamo con occhi ed esperienze ogni volta diverse, lo utilizziamo per scopi talvolta completamente nuovi da quelli che esso aveva in origine. Si è parlato, infatti, di "codice genetico" dello studio del reperto antico, di per sé stesso portatore di una serie di significati e di valori che non possono essere limitati da una epistemologia accademica[1]. Valori che possono trasformarsi e divenire utile strumento a disposizione delle comunità, in grado di generare una cosiddetta "eredità di conoscenza" per le generazioni future. Un ruolo di centrale importanza nella complessa comunicazione tra ricerca e comunità è rivestito dal museo, un'istituzione che va acquisendo sempre maggiore valore e visibilità in quanto luogo permanente di riferimento per la vita culturale della comunità[2]. In particolare il museo regionale, al quale si indirizza questo lavoro, conosce e racconta la storia autentica dell'oggetto meglio di qualsiasi altra tipologia di museo. Esso nasce e si evolve in simbiosi col territorio e la comunità; rappresenta quest'ultima nelle sue differenti fasi storiche. Non splende sotto i riflettori per la sua collezione di fama internazionale, quanto piuttosto nel sentimento di appartenenza di un individuo ad un luogo e alla sua storia. La sua collezione vanta una percezione quasi intima da parte dell'utente, che incoraggia la costruzione di un'identità locale, contribuisce alla trasmissione del cosiddetto "*wir Gefühl*", il sentimento di unione, appartenenza ed inclusione sociale. La sua rilevanza venne compresa già nella metà del secolo scorso e un precursore del concetto moderno di istituto erogatore di cultura integrativo e interattivo lo ritroviamo proprio nel Museo Archeologico Provinciale di Potenza, il quale fu promotore di iniziative all'avanguardia in ambito museale grazie al lavoro straordinario dei suoi direttori, tra cui lo stesso archeologo F. Ranaldi, scopritore della necropoli di Cancellara. Attraverso la storia del Museo Provinciale di Potenza e del lavoro portato avanti dai suoi direttori emerge quella che è la tipica difficoltà di alcune aree marginali, in particolare quelle montane come la Basilicata, decentrate e lontane dai grandi centri metropolitani dove tutto accade e si concentra. Questo lavoro di ricerca ha voluto così indagare sul potenziale delle istituzioni culturali nel "ri-centralizzare" tali *inner areas*, trasformandole, attraverso uno giusto sfruttamento delle proprie risorse culturali, in centri di attrazione non solo turistica, ma soprattutto educativa e culturale per la popolazione locale. Si propone, così, il modello del Centro Culturale come possibile soluzione per il recupero di queste aree. Esso costituisce

1 Dragoni – Cerquetti 2019, p. 26

2 Hooper Greenhill 1994, Hein 2004, Dewey 2009

un ottimo esempio, dal quale partire in maniera costruttiva per le future strategie di valorizzazione e promozione del territorio e dei beni culturali di aree marginali come la Basilicata e più precisamente del suo entroterra potentino. In un´istituzione come il Centro Culturale potrebbero convogliare le risorse di tutti gli istituti erogatori di cultura locali come musei regionali o provinciali, biblioteche e archivi comunali. I reperti provenienti dalla necropoli di Cancellara analizzati in questa sede hanno rappresentato, dunque, un ottimo campione o meglio punto di partenza per sviluppare soluzioni attuabili sul territorio, miranti non solo a ottimizzare i contenuti e la qualità della comunicazione di risultati scientifici al pubblico, ma principalmente per instillare negli istituti erogatori di cultura una nuova *mission,* ovvero quella di elevarsi a *Third Space/Place*[3], in quanto *Agent des sozialen Wandels*[4], *Cultural Accelerator*[5] per l'individuo e la comunità.

Il presente volume si articola in due parti. Nella Prima Parte si offre innanzitutto una panoramica storica e topografica dettagliata della Basilicata in età arcaica (Capitoli 1 – 2), per una giusta comprensione del contesto storico in cui si installa Cancellara e dei reperti provenienti dalla sua necropoli di Serra del Carpine (Cap. 3). Accanto al nucleo scavato dall'archeologo Ranaldi, sono state analizzate anche le sepolture portate alla luce dagli scavi condotti dalla Soprintendenza, per offrire un quadro quanto più esaustivo delle testimonianze archeologiche funerarie ritrovate sul colle. Ad un catalogo delle sepolture (Cap. 4), nel quale convogliano tutte le informazioni disponibili rinvenute, corredate di fotografia e disegno di scavo, segue un'approfondita analisi delle classi di materiali (Cap. 5), alla quale si allegano un catalogo fotografico, un catalogo di tavole tipologiche dei materiali e un catalogo di disegni suddivisi per contesto funerario. Un breve resoconto delle testimonianze di ceramica con decorazione geometrica *matt-painted,* rinvenute sul colle di Serra del Carpine, è illustrato nel Cap. 6.

La Seconda Parte è invece dedicata, come accennato, alla rappresentanza dei musei locali al pubblico, nonché alla nuova *mission* conferitagli di agente del mutamento sociale e acceleratore culturale per l'individuo e la comunità (Cap. 1). Viene proposto il modello del Centro Culturale come possibile soluzione contro l´imperante marginalizzazione delle *inner areas* (Cap. 2). Attraverso la storia di un'area marginale come la Basilicata e dell´azione del Museo Archeologico Provinciale in area potentina, si ripercorrono le vicende che interessarono questa antica istituzione regionale dalle sue origini, così

3 Concetto derivante dal *Community Building* e designante quello spazio sociale separato dal luogo che consideriamo "casa" (*First Space*) e da quello lavorativo (*Second Space*). Oldenburg 1989; Jafaria et alii 2013; Californian Association of Museums 2012

4 Karp 1992

5 Lord 2008, p. 67

come del retroscena politico che ha influenzato fortemente la ricerca archeologica e la legislazione dei beni culturali della regione fino ad oggi (Cap. 3–4). Il progetto "Cancellara–Serra del Carpine", di cui questa tesi di dottorato ne è testimone, ha favorito la rinascita di un rapporto spentosi da tempo tra il Museo Archeologico Provinciale "M. Lacava" e la Soprintendenza, nonché dell'instaurarsi di una nuova fruttuosa collaborazione tra queste istituzioni e l'Università "Ruperto Carola" di Heidelberg. Collaborazione concretizzatasi nelle attività di recupero dei contesti archeologici rinvenuti a Cancellara e nella realizzazione di una mostra, "a costo zero", divenuta ora permanente (Cap. 5). È guardando al futuro che si propone un nuovo progetto, il "*Digital Cultural Center*" (Cap. 6), che si propone di mettere a disposizione le conoscenze vinte durante questo percorso accademico e di costituire fonte di ispirazione per chiunque voglia porre la scienza al servizio della comunità.

Conclude il volume una ricca raccolta bibliografica dei testi consultati, seguita dai cataloghi fotografico e grafico dei contesti funerari.

Prima Parte

1. Inquadramento topografico. Il comprensorio della Basilicata centro–settentrionale

Il territorio della Basilicata centro–settentrionale è stato definito nel corso della storia degli studi in diversi modi: comprensorio o cantone nord–lucano, *mesògaia* appenninica[1] e tutt´oggi, allo stato attuale delle ricerche, con molta difficoltà se ne possono delineare i confini, seguendo tracce archeologiche che diventano spesso labili e di difficile interpretazione a causa di numerosi fattori, come: l´occupazione continua dei siti fino ad età moderna che ostacola un indagine archeologica esaustiva, oppure le caratteristiche chimico–fisiche del terreno, le quali non sempre permettono una buona conservazione dei reperti. Di altrettanta importanza è la natura stessa delle testimonianze lasciateci da queste genti, mancando del tutto di fonti scritte in grado di indicare, almeno per grandi linee, aspetti e caratteristiche storico–sociali delle genti in questione. Neppure gli storici di età classica forniscono informazioni a riguardo, se non accenni superficiali ad una cosiddetta popolazione di *Peuketiántes*, che Ecateo di Mileto considera culturalmente affini alle contigue popolazioni peucete e avrebbe abitato il territorio del sistema fluviale Marmo–Platano–Melandro.

Il comprensorio ha attirato negli ultimi decenni l´attenzione di numerosi studiosi essendo, soprattutto in età arcaica, contraddistinto da un popolamento avente caratteristiche piuttosto omogenee, sia nell´ambito della cultura materiale che nelle stesse modalità di occupazione del territorio. Il comprensorio, ritenuto da alxuni centro propulsivo nella storia dell´evoluzione di un *ethnos* nordlucano[2], non rispetta i confini regionali moderni della provincia di Potenza. Difatti, dalle pianure del sistema fluviale "Marmo–Platano–Melandro" nella Basilicata nord–occidentale, questa cultura lascia tracce della propria presenza anche aldilà delle alture delimitanti il Vallo di Diano, raggiungendo ad ovest i Monti Alburni e il sito indigeno campano di Roscigno per poi proseguire verso nord sul versante destro della bassa Valle del fiume Bianco con l´insediamento di Buccino. Si tratta di una vasta area montuosa situata nell´attuale provincia di Potenza ed è topograficamente inquadrata dai seguenti confini: dall´alta Valle dell´Ofanto e dalla piana del Melfese a nord con il sito di Ripacandida alle pendici del Vulture; dall´alta valle del Bradano e del Basento ad est dove si incontrano i siti di Oppido Lucano, Tolve, Barrata, Cancellara fino al noto insediamento di Serra di Vaglio; dalle alte valli dell´Agri e del Sinni a sud, di cui Satriano e Tito ne costituiscono il confine settentrionale, e dal Vallo di Diano, sul quale domina Atena Lucana; infine dall´Alta Valle del Sele ad ovest con gli insediamenti di Buccino e Ruvo del Monte.

1 Tagliente 1999, pp. 393–395

2 Osanna 2004, pp. 9–12

La Basilicata è una regione italiana caratterizzata da una grande diversità ambientale, che riguarda non soltanto il clima e la morfologia del territorio ma anche la flora e la fauna. Infatti, contrariamente al confinante comprensorio enotrio delle valli dell´Agri e del Sinni, caratterizzato da vaste aree pianeggianti, così come il comparto settentrionale del Melfese, il territorio in cui gravita il gruppo di nostro interesse si presenta montano e aspro, geologicamente di natura arenacea e argillosa, che è stata la principale causa di numerose frane avvenute nel corso della storia di questa regione.

Essendo il comprensorio situato sui rilievi appenninici più interni dell´Italia Meridionale, si presenta di carattere prevalentemente montuoso con una morfologia molto elevata nella sua porzione più occidentale nei pressi del Vallo di Diano e di alta collina man mano che si prosegue verso Est, dove il territorio assume caratteristiche sempre più simili a quelle del cosiddetto Tavoliere Dauno. Le alture possono raggiungere addirittura i 1700 m di altezza s.l.m., quando ci si trova ai confini con la Campania orientale, per la presenza della dorsale Pierfaone–Volturino–Viggiano, suddiviso in due dorsali principali, di cui la più aspra ed imponente è costituita dalle cime dei monti Pierfaone ed Arioso (1.737 m e 1.709 m s.l.m.), quest´ultimo distante soli 30 km da Atena Lucana e dei cosiddetti Monti della Maddalena, spartiacque naturale tra la regione campana e quella lucana e le cui cime si presentano meno elevate. Proseguendo verso est l´orografia diventa più dolce e, nonostante si possano contare numerose alture, queste non superano mai i 1000 m, ad eccezione dei monti Grosso (1189 m s.l.m.), Serra S. Bernardo (1090 m s.l.m.) e La Torretta (1074 m s.l.m.). Una tale morfologia lasciava ben poco spazio all´agricoltura per la presenza dominante di aree boschive costituite da querce sempreverdi e foreste di faggi, le quali furono progressivamente abbattute nel corso dei secoli per ricavare non solo grandi quantità di legname ma soprattutto delle aree poi adibite alla coltivazione e al pascolo, relegando così i boschi e le foreste a quelle aree dalle altitudini inaccessibili.

Le coltivazioni ebbero grande fortuna in antichità come al giorno d´oggi, facendo del settore agricolo uno dei più proficui della regione. Invero, nonostante il clima mediterraneo assuma nell´entroterra lucano una certa rigidità in inverno con numerose precipitazioni anche nevose e temperature piuttosto basse (Potenza è considerata una delle città più fredde d´Italia, per le temperature che scendono di molto sotto lo zero), le modeste variazioni di temperatura, un'estate secca ma non troppo calda e la ricchezza d´acqua rendono il territorio ben adatto alle coltivazioni e di conseguenza allo stazionamento umano. Tutti gli insediamenti sono stati rinvenuti quasi esclusivamente su alture che arrivano a contare anche 1000 m di altezza al di sopra del livello del mare, ma che in realtà risultano situati rispetto al territorio direttamente circostante ad un´altezza di 200–300 m. Risultavano quindi comodamente praticabili, sia gli spostamenti di natura commerciale o puramente legati all´attività pastorizia,

sia le coltivazioni che si adattavano ai numerosi pendii e pianori. La scelta di impiantare le abitazioni sulle alture piuttosto che nelle comode vallate sottostanti è di natura principalmente difensiva, essendo il circondario chiaramente visibile per chilometri di distanza, ma in particolare per le caratteristiche geomorfologiche di tali vallate. Queste difatti potevano in alcuni periodi dell´anno risultare pericolose per l´irregolarità degli alvei e per i regimi dei grandi corsi d´acqua, soggetti nelle stagioni invernali a continui straripamenti e conseguente impaludamento.

Comunemente al resto dell´Italia Meridionale, il comprensorio della Basilicata nord–occidentale si distingue per l´incredibile ricchezza di sorgenti e fiumi mentre piuttosto scarse sono le risorse metallifere: caratteristiche che spiegano il tipo di economia basata perlopiù sulla produzione agricola e la pastorizia[3]. L´elemento che determinò il notevole sviluppo di quest´area, in particolare in età arcaica, non è da ricercarsi quindi nel tipo di economia, di sussistenza per l´appunto, quanto piuttosto nella morfologia del territorio, distinto da numerose vallate e percorsi fluviali. Questi ultimi furono sfruttati come veri e propri itinerari e rivestirono un´importanza cruciale nelle comunicazioni che avvennero all´epoca tra la costa tirrenica, adriatica e ionica e fu proprio la *mesógaia* appenninica a rappresentare il centro nodale dove tali itinerari si incontravano per poi dirigersi attraverso ulteriori vallate e tratturi alle differenti coste. Molti tra questi percorsi e tratturi sono sopravvissuti nel corso della storia per essere utilizzati fino all'età moderna, fronendoci l´occasione di individuarli e comprenderne l´importanza. È il caso, ad esempio, della Sella di Conza, valico dell´Appennino Meridionale posto a 697 m d´altezza, che costituisce convenzionalmente il punto di demarcazione fra l'Appennino campano e l'Appennino lucano; oppure del Passo della Sentinella, valico del Subappennino lucano a 932 m s.l.m., che collega il Vallo di Diano con la valle del Calore e quindi con la piana pestana.

a. Itinerari fluviali

I territori della Basilicata centro–settentrionale sono distinti da numerose vallate attraversate da fiumi importanti quali il Sele, l'Ofanto, il Bradano e il Basento che rivestirono un certo valore nel complesso sistema di comunicazioni che avvenne tra tre diversi mari (Tirreno, Ionio e Adriatico) e le rispettive coste. Tale conformazione geografica permise a tutte le aree, comprese quelle più isolate nell´entroterra, di essere in continuo contatto con le culture che si svilupparono ai suoi confini attraverso dei fiumi che fecero da itinerari naturali in uso fin dall'antichità. In mancanza di questi ultimi sarebbe stato difatti difficile e impervio il percorso che commercianti, artigiani e semplici viaggiatori avrebbero dovuto intraprendere tra catene montuose

3 Horsnæs 2002 pp. 34–36

insormontabili e condizioni climatiche piuttosto rigide, che si possono tutt'oggi incontrare ai piedi dei numerosi massicci montuosi dell'Appennino meridionale, le cui vette vanificano quasi ogni tentativo di superamento, a tal punto da rappresentare un confine tra differenti regioni: è il caso del Massiccio degli Alburni tra Campania e Basilicata e del Massiccio del Pollino tra la provincia di Potenza in Basilicata e quella di Cosenza in Calabria.

I fiumi erano, dunque, per le popolazioni dell'Italia del Sud un´inestimabile fonte di ricchezza e la loro imponenza (Ofanto = 134 km; Basento = 149 km) costituiva una barriera naturale, in grado di definire i confini del proprio territorio.

I fiumi Bradano e Basento nascono entrambi in provincia di Potenza, attraversano poi la provincia di Matera sfociando infine sulla costa ionica presso Metaponto, notoriamente posto tra le foci dei due fiumi. Lungo i loro corsi ritroviamo importanti siti archeologici della Basilicata *enotria* e *peuceta* tra cui Matera, Pisticci, Ferrandina e Montescaglioso, la cui prosperità nel corso dei secoli è in buona parte dovuta proprio a questi fiumi che consentivano un diretto collegamento tra entroterra e costa ionica, giovando in maniera determinante a tutti gli scambi di natura commerciale e culturale che avvennero nel corso dell´età arcaica tra le colonie greche e gli insediamenti indigeni. Il fiume Ofanto, conosciuto sin da età romana con il nome di *Aufidus* e divenuto celebre per la battaglia di Canne combattuta nei pressi del suo corso, tanto da essere rappresentato anche nella nota *Tabula Peutingeriana*, ha anch'esso origine in provincia di Avellino ma, piuttosto che discendere verso la costa tirrenica, devia dall´Irpinia (Alta Valle dell'Ofanto) verso i territori pugliesi (Bassa Valle dell'Ofanto) delimitando a Nord la Basilicata e sfociando tra Barletta e Margherita di Savoia; mette dunque in contatto tra loro differenti aree regionali e in particolare la costa adriatica con l'entroterra lucano attraverso la Daunia e il Melfese. Il fiume Sele, che ha origine dal Monte Paflagone in provincia di Avellino, raggiunge la costa tirrenica attraversando il territorio campano in direzione nord–sud e sfociando nei pressi di Capaccio–Paestum; basta un rapido sguardo ai numerosi insediamenti antichi che sorgono nei pressi delle sue rive per comprendere l'importanza di questo fiume come collegamento tra l'entroterra e la costa tirrenica.

Impossibile, quindi, non accorgersi di quanto possa essere stato centrale questo comprensorio della Basilicata in una tale fitta rete di itinerari fluviali che attraversano l'entroterra dell'Italia Meridionale. Centralità, d'altronde, confermata dai numerosi percorsi e itinerari via terra individuati, molti dei quali vengono ancora utilizzati in epoca attuale.

b. Itinerari via terra

Altrettanto valore ebbero gli itinerari via terra: passi montani e tratturi percorsi ripetutamente nel corso dei secoli da pastori e commercianti, la cui importanza viene confermata dal rinvenimento, lungo il loro corso, di numerosi reperti appartenenti alle più svariate fasi storiche e in rarissimi casi dalla loro citazione nella toponomastica locale. Gli insediamenti di Cancellara, Vaglio, Oppido Lucano e Pietragalla erano ben collegati tra loro attraverso strade naturali che si inerpicavano lungo le vallate fluviali, come la strada moderna a occidente di Serra del Carpine, proveniente da Serra di Vaglio e che prosegue verso Pietragalla, la quale ricalcava con alta probabilità un percorso antico. Questi insediamenti erano posti a controllo della valle del Bradano e dei suoi affluenti, così come dei percorsi che mettevano in comunicazione la Basilicata centro–settentrionale con la Puglia e la Campania.

Individuate nel corso del tempo sono anche numerose reti stradali che conducono dall´area peucetica verso l´entroterra nord–lucano[4]: da Valenzano, Noicattaro e Monte Sannace (Gioia del Colle) fino a Gravina, Irsina e Oppido Lucano. Di particolare interesse è una strada antica che dalla costa (forse all´altezza di Polignano a mare) saliva verso Monte Sannace raggiungendo Altamura e così Gravina, continuando poi verso il cuore della Basilicata[5]. Secondo Adamesteanu, toccando la riva del Bradano si sarebbe giunti a nord–est di Tolve[6]. Una strada è stata riconosciuta anche da Banzi a Montrone (Oppido) e al Moltone (Tolve), mentre un'altra congiungeva Gravina con Potenza e Venosa e con Botromagno[7]. Un reticolo di strade, dunque, che metteva in collegamento le valli del Bradano, del Basentello e del Basento. Seguendo il percorso della fiumara di Picerno si giunge a Baragiano, dal quale è semplice arrivare a Ruvo del Monte e Ripacandida posta ai piedi del monte Vulture e che fa da ingresso all´area melfese e di conseguenza a quella dauna sulla costa adriatica.

I rapporti che intercorrevano tra queste due aree erano non solo di natura commerciale; difatti per molti aspetti culturali le popolazioni abitanti le terre della Basilicata settentrionale possono dirsi particolarmente legate alle genti di cultura dauna, se si considerano il rituale funerario e molti elementi della cultura materiale. Lo stesso vale con i gruppi abitanti l´area peuceta: se si guarda ai corredi funerari, anche di Cancellara, molti sono gli elementi formali e decorativi che ricordano le produzioni peucete.

---

4 Lissi–Caronna 1977, p. 199–200; Degrassi 1962, p. 227

5 Lugli 1959, pp. 33–38

6 Adamesteanu 1963, pp. 47–48

7 Buck 1975, pp. 101 e 112; Buck 1974, p. 65, figg.4 e 6

Il comprensorio della Basilicata centro–settentrionale fu in collegamento anche con la costa tirrenica sin dall'età del Ferro, sicuramente grazie agli scambi commerciali che coinvolsero i centri etruschi della costa e dell´entroterra, i quali divennero maggiormente assidui in età arcaica in seguito alla fondazione di Poseidonia[8].

È probabile che genti proto–etrusche agli inizi del IX sec. a.C. attraversassero i Monti Alburni dopo aver risalito la valle del Calore per raggiungere il Vallo di Diano e così fondare un abitato nei pressi dell'odierna Sala Consilina. Buona parte di tale percorso corrisponde ad un tratturo noto nella toponomastica locale come "trazzera degli Stranieri"[9], il quale vanta una frequentazione millenaria e mette in collegamento la costa ionica con la Piana di Paestum attraverso il Vallo di Diano. Tracce di questo tratturo sono state individuate a Roscigno sul fianco del Monte Pruno nei pressi di una villa lucana di IV secolo a.C. (in corso di studio). Grazie al tratturo risultava dunque semplice raggiungere la piana pestana da Sala Consilina: una volta superato l´insediamento di Atena Lucana e il Vallo di Diano con il fiume Tanagro, si raggiunge all´altezza di San Rufo il Passo del Tuorno; a quest´ultimo si unisce un valico montano dell'Appennino Lucano noto come Passo della Sentinella, mediante il quale si raggiungono le falde orientali del Monte Pruno, una volta attraversata la vallata di Goldo Soprano. Da qui risultava poi semplice discendere a valle attraverso un susseguirsi di alture e pendii che fiancheggiano i centri moderni di Bellosguardo e Roccadaspide, arrivando così nei pressi della valle del fiume Calore e quindi la fertile piana del Sele.

Il Vallo di Diano nella sua posizione centrale attirò le genti della Basilicata per la sua secolare funzione di mercato dell´entroterra. Di notevole interesse è la teoria secondo la quale alcuni insediamenti fossero stati fondati come avamposti verso il Vallo di Diano e di conseguenza verso la costa tirrenica, attraverso gli itinerari sopra citati.

Siti come Baragiano, Atena Lucana e Roscigno distano l'uno dall'altro all'incirca 20 km e quindi dalle 5 alle 7 ore di cammino, mostrando una configurazione "a catena". È possibile, infatti, ipotizzare per questi antichi insediamenti dell´entroterra lucano, posti tutti su alture sormontanti vallate, una comunicazione attraverso segnalazioni di fuoco e fumo.

In molti furono ad utilizzare questa tipologia di comunicazione, essendo il mezzo più semplice ed efficacie da effettuare sfruttando la geomorfologia del territorio. Numerosi sono gli episodi di carattere militare tramandatici dalle fonti, nei quali ne è testimoniato l'uso attraverso un codice segreto in grado di segnalare comandi come ritirata, avanzata, attacco etc. Annibale risulta essere in particolare un vero e proprio esperto in materia di comunicazioni visive di questo tipo, come testimonia Tito Livio

8 Certamente importante fu anche il ruolo rivestito da Capua per la penetrazione di elementi etrusco–campani nella Basilicata settentrionale e in particolare in area ofantina. D´Agostino 1996 pp. 533–540

9 Greco 2002, p. 21

in un paragrafo riguardante il tradimento perpetrato dai Tarantini nel 212 a.C. a danno dei Romani in accordo con Annibale:

> "Annibale quando fosse giunto (…) presso le porte chiamate Temenidi doveva accendere un fuoco (…) Tragisco visto il fuoco doveva accenderne un altro in risposta. A questo segnale Annibale (…) doveva avanzare verso le porte."[10]

Comunicazioni di questo genere erano note in ogni angolo del mondo anche in territori lontani come la Norvegia vichinga, che aveva creato un sistema di comunicazione costiero di segnali di fuoco e fumo ben collaudato[11]. Dal momento che molte tecniche di comunicazione trovano origine in ambito pastorale, com'è ravvisabile per strumenti quali il corno e la zampogna, ne diviene plausibile l'utilizzo anche per scopi non militari.

10 T. Livio, "Storia di Roma dalla sua Fondazione", L.VIII, XXV, 7.

11 Manfredini–Pescara 1985, p. 18.

2. Storia del territorio. La Basilicata centro–settentrionale

a. Il comprensorio prima dell´VIII a.C.

La documentazione archeologica relativa agli strati più antichi, dall´Eneolitico fino alla prima età del Ferro, si presenta per la Basilicata centro–settentrionale alquanto discontinua e di difficile interpretazione. Il comprensorio di nostro interesse è circondato da territori che sin dall'età del Bronzo saranno investiti dai più complessi processi di trasformazione di natura sociale, culturale, ideologica e tecnologica, dai quali sembrerebbe esserne completamente tagliato fuori fino agli ultimi secoli dell'età del Ferro, quando finalmente troveremo le tracce di un coinvolgimento più attivo di quelle piccole comunità arroccate sulle alture nord–lucane.

L'Italia meridionale dell'età del Bronzo appare piuttosto omogenea dal punto di vista della cultura materiale, intesa come la somma delle caratteristiche della produzione materiale di un gruppo[1]. Certamente dietro tale omogeneità si celano diversi assetti economici e sociali, ma nella produzione di ceramica e manufatti metallici è possibile riconoscere un´uniformità che continua fino agli ultimi secoli dell'età del Bronzo Finale, quando iniziano già ad intravedersi spinte innovative ben rappresentate in nuove tipologie di reperti che saranno poi caratteristiche della prima età del Ferro. È in questa fase che difatti assistiamo all'originarsi di differenti realtà locali: comunità con nuove esigenze che ben si manifestano, ad esempio, nelle produzioni specializzate di ceramica protogeometrica, che ritroviamo a loro volta inserite in nuovi circuiti di scambio.

Queste nuove realtà locali riconoscibili tra la fine dell'età del Bronzo e la prima età del Ferro vengono indicate dagli studiosi con designazioni etniche tramandateci dagli storici antichi, spesso in versioni diverse e contrastanti e per questo da trattarsi con cautela, in particolare se gli etnonimi in questione vengono poi associati a specifiche *facies* archeologiche.

Le fonti suddividono il territorio della Basilicata grossomodo in Enotria, corrispondente a gran parte della Basilicata meridionale, avente stretti rapporti con la Japigia e col territorio calabro della Sibaritide, e in Peucezia, localizzata nei territori compresi tra i fiumi Ofanto e Bradano all'altezza del Materano e in parte della Puglia centrale, esattamente in provincia di Bari. Tali confini territoriali, adottati talvolta pericolosamente dagli studiosi, sono definiti in modo approssimativo, corrispondono ad epoche diverse ed inoltre coincidono in modo piuttosto incerto con la cultura materiale

1 Fabietti 2013

locale. Non bisogna dimenticare che le descrizioni tramandateci dagli storici antichi, restano frutto del punto di vista di esploratori approdati sulle coste dell´Italia del sud, spesso risultato di numerose storie tramandate nei secoli ma anche di una percezione del territorio osservato da una prospettiva unica, ossia quella greca.

Tralasciando la complessa questione legata all´affidabilità delle fonti storiche, le testimonianze archeologiche suggeriscono che è nel Bronzo Finale che bisogna collocare cronologicamente quei lenti processi di trasformazione che porteranno alla nascita di focolari meridionali di cultura villanoviana, conseguenza di costanti contatti con l´Etruria Meridionale, di cui esemplificativi sono i siti di Capua, Pontecagnano e Sala Consilina[2]. Accanto ad essi ritroviamo i gruppi delle cosiddette tombe a fossa particolarmente diffusi nella Campania settentrionale da Cuma alla valle del Sarno e che ritroviamo anche in Calabria e infine della cultura di Oliveto–Cairano concentrata in un´area circoscritta tra la valle del Sele e l´alta valle dell´Ofanto.

I criteri distintivi adottati nel distinguere queste culture sono perlopiù riguardanti la sfera del rituale funerario e la cultura materiale. Mentre i gruppi villanoviani adoperano il rito dell´incinerazione per seppellire i propri morti, che costituisce nel resto del territorio meridionale dall´età del medio bronzo una minoranza fino a scomparire del tutto nel I Ferro, salvo in rarissimi casi isolati, nonostante il forte valore ideologico e politico che rappresenta nelle comunità[3], i gruppi delle tombe a fossa e quelli della cultura di Oliveto–Citra adottano l´inumazione. La sostanziale differenza tra questi ultimi due gruppi di inumatori risiede nelle tipologie della cultura materiale che trovano confronti nel primo caso con le necropoli di Torre Galli in Calabria, Incoronata–San Teodoro in Basilicata e con le tombe del secondo periodo laziale[4], nel secondo caso con l´area illirica e pugliese[5].

La Basilicata centro–settentrionale per la sua stessa collocazione topografica, posta perfettamente al centro e circondata da queste dinamiche realtà, assorbe spinte innovative provenienti da tutte le direzioni che trasforma a seconda delle proprie necessità: è in un terreno fertile come questo che avrà origine il gruppo "nord–lucano".

Già dalla prima età del Ferro i territori della Basilicata sono difatti articolati in diverse aree culturali. Queste si distinguono in base ai settori di influenza intorno ai quali esse gravitano e chiaramente per il differente rito funerario adoperato. Difatti, mentre la Basilicata occidentale risulta generalmente orientata verso la costa tirrenica comprendendo le valli dell´Agri e del Sinni fino al fiume Cavone e praticante il

2 Tali centri presentano una comune fisionomia insediativa con agglomerati accentrati di grandi dimensioni a elevata coesione interna, nonostante il particolarismo culturale che vede l'insediamento di Capua maggiormente affine al mondo dell´Etruria tiberina e dell´agro falisco e i centri di Pontecagnano, Eboli e Sala Consilina correlati all´Etruria meridionale tirrenica. D'Agostino 1993, pp. 431–48.

3 Bietti Sestieri–De Santis 2006, pp. 79–94

4 Bietti Sestieri–De Santis 2004, pp. 587–615

5 Bailo Modesti 1980; Bailo Modesti 1982, pp. 241–256

rito di sepoltura tipico della cultura delle tombe a fossa con defunto in posizione supina, come abbiamo visto ampiamente diffuso in Campania da Cuma alla valle del Sarno e in Calabria, il resto della Basilicata orientale è più vicino all´ambiente japigio e seppellisce i propri defunti in posizione rannicchiata secondo una tradizione di derivazione balcanica[6]. A distinguersi è il Melfese, che può considerarsi più legato alla Daunia e alla costa adriatica che alla Basilicata centro–settentrionale e alla valle dell´Ofanto, anche se è attestata l´appartenenza in una prima fase alla cultura di Oliveto–Cairano, solo successivamente rivolta al Tavoliere Dauno.

Per comprendere il livello di mobilità e interazione delle genti abitanti un territorio in apparenza aspro e abbandonato, basti guardare il caso di Buccino posto a pochi chilometri di distanza da Oliveto Citra, sull´altra sponda del fiume Sele, che per tutta l'età del Ferro si ritrova inserito nella cultura di Oliveto–Cairano mentre a partire dal VII secolo, come mostrano i materiali provenienti dalle necropoli di Braida, Campo Sportivo e S. Stefano, è completamente integrato nella cultura nord–lucana della Basilicata nord–occidentale. Due aree geografiche come vedremo in continuo contatto tra loro, i cui rapporti diverranno più significativi in età arcaica, come mostrano i reperti della cultura di Oliveto–Cairano presenti per il 40% nei corredi tombali di Ruvo del Monte nel potentino tra il VII e il V sec. a.C.[7]

Le tracce di frequentazione degli insediamenti conosciuti sono relativamente brevi: alcune hanno carattere occasionale, altre si alternano a ritorni o addirittura a dislocazioni dell´area abitata. Gli insediamenti che possono vantare una frequentazione continua sono pochissimi. Tra questi è da segnalare il caso di Buccino, dove sono noti frammenti di ceramica impressa risalenti al Neolitico rinvenuti in località San Mauro, un pianoro che si affaccia sul fiume Platano, i quali non sono collegabili ad un insediamento ma piuttosto ad un riempimento con associazioni incoerenti che vanno dal Neolitico Medio–Superiore a frammenti della cultura appenninica e subappenninica dell'età del Ferro[8]. La necropoli eneolitica rinvenuta invece in località S. Antonio, caratterizzata da tombe della tipologia "a forno" con deposizioni multiple, è invece da ricondurre ad una stazione di carattere nomadico della cultura del Gaudo[9], ritrovata in corrispondenza di uno degli itinerari di penetrazione verso l´entroterra. Le prime reali tracce di abitato risalgono alla prima età del Bronzo in località Tufariello, dove insieme ad un gruppo di strutture quadrangolari fu rinvenuta una gran quantità di focolari, riconducibili probabilmente ad attività connesse con la produzione ceramica[10], il tutto delimitato da un imponente fortificazione spessa 5 m.

6 Batovic 1975, pp. 340–347

7 Scalici 2013, pp. 755–763

8 Holloway 1974, pp. 141 ss.

9 Holloway 1975, pp. 11 ss.

10 D'Agostino–Holloway, 1974

Tutto il territorio della Basilicata settentrionale fu interessato da continui spostamenti e stazionamenti, non solo a nord, come si è visto a Buccino, oppure ad ovest nel territorio di Atena Lucana, interessata da tracce consistenti di un abitato della media età del Bronzo[11], ma anche più a sud discendendo verso le valli del Bradano e del Basento nel territorio di Torre di Satriano, dove rinvenimenti in giacitura secondaria di ceramica decorata ad incisione ed intaglio rimandano ad una frequentazione della media età del Bronzo[12].

A Cancellara sono invece attestate tracce di un abitato del Bronzo finale con nuclei sparsi di piccole capanne circolari[13], mentre molto più antiche sono le testimonianze rinvenute nel noto insediamento di Serra di Vaglio. Difatti, qui sono stati rinvenuti su di una terrazza a nord–ovest lungo il versante della collina, reperti databili al Neolitico Antico e Medio rispettivamente della cultura della ceramica impressa e della cultura di Diana, nonché frammenti di impasto relativi ad una ripresa dell´insediamento di cultura appenninica tra il Bronzo Finale e prima età del Ferro. Una frequentazione del pianoro è invece attestata dal Bronzo finale, con frammenti di impasto nero–lucido pertinenti a olle biconiche con decorazione a costolature[14].

Malgrado questi rinvenimenti, il comprensorio centro–settentrionale presenta alla fine dell'età del Bronzo tra XII e X secolo testimonianze piuttosto esigue da risultare quasi completamente disabitata, in particolare se messa a confronto con i territori del Materano e delle valli più prossime alla costa, dove ebbero origine organizzazioni complesse con integrazione di più insediamenti, come nel caso di Timmari in provincia di Matera[15].

Il quadro che ci si prospetta per questo periodo è dunque complesso e frastagliato, dove la mancanza di evidenze archeologiche è dovuta anche ad una serie non trascurabile di fattori tra i quali le modalità stesse di popolamento del territorio in epoca protostorica aventi perlopiù carattere nomadico. L'occupazione dei siti fino ad età moderna ha, inoltre, causato l'impossibilita di avviare delle indagini esaustive e in alcuni casi la perdita di dati archeologici. Spesso sono state condotte ricerche in maniera discontinua, alle quali nel migliore dei casi seguivano dettagliate pubblicazioni dei dati raccolti e dei materiali rinvenuti, senza contare il ruolo rivestito dall´archeologia preistorica italiana, piuttosto marginale rispetto a quella con indirizzo classico. Tuttavia, è stato possibile individuare degli insediamenti che durante tutta l'età del Bronzo si distribuiscono su alture pianeggianti naturalmente difese, prospicenti

11 Johannowsky 1994, p. 495

12 Greco 1988, pp. 69–72

13 Russo–Tagliente 1992, p. 31

14 Greco 1980, pp. 367–404

15 Lo Porto 1991

grandi vallate fluviali e posti a guardia di itinerari naturali che si irradiano dalle aree interne verso le coste, favorendo scambi e contatti a lungo raggio in un territorio che sarebbe stato altrimenti isolato ed estraneo a tutti quei processi di trasformazione così chiaramente riconoscibili invece sulla costa, avvenuti in particolare in seguito allo stanziamento di gruppi provenienti dalla Grecia.

Molti siti dell´area che mostrano tracce di frequentazione o addirittura di insediamenti stabili, conosceranno un periodo di cesura piuttosto lungo che interessa tutti i secoli dell'età del Ferro fino all´VIII a.C. Tale cesura consiste nella totale scomparsa di evidenze archeologiche significative, che restituiscono l´immagine di un territorio fondamentalmente disabitato in questi secoli. Le cause potrebbero ricercarsi nella fine dei rapporti trasmarini con il mondo miceneo e quindi la fine di quegli scambi che avvenivano tra i differenti comprensori delle regioni Puglia, Basilicata e Campania e che andavano ad incontrarsi nel crocevia dei maggiori sistemi fluviali in area nord–lucana. Ad Atena Lucana, in località Serra Mezzana a circa 2 km dal centro moderno, furono rinvenute tracce di un importante insediamento della media età del Bronzo, al quale seguono direttamente le evidenze di una necropoli rinvenuta sull´altura dell´arce e pertinente ad un abitato con continuità di vita dall´VIII al primo quarto del III sec. a.C. [16] Ugualmente a Torre di Satriano e Buccino è documentabile uno iato che va dalla media età del Bronzo all´VIII sec. a.C., mentre a Cancellara in località Serra del Carpine si riscontra un´interruzione dalla fine dell'età del Bronzo fino alla seconda meta del VII secolo a.C. dove, a più riprese e per ragioni non chiare, l´abitato viene addirittura spostato in un luogo diverso dello stesso pianoro per cedere il posto all´impianto di una necropoli[17]. Lo stesso fenomeno è riscontrabile a Ripacandida[18].

Serra di Vaglio[19] resta l´unico centro con continuità di vita anche durante i secoli dell'età del Ferro, mostrando perfino una documentazione materiale abbondante e più articolata quando il pianoro viene occupato da un insediamento stabile con capanne, le cui caratteristiche mostrano un´evoluzione fondamentale nel patrimonio delle conoscenze tecniche e costruttive della comunità. Esse sono generalmente a pianta rotonda con portichetto antistante, dispongono di una pavimentazione interna che sostituisce il semplice battuto con un elaborato acciottolato, mentre l´elevato è costituito da pareti in stramineo a sua volta ricoperto da un sottile strato di intonaco biancastro. Un´evoluzione tecnologica decisamente notevole in confronto ai nuclei di piccole capanne attestate precedentemente a Serra e contemporaneamente nel resto del comprensorio. Focalizzando lo sguardo sulle evidenze materiali fa la sua comparsa, accanto alla ceramica d´impasto, una nuova classe probabilmente prodotta *in loco* e

16 Johannowsky 1994, pp. 494–496; Johannowsky 1984, pp. 336–338

17 Tocco 1978, pp. 114–116

18 Bottini 2001, pp. 180–182

19 Greco 1980, pp. 367–404.

conosciuta come ceramica con motivo "a tenda", la quale farà da "fossile guida" per la sua notevole diffusione, non solo nei livelli stratigrafici di VIII secolo del pianoro di Serra di Vaglio[20], ma anche in molti comprensori dell´Italia meridionale.

Negli ultimi secoli dell´età del Ferro si assiste dunque alla diffusione della ceramica tornita con motivi "a tenda". Essa si distingue in "tenda elegante" diffusa a partire dal secondo quarto dell´VIII secolo e derivante dalla "tenda grossolana", già presente invece a partire dal IX secolo a.C. Questa sarebbe stata prodotta inizialmente in territorio materano come bene di lusso sotto la spinta della ceramica geometrica japigia, caratterizzata da una decorazione bicroma dipinta[21] e da qui diffusasi in tutti i centri della fascia orientale della Basilicata[22]. La ceramica "a tenda" continua ad essere utilizzata nei territori della Basilicata centro–settentrionale fino a buona parte del VII sec. a.C., mostrando un certo tradizionalismo nella produzione. Nel sito di Cancellara numerosi frammenti di ceramica decorata "a tenda" e pertinenti ad individui di grandi dimensioni come olle e brocche, sono stati rinvenuti sull´altura di Serra del Carpine, mostrando quanto intrattenesse, già in questo periodo, rapporti con gli insediamenti limitrofi e che non rimase indifferente ad una delle mode più diffuse tra le botteghe degli artigiani di quell'epoca.

Questo dato, insieme alle evidenze piuttosto esigue restituiteci sia dagli abitati che dalle necropoli, le quali non presentano evidenze altrettanto antiche di quelle venute alla luce dagli scavi dei vicini insediamenti enotri in territorio lucano–occidentale o materano, indicherebbe non solo la labile occupazione del territorio tra la fine dell'età del Ferro e gli inizi dell'età arcaica ma anche quanto alcuni siti vivano in una condizione di stagnazione, per il momento ancora estranei ai rapporti con gli insediamenti greci della costa e le genti etrusco–tirreniche.

Per concludere, alla fine dell'età del Ferro i territori di cultura nord–lucana mostrano una certa uniformità con i vicini enotri: sostanzialmente analoga è l´economia basata su attività agricolo–pastorali determinate dalla stessa geomorfologia d el territorio perlopiù montuoso o di alta collina, e uguale risulta il ruolo determinante rivestito nel complesso meccanismo di controllo esercitato sugli itinerari in uso all´epoca. Tale uniformità presenta d´altronde dei limiti: il primo è costituito dal rituale funerario, essendo in uso la deposizione supina in territorio enotrio in opposizione

20 Greco 1991

21 L'uso della bicromia è già ravvisabile nella ceramica protogeometrica japigia: una produzione specializzata diffusa dalla Puglia a Lipari e in particolare nel territorio della Basilicata orientale fino alla Sibaritide alla fine dell'età del Bronzo. Si tratta di una classe ceramica ancora non tornita decorata da semplici motivi in bruno e raramente in rosso, caratteristica che distinguerà successivamente anche la produzione di ceramica subgeometrica indigena. I precedenti possono ravvisarsi nelle produzioni micenee alle quali si sostitui gradualmente nel IX secolo in seguito alla crisi del mondo miceneo.

22 D´Agostino 1989, pp. 196 ss.

ad una rannicchiata nelle necropoli di nostro interesse; un secondo limite è invece rappresentato dai differenti tempi d´evoluzione e sviluppo riguardanti, in particolare, l´organizzazione delle compagini sociali[23].

b. L'età arcaica

La nascita di insediamenti greci sulle coste determinerà nel VII secolo a.C. una generale riorganizzazione nel mondo indigeno, che finalmente coinvolge anche quelle comunità dell´entroterra in passato rimaste isolate. Un fenomeno che interessò inizialmente i centri di pianura più prossimi alla costa e in un secondo momento anche i territori montuosi del potentino. Lenti processi di trasformazione che determineranno la frantumazione di quell'omogeneità che caratterizzò la Basilicata centro–settentrionale nei secoli precedenti, generando una nuova realtà frastagliata, dove differenti entità locali convivono a pochi chilometri l´una dall´altra[24]. Nel quadro delle popolazioni autoctone dell´Italia meridionale venne individuata già nel 1971[25] un´area culturalmente omogena definita "potentina" e corrispondente approssimativamente ai territori della Valle del Marmo–Platano–Melandro. Non è noto il nome dell´*ethnos* che occupò queste terre; la tradizione letteraria colloca a nord delle popolazioni enotrie, in un'area corrispondente a quella sopra descritta, i *Peuketiàntes*; ma non essendoci state tramandate testimonianze scritte da queste popolazioni indigene che potessero confermare quanto lasciatoci alla fine del VI secolo da Ecateo di Mileto, resta di base un'ipotesi. In effetti piuttosto limitate e di difficile interpretazione sono le evidenze archeologiche emerse, ma sempre più studiosi lavorano nel tentativo di ampliare il quadro delle possibilità in modo che non sia più unicamente riducibile all´ambito funerario.

Le principali spie che permettono di distinguere gli insediamenti indigeni interessati dalla cultura nord–lucana sono innanzitutto il rito funebre del rannicchiamento, che distingue queste genti dalle vicine enotrie abitanti le valli dell´Agri e del Sinni

23 Bottini 1986, pp. 195–205

24 L'arrivo di genti greche sulla costa fu certamente una delle cause scatenanti di alcuni processi di trasformazione avvenuti tra le popolazioni locali. Un fenomeno storico che si ripeté in grandi linee molti secoli dopo, come racconta Policicchio "Molti paesi dell´entroterra calabra, lucana e campana, alcuni anche molto all´interno, sono nati da parte di popolazioni fuggite dal mare che, internate tra le pendici dei monti, ricordano le invasioni dei Goti, dei Longobardi, degli Arabi e dei Turchi, i quali approdando su lidi tirrenici ne spinsero i suoi abitanti verso l´interno. Fuggiti, dove si rifugiarono? Ovunque fosse possibile arrivare, sulle colline e sui monti, e qui la vita continuò: i villaggi–rifugio che sorsero, nascosti dalla vista del mare, dovevano avere carattere provvisorio. In seguito […] nuove sedi vennero conservate diventando stabili dimore." (Policicchio F., il decennio francese nel Golfo di Policastro, parte I. Lancusi, 2001. pp. 203 sgg.). Se le condizioni furono diverse e meno drastiche da un invasione gotica, dato che i contatti tra popolazioni greche e autoctone furono perlopiù pacifici, certamente spinsero molte genti verso l´interno alla ricerca di un autonomia perduta o di qualsivoglia ragione, che chiaramente non siamo ancora in grado con certezza scientifica di dimostrare.

25 Adamasteanu 1971b, p. 69

avvicinandole piuttosto alle popolazioni apule e ai vicini Peucezi, e in secondo luogo la particolare produzione di ceramica subgeometrica con differenti schemi decorativi che suggeriscono la presenza sul territorio di botteghe in costante contatto tra loro. Le aree occidentale e orientale, secondo la visione strettamente geografica e territoriale adottata da Yntema, furono rispettivamente caratterizzate dalla ceramica *West Lucanian*[26] e dalla *Bradano District*[27] , le cui produzioni si congiungono nei territori centro–settentrionali della Basilicata, dove è possibile riconoscere la classe ceramica *North Lucanian*, per la quale pragmatica è la *Ruvo–Satriano Class*[28], la cui produzione va dalla fine del VII secolo alla metà del V sec. a.C.

Gli studi e le ricerche condotte, durante gli anni dedicati a questo elaborato, hanno reso piuttosto chiara l'impossibilità di ridurre una realtà così complessa, costituita da aspetti come l´organizzazione di una "bottega", la sua produzione e la commercializzazione dei suoi prodotti, a cantoni o comprensori definiti. I diversi insediamenti mostrano, difatti, una certa "flessibilità". Forme e motivi decorativi non sono sempre strettamente legati ad un singolo centro produttivo, come se possedessero una sorta di *copyright*. Spesso vengono uniti, trasformati in qualcosa di totalmente nuovo, diventando talvolta parte di vere e proprie mode con diffusione anche macro–regionale. Certamente la presenza di culture allogene che influenzarono sul mercato, come mostrano le grandi quantità di ceramica di influenza greca esportata e imitata anche nei centri più interni, diede una nuova spinta alle comunità locali. Queste ripresero motivi e forme facenti parte di una tradizione secolare per adattarle ai nuovi gusti esotici dell'epoca.

Ad una vivacità creativa che emerge dallo studio delle ceramiche, corrisponde una certa 'persistenza' riscontrabile in altri aspetti riguardanti queste comunità. Dalle ricerche più recenti è stato possibile constatare che il sistema insediativo è sostanzialmente omogeneo: continua l´uso di abitare alture e pianori sormontanti significativi passi ed itinerari, naturalmente difesi e perfettamente comunicanti tra loro, essendo posti ad una distanza massima di 25 km percorribile anche in un giorno di cammino[29]. Il susseguirsi "a catena" di questi centri, spesso in rapporto di intervisibilità tra loro, mostra la chiara volontà di creare un collegamento solido, anche con il Vallo di Diano e la Piana del Sele se si considera l´insediamento di Roscigno sui Monti Alburni[30]. Tra questi non si sarebbero creati rapporti di egemonia ma, fondamentalmente alla pari, risultano essere piccole società indipendenti ed autosufficienti. I rinvenimenti in contesti funerari di sepolture contraddistinte da ricchi e sontuosi corredi con elementi di importazione e

26 Yntema 1990, pp. 125–143

27 Yntema 1990, pp. 144–172

28 Yntema 1990, pp. 186–197; Mutino 2006a pp. 27–28

29 Osanna 2013, pp. 45–53

30 L'insediamento sul pianoro di Monte Pruno conobbe infatti un notevole sviluppo a partire dal VI secolo a.C., quando compaiono le prime tracce di insediamento, sicuramente in connessione con la fondazione della colonia achea di Poseidonia sulla costa tirrenica.

beni di prestigio, come a Ruvo del Monte, Baragiano e Braida di Vaglio, segnalano la presenza di capi, il cui rango sembra essere simile a quello riscontrato nei centri vicini, dandoci indizio della nascita di aristocrazie locali che potessero gestire le risorse delle comunità, sia in una loro distribuzione interna che esterna, intrattenendo rapporti di natura commerciale con i centri vicini e con i principali interlocutori economici della penisola. La presenza di *élites* dominanti è confermata non solo dal ritrovamento in ambito funerario di ricchi corredi personali, ma anche di lussuosi servizi da mensa utilizzati nelle abbienti residenze dei capi, come mostrano i risultati delle recenti ricerche effettuate a Torre di Satriano, dove le residenze sono inoltre spesso associate a sepolture di rango[31].

2.1 Gli abitati

Nel corso del VII secolo gli abitati continuano ad essere piccoli nuclei di capanne ma cominciano ad intravvedersi i segni di un profondo cambiamento. Molto antico, datato tra fine VIII e fine VII sec. a.C., è l´abitato di Oppido Lucano costituito da piccole capanne circolari scavate nel terreno con focolare centrale e copertura lignea sostenuta da un palo. Identica impostazione ritroviamo a Cancellara dove alle pendici del pianoro è stato impiantato nel VII secolo a.C. un abitato composto da un nucleo di capanne di forma ovoidale, anch´esse come ad Oppido Lucano parzialmente scavate nel tufo talvolta con un palo di legno a sostegno del tetto e delle fosse per il deposito e la conserva delle derrate alimentari. È attestata, a difesa del villaggio, una fortificazione di tipo aggere che circondava la parte occidentale della cima inglobando sia le abitazioni che le aree destinate a necropoli[32]. Anche a Torre di Satriano, a difesa della cosiddetta città bassa rinvenuta da Holloway[33], anch´essa composta da un´alternanza di gruppi di capanne e rispettive necropoli, è stata individuata una fortificazione ad aggere risalente alla fine del VI sec. a.C. (datazione basata su una sepoltura di VI secolo, che ne costituisce il *terminus post quem,* e su tre sepolture del secondo quarto del V che invece seguono l´andamento del muro, adattandovisi). Nell´abitato sorto sull´altura di Serra di Vaglio è possibile riscontrare, già a partire dall´VIII secolo, una maggior padronanza delle tecniche costruttive, essendo le abitazioni caratterizzate da un elevato in stamineo ricoperto da argilla cruda e con tracce di ingobbio chiaro e probabilmente decorato, come lascerebbe ipotizzare il rinvenimento di un frammento di intonaco dipinto. Inoltre, le capanne, di forma ellittica e con portichetto laterale, erano dotate di

31 Capozzoli 2009, pp. 141–174

32 Osanna 2004, pp. 32–35

33 Holloway 1970, pp. 8–9, 17–21

un battuto pavimentale in argilla e ciottoli[34]. Gli abitati si alternano in ognuno dei casi sopra citati a rispettive necropoli; ciò rende verosimile l´ipotesi di una strutturazione per nuclei familiari. Essi sembrerebbero ancora nel VII secolo non ancora totalmente integrati nella rete di comunicazioni e connessioni con il Mediterraneo, come mostra la residenza ad abside rinvenuta a Torre di Satriano e risalente alla meta del VII sec. a.C. (i cui materiali rimontano fino all´VIII), dove più che le caratteristiche strutturali stupiscono i ricchi servizi da mensa destinati ad intrattenere un numero elevato di ospiti tutti appartenenti all´entourage delle classi dominanti: le ceramiche, di cui impressionante è la quantità di vasi per bere, sono tutte prodotte localmente e appartengono per la maggior parte alla c.d. "*Ruvo–Satriano class*". Se ne deduce che poco spazio è lasciato alle importazioni a lungo raggio (ad eccezione delle coppe a filetti greche) mentre preponderante è l´utilizzo di ceramiche provenienti da aree limitrofe, tra cui anche produzioni enotrie e daunie[35].

I dati sinteticamente appena elencati mostrano una riorganizzazione sul territorio delle popolazioni indigene ancora strutturate per gruppi familiari, al capo dei quali inizia ad imporsi un *élite* dominante che detiene le ricchezze e la gestione delle risorse del villaggio, nonché la necessità di difendersi, come suggeriscono le fortificazioni, probabilmente dettata dagli intensi traffici che caratterizzarono le vallate fluviali dal VII secolo in poi. Si intravedono in questa fase le basi della nascente "cultura nord–lucana", che conoscerà un notevole sviluppo a partire dalla fine del secolo, testimoniato innanzitutto da un aumento demografico della popolazione confermato dalle necropoli, principale fonte di documentazione archeologica per l'età arcaica.

È a partire dal VI secolo che nei remoti territori dell´Appennino lucano si assiste ad una trasformazione impressionante. I personaggi a capo delle comunità entrano a far parte della rete di scambi e consumi delle *élites* mediterranee[36], comportando l´adozione da parte delle genti indigene di usi, costumi e tecnologie in uso già da tempo presso i Greci. Tali rapporti contribuirono notevolmente all´arricchimento di alcuni nuclei familiari come dimostrano alcuni edifici di VII secolo, che fanno da anello di congiunzione tra le abitazioni capannicole e le lussuose residenze di VI secolo. Costante risulta l´alternanza tra abitazioni capannicole e poche isolate strutture di maggiori dimensioni, appartenenti probabilmente a coloro che rappresentavano la comunità nei suddetti rapporti commerciali e dove probabilmente la comunità si riuniva, come dimostrano gli ampi spazi centrali e accoglieva i visitatori dall´esterno. Furono certamente i contatti con i Greci a determinare l´acquisizione da parte di genti indigene di nuove tecnologie costruttive: iniziano ad apparire i primi edifici con

34 Greco 1980, pp. 367–404; Russo Tagliente 1991 p. 31

35 Osanna 2011 p. 1–26

36 Bottini 2007, pp. 137–155

fondazioni in pietra ed elevato in mattoni crudi con tetto composto di tegole e coppi. Precursore di questa innovazione in campo architettonico è l´edificio di Braida di Vaglio: risalente alla prima meta del VI secolo a.C. Collocato nei pressi di una sorgente, prevede un lastricato rettangolare di grandi basoli di pietra bianca e lungo uno dei lati lunghi è sopravvissuta la fondazione in pietra di un muro[37]. Alla struttura sono state ricondotte delle lastre fittili decorate a bassorilievo conosciute come "fregio dei cavalieri" per la raffigurazione di guerrieri armati vestiti di elmo corinzio e scudo rotondo che si affrontano. Un confronto puntuale è da ricercarsi a Metaponto nei santuari di Apollo Licio e S. Biagio alla Venella, sottolineando non solo i legami con le colonie ioniche ma soprattutto l´elevato *status* sociale del richiedente, probabilmente in grado di permettersi delle committenze artigianali elleniche.

A Baragiano l´*élite* locale ha la sua residenza nel punto più alto dell´insediamento in località Santissima Concezione, dove sono stati individuati i resti di un edificio a pianta absidata, diviso in due ambienti e datato tra il VI e l´inizio del V secolo a.C. Due antefisse gorgoniche sono state rinvenute in località Serra Carbone e località Le Destre (quest´ultima di V secolo mostra come anche nel secolo successivo continua la costruzione di edifici di rilievo). Le antefisse gorgoniche insieme ai materiali d´importazione rinvenuti nell´edificio di Santissima Concezione, come *kylikes* tipo Bloesch C, piatti a vernice nera e *skyphoi*, sono anche qui indizio di assidui rapporti con le colonie greche. Anche a Torre di Satriano appare tra il 560–550 a.C. alle pendici settentrionali dell´altura una residenza conosciuta come *anaktoron*, un edificio per la prima volta dotato di tetto pesante con tegole di terracotta di tipo "laconico" e che prende a modello l´architettura templare greca[38], con planimetria rettangolare e ingresso laterale dotato di un triplice varco scandito da pilastri. Il rinvenimento di iscrizioni incise greche sui rivestimenti fittili del tetto[39] conferma quella che in Serra di Vaglio resta un'ipotesi, ossia la presenza di maestranze greche itineranti assunte da gruppi benestanti indigeni per rafforzare nella società i segni del proprio potere. Una documentazione così ricca manca per il sito di Buccino, dove nel periodo arcaico non sono state rinvenuti resti di strutture significativi anche se la distribuzione delle necropoli lascia intravvedere il solito schema abitativo di alternanza tra gruppi capannicoli e aree funerarie.

Tra il VI e V secolo si attestano anche i primi rinvenimenti relativi alla produzione locale di ceramica sub–geometrica indigena con botteghe artigianali che si distinguono sul mercato per particolari stili decorativi, come nel caso di Satriano dove il rinvenimento dei resti di una fornace ricoperta d´argilla è sicuramente riferibile alla produzione di ceramica sub–geometrica nord–lucana pertinente alla classe "Ruvo–Satriano". I

37 Greco 1980, pp. 367–378

38 Capozzoli 2009b, pp. 127–156

39 Capozzoli 2009b pp. 177–182

frammenti di ceramica ritrovati *in loco* confermano che la produzione si sia protratta anche nel corso del V secolo a.C.[40].

Un radicale cambiamento si avverte a partire dalla seconda metà del V secolo quando negli insediamenti si colgono segni di abbandono, talvolta di profondi mutamenti che testimoniano invece una continuità di frequentazione. A Baragiano non ci sono più tracce archeologiche fino al IV secolo in cui si ravvisa un totale riassetto dell´insediamento; ad Oppido Lucano al di sopra dell´abitato viene impiantata una necropoli con deposizioni supine alla fine del secolo. Cosi tutti gli altri insediamenti del comprensorio affrontano agli inizi del IV secolo, in collegamento con i fenomeni di "etnogenesi lucana", una totale trasformazione che determina la scomparsa di quelle caratteristiche culturali che caratterizzavano il territorio in età arcaica, in favore di una graduale omologazione su vasta scala. Mentre si assiste per gli abitati che sorgevano ad est e a nord di Potenza una cesura netta (stando alle testimonianze archeologiche attualmente disponibili), da Ruvo del Monte a Ripacandida, da Oppido Lucano a Cancellara, nei siti più occidentali di Buccino, ad Atena Lucana, Satriano, Roscigno e Serra di Vaglio il cambiamento appare graduale, testimoniato addirittura dalla convivenza, come nel caso di Roscigno, tra tradizione arcaica e innovazione lucana. La crisi del V secolo di cui si è parlato in passato, che per alcuni è circoscrivibile solo alla Basilicata orientale[41], sembrerebbe non aver interessato i territori del comprensorio centro–settentrionale.

2.2 Le necropoli

Le necropoli hanno restituito una gran quantità di dati archeologici rilevanti, costituendo una valida guida nel tentativo di identificare i caratteri culturali delle genti abitanti la Basilicata centro–settentrionale. Il rituale funerario del rannicchiamento costituisce certamente un valido indicatore etnico in termini macro–regionali, avvicinando tali popolazioni all´ambito adriatico e più esattamente dauno, ma considerata la convivenza di differenti riti, dove al rituale del rannicchiamento si affianca, talvolta, quello ad incinerazione (ad *ustrinum*) e in età più avanzata quello supino, si avverte la necessità di affidarsi anche ad altri indicatori. Tra questi vi è indubbiamente la tipologia della tomba, la disposizione del corredo e la presenza costante nei contesti tombali di ceramica a decorazione sub–geometrica indigena prodotta localmente.

Tra l´VIII e il VII secolo i corredi risultano ancora piuttosto scarni, con un numero massimo di due, costituiti solitamente dalla combinazione rituale olla–attingitoio. In

40 Holloway 1970 p. 27; Osanna 2004 p. 60

41 D´Agostino 1998 pp. 25–57

questa fase la ceramica riveste ancora un ruolo piuttosto marginale, mentre particolare importanza hanno i metalli, grazie ai quali meglio si manifestava l´elevato *status* sociale del defunto. Un ruolo predominante era rivestito dalle armi, simboli del focolare domestico, e dai grandi vasi di bronzo. Oltre ai grandi bacini di bronzo e ai lebeti, ricorrevano punte di lancia o coltelli e solo nelle sepolture più prestigiose ritroviamo la spada in ferro. Dagli inizi del VI secolo accanto alla spada, ricorrono altri elementi della "panoplia arcaica" come l´elmo corinzio, distintivo del capo militare, lo scudo e gli schinieri bronzei. Aumentano i prodotti d´importazione provenienti dagli insediamenti greci ed etruschi della costa tirrenica, mentre le sepolture femminili si arricchiscono con sontuose *parure* di gioielli. Esemplificativo è il caso della tomba 47 degli inizi del VI secolo rinvenuta a Baragiano in località Toppo S. Antonio. Il defunto inumato e deposto in posizione rannicchiata presenta, oltre ad un ricco corredo di ceramica nord–lucana, la panoplia che identifica il defunto come guerriero ed è costituita da un elmo corinzio con *lophos* in bronzo, uno scudo in bronzo decorato con una teoria di cervi sbalzati di provenienza altoadriatica, uno schiniere e la spada in ferro come simbolo di grande prestigio[42]. In una sepoltura femminile nelle immediate vicinanze e datata allo stesso periodo, accanto a preziosi oggetti di ornamento personale sono stati ritrovati un fascio di spiedi, il fuso e un bacile bronzeo contente numerosi piccoli gioielli[43].

Le necropoli costituiscono senza alcun dubbio il nucleo di documentazione archeologica più ricca per il comprensorio in questione, per questo lo studio della ceramica sub–geometrica locale "*matt–painted*", riveste un ruolo determinante per l´interpretazione delle evidenze archeologiche datate dal VI sec. a.C. Fornisce preziose informazioni anche di tipo sociologico, per il suo legame ideologico con l´autorappresentazione e l´autodefinizione della comunità che la produce.

Derivante dalla produzione di ceramica "a tenda", che si propaga dalla seconda metà dell´VIII agli inizi di VII secolo anche in area nord–lucana generando addirittura una produzione ad imitazione locale[44], conosce una notevole diffusione a partire dalla fine del VII secolo quando i singoli centri del comprensorio avviano una produzione, caratterizzata da un proprio esclusivo stile decorativo. Queste produzioni presentano un repertorio articolato di forme e motivi decorativi bicromi in rosso e bruno, su forme vascolari lavorate a mano o a tornio lento con differenti componenti realizzate a parte e poi assemblate al resto del vaso. I vasi mostrano un ingobbio sottile leggermente più chiaro del nucleo ceramico, di colore beige o arancio e la decorazione dipinta presenta un ricorrere di motivi geometrici che scandiscono i vari campi decorativi.

42 Felicitas Temporum, pp. 35–36

43 Nava 2001, pp. 14–16

44 Nei frammenti di imitazione della ceramica „a tenda" l´inesattezza del disegno, che spicca in particolare dal confronto con i reperti rinvenuti in area ionica, mostra ancora una certa insicurezza nel padroneggiare le tecniche. Bertesago – Bruscella 2009, p. 57.

Le forme chiuse hanno solitamente nella parte superiore comparti di linee e bande in rosso o bruno orizzontali e parallele alternate a fili di punti, fregi, rombi o clessidre; la parte inferiore è invece interessata da campi metopali separati dalle anse e riempiti con fasce di colore, croci stellate, motivi a pettine o a meandro oppure la superficie vasta della vasca viene occupata semplicemente da motivi pendenti dalla fascia superiore. L´orlo è perlopiù interessato da archi di cerchio bicromi talvolta ornati con puntini o tratti paralleli di colore bruno; le anse invece, oltre ad essere caratterizzate da vivaci applicazioni plastiche, hanno motivi che cambiano a seconda che l´ansa sia a maniglia, in questo caso si privilegiano motivi a pettine, oppure a nastro con decorazione a scaletta, rocchetti o serpentelli. Le forme aperte hanno motivi meno complessi all´esterno essendo lo spazio a disposizione esiguo, prediligendo piuttosto semplici fasce parallele, alle quali si oppongono sulla superficie interna, cerchi concentrici o meandri inscritti in un motivo stellare (se presenti, compaiono esclusivamente all'interno di piatti, caratterizzati da una superficie interna della vasca quasi piatta, quindi più idonea ad ospitare una decorazione elaborata e di più ampio respiro). Gli elementi decorativi distintivi costituiscono un linguaggio nella produzione ceramica del comprensorio, basato sul contrasto nella sintassi decorativa fra la metà superiore con motivi orizzontali e quella inferiore contraddistinta da un'organizzazione verticale. Ciononostante, il caso di Ripacandida costituisce una notevole eccezione essendo tutta la decorazione dominata da una visione orizzontale, con una maggiore varietà e vivacità di decorazioni e colori[45]. Bisognerà aspettare al V secolo per un'omologazione della produzione con vasi lavorati al tornio veloce e decorazione costituita dal ripetersi di semplici bande di colore rosso o bruno.

I rinvenimenti mostrano che le forme più diffuse sono quelle chiuse come olle, brocche, attingitoi, *askoi* e in seguito ai contatti con i Greci saranno introdotte nuove forme come l´*oinochoe,* la *kylix* e altre tipologie di coppe decorate a vernice nera, il cratere che si sostituirà all´olla e molto altro ancora. L´olla, le cui dimensioni sono legate all´estrazione sociale del defunto, essendo la sua grandezza proporzionale alla quantità di derrate alimentari che è in grado di contenere – elemento piuttosto rappresentativo in una società basata su forme di sostentamento agricolo–pastorale – è sovente associata all´attingitoio in una funzione chiaramente rituale, la cui importanza si avverte nel suo protratto utilizzo anche in sepolture tardo–arcaiche.

Altrettanto rappresentativo è il ruolo rivestito dal vaso cantaroide, la forma connessa all'uso del bere, mesciare e conservare liquidi, la cui importanza è sottolineata dal suo posizionamento presso la testa del defunto e dall´essere più volte reiterata in una sepoltura, fino ad un numero di 7–8 esemplari, come è possibile verificare ad

45 Setari 1999 p. 31

Atena Lucana[46] e Roscigno[47], costituendo l'oggetto più rappresentativo dell'identità indigena.

46 Tardugno 2009, p. 59.

47 Greco 2010

3. Le evidenze archeologiche nel comune di Cancellara

La documentazione archeologica pertinente il territorio attuale del comune di Cancellara, in provincia di Potenza, posto ai margini centro–settentrionali della regione Basilicata, si è notevolmente arricchita negli ultimi anni grazie ad indagini effettuate dalla Soprintendenza durante interventi di archeologia preventiva, in seguito alla costruzione di parchi eolici. Le prime indagini risalgono agli anni ´60 del secolo scorso e si svolsero sull'altura di Serra del Carpine (Fig. 1 – 2), una collina dalla forma allungata, situata a 2 km ad ovest dell´abitato moderno di Cancellara e posta a 840 m s.l.m. [1] L´ubicazione non è casuale, piuttosto strategica: il colle domina l´alta valle del Basento ed è situato nei pressi di un antico tratturo che mette in comunicazione la Lucania interna e dunque gli insediamenti di Serra di Vaglio, Oppido Lucano e Banzi, con l´Apulia centro–settentrionale[2].

L'identificazione del centro indigeno risale al 1957–58 grazie ai primi saggi effettuati dal Museo Archeologico Provinciale di Potenza, all'epoca sotto la direzione dell´archeologo lucano Francesco Ranaldi[3]. Nel 1963 il direttore avviò una campagna di scavo sull´altura di Serra del Carpine, mettendo in evidenza un´importante necropoli (Fig. 3). Buona parte del materiale scavato nella necropoli è stato oggetto di studio in questa sede. Furono rinvenuti in quell´occasione numerosi frammenti ceramici dell´età del Ferro, specialmente frammenti di olle con decorazione "a tenda", e 37 corredi funerari. Le tombe appartengono ad un arco cronologico che va dal VI al IV secolo a.C. Alle indagini condotte da Ranaldi seguirono gli scavi della Soprintendenza nel 1972[4], durante i quali furono rinvenuti 10 contesti tombali pertinenti alla stessa necropoli indagata da Ranaldi[5]. Seguì un´ulteriore campagna di scavo condotta dalla Soprintendenza nel 1987[6], di cui è stato pubblicato solo un breve resoconto[7]. Queste indagini riportarono alla luce evidenze materiali molto cospicue, collocabili fra VII e fine del IV sec. a.C. e costituite oltre che contesti funerari (circa 25), da resti di strutture abitative (alcune delle quali di notevole impegno architettonico) e da una possibile opera di fortificazione.

L'origine dell´abitato risale al Bronzo finale[8], mentre alcune tracce di una parte dell'insediamento indigeno risalgono alla prima età del Ferro[9]. Tra queste, notevole è

1 Adamesteanu 2010, pp. 705–706

2 Russo Tagliente 1991, p. 94

3 Ranaldi 1960

4 Fabbricotti 1976, fig. 1, p. 328

5 Fabbricotti 1976

6 Russo Tagliente 1991, fig. 6, p. 95

7 Russo Tagliente 1991, pp. 94–123

8 Tocco 1978

9 Stando ad una testimonianza di Adamesteanu queste evidenze "…sono state ripulite e gettate su un pendio

il rinvenimento di un fossato–canale che taglia trasversalmente il pianoro in direzione nord–sud, coperto successivamente dalla costruzione di alcune capanne[10].

Frammenti di ceramica geometrica indigena permettono una collocazione cronologica orientativa alla seconda metà dell´VIII sec. a.C. Una fase di VIII secolo dell´abitato viene confermata da alcuni materiali analizzati in questa sede e pertinenti sempre alla classe della ceramica geometrica con decorazione c.d. "a tenda" (pp. 237 – 240; tav. 70). Difficile definire l´esatta cronologia del fossato, il cui utilizzo è da collocarsi orientativamente nel corso del VII, nonché la sua finalità che potrebbe essere di protezione oppure distinzione dell´area abitativa da quella sepolcrale [11], o dalla zona dedita al pascolo degli animali. La chiusura del fossato tramite riempimento nel VI a.C. e la concomitante protezione dell´altura tramite la costruzione di un muro individuato sui lati nord, ovest e sud del versante occidentale della collina, sarebbero la prova di un ampliamento dell´abitato avvenuto nel corso del VI secolo, come confermano anche alcune capanne scavate nel 1987 e datate allo stesso periodo. Un fenomeno che trova confronti in altri siti del Potentino, interessato in questo secolo da un incremento demografico e un aumento delle strutture abitative[12]. Il muro in questione corrisponde alla fortificazione ad aggere a cui fa accenno D. Adamesteanu[13] e potrebbe costituire in realtà un semplice muro di terrazzamento. L´incertezza riguarda non solo la sua originaria destinazione ma anche la sua cronologia: Adamesteanu lo daterebbe in un primo momento all'inizio del VI sec. a.C., per poi attribuirlo alla metà del V secolo.

Mettendo in relazione questo con la singolare opera di canalizzazione, definita fossato–canale da A. Russo e dalla cronologia piuttosto alta, si accetterebbe una datazione in epoca alto–arcaica. In ogni caso la sua costruzione indicherebbe uno sforzo collettivo molto importante da parte di una comunità che abita modeste strutture capannicole in materiale deperibile e che probabilmente seppellisce all´interno delle mura. È da constatare inoltre la sopravvivenza, ancora nella prima metà del IV sec. a.C., del rituale funerario che prevede la posizione rannicchiata[14]; ora le sepolture testimoniano una notevole riduzione dell'elemento bellico all´interno dei corredi funerari.

Il V sec. a.C. è un momento cruciale per l'insediamento di Serra del Carpine. All'abbandono dell'abitato capannicolo succede, probabilmente nel corso del secondo quarto di questo secolo, la costruzione di una struttura rettangolare allungata, caratte-

probabilmente nella seconda metà del VII a.C." Adamesteanu 2010, p. 705

10 Russo Tagliente 1991, pp. 94–95

11 Come analogamente si può riscontrare nell'insediamento arcaico di Cairano. Bailo Modesti 1980, pp. 181–182; Russo Tagliente 1991, p. 95

12 Tagliente 1987, pp. 135–148

13 Adamesteanu 1970, p. 130

14 È testimoniata un´unica sepoltura con defunto supino per la quale il contesto di scavo e l'assenza totale del corredo suggeriscono molta cautela nella datazione in età antica di questo ritrovamento, ritenuta dalla stessa Fabbricotti "moderna". Fabbricotti 1976

rizzata da una singolare abside su lato est[15]. Questa caratteristica, concordemente all'ubicazione nel punto più alto dell'altura, alla robustezza delle strutture murarie, alla presenza (almeno stando al rapporto di scavo) di un tetto in tegole corinzie, e, non da ultimo alla cronologia, fa di questa struttura un unicum sul quale la ricerca dovrà ancora interrogarsi. Vi è stato letto un "ritardo" di Cancellara rispetto alle grandi strutture palaziali di Vaglio, segnate da concezioni lineari e regolari; va però detto che l'abside in questione, che rientra rispetto ai muri lunghi portanti, ha poco a che vedere con le esperienze capannicole di età arcaica e non trova alcun confronto soddisfacente né in ambito magno–greco, né sul territorio della Grecia continentale.

L'abside rientrante richiama esperienze architettoniche successive al V sec. a.C. Senza voler necessariamente connettere questa soluzione con gli edifici più tardi segnalati da Ranaldi e Adamesteanu, è importante rilevare l'assenza di un legame stratigrafico fra abside e muro lungo meridionale, e ricordare quanto riportato da A. Russo che nell'*editio princeps* attesta esplicitamente una differenza di tecnica costruttiva. La struttura verrà abbandonata già intorno alla metà del V sec. a.C. Nella seconda metà del secolo o piuttosto nei suoi decenni finali, si assiste alla costruzione di un'abitazione (casa S11) destinata ad ampliarsi notevolmente nel corso del IV sec. a.C., prima di essere anch'essa abbandonata sul finire dello stesso secolo. A fronte del notevole impegno architettonico di questa struttura, e in assoluta controtendenza rispetto a quanto verificato nei principali siti limitrofi, colpisce l'assenza di qualsivoglia opera di fortificazione per questa fase. Allo stato attuale mancano, inoltre, tracce relative ad una qualche attività cultuale: ma forse quest'assenza è più apparente che reale se si considera la vicinanza estrema di questo sito al santuario di Macchia di Rossano, distante in linea d'aria 3,87 km e raggiungibile secondo un percorso di appena 4,50 km che si adeguerebbe senza difficoltà all'orografia dell'area compresa fra i due siti.

La documentazione relativa a Cancellara si arricchisce ulteriormente grazie ai recenti interventi di archeologia preventiva effettuati in Serra Coppoli, Contrada da Scango e Piano Carletta, in occasione della costruzione di diversi parchi eolici nell'area[16]. Difatti, se la vita a Serra del Carpine sembra interrompersi alla fine del IV sec. a.C., i nuovi dati dell'archeologia preventiva permettono di cogliere i segni di un cambiamento che si determina nell'intero comprensorio a partire dalla prima età ellenistica. Ne è un esempio evidente il piccolo complesso di Serra Coppoli, sorto, probabilmente, in relazione ad una fonte ancora oggi ben florida, e che vive in modo ininterrotto e con almeno tre trasformazioni planimetriche, dalla fine del IV sec. fino agli inizi del II sec. a.C. La struttura occupa la sommità di un pianoro molto esteso. Riportata alla luce nel corso della sorveglianza archeologica ai lavori condotti nel 2012 per la realizzazione di un impianto di energia eolica, è stata indagata parzialmente per una superficie di

15 Russo Tagliente 1991, p. 99

16 Capozzoli – Colangelo 2015

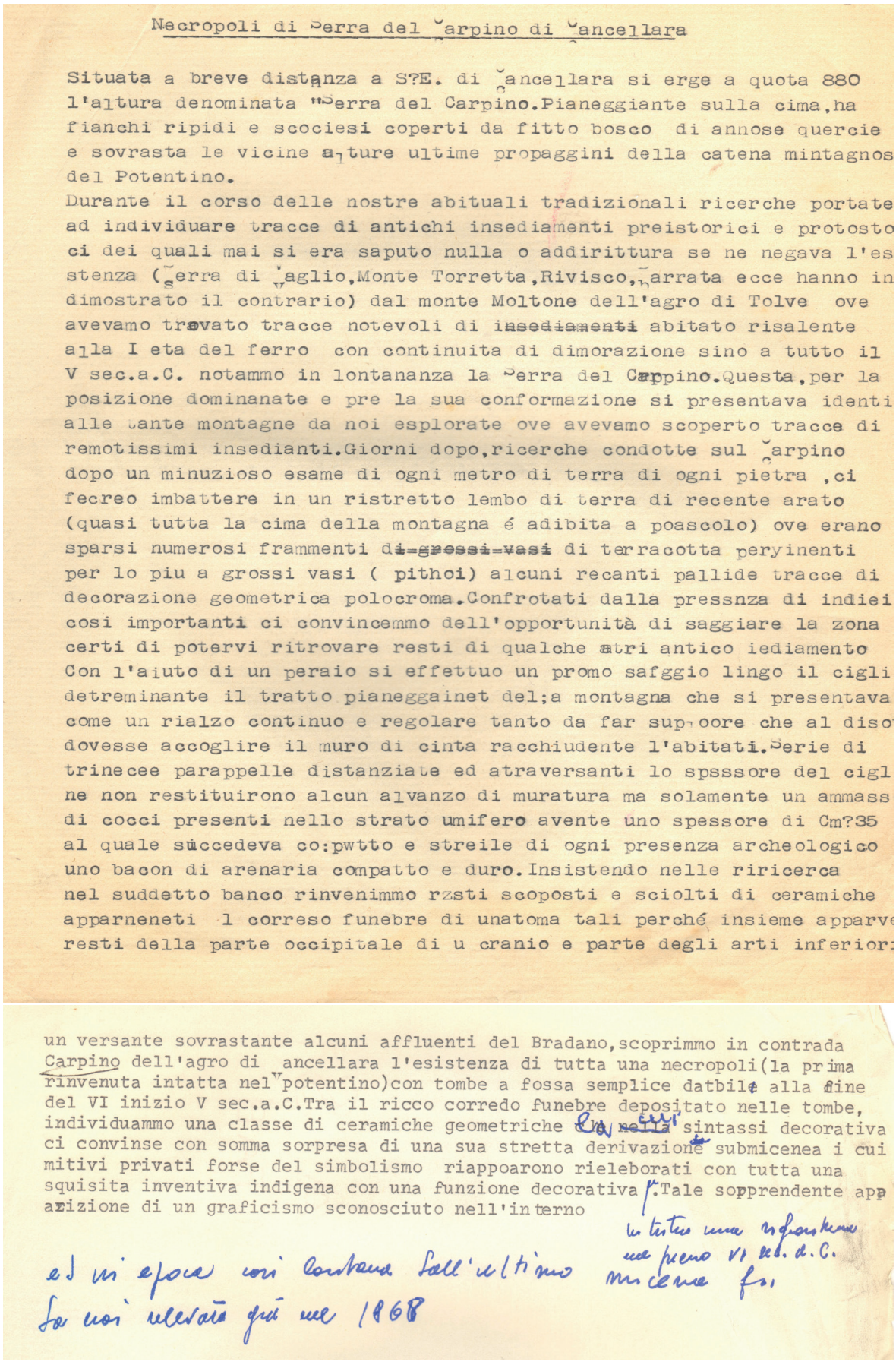
200 mq. ca. I setti murari, leggibili unicamente nel filare di fondazione, definiscono cinque ambienti pertinenti ad un edificio di notevoli dimensioni, in gran parte riferibile al IV–III sec. a.C. (FASE II). Una fase precedente sembra indiziata da un piccolo lacerto murario rivenuto all'interno dell'ambiente 2 ma i resti sono troppo ridotti per consentire qualsivoglia ricostruzione. Il tratto murario che separa gli ambienti 4 e 5, e realizzato sul livello di obliterazione dell'ambiente 4, attesta una fase più tarda (FASE III) databile al III–II sec. a.C. L'edificio originario doveva avere un alzato in pisé e un tetto in tegole corinzie e coprigiunti semicircolari. Quanto alle funzioni dei singoli ambienti, possiamo al momento affermare che l'ambiente 2, privo di elementi di crollo di coperture, era probabilmente un cortile, dal quale si accedeva al vano deposito definito dall'ambiente 4, dove è stato rinvenuto in situ un pithos. Ci troviamo, insomma, di fronte ad una fattoria in un momento in cui sembra che anche la campagna nord–lucana cominci a popolarsi di strutture a valenza produttiva, nel contesto di un'economia fortemente dedita all'allevamento animale e allo sfruttamento delle risorse agrarie tipiche delle zone di altipiano di questo comprensorio.

Del resto, che l'area sia stata rioccupata anche in seguito ci è testimoniato sia da Ranaldi, che segnalava resti di edifici e tombe di età romana e medievale[17], che da Adamesteanu che menzionava un tempio di età romana sulla Serra del Carpine[18]. Sempre dal *plateau* sommitale provengono anche sei frammenti pertinenti alla base di un meraviglioso *louterion* fittile con decorazione a rilievo rinvenuti da Ranaldi sul piano di campagna. Il manufatto, senza confronti per il momento, è conservato al Museo Archeologico Provinciale di Potenza ed è in corso di studio. Sulla base delle caratteristiche stilistiche – soprattutto la resa dei dettagli anatomici della sfinge – è databile alla fine del VI sec. a.C., nel quadro di una produzione magnogreca da ricercare in uno dei centri della costa ionica[19].

17 Ranaldi, 1960

18 Adamesteanu 2010

19 Capozzoli – Colangelo 2015



Necropoli di Serra del Carpino di Cancellara

Situata a breve distanza a S?E. di Cancellara si erge a quota 880 l'altura denominata "Serra del Carpino.Pianeggiante sulla cima,ha fianchi ripidi e scociesi coperti da fitto bosco di annose quercie e sovrasta le vicine alture ultime propaggini della catena mintagnos del Potentino.
Durante il corso delle nostre abituali tradizionali ricerche portate ad individuare tracce di antichi insediamenti preistorici e protosto ci dei quali mai si era saputo nulla o addirittura se ne negava l'es stenza (Serra di Vaglio,Monte Torretta,Rivisco,Garrata ecce hanno in dimostrato il contrario) dal monte Moltone dell'agro di Tolve ove avevamo trovato tracce notevoli di ~~insediamenti~~ abitato risalente alla I eta del ferro con continuita di dimorazione sino a tutto il V sec.a.C. notammo in lontananza la Serra del Carpino.Questa,per la posizione dominanate e pre la sua conformazione si presentava identi alle tante montagne da noi esplorate ove avevamo scoperto tracce di remotissimi insedianti.Giorni dopo,ricerche condotte sul Carpino dopo un minuzioso esame di ogni metro di terra di ogni pietra ,ci fecreo imbattere in un ristretto lembo di terra di recente arato (quasi tutta la cima della montagna é adibita a poascolo) ove erano sparsi numerosi frammenti ~~di=grossi=vasi~~ di terracotta peryinenti per lo piu a grossi vasi (pithoi) alcuni recanti pallide tracce di decorazione geometrica polocroma.Confrotati dalla pressnza di indiei cosi importanti ci convincemmo dell'opportunità di saggiare la zona certi di potervi ritrovare resti di qualche altri antico iediamento Con l'aiuto di un peraio si effettuo un promo safggio lingo il cigli detreminante il tratto pianeggainet del;a montagna che si presentava come un rialzo continuo e regolare tanto da far supporre che al diso dovesse accoglire il muro di cinta racchiudente l'abitati.Serie di trinecee parappelle distanziate ed atraversanti lo spsssore del cigl ne non restituirono alcun alvanzo di muratura ma solamente un ammass di cocci presenti nello strato umifero avente uno spessore di Cm?35 al quale succedeva co:pwtto e streile di ogni presenza archeologico uno bacon di arenaria compatto e duro.Insistendo nelle riricerca nel suddetto banco rinvenimmo rzsti scoposti e sciolti di ceramiche apparneneti l correso funebre di unatoma tali perché insieme apparve resti della parte occipitale di u cranio e parte degli arti inferior

un versante sovrastante alcuni affluenti del Bradano,scoprimmo in contrada Carpino dell'agro di Cancellara l'esistenza di tutta una necropoli(la prima rinvenuta intatta nel Potentino)con tombe a fossa semplice datbile alla fine del VI inizio V sec.a.C.Tra il ricco corredo funebre depositato nelle tombe, individuammo una classe di ceramiche geometriche ~~nella~~ nella sintassi decorativa ci convinse con somma sorpresa di una sua stretta derivazione submicenea i cui mitivi privati forse del simbolismo riappoarono rieleborati con tutta una squisita inventiva indigena con una funzione decorativa.Tale soprendente app azione di un graficismo sconosciuto nell'interno

ed in epoca non lontana dall'ultimo
fu non rilevata già nel 1968

Fig. 1: Resoconto scritto da F. Ranaldi relativo le prime indagini sul colle di Serra del Carpine

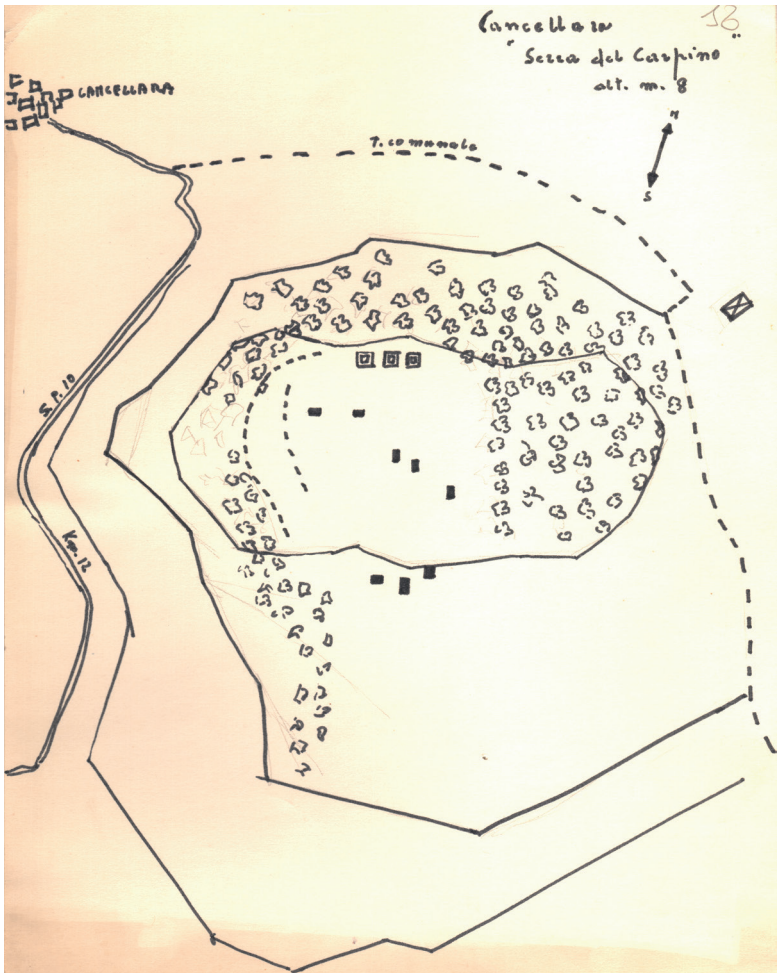


Fig. 2: Serra del Carpine di Cancellara. Diario di scavo dell´arch. Ranaldi. (Archivio del Museo Arch. Prov. di Potenza)

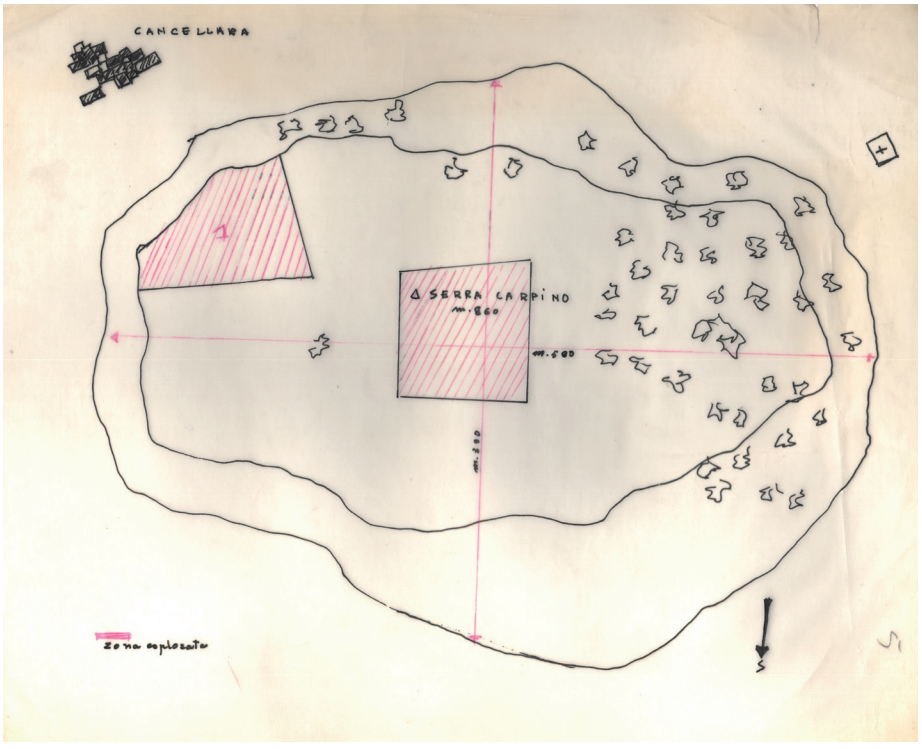


Fig. 3: Aree del colle indagate. Diario di scavo dell´arch. Ranaldi (Archivio del Museo Arch. Prov. di Potenza)

3.1 Analisi delle deposizioni funerarie

Lo studio dei contesti tombali è stato fortemente condizionato dal tipo di documentazione pervenutaci, costituita nel caso degli *Scavi–Ranaldi,* da documentazione fotografica di scavo, schizzi delle planimetrie di alcune delle deposizioni rinvenute e qualche foto di allestimento. Il tutto consultabile presso gli archivi del Museo Archeologico Provinciale di Potenza[20]. Lo studio dei materiali provenienti dagli scavi della Soprintendenza, sotto la direzione della dott.ssa G. Tocco, è stato reso possibile grazie ad una pubblicazione dettagliata dei singoli contesti tombali[21], nonché dall´accesso ai corredi, in questo caso non alterati, conservati in buone condizioni presso i magazzini della Soprintendenza Archeologica di Potenza.Si è scelto di riportare in questa pubblicazione anche i reperti provenienti dalle tombe degli scavi della Soprintendenza, al fine di fornire una visione complessiva dei rinvenimenti avvenuti sul colle di Serra del Carpine.

Nel tentativo di rendere la documentazione quanto più possibile ordinata e affidabile cronologicamente, si è proceduto ad uno studio preventivo, che ha portato alla costituzione di raggruppamenti e alla periodizzazione relativa dei contesti tombali[22]. Una nuova inventariazione è stata eseguita per tutti gli elementi dei corredi, a prescindere dall´ordine con i quali questi furono prelevati e inventariati, allo scopo di procedere correttamente con lo studio di quest´ultimi e realizzare un database facilmente consultabile, eventualmente anche da futuri studiosi interessati

In seguito all´inventariazione e al nuovo incassettamento dei corredi funerari nei magazzini, gli oggetti sono stati suddivisi e ordinati nei seguenti gruppi tipologici: ceramica acroma, ceramica acroma da fuoco, di produzione e imitazione coloniale, *matt–painted* a decorazione geometrica e sub–geometrica, con decorazione a fasce, con decorazione a „stile misto", a vernice nera, a vernice rossa e bruna, con decorazioni in rosso sovraddipinto, armi, strumenti, oggetti d´ornamento personali e oggetti d´uso.

20 La documentazione, già di per sé esigua e poco dettagliata, frutto di un´archeologia lucana ai suoi albori, è stata rimaneggiata in diverse occasioni durante i cambiamenti avvenuti presso la struttura del Museo Provinciale. Ad inficiare l´affidabilità della documentazione, così come dei contesti, fu il riordino, in vista di un nuovo allestimento delle sale museali, affidato alla ditta archivistica Archè verso la metà degli anni ´90. Questa, smembrando alcuni tra gli originali contesti, estrapolò quegli oggetti probabilmente ritenuti più significativi, rinumerandoli e cancellando la precedente inventariazione effettuata da Ranaldi, dunque collegabile con la documentazione da lui lasciata.

21 Fabbricotti 1976, pp. 327–358

22 Ciò è stato possibile, grazie a numerosi confronti incrociati tra documentazione fotografica, grafica e inventariale sopravvissuta.

a. Scavi–Ranaldi

Il nucleo rinvenuto da Ranaldi si compone di 37 tombe, numerate da 1 a 37, secondo la numerazione attribuita dallo scavatore, una delle quali (T. 36) è da escludersi per mancanza di documentazione relativa e l´impossibilità di ricostruirne il corredo. Le deposizioni, scavate tra il 1963 e il 1967 stando alla datazione fornitaci da Ranaldi nei suoi schizzi, sono a fossa rettangolare, spesso con angoli stondati, pareti generalmente verticali e talvolta foderate da lastre di pietra, probabilmente calcarea[23]. Non pervenute notizie riguardo una risega per l´alloggio della copertura o di tracce di assi lignee; a tal proposito è interessante il rinvenimento di tre chiodi, individuati presso il cranio del defunto nella sepoltura 24, visibili chiaramente dagli schizzi dell´archeologo, che potrebbero dunque suggerire la presenza di una cassa in legno.

Delle 37 sepolture ci sono pervenuti solo 27 schizzi raffiguranti le deposizioni. Da questi si evince che 22 tombe hanno conservato lo scheletro, non sempre nella sua completezza; ciononostante è possibile distinguerne la posizione grazie alla conservazione del cranio e delle ossa relative agli arti inferiori[24]. Le sepolture sono tutte monosome. Il rituale funerario prevedeva l´inumazione del defunto in posizione rannicchiata su di un fianco con gambe flesse presso il bacino, secondo una tradizione ampiamente attestata in Basilicata e in Puglia. Improbabile poter distinguere diversi nuclei deposizionali corrispondenti a differenti fasi di occupazione del pianoro e d´uso della necropoli, per la mancanza di una pianta generale raffigurante le sepolture ritrovate. Le uniche piante sopravvissute riportano uno schizzo delle aree indagate sulla collina di Serra del Carpine e solo poche tra le sepolture analizzate (p. 44; figg 2 – 3). In alcuni casi, grazie ad una localizzazione del singolo contesto rispetto a quelli vicini, Ranaldi ha fornito qualche informazione in più, come nel caso delle sepolture T.15 e T.16 con orientamento sud/nord a differenza delle vicine più antiche con orientamento nord–ovest/sud–est oppure sud–ovest/nord–est (T. 14).

In generale si avverte un certo disordine nella collocazione delle sepolture, dovuto certamente in gran parte al tipo di documentazione a disposizione. Come accade in molte necropoli di VI secolo, anche qui le tombe sono posizionate ancora molto vicine l´una all´altra, seguendo dunque lo schema per gruppi familiari tipico delle società tribali. Dalla metà del VI alla prima metà del V secolo sembrerebbero però prediligere un orientamento nord–ovest/sud–est oppure sud–ovest/nord–est, mentre in seguito, in netto contrasto, un orientamento est–ovest o nord–sud.

Gli schizzi ritraenti le tombe al momento dello scavo, così come la documentazione

23 Non essendo in possesso dei dati di scavo e, dunque, a conoscenza del rapporto stratigrafico tra le diverse unità, risulta poco chiaro se queste lastre servissero a delimitare il perimetro della fossa sul piano di calpestio o servissero da rivestimento delle pareti

24 La posizione e l'orientamento di quelle che sembrerebbero essere delle tibie, suggeriscono una deposizione del corpo in posizione rannicchiata.

fotografica in bianco e nero, è conservata presso gli archivi del Museo Archeologico Provinciale di Potenza, il quale istituto ne ha gentilmente autorizzato la pubblicazione.

La documentazione fotografica relativa ai corredi funerari è stata realizzata da chi scrive.

b. Scavi–Soprintendenza

Il nucleo di sepolture indagato dalla Soprintendenza nel 1972 è composto da dieci contesti tombali rinvenute in diversi saggi effettuati sul colle. I 13 saggi furono praticati lungo i versanti occidentale, settentrionale e orientale dell´altura; maggiore attenzione fu rivolta al versante occidentale, dal quale provengono tracce di una fortificazione ad aggere. Le tombe presentano un orientamento nord–sud oppure nord/est–sud/ovest con scheletro deposto in posizione rannicchiata, liddove è stato possibile stabilirlo. Le sepolture, quasi tutte in buone condizioni, hanno restituito corredi funerari composti perlopiù da prodotti in ceramica, mentre le testimonianze metalliche sono piuttosto esigue (una punta di lancia, un *saurotèr* e qualche fibula in bronzo e in ferro). È importante segnalare che la tomba 7 è stata rinvenuta priva di corredo e con scheletro in posizione supina. Stando alla nota dell´archeologa riportata nell´articolo si tratterebbe di una tomba moderna, considerato lo stato di conservazione piuttosto buono delle ossa. La tomba 4 era pertinente ad una sepoltura infantile, accompagnata da un modesto corredo, composto di pochi individui vascolari; si conserva parte del cranio e l´arcata dentaria (pp. 120 – 121, Tav. 77). È importante segnalare che il corredo pertinente alla Tomba 3 non è stato ritrovato durante lo studio effettuato presso i locali del Museo Nazionale; è probabile che i reperti siano andati perduti durante l´allagamento dei magazzini avvenuto qualche anno fa. Laddove la conservazione dello scheletro lo permetteva, è stato possibile distinguere la posizione con la quale furono sepolti gli individui. La maggior parte di questi giaceva in posizione rannicchiata, mentre l´individuo della Tomba 5 presentava le gambe ripiegate di lato, ma il busto in posizione supina, secondo la tradizione diffusa in territorio sud–orientale dell'Italia meridionale, soprattutto in ambito apulo a partire già dall´VIII sec. a.C. Il corredo ceramico fornisce numerose informazioni sulla popolazione abitante il colle. Si tratta di una produzione sicuramente locale: molti elementi appartengono alla classe ceramica a vernice rossa o bruna, prodotta a partire dalla fine del V sec. a.C. e imitante le importazioni greche o dalla costa.

In questa produzione i vasi presentano imperfezioni nella forma, nella stesura della vernice molto diluita, elementi che suggeriscono la presenza di una bottega nelle vicinanze o di maestranze che lavoravano *in loco* ed erano parte del villaggio. Ciononostante, ricorrono anche elementi verniciati di nero come *skyphoi*, *cup–skyphos*, olpette e coppette, i quali sembrerebbero anch´essi prodotti localmente. I corredi nel

complesso piuttosto omogenei aiutano nel datare le sepolture tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C. Solo in una sepoltura (T. 6) ricorre ancora il tradizionale abbinamento rituale olla–attingitoio, mentre compare già in tutte le altre il rituale del simposio, attestato tramite la presenza del cratere a pseudocolonnette a sostituire l´arcaica olla. Una forma di notevole interesse, la cui persistenza nella cultura materiale locale è stata già diverse volte comprovata, è quella del vaso cantaroide. Questo continua ad essere prodotto sostituendosi spesso alla *kylix* nel rituale simposiale, anche se evolve il suo stile in profili più slanciati su piedi alti a disco a partire dalla seconda metà del V sec. a. C. In ogni caso, la produzione di ceramica con vernice rossa o bruna piuttosto diluita e spesso applicata ad immersione, mostra la presenza di una produzione seriale che deve rispondere velocemente ad una maggiore richiesta di acquisto, suggerendoci un ulteriore elemento, stavolta di carattere demografico, ovvero l´aumento della popolazione locale.

Le planimetrie delle tombe sono estrapolate dall´articolo pubblicato nel 1976[25], mentre la documentazione fotografica relativa ai corredi funerari è stata realizzata da chi scrive.

25 Fabbricotti 1976

4. Catalogo delle tombe

Per facilitare la consultazione del catalogo i contesti provenienti dalle differenti indagini sono stati ordinati separatamente in "*Scavi–Ranaldi*" e "*Scavi–Soprintendenza*". I reperti provenienti dagli "*Scavi–Soprintendenza*" manterranno il numero presentato nella pubblicazione[1]. Diversamente da questi, dal momento che lo studio dei materiali degli "*Scavi–Ranaldi*" ha richiesto una preventiva ricostruzione degli originari contesti tombali, ogni reperto proveniente dalle indagini condotte dal direttore del museo è stato dotato di un nuovo numero di inventario, preceduto dalla sigla MP. Tra questi, alcuni numeri di inventario appartenenti alla serie ´5000´, anch´essi conservati presso il Museo Provinciale e pertinenti alle medesime indagini, sono riconducibili alla documentazione realizzata dalla cooperativa Archè negli anni ´90 e per questo si è scelto di lasciare la numerazione preesistente per coerenza archivistica.

I corredi sono suddivisi di seguito cronologicamente. Ogni scheda di sepoltura reca le informazioni di scavo che è stato possibile recuperare, nonchè gli oggetti componenti il corredo divisi per classi di materiali, con indicazione della tipologia di appartenenza e delle misure del reperto espresse in cm. Ogni scheda è corredata di disegno e fotografia di scavo, liddove pervenuti.

Il corredo è disposto all´altezza della testa del defunto, lungo i fianchi e ai suoi piedi. Ogni oggetto ha il suo posto intorno alla salma, in una distribuzione atta ad esprimere un preciso sistema di credenze e rituali, che accomuna gran parte delle comunità lucane in questa fase storica. Si predilige una sua disposizione sul lato verso il quale è ripiegato il corpo, anche se non mancano testimonianze di oggetti riposti lungo la schiena o dietro la testa (Scavi–Ranaldi: T.2, 5; 14; 16; 23), o che ricoprono completamente il corpo, forse a causa di un elevato numero di elementi o per fenomeni di slittamento del terreno.

I contenitori di grande dimensione e la cosiddetta coppia rituale, composta da olla e attingitoio, vengono sempre riposti ai piedi del defunto; le olle sono sostituite a partire dal V sec. a.C. dai grandi crateri c.d. oppidani, che continuano a mantenere la stessa posizione delle olle, testimoniando una traslazione da olla a cratere del suo antico significato rituale. Comunemente ricorrono in questa posizione anche piatti (talvolta posti a copertura dell´olla) e vasi cantaroidi di grandi dimensioni.

All´altezza del torace sono solitamente collocate le cosiddette forme per versare, come brocche e *oinochoai*, ma anche forme destinati ad usi differenti che suggeriscono dettagli della vita o del sesso del defunto, come l´*askós* e il *kalathos*. Nelle sepolture più recenti vi si ritrovano anche *kylikes* di grandi dimensioni. La zona intorno alla testa

1 Fabbricotti 1976, pp. 327–358

è riservata ad oggetti considerati preziosi e solitamente di piccole dimensioni: nelle sepolture più antiche ricorrono piccoli vasi cantaroidi oppure oggetti di imitazione o di importazione, come le coppe "ioniche" tipo B2 in seguito sostituite dalle *kylikes* a vernice nera. Molto frequenti anche le coppette monoansate. Presso il cranio o all´altezza delle spalle sono riposti gli oggetti d´ornamento come le fibule e i vaghi d´ambra pertinenti alle collane, ma risulta essere anche il luogo prediletto per le armi, tra cui pugnali e spade, adagiate accanto al corpo, difronte alla testa e al torace (nella T.1 la spada di ferro è stata rinvenuta quasi al di sotto della testa, riposta in posizione orizzontale). Lo stesso vale per gli spiedi.

Gli oggetti pertinenti ai corredi sono stati suddivisi in classi di materiali con tipi e rispettive varianti. Nel caso della ceramica sono stati ordinati seguendo un ordine funzionale che prevede l´utilizzo di vasi per contenere (olla), per versare ed attingere (brocca e brocchetta) e per bere e raccogliere (cantaroide, coppa e piatto). Le diverse forme individuate sono perlopiù parte di servizi da mensa, sia per un uso individuale (coppe, piatti e cantaroidi), che collettivo (brocche).

4.1 Cronologia

Metà VI – inizi V a.C.

Le deposizioni databili tra la metà del VI e gli inizi del V secolo ci raccontano di una comunità permeata dalle tradizioni, comuni agli altri gruppi abitanti la Basilicata in età arcaica. Una comunità aperta a contatti e a scambi di tipo commerciale e culturale con gli insediamenti vicini e con quelli della costa, da cui provengono i manufatti di impronta greca. I corredi appaiono abbastanza omogenei, sia per tipologia di materiali che per composizione. Predominanti le classi ceramiche acroma e *matt–painted* a decorazione subgeometrica, con elementi isolati di produzione e imitazione greco–coloniale come le coppe "ioniche" tipo B2 e individui decorati a fasce, come brocche, piatti a labbro interrotto e non, e coppette su piede. Un progressivo aumento di questi ultimi è riscontrabile nelle sepolture collocabili nei primi decenni del V secolo, quando appaiono i primi esemplari di coppe verniciate di nero del tipo Blösch C, con cui convivono ancora le coppe "ioniche" tipo B2, utili per un sicuro aggancio cronologico.

Accanto ai primi esemplari in vernice nera iniziano lentamente a farsi strada i prodotti verniciati di rosso e bruno, imitanti nella forma gli esemplari in vernice nera.

Costante lungo tutto il periodo la coppia rituale costituita da olla accompagnata

da attingitoio, presente in tutte le tombe e collocata ai piedi del defunto. Il numero degli oggetti presenti nei corredi oscilla tra i 6 e i 12 elementi, ad eccezione delle tombe 7, 19, 26, 29 con un corredo composto dai 16 ai 22 elementi. Non mancano oggetti di ornamento personale e armi in grado di suggerire il sesso maschile o femminile del defunto.

La ceramica *matt–painted* risulta la classe più interessante per la comprensione delle dinamiche sociali e commerciali che animavano la comunità abitante Serra del Carpine di Cancellara. A partire dal VI secolo a.C. le comunità indigene, per contrastare la sempre crescente domanda di prodotti di tradizione greca, sviluppano nuovi ed originali motivi decorativi che possano distinguerli sul mercato, generando così una realtà vivacissima e variegata di botteghe e stili, con tutta una gamma complessa di imitazioni e fusioni. A Serra del Carpine accanto alle diverse tipologie di brocche riconducibili alle botteghe della Basilicata settentrionale, tra cui la "*Ruvo–Satriano Class*" o i bellissimi cantaroidi di "bottega oppidana", numerosi sono gli esemplari riconducibili ad area melfese e dauna, come il *kyathos* biansato della T.13. Cancellara facendo da crocevia tra differenti aree, non smetterà mai, nemmeno nelle fasi più recenti, di volgersi verso la Basilicata orientale e meridionale, con la quale condivide i numerosi esemplari di cantaroidi e brocche decorati con le cosiddette "*Gabelungen*" e i motivi ornitomorfi stilizzati, o le coppe monoansate ad orlo rientrante tanto amate nella valle dell´Agri e del Sinni. Se di importazione o di imitazione locale, la gran quantità di prodotti culturalmente orientati alla Basilicata conosciuta come enotria, conferma la vicinanza di Cancellara a queste regioni con le quali però non sembra condividere tutto: difatti a dispetto delle comunità enotrie, Cancellara non seppellisce i suoi morti in posizione supina, bensì rannicchiata, come d´uso nei comprensori centro–settentrionali. Tutti questi prodotti convivono in eguale misura all´interno dei corredi. Ciò significa che la loro presenza non era dovuta alle volontà o agli interessi di singoli individui, ma piuttosto ad un mercato vivace che nutriva di numerosi canali di comunicazione, in un substrato sociale eterogeneo come potrebbe essere quello di una zona di frontiera.

Prima metà del V secolo

Il passaggio dal VI al V secolo a.C. è segnato dall´aumento nei corredi di ceramica con decorazione a fasce, in gran parte di produzione locale, nonché di alcune forme decorate a vernice nera. Interessante è il ruolo rivestito dalle numerosissime brocchette decorate a fasce che spesso sostituiscono l´attingitoio, interrompendo così una tradizione secolare tipica di quest´area. Concettualmente la coppia olla–attingitoio, infatti, si tramuta in qualcosa di nuovo, che rispecchia perfettamente i profondi cambiamenti avvenuti in

quegli anni. Al posto dell´olla sempre piu frequente vi è il cratere a pseudocolonnette cosiddetto „oppidano", *matt–painted,* il quale nei campi metopali decorati con linee spezzate e "motivi a giorno", unisce la tradizione alla nuova moda, che vuole vasi veloci e semplici da decorare. Il cratere che sostituisce l´olla, assumendone presumibilmente anche il significato rituale, dal momento che è accompagnato sempre da un attingitoio o da una brocchetta, spiega bene quanto le comunità indigene fossero aperte ad accogliere una cultura diversa come quella greca.

Vengono così introdotte nuove forme legate a pratiche rituali e sociali, sostanzialmente ripercorrenti le tradizioni simposiali greche, talvolta riadattate alle proprie esigenze.

Metà V – prima metà IV secolo

A partire dalla metà del V secolo si assiste ad una progressiva scomparsa della ceramica *matt–painted,* sostituita gradualmente dalla produzione a fasce e in particolare dalla ceramica a vernice rossa o bruna, in una varietà tipologica di brocche, cantaroidi, brocchette, attingitoi e piatti. La necessità di una produzione più veloce di carattere commerciale determina l´abbandono di una lunga tradizione, a favore di una maggiore richiesta di mercato. Viene così favorito il diffondersi della ceramica a vernice rossa o bruna che va a completare il corredo, talvolta costituendone la classe predominante.

Questa si accosta alla ceramica a vernice nera, di cui ne imita le forme ed è sia di importazione che di imitazione locale. Una certa resistenza al cambiamento, aspetto che contraddistingue questi gruppi dell´entroterra da quelli della costa, è dimostrata dal cantaroide. Questo si evolve nella forma, divenendo più slanciato, meno panciuto e più squadrato e assume una nuova decorazione semplice e stilizzata, caratterizzata dalla colorazione in un rosso vivo brillante. Si tratta delle cosiddette *M Jar* (Tav. VII, Tipo 5.3), diffusissime e talvolta reiterate nei corredi fino ad un numero di 3 esemplari. Parallelamente si fa strada anche la produzione di bellissimi cantaroidi di grandi dimensioni, distinti da raffigurazioni antropomorfe (Tav. VII, Tipo 5.1).

Ciò che va sottolineato è non solo il ruolo del cantaroide come forma distintiva e identificativa indigena, come accade nel resto della Basilicata e Vallo di Diano, ma la riluttanza a distaccarsi del tutto dalle proprie tradizioni. Il vaso cantaroide è la forma per bere associata al defunto e non viene mai sostituita dalle nuove forme di tradizione greca, ma solo accompagnata da queste. Esemplificativo a riguardo il piccolo vaso cantaroide N. Inv. MP 200.050 della T.24 (Tavv. LII, 48), decorato in bruno con sovraddipinture in rosso paonazzo: la decorazione prevede una semplice M sulle due facciate. Il prodotto di un vasaio alle prese con le sue prime sperimentazioni dello stile

sovraddipinto, che vedremo diffondersi tra la fine del V e gli inizi del IV secolo. Fatto è, che sia la forma che il motivo perdurano ancora nella seconda metà del IV secolo a.C. Parallelamente alla ceramica con rosso sovraddipinto aumentano le attestazioni di ceramica a vernice nera. In conclusione, si può confermare l´uso delle armi anche in questa fase come segno distintivo di individui di sesso maschile, mentre per le donne le parure si arricchiscono, come nel caso della T.35 con collana costituita da numerosi vaghi d´ambra, anche di notevoli dimensioni.

4.2 SCAVI–RANALDI

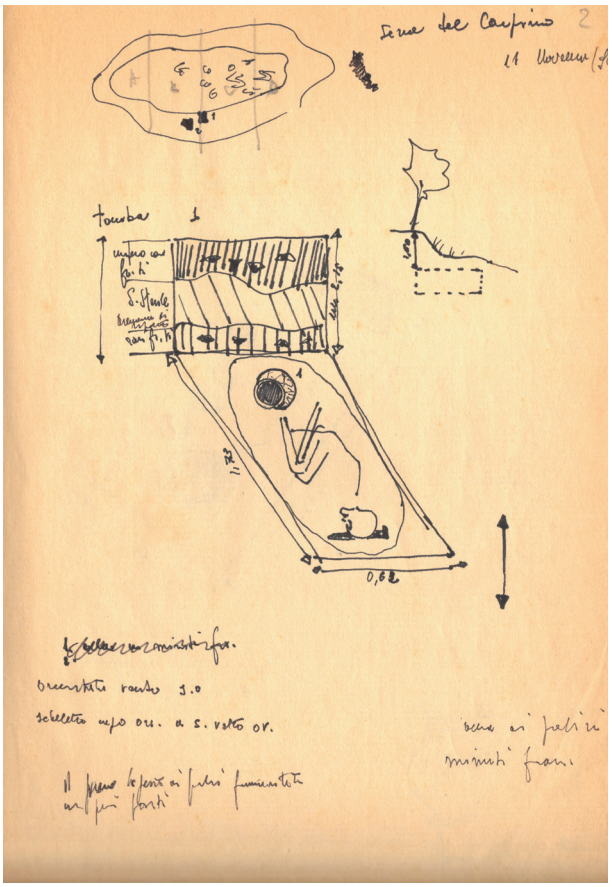
Metà VI – inizi V a.C.

Tomba 1 (Tavv. XIX, 1)

Tomba a fossa terragna (m 1,73 x 0,62) a pianta ovale con angoli irregolari, rinvenuta ad una profondità di m 1,60 dal piano di campagna.

Orientamento sud–ovest/nord–est con cranio posto a sud e rivolto ad ovest. Si evince dalla documentazione fotografica che la parte superiore del corpo è completamente ricoperta di frammenti ceramici. Impossibile dire con certezza se lo scheletro fosse posto in posizione rannicchiata o supino–flessa. La posizione del femore, perpendicolare al corpo, è però tipica del rannicchiamento.

Data di rinvenimento: 11/11/1963.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.893; h. 28,9; Ø orlo 20,5; Ø piede 11,2; spess. 0,4–1,3; restaurato e reintegrato

Ceramica acroma da fuoco

2. Attingitoio Tipo 2 N. Inv. MP 100.892; h. 7,4; Ø orlo 6,6; Ø piede 5,8; spess. 0,5–0,9; ricostruito

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 100.900; h. 12,4; Ø orlo 4,7; Ø piede 5,8; ricostruito e reintegrato
4. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 100.899; h. 16,5; Ø orlo 6,6; Ø piede 6,7; spess. 0,5–0,8; restaurato e reintegrato
5. Cantaroide Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.894; h. 12,3; Ø orlo 8,6; Ø piede 4,6; spess. 0,1–0,6; ricostruito
6. Cantaroide Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.898; h. 12; Ø orlo 9; Ø piede 4,4; spess. 0,2–0,7; integro

7. Cantaroide Tipo 3 N. Inv. MP 100.895; h. 13; Ø orlo 8,6; Ø piede 5,3; spess. 0,2–1; restaurato

Ceramica con decorazione a fasce

8. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 100.897; h. 14,7; Ø orlo 6; Ø piede 5,8; spess. 0,1–1; restaurato e reintegrato
9. Piatto Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.896; h. 7,7; Ø orlo 18,1; Ø piede 5,4; spess. 0,4–0,7; restaurato e reintegrato

Armi

10. Spada in ferro Tipo 1 N. Inv. 51231; lungh. max. 44; spess. 0,5–1; parzialm. ricostruito; sull´elsa, resti di fodero in legno e chiodini per l´alloggiamento dell´impugnatura.





Tomba 13 (Tavv. XXXVI–XXXVII, 25–26)

Tomba a fossa terragna (m 1,61 x 0,85) rinvenuta ad una profondità di m 0,30 dal piano di campagna.

Orientamento sud–est/nord–ovest.

Data di rinvenimento: —/—/1967.

Ceramica acroma

1. Olla Tipo 2.1 N. Inv. 51213; h. 32,2; Ø orlo 21,3; Ø piede 12,4; spess. 0,6–1,6; restaurato, manca porzione del labbro

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca globosa Tipo 1 N. Inv. 51214; h. 12,1; Ø orlo 8,9; Ø piede 7,1; spess. 0,3–1,3; restaurato, consistente macchia di ossidazione ferrosa su superfice esterna

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. 51218; h. 14; Ø orlo 5,6; Ø piede 4,9; spess. 0,3–0,7; restaurato
4. Cantaroide Tipo 4 N. Inv. 51222; h. 20,7; Ø orlo 14,3; Ø piede 8,2; spess. 0,3–1; restaurato e reintegrato del piede e di parte della vasca
5. Kyathos biansato Tipo 1 N. Inv. 51221; h. 8,5; Ø orlo 9,2; Ø piede 5,2; spess. 0,3–0,7; ricostruito
6. Coppa ad orlo rientrante Tipo 1 N. Inv. 51216; h. 5,6; Ø orlo 10,3; Ø piede 3,8; spess. 0,2–0,8; integro
7. Coppa ad orlo rientrante Tipo 1 N.Inv, 51217; h.5,6; Ø orlo 9,6; Ø piede 3,6; spess. 0,2–0,9; parzialm. ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

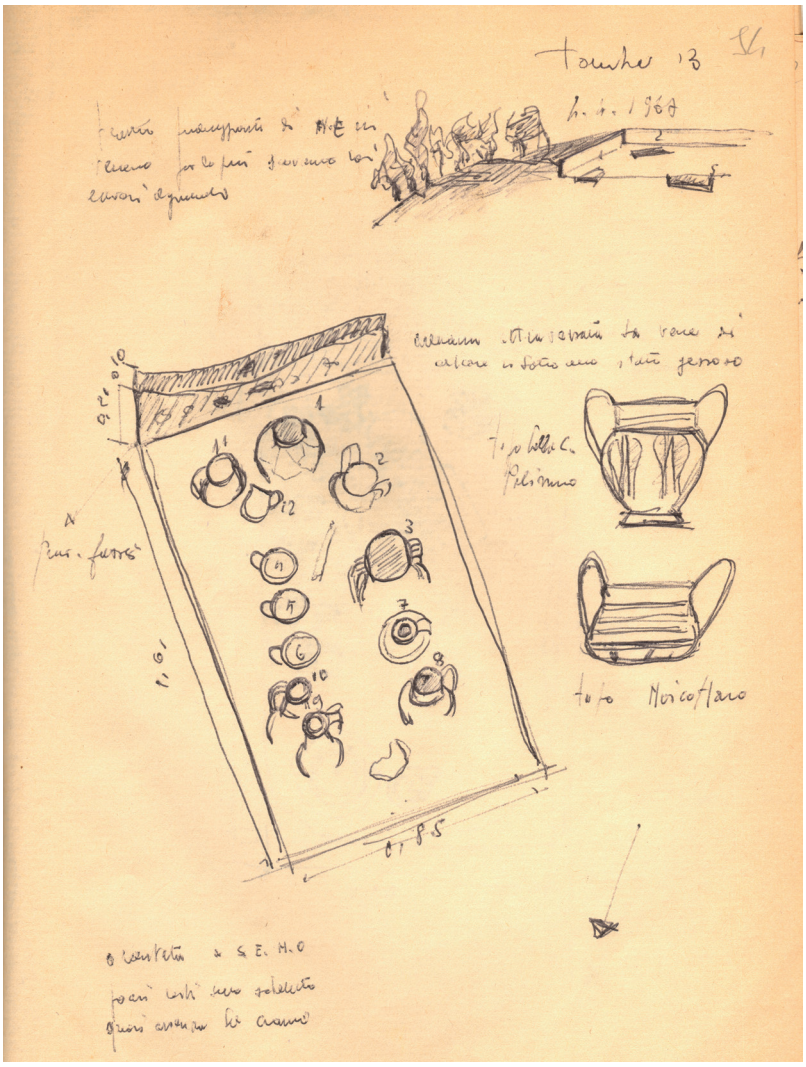
8. Brocca Tipo 1 N. Inv. 51220; h. 13,9; Ø orlo 8,7; Ø piede 6,1; spess. 0,4–0,8; parzialm. ricostruito

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 51223; h. 12,8; Ø orlo 7,7; Ø piede 4,4; spess. 0,1–0,5; ricostruito
10. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.987; h. 8,5; Ø orlo 4,9; Ø piede 3,1; spess. 0,1–0,7; ricostruito
11. Attingitoio Tipo 1.2 N. Inv. 51224; h. 9,2; Ø orlo 5,1; Ø piede 3,2; spess. 0,3–0,7; parzialm. ricostruito

Ceramica con decorazione a "stile misto"

12. Brocca Tipo 1 N. Inv. 51220; h. 16,8; Ø piede 7,3; spess. 0,2–0,8; parzialm. ricostruito, manca del labbro e di parte del collo



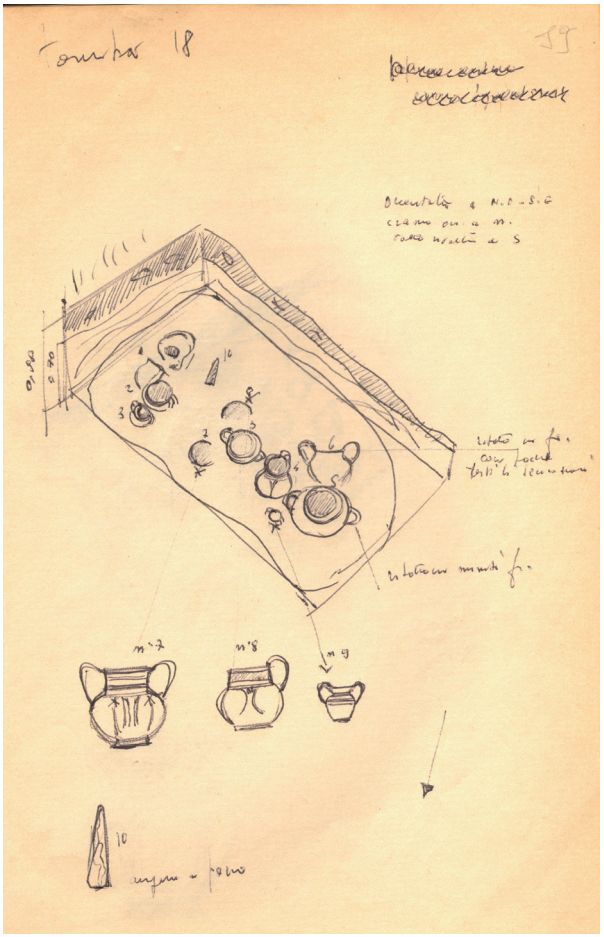


Tomba 18 (Tavv. XLIII, 35–36)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (dimensioni non pervenute), rinvenuta ad una profondità di m 0,98 dal piano di campagna.

Orientamento nord–ovest/sud–est. Cranio orientato a nord e volto rivolto a sud. Escluso il cranio, non pervenuta alcuna notizia pertinente i resti ossei. Nella cassetta ritrovati tra i materiali resti di fango compattato con impronte di fibre vegetali.

Data di rinvenimento: sconosciuta.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 5 N. Inv. MP 200.020; h.18,9; Ø orlo 15,4; Ø piede 13; spess. 0,5–2,1; parzialm. ricostruito

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.012; h. 9,8; Ø orlo 9,8; Ø piede 7,9; spess. 0,2–1,8; integro, presenta consistenti macchie di colore ocra sulla superfice esterna ed interna

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

3. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.019; h. 6,8; Ø orlo 13,4; Ø piede 5,7; spess. 0,2–0,9; restaurato, labbro lacunoso

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

4. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.013; h. 13,8; Ø orlo 8,1; Ø piede 5,9; spess. 0,4–1,1; restaurato
5. Brocca attingitoio Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.015; h. 11,5; Ø orlo 8,2; Ø piede 4,5; spess. 0,2– 0,7; restaurato
6. Cantaroide Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.016; h. 12,6; Ø orlo 8,3; Ø piede 5,6; spess. 0,3–0,8; integro

7. Cantaroide Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.014; h. 13,1; Ø orlo 11,4; Ø piede 7; spess. 0,3–1; restaurato

Ceramica con decorazione a fasce

8. Brocchetta Tipo 3 N. Inv. MP 200.018; h. 9,8; Ø orlo 5,9; Ø piede 4; spess. 0,2–0,6; integro, orlo sbreccato

Armi

9. Saurotér Tipo 1 N. Inv. MP 200.017; Lungh. 12,3; largh. 0,4–2,8; D. innesto 3; fortemente ossidato

Oggetti d'ornamento personale

10. Fibula Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.170; h. 2,1; lungh. 2,7; spess. 0,2–0,6; 1 fr. di arco





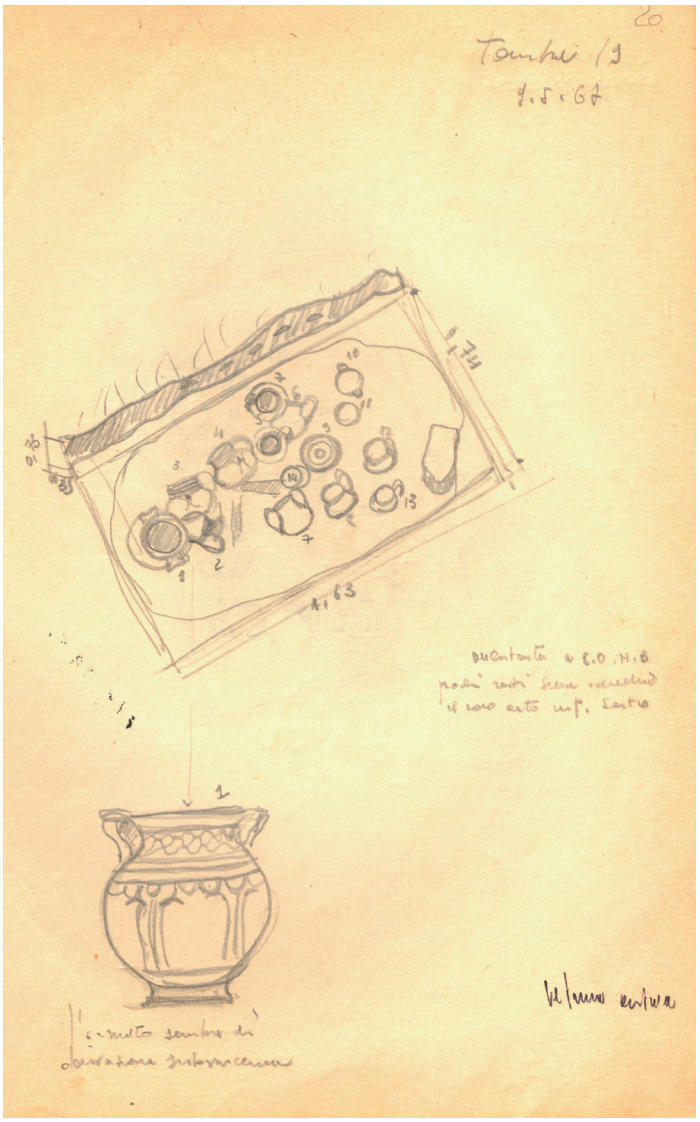


Tomba 19 (Tavv. XLIV–XLV, 37–39)

Tomba a fossa terragna a pianta ovale irregolare (m 1,63 x 0,74), rinvenuta ad una profondità di m 0,35 (?) dal piano di campagna.

Orientamento sud–ovest/ nord–est. Scarsi resti scheletrici pervenuti (dal disegno sono visibili gli arti inferiori ripiegati su un lato).

Data di rinvenimento: 09/05/1967.



Ceramica acroma

1. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 200.164; h. 9; Ø orlo 7,7; Ø piede 5,1; spess. 0,1–0,9; restaurato
2. Ciotola Tipo 1.1 N. Inv. 50562; h. 4,9; Ø orlo 12; Ø piede 6; spess. 0,2–0,6; integro, orlo sbreccato in quattro punti. Due fori di sospensione

Ceramica acroma da fuoco

3. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50560; h. 6,5; Ø orlo 6,9; Ø piede 4,9; spess. 0,3–1,1; restaurato
4. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50561; h. 7,4; Ø orlo 6,5; Ø piede 5,7; spess. 0,3–0,7; integro, orlo sbreccato

5. Attingitoio Tipo 2 N. Inv. MP 200.162; h. 9,2; Ø orlo 6,7; Ø piede 6; spess. 0,4–1; integro

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

6. Cantaroide Tipo 1 N. Inv. 50598; h. 9,6; Ø orlo 7,2; Ø piede 4,4; spess. 0,2–0,5; restaurato
7. Coppa Tipo 3 N. Inv. MP 200.163; h. 5; Ø orlo 9,4; Ø piede 3,9; spess.0,1–0,9; restaurato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

8. Olla cratere Tipo 1 N. Inv. 50558; h. 25,6; Ø orlo 18,4; Ø piede 10,7; spess. 1–3; restaurato
9. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.169; h. 14,3; Ø orlo 7,2; Ø piede 5,1; spess. 0,2–0,9; integro, labbro sbreccato
10. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. 50594; h. 12,1; Ø orlo 6,8; Ø piede 4,7; spess. 0,2–1,1; integro
11. Brocca attingitoio Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.168; h. 11,8; Ø orlo 9,2; Ø piede 4,3; spess. 0,2–0,6; parzialm. ricostruito
12. Brocca attingitoio Tipo 2.2 N. Inv. 50596; h. 10,7; Ø orlo 8,4; Ø piede 6,2; spess. 0,1–0,7; ricostruito
13. Attingitoio Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.166; h. 9,8; Ø orlo 5,8; Ø piede 4; spess. 0,1–0,8; ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

14. Brocchetta Tipo 1 N. Inv. 50569; h. 12; Ø orlo 9,1; Ø piede 4,6; spess. 0,3–1; integro
15. Brocchetta Tipo 1 N. Inv. 50570; h. 11,9; Ø orlo 8,6; Ø piede 4,9; spess.0,3–1; restaurato
16. Brocchetta Tipo 1 N. Inv. 50593; h. 10,6; Ø orlo 7,8; Ø piede 4,7; spess. 0,3–0,5; restaurato
17. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. 50559; h. 5; Ø orlo 18,6; Ø piede 7,6; spess. 0,4–0,7; integro, labbro sbreccato

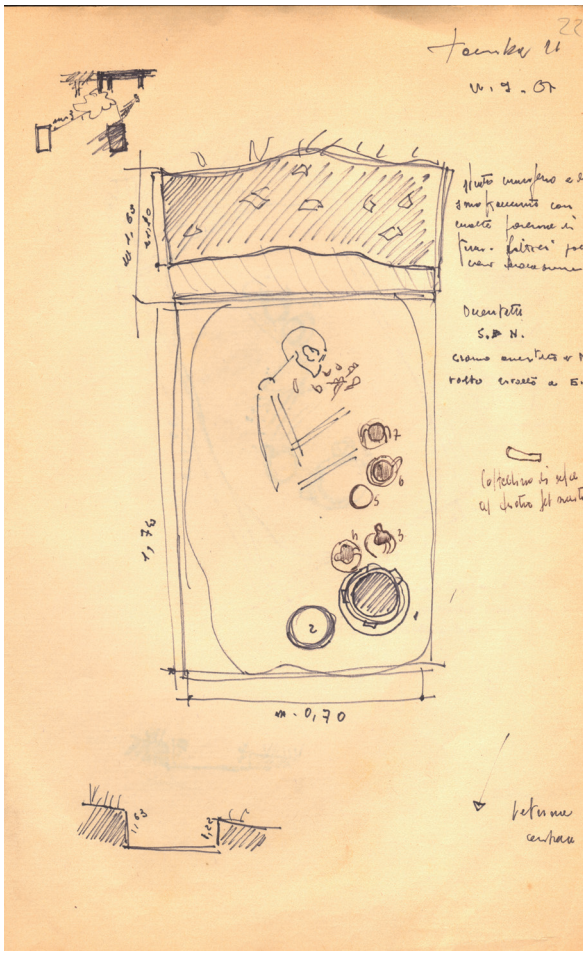


Tomba 21 (Tavv. XLVII–XLVIII, 42–44)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,70 x 0,70), rinvenuta ad una profondità di m 1,63 x 1,22 dal piano di campagna.

Orientamento sud–nord. Cranio orientato a nord e volto rivolto ad est. Scheletro in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: 22/09/1967.



Ceramica acroma

1. Piattino Tipo 1 N. Inv. MP 200.036; h. 3,5; Ø orlo 14,9; Ø piede 6,6; spess. 0,7–0,9; integro, malcotto. Due fori di sospensione presso il labbro

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.033; h. 10,6; Ø orlo 11; Ø piede 7,5; spess. 0,4–1,3; integro

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

3. Coppa Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.190; h. 6,8; Ø orlo 12,5; Ø piede 4,3; spess. 0,1–1; restaurato e reintegrato
4. Coppa Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.192; h. 6; Ø orlo 11,9; Ø piede 5; spess. 0,1–0,9; restaurato e reintegrato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

5. Deinos Tipo 1 N. Inv. MP 200.191; h. 23,1; Ø orlo 23,2; Ø piede 9,4; spess. 0,4–1,5; integro
6. Brocca Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.035; h. 10; Ø orlo 5,7; Ø piede 5; spess. 0,2–0,5; integro, labbro sbreccato

7. Brocca trilobata Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.037; h. 17,7; Ø orlo 7,5; Ø piede 6,7; spess. 0,5–1; integro
8. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.032; h. 13,4; Ø orlo 9,6; Ø piede 6,9; spess. 0,3–0,6; integro
9. Cantaroide Tipo 1.2 N. Inv. 200.188; h. 10,6; Ø orlo 6,9; Ø piede 3,8; spess. 0,1–0,7; integro
10. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.034; h. 8,1; Ø orlo 5,3; Ø piede 3; spess. 0,1–0,7; integro
11. Attingitoio Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.038; h. 8,6; Ø orlo 5,4; Ø piede 3; spess. 0,3–0,7; integro

Ceramica con decorazione a fasce

12. Coppa su piede Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.189; h. 3,6; Ø orlo 8,3; spess. 0,3–0,8; ricostruito, manca il piede

Oggetti d'uso

13. Raschietto Tipo 1 N. Inv. MP 200.187; lungh. 4,5; spess. 0,5–0,8; integro

Oggetti d'ornamento personale

14. Fibula Tipo 1 N. Inv. MP 100.845; h. 2,3; lungh. 7; spess. 0,1–0,5; integro, ossidata
15. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.846; h. 2; lungh. 5,8; spess. 0,1–0,5; integro, ossidata
16. Fibula Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.847; h. 2,6; lungh. 6,3; spess. 0,2–0,6; frammentario: manca la parte terminale della staffa e l'ardiglione. Ossidata
17. Fibula Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.850; h. 2,2; lungh. 2,8; spess. 0,1–0,5; frammentario: si conserva solo l'arco. Ossidata
18. Fibula Tipo 4 N. Inv. MP 100.849; h. 2,1; lungh. 2,6; spess. 0,1–0,4; frammentario: manca parte dell'ardiglione e la staffa
19. Fibula Tipo 5 N. Inv. MP 100.848; h. 1,8; lungh. 4,3; spess. 0,1–0,5; integro ad eccezione della parte terminale della staffa. Ossidata

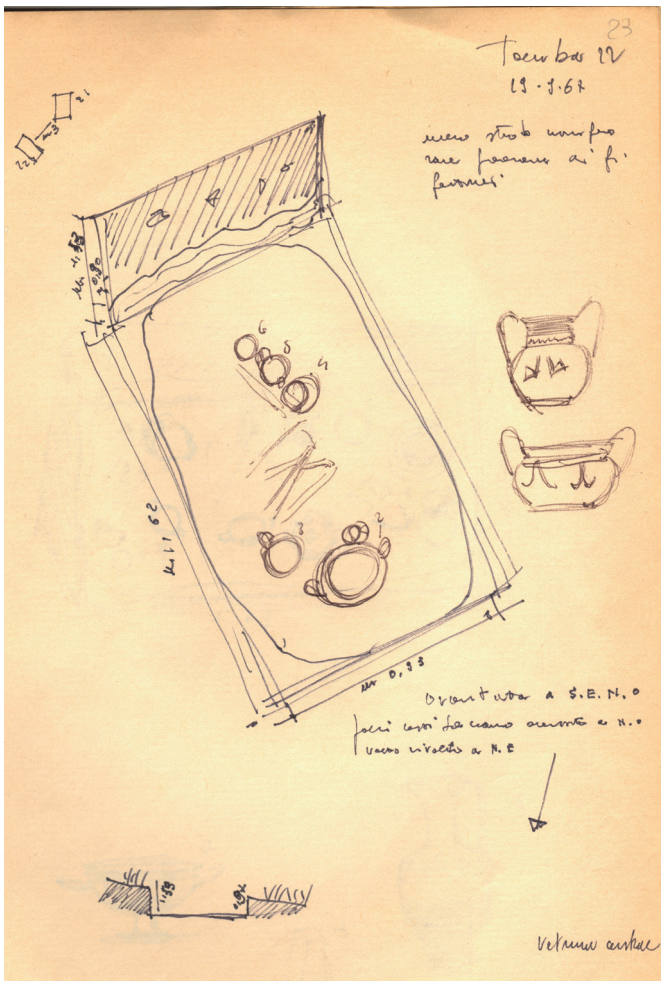


Tomba 22 (Tavv. XLIX, 45)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,62 x 0,96), rinvenuta ad una profondità di m 1,53 x 0,97 dal piano di campagna. Posizionata a circa 3 m di distanza ad est della T. 21.

Orientamento sud–est/nord–ovest. Cranio orientato a nord–ovest e volto rivolto a nord–est. Scheletro in posizione fortemente rannicchiata.

Data di rinvenimento: 29/06/1967.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 3.2 N. Inv. 50592; h. 20,7; Ø orlo 18,2; Ø piede 11,1; spess. 0,5–1,5; restaurato
2. Ciotola Tipo 2 N. Inv. 50590; h. 5,3; Ø orlo 14,1; Ø piede 6; spess. 0,6–0,8; integro

Ceramica acroma da fuoco

3. Brocca globosa Tipo 1 N. Inv. 50591; h. 14; Ø orlo 10,4; Ø piede 6,4; spess. 0,6–1,1; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

4. Cantaroide Tipo 1.1 N. Inv. 50617; h. 10,2; Ø orlo 7; Ø piede 3,5; spess. 0,3–0,6; integro ad eccezione di un´ansa mancante
5. Cantaroide Tipo 3.1 N. Inv. 50363; h. 11,5; Ø orlo 10,8; Ø piede 8,1; spess. 0,2–0,6; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

6. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. 50615; h. 7,2; Ø orlo 5,4; Ø piede 3,1; spess. 0,2–0,5; integro





Tomba 31 (Tavv. LXI, 61)

Tomba a fossa terragna dalla forma irregolare. Scheletro in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: sconosciuta.



Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

1. Askos Tipo 2 N. Inv. 50625; h. 4,9; Ø orlo 12; Ø piede 6; spess. 0,2–0,6; integro, labbro sbreccato
2. Brocca Tipo 2.1 N. Inv. 50603; h.16,8; Ø orlo 8,4; Ø piede 6; spess. 0,2–1; restaurato e reintegrato
3. Brocca Tipo 2.1 N. Inv. 50607; h. 15,5; Ø orlo 8,4; Ø piede 6,3; spess. 0,4–0,7; restaurato e reintegrato
4. Brocca trilobata Tipo 3 N. Inv. 50609; h. 15; Ø orlo 5,7; Ø piede 6,8; spess. 0,4–1; integro
5. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. 50606; h. 16,1; Ø orlo 8,1; Ø piede 6,8; spess. 0,3–0,5; integro

Ceramica a vernice nera

6. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. 50605; h. 8,1; Ø orlo 14,8; Ø piede 6,7; spess. 0,3–1; restaurato e reintegrato



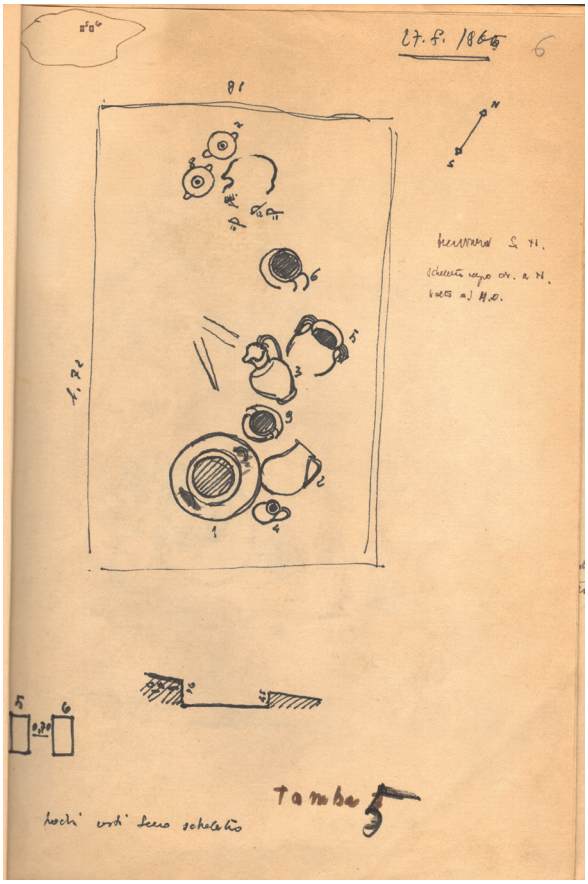
Fine VI – inizi V secolo

Tomba 5 (Tavv. XXIII–XXIV, 8–9)

Tomba a fossa terragna (m 1,62 x 0,82) rinvenuta ad una profondità di m 0,76–0,46 dal piano di campagna.

Orientamento nord–ovest/sud–est con cranio posto a nord e rivolto a nord–ovest. Scheletro in posizione rannicchiata. Ranaldi precisa che la distanza di m 0,70 dalla vicina T.6 con medesimo orientamento.

Data di rinvenimento: 27/08/1965.



Ceramica acroma da fuoco

1. Brocca globosa Tipo 2 N. Inv. MP 100.921; h. 11,8; Ø orlo 10,2; Ø piede 8,8; spess. 0,5–1,1; integro

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

2. Coppa Tipo 1 N. Inv. MP 100.923; h. 6,2; Ø orlo 10,8; Ø piede 4,2; spess. 0,1–0,7; restaurato e reintegrato
3. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.924; h. 6,7; Ø orlo 12,5; Ø piede 5,4; spess. 0,3–0,9; restaurato e reintegrato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

1. Brocca Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.919; h. 15; Ø orlo 6,8; Ø piede 5,9; spess. 0,5–1; integro
2. Brocca trilobata Tipo 2 N. Inv. MP 100.920; h. 20,8; Ø orlo 6,2; Ø piede 6; spess. 0,4–1,4; integro, labbro danneggiato
3. Cantaroide Tipo 5.1 N. Inv. MP 100.925; h. 19,7; Ø orlo 11; Ø piede 8,7; spess. 0,4–1,6; restaurato

Ceramica a vernice rossa o bruna

4. Olla Tipo 1 N. Inv. MP 100.929; h. 25,8; Ø orlo 18,2; Ø piede 9,9; spess. 0,5–2; restaurato
5. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.922; h. 10,9; Ø orlo 8; Ø piede 4,7; spess. 0,2–0,9; restaurato
6. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.926; h. 10,1; Ø orlo 6,1; Ø piede 4,2; spess. 0,3–0,9; integro
7. Attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 100.927; h. 8,4; Ø orlo 5,4; Ø piede 3,1; spess. 0,3–0,6; ricostruito

Armi

8. Punta di lancia in ferro Tipo 1 N. Inv. MP 100.930; lungh. max 14; restaurato

Oggetti di ornamento personale

9. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.933; lungh. 7,6; largh. 2,7; spess. 0,1–0,7; restaurato
10. Fibula Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.931; lungh. 5,5; largh. 2,4; spess. 0,1–0,6, lacunoso e ossidato, mancante dell´ardiglione e di parte della staffa
11. Fibula Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.932; lungh. 8,1; largh. 3; spess. 0,1–0,8; Restaurato, manca parte dell´ardiglione

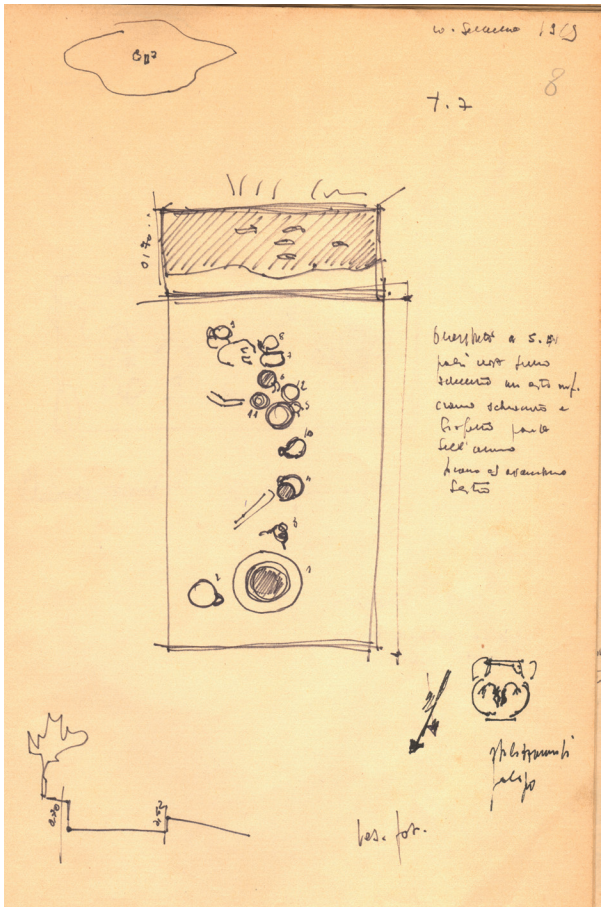


Tomba 7 (Tavv. XXVI–XXVII, 12–14)

Tomba a fossa–terragna (dimensioni non riportate) rinvenuta ad una profondità di m 0,70 – 0,42.

Orientamento sud–est/nord–ovest. Scheletro in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: 20/09/1965.



Ceramica acroma

1. Coppa Tipo 1 N. Inv. 50577; h. 7,1; Ø orlo 12; Ø piede 3,8; spess. 0,2–0,9; restaurato e reintegrato
2. Attingitoio Tipo 1.2 N. Inv. 50595; h. 9,6; Ø orlo 6,5; Ø piede 4,4; spess. 0,4–0,8; integro

Ceramica acroma da fuoco

3. Olla Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.947; h. 29,4; Ø orlo 16,6; Ø piede 13,2; spess. 1,8–2; restaurato

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

4. Coppa Tipo 1 N. Inv. 50589; h. 6,6; Ø orlo 12,8; Ø piede 4,7; spess. 0,2–0,6; ricostruito e reintegrato
5. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. MP 100.943; h. 3,1; Ø orlo 10,8; Ø piede 4,8; spess. 0,4–1; restaurato

Ceramica *matt-painted* con dec. subgeometrica

6. Askos Tipo 1 N. Inv. 50580; h. 12,4; Ø orlo 4; Ø piede 6; spess. 0,3–1,2; integro
7. Brocca Tipo 1.1 N. Inv. 50579; h. 15,7; Ø orlo 7,6; Ø piede 6,6; spess. 0,2–1; restaurato e reintegrato

8. Brocca Tipo 1.2 N. Inv. 50581; h. 12,8; Ø orlo 7,7; Ø piede 6,5; spess. 0,1–1; restaurato e reintegrato
9. Brocca Tipo 1.2 N. Inv. 50602; h. 10,3; Ø orlo 6,2; Ø piede 5,1; spess. 0,4–0,7; smarrito (fig. 1)
10. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. 50597; h. 12; Ø orlo 6,2; Ø piede 4,7; spess. 0,2–0,6; integro
11. Cantaroide Tipo 2.2 N. Inv. 50584; h. 13,5; Ø orlo 8,4; Ø piede 6,5; spess. 0,2–0,5; ricostruito
12. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. 50587; h. 7,7; Ø orlo 5,5; Ø piede 3,1; spess. 0,2–0,5; integro
13. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. 50588; h. 8,6; Ø orlo 5,9; Ø piede 3; spess. 0,1–0,7; integro
14. Coppa ad orlo rientrante Tipo 1 N. Inv. 50585; h. 5,5; Ø orlo 14; Ø piede 5,6; spess. 0,3–0,9; restaurato
15. Coppa ad orlo rientrante Tipo 1 N. Inv. 50599; h. 6,2; Ø orlo 10; Ø piede 3,8; spess. 0,3–0,8; restaurato

Ceramica con decorazione a "stile misto"

16. Piatto Tipo 1 N. Inv. 50601; h. 2,4; Ø orlo 20,2; Ø piede 8; spess. 0,1–1,5; restaurato

Ceramica a vernice nera

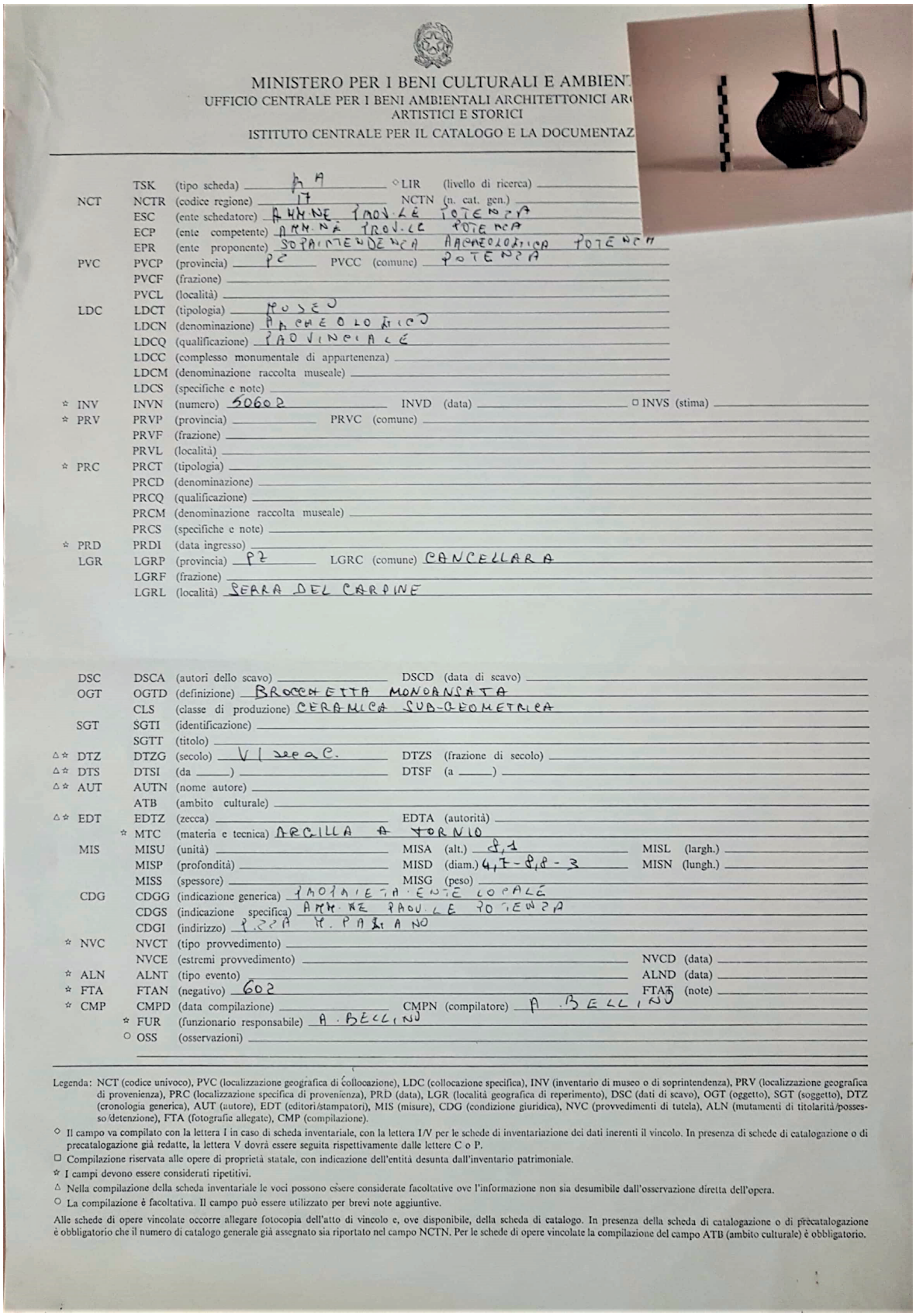
17. Kylix Tipo 2 N. Inv. 50586; h. 7,2; Ø orlo 14; Ø piede 6; spess. 0,3–0,9; restaurato e reintegrato

Ceramica a vernice rossa o bruna

18. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 50576; h. 11,7; Ø orlo 7,6; Ø piede 5; spess. 0,3–0,8; restaurato e reintegrato
19. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.944; h. 9; Ø orlo 6,8; Ø piede 3,9; spess.0,3–0,7; restaurato







MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBIEN
UFFICIO CENTRALE PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI AR
ARTISTICI E STORICI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUMENTAZ

TSK (tipo scheda) RA ◇ LIR (livello di ricerca)
NCT NCTR (codice regione) 17 NCTN (n. cat. gen.)
ESC (ente schedatore) AMM.NE PROV.LE POTENZA
ECP (ente competente) AMM.NE PROV.LE POTENZA
EPR (ente proponente) SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA POTENZA
PVC PVCP (provincia) PZ PVCC (comune) POTENZA
PVCF (frazione)
PVCL (località)
LDC LDCT (tipologia) MUSEO
LDCN (denominazione) ARCHEOLOGICO
LDCQ (qualificazione) PROVINCIALE
LDCC (complesso monumentale di appartenenza)
LDCM (denominazione raccolta museale)
LDCS (specifiche e note)
☆ INV INVN (numero) 50602 INVD (data) □ INVS (stima)
☆ PRV PRVP (provincia) PRVC (comune)
PRVF (frazione)
PRVL (località)
☆ PRC PRCT (tipologia)
PRCD (denominazione)
PRCQ (qualificazione)
PRCM (denominazione raccolta museale)
PRCS (specifiche e note)
☆ PRD PRDI (data ingresso)
LGR LGRP (provincia) PZ LGRC (comune) CANCELLARA
LGRF (frazione)
LGRL (località) SERRA DEL CARPINE

DSC DSCA (autori dello scavo) DSCD (data di scavo)
OGT OGTD (definizione) BROCCHETTA MONOANSATA
CLS (classe di produzione) CERAMICA SUB-GEOMETRICA
SGT SGTI (identificazione)
SGTT (titolo)
△☆ DTZ DTZG (secolo) VI sec a.C. DTZS (frazione di secolo)
△☆ DTS DTSI (da) DTSF (a)
△☆ AUT AUTN (nome autore)
ATB (ambito culturale)
△☆ EDT EDTZ (zecca) EDTA (autorità)
☆ MTC (materia e tecnica) ARGILLA A TORNIO
MIS MISU (unità) MISA (alt.) 8,1 MISL (largh.)
MISP (profondità) MISD (diam.) 4,7 - 8,8 - 3 MISN (lungh.)
MISS (spessore) MISG (peso)
CDG CDGG (indicazione generica) PROPRIETA' ENTE LOCALE
CDGS (indicazione specifica) AMM.NE PROV.LE POTENZA
CDGI (indirizzo) P.ZZA M. PAGANO
☆ NVC NVCT (tipo provvedimento)
NVCE (estremi provvedimento) NVCD (data)
☆ ALN ALNT (tipo evento) ALND (data)
☆ FTA FTAN (negativo) 602 FTAX (note)
☆ CMP CMPD (data compilazione) CMPN (compilatore) A. BELLINO
☆ FUR (funzionario responsabile) A. BELLINO
○ OSS (osservazioni)

Legenda: NCT (codice univoco), PVC (localizzazione geografica di collocazione), LDC (collocazione specifica), INV (inventario di museo o di soprintendenza), PRV (localizzazione geografica di provenienza), PRC (localizzazione specifica di provenienza), PRD (data), LGR (località geografica di reperimento), DSC (dati di scavo), OGT (oggetto), SGT (soggetto), DTZ (cronologia generica), AUT (autore), EDT (editori/stampatori), MIS (misure), CDG (condizione giuridica), NVC (provvedimenti di tutela), ALN (mutamenti di titolarità/possesso/detenzione), FTA (fotografie allegate), CMP (compilazione).

◇ Il campo va compilato con la lettera I in caso di scheda inventariale, con la lettera I/V per le schede di inventariazione dei dati inerenti il vincolo. In presenza di schede di catalogazione o di precatalogazione già redatte, la lettera V dovrà essere seguita rispettivamente dalle lettere C o P.

□ Compilazione riservata alle opere di proprietà statale, con indicazione dell'entità desunta dall'inventario patrimoniale.

☆ I campi devono essere considerati ripetitivi.

△ Nella compilazione della scheda inventariale le voci possono essere considerate facoltative ove l'informazione non sia desumibile dall'osservazione diretta dell'opera.

○ La compilazione è facoltativa. Il campo può essere utilizzato per brevi note aggiuntive.

Alle schede di opere vincolate occorre allegare fotocopia dell'atto di vincolo e, ove disponibile, della scheda di catalogo. In presenza della scheda di catalogazione o di precatalogazione è obbligatorio che il numero di catalogo generale già assegnato sia riportato nel campo NCTN. Per le schede di opere vincolate la compilazione del campo ATB (ambito culturale) è obbligatorio.

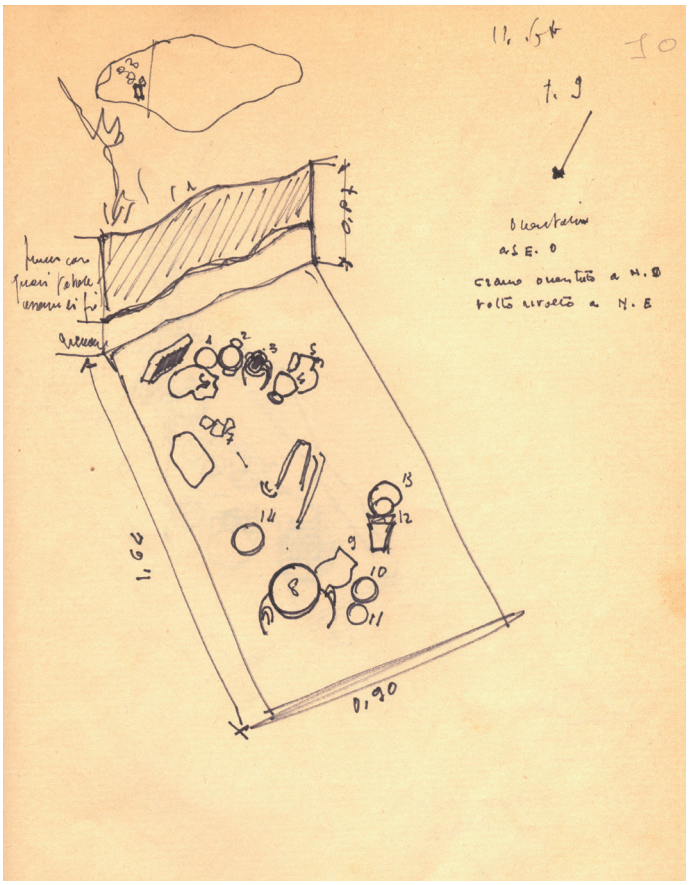
Fig. 1: Scheda di reperto archeologico (RA) del N. Inv. 50602 attualmente disperso (Archivi del Museo Archeologico Provinciale di Potenza)

Tomba 9 (Tavv. XXX–XXXI, 17–18)

Tomba a fossa terragna a pianta rettangolare (m 1,64 x 0,90) rinvenuta ad una profondità di m 0,87 dal piano di campagna. Probabilmente recintata con lastre di pietra, visibili solo in corrispondenza della testa.

Orientamento sud–ovest/nord–ovest con cranio rivolto a nord–est. Scheletro in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: —/11/1967.



Ceramica acroma

1. Ciotola Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.962; h. 3,4; Ø orlo 11; Ø piede 6; spess. 0,5–1; integro

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 100.964; h.7,4; Ø orlo 7,2; Ø piede 5,1; spess. 0,4–0,8; ricostruito

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

3. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. MP 100.961; h. 4,9; Ø orlo 10; Ø piede 3,7; spess. 0,3–1; restaurato

Ceramica *matt–painted* con dec. sub–geometrica

4. Olla Tipo 1 N. Inv. MP 100.968; h. 22,1; Ø orlo 17,8; Ø piede 13,1; spess. 0,5–1,8; integro
5. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 100.960; h. 19,8; Ø orlo 12; Ø piede 8,4; spess. 0,2–1,6; ricostruito
6. Kalathos Tipo 1 N. Inv. MP 100.658; h. 9,4; Ø orlo 13,3; Ø piede 7; spess. 0,4–0,9; integro

Ceramica a vernice nera

7. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.959; h. 7,6; Ø orlo 14,1; Ø piede 6,2; spess. 0,3–1,5; ricostruito

8. Kylix Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.967; h. 8,2; Ø orlo 14,5; Ø piede 6,6; spess. 0,2–1,2; ricostruito

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Cantaroide Tipo 2 N. Inv. 50604; h.12,6; Ø orlo 6,5; Ø piede 4,8; spess. 0,4–1,3; integro
10. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 100.965; h. 14,8; Ø orlo 7,1; Ø piede 6,6; spess. 0,4–1; integro
11. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.963; h. 11,7; Ø orlo 8,1; Ø piede 5,2; spess. 0,4–0,6; restaurato
12. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.966; h. 15,4; Ø orlo 8,6; Ø piede 5,7; spess. 0,3–1; restaurato





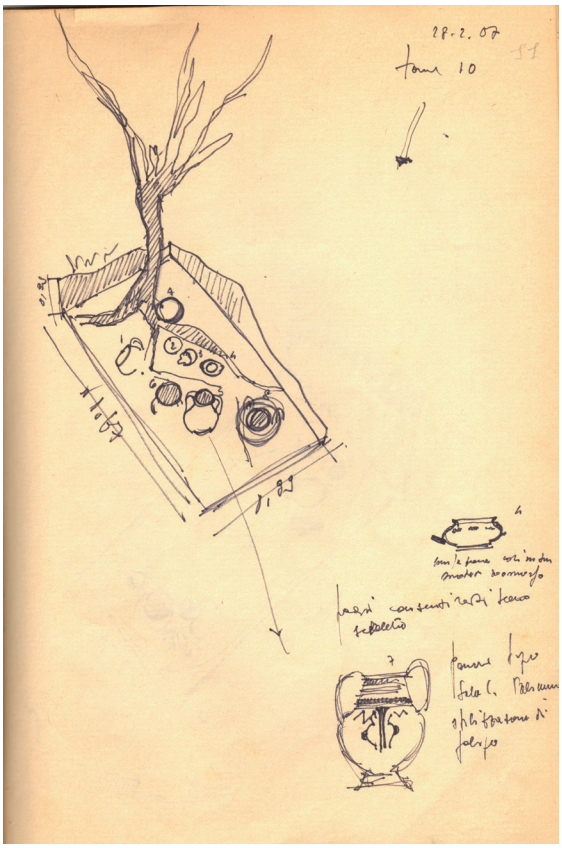
Tomba 10 (Tavv. XXXII–XXXIII, 19–20)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,67 x 0,99) rinvenuta ad una profondità di m 0,39 dal piano di campagna. La sepoltura è stata sconvolta da radici di grandi dimensioni.

Orientamento sud–est/nord–ovest (?). Nella documentazione disponibile non è riconoscibile lo scheletro.

Data di rinvenimento: 28/02/1967.

* Il cantaroide N. Inv. 50582 risulta attualmente disperso. Dagli archivi del museo provengono una vecchia foto di allestimento che lo ritrae (p. 82) e la scheda di reperto con miniatura (fig. 2, p. 83)



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 3.2 N. Inv. 50573; h. 15,5; Ø orlo 10; Ø piede; spess. 0,5–1; restaurato

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50608; h. 9,1; Ø orlo 9,5; Ø piede 7; spess. 0,4–0,7; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Olletta su piede Tipo 1 N. Inv. 50583; h.7,2; Ø orlo 7,2; Ø piede 4,1; spess. 0,1–0,7; integro
4. Brocca Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.202; integro
5. Cantaroide Tipo 2.1 N. Inv. 50582; h. 15,6; Ø orlo 8,4; Ø piede 7,5; spess. 0,5–1,2; reperto smarrito (fig. 2)
6. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. 50563; h. 9,7; Ø orlo 5,2; Ø piede 3,2; spess. 0,2–0,7; integro
7. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. 50564; h. 9,1; Ø orlo 5,2; Ø piede 3; spess. 0,2–0,7; parzialm. ricostruito

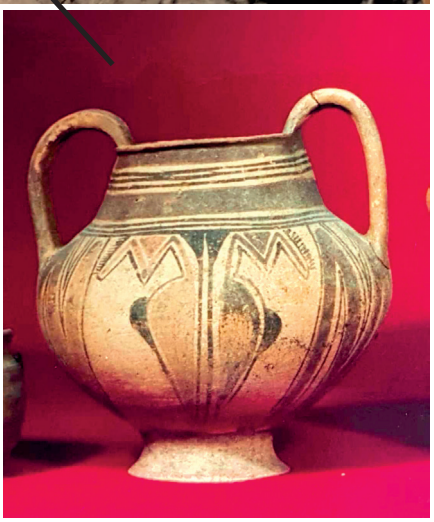
Ceramica con decorazione a fasce

8. Coppa su piede Tipo 1.2 N. Inv. 50574; h. 5,9; Ø orlo 9,8; Ø piede 4,5; spess. 0,4–1,2; restaurato

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Brocchetta Tipo 2.1 N. Inv. 50571; h. 12,8; Ø orlo 8,2; Ø piede 4; spess. 0,3–0,7; restaurato
10. Brocchetta Tipo 2.1 N. Inv. 50572; h. 13,1; Ø orlo 9,1; Ø piede 4,5; spess. 0,3–0,7; restaurato









MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AMBI
UFFICIO CENTRALE PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONIC
ARTISTICI E STORICI
ISTITUTO CENTRALE PER IL CATALOGO E LA DOCUME

TSK (tipo scheda) RA ○ LIR (livello di ricerca)
NCT NCTR (codice regione) 17 NCTN (n. cat. gen.)
ESC (ente schedatore) AMM.NE PROV.LE POTENZA
ECP (ente competente) AMM.NE PROV.LE POTENZA
EPR (ente proponente) SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGICA POTENZA
PVC PVCP (provincia) PZ PVCC (comune) POTENZA
PVCF (frazione)
PVCL (località)
LDC LDCT (tipologia) MUSEO
LDCN (denominazione) ARCHEOLOGICO
LDCQ (qualificazione) PROVINCIALE
LDCC (complesso monumentale di appartenenza)
LDCM (denominazione raccolta museale)
LDCS (specifiche e note)
☆ INV INVN (numero) 50582 INVD (data) □ INVS (stima)
☆ PRV PRVP (provincia) PRVC (comune)
PRVF (frazione)
PRVL (località)
☆ PRC PRCT (tipologia)
PRCD (denominazione)
PRCQ (qualificazione)
PRCM (denominazione raccolta museale)
PRCS (specifiche e note)
☆ PRD PRDI (data ingresso)
LGR LGRP (provincia) PZ LGRC (comune) CANCELLARA
LGRF (frazione)
LGRL (località) PERA DEL CARPINE

DSC DSCA (autori dello scavo) DSCD (data di scavo)
OGT OGTD (definizione) CRATERE-KANTHAROS
CLS (classe di produzione) CERAMICA SUB-GEOMETRICA
SGT SGTI (identificazione)
SGTT (titolo)
△☆ DTZ DTZG (secolo) V sec a.C. DTZS (frazione di secolo)
△☆ DTS DTSI (da ____) DTSF (a ____)
△☆ AUT AUTN (nome autore)
ATB (ambito culturale)
△☆ EDT EDTZ (zecca) EDTA (autorità)
☆ MTC (materia e tecnica) ARGILLA A TORNIO
MIS MISU (unità) MISA (alt.) 15,4 MISL (largh.)
MISP (profondità) MISD (diam.) 8,1-14,4-5,7 MISN (lungh.)
MISS (spessore) MISG (peso)
CDG CDGG (indicazione generica) PROPRIETA' ENTE LOCALE
CDGS (indicazione specifica) AMM.NE PROV.LE POTENZA
CDGI (indirizzo) P.ZZA M. PAGANO
☆ NVC NVCT (tipo provvedimento)
NVCE (estremi provvedimento) NVCD (data)
☆ ALN ALNT (tipo evento) ALND (data)
☆ FTA FTAN (negativo) 582 FTAT (note)
☆ CMP CMPD (data compilazione) CMPN (compilatore) A. BELLINO
☆ FUR (funzionario responsabile) A. BELLINO
○ OSS (osservazioni)

Legenda: NCT (codice univoco), PVC (localizzazione geografica di collocazione), LDC (collocazione specifica), INV (inventario di museo o di soprintendenza), PRV (localizzazione geografica di provenienza), PRC (localizzazione specifica di provenienza), PRD (data), LGR (località geografica di reperimento), DSC (dati di scavo), OGT (oggetto), SGT (soggetto), DTZ (cronologia generica), AUT (autore), EDT (editori/stampatori), MIS (misure), CDG (condizione giuridica), NVC (provvedimenti di tutela), ALN (mutamenti di titolarità/possesso/detenzione), FTA (fotografie allegate), CMP (compilazione).

◇ Il campo va compilato con la lettera I in caso di scheda inventariale, con la lettera I/V per le schede di inventariazione dei dati inerenti il vincolo. In presenza di schede di catalogazione o di precatalogazione già redatte, la lettera V dovrà essere seguita rispettivamente dalle lettere C o P.

□ Compilazione riservata alle opere di proprietà statale, con indicazione dell'entità desunta dall'inventario patrimoniale.

☆ I campi devono essere considerati ripetitivi.

△ Nella compilazione della scheda inventariale le voci possono essere considerate facoltative ove l'informazione non sia desumibile dall'osservazione diretta dell'opera.

○ La compilazione è facoltativa. Il campo può essere utilizzato per brevi note aggiuntive.

Alle schede di opere vincolate occorre allegare fotocopia dell'atto di vincolo e, ove disponibile, della scheda di catalogo. In presenza della scheda di catalogazione o di precatalogazione è obbligatorio che il numero di catalogo generale già assegnato sia riportato nel campo NCTN. Per le schede di opere vincolate la compilazione del campo ATB (ambito culturale) è obbligatorio.

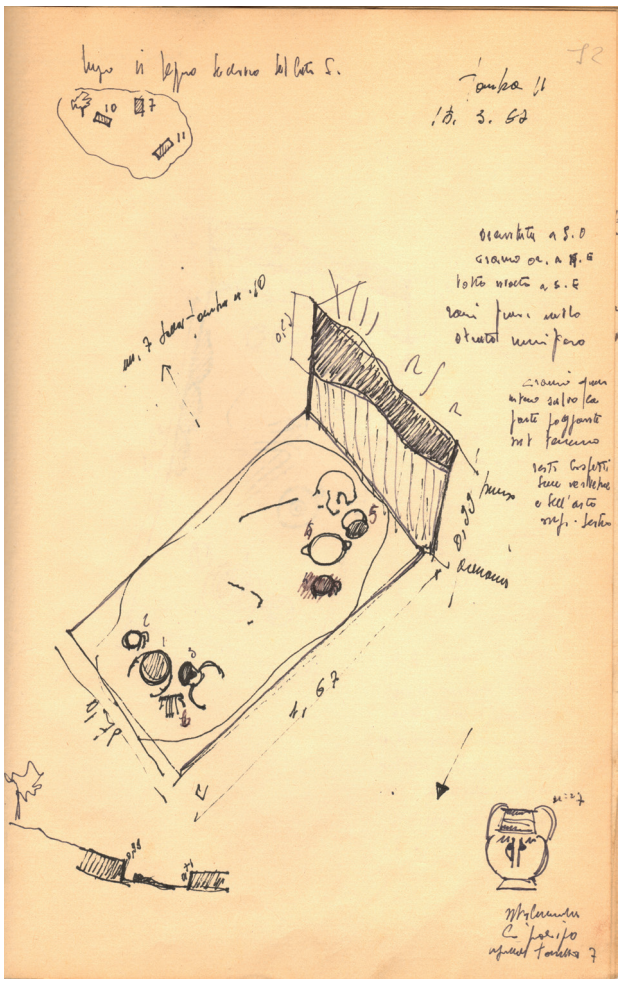
Fig. 2: Scheda di reperto archeologico (RA) del N. Inv. 50582 attualmente disperso (Archivi del Museo Archeologico Provinciale di Potenza)

Tomba 11 (Tavv. XXXIV–XXXV, 21–22)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,67 x 0,79) rinvenuta ad una profondità di m 0,99 dal piano di campagna.

Orientamento sud–ovest/nord–est con cranio rivolto a sud–est. Scheletro in posizione rannicchiata. Ad una distanza di m 7 in direzione ovest rinvenuta la T.10 con diverso orientamento, ma oggetto di interesse in quanto unica sepoltura ad avere come parte del corredo un vaso cantaroide con raffigurazione antropomorfa del tutto uguale a quello presente nella T.11, di cui siamo ancora in possesso[2].

Data di rinvenimento: 17/03/1967.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 1 N. Inv. MP 100.973; h. 29,6; Ø orlo 12; Ø piede 13,6; spess. 0,4–1,4; restaurato

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

2. Coppa Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.971; h. 6,7; Ø orlo 11; Ø piede 4,4; spess. 0,2–1,4; restaurato e reintegrato
3. Coppa schifoide Tipo 1 N. Inv. MP 100.974; h. 7; Ø orlo 11,9; Ø piede 5,9; spess. 0,4–1,7; restaurato

Ceramica matt–painted con dec. subgeometrica

4. Cantaroide Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.969; h. 17,3; Ø orlo 9; Ø piede 9,1; spess. 0,4–1; restaurato

2 Come accennato in precedenza il vaso cantaroide in questione della T.10 è andato perduto, rendendo impossibile un´analisi approfondita ottenuta tramite il confronto ravvicinato dei due reperti.

Ceramica con decorazione a fasce

5. Brocca trilobata Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.972; h. 24,7; Ø orlo 9,3; Ø piede 9; spess. 0,3–1,4; integro

Ceramica a rossa o bruna

6. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 50614; h. 14,8; Ø orlo 9,2; Ø piede 5,8; ricostruito
7. Brocchetta Tipo 2.1 N. Inv. MP 100.970; h. 12,2; Ø orlo 8,4; Ø piede 4,3; spess. 0,2–0,9; integro

Oggetto d'ornamento personale

8. Ciondolo Tipo 1 N. Inv. MP 100.975; lungh. 2,1; spess. 0,1; frammentario



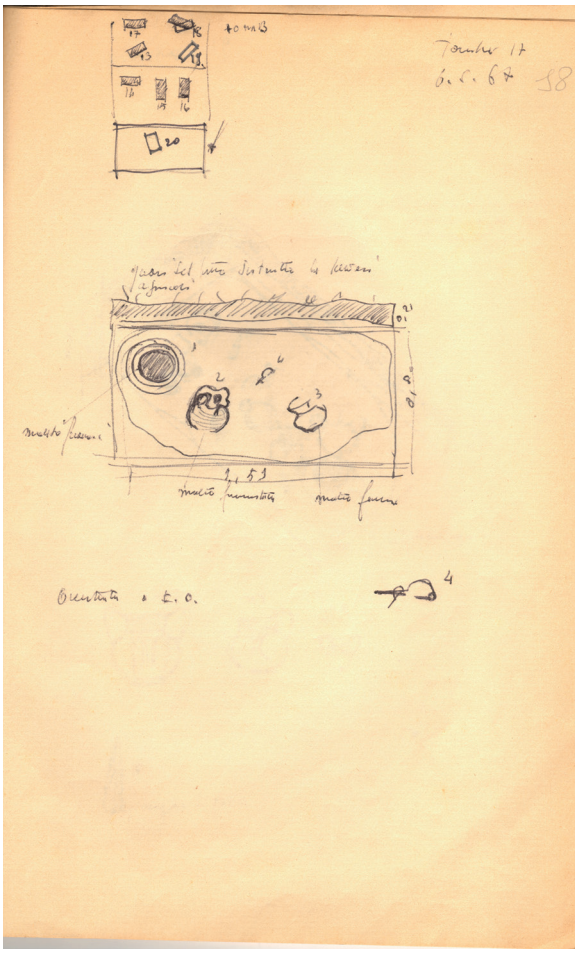
Tomba 17 (Tavv. XLII, 34)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,59 x 0,80), rinvenuta ad una profondità di m 0,21 dal piano di campagna.

Orientamento est–ovest. Non pervenute notizie pertinenti i resti ossei.

Data di rinvenimento: 06/05/1967.





Ceramica acroma

1. Olla Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.039; h. 20,4; Ø orlo 19,1; Ø piede 10,8; spess. 0,6–1,3; restaurato

Ceramica con decorazione a fasce

2. Brocca trilobata Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.040; h. 19,7; Ø orlo 8,9; Ø piede 6,5; spess. 0,3–1; restaurato

Oggetti d´ornamento personale

3. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. 51232; Lungh. 7,1; largh. 2,7; spess. 0,1– 0,7; ossidato, manca la parte terminale dell´ardiglione
4. Fibula Tipo 3 N. Inv. 51233; Lungh. 2; largh. 1,3; spess. 0,1– 0,4; integro, agganciata all´ardiglione della N. Inv. 51232

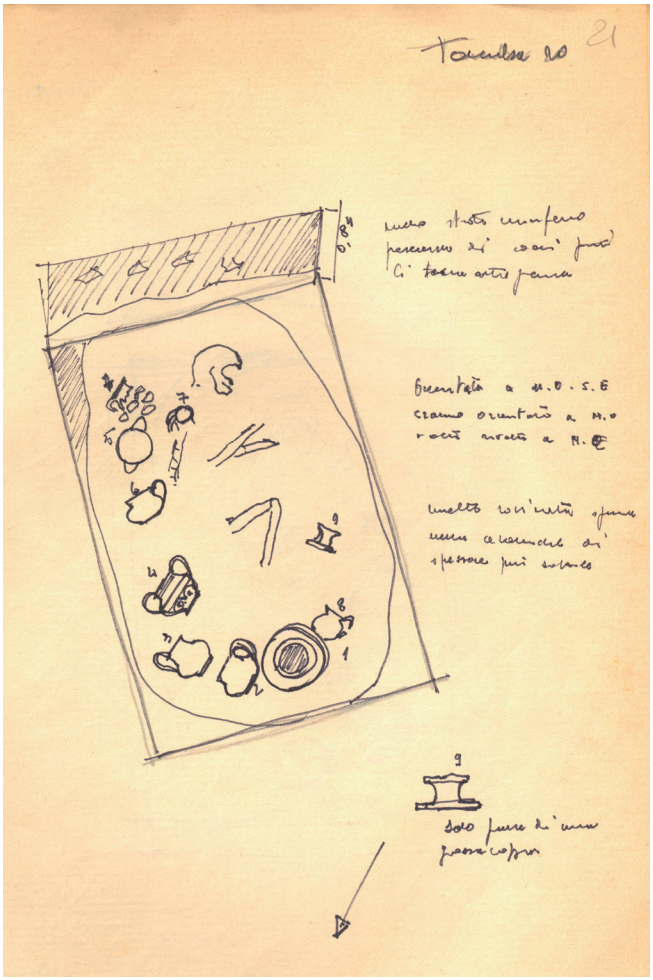
Tomba 20 (Tavv. XLIV, 40–41)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (dimensioni non pervenute), rinvenuta ad una profondità di m 0,84 dal piano di campagna.

Scheletro in posizione rannicchiata. Cranio orientato a nord–ovest e volto rivolto a nord–est.

Il piede di una grande coppa (N. Inv. MP 200.025) è stato rinvenuto nella tomba già frammentario e senza altri pezzi pertinenti al vaso (dagli schizzi si evince l´originaria collocazione nei pressi degli arti inferiori); si tratta dunque di un elemento probabilmente pertinente ad un rituale di sepoltura.

Data di rinvenimento: sconosciuta.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 6 N. Inv. MP 200.030; h. 14,3; Ø orlo 13; Ø piede 12; spess. 0,5–1,4; integro

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca globosa Tipo 1 N. Inv. MP 200.029; h. 11,4; Ø orlo 10,3; Ø piede 7,2; spess. 0,9–1,3; integro
3. Brocca globosa Tipo 2 N. Inv. MP 200.022; h. 8,7; Ø orlo 7,2; Ø piede 4,5; spess. 0,3–0,8; integro, ansa lacunosa

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

4. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.027; h. 6,4; Ø orlo 12,5; Ø piede 5,5; spess. 0,2–0,9; ricostruito

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

5. Brocca Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.028; h. 13,8; Ø orlo 7,6; Ø piede 4,3; spess. 0,3–0,8; restaurato

6. Cantaroide Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.031; h. 11,9; Ø orlo 7,8; Ø piede 6,1; spess. 0,3–0,9; integro
7. Cantaroide Tipo 5.1 N. Inv. MP 200.026; h. 16,5; Ø orlo 9,5; Ø piede 7,2; spess. 0,3–1; parzialm. ricostruito: manca un´ansa, parte del corpo e del labbro
8. Brocchetta Tipo 1 N. Inv. MP 200.023; h. 12,9; Ø orlo 7,1; Ø piede 4,7; spess. 0,1–0,6; integro
9. Attingitoio Tipo 2 N. Inv. MP 200.024; h. 7,8; Ø orlo 6,2; Ø piede 4,7; spess. 0,2–0,6; restaurato, orlo sbreccato

Ceramica con decorazione a fasce

10. Piede di coppa Tipo 4 N. Inv. MP 200.025; h. 4,7; Ø piede 9,6; spess. 0,5–1; frammentario: 1 fr. di piede

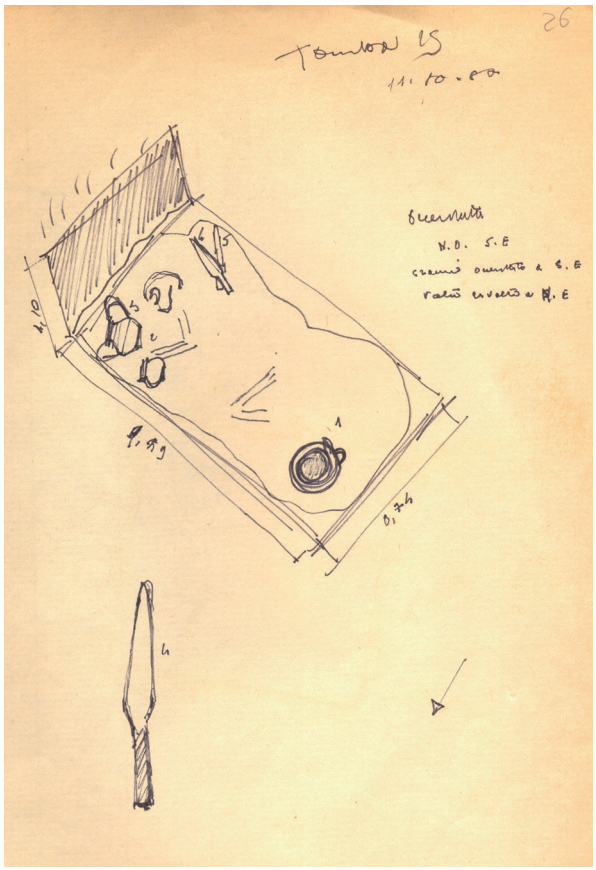


Tomba 25 (Tavv. LIII, 50)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,59 x 0,64), rinvenuta ad una profondità di m 1,10 dal piano di campagna.

Orientamento nord–ovest/sud–est. Cranio orientato a sud–est e volto rivolto a nord–est. Posizione dello scheletro rannicchiata o supino–flessa.

Data di rinvenimento: 11/10/1967.





Ceramica acroma

1. Olla Tipo 3.1 N. Inv. MP 200.048; h. 19,1; Ø orlo 13,3; Ø piede 9,4; spess. 0,4–2; integro, ansa mancante

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

2. Cantaroide Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.046; h. 14,7; Ø orlo 9,3; Ø piede 5,8; spess. 0,5–1,5; frammentario: manca un´ansa, parte della vasca e del labbro
3. Cantaroide Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.047; h. 6,8; Ø orlo 6,9; Ø piede 3,2; spess. 0,3–0,5; frammentario: mancano entrambe le anse

Armi

4. Cuspide di lancia Tipo 1 N. Inv. 51237; lungh. 20,3; largh. 0,4–2,1; molto ossidato, in alcuni punti restano visibili porzioni di fodero

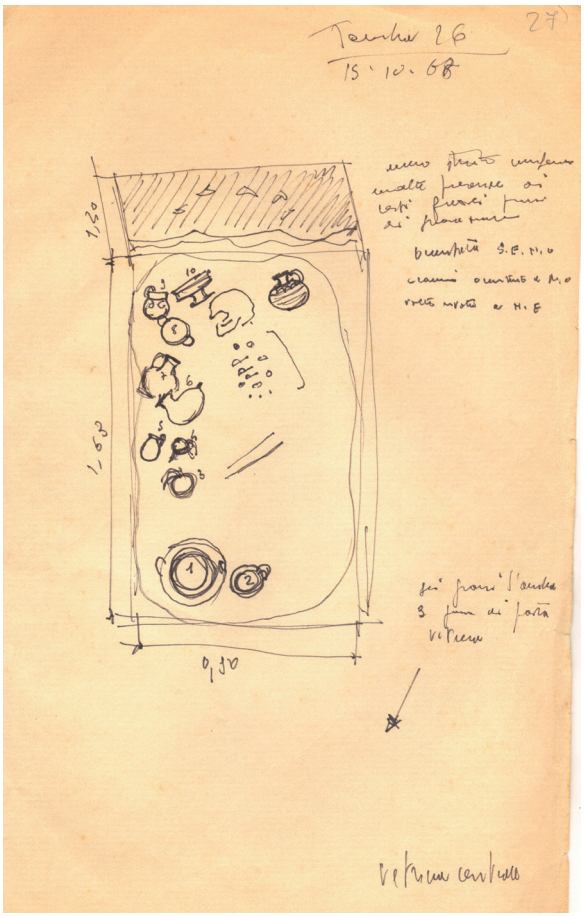
Tomba 26 (Tavv. LIV–LV, 51–53)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,63 x 0,90), rinvenuta ad una profondità di m 1,30 dal piano di campagna.

Orientamento sud–est/nord–ovest. Cranio orientato a nord–ovest e volto rivolto a nord–est. Scheletro deposto in posizione rannicchiata o supino–flessa.

Dallo schizzo si evince che tutti gli oggetti d´ornamento erano posizionati sul petto del defunto. Dalle planimetrie di Ranaldi, inoltre, si nota la presenza di un *askòs*, purtroppo non ritrovato.

Data di rinvenimento: 15/10/1967.





Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

1. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.193; h. 5,6; Ø orlo 10,9; Ø piede 4,6; spess. 0,2–0,6; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

2. Olla–cratere Tipo 2 N. Inv. MP 200.196; h. 28,7; Ø orlo 22,3; Ø piede 12,6; spess. 0,5–1,6; restaurato
3. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.197; h. 16; Ø orlo 6,8; Ø piede 7,1; spess. 0,5–1; restaurato
4. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 200.198; h. 11,6; Ø orlo 4,5; Ø piede 6; spess. 0,1–1,2; restaurato
5. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.185; h. 8,5; Ø orlo 5,4; Ø piede 3; spess. 0,1–0,7; integro
6. Attingitoio Tipo 3 N. Inv. MP 200.184; h. 8,3; Ø orlo 5,5; Ø piede 3,7; spess. 0,2–0,7; integro

Ceramica con decorazione a fasce

7. Coppa su piede Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.195; h. 7,5; Ø orlo 12,7; Ø piede 6,9; spess. 0,3–0,5; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

8. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.186; h.12,6; Ø orlo 7,5; Ø piede 4,6; spess. 0,1–0,7; parzialm. ricostruito
9. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.194; h. 11,5; Ø orlo 7,4; Ø piede 4,4; spess. 0,2–0,9; integro
10. Attingitoio Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.199; h. 8; Ø orlo 5; Ø piede 3; spess. 0,2–0,7; integro

Oggetti d´ornamento personale

11. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. 51234; h. 3; lungh. 7,8; spess. 0,4–0,5; frammentario
12. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. 51235; h. 2,5; lungh. 6,3; spess. 0,2–0,9; integro, ossidato
13. Fibula Tipo 2.1 N. Inv. 51236; h. 1,2; lungh. 7,8; spess. 0,1–0,2; integro
14. Pendente in ambra Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.839; largh. 1,4; lungh. 2,9; spess. 1,2; integro
15. Pendente in ambra Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.840; largh. 1,6; lungh. 2,4; spess. 1,2; frammentario
16. Vago di collana in ambra Tipo 3.2 N. Inv. MP 100.836; largh. 2,5; lungh. 2,6; spess. 1; integro
17. Vago di collana in ambra Tipo 3.2 N. Inv. MP 100.837; largh. 2,7; lungh. 2,6; spess. 0,8; integro
18. Vago di collana in ambra Tipo 4 N. Inv. MP 100.838; largh. 2,4; lungh. 3; spess. 1,3; frammentario
19. Vago di collana in ambra Tipo 4 N. Inv. MP 100.841; largh. 2,5; lungh. 1,9; spess. 1,4; frammentario
20. Vago di collana in pasta vitrea Tipo 1 N. Inv. MP 100.842; largh.1; lungh. 1; spess. 0,6; ricostruito
21. Vago di collana in pasta vitrea Tipo 2 N. Inv. MP 100.843; largh. 1,1; lungh. 1,1; spess. 0,6; integro
22. Vago di collana in pasta vitrea Tipo 2 N. Inv. MP 100.844; largh. 1; lungh. 0,9; spess. 0,9; integro



T**omba 27** (Tavv. LVI, 54–55)

Documentazione di scavo non pervenuta.

Ceramica acroma

1. Ciotola Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.055; h.3,5; Ø orlo 12,4; Ø piede 5,6; spess. 0,7–1,2; restaurato

Ceramica acroma da fuoco

2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50624; h. 7,1; Ø orlo 7,5; Ø piede 5,5; spess. 0,4–1; ricostruito

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

3. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. 50623; h. 3,8; Ø orlo 9,8; Ø piede 4; spess. 0,2–0,7; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

4. Olla Tipo 2 N. Inv. 50575; h. 21; Ø orlo 15; Ø piede 9,4; spess. 0,5–1,8; ricostruito e reintegrato, manca di un´ansa
5. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.063; h. 19,8; Ø orlo 10,8; Ø piede 5,8; spess. 0,3–0,8; restaurato
6. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 200.054; h. 16,1; Ø orlo 8,6; Ø piede 6,4; spess. 0,3–1,2; ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

7. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. 50621; h. 7,4; Ø orlo 6,5; Ø piede 5,7; spess. 0,3–0,7; ricostruito e reintegrato

Ceramica a vernice nera

8. Olpetta Tipo 1 N. Inv. 50622; h. 7,6; Ø orlo 3,7; Ø piede 4; spess. 0,5–1; integro
9. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. 50620; h. 7,4; Ø orlo 15; Ø piede 6,2; spess. 0,4–1; integro





Tomba 29 (Tavv. LVIII–LIX, 56–58)

Documentazione di scavo non pervenuta.

Ceramica acroma

1. Olla Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.090; h. 26,7; Ø orlo 19; Ø piede 11; spess. 0,9–1,4; reca una profonda crepa verticale lungo tutta la superfice, labbro sbreccato
2. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 200.065; h. 12,3; Ø orlo 8,2; Ø piede 7; spess. 0,3–1,1; integro
3. Ciotola Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.096; h. 4,7; Ø orlo 13,3; Ø piede 8,5; spess. 0,7–1,3; integro, labbro sbreccato

Ceramica acroma da fuoco

4. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.095; h. 9,7; Ø orlo 8,7; Ø piede 6,7; spess. 0,4–1,2; integro
5. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.094; h. 12; Ø orlo 10,1; Ø piede 7,1; spess. 0,4–1; restaurato

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

6. Coppa Tipo 1 N. Inv. MP 200.060; h. 7,5; Ø orlo 13,2; Ø piede 5,4; spess. 0,2–0,9; restaurato e reintegrato
7. Coppa Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.066; h. 6; Ø orlo 12,4; Ø piede 4,8; spess. 0,1–0,8; restaurato e reintegrato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

8. Brocca Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.061; h. 16,2; Ø orlo 7,1; Ø piede 7,6; spess. 0,5–1; integro
9. Brocca Tipo 4 N. Inv. MP 200.064; h. 16,1; Ø orlo 9; Ø piede 7; spess. 0,3–1,2; restaurato
10. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 200.091; h. 22,7; Ø orlo 11; Ø piede 8,7; spess. 0,3–1,2; restaurato
11. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 200.093; h. 13,9; Ø orlo 6,9; Ø piede 5,9; spess. 0,4–0,9; integro
12. Coppa rituale Tipo 1 N. Inv. 200.062; h. 11,8; Ø orlo 17,1; Ø piede 10,5; spess. 0,5–1,5; integro

Ceramica a vernice nera

13. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.092; h. 7,9; Ø orlo 14,6; Ø piede 6,2; spess. 0,3–1,3; restaurato

Oggetti d´ornamento

14. Anello Tipo 1 N. Inv. 51238; h. 3,1; largh. 3,5; spess. 0,3–0,4; integro
15. Arco di fibula in ferro fuori tipologia N. Inv. 51239; lungh. 3,7; h. 1,8; spess. 0,5–0,8; molto ossidato, resti di fibre vegetali
16. Ardiglione di fibula in bronzo fuori tipologia N. Inv. MP 200.171; lungh 4,8.; largh. 0,2; ossidato

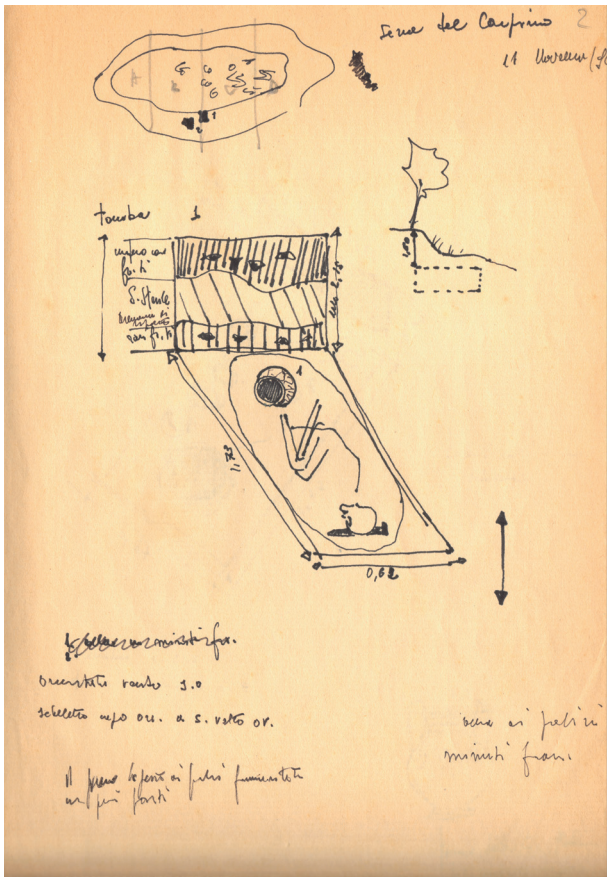


Tomba 2 (Tavv. XX, 3–4)

Tomba a fossa terrragna (m 1,63 x 0,47) rinvenuta ad una profondità di m 0,45 dal piano di campagna.

Orientamento sud/nord con il cranio posto a sud–est e rivolto ad ovest. Monosoma. Scarsi resti scheletrici rinvenuti. Posizione presumibilmente rannicchiata.

Data di rinvenimento: 12/11/1963.



Ceramica acroma da fuoco

1. Attingitoio Tipo 1 N. Inv. 100.905; h. 9,6; Ø orlo 8; Ø piede 6,2; spess.0,5–1,1; integro

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

2. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. 100.901; h. 7,1; Ø orlo 14,1; Ø piede 5,1; spess. 0,4–1,4; restaurato e reintegroto
3. Coppetta monoansata Tipo 2 N. Inv. 100.907; h. 4,8; Ø orlo 10; Ø piede 3,7; spess. 0,2–0,4; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

4. Cratere a pseudocolonnette Tipo 1 N. Inv. 100.909; h. 38,5; Ø orlo 34,7; Ø piede 15,1; spess. 0,6–2,2; restaurato
5. Brocca Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.906; h. 15; Ø orlo 7,3; Ø piede 6,9; spess. 0,3–1,3; restaurato; dec. pittorica scomparsa

6. Cantaroide Tipo 5.3 N. Inv. 100.904; h. 18,4; Ø orlo 7,6; Ø piede 7,5; spess. 0,6–1,2; integro
7. Cantaroide Tipo 5.3 N. Inv. 100.908; h. 21,7; Ø orlo 9,5; Ø piede 8,7; spess. 0,7–1,1; restaurato

Ceramica con decorazione a fasce

8. Piatto Tipo 1.1 N. Inv. 100.902; h. 5,5; Ø orlo 19,2; Ø piede 8,4; spess. 0,6–1,4; restaurato

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Piatto a labbro interrotto Tipo 1 N. Inv. 100.903; h. 7,2; Ø orlo 23,4; Ø piede 7,9; spess. 0,3–1; restaurato

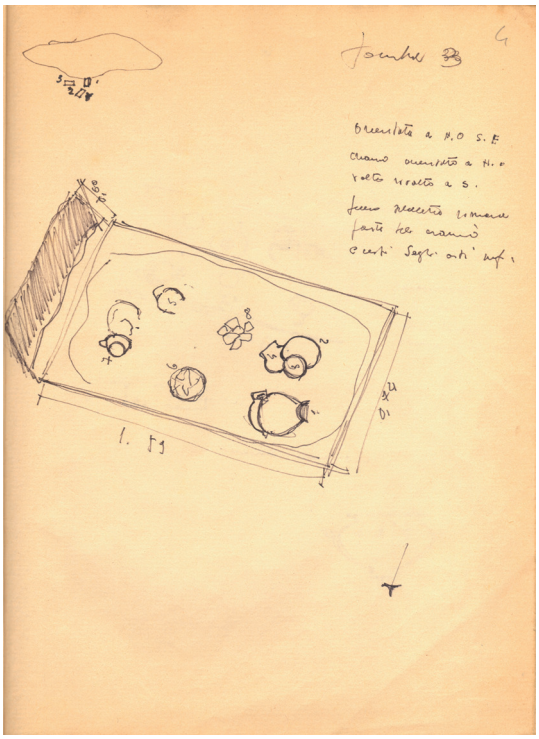


Tomba 3 (Tavv. XXI, 5)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,59 x 0,74), rinvenuta ad una profondità di m 0,60 dal piano di campagna.

Orientamento nord–ovest/sud–est con cranio posto a nord–ovest e rivolto a sud. Monosoma. Posizione non deducibile per scarso rinvenimento di ossa scheletriche.

Data di rinvenimento: —/—/1963.



Ceramica acroma

1. Piattino Tipo 1 N. Inv. MP 200.142; h. 2,8; Ø orlo 12,7; Ø piede 6,2; spess. 0,7–1; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

2. Cratere a pseudocolonnette Tipo 2 N. Inv. MP 200.151; h. 27;4; Ø orlo 22,4; Ø piede 11,8; spess. 0,4–1,7; parzialm. ricostruito

Ceramica a vernice nera

3. Cup–skyphos Tipo 1 MP 200.144; h. 6,4; Ø orlo 14,1; Ø piede 8; spess. 0,3–1,4; ricostruito parzialm.

Ceramica a vernice rossa o bruna

4. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.203; h. 12; Ø orlo 7,7; Ø piede 5,2; spess. 0,4–0,9; integro
5. Cantaroide Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.150; h. 12,3; Ø orlo 7,5; Ø piede 5,3; spess. 0,3–0,7; ricostruito parzialm., mancante di un'ansa
6. Coppa su piede Tipo 1 N. Inv. MP 200.145; h. 8; Ø orlo 16,5; Ø piede 7,1; spess. 0,5–1,6; restaurato
7. Coppetta monoansata Tipo 1 N. Inv. MP 200.152; h. 3; Ø orlo 9,4; spess. 0,3–0,7; ricostruito parzialm., mancante del piede e di una porzione della vasca



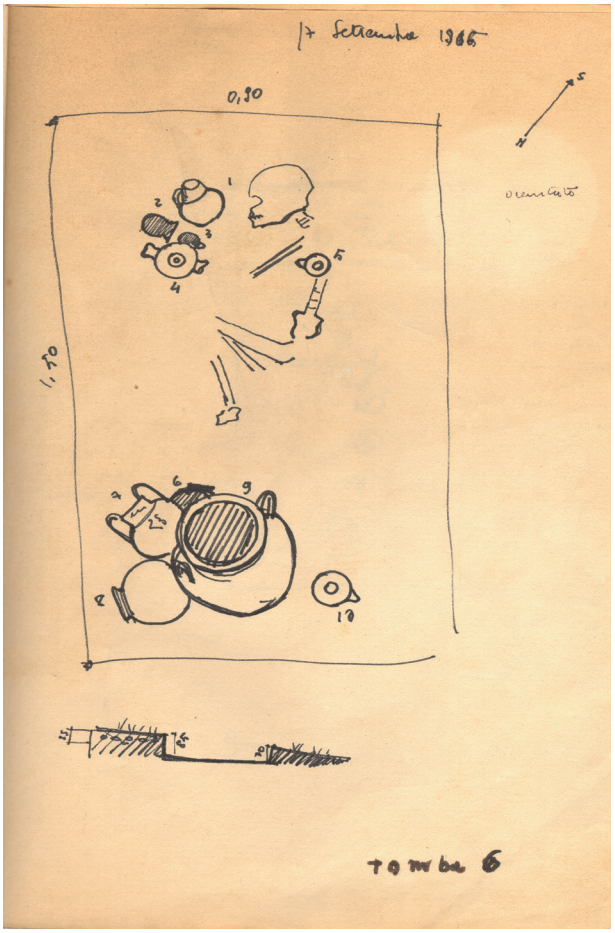


Tomba 6 (Tavv. XXV, 10–11)

Tomba a fossa terragna (m 1,50 x 0,90) rinvenuta ad una profondità di m 0,80–0,70 dal piano di campagna.

Orientamento sud–ovest/nord–est. Monosoma. Scheletro in posizione rannicchiata. Parallela e distante m 0,70 dalla T.5.

Data di rinvenimento: 17/09/1965.



Ceramica acroma

1. Olletta Tipo 7 N. Inv. MP 100.940; h. 10,1; Ø orlo 7,5; Ø piede 6,9; spess. 0,8–1; integro

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

2. Coppetta monoansata Tipo 1 N. Inv. MP 100.936; h. 4,2; Ø orlo 9,7; Ø piede 4,9; spess. 0,3–0,7; restaurato
3. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. MP 100.937; h. 3,7; Ø orlo 11,5; Ø piede 3,7; spess. 0,3–0,8; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

4. Cantaroide Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.935; h. 11,5; Ø orlo 9,6; Ø piede 6,4; spess. 0,5–0,8; restaurato
5. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 100.938; h. 11,7; Ø orlo 6,3; Ø piede 5,1; spess. 0,3–0,7; integro
6. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.939; h. 8,5; Ø orlo 5,2; Ø piede 3,2; spess. 0,1–0,5; integro

Ceramica con decorazione a fasce

7. Olla Tipo 1 N. Inv. MP 100.624; h. 22,1; Ø orlo 13; Ø piede 9; spess. 0,4–1,2; restaurato
8. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.021; h. 5,2; Ø orlo 21,2; Ø piede 8,1; spess. 0,4–1,5; ricostruito

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.934; h. 11; Ø orlo 9; Ø piede 5,1; spess. 0,3–0,7; restaurato
10. Brocchetta Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.941; h. 8,6; Ø orlo 6,2; Ø piede 3,8; spess. 0,1–0,6; ricostruito; consistente macchia di ruggine ferrosa sulla superfice esterna
11. Coppetta monoansata Tipo 2 N. Inv. MP 100.942; h. 4,3; Ø orlo 11,4; Ø piede 4,2; spess. 0,3–0,5; restaurato

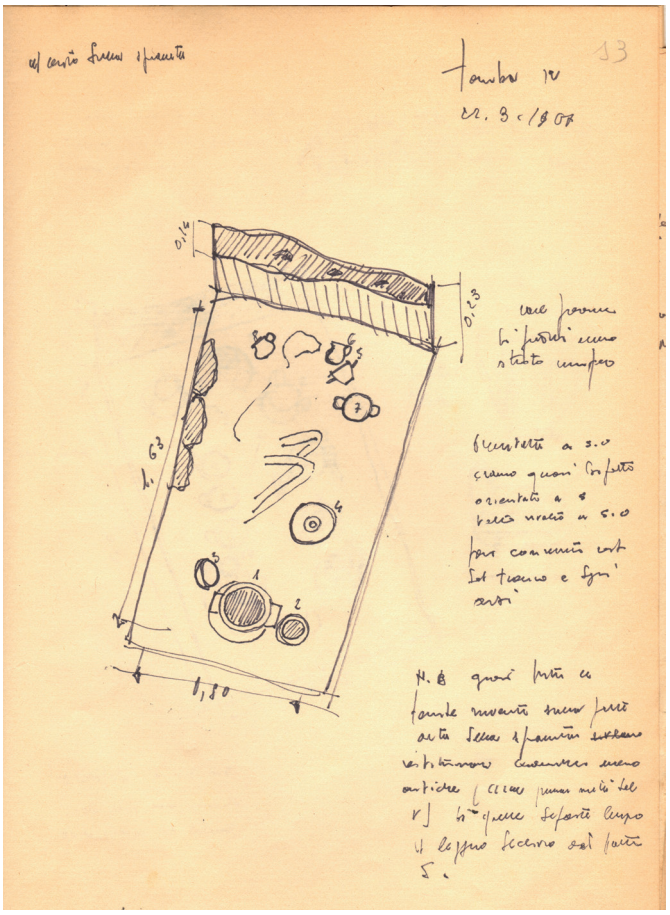


Tomba 12 (Tavv. XXXV, 23–24)

Tomba a fossa terragna (m 1,63 x 0,80) rinvenuta ad una profondità di m 0,23 dal piano di campagna. Probabilmente recintata con lastre di pietra, di cui tre sono visibili dagli schizzi di scavo sul versante est della sepoltura alle spalle del defunto.

Orientamento sud–ovest/nord–ovest con cranio rivolto a nord–est. Monosoma. Scheletro in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: 22/03/1967.



Ceramica acroma

1. Olletta Tipo 8 N. Inv. MP 200.114; h. 7,8; Ø orlo 8,1; Ø piede 7; spess. 0,5–1; integro

Ceramica acroma da fuoco

2. Attingitoio Tipo 2 N. Inv. MP 200.115; h. 7,8; Ø orlo 7; Ø piede 5,7; spess. 0,3–0,7; integro
3. Attingitoio Tipo 3 N. Inv. MP 200.118; h. 5,9; Ø orlo 9,3; Ø piede 5,6; spess. 0,4–0,8; integro, labbro danneggiato

Cer. di imitazione e produzione coloniale

4. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. 200.119; h. 4,5; Ø orlo 10,8; Ø piede 4,3; spess. 0,3–0,6; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

5. Olla cratere Tipo 2 N. Inv. MP 100.946; h. 28,8.; Ø orlo 22,7; Ø piede 12,4; spess. 0,7–1,8; ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

6. Piatto Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.121; h. 6,6; Ø orlo 22,3; Ø piede 9,3; spess. 0,3–1; ricostruito

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

7. Coppa Tipo 1 N. Inv. MP 200.116; h. 5,6; Ø orlo 14,6; Ø piede 6,5; spess. 0,4–1,5; ricostruito

Ceramica a vernice nera

8. Skyphos Tipo 1 N. Inv. MP 200.117; h. 8,2; Ø orlo 9,2; Ø piede 5,5; spess. 0,2–1,1; integro

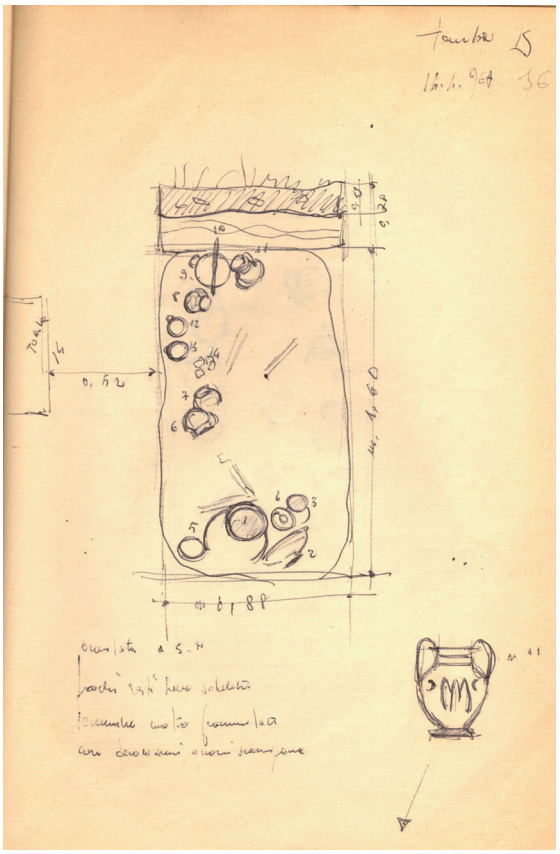


Tomba 15 (Tavv. XXXIX–XL, 29–31)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,60 x 0,88), rinvenuta ad una profondità di m 0,78 dal piano di campagna. Distante m 0,52 sul lato est della T.14.

Orientamento sud–nord. Monosoma. Gli arti inferiori ripiegati su un lato, in pessime condizioni, suggeriscono una posizione dello scheletro rannicchiata o supino–flessa. Si conservano frammentari anche gli arti superiori.

Data di rinvenimento: 14/04/1967.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 2.2 N. Inv. MP 100.993; h. 22,9; Ø orlo 16,4; Ø piede 12,4; spess. 0,5–1; integro
2. Attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50961; h. 9,6; Ø orlo 8,9; Ø piede 6,4; spess. 0,4–1,4; integro
3. Attingitoio Tipo 1 N. Inv. 50962; h. 8,5; Ø orlo 8,4; Ø piede 5,7; spess. 0,4–1; integro

Ceramica acroma da fuoco

4. Olla Tipo 2 N. Inv. 50963 = MP 100.996; h. 8,4; D. orlo 9,5; D. piede 8,9; spess. 0,3–1,2; parzialm. ricostruito

Ceramica di produzione e imitazione coloniale

5. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. 50966; h. 4,3; Ø orlo 10,2; Ø piede 4,7; spess. 0,4–1,3; integro, ansa ricostruita
6. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. 50965; h. 3,5; Ø orlo 8,9; Ø piede 3,5; spess. 0,1–1,2; ricostruito
7. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. 50967; h. 4,4; Ø orlo 10; Ø piede 3,6; spess. 0,3–0,8; restaurato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

8. Cantaroide Tipo 5.3 N. Inv. MP 100.995; h.20; Ø orlo 9,4; Ø piede 8,5; spess. 0,2–1; parzialm ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

9. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.989; h. 7,7; Ø orlo 24,6; Ø piede 8,2; spess. 0,5–1,4; integro

Ceramica a vernice nera

10. Kylix Tipo 2 N. Inv. 50959; h. 9; Ø orlo 18,6; Ø piede 7,2; spess. 0,1–2,6; ricostruito

Ceramica a vernice rossa o bruna

11. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 50960; h. 12,2; Ø orlo 7,5; Ø piede 4,7; spess. 0,2–1,2; integro
12. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. 50964; h. 13,2; Ø orlo 8; Ø piede 4,9; spess. 0,4–1; restaurato
13. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.992; h. 11,1; Ø orlo 6,9; Ø piede 5,6; spess. 0,3–0,8; integro
14. Piattino Tipo 1 N. Inv. 50968; h. 3,5; Ø orlo 14,4; Ø piede 6,8; spess. 0,4–0,8; integro

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

15. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 100.990; h. 15,2; Ø orlo 7,2; Ø piede 6,4; spess. 0,3–0,8; integro

Armi

16. Cuspide di lancia Tipo 1 N. Inv. MP 100.991; Lungh. 22,4; largh. 0,4–1,5; ø 1,3; frammentario e ossidato

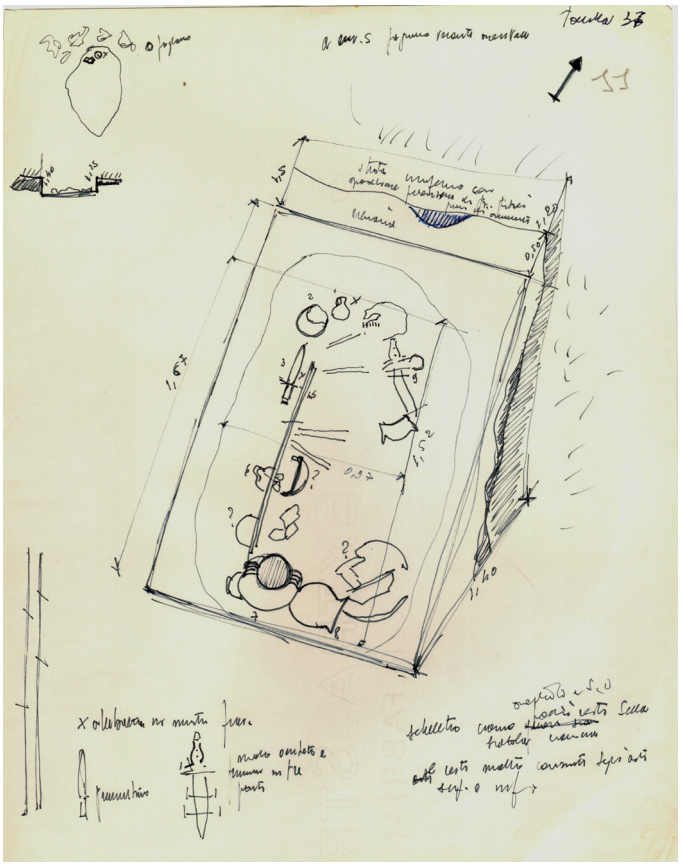


Tomba 37 (Tavv. LXVII–LXVIII, 68–69)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,67 x 0,97; in un altro schizzo riconducibile alla tomba la lunghezza della fossa è riportata in m 3,30), rinvenuta ad una profondità di m 1,40 – 1,25 dal piano di campagna.

Orientamento nord–ovest/ sud–est. Cranio orientato a sud–ovest Monosoma. Posizione dello scheletro probabilmente rannicchiata.

Data di rinvenimento: sconosciuta.



Ceramica acroma da fuoco

1. Brocca globosa Tipo 2 N. Inv. MP 200.155; h. 11,3; Ø orlo 9,6; Ø piede 8; spess. 0,4–1; ricostruito

Ceramica di produzione e imitazione coloniale

2. Coppa Tipo 2.1 N. Inv. MP 200.154; h. 6,7; Ø orlo 11,9; Ø piede 5,2; spess. 0,2–1,3; ricostruito, labbro danneggiato

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.160; h. 16,9; Ø piede 6,1; spess. 0,3–1; frammentario: si conserva solo il piede e parte della vasca
4. Cantaroide Tipo 5.1 N. Inv. MP 200.159; h. 26,5; Ø orlo 12,4; Ø piede 9,6; spess. 0,5–1,2; ricostruito
5. Cantaroide Tipo 5.2 N. Inv. MP 200.156; h. 18,8; Ø orlo int. 8,7; Ø piede 7,4; spess. 0,3–1,8; parzialm. ricostruito

Ceramica con decorazione a fasce

6. Lekanis Tipo 1 N. Inv. MP 200.157; h. 9; Ø orlo 20,8; Ø piede 7; spess. 0,3–0,9; restaurato

Ceramica a vernice nera

7. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.153; h. 6; Ø orlo 13,5; Ø piede 6,6; spess. 0,3–1,2; frammentario: manca parte della vasca con ansa corrispondente
8. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.158; h. 8,2; Ø orlo 16,1; Ø piede 6,7; spess. 0,3–1,5; frammentario: manca parte della vasca con ansa corrispondente

Armi e strumenti

9. Spada Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.172; lungh. 56 circa; spess. 0,1–2,7; ossidata e molto frammentario. Si conservano tracce del fodero ligneo e porzioni della copertura dell'elsa in avorio con *appliques* in bronzo e ambra
10. Cuspide di lancia Tipo 3 N. Inv. MP 200.180; lungh. 22,2; spess. 0,2–1,7; molto ossidato
11. Spiedi Tipo 1 N. Inv. MP 200.173–200.179; lungh. dai 10 ai 55 cm; spess. 0,4–1; ossidati e frammentari



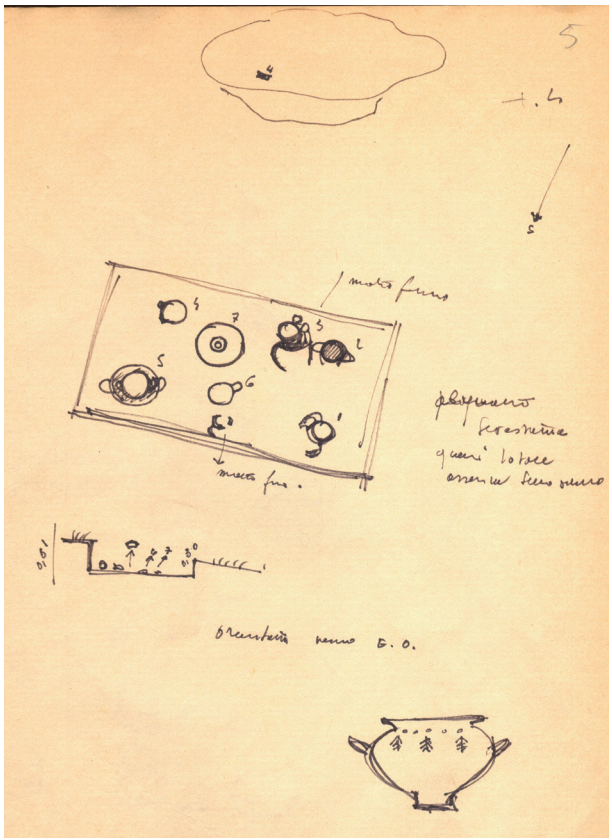
Metà V – inizi IV secolo

Tomba 4 (Tavv. XXII, 6–7)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (dimensioni non riportate), rinvenuta ad una profondità di m 0,60 dal piano di campagna.

Orientamento est/ovest. Quasi totale assenza dello scheletro.

Data di rinvenimento: —/—/1965.



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 4 N. Inv. 50578; h. 22; Ø orlo 16; Ø piede 12,2; spess. 0,4–1,8; restaurato
2. Olla–stamnos Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.910; h. 10,7; Ø orlo 9,2; Ø piede 12,4; spess. 0,6–1,1; restaurato
3. Olletta su piede Tipo 1 N. Inv. MP 100.917; h. 12; Ø orlo 7,9; Ø piede 5,7; spess. 0,4–1,6; restaurato
4. Kothon Tipo 1 N. Inv. MP 100.911; h. 5,1; Ø orlo 4,1; Ø piede 5,6; spess. 0,2–0,7; superfice molto erosa, mancante dell'ansa. Striature sulla base, probabilmente dovute ad una cottura su ghiera
5. Attingitoio Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.913; h. 6,5; Ø orlo 4,2; Ø piede 3,5; spess. 0,3–1; frammentario, mancante di ansa e parte della vasca

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

6. Coppetta monoansata Tipo 4 N. Inv. MP 100.914; h. 3,9; Ø orlo 8,6; Ø piede 2,5; spess. 0,3–0,5; frammentario, si conserva solo una porzione della vasca

Ceramica con decorazione a fasce

7. Piatto Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.912; h. 6,2; Ø orlo 20,4; Ø piede 7,1; spess. 0,5–1,5; ricostruito

Ceramica a vernice nera

8. Skyphos Tipo 1 N. Inv. MP 100.916; h. 8,2; Ø orlo 10,5; Ø piede 6,7; spess. 0,4—1,4; restaurato

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Brocca Tipo 1 N. Inv. MP 100.915; h. 20,3; Ø orlo 9,1; Ø piede 8,9; spess. 0,5–1; restaurato
10. Brocchetta Tipo 1.2 MP 100.918; h. 15,6; Ø orlo 7,7; Ø piede 6,1; spess. 0,3–0,6; integro

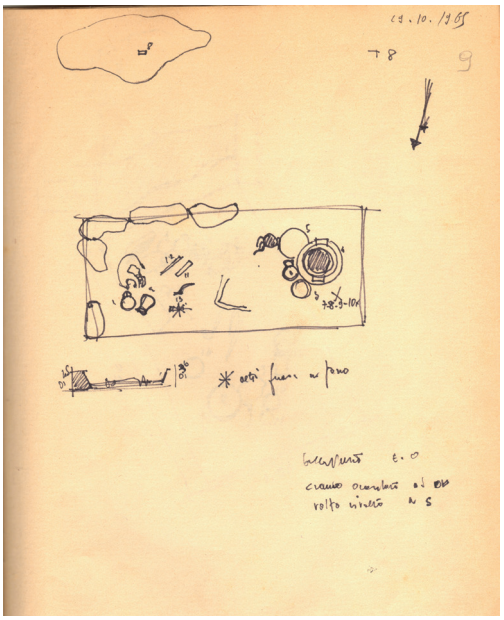


Tomba 8 (Tavv. XXVIII–XXIX, 15–16)

Tomba a fossa terragna a pianta rettangolare (dimensioni non riportate), rinvenuta ad una profondità di m 0,45 – 0,36 dal piano di campagna. Recinto realizzato con lastre di pietra di grandi dimensioni, in alcuni punti blocchi angolari non lavorati.

Orientamento est–ovest con il cranio posto ad est e rivolto a sud. Monosoma. Scheletro apparentemente in posizione rannicchiata.

Data di rinvenimento: 29/10/1965.



Ceramica acroma

1. Olletta Tipo 4 N. Inv. MP 100.957; h. 17; Ø orlo 13,1; Ø piede 8,9; spess. 0,4–0,7; ricostruito parzialm.
2. Brocchetta Tipo 1 N. Inv. MP 100.952; h. 8,7; Ø orlo 8,5; Ø piede 7,2; spess. 0,3–0,9. Integro
3. Ciotola Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.949; h. 3,1; Ø orlo 9,2; Ø piede 4,6; spess. 0,9–1,6; integro

Ceramica acroma da fuoco

4. Olletta Tipo 2 N. Inv. MP 200.133; h. 9,2; Ø orlo 10,4; Ø piede 9,2; spess. 0,2–0,9; ricostruito il labbro
5. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 100.956; h. 10,7; Ø orlo 7,7; Ø piede 4,4; spess. 0,3–1; integro

Ceramica matt–painted con dec. subgeometrica

6. Cratere a pseudolonnette Tipo 2; N. Inv. MP 100.958; h. 32,8; Ø orlo 27,8; Ø piede 14,1; spess. 0,7–1,7; ricostruito e reintegroto

Ceramica con decorazione a fasce

7. Coppa su piede Tipo 2 N. Inv. MP 100.950; h. 7,7; Ø orlo 17,3; Ø piede 5,9; spess. 0,6–2,5; ricostruito
8. Piatto Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.948; h. 8,4; Ø orlo 25,5; Ø piede 9,3; spess. 0,6–1,7; parzialm. ricostruito

Ceramica a vernice nera

9. Stemless–kylix Tipo 1.2 N. Inv. MP 100.953; h. 6,9; Ø orlo 16,8; Ø piede 7,5; spess. 0,3–2; restaurato

10. Coppetta monoansata Tipo 1 N. Inv. MP 100.954; h. 5; Ø orlo 10,1; Ø piede 5; spess. 0,4–1,5; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

11. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. MP 100.955; h. 11; Ø orlo 7,4; Ø piede 5,9; spess. 0,3–0,6; ricostruito parzialm.
12. Coppetta monoansata Tipo 1 N. Inv. MP 100.951; h. 4; Ø orlo 9,4; Ø piede 3,6; spess. 0,3–0,6; integro



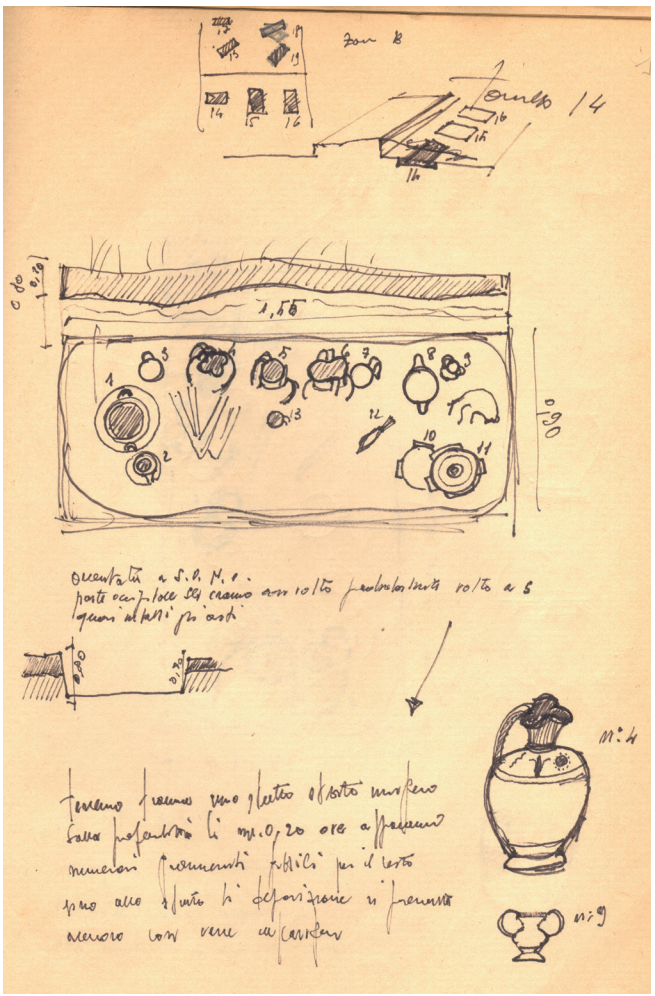


Tomba 14 (Tavv. XXXVIII, 27–28)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,55 x 0,80), rinvenuta ad una profondità di m 0,80–0,40 dal piano di campagna.

Orientamento a sud, stando alle informazioni riportate dall´archeologo, anche se la disposizione delle sepolture vicine, suggerisce un orientamento est–ovest. Citando: “Parte occipitale del cranio sconvolto, fondamentalmente rivolto a sud”. Monosoma. Gli arti inferiori ripiegati su un lato, rinvenuti quasi intatti, suggeriscono una posizione dello scheletro rannicchiata o supino–flessa.

Data di rinvenimento: sconosciuta.



Ceramica acroma

1. Brocca Tipo 1 N. Inv. 51206; h. 9,6; Ø orlo 8,2; spess. 0,4–0,8; integro

Ceramica di produzione e imitazione coloniale

2. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. 51207; h. 4; Ø orlo 10; Ø piede 4; spess.0,3–1,4; parzialm. ricostruito

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Olla–cratere Tipo 2 N. Inv. 51203; h. 24,5; Ø orlo 16,7; Ø piede 10,4; spess. 0,4–1,7; restaurato
4. Cantaroide Tipo 5.1 N. Inv. 51202; h. 15,9; Ø orlo 8,4; Ø piede 7,1; spess. 0,2–1,1; parzialm. ricostruito, manca di un’ansa e parte del labbro

Ceramica con decorazione a fasce

5. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. 51208; h. 18,7; Ø orlo 5,2; Ø piede 7,7; spess. 0,2–1,9; restaurato

6. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.2 N. Inv. 51209; h. 4,4; Ø orlo 19; Ø piede 7,8; spess. 0,3–1,4; restaurato

Ceramica a vernice rossa o bruna

7. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 51205; h. 12,6; Ø orlo 7,5; Ø piede 4,7; spess. 0,3–0,7; integro
8. Attingitoio Tipo 2 N. Inv. 51211; h. 8,9; Ø orlo 7,5; Ø piede 4; spess. 0,2–0,8; ricostruito

Ceramica con decorazione di "stile misto"

9. Oinochoe trilobata Tipo 1 N. Inv. 51204; h.19,8; Ø orlo 8,1; Ø piede 7,20; spess. 0,2–1; integro, labbro danneggiato

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

10. Kantharos miniaturistico Tipo 2 N. Inv. 51210; h. 5,7; Ø orlo 3,7; Ø piede 2,9; spess. 0,3–0,6; restaurato

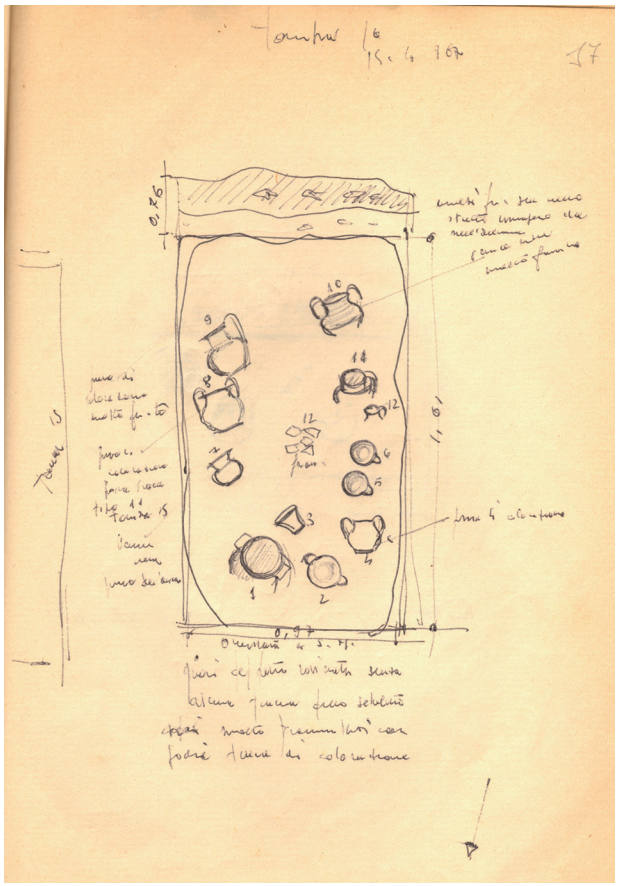


Tomba 16 (Tavv. XLI, 32–33)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,60 x 0,88), rinvenuta ad una profondità di m 0,78 dal piano di campagna. Distante m 0,52 sul lato est della T.14.

Orientamento sud–nord. Monosoma. Gli arti inferiori ripiegati su un lato, in pessime condizioni, suggeriscono una posizione dello scheletro rannicchiata o supino–flessa. Si conservano frammentari anche gli arti superiori.

Data di rinvenimento: 15/04/1967.



Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

1. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. MP 200.006; h. 3,7; Ø orlo 10,6; Ø piede 4; spess. 0,3–0,8; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

2. Cratere a pseudocolonnette Tipo 2 N. Inv. MP 200.003; h. 23; Ø orlo 20,5; Ø piede 9; spess. 0,4–1,6; restaurato
3. Cantaroide Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.005; h. 8,2; Ø. orlo 4,8; Ø. piede 2,9; spess. 0,3–0,6; restaurato
4. Cantaroide Tipo 5.1 N. Inv. 100.999; h. 18,7; Ø orlo 9,5; Ø piede 7; spess. 0,4–1,2; restaurato

Ceramica a vernice nera

5. Oinochoe a bocca rotonda Tipo 1 N. Inv. MP 200.004; h. 8,8; Ø orlo 7,5; Ø piede 6,6; spess. 0,2–0,7; restaurato
6. Kylix Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.001; h. 7; Ø orlo 15,6; Ø piede 5,9; spess. 0,2–2; restaurato, 6 fori per l'applicazione di riparazioni in piombo di età antica

7. Coppetta monoansata Tipo 2 N. Inv. MP 200.010; h. 3,8; Ø orlo 9,7; Ø piede 4,5; spess. 0,3–0,9: frammentario: 1 fr. di orlo con ansa, 1 fr. di orlo, 1 fr. di piede con porzione di vasca e ansa

Ceramica a vernice rossa o bruna

8. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 200.009; h.15,4; Ø orlo 7,5; Ø piede 5,8; spess. 0,3–0,9; restaurato
9. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 100.998; h. 9,1; Ø orlo 9; Ø piede 4,9; spess. 0,3–1,2; parzialm, ricostruito
10. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 200.002; h. 11,8; Ø orlo 8,7; Ø piede 7,3; spess. 0,4–1; restaurato
11. Cantaroide Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.008; h. 13,1; Ø orlo 9,1; Ø piede 5,6; spess. 0,1–1,4, restaurato ma frammentario
12. Cantaroide Tipo 2 N. Inv. MP 200.007; h. 10,5; Ø orlo 6,8; Ø piede 4,9; spess. 0,2–1,5; restaurato
13. Coppetta monoansata Tipo 2 N. Inv. MP 200.000; h. 4; Ø orlo 9,1; Ø piede 3,4; spess. 0,2–0,6; restaurato

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

14. Kalathos Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.011; h. 9,4; Ø orlo 11,7; Ø piede 4,8; spess. 0,7–1,3; integro, labbro danneggiato



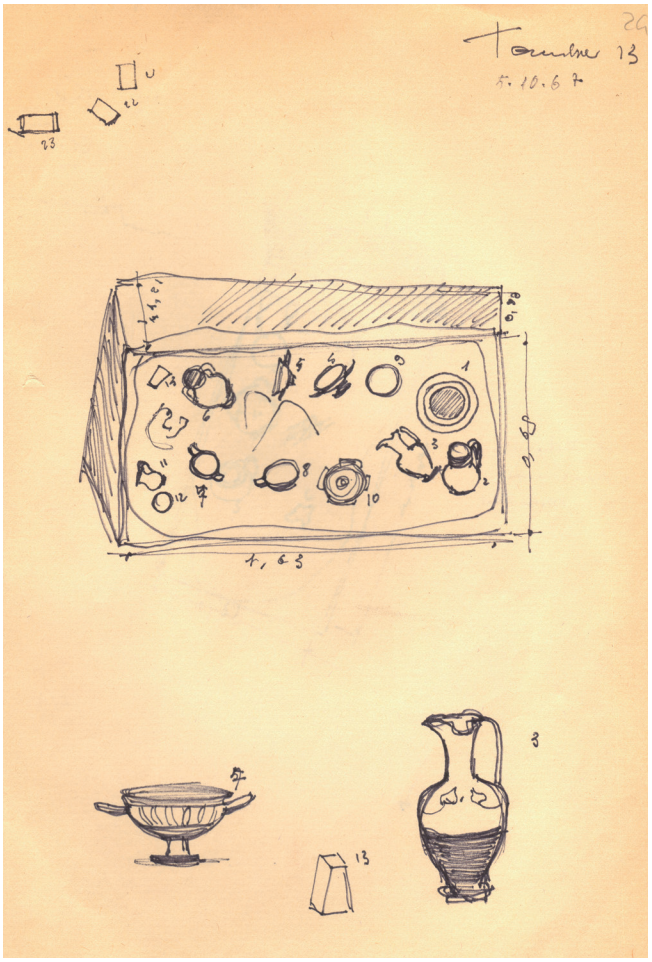
Tomba 23 (Tavv. L–LI, 46–47)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,63 x 0,69), rinvenuta ad una profondità di m 1,21 x 0,98 (?) dal piano di campagna.

Orientamento est–ovest (?) e scheletro in posizione rannicchiata. Monosoma.

Data di rinvenimento: 05/10/1967.





Ceramica acroma da fuoco

1. Olla Tipo 1 N. Inv. MP 200.097; h. 16; Ø orlo 6,8; Ø piede 7,1; spess. 0,5–1; integro
2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.104; h. 11,4; D. orlo 10,1; D. piede 8,2; spess. 0,5–1,4; ricostruito
3. Attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.110; h. 7,4; Ø orlo 5,7; Ø piede 4,8; spess. 0,1–1; integro

Ceramica di produzione ed imitazione coloniale

4. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. MP 200.201; h. 4,4; Ø orlo 10,3; Ø piede 4,3; spess. 0,3–1,4; integro

Ceramica con decorazione a fasce

5. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.100; h. 5,3; Ø orlo 22,3; Ø piede 9,3; spess. 0,8–2,1; restaurato. Due fori di sospensione presso il labbro

Ceramica a vernice nera

6. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.105; h. 7,5; Ø orlo 13,6; Ø piede 6; spess. 0,2–1; integro, labbro sbreccato
7. Kylix Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.106; h. 5,5; Ø orlo 14; spess. 0,2–1,4; piede e stelo mancanti
8. Coppa su piede Tipo 1 N. Inv. MP 200.107; h. 4,1; Ø orlo 13,6; spess. 0,2–1,3; piede e stelo mancanti. Due fori di sospensione presso il labbro

Ceramica a vernice rossa o bruna

9. Olpetta Tipo 1 N. Inv. MP 200.108; h. 11,7; Ø orlo 7,8; Ø piede 4,8; spess. 0,3–1,2; integro
10. Brocchetta Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.200; h. 11,7; D. orlo 7,8; D. piede 4,8; spess. 0,3–1,2; integro
11. Coppetta su piede Tipo 2 N. Inv. MP 200.103; h. 5,5; Ø orlo 9,6; Ø piede 5,5; spess. 0,4–1; integro

Ceramica con decorazione di "stile misto"

12. Oinochoe Tipo 2 N. Inv. MP 200.102; h. 17,2; Ø orlo 10,3; Ø piede 4,3; spess. 0,3–1,4; integro
13. Cantaroide Tipo 1 N. Inv. MP 200.098; h. 18,1; Ø orlo 10,1; Ø piede 7; spess. 0,5–1,4; integro
14. Kylix Tipo 1 N. Inv. MP 200.101; h. 7,6; Ø orlo 12,6; Ø piede 6; spess. 0,3–1,2; integro

Oggetto d'uso

15. Peso da telaio Tipo 1 N. Inv. MP 200.111; h. 6,4; largh. max 4,3; largh. min. 2; integro

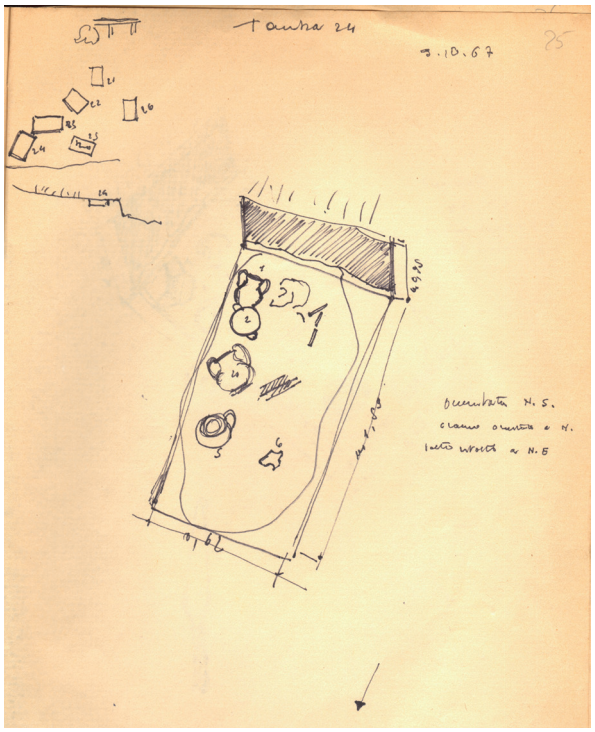


Tomba 24 (Tavv. LII, 48–49)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,59 x 0,62), rinvenuta ad una profondità di m 0,95 dal piano di campagna.

Orientamento nord–sud. Cranio orientato a nord e volto rivolto a nord–est. Monosoma. Posizione dello scheletro ignota. Tre chiodi rinvenuti presso il capo del defunto.

Data di rinvenimento: 07/10/1967.



Ceramica acroma da fuoco

1. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.051; h. 10; Ø orlo 8; Ø piede 7; spess. 0,4–2; integro

Ceramica a vernice nera

2. Kylix Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.053; h. 8,2; Ø orlo 14,6; Ø piede 6,4; spess. 0,2–1; ricostruito
3. Coppetta concavo–convessa Tipo 1 N. Inv. MP 200.049; h. 3,8; Ø orlo 6,6; Ø piede 3,8; spess. 0,4–1; piede e labbro danneggiati

Ceramica a vernice rossa o bruna

4. Cantaroide Tipo 2 N. Inv. MP 200.052; h. 11,5; Ø orlo 7,7; Ø piede 4,5; spess. 0,4–1; ricostruito, spalla lacunosa

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

5. Cantaroide Tipo 1 N. Inv. MP 200.050; h. 13,2; Ø orlo 8,2; Ø piede 6,1; spess. 0,3–0,8; integro, labbro sbreccato

Strumenti

6. Chiodo Tipo 1 N. Inv. MP 200.057; lungh. 13,2; largh. 0,2–1; ossidato e frammentario
7. Chiodo Tipo 1 N. Inv. MP 200.058; lungh. 11,9; largh. 0,6–1; ossidato e frammentario
8. Chiodo Tipo 1 N. Inv. MP 200.059; lungh. 10,2; largh. 0,6–1; ossidato e frammentario





Tomba 30 (Tavv. LX, 59–60)

Documentazione di scavo non pervenuta.

Ceramica acroma

1. Olla Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.070; h. 16,5; Ø orlo 8,4; Ø piede 10,1; spess. 0,4; integro

Ceramica di produzione e imitazione coloniale

2. Coppetta monoansata Tipo 3 N. Inv. MP 200.077; h. 4,4; Ø orlo 10,5; Ø piede 4,5; spess. 0,3–1,1; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Cratere a pseudocolonnette Tipo 2 N. Inv. MP 200.067; h. 27,7; Ø orlo 26,4; Ø piede 11,9; spess. 0,6–1,7; restaurato e reintegrato

Ceramica a fasce

4. Coppa su piede Tipo 3.1 N. Inv. MP 200.075; h. 7,8; Ø orlo 13; Ø piede 6,4; spess. 0,3–1; restaurato

Ceramica a vernice nera

5. Kantharos Tipo 1 N. Inv. MP 200.072; h. 12,1; Ø orlo 12,2; Ø piede 7,6; spess. 0,7–1; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

6. Kalathos Tipo 1 N. Inv. MP 200.074; h.7,8; Ø orlo 10,2; Ø piede 4,6; spess. 0,5–1,2; integro
7. Piatto Tipo 1 N. Inv. MP 200.073; h. 4,3; Ø orlo 16,3; Ø piede 7; spess. 0,1–0,9; integro
8. Piatto a labbro interrotto Tipo 2 N. Inv. MP 200.071; h. 7,4; Ø orlo 21,9; Ø piede 8,4; spess. 0,8–1,9; integro

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

9. Brocca Tipo 2 N. Inv. MP 200.069; h. 17,9; Ø orlo 8,5; Ø piede 6,1; spess. 0,3–1,2; integro
10. Cantaroide Tipo 1 N. Inv. MP 200.068; h.17,9; Ø orlo 9,5; Ø piede 7,1; spess. 0,3–0,9; integro
11. Kalathos Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.076; h. 8,8; Ø orlo 10,9; Ø piede 5,9; spess. 0,4–0,9; integro



Tomba 32 (Tavv. LXII, 62–63)

Documentazione di scavo non pervenuta



Ceramica acroma

1. Olla Tipo 2.2 N. Inv. 51188; h. 25,7; Ø orlo 16,5; Ø piede 13,6; spess. 0,7–1; integro, labbro scheggiato

Ceramica acroma da fuoco

2. Olla Tipo 1.2 N. Inv. 51191; h. 14,7; Ø orlo 9,2; Ø piede 10,4; spess. 0,5–1,3; parzialm. ricostruito

Ceramica a vernice rossa o bruna

3. Brocchetta Tipo 1.1 N. Inv. 51189; h. 12,7; Ø orlo 8,3; Ø piede 4,9; spess. 0,3–0,9; integro
4. Cantaroide Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.080; h. 18; Ø orlo 9,6; Ø piede 7,8; spess. 0,3–1,1; frammentario, parzialm. ricostruito, manca di un'ansa

Ceramica a vernice nera

5. Skyphos Tipo 1 N. Inv. 51190; h.8,4; Ø orlo 10,3; Ø piede 7,1; spess. 0,5–1,3; integro con consistenti incrostazioni calcaree

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

6. Brocca Tipo 2 N. Inv. 51192; h. 14,4; Ø orlo 7,5; Ø piede 5,7; spess. 0,3–0,7; parzialm. ricostruito
7. Brocca Tipo 2 N. Inv. 51194; h. 7,8; Ø orlo 10,2; Ø piede 6,1; spess. 0,2–0,6; frammentario, si conservano il fondo e il piede

Armi e strumenti

8. Cuspide di lancia in ferro Tipo 4 N. Inv. 51196; lungh. 12,7; largh. 0,2–1,6; spess. 0,1–1,4; molto ossidato
9. Spiedo in ferro Tipo 1 N.Inv 51198; lungh. 10,7; largh. 0,5–1; spess. 0,5; molto ossidato e frammentario
10. Spiedo in ferro Tipo 1 N. Inv. MP 200.079; lungh. 10,7; spess. 0,7; molto ossidato e frammentario
11. Pinza in ferro Tipo 1 N. Inv. 51197; lungh. 11,8; largh. 1,1; spess. 0,5–1,1; restaurato, frammentario

Oggetti d'uso

12. Fuseruola Tipo 1 N. Inv. 51193; h. 2,4; largh.3; integro



Tomba 33 (Tavv. LXIII–LXIV, 64–65)

Documentazione di scavo non pervenuta

Ceramica acroma

1. Cantaroide Tipo 1 N. Inv. MP 200.086; h. 16,7; Ø orlo 9,9; Ø piede 8,1; spess. 0,2–0,7; integro, manca di un'ansa
2. Ciotola Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.083; h. 5; Ø orlo 12,7; Ø piede 9; spess. 0,7–1,2; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Cratere a pseudocolonnette Tipo 1 N. Inv. MP 200.087; h. 31,8; Ø orlo est. 35 int. 20,9; Ø piede 11,6; spess. 0,6–3; restaurato e reintegrato
4. Brocca Tipo 2.2 N. Inv. MP 200.082; h. 13,2; Ø orlo 6,4; Ø piede 6,1; spess. 0,3–0,7; integro, labbro danneggiato

Ceramica con decorazione a fasce

5. Piatto a labbro interrotto Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.088; h. 6; Ø orlo est.22,2 int. 20,2; Ø piede 8,5; spess. 0,4–1,3; restaurato

Ceramica a vernice nera

6. Kylix Tipo 1.1 N. Inv. MP 200.081; h. 8,1; Ø orlo 13,9; Ø piede 5,5; spess. 0,2–1,3; integro, ansa danneggiata

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

7. Brocca Tipo 1 N. Inv. MP 200.085; h. 15,1; Ø orlo 6; Ø piede 4,6; spess. 0,3–0,8; restaurato, parte inferiore completamente reintegrata

Armi e strumenti

8. Cuspide di lancia Tipo 1 N. Inv. MP 200.182; Lungh. 37,5; spess. 0,3–2,4; integro, molto ossidato; resti di legno nell'innesto
9. Cuspide di lancia Tipo 2 N. Inv. MP 200.181; Lungh. 35,7; spess. 0,2–2,6; integro, molto ossidato; resti di legno nell'innesto
10. Spiedo in ferro Tipo 1 N. Inv. MP 200.183; lungh. 1,15 m; spess. 1–2,2; integro, molto ossidato



Tomba 34 (Tavv. LXV, 66–67)

Documentazione di scavo non pervenuta

Ceramica acroma da fuoco

1. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.130; h. 6,7; Ø orlo 8,7; Ø piede 4,5; spess. 0,6–0,9; integro, labbro scheggiato
2. Brocca attingitoio Tipo 1 N. Inv. MP 200.134; h. 10,6; Ø orlo 8,9; Ø piede 6,4; spess. 0,5–1,1; integro

Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

3. Brocca Tipo 3 N. Inv. MP 200.122; h. 13; Ø orlo 5; Ø piede 6; spess. 0,4–1; restaurato e reintegrato
4. Cantaroide Tipo 6 N. Inv. MP 200.125; h. 12,1; Ø orlo 10,3; Ø piede 5,1; spess. 0,3–1,2; integro, labbro scheggiato

Ceramica con decorazione a fasce

5. Brocchetta Tipo 2 N. Inv. MP 200.124; h. 10,3; Ø orlo 9; Ø piede 4,8; spess. 0,3–0,5; parzialm. ricostruito
6. Coppa su piede Tipo 3.2 N. Inv. MP 200.126; h. 6,7; Ø orlo 14,5; Ø piede 6,6; spess. 0,5–1; ricostruito

Ceramica a vernice nera

7. Coppetta monoansata Tipo 2 N. Inv. MP 200.129; h. 3,8; Ø orlo 8,6; Ø piede 4,3; spess. 0,2–0,5; ansa mancante. Visibili diverse incisioni sulla parete esterna in prossimità dell'attacco del piede, probabilmente dovute alla pressione esercitata da radici.

Oggetto d'uso

8. Thymaterion Tipo 1 N. Inv. MP 200.127; h. 12,1; Ø piede 10; spess. 0,5–2,2; frammentario, si conservano il piede e lo stelo



Datazione incerta

Tomba 28 (Tavv. LVII, 55)

Documentazione non pervenuta[1].



Ceramica *matt–painted* con dec. subgeometrica

1. Brocca Tipo 1.2 N. Inv. MP 200.056; h. 12,4; Ø orlo 6,5; Ø piede 6,2; spess. 0,4–1; ricostruito, labbro danneggiato

Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto

2. Olla–cratere Tipo 1 N. Inv. 51201; h. 23,4; Ø orlo 17,3; Ø piede 8,8; restaurato, manca di un'ansa



3 Riguardo l´affidabilità di questo contesto ci sono diverse perplessità, dovute principalmente alla documentazione di scavo, non pervenuta. La brocca Tipo 1.2 con decorazione subgeometrica è di una tipologia molto antica, diffusa tra la fine del VII e il VI secolo a.C., solitamente abbinata ad olle acrome di forma globulare e grandi dimensioni. Non sono documentati casi di associazione con olle–cratere recanti decorazione in rosso sovraddipinto

Tomba 35 (Tavv. LXVI, 67)

Documentazione di scavo non pervenuta.

Oggetti d'ornamento

1. Pendaglio d'ambra Tipo 1.1 N. Inv. 51225; lungh. 2,8; largh. 2; spess. 0,8–1,9; restaurato
2. Pendaglio d'ambra Tipo 1.1 N. Inv. 51227; lungh. 6,4; largh. 4; spess.1,1–1,4; restaurato
3. Pendaglio d'ambra Tipo 2 N. Inv. 51226; lungh. 2,3; largh. 1,5; spess. 1–1,4; restaurato
4. Vago d'ambra Tipo 3.1 N. Inv. 51229; lungh. 1,8; largh. 1,7; spess. 0,8; restaurato



4.3 SCAVI - SOPRINTENDENZA

Seconda metà del V a.C.

Tomba 4 (Tav. 77)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare di forma arrotondata (m 1,86 x 0,98). Orientamento nord – sud. Blocchi di pietra irregolari rinvenuti sul lato corto rivolto a sud, probabilmente pertinenti ad una copertura. Scheletro di bambino in pessimo stato di conservazione: ben riconoscibile l´articolazione mandibolare con arcata dentaria quasi integra.

Ceramica acroma

1. Olla N. Inv. 60357; h. 10; rinvenuto solo un fr. di labbro con porzione di collo

Ceramica con dec. a fasce

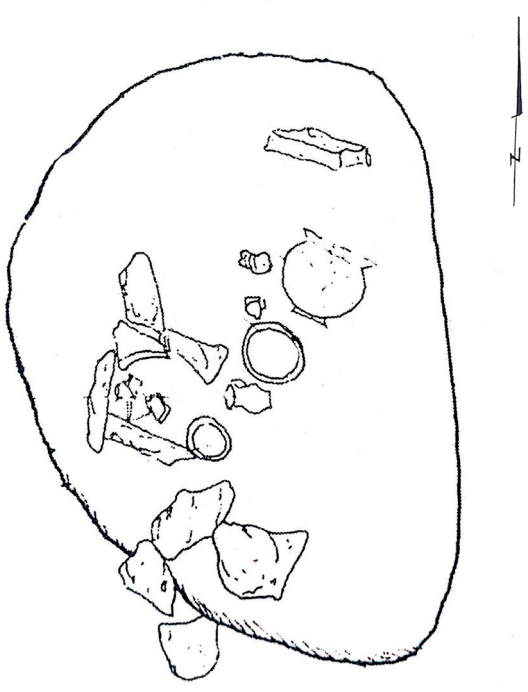
2. Coppa su piede N. Inv. 60353; h. 6,7; Ø orlo 12,8; Ø piede 6,3; integro

Ceramica a vernice nera

3. Coppetta N. Inv. 60356; h. 2,7; Ø orlo 7,3; Ø piede 5,3; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

4. Brocchetta N. Inv. 60355; h. 8,5; Ø orlo 6,9; Ø piede 4,3; restaurato e reintegrato
5. Cantaroide N. Inv. 60354; h. 20,1; Ø orlo 11,6; Ø piede 17,5; restaurato e reintegrato







Tomba 6 (Tav. 80 – 81)

Tomba a fossa terragna a pianta regolare di forma ovale (m 1,74 x 0, 78). Orientamento nord/ovest – sud/est, con cranio orientato a nord/est. Del recinto di pietre è stato rinvenuto solo un blocco irregolare a sud/est. Scheletro di adulto in posizione rannicchiata in buono stato di conservazione.

Ceramica acroma

1. Olla N. Inv. 60360; h. 24; Ø orlo 18; Ø piede 13,2; restaurato e reintegrato
2. Olletta – *stamnos* N. Inv. 60360; h. 11,7; Ø orlo 10; Ø piede 11; restaurato e reintegrato
3. Attingitoio N. Inv. 60368; h. 7,9; Ø orlo 9; Ø piede 6,7; restaurato e reintegrato

Ceramica con dec. a fasce

4. Piatto N. Inv. 60365; h. 7,4; Ø orlo 21,6; Ø piede 6,8; ricostruito

Ceramica a vernice nera

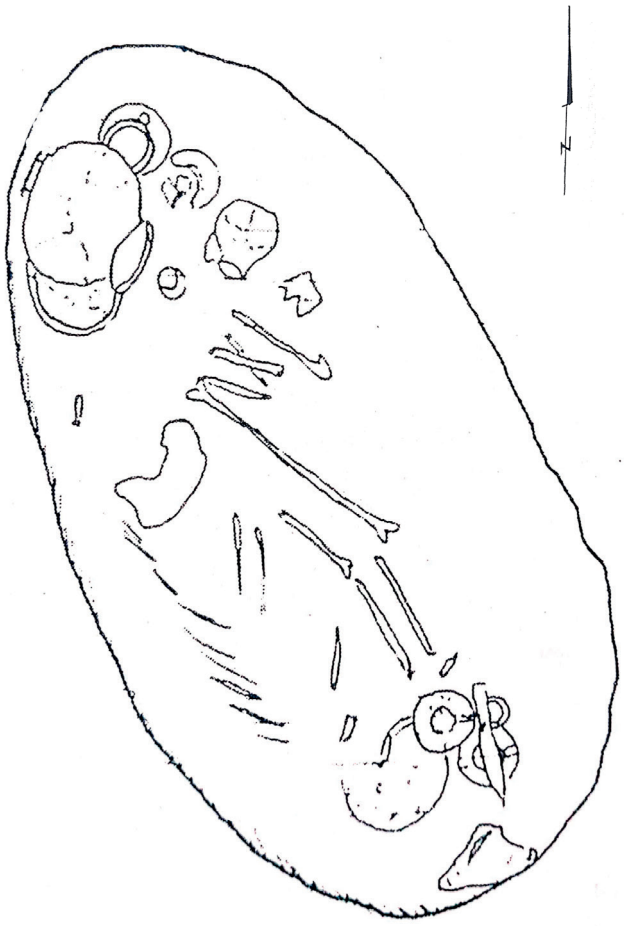
5. Skyphos N. Inv. 60362; h. 10,3; Ø orlo 12,9; Ø piede 7,1; integro

Ceramica a vernice rossa o bruna

6. Brocca N. Inv. 60361; h. 15,2; Ø orlo 7,9; Ø piede 5,4; restaurato
7. Brocchetta N. Inv. 60367; h. 11,7; Ø orlo 8; Ø piede 5; restaurato e reintegrato
8. Cantaroide N. Inv. 60364; h. 11,3; Ø orlo 7,5; Ø piede 5; parzialm. reintegrato, mancante di un´ansa
9. Olpetta N. Inv. 60363; h. 9,1; Ø orlo 4,7; Ø piede 4,2; restaurato e reintegrato
10. Coppetta monoansata N. Inv. 60366; h. 3,9; Ø orlo 10,1; Ø piede 4,1; parzialm. reintegrato, mancante di ansa

Armi e strumenti

11. Punta di lancia N. Inv. 60370; lungh. 31; ossidato





Tomba 8 (Tav. 82)

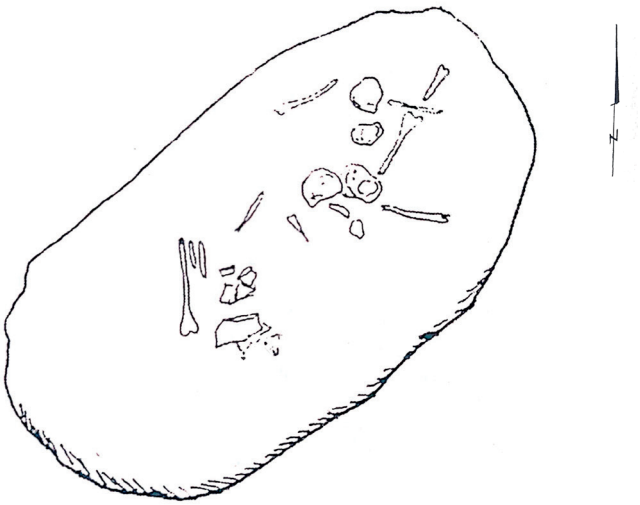
Tomba a fossa terragna a pianta irregolare di forma ovale (m 1,40 x 0,80). Orientamento nord/est – sud/ovest. Scheletro e corredo in pessimo stato di conservazione; probabilmente un contesto sconvolto.

Ceramica acroma

1. Fr. di Olla N. Inv. 60359; h. 3,6; reperto non ritrovato

Ceramica a vernice nera

2. Kylix N. Inv. 60358; Ø orlo 14,5; lacunoso e parzialm. ricostruito





Fine V a.C.

Tomba 9 (Tav. 83 – 84)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,40 x 0,96). Orientamento nord/est – sud/ovest. Due blocchi di pietra di forma irregolare pertinenti al recinto sono stati rinvenuti sul versante occidentale. Scheletro non pervenuto, corredo in cattivo stato di conservazione.

Ceramica acroma da fuoco

1. Olletta – *stamnos* N. Inv. 60343; h.12,2; Ø orlo 9,5; Ø piede 7,8; restaurato

Ceramica a vernice nera

2. Kylix N. Inv. 60350; h. 3,8; lacunoso, si conservano una porzione di orlo con vasca e ansa

Ceramica con dec. a fasce

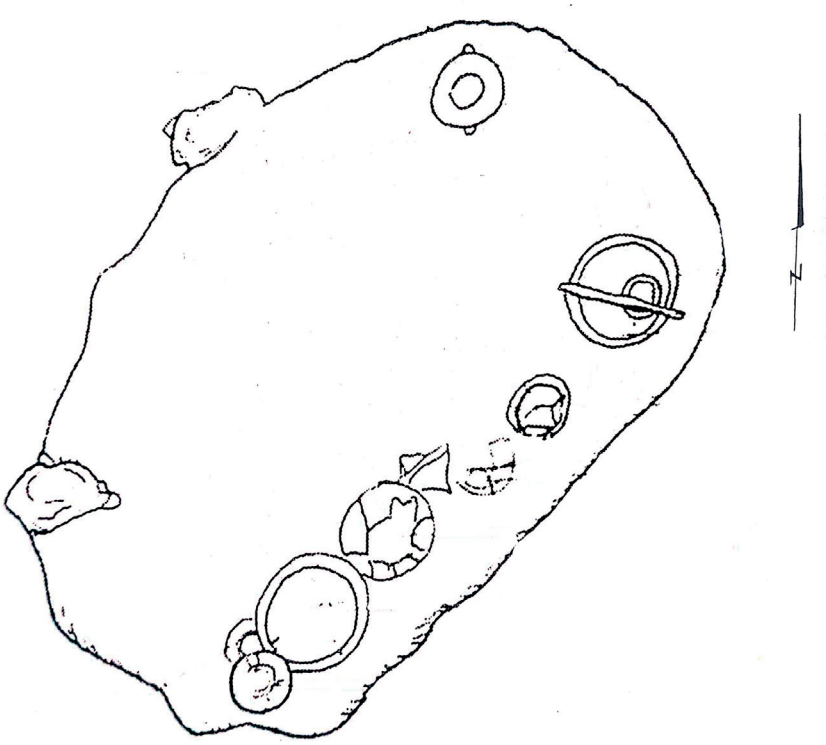
3. Piatto N. Inv. 60344; h. 4; Ø orlo 19,5; Ø piede 7; reintegrato

Ceramica a vernice rossa o bruna

4. Cantaroide N. Inv. 60342; h. 13,6; Ø orlo 8,4; Ø piede 6; restaurato e reintegrato
5. Cantaroide N.Inv.60349; Ø piede 6; frammentario, si conservano il piede e un fr. di labbro con una porzione di vasca e l´ansa
6. Coppa su piede N. Inv. 60346; h. 9; Ø orlo 16; Ø piede 7; restaurato e reintegrato
7. Coppetta monoansata N. Inv. 60345; h. 3,8; Ø orlo 11; Ø piede 4,5; restaurato e reintegrato, mancante dell´ansa
8. Coppetta monoansata N. Inv. 60347; h. 3,3; Ø orlo 9,3; Ø piede 4; reintegrato
9. Coppetta monoansata N. Inv. 60372; h. 3,8; Ø orlo 9,4; Ø piede 5

Armi e strumenti

10. Sauroter N. Inv. 60348; lungh. 21; lacunoso e ossidato



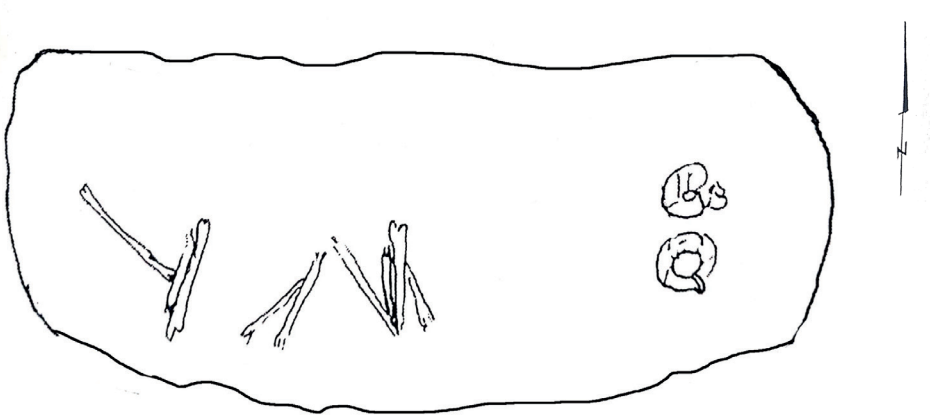


Tomba 10 (Tav. 85)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,82 x 0,74). Orientamento est – ovest. Scheletro e corredo in pessimo stato di conservazione.

Ceramica a vernice rossa o bruna

1. Cantaroide N. Inv. 60340; h. 12; Ø orlo 8,6; Ø piede 5,7; restaurato e reintegrato
2. Coppa su piede N. Inv. 60339; h. 7,8; Ø orlo 12,9; Ø piede 6; restaurato e reintegrato





Fine V – inizi IV a.C.

Tomba 1 (Tav. 72 – 74)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,48 x 0,84), rinvenuta ad una profondità di m 0,45 dal piano di campagna. Orientamento nord – sud. Blocchi di pietra dalla forma irregolare posti nell'angolo nord – occidentale, probabilmente pertinenti ad un recinto. Scheletro di adolescente in posizione rannicchiata, in pessimo stato di conservazione.

Ceramica acroma da fuoco

1. Olla N. Inv. 60371; h. 9,5; Ø orlo 9; parzialm. ricostruito
2. Brocca globosa N. Inv. 60319; h. 9; Ø orlo 8,3, Ø piede 7; ricostruito

Cer. matt – painted con decorazione subgeometrica

3. Cratere a pseudocolonnette N. Inv. 60311; h. 27,9; Ø orlo 20,3; Ø piede 12; restaurato e reintegrato

Ceramica con decorazione a fasce

4. Piatto N. Inv. 60316; h. 5,5; Ø orlo 20; Ø piede 7,8; integro
5. Coppetta monoansata N. Inv. 60314; h. 3,5 Ø orlo 10; Ø piede 3,4; integro
6. Coppetta monoansata N. Inv. 60315; h. 3,6; Ø orlo 10,2; Ø piede 3,4; integro

Ceramica a vernice nera

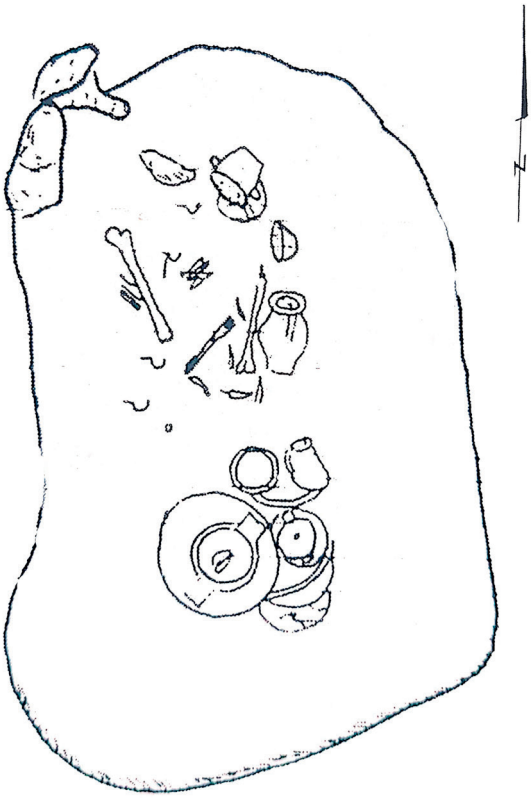
7. Skyphos N. Inv. 60320; h. 7,5; Ø orlo 9,7; Ø piede 7,1; integro
8. Olpetta N. Inv. 60321; h. 6,5; Ø orlo 5; Ø piede 3,4; integro
9. Coppetta N. Inv. 60318; h. 2,4; Ø orlo 8,5; Ø piede 5,9; integro

Cer. a vernice rossa o bruna

10. Brocca N. Inv. 60317; h. 15,5; Ø orlo 7,3; Ø piede 13,5; integro
11. Pisside N. Inv. 60312; h. 8,5; Ø orlo 9,7; Ø piede 6,1; restaurato e reintegrato
12. Kalathos N. Inv. 60313; h. 7; Ø orlo 10,3; Ø piede 5,8; integro

Oggetti d´ornamento personale

13. – 16. Fibule in bronzo N. Inv. 60307, 60308, 60309, 60310; lungh. 5,4 – 6; integre





Tomba 5 (Tav. 78 – 79)

Tomba a fossa terragna a pianta piuttosto regolare di forma rettangolare (m 1,56 x 0,68). Orientamento nord/ovest – sud/est. Numerosi blocchi di pietra dalla forma irregolare ma apparentemente lavorati sulle facciate fanno da recinto alla sepoltura. Scheletro di adulto in posizione rannicchiata in buono stato di conservazione; si conservano diversi denti.

Ceramica acroma

1. Attingitoio N. Inv. 60336; h. 8,9; Ø orlo 7,8; Ø piede 5,5; restaurata e reintegrata, mancante dell´ansa
2. Coppetta monoansata N. Inv. 60338; h. 3,9; Ø orlo 10; Ø piede 5,5; restaurato e reintegrato, mancante di ansa

Ceramica acroma da fuoco

3. Olla N. Inv. 60335; h. 9,9; Ø orlo 6,8; Ø piede 6; integro

Cer. matt – painted con decorazione subgeometrica

4. Cratere a pseudolonnette N. Inv. 60330; h. 27,8; Ø orlo 17; Ø piede 13,1; restaurato e reintegrato, all´altezza del piede restauro antico con graffette di piombo

Ceramica con decorazione a fasce

5. Piatto N. Inv. 60331; h.6,2; Ø orlo 20,8; Ø piede 7,8; integro

Ceramica a vernice nera

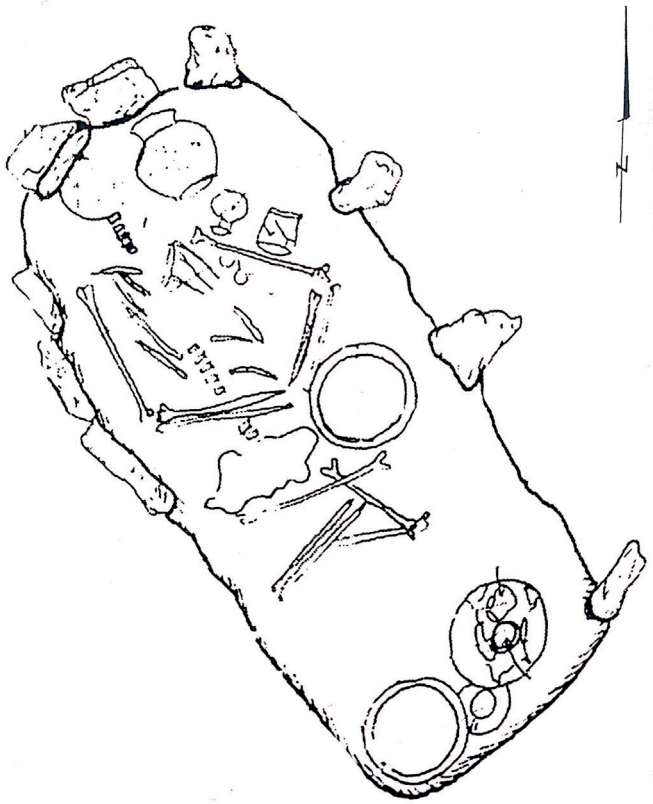
6. Skyphos N. Inv. 60333; h. 9,1; Ø orlo 10,1; Ø piede 7,1; ricostruito, vernice molto scrostata

Ceramica a vernice rossa o bruna

7. Brocca N. Inv. 60334; h. 17,3; Ø orlo 7,5; Ø piede 6,5; integro
8. Brocchetta N. Inv. 60337; h. 9,1; Ø orlo 6,8; Ø piede 4,6; integro
9. Piatto N. Inv. 60332; h. 4,7; Ø orlo 19,9; Ø piede 9,8; integro

Oggetti d´ornamento personale

10. – 11. Fibule in ferro N. Inv. 60351 e 60352; lungh. 2 – 2,5; molto frammentarie e lacunose





Prima metà IV a.C.

Tomba 2 (Tav. 75 – 76)

Tomba a fossa terragna a pianta irregolare (m 1,88 x 1,24), rinvenuta ad una profondità di m 0,45 dal piano di campagna. Orientamento nord/est – sud/ovest. Pochi blocchi di pietra rinvenuti lungo il versante occidentale, probabilmente pertinenti ad un recinto. Scheletro in posizione rannicchiata.

Cer. *matt – painted* con decorazione subgeometrica

1. Cratere a pseudocolonnette N. Inv. 60325; Ø piede 10,5; si conservano il piede ricostruito e parte del corpo con spalla

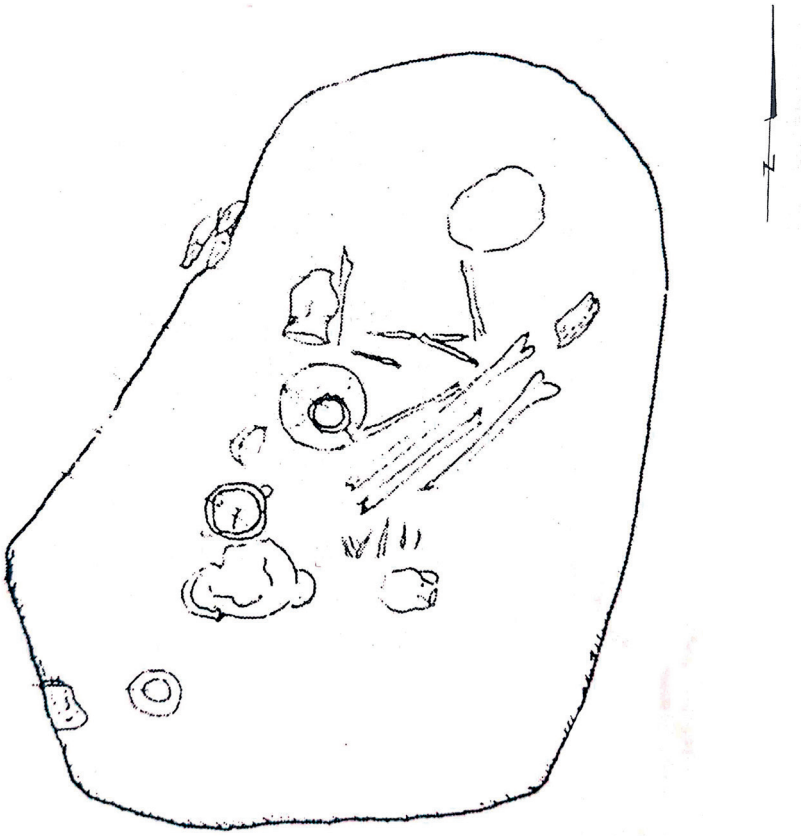
Ceramica a vernice nera

2. Kylix N. Inv. 60326; h. 6; Ø orlo 15,5; Ø piede 7,5; restaurato e reintegrato

Cer. a vernice rossa o bruna

3. Brocchetta N. Inv. 60324; h. 9,9; Ø orlo 7; Ø piede 4,5; integro
4. Cantaroide N. Inv. 60322; h. 13,1; Ø orlo 9,5; Ø piede 6,6; restaurato
5. Cantaroide N. Inv. 60323; h. 10,4; Ø orlo 10,5; Ø piede 5; restaurato, mancante di un´ansa
6. Kothon N. Inv. 60329; h. 4,5; Ø orlo 7; Ø piede 6; restaurato, mancante dell´ansa; vernice completamente evanida
7. Coppetta monoansata N. Inv. 60327; h. 4; Ø orlo 10; Ø piede 4; restaurata, mancante dell´ansa
8. Coppetta monoansata N. Inv. 60328; h. 4; Ø orlo 10; Ø piede 4,2; restaurata

Non è stato possibile condurre uno studio delle sepolture 3 e 7 per differenti motivi. Nel caso della T.3, gli elementi del corredo non sono stati ritrovati all´interno del magazzino del Museo Nazionale. È molto probabile che questi siano andati perduti durante l´allagamento dei locali avvenuto qualche anno fa. Una testimonianza del corredo sopravvive ancora grazie alla pubblicazione del 1976. Diversamente per la T.7 fu constatato già durante gli scavi della sepoltura la totale assenza di corredo, mentre lo scheletro in buono stato di conservazione, riposto in posizione supina, è stato considerato dagli archeologi moderno.





5. Le classi di materiali

5.1 Ceramica acroma (Tavv. I – II)

In questa classe rientra tutta la ceramica caratterizzata dall'assenza di decorazione e da una lavorazione dell'argilla non molto raffinata, il cui uso è principalmente legato alla vita quotidiana. Nell'analisi dei materiali appartenenti a questa classe non poche sono le difficoltà che si incontrano, dal momento che ancora oggi viene a mancare un'ampia gamma di confronti o perlomeno una metodologia che permetta di affrontare con criterio la classificazione di questi reperti. Nella definizione stessa della classe si incontrano i primi ostacoli: ceramica acroma, comune, da mensa, da dispensa; a seconda delle situazioni, essendo per l'appunto una classe così varia e soggetta a numerose revisioni locali, si collocano queste forme in una o in un'altra classe, generando una certa confusione. Inoltre, la ceramica comune subisce da tempo una discriminazione di base dovuta all'indirizzo estetico che la nostra archeologia ha avuto per molti decenni; a causa delle sue caratteristiche è stata per molto tempo considerata una ceramica poco "nobile", determinando la perdita di numerose informazioni a riguardo, nel percorso fatto dal reperto dal suo rinvenimento alla conservazione in museo.

Il suo utilizzo legato al consumo e alla conservazione di cibi ne ha determinato una produzione *in loco* su larga scala, con caratteristiche non particolarmente distintive, le cui forme si tramandano talvolta anche per secoli. Queste sono comuni a tutto il mondo greco e magnogreco, ma le varianti locali che emergono dai nuovi scavi e pubblicazioni sono sempre più numerose, ostacolandone una corretta seriazione cronologica. La causa di così tante varianti potrebbe nascondersi nella tecnica di lavorazione adoperata, a mano o con il tornio lento, generando di conseguenza l'impossibilità di una standardizzazione tipologica delle forme. La lunga durata di molti tipi della ceramica acroma sarebbe indicativa, più che di un conservatorismo rituale, piuttosto della spiccata natura funzionale delle forme, che richiedono di aderire a principi di semplicità e robustezza[1]. I criteri, dunque, ai quali ci si può affidare per una sua definizione non saranno certamente morfologici, visto il conservatorismo dovuto alla ripetitività delle abitudini alimentari nel tempo e neppure funzionali, dal momento che condivide con la ceramica di impasto e con i grandi contenitori alcune destinazioni d'uso[2]. È necessario piuttosto guardare alle tecniche di produzione e alla composizione dell'argilla: questa, più o meno raffinata, presenta una significativa percentuale di impurità (usuale nella letteratura scientifica è difatti la distinzione tra ceramica comune/acroma e ceramica comune grezza) che ne determina la resistenza

1 Forentum I, p. 145 e ss.

2 Mutino 2006, p. 38

alla cottura e ad un prolungato uso nel tempo. Inoltre, come è stato specificato in precedenza, viene lavorata a mano oppure al tornio lento.

Olla

L'olla risulta essere la forma ceramica più diffusa, pur essendo difficile stabilirne una linea evolutiva. Ha una morfologia che resta, ad eccezione di poche varianti, immutata nei secoli: piuttosto profonda con corpo ovoide o globulare, breve collo, generalmente senza anse e con fondo piatto. Così frequente, da costituire quasi una costante del costume funerario dall'età del Ferro e per tutta l'età arcaica, è la "coppia rituale" olla – attingitoio[3]. All'interno del grande contenitore è inserito un vaso delle dimensioni di un mestolo, caratterizzato solitamente da ansa sopraelevata per facilitarne la presa e conosciuto nella letteratura come attingitoio. Le caratteristiche morfologico – funzionali del piccolo vaso al suo interno lasciano ipotizzare per l'olla un suo utilizzo più come contenitore per liquidi che per derrate cerealicole, come spesso è stato ipotizzato in passato[4]. Da contesti abitativi più ampi della Basilicata settentrionale e del Melfese che hanno consentito una vasta campionatura della ceramica comune acroma, è possibile dedurre come le olle prive di anse siano un'imitazione in formato ridotto dei contenitori di uso domestico di dimensioni evidentemente maggiori, realizzati appositamente per i corredi funerari.

Tipo 1 – *T. 11, MP100973*

Imboccatura piuttosto stretta con labbro dritto, ampio corpo globulare e piede piano. La forma di questo vaso che prevede un'imboccatura così stretta in confronto all'ampiezza del corpo sostiene l'ipotesi della destinazione come contenitore di liquidi, anche se manca tra gli oggetti del corredo della tomba di provenienza un attingitoio di piccole dimensioni con ansa sopraelevata che permettesse il prelievo della sostanza dall'interno del vaso.

Tipo 2.1 – *T. 1, MP100893; T. 13, 51213*

Labbro estroflesso, corpo globulare leggermente schiacciato e piede piano. Tipologia di olla particolarmente diffusa in contesti datati a partire dal VI a.C.[5], che ritroviamo anche nelle produzioni pugliesi con tracce di colore tra cui il rosa, tipico della ceramica Canosina[6].

3 L'importanza del significato ideologico e rituale di questo accoppiamento, che affonda le sue radici nei lontani secoli dell´età del Ferro, si protrae anche in tempi più recenti dove in sostituzione della coppia olla – attingitoio ritroviamo spesso l´abbinamento brocca – brocchetta a vernice rosso – bruna.

4 De Juliis 1973, p. 394; A tal proposito per le olle di età arcaica ben accetta è la teoria avanzata da Bottini (Bottini 1982, p. 85) di olla come contenitore per derrate in granaglie, atte a manifestare la ricchezza e lo status sociale del defunto

5 Melfi 2016, p. 131, Tav. 10, tipo 2; Forentum I, p. 143, Tav. 13, 1.2

6 Ordona III, p. 127, fig. 33, 49

Tipo 2.2 – *T. 15, MP100993; T. 29, MP200090; T. 32, 51188*
Di questa variante il labbro rappresenta la componente più caratteristica, dritto e modanato all'esterno. Il corpo può variare sensibilmente, almeno per gli esemplari da Cancellara, da biconico a perfettamente globulare mentre il piede resta sempre piano. Notevolmente diffuso, in area nord – lucana come in quella melfese e materana[7] in contesti datati tra VI e IV sec. a.C.

Tipo 3.1 – *T. 25, MP200048*
A caratterizzare le olle di questa tipologia è il corpo globulare, la presenza di due anse e il labbro svasato. Rappresentativo di questa variante è il vaso della T. 25, per il quale molto probabilmente l'altra ansa fu spezzata durante il rituale funerario con l'obiettivo di de – funzionalizzare il vaso. Le anse inoltre hanno sezione quadrangolare. Di esemplari simili si ha testimonianza tra il VI e V sec. a.C. in differenti contesti funerari del circondario[8].

Tipo 3.2 – *T. 10, 50573; T. 22, 50592*
Labbro svasato con orlo piano obliquo, anse a bastoncello impostate obliquamente sulla spalla, corpo globulare schiacciato e piede piano. Altri esemplari dello stesso tipo sempre a Cancellara – Serra del Carpine[9] e ad Oliveto Citra, da corredi tombali della prima metà del VI sec. a.C.[10]. La forma ricorda anche alcuni esemplari apuli sempre di VI sec. a.C., acromi[11] o con decorazione geometrica monocroma[12]. Il profilo biconico del N. Inv. 50573 dalla T. 10 con il labbro svasato ed estroflesso ricorda le olle del melfese[13], dove negli esemplari più recenti si riconosce una chiara reminiscenza del labbro "ad imbuto", tipico della cultura materiale daunia.

Tipo 4 – *T. 4, 50578; T. 8, MP100957*
Labbro dritto e modanato all'esterno, corpo globulare e anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla. Sul fondo ricorrono delle striature, probabilmente dovute ad una cottura su ghiera.

Tipo 5 – *T. 18, MP200020*
Labbro svasato, corpo ovoidale rigonfio nel basso ventre, dove sono impostate

7 Melfi 2016, p. 131 tipo 1.2 Tav. X; Pomarico I, pp. 177 – 178, Tav. 68, 83

8 Mutino 2006, Barrata, p. 86, MP 140, Tavv. XXV e LV (riportata come pentola); Lattanzi 1980, Timmari, T. 21, Tav. VII

9 Fabbricotti 1976, p. 358, fig. 26, 60373

10 D'Agostino 1964, T. 22 o 24, p. 81, fig. 42

11 De Juliis 1973, T. VIII, 1, p. 300, fig. 22

12 De Juliis 1973, T. V, 1, p. 294, fig. 12

13 Bottini 1980, tombe 1, 3 e 6 Tav. VII; Melfi 2016, p. 132, Tav. XI, tipo 4.2. Per questi esemplari il labbro viene difatti definito "ad imbuto", proprio a ricordo della sua originaria derivazione morfologica

obliquamente due anse a bastoncello, il piede è piano e leggermente concavo. Ispirato a modelli enotri di VIII sec. a.C.[14], che vedono per l'appunto il passaggio dal profilo biconico a quello ovoidale con conseguente rigonfiamento della porzione inferiore del vaso; il collo inoltre non è più distinto. Somiglianze riscontrabili anche con prototipi del subgeometrico daunio II (550 – 400 a.C.), anche se il profilo è in questo caso globulare piuttosto che biconico[15].

Tipo 6 – *T. 20, MP200030*
A partire dal V sec. a.C. molti degli elementi di un corredo funerario persero il loro significato funzionale per assumerne uno nuovo, esclusivamente simbolico. È il caso di questa olletta del tutto simile ai prototipi di grandi dimensioni ma realizzata in proporzioni decisamente ridotte; le popolazioni di quest'area nord – lucana della Basilicata sono contraddistinte da un legame forte con le tradizioni e così anche il più comune tra gli oggetti diviene rappresentativo di un passato non dimenticato.

Tipo 7 – *T. 6, MP 100940*
Labbro indistinto, corpo biconico e piede piano. Ritrovato, sorprendentemente proprio a Cancellara, un altro esemplare rientrante in questa tipologia, proveniente da una tomba della necropoli di Serra del Carpine e databile alla seconda metà del V sec. a.C.[16]

Tipo 8 – *T. 12, MP200114*
Olla di piccole dimensioni con labbro ingrossato e orlo piano inclinato, corpo piriforme rastremato verso il basso e piede piano

Olla su piede

Tipo 1 – *T. 4, MP100916*
Labbro svasato con orlo arrotondato, corpo quasi biconico, alto piede troncoconico con pareti convesse e anse a bastoncello orizzontali leggermente ripiegate verso l'alto. Come osservato da Bottini[17], il profilo biconico e il labbro quasi ad imbuto suggeriscono una parentela formale con alcuni modelli di area dauna del Subgeometrico Daunio II (550 – 400 a.C.)[18].

La decorazione incisa insieme alla manifattura (modellato a mano) ne denota il carattere antico. Essa prevede una serie di cerchi realizzati con bulino a sezione circolare sul labbro e sulla spalla, la quale prevede per lato due decorazioni raffiguranti

14 Prima delle Colonie, p. 255, fig. 5, BId1.1
15 De Juliis 1977, p. 39, Tav. I, tipo 10
16 Fabbricotti 1976, T. 6, n. 10, p. 345, figg. 15 e 17
17 Bottini 1981, p. 209, tipo 6, T. 29, 351, figg. 79 – 80
18 De Juliis 1977, Subgeometrico Daunio II, tipo 5, Tav. I, 9 – 12 e tipo 6, Tav. XXV, 7

probabilmente un motivo vegetale, che potrebbe essere una spiga di grano oppure una semplice foglia.

Brocca

Tipo 1 – *T. 14, 51206*

Labbro estroflesso con orlo arrotondato, ansa a nastro, corpo globulare, apodo. Questo particolare tipo di brocca ricorda nella sinuosità del corpo e nella scelta di renderla apoda le *chytrai* tanto utilizzate in ambito domestico per la cottura di zuppe e legumi. Il collo allungato e stretto suggerisce l'utilizzo dell'esemplare piuttosto come brocca. Trova numerosi confronti a partire dalla prima metà del V sec. a.C. soprattutto in area apula e più precisamente barese[19].

Tipo 2 – *T. 19, MP200164*

Labbro inclinato verso l'esterno con orlo assottigliato, ampio corpo globulare, piede piano e larga ansa a nastro.

Tipo 3 – *T. 29, MP200065*

Labbro breve svasato con orlo arrotondato, collo indistinto, ampio corpo globulare, piede piano e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro con scanalatura centrale.

Cantaroide

Tipo 1 – *T. 33, MP200086*

Labbro a tesa con orlo arrotondato, collo troncoconico, corpo globulare rastremato verso il basso, piede a tromba incavo con breve superfice di posa e angolo arrotondato, anse a nastro sopraelevate. Formalmente accostabile al cantaroide Tipo 1.2 della classe ceramica a vernice rossa o bruna. Raramente tipologie di vaso cantaroide come queste sono state rinvenute senza decorazione dipinta. Il nostro esemplare reca una copertura totale di ingobbio di spessore piuttosto spesso di colore beige chiaro, che potrebbe fare in un certo senso da decorazione.

Attingitoio

Tipo 1.1 – *T. 4, MP100913*

Labbro leggermente svasato con orlo arrotondato, corpo biconico e piede piano. La composizione della ceramica per questo piccolo attingitoio appare piuttosto grezza, nonché malcotta. Per la forma si accosta chiaramente ad alcuni attingitoi in vernice rossa di area nord – lucana (tipo 1.1 in questo contributo), derivanti a loro volta da

19 Marin 1971, pp. 325 – 328, Tav. LXXXVIII (Putignano); De Juliis 1995, (Turi) T. 1, Tav. LXXV, B; (Valenzano) T. 8, Tav. LXXVI, A; (Amendolara), Tav. LXXVII

prototipi di influenza coloniale diffusi in Basilicata nel corso del VI sec. a.C.[20] Il nostro esemplare è probabilmente un'imitazione di questi ultimi.

Tipo 1.2 – *T. 7, 50595*
Come per la tipologia precedente, anche per questo attingitoio si riscontra una certa somiglianza con alcuni prototipi dipinti di vernice rossa o bruna. Il corpo ha però un profilo incerto leggermente biconico, probabilmente dovuto alla realizzazione con tornio lento.

Kothon

Tipo 1 – *T. 4, MP100911*
Labbro rientrante ingrossato all'interno con orlo piano, vasca troncoconica e piede piano con striature probabilmente dovute ad una cottura su ghiera. Un esemplare molto simile compare proprio a Cancellara in seguito ad un sequestro avvenuto nel 1972, ma viene catalogato dall'autrice come coppetta forse per la mancanza di anse[21].

Coppa

Tipo 1 – T. 7, 50577
Coppa con breve labbro estroflesso obliquo e orlo arrotondato, vasca profonda rastremata verso il basso, piede a disco modanato e concavo, anse a bastoncello impostate orizzontalmente sulla spalla. La sola descrizione formale di questa coppa richiama immediatamente i numerosi esemplari di coppe "ioniche" di tipo B[22], così come le "coppe a filetti" diffuse in area coloniale a partire dal VII sec. a.C.[23] e in prevalenza prodotte localmente. Il nostro esemplare manca però completamente di decorazione pittorica, non ne sopravvive nemmeno l'impronta. Difficile dunque stabilire se questo oggetto fosse stato sin dall'inizio pensato come acromo, oppure invece dipinto di vernice nera, con una decorazione a filetti sulla spalla o ancora verniciato di rosso come talvolta accade per esemplari dello stesso periodo rinvenuti in aree gravitanti intorno la costa ionica[24]. Realizzato con l'ausilio del tornio lento, la coppa presenta alcune caratteristiche, come ad esempio il piedino modanato, non riconducibile a nessuno dei tipi di derivazione greca sopra citati, avvallando l'ipotesi di una variante locale ad imitazione degli originali tanto conosciuti e diffusi nell'Italia

20 Probabilmente da area metapontina o dalla Siritide, come sostiene de La Geniére per gli esemplari di Sala Consilina: Bottini 1981, pp. 197 – 198, note 78 – 79 e bibliografia corrispondente

21 Fabbricotti 1976, p. 356, N. Inv. 60379, fig. 22 e 23

22 Frasca 1994 – 95, T. VIII, 282, p. 398, fig. 65 e p. 540, fig. 185

23 Berlingò 1986, p. 124, Tav. 15

24 Di Zanni, tipo 2, p. 242, Tav. LXIV, 2

del Sud[25]. È parso dunque più idoneo inserirla nella classe della ceramica acroma, affidandosi all'unico fattore distintivo per ora certo, ossia la mancanza di decorazione.

Ciotola

Tipo 1.1 – *T. 19, 50562; T. 29, MP200096; T. 33, MP200083*
Labbro indistinto con orlo piano, corpo dritto obliquo e largo piano d'appoggio. Fori di sospensione sugli esemplari dalla T. 19 e T. 29. Nonostante le ridotte dimensioni, la forma nonché la superfice molto ruvida e la presenza di numerosi inclusi e degrassanti potrebbe rimandare ad un utilizzo come mortaio, per sminuzzare o triturare qualche sostanza utilizzata durante il banchetto funebre.

Tipo 1.2 – *T. 8, MP100949; T. 9, MP100962; T. 27, MP200055*
Questa variante ha a differenza della precedente una vasca dal profilo sinuoso e un piano d'appoggio breve e distinto. Il N. Inv. MP100.962 presenta un foro di sospensione in prossimità dell'orlo.

Tipo 2 – *T. 22, 50590*
Ciotola dal labbro indistinto con orlo piano, vasca dal profilo troncoconico e piede distinto piano.

Piattino

Tipo 1 – *T. 3, MP200142; T. 21, MP200036*
Labbro indistinto con orlo arrotondato, vasca larga dal profilo dritto e piede distinto piano. Fori di sospensione in prossimità dell'orlo per il piattino dalla T. 21.

25 Nella necropoli di Alianello una coppa indigena, molto simile nella forma alla nostra, presenta una decorazione bicroma a fasce, imitante prototipi protocorinzi, documentando così già nel VII secolo l´adozione di una forma greca nel repertorio indigeno. Tagliente 1986, p. 168, Tav. 53, 6 (T. 322, 6)

5.2 Ceramica acroma da fuoco (Tavv. II – III)

La definizione di questa classe è stata frutto di numerose riflessioni; si è proceduto tenendo conto in particolare della sua destinazione d'uso. Molti dei vasi raggruppati in questa classe pur presentando una composizione acroma grezza e quindi collocabili in ceramica comune/acroma – grezza, hanno nella maggioranza dei casi ampie e consistenti macchie di combustione, definendo la destinazione d'uso della forma e dunque di ceramica da fuoco. Essendo poi le definizioni "comune" e "da dispensa/cucina" ritenute in questa sede discriminanti, nel primo caso, e troppo restrittiva, nel secondo, si è optato per l'aggettivo neutrale di "acroma" dando così una lettura del reperto più immediata, legata all'elemento visivo evidente della mancanza totale di colore.

Sono presenti in questa classe forme vascolari sia lavorate al tornio lento che a mano, caratterizzate da un impasto argilloso di colore scuro tendente al rosso, grossolano e ricco di inclusi. L'impasto è compatto e ricco di quarzite e sabbia, elementi mineralogici aggiunti volontariamente per rendere l'argilla resistente a *shock* termici e a lunghe esposizioni al fuoco. Il repertorio morfologico della ceramica acroma da fuoco non si presenta molto vario; prevede perlopiù forme chiuse con differente trattamento delle superfici esterne. La composizione dell'argilla e il repertorio morfologico accomunano i vasi di questa classe con gli esemplari della ceramica di impasto, in particolare per la lavorazione grossolana (da notare che molti vasi in impasto prodotti in tempi più recenti hanno pareti particolarmente sottili, assomigliando così a quelli in ceramica acroma da fuoco) e per l´ingubbiatura marrone – rossastra. A caratterizzare questa classe è in particolare la sua destinazione legata alle attività domestiche e alla cottura dei cibi; molti presentano difatti tracce di esposizione prolungata o meno al fuoco. Altri, invece, del tutto simili a quelli effettivamente utilizzati per la cottura dei cibi (resta da stabilire se fossero stati utilizzati durante i rituali di sepoltura oppure abbiano fatto parte della vita del defunto e per questo deposti all'interno della sua tomba) ma privi di tracce di combustione li ritroviamo nelle sepolture con funzione esclusivamente simbolica e rituale, fenomeno d'altronde notoriamente diffuso in Lucania e in Daunia[26].

Da Serra del Carpine provengono forme come la brocca globosa e l'attingitoio, che venivano poste presso il fuoco ai suoi margini, con l'esclusivo fine di riscaldare le pietanze dopo essere state cotte. A provarlo è la concentrazione delle tracce di combustione quasi esclusivamente sul fondo e sulla porzione esterna del vaso opposta al manico. Vengono a mancare recipienti molto più capienti come pentole, tegami e casseruole che potevano essere posti sul fuoco anche senza supporti e solitamente accompagnati da coperchio; una tale assenza potrebbe essere spiegata guardando al

26 Il fenomeno si riscontra a partire dal IV e per tutto il III sec. a.C. nelle necropoli daunie. De Juliis 1997, p. 114

contesto di rinvenimento, esclusivamente funerario e non abitativo. È stato possibile distinguere poche forme (olla, brocca e attingitoio).

Olla

Tipo 1.1 – *T. 23, MP200097*

Il tipo cosiddetto *Olla – stamnos*, che nei contesti funerari di Cancellara è presente sia in grandi dimensioni che in formato miniaturistico, è una forma probabilmente dedita alla cottura a fuoco lento di carni e legumi; una variante delle *χύτραι*, solitamente fornite di coperchio[27]. La sua collocazione nella classe della ceramica da fuoco è solitamente dovuta alla presenza di tracce di bruciato sulla sua superfice esterna; sugli esemplari provenienti da Serra del Carpine, viene a mancare qualsiasi traccia d'uso sottolineandone l'esclusiva valenza simbolica e quindi la sua produzione legata in questo caso al rituale funerario. Un ulteriore ipotesi interessante sarebbe quella avanzata per Pomarico Vecchio[28], secondo la quale non sarebbe totalmente da escludere un suo utilizzo come arredo domestico oltre che pratico. Labbro distinto inflesso, a fascia rilevata ed appiattita, corpo dal profilo dritto e piede indistinto, la ritroviamo in diversi contesti di area potentina nella stessa Cancellara[29], ad Oppido Lucano[30] e a Barrata[31] e nei contesti funerari vicini tra il VI e il III sec. a.C.[32] In generale si può affermare che le olle di questo tipo aventi profilo cuoriforme e rastremato verso il basso sono più frequenti tra il VI e il V sec. a.C.[33]

Tipo 1.2 – *T. 4, MP100910; T. 7, MP100947; T. 17, MP200039; T. 30, MP200070; T. 32, 51191*

Questa variante di olla – *stamnos* presenta un profilo più arrotondato nella sua porzione superiore e per questo spesso definito "cuoriforme". Trova numerosi confronti in area nord – lucana e melfese con un range cronologico che va dalla fine del VI sec. a.C.[34] agli inizi del IV, come mostrano alcuni esemplari provenienti da contesti tombali di Cancellara, Barrata e Melfi[35]. Dalla fine del IV a.C. assume un profilo del tutto globulare con piede appena distinto, come mostrano alcuni esemplari apuli[36].

27 Mutino 2006, p. 39

28 Pomarico I, p. 177

29 Fabbricotti 1976, T. 1 – 16, T. 5 – 8, T. 9 – 6 e tra il materiale di sequestro fig. 26, 60396

30 Oppido I, T. 15 – 7; Oppido II, T. 35 – 8 e T. 47 – 11; Oppido III, T. 57 – 12, e T. 64 – 8

31 Mutino 2006, T. 9 – 99862, p. 65, Tavv. XVIII e XLVII

32 Tinè Bertocchi 1985, p. 164, n.13, figg. 274 – 275 (IV a.C.); Forentum I, p. 145, Tav. 13, 1.1 (IV a.C.); Roccagloriosa I, p. 271, fig. 187, n.287 (III a.C.); De Juliis 1977, tombe 4 e 34, Tav. CII

33 Forentum I, p. 146

34 Oppido III, T. 57, n. 12, p. 236, fig. 19; T. 64, n. 8, p. 256, fig. 46

35 Fabbricotti 1976, 60396, p. 350, figg. 20 e 22; T. 1, n.16, p. 332, figg. 4 – 5; T. 5, n.8, p. 344, fig. 8; T. 9, n.6, p. 348, fig. 19; Mutino 2006, T. 9, n. 99862, p. 65, Tavv. XVIII e XLVII; Melfi 2016, p. 130, Tav. X tipo 1.1; Forentum I, Tav. 74, T. F, 1

36 Ordona VII/2, T. 95, fig. 208, 2; T. 189, fig. 420, 1

Tipo 2 – *T. 8, MP200133; T. 15, MP100996*
Labbro svasato, corpo globulare schiacciato, piede piano con particolari applicazioni plastiche, che in questo caso percorrono tutta la circonferenza del collo del vaso a intervalli regolari. Sia nella forma che nelle decorazioni plastiche sembrerebbe imitare alcuni prototipi della ceramica di impasto. L'esemplare dalla tomba 15 è del tutto simile al precedente, ma privo delle applicazioni plastiche.

Brocca globosa

Tipo 1 – *T. 13, 51214; T. 20, MP200029; T. 22, 50591*
Questo tipo di brocca, definita in diverse occasioni pentolino o boccale è molto simile all'attingitoio tipo 1 per il labbro svasato e imboccatura larga, la resistente ansa sopraelevata e la base piatta, ma se ne distingue per le maggiori dimensioni e una capienza superiore accentuata dal corpo globoso, suggerendone quindi una destinazione lievemente diversa, forse per le esigenze di un numero maggiore di persone. La forma globulare e capiente della vasca in aggiunta ad un'imboccatura molto ampia avrebbe potuto facilitare la cottura di cibi come zuppe e legumi. In seguito, tramite il manico robusto, era possibile rimuovere la brocca dai piedi del focolare, dove si suppone che fosse posizionato[37]. A caratterizzare questa forma sono, talvolta, le appendici plastiche impostate verticalmente appena sotto il labbro. L'esemplare dalla T. 22 si distingue per l'ottima manifattura al tornio – la vasca rispetto agli altri esemplari è perfettamente globulare e priva di distorsioni – e la qualità della composizione ceramica, di colore chiaro a grana fine e con una minore quantità di inclusi di grandi dimensioni. Anche in questo caso non mancano però le macchie di bruciato, non permettendo altre riflessioni per questa forma su ulteriori possibili destinazioni d'uso.

Tipo 2 – *T. 5, MP100921; T. 20, MP200022; T. 37, MP200155*
Questi esemplari si pongono dal punto di vista morfologico esattamente tra la brocca globosa e l'attingitoio Tipo 1. Della prima, infatti, hanno la vasca ampia e globulare nonché le maggiori dimensioni, mentre dei secondi presenta il collo ben distinto con uno stacco deciso dalla spalla rotonda. Si pone tra quegli elementi "ibridi" di produzione indigena, spesso di difficile classificazione.

Brocca attingitoio

Tipo 1 –*T. 8, MP100956; T. 23, MP200104; T. 29, MP200094*
Rispetto ai tipi precedenti conserva alcune caratteristiche come il labbro svasato

37 Gli esemplari in ceramica acroma da fuoco recano tutti ampie macchie di colore nero dovute al contatto prolungato e diretto col fuoco durante la cottura dei cibi. Il loro posizionamento ai piedi del focolare è suggerito dalla posizione di tali macchie, sempre poste in posizione opposto alle anse

e l'ansa robusta, ma se ne discosta per il corpo stretto e biconico e la breve base d'appoggio.

Attingitoio

Per gli attingitoi è molto complesso ricostruirne l'ambito cronologico, essendo stati ritrovati sia in contesti arcaici che in tempi più recenti nella prima metà del IV sec. a.C.; da aggiungersi sono l'assoluta mancanza di elementi decorativi (delle appendici plastiche, come se ne ritrovano sulle brocche globose, le ritroviamo solo sull'esemplare proveniente dalla T. 10) e l'ampia varietà di tipi per la modellazione a mano o a tornio lento. Nel caso di Cancellara è stato possibile distinguere quattro tipi, tra i quali il primo è quello maggiormente diffuso.

Tipo 1 – *T. 2, MP100905; T. 8, MP100952; T. 9, MP100964; T. 10, 50608; T. 15, 50961 – 50962; T. 18, MP200012; T. 19, 50560, 50561; T. 21, MP200033; T. 23, MP200110; T. 24, MP200051; T. 27, 50624; T. 29, MP200095, T. 34, MP200128, MP200130*

Labbro svasato leggermente estroflesso con orlo arrotondato, ampia imboccatura, corpo globulare più o meno schiacciato, piede piano e ansa sopraelevata a nastro o a doppio bastoncello. La superficie esterna è talvolta ben curata e lisciata ed è possibile intravedere i segni del tornio. Solo l'esemplare dalla T. 10 presenta le appendici plastiche tipiche delle brocche globose. Ritroviamo simili attingitoi nella stessa Cancellara, in una tomba scavata a Serra del Carpine durante la campagna del 1987[38] e datata alla fine del V sec. a.C., oltre che tra materiale di sequestro recuperato negli anni ´70[39]. Si tratta di una forma piuttosto antica, imitante prototipi dell'età del Ferro e presente nelle tombe arcaiche già dalla prima metà del VI sec. a.C. e in contesti apuli già dalla prima metà del VII sec. a.C. con ansa più alta e sottile simile a quella reiterata per gli attingitoi dauni anche in fasi più tarde. Ritroviamo simili profili in area apula[40], anche in contesti recenti come i due esemplari dalla necropoli di Ordona provenienti da tombe della seconda metà del IV sec. a.C.[41].

Tipo 2 – *T. 1, MP100892; T. 12 MP200115; T. 19, MP200162*

Labbro leggermente estroflesso, collo indistinto, corpo globulare e ampia base piana. Strette somiglianze con la brocca globosa, dalla quale si distingue in particolare per le minori dimensioni.

38 Russo – Tagliente 1991, T. 35, p. 113, fig. 29

39 Fabbricotti 1976, p. 357, 60380, figg. 22 – 23

40 Ordona VII/1, fig. 91, 2

41 Ordona VII/2, T. 116, fig. 260, 19 e T. 161, fig. 365, 4

Tipo 3 – *T. 12, MP200118*

Dalla forma molto simile ad una tazza, questo tipo di attingitoio è presente nella necropoli di Serra del Carpine solo con questo esemplare ritrovato nella T. 12. Sembrerebbe ricordare prototipi più antichi dell'età del Ferro e un richiamo ad un'età passata si riscontra in un esemplare in impasto da Botromagno, proveniente da una tomba datata alla fine del VII sec a.C.[42] Il nostro attingitoio a confronto ha un profilo più sicuro con parete convessa, orlo indistinto e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, realizzato al tornio con un impasto di ceramica decisamente più pura dell'attingitoio di Botromagno. Ma spesso è capitato per questi centri indigeni della Basilicata settentrionale che vi sia stato un richiamo intenzionale al passato, come a voler creare un legame cosciente con le proprie origini.

42 Botromagno 2000, T. 10, pp. 72 – 74, fig. 30

5.3 Ceramica di produzione ed imitazione coloniale arcaica a bande e vernice rossa (Tav. III)

All'interno di questa categoria confluiscono tutte le forme ispirate a prototipi riconosciuti nella Grecia dell'Est, ma la cui produzione può essere attribuita ad officine coloniali e autoctone. Con alta probabilità la *polis* di provenienza di tali prodotti nel caso di Cancellara e della Basilicata settentrionale sarebbe stata la vicina Metaponto[43], se si tiene conto degli itinerari commerciali che ripercorrevano i prodotti nell'entroterra meridionale, anche se non si può escludere una comunicazione con Taranto né tantomeno una imitazione locale nei centri indigeni. La classe presenta una serie piuttosto esigua di forme ricorrenti, che per le caratteristiche tecniche si distinguono dalle produzioni locali di VII e VI secolo a.C. Tra queste caratteristiche c'è innanzitutto l'uso del tornio veloce e l'applicazione di vernice di colore nero o rosso – arancio, che ricopre il vaso parzialmente, integralmente o tramite una serie di bande.

Cantaroide

Tipo 1 – *T. 19, 50598*

Questo esemplare verniciato in rosso – arancio dalla forma molto squadrata che ricorda esemplari metallici, è probabilmente di importazione dalla costa ionica e con molta probabilità da Metaponto. La vernice lucida e la forma ben equilibrata rafforzano l'ipotesi di un'importazione piuttosto che di un'imitazione locale. È solitamente presente in contesti di metà VI secolo associato alla coppa di tipo B2[44]. Si tratta probabilmente di una produzione parallela a quella delle analoghe brocchette, dalle quali si distingue solo per l'aggiunta di una seconda ansa[45].

Coppa

Nonostante la chiara derivazione greco – orientale di queste coppe, sembra valere soprattutto in questo caso la teoria di una produzione locale, come possono dimostrare le numerose attestazioni di fornaci nelle colonie magno – greche e siceliote. Questa forma di tradizione allogena dovrebbe rientrare, sia per origine che per sintassi decorativa, nella classe della ceramica a fasce coloniale importata già dall'inizio del VII secolo in Italia dalla Grecia (Ionia e Corinto), ma che per tradizione di studi è stata trattata separatamente, quasi come una classe a sé[46]. Il tipo B2, secondo la classificazione

43 Lecce 2010 – 2011, pp. 15 – 44

44 Bracco 1936, p. 84, fig. 3

45 Forentum I, Tav. 21, 1

46 De Juliis 1997, come lo stesso De Juliis sottolinea, fa eccezione il lavoro della Boldrini 1994, dove le coppe di imitazione ionica sono inserite per l'appunto nella classe "Ceramica decorata a fasce"

Vallet – Villard[47], è la tipologia più diffusa in Italia del Sud a partire dal VI a.C.[48], largamente prodotta e imitata come mostrano i numerosi esemplari rinvenuti sia in contesti abitativi che sepolcrali con una varietà notevole di reinterpretazioni locali[49] e viene tradizionalmente collocato tra il 580 – 540 a.C., anche se la sua associazione in alcuni corredi contenenti materiali di V sec. a.C. ribasserebbe ulteriormente la cronologia[50]. Una conferma sta nella presenza di numerose coppe a Velia, certamente posteriori al 540 a.C. e quindi la cronologia avanzerebbe fino al 520/500 a.C.[51] Le coppe sono caratterizzate da labbro più o meno alto, estroflesso e distinto dalla vasca tramite una risega, piede troncoconico o a tromba più o meno svasato con interno teso e obliquo non verniciato; le anse a bastoncello impostate orizzontalmente sulla parte alta della vasca e leggermente rialzate, sono verniciate perlopiù all´esterno con parete interna risparmiata. La decorazione è essenziale e prevede una sottile fascia sul labbro, una stretta banda sulla spalla con tutta la parte inferiore del vaso e la superficie interna della vasca, ad eccezione di una fascia sul labbro, verniciati in nero. In molti casi si è potuto provare la presenza di officine localizzate in centri autoctoni lucani e anche nel caso delle coppe di imitazione ionica tipo B2 abbiamo a Cancellara un esemplare proveniente dalla T. 2 che è decorato con una vernice matta, solitamente riservata alla decorazione di vasi appartenenti alla classe subgeometrica[52].

Tipo 1.1 – *T. 5, MP100923; T. 7, 50589; T. 18, MP200019; T. 20, MP200027; T. 21, MP200192; T. 26, MP200193; T. 29, MP200066; T. 37, MP200154*

Labbro teso e obliquo, distinto da risega, vasca più o meno profonda a profilo emisferico e piede troncoconico svasato con spigolo esterno arrotondato, interno incavo inclinato e breve superfice di posa. Il tipo di vasca così ampia e dal profilo arrotondato lo ritroviamo a Palinuro, Caulonia e Gravisca[53]; certamente si tratta di un'imitazione locale, anche se la lucentezza della vernice e la sottigliezza delle pareti nell'esemplare della T. 7 potrebbero suggerire un'importazione dalle colonie della costa. È il tipo maggiormente attestato a Cancellara e trova confronto oltre che negli insediamenti vicini[54] anche a Vico Equense, Capua e Tarquinia[55]. Il piede può presentare un profilo molto basso simile ad alcuni pertinenti a coppe A2 di Gravisca[56].

47 Vallet – Villard 1955, pp. 14 – 32

48 Sparkes – Talcott 1980 p. 88, Plate 18, 380; Van Compernolle 1996, pp. 299 – 306

49 Oppido I, T. 5, 1, p. 505, fig. 23; Mutino 2006, 89913, Tav. X e 99870, Tav. XIX; De Juliis, T. VII, n. 8, p. 299, figg. 16 e 19; Frasca 1994 – 95, Gruppo 2, fig. 179, n. 256; De La Genière 1968, p. 139 e 335, Pl. 49, 3

50 Tombe 2 e 29

51 Boldrini 1994, 162 – 163; Morel 1970, pp. 132 – 133 (B2 da Velia); Bottini 1981, p. 200, 96 (B2 da Ruvo del Monte)

52 Mutino 2006, p. 41

53 Palinuro I, p. 36, fig. 1, 14; Kaulonia I, pp. 46 – 47, fig. 29, 22; Boldrini 1994, p. 163, Tav. 9, 315 – 316

54 Melfi 2016, Tav. XIII, tipo 1.1

55 Vico Equense, p. 59, 10, Tavv.23, 1, 9 e 107, 3; Johannowsky 1978, p. 139, Tav. LXXII, figg. 3 e 4

56 Boldrini, Tav. 7, 296 – 297

Tipo 1.2 – *T. 2, MP100901*
Si distingue dai precedenti per la forma particolare del piede, basso e a tacco, certamente da ricondursi alla mano poco esperta del vasaio nel realizzare forme non indigene. È il perfetto esempio di produzione e reinterpretazione locale; la forma del piede difatti non trova confronto con nessuna coppa di tipo B2 ed inoltre la vernice applicata è matta, come è generalmente riscontrabile per la ceramica di produzione locale *matt – painted*.

Tipo 2 – *T. 5, MP100924; T. 11, MP100971; T. 21, MP200190; T. 29, MP200060*
Labbro teso e obliquo con orlo assottigliato, distinto da risega, vasca poco profonda con pareti dritte, alto piede troncoconico con spigolo esterno assottigliato, interno incavo obliquo con ampia superfice di posa. Coppe simili si ritrovano nella stessa necropoli di Serra del Carpine, proveniente da materiale di sequestro[57].

Tipo 3 – *T. 19, MP200163*
L'esemplare, chiaramente di produzione locale, mostra una certa incertezza nella manifattura – la forma è imprecisa e irregolare, probabilmente dovuta all'inesperienza del vasaio nel realizzare al tornio forme di piccole dimensioni – così come nella decorazione. Quest'ultima presenta, in aggiunta al classico schema riservato alle coppe di tradizione ionica Tipo B2, una fascetta in vernice rossa dipinta sul punto di massima espansione della vasca. Un vero e proprio tocco di creatività indigena, che raramente si riscontra su esemplari di questa tipologia. La forma si differenzia dalle precedenti per una vasca molto bassa e schiacciata, il labbro è alto e la risega poco accentuata, mentre il piede è molto alto e troncoconico.

Coppa schifoide
Tipo 1 – *T. 11, MP100974*
Labbro dritto con orlo arrotondato, vasca profonda con pareti dal profilo convesso e sinuoso, alto piede a tacco e anse a bastoncello impostate orizzontalmente sotto il labbro. Decorazione in rosso – bruno opaco su tutta la superfice interna ed esterna del vaso ad eccezione di una fascia all'altezza delle anse. La coppa dal punto di vista formale si pone a metà strada tra una coppa ionica di tipo B2 e uno skyphos, concordemente con quanto sostenuto da D. Adamesteanu che definisce un esemplare molto simile per l'appunto coppa schifoide[58]. Sia la forma che la vernice applicata suggeriscono una produzione locale ad imitazione degli originali coloniali. L'esemplare potrebbe essere collocato tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C.

57 Fabbricotti 1976, 60390, p. 350, figg. 20 e 22

58 Popoli Anellenici, T. 2, n. 36793, Tav. XII; Frasca 1994 – 95, T. XXXIII, 496, p. 453, fig. 129, Gruppo 2, fig. 179

Coppetta monoansata

Queste coppette hanno forma poco articolata, con labbro perlopiù indistinto e orlo arrotondato o assottigliato, vasca più o meno emisferica, ansa a nastro o a bastoncello e fondo piano indistinto nella maggioranza dei casi, solo raramente rialzato ad anello.

Sono diffuse in Italia meridionale e in Sicilia dalla fine del VII agli inizi del IV sec. a.C., prodotte nelle botteghe delle colonie greche della costa o negli insediamenti indigeni dell'entroterra. Derivanti da prototipi della Grecia dell'Est[59], ampiamente imitate e prodotte ad Atene[60], sono conosciute nella letteratura come *one – handler*. Per via della loro diffusione capillare sul territorio per un *range* cronologico piuttosto vasto, con una notevole quantità di varianti e rielaborazioni locali, vengono classificate sempre differentemente nei contesti pubblicati: talvolta come appartenenti alla classe della ceramica *Matt – painted*, talvolta della *Wheel – made painted Ware*/a bande/a fasce come nel caso di Botromagno[61], Ruvo del Monte[62] o Barrata[63]. Inoltre, la povertà morfologica e decorativa ha da sempre reso difficile una riflessione complessiva e organica sulla classe, favorendo al contrario analisi parziali sia di scansione tipologico/cronologica[64], sia tipo funzionale[65], fino alle più recenti proposte in cui è stata creata una voce apposita per la coppetta monoansata[66]. In questa sede si è seguita una scelta simile a quella effettuata per Garaguso[67], ossia di raggruppare nella classe della Ceramica di imitazione e produzione coloniale tutte le coppette monoansate aventi tale forma e caratterizzate dalla stessa decorazione che prevede strette bande alternate a campiture totali in vernice nera o bruna con fondo del vaso o tondello centrale della vasca risparmiati, in una svariata gamma di combinazioni che difficilmente si ripetono, almeno per il caso di Cancellara, rendendo molto difficile la ricerca di un confronto puntuale.

Per questo si è scelto come criterio di classificazione, quello legato alla tradizione della forma piuttosto che alla decorazione, essendo la produzione di queste coppette molto caratterizzata morfologicamente. Adatta per bere o per contenere semisolidi come zuppe, utilizzabile anche come mestolo[68], era l'ideale per viaggiatori e soldati per le sue ridotte dimensioni e perchè era facilmente attaccabile alla sacca tramite l'ansa[69]; certamente molto resistente, essendo tra gli esemplari di Cancellara meglio

59 Du Plat Taylor *et alii* 1977, pp. 333 – 336

60 Agora XII, pp. 124 – 127, fig. 8

61 Saunders – Du Plat Taylor 1992, pp. 14 – 17

62 Bottini 1981 p. 206

63 Mutino 2006, pp. 43 – 44

64 Saunders, Du Plat Taylor 1992, pp. 14 – 16

65 Du Plat Taylor et alii 1977, pp. 335 – 336; Holloway 1970, p. 134

66 Pace 2014, pp. 75 – 106

67 Bertesago – Garaffa 2015, pp. 86 – 87

68 Holloway 1970, p. 134, nota 15

69 Agora XII, p. 124

conservati e pervenutici. Sono diffuse oltre che in ambito funerario, anche in quello sacrale come offerte alla divinità, come nel caso di Grotte di Fontanelle a Garaguso o del sacello di Campora[70]. Differenze nella produzione, in particolare della locale indigena, risultano così frequenti da non permettere una seriazione cronologica né in base alla forma né alla decorazione. Particolarmente complesso è il caso della MP 100.907, decorata con fasce dipinte sia all'esterno che all'interno e che sia per la forma che per la decorazione andrebbe datata tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C., ma che per la presenza dell'ansa a nastro, tipica di una produzione piu recente, va collocata cronologicamente tra la fine del V e gli inizi del IV secolo. Un certo disagio in merito veniva già avvertito da E. Fabbricotti sempre nel caso di Cancellara, per una coppetta datata agli inizi del V sec. a.C. che rispetto a tutte le altre simili presenta un'ansa a bastoncello piuttosto che a nastro[71]. Sparkes e Talcott ad Atene riuscirono con qualche margine di successo in più per le *black – one – handler* grazie ad uno studio di grandi quantità provenienti dalle produzioni seriali ateniesi: ne conseguì dunque che le coppette con ansa ad arco rotonda sono databili entro la fine del V sec. a.C., quelle invece a ferro di cavallo come nel caso della MP 100.954 di Cancellara datano già al 375 ca., ossia primo quarto del IV secolo a.C. Per il tipo 4 si può ipotizzare una variante di transizione verso i tipi propri della ceramica a decorazione lineare, che si colloca intorno alla metà del IV sec. a.C.[72]

Tipo 1 – *T. 6, MP100936*
Labbro leggermente inflesso con orlo piano, vasca poco profonda, piede troncoconico e ansa a bastoncello impostata obliquamente alla base del labbro. La superfice interna della vasca è interamente verniciata di nero con tondello centrale e fascia sotto il labbro risparmiati; all'esterno, una fascia al centro del corpo e ansa completamente dipinta. L'esemplare imita dei modelli greci[73], per via del piede alto a tacco ed è databile tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C. Presente in area nord – lucana, oltre che a Cancellara, a Ruvo del Monte[74], tipo 2 individuato da Bottini A. da un contesto funerario datato tra il primo e il secondo quarto del V secolo a.C. Sembrerebbe non seguire uno schema decorativo fisso, come già precedentemente accennato, difatti l'esemplare presentato da Bottini ha sulla vasca interna una decorazione a fasce.

Tipo 2 – *T. 2, MP100907*
La tipologia a cui appartiene l'esemplare dalla tomba 2, presenta una vasca profonda

70 La Torre 2002, pp. 199 – 205

71 Fabbricotti 1976, p. 353, 60388

72 Forentum I, pp. 179 – 181, tipo 1.2 (Lavello); De Juliis 1973, T. XLII, p. 361, fig. 101 datata alla metà del IV sec. a.C. (Ordona)

73 Morel 1981, Pl. 194, 6210; Agora XII, pp. 124 – 127, fig. 8, Pl. 30

74 Bottini 1981, p. 206, tipo 2, T. 24, 211, figg. 54 e 57

con pareti dal profilo dritto, piede piano indistinto e ansa a nastro impostata orizzontalmente sul labbro. La decorazione è poco accurata: consiste in tre fasce equidistanti tra loro sulla superfice esterna, tutte eseguite frettolosamente; anche l'ansa che voleva probabilmente essere completamente dipinta come molti esemplari simili di questo periodo, risulta incompleta. Nonostante il repertorio decorativo sia tipico di coppette con ansa a bastoncello datate tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., la presenza dell'ansa a nastro suggerisce di abbassare la datazione entro la fine del V secolo, come per altri esemplari provenienti dalle necropoli vicine[75]. Esemplari simili sono stati ritrovati a Cancellara, in area nord – lucana, così come in quella dauna[76], enotria e coloniale[77].

Tipo 3 – *T. 7, MP100943; T. 14, 51207; T. 15, 50966; T. 16, MP200006; T. 23, MP200201; T. 30, MP200077*

Labbro indistinto a profilo convesso, vasca abbastanza profonda con profilo esterno concavo, fondo piano e indistinto, ansa a nastro impostata orizzontalmente sotto l'orlo. L'imperfezione della forma della vasca, lievemente compressa, mostra una parziale padronanza della tecnica ancora non del tutto perfezionata. Si può comunque cogliere il tentativo di realizzare una coppa dal profilo piuttosto complesso che ricordi i numerosi esemplari con profonda vasca troncoconica, tipica degli originali attici dello stesso periodo, ossia tra VI e V secolo a.C. Uguale nella forma al tipo 2 individuato da Mitro R. nella necropoli di Melfi – Chiuchiari[78].

Tipo 4.1 – *(con superficie interna decorata a bande) T. 9, MP100961; T. 12, MP200119; T. 27, 50623;* **4.2 –** *(con superficie interna completamente verniciata ad eccezione del tondo centrale) T. 4, MP100914; T. 6, MP100937; T. 15, 50965 e 50967*

Le coppette appartenenti a questa tipologia formano un gruppo piuttosto omogeneo e sono certamente di produzione locale. Il labbro dritto talvolta leggermente rientrante con orlo appiattito, vasca dal profilo più o meno convesso, piede piano e ansa a nastro oppure a bastoncello impostata orizzontalmente sul labbro. In gran numero sono presenti in tutta la Basilicata, nel Melfese, in area dauna e peuceta, ma anche nel Vallo di Diano; insomma, una vera moda di cui nessuno poteva fare a meno, indice di una produzione massificata sovraregionale[79].

---

75 Mutino 2006, T. 9; Bottini 1981, p. 206

76 Melfi 2016, pp. 160 – 161 tipo 1.1 e 1.2

77 Fabbricotti 1976, p. 353, inv. 60388, figg. 20 e 22; Oppido I, T. 16, 12, p. 529, fig. 53; Bottini 1981, T. 24, p. 255, fig. 57 e T. 11, p. 235, fig. 31, 100; Du Plat Taylor *et alii* 1977, p. 336, fig. 115, 199; Bertesago, Garaffa 2015, p. 87, tipo I, fig. 20, Tav. II

78 Melfi 2016, p. 179, Tav. XXVII, tipo 2

79 Capano 1988, T. 1, 67442 – 67444, p. 43, fig. 4(Baragiano, ultimo quarto del V sec. a.C.); Mutino 2006, Tav. XVII, 99850; Pica 1992, T. 2, 60279, p. 131 (Tolve, V sec. a.C.); De Juliis 1990, Cella A, p. 25, fig. 39; Cella B, p. 27, fig. 41; Forentum I, tv.32, tipo 1; Colucci 2009, T. 45, p. 109, fig. 11

5.4 Ceramica *matt–painted* con decorazione sub – geometrica (Tavv. IV – V – VI – VII – VIII)

In questa classe rientrano forme realizzate con ceramica solitamente depurata di colore beige o rosato, di composizione tendenzialmente farinosa e morbida con una media quantità di inclusi di piccole dimensioni. La composizione e lo spessore generalmente sottile non ha agevolato una buona conservazione di questi vasi nel corso dei secoli, che giungono a noi solitamente frammentari con decorazione perlopiù scrostata o evanida. Rispetto alla morfologia che tende a rimanere immutata nel tempo e che gode il più delle volte di una diffusione territoriale sovraregionale, la decorazione è maggiormente indicativa delle varie tendenze, della provenienza e della cronologia[80], suggerendo talvolta anche la presenza di officine e di conseguenza di sistemi economico – sociali di un certo spessore per le piccole comunità arcaiche della Basilicata centro – settentrionale. Le forme e lo stile, talvolta impacciato o poco raffinato, suggeriscono un uso specifico di tali prodotti nell'ambito della sfera domestica[81]. Per la decorazione vale ancora il discorso della persistenza di motivi decorativi, certe volte inseriti in schemi totalmente nuovi, altre invece utilizzati ancora nello stesso modo di molti secoli prima. Basti pensare ai motivi a zig – zag o alle file di triangoli che decorano vasi di manifattura recenti, come i crateri "oppidani" diffusi a partire dal V secolo, visibili già su frammenti di ceramica geometrica japigia[82], dalla quale derivano gran parte dei motivi decorativi in seguito adottati nelle classi geometriche del resto dell'Italia del Sud. Lo stesso vale per i campi metopali, le rotelle, motivi "a dente di lupo".

Sorprendente è la longevità di alcuni schemi decorativi che caratterizzano le anse[83]. Gruppi di linee definiscono il profilo delle anse a nastro, racchiudendo al centro motivi "a scala" oppure "a croce", mentre le anse a bastoncello presentano fasce nere frangiate, esattamente come molto prima tra VIII e VII secolo si decoravano le ceramiche di classe geometrica[84]. Un'unità che riguarda l'aspetto temporale ma anche quello geografico, con un raggio di diffusione che interessa quasi tutte le regioni del Sud Italia[85]. La decorazione nel caso della *matt – painted pottery* è di grandissima importanza, perché

80 Mutino 2006, p. 30

81 Herring 1998, pp. 139 – 148

82 Monte Sannace, Tavv. 129 – 130

83 Interessante la teoria di Herring E. (Botromagno 2000, p. 173), secondo la quale la longevità di tali schemi decorativi sulle anse è da ricondurre al processo produttivo stesso, che vuole l´ansa realizzata e probabilmente anche decorata a parte.

84 Monte Sannace, pp. 94 e 96, Tavv. 134 – 135

85 Yntema 1990

apre una finestra su un mondo scomparso. Ci racconta di costumi, gioielli, animali e molto altro in uno stile unico che oggi definiremmo astratto. È la trasformazione della forma organica, naturalistica in quella inorganica; la riduzione dell'elemento naturalistico a profitto di quello ornamentale[86]. Accanto ai diffusi repertori di carattere geometrico ritroviamo saltuariamente raffigurazioni antropomorfe e zoomorfe, già a partire dalla prima metà dell´VIII sec. a.C. Si tratta generalmente di stilizzazioni, che a differenza dei motivi fitomorfi presentano qualche dettaglio anatomico. Quelle antropomorfe sono più complesse e piuttosto rare, diventano più frequenti a partire dal VI secolo[87].

A tal proposito, affascinante è il legame tra la forma del vaso e la figura antropomorfa in alcuni esemplari: il profilo del vaso sembra quasi imitare le curve del corpo femminile sui bellissimi vasi dalle tombe 10 e 11, dove è raffigurata solo la parte centrale del corpo facendo delle anse, dell'imboccatura e del piede quasi un prolungamento plastico e tridimensionale degli arti e delle estremità. L'uomo che si identifica in ciò che produce, trasferisce nell'oggetto sé stesso e il proprio bagaglio culturale[88]. Anche altri simboli apparentemente privi di significato e dallo scopo esclusivamente ornamentale, possono in realtà celare usanze e rituali ben precisi. Potrebbe ad esempio essere questo il caso delle fasce che delimitano la parte superiore del vaso, o quella direttamente sottostante il labbro. Studi antropologici nelle tribù del Cameroon (Mafa e Bulahay) mostrano come spirali e fasce avvolte intorno ad un oggetto richiamino il gesto rituale dell'offerta[89]. Inoltre, i fregi composti di linee, punti, tratteggi etc. potrebbero essere confrontati con i tatuaggi rituali delle donne Shipibo in Perù, altri quelli dei guerrieri aborigeni. Alcune decorazioni ricordano invece le bellissime collane, ricche e pesanti da indossare, riservate a donne e bambini Samburu in Kenia.

Questa classe ceramica fornisce dunque informazioni molto significative dal punto di vista ideologico, anche perchè i differenti schemi decorativi, attraverso i quali le diverse botteghe affermavano la loro presenza e individualità su un mercato molto competitivo come quello dell'Italia di VI – V secolo a.C., sono certamente rappresentativi anche di una nuova autodefinizione della società stessa che l'ha prodotta. Certo sono ancora pochi i dati a disposizione, per poter intravedere dietro tutto ciò una coscienza collettiva in grado di auto riconoscersi e autodefinirsi, ma l'ipotesi che possa essere stato così, non è poi del tutto da scartare. L'abbinamento di diversi colori a determinate forme sono la traccia di un codice, che se correttamente

86 Lo Porto 1968, p. 106

87 Nava *et alii* 2009, p. 273, fig. 19

88 "Pots share with persons the characteristic of owing their existence to having been irreversibly trasformed, by fire and by enculturation respectively, from a state of nature into cultural entities". David, Sterner, Gavua 1988, p. 366

89 David, Sterner, Gavua 1988, p. 372

decifrato può fornire informazioni sull'utilizzo delle singole forme, sulle individualità che li utilizzavano e sul contenuto simbolico di modelli decorativi, in un discorso più ampio di confronti e contenuti etnografici.

La decorazione piuttosto semplificata che si riscontra su elementi di corredi più recenti, permette una datazione più precisa alla fase iniziale del V secolo, quando la decorazione geometrica subisce una semplificazione evidente che culminerà nella produzione della ceramica decorata a fasce tipica dei secoli successivi. Con il tempo anche le forme vengono semplificate, schematizzate le masse principali, le forme non vengono più lette come un oggetto determinato, ma solo come un'associazione di volumi, linee e masse fatte vivere in maniera propria. Anche quando si tratta di elementi del corredo funerario, le forme sono da rimandare a servizi da dispensa (olle) da mescita (cratere, brocche, boccali e *askoi*) e da mensa (coppe e vasi cantaroidi).

Olla

Tipo 1 – *T. 9, MP100968*

Breve labbro estroflesso con orlo arrotondato, corpo globulare, anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla con andamento lievemente obliquo e piede a disco appena accennato. Per lo schema decorativo richiama le produzioni della Lucania Occidentale per la presenza dei due archetti contrapposti dipinti in nero[90]. Difatti molto simile ad un esemplare da Torre di Castiglione (Conversano) datato alla fine del VII sec. a.C.[91], mentre per la forma non sembrerebbe assimilabile a nessuna tra quelle diffuse in questo comprensorio.

Tipo 2 – *T. 27, 50575*

Labbro a imbuto con orlo assottigliato, anse a bastoncello impostate orizzontalmente a metà altezza del corpo con andamento obliquo, corpo globulare rastremato verso il basso e piede appena distinto. Questo tipo di olla rientra nel gruppo della *Bradano Subgeometric Final Phases* e più esattamente tra i *Montescaglioso Kraters*[92], attestati in centri peucezi come Montescaglioso e Botromagno[93] e in centri enotri come Miglionico e Ferrandina. Collocabile tra la seconda metà e la fine del VII sec. a.C. La decorazione è bicroma e poco complessa, anzi piuttosto frettolosa nella realizzazione. Essa prevede nella parte inferiore del tutto risparmiata due cosiddetti "uncini" penduli in nero,

90 Yntema 1990, fig. 150.20

91 De Juliis 1995, T. 6, Tav. LV

92 Yntema 1990, p. 178 – 179, figg. 160 – 162

93 De Juliis 1995, Tav. LIX, B e Tav. LXI, 1

mentre nella parte superiore del vaso, tra due gruppi di fasce in nero e rosso – bruno, dei cerchi con croce inscritta, motivo molto diffuso in tutto il mondo indigeno già a partire dall´età del Ferro[94], alternati ad una versione molto semplificata del famoso "motivo a pettine"[95], sulla cui origine si è ampiamente discusso con il suggerimento di interpretazioni talvolta fantasiose, ma che sostanzialmente ha il ruolo di semplice ripartizione verticale, una sorta di triglifo.

Olla – cratere

La cosiddetta olla – cratere sembrerebbe essere una forma di passaggio tra l'olla su piede subgeometrica bicroma di VII sec. a.C. ritrovata anche a Barrata e il cd. cratere "oppidano". Difatti, l'esemplare in questione mantiene dell'olla su piede il labbro distinto estroflesso e le anse a bastoncello, mentre il piede alto a campana diventa piu complesso ma sicuramente non ancora avvicinabile a quello dei crateri greci. Il corpo invece è meno globulare, mentre il collo si restringe divenendo cilindrico e distinto. Ritrovati oltre che a Cancellara anche ad Oppido Lucano, vengono tradizionalmente collocati cronologicamente tra la seconda metà e la fine del VI sec. a.C. Interessante l'esemplare proveniente da Barrata[96], datato al VII sec. a.C.: sembra quasi preannunciare il repertorio del cratere oppidano.

Tipo 1 – *T. 19, 50558*

Labbro obliquo ricurvo con orlo piano, corpo globulare leggermente rastremato verso il basso, piede a tromba, anse a bastoncello impostate obliquamente sulla spalla e collegate al labbro da alette ricurve. La forma richiama le olle cratere della Peucezia, molto simile ad una ritrovata a Ginosa in una tomba datata tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C. Corrisponde ai tipi 2.5 B/C della classificazione di De Juliis[97]. Un ulteriore confronto formale sarebbe con un'olla proveniente da un contesto molto più antico, oltreché lontano (S. Severo), datato orientativamente da De Juliis all´VIII sec. a.C.[98] La forma rotonda del ventre e "le anse a piattello solidali al labbro" risultano molto simili all'esemplare da Serra del Carpine, mostrando come alcuni caratteri formali continuino ad essere reiterati a distanza di tempo e di spazio. La decorazione è invece del tutto distante dall'area dauna di età arcaica. Il motivo ad onde dipinto

94 De Juliis 1977, pp. 50 – 51(b), Tav. XXXIII, 99

95 Forti 1974, pp. 132 – 135 e De Juliis 1995 pp. 45 – 46 propongono osservazioni sul problema maggiormente accettabili

96 Mutino 2006, MP 3593 p. 71 – 72, Tavv. VI e XXXII

97 De Juliis 1995, p. 76, Tavv. IX e LXXVIII, B

98 De Juliis 1975, p. 322, Tav. 90, 2

sul collo potrebbe richiamare sia i motivi ondulati che caratterizzano le spalle dei "crateri oppidani", sia le baccellature oblique dipinte imitanti i prototipi metallici di origine greca che ritroviamo anche sull'olla – cratere della T. 26. La porzione inferiore del vaso è ripartita da gruppi di segmenti verticali dipinti sul fondo risparmiato, dei quali i più esterni terminano in alto ricurvi. Una tale iconografia ricorda le stilizzazioni antropomorfe che a partire dalla seconda metà del VII a.C. entrano a far parte del repertorio decorativo enotrio e d'imitazione. Difatti, i segmenti esterni ricurvi rappresentano gli arti superiori in posizione orante[99]. Si tratta sicuramente di una produzione locale come suggerisce la decorazione bicroma in nero e rosso chiaro, molto frettolosa che mostra una certa incapacità da parte del vasaio di replicare fedelmente il repertorio d'ispirazione.

Tipo 2 – *T. 12, MP100946; T. 14, 51203; T. 26, MP200196*

La decorazione subgeometrica è bicroma e resta isolata ad un piccolo spazio risparmiato sulla spalla. All'interno del riquadro ritroviamo lo stesso repertorio di motivi ondulati paralleli, tipici dei crateri "oppidani", purtroppo andato quasi del tutto perduto nel caso del cratere dalla T. 12. Si dissocia per la decorazione l'MP200.916 della T. 26. Qui ad un'alternanza di fasce in nero e rosso, quasi tendente al violaceo in alcuni punti, dipinte su tutta la superfice esterna del vaso ad eccezione del corpo centrale e del basso ventre risparmiati, caratterizza il riquadro sulla spalla un motivo a baccellature oblique dipinte. Le baccellature piuttosto che un motivo fitomorfo composto da petali penduli, richiamano chiaramente i modelli metallici di manifattura greca e più esattamente rodia, nonché la volontà di trasportare su ceramica l'effetto tridimensionale e multicolore del metallo. Rispetto agli esemplari di Oppido[100] e Barrata[101], la decorazione risulta qui meno frettolosa e mostra una migliore resa stilistica.

Olletta su piede

Tipo 1 – *T. 10, 50583*

Olletta biconica su piede con labbro svasato, orlo assottigliato, anse a bastoncello impostate orizzontalmente sul punto di massima espansione della vasca e piccolo piede ad anello. Di probabile importazione, trova confronti solo tra i materiali della vicina Serra di Vaglio e con esattezza contrada Braida[102], da contesti tombali datati

99 Prima delle Colonie, p. 73, fig. 19, BDISA4.1 e BDISA4.2

100 Oppido III, p. 311, 4 e Oppido IV, p. 268, 45

101 Mutino 2006, p. 35

102 Bottini – Setari 2003, p. 35, fig. 20/85 – 86

tra il VI e il V sec. a.C. La decorazione caratterizzata da un fregio animale sul collo è identica all'esemplare n.86 della tomba di Braida, la quale prevede un fregio di felini in corsa verso sinistra, con il corpo sproporzionato e allungato; lo spazio tra gli animali è campito da un puntinato irregolare, mentre due motivi ondulati scorrono verticalmente per separarne uno dall'altro. Tutta la superfice è ricoperta da fasce in nero e rosso – bruno alternate, ad eccezione del fregio di animali e del campo con serie di ovoli dipinta sul punto di massima espansione. Sulle anse, in nero, un motivo a pettine. Per la forma trova un confronto puntuale a Monte Sannace nella fase protourbana arcaica di VI a.C.[103], dove la decorazione appare completamente diversa, rientrante per motivi e sintassi decorativi nella classe ceramica subgeometrica peucezia bicroma. Il vasetto da Monte Sannace manca del labbro, che sarebbe stato estroflesso e obliquo come nel nostro caso.

Cratere a pseudocolonnette

La presenza del cratere all'interno di una sepoltura è indicativa di una serie significativa di informazioni, di carattere storico, sociale ed economico. Ci racconta di rapporti culturali e commerciali con gli insediamenti greci della costa, attraverso i quali queste comunità apprendono differenti usi e costumi, tra cui quello del simposio. Il cratere, infatti, si sostituisce nei corredi funerari all'olla, un elemento molto significativo, sempre presente nelle sepolture e dunque rappresentativo di un'ideologia radicata nelle comunità arcaiche lucane, spezzando così una tradizione antica durata secoli. Questa tipologia di cratere in particolare ci fornisce anche un'immediata collocazione cronologica compresa entro la prima metà del V sec. a.C.

Fino ad oggi si è ipotizzato per questi crateri una produzione nelle officine della vicina Oppido Lucano. Questa attribuzione venne data per la prima volta da Lissi Caronna negli anni ´80[104], in base al ritrovamento nella necropoli allora scavata di un gran numero di crateri aventi le medesime caratteristiche formali e decorative e che fino a quel momento non furono ritrovati altrove, se non in insediamenti molto vicini ad Oppido. Il cratere era presente, infatti, in tombe dello stesso periodo soltanto a Cancellara, Serra di Vaglio, Tolve e Barrata[105], mentre mancava del tutto in siti come Lavello, Melfi, Irsina, Montescaglioso, Miglionico, Ferrandina e Matera. Allo stato attuale delle ricerche, si può confermare la diffusione di questa forma vascolare perlopiù nel comprensorio centro – settentrionale della Basilicata. Le recenti ricerche condotte da chi scrive suggeriscono la possibilità di una bottega attiva anche a

103 Monte Sannace, p. 111 (riconosciuto come craterisco), Tavv. VI, 2, 174 – 175, 213, 1

104 Oppido II, p. 297

105 Ranaldi 1960 p. 14, Tav. III, 6; Fabbricotti 1976, pp. 332 – 333; Greco 1982, pp. 73 e 86, fig. 13; Mutino 2006, p. 69, Tavv. XXI e LI; p. 72, Tavv. VII e XXXV; Pica 1992, pp. 134 – 135

Cancellara, essendo numerosi non solo gli esemplari di crateri a pseudocolonnette con le medesime caratteristiche, ma anche per la produzione di caratteristici vasi cantaroidi, conosciuti per l'appunto come *kantharoi* di Cancellara[106].

Essi hanno ampio labbro a tesa piana con due prolungamenti quadrangolari sorretti da anse a bastoncello, il collo è breve e troncoconico, corpo cuoriforme e piede a tromba. La decorazione è geometrica e bicroma, molto spesso con difetti di cottura. Ha una forma standard, che cambia talvolta per piccoli dettagli come il profilo del corpo più rotondo, il collo perfettamente cilindrico; ciò che maggiormente cambia l'aspetto di questo vaso è la sua decorazione e per questo il criterio di distinzione tipologica in questo caso non sarà la forma ma la decorazione. Escludendo il riquadro decorato sulla spalla, il resto del vaso è dipinto in nero o rosso con zone risparmiate tra basso ventre e piede e tra le anse. Motivi sovraddipinti in rosso – paonazzo sulla porzione inferiore del vaso (semplici linee), sul collo (motivo ondulato) e sul labbro (linee incrociate a formare una X da cui partono gruppi di linee parallele).

Vi sono due tipologie decorative principali che riguardano esclusivamente il campo metopale con fondo risparmiato riprodotto sulla spalla del vaso:

Tipo 1 – *T. 2, MP100909; T. 33, MP200087*

Triangoli affrontati con al centro una linea spezzata o zig – zag solitamente in rosso (il motivo non è sempre lo stesso; molto spesso è frettoloso e poco attento alla resa stilistica[107]).

Tipo 2 – *T. 3, MP200151; T. 8, MP100958; T. 16, MP200003; T. 30, MP200067*

Fasce dipinte con al centro un motivo ondulato (ci sono numerose varianti: due o tre motivi ondulati paralleli, con al centro una fascia e con una scelta di colori sempre tra il rosso e il nero)[108]

106 Mutino 2006a, p. 31

107 Popoli Anellenici, T. 1, n. 50142, Tav. XXXIII; Mutino 2006, p. 72, n. MP 3596, Tav. VII e XXXV; Oppido II, pp. 133 – 134, T. 24, fig. 20 – 21, n.3 e T. 50, p. 184, figg. 86 e 90, n. 7; Oppido III, p. 237, fig. 24, n.8 e T. 57, n.9, p. 236, figg. 19 – 24; Ranaldi 1960, p. 14, d.

108 Fabbricotti 1976, T. 1, n. 5, p. 332, figg. 4 – 5; Oppido II, T. 41, n.3, p. 163, figg. 65 – 66 (decorazione a tre linee ondulate) e T. 50, n. 6, p. 182, figg. 86 e 90; Oppido III, T. 53, n. 10, p. 223, figg. 9 e 10

Deinos

Tipo 1 – *T. 21, MP200191*

Labbro rientrante ingrossato, prese ad occhiello, corpo dal profilo cuoriforme e piede piano. Questa tipologia di *deinos* è ampiamente diffusa ad Oppido Lucano[109] in contesti tombali di VI sec. a.C., dove spesso si trova in sostituzione della tradizionale olla[110]. Caratteristiche sono le decorazioni complesse che riprendono motivi tipici di vasi cantaroidi e olle. Nel nostro caso, infatti, lo schema decorativo è caratteristico solitamente delle olle biconiche biansate, tanto diffuse nel comprensorio centro – settentrionale della Basilicata nel VI secolo[111]. Inoltre, richiama quello visibile su di un'olla enotrio – peucezia assimilabile a sua volta ad un *Montescaglioso Krater*[112] proveniente da Barrata[113] e tipico della produzione subgeometrica dell'Alto Bradano, databile tra il tardo VII e gli inizi del VI sec. a.C. Altrettanto paragonabile alla decorazione di un'olla da Botromagno[114], ma con una composizione leggermente diversa. La decorazione è bicroma in nero e bruno e prevede un motivo a meandro spezzato sulla spalla inquadrato da fasce di diverso spessore, con archetti contrapposti in nero dipinti sul basso ventre.

Askos

Tipo 1 – *T. 7, 50580*

Labbro estroflesso, collo breve cilindrico, corpo globulare arrotondato, terminante posteriormente in un beccuccio di forma troncoconica forato, ansa a bastoncello impostata orizzontalmente tra collo e beccuccio, fondo piano distinto. Sia per il repertorio formale che decorativo è perfettamente inquadrabile nella produzione "Ruvo – Satriano" ed esemplari simili oltre che nel Potentino, sono comuni anche a Ripacandida e Melfi, aventi il caratteristico beccuccio forato comunicante con la vasca interna. La decorazione è bicroma in rosso chiaro e nero, quest'ultimo quasi del tutto scomparso e che decorava con un motivo a reticolo sia il collo che la parte superiore del vaso, mentre sul basso ventre pendono degli "uncini" in vernice nera.

109 Yntema 1990, fig. 309, 36

110 Oppido I, T. 3, 1, p. 502, fig. 14 (qui le anse sono rappresentate dal colore) e T. 5, 2, p. 508, fig. 24; Oppido III, T. 29, 1, p. 138, fig. 28 e T. 65, 7, p. 219, fig. 49; Oppido IV, figg. 161 – 162, , 10

111 Capano 1988, fig. 10, 23 (Baragiano, Le Destre T. 2, secondo e terzo quarto del VI sec. a.C.) e fig. 14, 41

112 Yntema 1990,

113 Mutino 2006, MP769, p. 84, Tavv. XXVIII e LIII

114 De Juliis 1995, T. S23, Tav. LXX, 1

Tipo 2 – *T. 31, 50562*

Labbro svasato con orlo arrotondato, breve collo cilindrico, vasca convessa di forma circolare, con terminazione troncoconica forata e comunicante con l'interno, staffa rigida di forma troncoconica e impostata tra il collo e il beccuccio, fondo piatto indistinto. Per quanto riguarda la forma, in particolare per il dorso e la staffa, il tipo è associabile con alcune produzioni di area apula e più precisamente di Larino, Ascoli S. e Canosa[115], anche se affinità evidenti ricorrono anche con esemplari da Sala Consilina della prima metà del VI a.C. La decorazione è bicroma, in nero e marrone scuro. Oltre ai motivi lineari orizzontali ampiamente diffusi anche su differenti forme, il motivo a reticolo nel riquadro semilunato è caratteristico di decorazioni geometriche dell'area compresa tra Vaglio, Barrata e M. Torretta, oltre che a Cancellara stessa. Stando ad un accenno di Francesco Ranaldi[116], lo stesso motivo reticolato ricorrerebbe su un *askos* dalla T. 8 della necropoli di Cancellara datata alla prima metà del V a.C., senza purtroppo ulteriori precisazioni. Durante il lavoro di ri – assemblamento dei contesti funerari scavati in contrada Serra del Carpine, non è stato ritrovato un *askòs* pertinente al corredo della tomba 8, che daterebbe proprio allo stesso periodo della tomba di cui parla Ranaldi; è dunque probabile che si tratti di un altro reperto scomparso. Nel registro sottostante sono dipinti degli "uncini" in vernice nera e piuttosto irregolari.

Brocca

Tipo 1.1– *T. 2, MP100906; T. 5, MP100919; T. 7, 50579; T. 29, MP200061*

Labbro estroflesso, collo svasato, corpo globulare, piede piano e ansa sempre a nastro, impostata verticalmente e appena soprastante. La decorazione è in nero, bruno e rosso sia monocroma che bicroma. Pertinente alla *Ruvo – Satriano Class*[117] ed esattamente corrispondente al Tipo 1 di Ruvo del Monte[118], presente anche a Sala Consilina nella serie secondaria agli inizi della Fase IIIC[119].

L'esemplare proveniente dalla T. 7 presenta uno schema decorativo composto da un susseguirsi di fasce orizzontali sul collo, seguite sul corpo da quattro pannelli verticali, due stretti su fondo risparmiato, affiancanti l'ansa e altri due più ampi con al centro un motivo "a stella" con circonferenza raggiata e doppia croce inscritta. La sintassi decorativa corrisponde allo Schema – A secondo la classificazione di Bottini per Ruvo del Monte, mentre questo specifico motivo decorativo lo ritroviamo su di

115 Ranaldi 1999, p. 214, fig. 2

116 *idem*

117 Yntema 1990, p. 196, fig. 179

118 Bottini 1981, p. 188, tipo 1 figg. 9 – 10 e 38 – 40

119 De La Genière 1968, Tav. 11, 3

una variante del tipo, datata anch'essa tra la fine del VII e il primo quarto del VI sec. a.C.

La brocca ritrovata nella T. 29, dal collo lievemente più stretto, presenta dipinta nei campi metopali una figura geometrica antropomorfizzata, composta da un rombo centrale campito a reticolo affiancato e da due linee spezzate alle estremità, a voler rappresentare arti superiori e inferiori. Decorazione dipinta in rosso e bruno. Il motivo "a festone" dipinto sulla porzione inferiore del vaso è particolarmente diffuso oltre che a Ruvo del Monte anche tra le botteghe di Ripacandida; questo, insieme allo stretto campo metopale racchiuso tra bande di diverso colore con all'interno motivi a stella, a losanga e a linea spezzata, suggeriscono che si tratti di un oggetto di importazione, molto probabilmente dal sito di Ripacandida.

Tipo 1.2 – *T. 7, 50602 e 50581; T. 21, MP200035; T. 28, MP200056*

In questa variante del tipo il corpo è globulare, schiacciato e "allungato" presso l'attacco dell'ansa, mentre il collo è indistinto e troncoconico. La decorazione è monocroma e bicroma per gli esemplari dalla T. 7, con motivi non solo geometrici ma anche figurati e piuttosto complessi. Questo tipo di brocca rientrante nella *North – Lucanian Ruvo – Satriano Class*[120] e corrispondente al tipo 2 della classificazione di Bottini per Ruvo del Monte è particolarmente diffuso nel corso del VI sec. a.C. con numerosi esemplari a Ruvo del Monte, Baragiano, Oppido Lucano, Ripacandida, Torre di Satriano e nella serie secondaria di Sala Consilina[121]. La sintassi decorativa può variare di molto: la brocca appartenente al corredo della T. 7 (N. Inv. 50581) presenta a differenza delle altre una successione di fasce e bande parallele sul collo molto semplificata, priva di campi metopali e motivi geometrici, mentre nella porzione inferiore vi è raffigurato un motivo "cefalopode" che Holloway definì più corporeo del tipico *octopus* di tradizione tardo – elladico micenea[122]. Il confronto più stringente per la nostra brocca è da ricercarsi proprio a Satriano, dove sia la forma che lo schema decorativo sono identici, anche se qui al posto di linee ondulate, rievocanti per l'appunto i tentacoli di un polipo, ritroviamo una *silhouette* più accostabile ad una figura umana che animale, e per esattezza femminile. Un motivo molto simile a quello dipinto nel campo metopale sul collo della brocca N. Inv. MP 200.056 lo ritroviamo ad Atena Lucana da una tomba datata alla fine del VII sec. a.C.[123], elemento a dimostrazione dell'ampio raggio di diffusione della classe *Ruvo – Satriano*.

120 Yntema 1990, p. 188, Form 2, fig. 171, 2B

121 Bottini 1981, T9/79, fig. 27 e T. 24, figg. 58 – 59/190 – 194 (Ruvo del Monte); Oppido IV, fig. 191, 42 e 44; Setari 1999, pp. 79 – 80, fig. 4b/17 (Ripacandida); Holloway 1970, T. 4, 28, Tav. 91 e T. XII, 7, Tav. 81; De La Genière 1968, Tav. 21, 4

122 Holloway 1970, p. 91

123 Tardugno 2009, T. 11, fig. 11, D

Tipo 2.1 – *T. 20, MP200028; T. 31, 50603 e 50607*

Labbro ad imbuto, collo troncoconico rigonfio, corpo globulare rastremato verso il basso, piede a disco distinto e ansa a nastro sopraelevata e impostata verticalmente. Pertinente al tipo di brocche "a collo rigonfio" datate dai contesti ruvesi alla seconda metà del VI sec. a.C. ed esattamente tra il 510 e il 430 a.C., stando allo schema evoluzionistico delle principali forme e schemi decorativi ritrovati a Ruvo del Monte[124]. La forma, inoltre, è una delle più antiche e attestate del Geometrico Medio Enotrio[125], che viene soppiantata nel corso dell'avanzato Ferro da quelle a collo indistinto per poi ricomparire in età arcaica. La sintassi decorativa bicroma e molto semplificata è accostabile allo Schema – B proposto da Bottini[126] con fasce e bande parallele sul collo, dalle quali scendono linee semplici e arcuate, dipinte su fondo risparmiato e affiancate a formare una sorta di triangolo. Come si è visto precedentemente per l'olla – cratere dalla T. 19, potrebbe trattarsi di figure antropomorfe stilizzate, dove i segmenti ricurvi altro non sono che gli arti superiori in posizione orante[127]. Conosciute anche come "*Gabelungen*" sono tipiche della produzione enotria e ritornano spesso anche nella ceramica peucezia; spesso sono accompagnate da motivi singoli ad M o N[128] contrapposte, oppure a triangoli capovolti e affiancati con i vertici allungati, quasi sempre inscritti in linee ricurve, "uncini"[129]. La forma di questa brocca è presente già verso la fine dell'età del Ferro nel repertorio della *West Lucanian Geometric*[130] ed è molto diffusa nella Val D´Agri, a Sala Consilina e importata ed imitata nel comprensorio centro – settentrionale dove ritroviamo confronti puntuali a Baragiano – Le Destre, Ruvo del Monte, Satriano, Cairano e Atena Lucana in contesti datati alla seconda metà del VI a.C.[131] È molto simile anche ad un esemplare ritrovato a Cancellara tra materiale di sequestro[132] in una versione più alta e meno panciuta, datata al primo quarto del VI a.C., ma per la quale ricorre una sintassi decorativa diversa, più vicina a quella proposta dalle fabbriche di Ripacandida e Ruvo del Monte.

124 Scalici 2009, fig. 4, gruppi C e D

125 Ferranti 2009, I Fe 2A, p. 61

126 Bottini 198, p. 191, T. 17/123, figg. 36 – 37

127 Prima delle Colonie, p. 73, fig. 19, BDISA4.1 e BDISA4.2

128 I motivi ad M o N sono molto diffusi nei repertori decorativi della ceramica subgeometrica indigena: li ritroviamo nella produzione daunia, in particolare nel Subgeometrico Daunio II (De Juliis 1977, Tavv. XXXVIII e XXXIX), nella classe monocroma della ceramica peucezia (De Juliis 1995, Tav. XXXV)

129 Oppido IV, fig. 198

130 Herring 1998, p. 62, fig. 46, 2A

131 Capano 1988, T. 6, 50, p. 54 e fig. 16; Bottini 1981, T. 12, 102, fig. 32 e T. 17, 123, fig. 36 (Ruvo del Monte); De La Genière 1968, Tav. 40, figg. 1 – 12 (Sala Consilina); Bailo Modesti 1980, T. XIII, 36, Tav. 87 di inizi V a.C. (Cairano); Tardugno 2009, T. 66, fig. 11, E (Atena Lucana)

132 Fabbricotti 1976, figg. 23 – 24, 60383

Tipo 2.2 – *T. 7, 50597; T. 13, 51218; T. 18, MP200013; T. 19, MP200169 e 50594; T. 26, MP200197; T. 27, MP200063; T. 33, MP200082; T. 37, MP200160*

In questo caso le brocche non sono caratterizzate dal particolare collo rigonfio che resta piuttosto troncoconico o cilindrico. Per la sintassi decorativa e la diffusione sul territorio vale il discorso fatto per il tipo precedente. Trova confronto in alcuni esemplari rinvenuti nella fase protourbana arcaica di VI secolo a Monte Sannace[133].

Tipo 3 – *T. 1, MP100899 e 100900; T. 26, MP200198; T. 34, MP200122*

Labbro estroflesso, breve collo cilindrico, corpo globulare schiacciato, fondo piano indistinto, ansa a nastro bicostolata impostata verticalmente sull'orlo. La forma rappresenta una variante delle brocche a collo stretto ampiamente diffuse in tutto il mondo indigeno lucano e in particolare nel comprensorio nord – occidentale della Basilicata[134], con confronti stringenti in contesti di VI a.C. a Baragiano – Le Destre[135] e Monte Sannace[136].Tipiche del repertorio della classe "Ruvo – Satriano", le ritroviamo in un range cronologico che va dal VI al V secolo a.C. L´esemplare N. Inv. MP 100.899 dalla T. 1 rappresenta una variante del tipo, più alta e dal corpo globulare meno schiacciato. Sia la forma che il repertorio figurativo, composto da bande di diverso spessore e colore che coprono gran parte della superfice del vaso, rimandano a Ruvo del Monte ed esemplari simili si ritrovano importati anche a Ripacandida[137].

Tipo 4 – *T. 29, MP200064*

Orlo inclinato all'interno, labbro ad imbuto, collo conico, spalla arrotondata, corpo globulare, ventre arrotondato, fondo piano leggermente concavo e ansa a nastro poco soprastante impostata verticalmente. Decorazione bicroma in bruno e rosso – bruno. Per forma e sintassi decorativa l'esemplare rientra nella produzione *matt – painted* enotria con confronti puntuali a Baragiano, Cairano, Sala Consilina e Melfi[138] da contesti funerari databili alla seconda metà del VI sec. a.C.

Brocca trilobata

133 Monte Sannace, p. 113, Tavv. 176, 177, 1 – 4, 6 – 8

134 Bottini 1981, p. 191, T. 2/19, figg. 2 e 10; T. 17/136; T. 23/181 (Ruvo del Monte); Holloway 1970, T. VIII, 4, Tav. 80;

135 Felicitas Temporum, T. 6, p. 80, fig. 86

136 Ciancio, De Juliis, Riccardi 1989, p. 113, Tav. 176

137 Setari 1999, pp. 93 – 95, fig. 13b/12

138 Tocco 1980, T. 31, Tav. II, 1 (Roccanova); Capano 1988, T. 2, 25, fig. 10; Bailo Modesti 1980, tipo 111A, p. 90; De La Genière 1968, T. 404, fig. 1, Pl. 8, 1; Melfi 2006, Tipo 2.1, p. 145, Tav. XV

Tipo 1.1 – *T. 21, MP200037*

Brocca trilobata con orlo arrotondato, ansa a doppio bastoncello sopraelevata, basso collo troncoconico, spalla arrotondata, corpo piriforme e piede piano. Sia per la forma che per il repertorio decorativo trova un confronto puntuale a Sala Consilina[139] da un contesto tombale datato al periodo IIIC, ossia tra il primo quarto e la metà del VI sec. a.C. La decorazione bicroma prevede la solita bipartizione del corpo del vaso in una parte superiore scrupolosamente decorata ed una inferiore risparmiata con "uncini" contrapposti dipinti in nero. La porzione superiore vede un alternarsi di linee spezzate a rosette in nero e rosso incorniciati da fasce bicrome di diverso spessore; la rosetta sul labbro ricorda i cosiddetti "occhi" delle *oinochoai* rodie, tanto amate e imitate dalle botteghe indigene[140].

Tipo 1.2 – *T. 10, MP200202*

Molto simile alla precedente nella forma ad eccezione del corpo ribassato, della spalla sfuggente e del piede che è qui, invece, rilevato e a disco. Trova numerosi confronti in Basilicata nord – occidentale, rientra infatti tra le forme tipiche della *Ruvo – Satriano Class*[141]. Anche la decorazione è del tutto simile al precedente, seppur con qualche differenza: in luogo delle linee spezzate ad intervallare le rosette, semplici *Gabelungen* in nero affiancate da motivi ondulati in rosso con al centro una serie di puntini altrettanto in rosso. Sul labbro in sostituzione della rosetta, un occhio molto stilizzato dipinto in nero su entrambi i lati. Anche qui un confronto puntuale è da ricercarsi a Sala Consilina, da una tomba leggermente più recente datata tra la seconda metà del VI e gli inizi del V a.C.

Tipo 2 – *T. 5, MP100920*

Di chiara ispirazione greca, questa brocca trilobata ha un corpo molto slanciato cuoriforme, con alta ansa a doppio bastoncello e lungo collo conico. La decorazione bicroma è più semplice delle precedenti, così tra l'alternanza di fasce rosse ampie a sottili fasce dipinte in nero, ricorre sulla spalla un semplice motivo ondulato, quasi già a richiamare lo stile a fasce misto di tardo VI secolo. Ad ancorarla al passato resta il caratteristico "occhio" dipinto in nero tra le rientranze del labbro.

139 De La Genière 1968, T. A133, Pl. 41, 2

140 Tocco 1980, Tav. VI, 1 (Roccanova, Marcellino)

141 Herring 1998, p. 82, fig. 90, 2/19

Tipo 3 – *T. 31, 50609*

Di minori dimensioni rispetto alle precedenti, brocche come questa, nonostante abbiano una capacità contenitiva minore mantengono un collo largo e una bocca molto espansa. Lo stesso vale per il piede solitamente molto alto e distinto. Si ispirano a modelli greci del VI secolo anche se le ritroviamo imitate e rielaborate in ambito indigeno anche oltre la prima metà del V, come un esemplare dalla necropoli del Purgatorio a Rutigliano con decorazione a fasce misto[142].

Brocca attingitoio

Tipo 1 – *T. 21, MP200032*

Labbro obliquo con orlo arrotondato, collo indistinto, corpo globulare leggermente schiacciato, piede a disco e ansa sopraelevata a nastro e arcuata. Per la forma questo tipo di brocca di piccole dimensioni da sembrare un attingitoio rientra perfettamente nel tipo 1 di Ruvo del Monte oltre ad essere particolarmente diffuso a Torre di Satriano e anche nel Materano[143]. Il motivo decorativo, composto di cerchi concentrici irregolari e linee curve pendenti arrotolate, è tipico della ceramica *matt – painted* enotria e particolarmente diffuso in area daunia[144].

Tipo 2.1 – *T. 18, MP200015; T. 19, MP200168*

Labbro dritto indistinto con orlo assottigliato, ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, corpo globulare e piede a disco. Per le sue dimensioni intermedie è possibile definire questo tipo di vaso brocca – attingitoio. La forma tipicamente enotria è molto diffusa nella Alta Valle dell'Agri[145] e risulta molto versatile, dal momento che è possibile convertirla in un vaso cantaroide con la sola aggiunta di una seconda ansa. La decorazione su entrambi gli esemplari è bicroma in nero e rosso – bruno, caratterizzata da un tipico motivo subgeometrico enotrio, ad archetti singoli contrastanti, arricchito al centro da un motivo singolo ad M.

142 De Juliis 2006, T. 39, caT. 32.3, Tav. 13, b

143 Bottini 1981, pp. 191 – 192, tipo 1, T. 20, 161, fig. 36; Lo Porto 1973, p. 212, Tav. LXI, 1

144 Ferrante 2009, pp. 35 – 69, tipo SS7, Medio Geometrico Enotrio; De Juliis 1977, Tav. XLIII, subgeometrico daunio II; Bottini 1981, p. 192, Schema decorativo C

145 Tocco 1980, Tav. V, 3 e Tav. VIII, 3

Tipo 2.2 – *T. 19, 50596*

Leggermente diverso dal precedente, per il corpo dal profilo ribassato e il piede indistinto. Anche qui ricorre una decorazione bicroma in nero e rosso – bruno, anche se le "*Gabelungen*" si incontrano ai vertici racchiudendo al centro una M capovolta.

Cantaroide

Per cantaroide si intende una forma ceramica che abbia come caratteristica principale la presenza di anse sopraelevate all'orlo. Definita in diversi modi nella letteratura scientifica, si riuniscono oggi sotto questa unica definizione[146], che richiama per l'appunto il *kantharos* da cui deriva l'aspetto formale più caratterizzante del vaso, ollette, ollette – *kantharoi*, vasi cantaroidi, *kantharoi,* anforette e *nestorides*. Tutte hanno in comune non solo la conformazione delle anse più o meno sopraelevate, ma anche il diametro dell'imboccatura, inferiore (pari o poco superiore) all'altezza della vasca. Quest'ultima caratteristica, in particolare, aiuta nell'interpretazione della funzione alla quale il vaso era destinato: essa è tipica di forme semi – aperte come crateri e olle, dalle quali sostanzialmente i cantaroidi derivano. Questi servivano a contenere una bevanda di produzione locale che veniva utilizzata nell'ambito di cerimonie e rituali di carattere sociale e/o funerario[147], una bevanda fermentata probabilmente molto più simile alla birra che al vino. Ciò spiegherebbe di conseguenza la funzione di molti altri elementi del corredo, visti come parte di un servizio da mensa, o meglio da banchetto per le occasioni di carattere politico – commerciale. La forma è ampiamente diffusa in ambito indigeno in Italia Meridionale dall´VIII al IV sec. a.C., presente in Puglia Meridionale già alla fine del IX sec. e derivante da ceramiche transadriatiche riconosciute nei territori dell'Albania e dell'Epiro, i cosiddetti "vasi Devolliani"[148]. Se il passaggio graduale della forma da olletta ad anforetta è spia di un'evoluzione cronotipologica, la decorazione di questi vasi ci dà notizia di botteghe locali e di conseguenza di centri protourbani organizzati, attivi in fitte reti di scambi e comunicazioni. In questa sede si è dato maggior rilievo al criterio della forma, essendo gli esemplari a disposizione pochi e prevalendo, in una scala di importanza, il fattore cronologico per la datazione di alcune tombe prive di oggetti di importazione e/o imitazione greca (questi ultimi, inoltre, nel caso di contesti indigeni dell'entroterra, subiscono variazioni consistenti nella datazione).

146 Di riferimento il lavoro di Michele Scalici, con una proposta di classificazione avente come criteri forma, dimensione e decorazione, dalla quale è possibile ricostruire una griglia cronologica valida per tutta l´area nord – lucana (Scalici 2013, pp. 31 – 50)

147 Colivicchi 2004

148 Colivicchi 2004, pp. 23 – 24

Tipo 1.1 – *T. 1, MP100894; T. 6, MP100935; T. 22, 50617*

Labbro dritto con orlo lievemente ingrossato piano, anse sopraelevate a nastro, spalla sfuggente, corpo globulare e ampio piede piano. Decorazione bicroma in nero e rosso – bruno, presente per una fascetta in nero sulla superfice interna del labbro, mentre all'esterno sul collo un registro composto da una alternanza di fasce nere e rosse, dal quale all'altezza della spalla si articola verso il basso il motivo tipicamente enotrio della "*Gabelung*". La forma è tipica della *West Lucanian Subgeometric Class*[149], di cui abbiamo attestazioni già dal secondo quarto del VII sec. a.C. e che trova ampia diffusione nella Lucania tirrenica e nel Vallo di Diano, come a Sala Consilina[150], ma anche nella Lucania ionica come a Garaguso[151] e in area nord – lucana, esattamente a Serra di Vaglio, in un contesto datato alla seconda metà del VI sec. a.C.[152]. L'esemplare dalla T. 22 presenta una decorazione molto diffusa in area enotria, consistente nel motivo cosiddetto ad L contrapposte. I primi esemplari datano tra la fine del VII secolo a.C.[153]; la forma continua ad essere diffusa durante il VI sec. a.C.[154]

Tipo 1.2 – *T. 1, MP100898; T. 18, MP200016; T. 21, MP200188*

La forma è molto simile al tipo 1.1, ad eccezione della spalla pronunciata e della vasca rastremata verso il basso, a preannunciare la forma ad anforetta ampiamente adottata a partire dal V a.C. Ne troviamo ampie attestazioni in tutta la Lucania Occidentale ed in particolare nelle valli dell'Agri e del Sinni nel corso del VI sec. a.C.[155] il repertorio decorativo bicromo in nero e rosso – bruno è lo stesso del tipo precedente e lo ritroviamo indistintamente anche su brocche, aventi sostanzialmente la stessa forma ma dotate di una sola ansa. Nel potentino ricorre tra i corredi funerari, non solo a Cancellara ma anche in una tomba di Baragiano[156], accanto alle ceramiche locali della *Ruvo – Satriano Class*. L'esemplare proveniente dalla tomba 21 è una versione miniaturistica del tipo, con decorazione monocroma e di splendida manifattura. Il N. Inv. MP 200.016 potrebbe essere leggermente più recente, per via del piede a tromba.

149 Herring 1998, p. 68, fig. 57

150 De La Genière 1968, T. B.79, Pl. 12/2

151 Morel 1974, T. N, p. 381, fig. 7

152 Soppelsa 2017, T. 64/86488, fig. 3

153 De La Genière 1968, T. A 26, p. 328, n. 2, Pl. 43, fig. 1

154 *Popoli Anellenici*, T. 64, n. 37172, Tav. XVI

155 Samaritani 1991, T. 4 (Sala Consilina – prima metà del VI a.C.); Colivicchi 2004, fig. 3

156 Felicitas Temporum, T. 10, p. 86, fig. 102

Tipo 2.1 – *T. 10, 50582; T. 11, MP100969; T. 20, MP200031*

A caratterizzare questo gruppo di cantaroidi è l'andamento del profilo molto simile a quello di un'olla. Il labbro è pressoché indistinto, se non per l'orlo lievemente ingrossato e piano, come nella tipologia precedente. Le anse sono a triplo bastoncello, non molto sopraelevate, il collo troncoconico, la spalla sfuggente e il corpo globulare, poggiante su un piede a tromba. Per forma e repertorio decorativo sembrano porsi esattamente al centro di due realtà, ossia quella della Lucania Occidentale e quella nord – lucana, ribadendo la natura di Cancellara come crocevia tra diversi comparti territoriali.

I vasi cantaroidi delle tombe 10[157]e 11, pressoché uguali, presentano una decorazione bicroma in nero e bruno (quasi marroncino) che raccoglie al centro del corpo tra due registri, composti dalla tipica alternanza di fasce nere e brune, una raffigurazione complessa che è soggetta a differenti interpretazioni. Due triangoli in nero contrapposti e i cui vertici si allungano verso il basso, separano due profili speculari in bruno e inscritti in linee nere che ricordano il profilo del corpo di una donna. Potrebbe, dunque, trattarsi di una sagoma antropomorfa femminile stilizzata. La divisione al centro in due parti uguali, ma speculari tra loro, potrebbe anche ricordare la confezione di un abito, la cui stoffa viene solitamente piegata su sé stessa e i lembi ritagliati insieme, affinché i profili risultino esattamente uguali. La terminazione "a frange" dei due segmenti orizzontali è stata in passato associata a dei rametti simili a quelli visti su dei sigilli del TM III e che si ritrovano sulla ceramica del tardo minoico – miceneo. Tale associazione è spiegabile con l'interpretazione di alcune raffigurazioni ricorrenti sulla ceramica *matt – painted* lucana, in particolare nord – lucana ed enotria, con il cefalopode miceneo. Secondo molti studiosi tra gli anni ´70 e ´80, quando le popolazioni autoctone del sud Italia erano considerate primitive e inferiori rispetto a quelle evolute provenienti dall'Oriente e dalla Grecia, i motivi simili a quello in questione erano dunque considerati una stilizzazione del tanto diffuso motivo del cefalopede miceneo. Addirittura, le "*Gabelungen*" di matrice enotria sarebbero una schematizzazione di quest'ultimo. Sembrerebbe superficiale ridurre degli schemi decorativi così diffusi e rappresentativi, sia per un'intera area che per un periodo, ad una semplice imitazione di qualcos'altro risalente a molti secoli prima, soprattutto se si considerano le raffigurazioni chiaramente antropomorfe di V a.C. che ritroviamo su numerosi esemplari anche a Cancellara; ma, nonostante ciò, resta un'ipotesi molto

157 Abbiamo notizia del vaso cantaroide della T. 10 esclusivamente dalla documentazione conservata negli Archivi del Museo Provinciale di Potenza. Difatti l´esemplare è fisicamente scomparso e nonostante un´accurata ricerca nei magazzini del Museo Provinciale così come del Museo Nazionale, non è stato possibile ritrovarlo. Superstite di questa perdita è la documentazione costituita da Scheda di Reperto, disegno in scala 1:1 e fotografia di allestimento realizzati dalla ditta Archè. La documentazione lasciata dalla ditta si è rivelata di essenziale importanza per questo vaso cantaroide, la cui incredibile somiglianza con l'altro individuo proveniente dalla T. 11, avrebbe permesso che la sua scomparsa passasse del tutto inosservata.

suggestiva. L'esemplare dalla tomba 20 di modulo minore, presenta una decorazione molto diversa che richiama i motivi decorativi enotri della Lucania Occidentale, con i tipici archetti pendenti e contrapposti con al centro delle rosette in rosso e nero. È possibile confrontarlo con la decorazione su un elemento di un *kernos* da Guardia Perticara[158] e con un vasetto da Sala Consilina[159].

Tipo 2.2 – *T. 7, 50584; T. 16, MP200005; T. 18, MP200014; T. 25, MP200046 e MP200047*

Nonostante la forma di questi esemplari sia molto simile ai precedenti, escludendo il piede che è qui assente, la decorazione è del tutto diversa e ci racconta di altre botteghe operanti nelle immediate vicinanze di Cancellara. Rientrerebbero per questo nella *Oppido Wares*[160], definita in questo modo per la grande quantità di individui caratterizzati da questa decorazione a "campi metopali", ritrovata ad Oppido Lucano. Ne abbiamo testimonianza a Cancellara, Barrata[161], Botromagno di Gravina, Irsina[162], in contesti datati tra la fine del VII e gli inizi del V a.C. Durante la terza campagna di scavo effettuata ad Oppido nel 1969 è stata rinvenuta una fornace per la produzione della ceramica, risalente però ad una fase più tarda rispetto ai vasi in questione, ossia al IV a.C.[163] Ciò però rafforzerebbe, piuttosto che escludere, l'ipotesi di un centro di produzione ad Oppido. Stando a quanto affermato dalla Lissi – Caronna nel lavoro sulle botteghe oppidane[164], l'argilla di colore giallino – beige e la fragilità delle pareti, caratteristiche comuni ai vasi studiati in questa sede, sarebbero distintive di esemplari prodotti *in loco*. La studiosa pone inoltre l'accento sulla mancanza di esemplari simili nei territori nord – lucani, esattamente potentini e a Cancellara (la pubblicazione della Fabbricotti prevede contesti tombali recenti, ciò ne spiegherebbe la mancanza); a distanza di decenni è possibile confermare questa assenza, ad eccezione di Cancellara e sarebbe dunque ancora valida la proposta di gravitazione del prodotto nelle valli del Bradano, Basentello e Gravina, orientandosi dunque verso il materano. Un legame con la ceramica della Peucezia sarebbe rafforzato dal motivo decorativo dei triangoli nel registro inferiore, i quali potrebbero essere un'evoluzione del motivo c.d. "a pettine".

Il N. Inv. MP 200.047 dalla tomba 25 è con altissima probabilità di importazione da

158 Nava 2000, T197/94, p. 36, fig. 21 Contrada San Vito

159 De La Geniére 1968, T. E16, Pl. 17 (prima metà del VI a.C.)

160 Yntema 1990, pp. 314 – 317. A proposito numerose sono le critiche giustamente fatte a questo lavoro, essendo in questo modo realtà culturali costrette in definite aree geografiche.

161 Mutino 2006, p. 61, Tav. LII, 75205 (prima metà VI a.C.)

162 Popoli Anellenici, T. 5, n. 50157, Tav. XXXIV; Carollo – Osanna 2009, T. 62, 1, p. 108, fig. 3; Lo Porto, Tav. LXXII, 4, p. 229 (Irsina); Botromagno 1969, pp. 119 e 148; De Juliis 1995, T. S23, 3, Tav. LXX e tipo 1.1B, Tav. XVI (secondo quarto VI a.C.)

163 Lissi – Caronna 1977, pp. 201 – 202

164 Lissi – Caronna 1977, pp. 187 – 202

Oppido. Trova un confronto puntuale in una tomba oppidana datata tra la fine del VI e il primo quarto del V a.C.[165], anche se il nostro è di dimensioni minori. La decorazione che prevede sul collo gruppi di linee nere sottili alternati ad un'ampia fascia in rosso – bruno, sulla spalla racchiudono in un riquadro una serie di puntini neri. Nel registro inferiore, per ogni lato tre serie composte da tre linee ondulate disposte verticalmente che delimitano due ampi triangoli in rosso non campiti. Le anse, purtroppo andate perdute, avrebbero avuto il tipico motivo ondulato tra due linee verticali, presente su tutti gli esemplari associabili a questa forma e repertorio decorativo[166]. In N. Inv. MP 200.046 della T. 25, ad eccezione del profilo più slanciato e delle anse con scanalatura centrale e rotelle nel punto di massima espansione, è del tutto simile al precedente. La decorazione che prevede una campitura dei triangoli nel registro inferiore con linee spezzate inscritte, senza la ripartizione con motivi penduli verticali non trova finora confronti, mentre le anse ricordano esemplari della classe Ruvo – Satriano. Interessante l'esemplare dalla tomba 7, con repertorio decorativo uguale al tipo 1 oppidano[167], dove ai doppi triangoli del registro inferiore sono associate sull'ansa due linee verticali parallele senza la linea ondulata centrale. La forma, con anse poco sopraelevate e corpo meno rastremato verso il basso, ricorda altri due reperti da Oppido Lucano[168] e dei vasi cantaroidi provenienti da Botromagno[169]. L'associazione di un esemplare simile in una tomba di Oppido con una coppa di imitazione ionica B2 testimonia la lunga durata per tutto il VI secolo della produzione di *Oppido Wares*[170]. L'esemplare dalla T. 18 differisce dagli altri per la forma con spalla arrotondata e ampio piede piano; simile ad un vaso proveniente da Oppido Lucano, datato alla fine del VII – inizi VI a.C. per confronto con un'altra tomba da loc. Montrone[171].

Il N. Inv. MP 200.005 della tomba 16 è una versione miniaturistica del tipo in questione. La decorazione, di cui restano pochi stralci di colore in nero e rosso opaco, è andata del tutto perduta ostacolandone una corretta classificazione. Ciononostante, si è ritenuto corretto collocarlo in questa tipologia tra la ceramica *matt – painted* per la forma, che non trova altrimenti confronti in altre classi ceramiche, per la composizione dell'argilla di colore giallino – beige e la sottigliezza nonché la fragilità delle pareti che accomuna i vasi di questo tipo.

165 Oppido I, p. 510

166 Lissi – Caronna 1977, fig. 1, 3 – 6

167 *Idem*, fig. 1, 1

168 Oppido III, T. 54, fig. 12, 1; Oppido IV, T1 Moles, fig. 148, 2 datato alla fine del VII – inizi VI a.C.

169 Botromagno 1969, p. 148, fig. 22 e in particolare p. 119, fig. 15, 3

170 Oppido IV, T2 Moles, pp. 322 – 323

171 Oppido IV, pp. 382 – 383, fig. 142 – 46; per tomba da loc. Montrone vedi Oppido III, T. 60, pp. 242 – 243 n.2, figg. 27 e 31

Tipo 3.1 – *T. 22, 50363*

Labbro inclinato con orlo arrotondato, corpo globulare schiacciato, piede piano e anse sopraelevate a nastro. Il profilo della vasca, così come la mancanza del piede suggeriscono per questo vaso una datazione più antica dell'esemplare costituente la variante del tipo. Un confronto con alcuni esemplari da Barrata[172] e dall'area bradanica[173] permettono di datare questo cantaroide ad un range cronologico piuttosto vasto che va dalla prima metà dell´VIII alla metà del VI secolo a.C.

Tipo 3.2 – *T. 1, MP100895*

Labbro estroflesso con orlo assottigliato, anse a nastro sopraelevate, collo troncoconico, corpo biconico e piede a tromba. La decorazione è bicroma in bruno, tendente in alcuni punti al rosso chiaro. Essa interessa la parte superiore del vaso, dove delle bande ricreano un campo metopale con al centro un riquadro riempito da una serie di triangoli affiancati, ricordando vagamente il riempitivo utilizzato sui crateri a pseudocolonnette di Tipo 1. La forma preannuncia quella ad anforetta ampiamente diffusa in area nord – lucana nel V a.C.[174], enotrio – peucetica[175] e dauna[176], mentre la decorazione limitata ad un campo orizzontale sulla porzione superiore del vaso con il motivo a triangoli lo riconduce all'area centro – settentrionale.

Tipo 4 – *T. 13, 51222*

Collo cilindrico ingrossato, spalla rotonda, anse a triplo bastoncello appena sopraelevate e corpo rastremato verso il basso. Sia il repertorio formale che decorativo ci riportano alle valli dell'Agri e del Sinni. La decorazione è bicroma in nero e arancio.

Tipo 5.1 – *T. 5, MP100925; T. 14, 51202; T. 16, MP100999; T. 20, MP200026; T. 37, MP200159*

Labbro distinto con orlo piano, collo troncoconico, spalla sfuggente, anse appena sopraelevate a triplo bastoncello (fa eccezione il N. Inv. MP 100.999), corpo globulare ribassato e piede a tromba. Decorazione bicroma in nero e rosso/arancio. Escludendo l'individuo dalla tomba 37, di splendida manifattura sia nell'armonia della forma

172 Mutino 2006, T. 11, p. 67, Tavv. XIX – XLVIII, 99869

173 Herring 1998, Bradano Late Geometric, p. 75, fig. 74

174 Scalici 2013, fig. 2/B2; Colivicchi 2004, fig. 3; Battiloro *et alii* 2008, T. 1, fig. 19

175 De Juliis 1995, Tav. XV, 14Aa; Herring 1998, p. 89, fig. 101, 14

176 De Juliis 1977, Tav. XXIV, A

che nei colori brillanti, tutti questi vasi sono caratterizzati da una notevole fragilità, da un'argilla molto farinosa che ha ostacolato la conservazione della decorazione dipinta. Si conservano solo poche tracce dei motivi decorativi, sufficienti comunque per identificarli. Le caratteristiche formali riconducono questa tipologia ai territori della Lucania Occidentale[177] e Tirrenica[178], dove lo ritroviamo già a partire dal VI a.C. fino al IV a.C., quando si aggiunge al corpo ormai piu slanciato un piede a tromba. La decorazione in nero e rosso – bruno, prevede la tipica alternanza di linee in nero a fascia in rosso sul collo e parte della spalla, mentre il registro inferiore è interessato talvolta dal motivo c.d. "cefalopode" oppure da una raffigurazione antropomorfa maschile (in passato conosciuto anche come "serpentone"). Il cantaroide dalla tomba 20 potrebbe costituire l'anello di congiunzione tra i due motivi decorativi: nello spazio che si crea dall'incrocio delle due M vi è dipinto in nero un reticolo, richiamando così quello utilizzato come riempitivo per le figure antropomorfe dei vasi dalla T. 5 e T. 37. Ancor più convincente se si considerano i due vasi cantaroidi da Roccanova – Serre e Alianello dove l'elemento antropomorfo (le estremità della M sembrerebbero degli arti superiori) è molto più accentuato[179]. Se accettassimo la teoria, secondo la quale sui vasi del Tipo 2.1 vi è raffigurata una sagoma antropomorfa femminile o più precisamente un abito, il reticolo potrebbe così rappresentare un componente dell'abbigliamento maschile, probabilmente una corazza. L'antichità della raffigurazione antropomorfa maschile è testimoniata da un'olla su piede rinvenuta ad Alianello datata al VII a.C.[180]; si potrebbe per cui avanzare un ulteriore ipotesi, che vede il motivo ad M come un'evoluzione astratta della figura antropomorfa e non del cefalopode, quando nel V a.C. tutti i repertori decorativi subiscono una semplificazione e standardizzazione dovuta all'aumento della produzione.

Tipo 5.2 – *T. 6, MP100938; T. 9, MP100960; T. 27, MP200054; T. 29, MP200091 e 200093; T. 31, 50606; T. 37, MP200156, MP200161*

I cantaroidi raggruppati in questa tipologia hanno un profilo più slanciato, rispetto ai precedenti, che ricorda maggiormente un'anfora piuttosto che un'olla. Il collo è ora ben distinto, quasi cilindrico, la spalla rotonda e anche le anse hanno un profilo meno angolare, sinuoso. La decorazione è sempre bicroma in nero e rosso, ora più acceso, ad eccezione del N. Inv. MP 200.091 dove il colore è molto chiaro tendente al color pesca. La forma e la presenza del motivo decorativo ad M (o V capovolte) dipinto in rosso acceso e inscritto in linee nere abbasserebbero la cronologia di questi cantaroidi

177 Nava 2000, T. 115/45, p. 50 (Guardia Perticara); Bottini – Setari 2003, T. 101/20, fig. 8 (Braida di Vaglio)

178 Colivicchi 2004, fig. 3; Herring 1998, p. 60, fig. 61 (Palinuro Krug); De La Geniére 1968, Pl. 27, 1 (Sala Consilina)

179 Tocco 1980, T. 54, Tav. VI, 4; Ranaldi 1999, T. 240

180 Macrì 2009, T. 15, fig. 10

a partire dal V sec. a.C. Questa tipologia particolarmente diffusa nelle botteghe di Oppido e Cancellara ha dato a questi vasi l'appellativo di *kantharoi* di tipo Cancellara[181]. Esemplari simili sono stati rinvenuti ad Oppido Lucano, Barrata[182], Braida di Vaglio e loc. Rivisco di Potenza[183]. Particolare è l'esemplare dalla tomba 31, per il quale non sono riuscita a trovare confronti. Il corpo è più globulare e schiacciato, il rosso acceso è qui sostituito da un rosso – bruno e al posto della caratteristica mezzaluna ai lati, presente su tutti gli altri esemplari, ricorre una rosetta.

Tipo 5.3 – *T. 2, MP100904 e 100908; T. 15, MP100995*

Gli esemplari qui raccolti differiscono dai precedenti solo per il profilo, più squadrato e definito che potrebbe essere la spia di una datazione di qualche decennio più recente.

Tipo 6 – *T. 34, MP200125*

Questo vasetto cantaroide rappresenta una sorta di fase di passaggio, dai vasi a decorazione subgeometrica a quelli decorati a fasce e vernice rosso – bruna. La forma difatti richiama molti modelli antichi diffusi in area occidentale così come in area orientale[184], per il collo dritto con labbro indistinto e orlo arrotondato, ansa a nastro, ampio corpo globulare e piede a disco. La decorazione però si presenta molto semplificata rispetto agli esemplari più antichi: bicroma, di colore nero e rosso – arancio, è costituita esclusivamente da fasce ampie in rosso sul collo, sulla superfice interna dell'imboccatura e sul ventre, direttamente al di sotto della spalla, la quale presenta gruppi di tre fasce parallele dipinte in senso verticale, per ogni lato. Il tutto contornato di nero. Tipico degli schemi decorativi a motivi subgeometrici è anche l'usanza di segnalare in nero sulla superfice del vaso il profilo dell'ansa, anche se gli apici terminanti si trasformano in questo caso in semplici e imprecise linee verticali. Una delle due anse reca ancora traccia della decorazione originaria, due linee incrociate perpendicolarmente e una sottostante con andamento orizzontale. Gli esemplari ai quali si avvicina per forma sono datati tra la metà del V e gli inizi del IV a.C.

181 Mutino 2006a, p. 32, Tav. 5

182 Oppido I, T6/2, p. 510, fig. 27 e T. 16/8, p. 532, fig. 53; Mutino 2006, p. 87, Tavv. XXVI e LV (Barrata)

183 T. 108 (fine VI – inizi V a.C.) da Braida di Vaglio e T. 4 (inizi V a.C.) da Rivisco, conservati al Museo archeologico nazionale di Potenza

184 Bottini 1981, p. 247, T. 24, 189, figg. 53 – 57; Oppido II, p. 168, T. 44, fig. 71 – 72; Yntema 1990, p. 163, fig.144 (Cozzo Presepe)

Brocchetta

Tipo 1 – *T. 20, MP200023*

Labbro dritto con orlo assottigliato, collo troncoconico rigonfio, corpo globulare, piede a disco e ansa a nastro impostata obliquamente su labbro. Decorazione bicroma in nero e rosso – bruno riservata alla parte superiore del vaso: interno del labbro fino a metà spalla verniciato di nero; ampia fascia in rosso seguita da una di minore spesso in nero, sulla spalla all'esterno. Ansa decorata di vernice rossa e in prossimità del labbro sette fascette in nero orizzontali e parallele. Sulla superfice interna del labbro è appena visibile quella che sembrerebbe essere una fascetta sottile comprendente un motivo di zig – zag incrociati (rombi).

Attingitoio

Tipo 1.1 – *T. 6, MP100939; T. 7, 50587 e 50588; T. 10, 50563 e 50564; T. 21, MP200034; T. 26, MP200185*

Labbro svasato obliquo con orlo arrotondato, ansa a nastro sopraelevata, corpo globulare schiacciato e piede piano. Decorazione in nero caratterizzante con linee parallele solo la parte dell'ansa più prossima al labbro, anch'esso dipinto in nero. Questa tipologia di attingitoio non trova riscontri puntuali nei territori indigeni circostanti, tanto da rendere plausibile una produzione locale, precisamente a Cancellara. A Ruvo del Monte, Oppido Lucano e Baragiano[185] attingitoi simili presentano un profilo della vasca meno globulare e maggiormente troncoconico; inoltre, particolare è anche la decorazione che non sembra presentarsi su altri esemplari simili e coevi.

Tipo 1.2 – *T. 19, MP200166; T. 21, MP200038*

Si differenzia dal precedente per un profilo meno schiacciato e piriforme verso il basso. La decorazione è del tutto simile al tipo precedente.

Tipo 2 – *T. 20, MP200024*

Labbro leggermente svasato con orlo arrotondato, ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, corpo globulare molto schiacciato e piede a disco distinto. Decorazione bicroma in nero e rosso sul collo e parte della spalla, dove a fasce in nero si alternano altre più doppie in rosso.

185 Capano 1988, T. 2, 28, fig. 11; Felicitas Temporum, T. 7, p. 31, fig. 3 e T. 3, fig. 103

Tipo 3 – *T. 26, MP200184*

Labbro indistinto con orlo arrotondato, ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, corpo globulare e piede a disco distinto. Decorazione bicroma in rosso e bruno, presenta sul collo la tipica alternanza di bande rosse e nere con una serie di appendici sulla spalla, dai quali pendono delle linee curve arrotolate. Il repertorio decorativo è tipico della Lucana Occidentale, composto di cerchi concentrici irregolari e linee curve pendenti arrotolate, lo ritroviamo spesso tra gli schemi decorativi della ceramica *matt painted* enotria e particolarmente diffuso in area daunia[186].

Kalathos

Tipo 1 – *T. 9, MP100658*

Labbro con scanalatura, vasca bassa dal profilo leggermente convesso e piede ad anello. La decorazione è in bruno, talvolta molto diluita e prevede due ampie fasce dipinte con al centro su un fondo risparmiato dei meandri spezzati alternati a motivi fitomorfi e grappoli. Sia per la forma che per il repertorio decorativo trova confronti nelle immediate vicinanze come a Oppido Lucano e Tolve, in contesti databili al V sec. a.C.[187]

Kyathos biansato

Tipo 1 – *T. 13, 51221*

Questo *kyathos* dalla vasca molto ampia e bassa e privo di piede, che resta indistinto e lievemente concavo, può essere sia monoansato che biansato, come nel nostro caso. È una forma particolarmente diffusa nelle aree di cultura daunia e melfese, tipica del Subgeometrico Daunio II, datato tra la metà del VI e la fine del V a.C.[188] Le anse molto sopraelevate sono a nastro impostate verticalmente sul labbro estroflesso con orlo assottigliato. Al centro della vasca una decorazione a "croce di malta" molto simile a quella riprodotta sul fondo interno di una coppa monoansata proveniente da Valenzano datata al primo quarto del V sec. a.C.[189]

186 Ferrante 2009, pp. 35 – 69, tipo SS7, Medio Geometrico Enotrio; De Juliis 1977, Tav. XLIII, subgeometrico daunio II; Bottini 1981, p. 192, Schema decorativo C

187 Oppido II, p. 257, figg. 196, 4 e 201, b; Moles 1992, T. 7, p. 136, 67879

188 De Juliis 1977, Tav. XV, B.3

189 De Juliis 1995, pp. 73 – 74, Tavv. XCVI – XCVII, A, A

Coppa rituale

Tipo 1 – *T. 29, MP200062*

Labbro dritto con orlo piano ingrossato, circondato da tre rocchetti equidistanti forati in senso verticale, vasca dal profilo rotondo su stelo a sezione cilindrica e alto piede a tromba. Decorazione bicroma in nero e arancio caratterizzante la superficie esterna, di cui labbro, stelo e piede, con tre gruppi composti da due fasce sottili in nero con al centro una più ampia in arancio. Sul labbro, dipinto in arancio, gruppi di due punti dipinti in nero su fondo risparmiato. Dal punto di vista formale questa tipologia trova numerosi riscontri in Lucania Occidentale, anche se non sempre puntuali e talvolta in differenti varianti, a Sala Consilina e Roccanova[190]. La presenza dei rocchetti laterali, probabilmente utilizzati per tenere sollevata la coppa, fa supporre una sua destinazione rituale e quindi per la diffusione di incensi e profumi combusti nel corso di una cerimonia, probabilmente funeraria.

Coppa ad orlo rientrante

Tipo 1 – *T. 7, 50585 e 50599; T. 13, 51216 e 51217*

Coppa a labbro rientrante con orlo assottigliato, vasca ampia a profilo rotondo, ansa a bastoncello impostata obliquamente tra labbro e spalla e piede piano appena distinto. Questa forma, come poche altre del repertorio ceramico indigeno, resta legata alla tradizione per molti secoli. Le origini sono da ricercarsi in Basilicata Occidentale e nelle valli dell'Agri e del Sinni, riconducibili alla *West Lucanian Class*[191]. Nonostante le prime apparizioni di questo tipo di coppa (comunemente definita anche scodella) risalgono alla metà dell´VIII sec. a.C.[192], caratterizzate dallo stile decorativo cosiddetto "a tenda", la ritroviamo quasi invariata nella forma fino al VI sec. a.C. decorata con una semplice alternanza di bande colorate[193]. Dunque, l'oggetto mantenendo la propria forma tradizionale (l'unica differenza sta nel piede a disco leggermente distinto, rispetto al piede piano indistinto degli individui più antichi), si riveste ora di una decorazione nuova, che accomuna tutti i prodotti con decorazione a fasce. La decorazione è bicroma in nero e rosso e copre sia la superfice esterna che interna del vaso. Della produzione geometrica mantiene le caratteristiche linee oblique parallele in nero sull'ansa (T. 7, 50585), mentre il motivo a tenda viene completamente sostituito da semplici bande. A partire dalla metà del VII sec. a.C., in seno alla produzione

190 Tocco 1980, Tav. IV, T. 5, 2

191 Yntema 1990, p. 113, fig. 87, 3

192 Herring 1998, West Middle Geometric, p. 62 – 63, fig. 46, 3; Cossalter – De Faveri 2009, p. 87, fig. 4, 13

193 Come le coppe della T. 13

subgeometrica, si assiste ad una larga diffusione del tipo, non più limitata alla Lucania Occidentale, e all'area Bradanica e della valle del Sinni[194], ma anche tra le botteghe daunie[195]. A seconda del periodo e dell'area geografica subisce leggere variazioni di forma: in area daunia l'ansa è molto sopraelevata e talvolta spigolosa, come anche nell'area del Tavoliere[196], mentre in area Bradanica viene dotata di un piedino a disco, come per le coppe provenienti dalla tomba 13 di Cancellara. Ad eccezione di un esemplare rinvenuto a Ruvo del Monte[197], dalla base molto ampia e con ansa squadrata e bifida, molto simile ad un esemplare rinvenuto ad Oliveto Citra[198], risulta quasi del tutto assente in area nord – lucana, permettendo così di considerare le coppe rinvenute a Cancellara di importazione.

194 Yntema 1990, Bradano Subgeometric, p. 166, fig. 149, 3A; Tocco 1980, Roccanova Serre, T. 4, 3, Tav. V

195 De Juliis 1977, Tav. XXIII/A, 2 e 4 (Subgeometrico Daunio II)

196 Herring 1998, p. 93, fig. 108, 3

197 Bottini 1980, T. 21, 168, fig. 46

198 D'Agostino 1964, T. 19, fig. 36, 11

5.5 Ceramica con decorazione a fasce "*Wheel – made*" (Tavv. VIII – IX – X)

Per *wheel – made ceramic* si intende quella produzione di ceramica lavorata a tornio veloce e decorata "a fasce". La decorazione pittorica, elemento fondamentale per definire questa classe, prevede un unico stile caratterizzato da fasce e linee orizzontali dipinte in bruno – nero, rosso e arancio con colore spesso e ampie pennellate. I motivi decorativi sono semplificati rispetto al ricco repertorio della *matt painted*; essi coprono perlopiù la parte superiore del vaso e sono a linea singola o coppia di linee parallele, a linea ondulata, cerchi concentrici e talvolta a fila di puntini. Solo di rado si riscontra l'uso della policromia: al colore denso e opaco della ceramica tradizionale, si sostituisce una vernice lucida e sottile di colore bruno o più raramente arancione[199]. L'introduzione di questa nuova tecnica è legata alla crescita demografica che si assiste in questi territori tra il VI e il V sec. a.C. e ad una maggiore domanda sul mercato di determinati prodotti, i quali dovevano ora somigliare il più possibile alle splendide manifatture realizzate dalle colonie greche. L'introduzione del tornio innescò inoltre un processo innovativo che determinò un sensibile mutamento delle forme vascolari, quasi prevalentemente mutuate dal repertorio greco. Nella fase più antica presentano un repertorio di forme arcaiche, spesso di tradizione greco – orientale, che si modifica assumendo in seguito forme proprie della ceramica attica e successivamente italiota[200]. Il successo di questa classe sul mercato è provato dalla sua diffusione capillare fino a tutto il III a.C., in particolare in Basilicata e in Puglia. In Lucania Occidentale, nelle valli dell'Agri e del Sinni[201] e in Peucezia[202] viene precocemente introdotta insieme alla ceramica a vernice rossa ad immersione già a partire dal secondo venticinquennio del VI sec. a.C. Nei territori tradizionalmente riconosciuti come peuceti[203], la produzione di ceramica subgeometrica tende ad esaurirsi già tra la fine del VI e i primi decenni del V sec. a.C. per via della forte concorrenza delle ceramiche tornite e decorate a fasce prodotte nel Golfo di Taranto ed esportate in tutto il territorio indigeno. Ad una prima fase di importazione succede una di imitazione di questi vasi da parte delle officine indigene che vanno ad affiancare quelli tradizionali locali realizzati a ruota lenta e decorati da sistemi decorativi subgeometrici. Così avviene che i corredi geometrici di fine VI secolo già contengono numerose ceramiche a fasce di tipo greco, le quali andranno col tempo a sostituirsi completamente a quelle locali. Per la ceramica messapica il discorso è diverso, essa adotta l'uso del tornio veloce ma non smette di

199 De Juliis 1988, p. 73

200 De Juliis 1997, p. 78 e ss.

201 Russo – Tagliente 1995, p. 89

202 Taranto II/2, p. 351 e ss.

203 Riccardi 2006, pp. 351 – 386

produrre le forme tradizionali come la *trozzella* che ritroviamo in diverse rivisitazioni ancora nel III sec. a.C. In Daunia e nel Melfese questo fenomeno sembra essere ritardato dall'attaccamento alla ceramica indigena locale che continua ad essere predominante fino al pieno V a.C., quando assistiamo alla comparsa dei primi esemplari lavorati al tornio veloce e decorati a fasce. Difatti, la decorazione e la modellazione a mano restano in uso ma esclusivamente per le forme pertinenti alla tradizione indigena. Nel comprensorio di nostro interesse assistiamo ad un altrettanta precoce adozione della tecnica, con la presenza di ceramiche di imitazione locale di suppellettili greche già a partire dalla metá del VI a.C.[204] Si tratta di un tipo di ceramica con destinazione d'uso quotidiano.

Olla

Tipo 1 – *T. 6, MP100624*

Labbro leggermente estroflesso con orlo a tesa con scanalature, collo concavo, spalla arrotondata, corpo globulare, piede a disco e anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla. Decorazione bicroma quasi del tutto abrasa, consistente in due coppie di linee in rosso con al centro una larga banda in bruno. Molto simile ad un esemplare ritrovato nella necropoli di Pisciolo a Melfi e datato alla prima metà del V a.C.[205] Simile, anche se differente nelle proporzioni del collo più lungo e del piede pia ampio, un esemplare da una tomba di Rutigliano datata alla fine del VI – inizi V a.C.

Brocca

Tipo 1 – *T. 13, 51219*

Labbro a tesa con orlo arrotondato, collo rigonfio troncoconico, corpo globulare, piede a disco e ansa a doppio bastoncello impostata verticalmente sul labbro. Decorazione in rosso con alternanza di fasce sottile a bande di uno spessore fino ai 2 cm.

Tipo 2 – *T. 1, MP100897*

Labbro estroflesso con orlo arrotondato, collo concavo, spalla sfuggente, corpo globulare, piede piano e ansa a nastro. Decorazione in bruno tendente al marrone,

204 Cancellara (in questa sede)

205 Melfi 2016, Tav. XX, 2

ricoprente tutta l'ansa e la parte superiore del vaso fino all'altezza della spalla e con tre fasce al centro del corpo.

Tipo 3 – *T. 18, MP200018*

Labbro obliquo quasi ad imbuto con orlo assottigliato, collo troncoconico teso, spalla definita da una risega, corpo troncoconico, piede a disco e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro. Decorazione bicroma in rosso e nero: ansa e labbro dipinti di nero; sul punto di massima espansione della vasca tra due linee in nero una banda in rosso. Il vaso di produzione locale sembra già preannunciare nel labbro ad imbuto e nel corpo troncoconico la forma di una brocchetta di fine V – inizi IV a.C. largamente prodotta nei territori indigeni della regione ed esportata nelle vicinanze[206].

Brocca trilobata

Tipo 1.1 – *T. 11, MP100972*

Labbro trilobato con orlo arrotondato, spalla rotonda, corpo globulare, piede troncoconico e ansa a doppio bastoncello. Decorazione bicroma in nero e rosso bruno, in alcuni punti rosso – arancio per difetto di cottura. Orlo e ansa dipinti in rosso bruno, collo decorato da due fasce parallele in nero. Sulla spalla il repertorio si svolge in verticale con spazi vuoti definiti da gruppi di linee nere con al centro fasce in rosso bruno. Il resto del corpo è interessato da un'alternanza di linee in rosso bruno e nero; basso ventre risparmiato. La forma, di derivazione greca, inizia a diffondersi tra le produzioni indigene a partire dal VI sec. a.C. Non stupisce la decorazione a fasce, ampiamente diffusa sulle coste ioniche della Grecia, mentre ciò che rende questa brocca locale è certamente la decorazione bicroma con colori matti. La forma, molto panciuta e con piede a tacco, non sembrerebbe al momento trovare dei confronti puntuali ma assomiglia molto agli esemplari delle botteghe vicine provenienti da Baragiano[207] e Torre di Satriano[208].

Tipo 1.2 – *T. 17, MP200040*

Simile al precedente ma con labbro trilobato poco pronunciato e corpo basso e globulare, il piede è distinto e piano. La decorazione bicroma in nero e rosso bruno è

206 Bailo Modesti 1980, T. XVIII/7, Tav. 96 (V a.C.)

207 Felicitas Temporum, T. 10, p. 86, fig. 102

208 Scalici 2012, T. 69, p. 114, fig. 2

qui molto semplificata rispetto all'esemplare precedente: dal collo fino al basso ventre si alternano linee e fasce di differente spessore in nero e rosso. Anche qui il basso ventre è risparmiato. Questa brocca di produzione locale si ispira ai prodotti coloniali diffusi in Lucania Orientale soprattutto tra la fine del VI e gli inizi di V secolo a.C.[209]

Brocchetta

Tipo 1 – *T. 19, 50569; 50570; 50593*

Labbro dritto obliquo con orlo arrotondato, corpo globulare schiacciato, piede piano appena distinto e ansa a nastro. Decorazione bicroma in nero e rosso bruno. Il motivo decorativo molto semplice consistente in due linee di colore nero con al centro una fascia in rosso, è solitamente dipinto immediatamente sotto il labbro oppure sul corpo nel punto di massima espansione. Una linea nera è dipinta all'interno del labbro mentre l'ansa prevede il solito repertorio di linee parallele alternate a linee incrociate, terminanti verso il basso sul corpo del vaso in appendici "ad uncino". La presenza di elementi decorativi tipici della classe subgeometrica sulle anse di esemplari decorati a fasce è un fenomeno piuttosto diffuso e riscontrato da Herring a Botromagno per alcune brocchette dal labbro verticale e corpo sferico[210]. Herring sostiene che la tendenza secondo la quale schemi decorativi tradizionali sopravvivano sulle anse sia da ricercarsi nella realizzazione pratica del vaso, essendo le anse fabbricate separatamente e in seguito aggiunte al corpo del vaso[211]. L'esemplare trova riscontro in alcune brocchette simili in territorio pugliese, sia ad Ordona[212] nella monumentale tomba LX datata alla prima metà del IV sec. a.C., sia nel contesto altrettanto monumentale dell'Ipogeo dei Vimini di Canosa[213].

Tipo 2 – *T. 34, MP200124*

Labbro dritto leggermente svasato con orlo arrotondato, corpo globulare schiacciato, piede a disco, ansa non pervenuta. Decorazione in nero. Il motivo decorativo si libera qui delle influenze tradizionali per uno schema molto semplice rispetto al tipo precedente, consistente in due linee di colore nero dipinte sul corpo nel punto di massima espansione. Un'altra fascetta sulla superfice interna del labbro. Il tipo è molto più diffuso nell'area della Basilicata nord – occidentale.

209 Lo Porto 1973, p. 209, Tav. LVII, 1 e 2; p. 222, Tav. LXVI, 1 e 2.

210 Botromagno 2000, p. 173, fig. 100

211 Anche se c´è da osservare come gli "uncini" siano dipinti non sull´ansa, bensì nella porzione inferiore del vaso Herring 1998, p. 186 – 187

212 Ordona III, p. 39, T. LX, 4 e 13, fig. 15, Pl. XXIX

213 De Juliis 1990, Cella A, p. 25, fig. 39; Cella B, p. 27, fig. 41

Coppa su piede

Tipo 1.1 – *T. 21, MP200189; T. 26, MP200195*

Labbro piano con orlo arrotondato, vasca profonda con pareti dal profilo dritto e piede a tromba con pareti dal profilo convesso, incavo obliquo, breve superfice di posa e angolo esterno dritto. Entrambi gli esemplari presentano due fori di sospensione. Decorazione bicroma con fasce di colore rosso e nero che segue il solito schema decorativo dipinto sotto il labbro, consistente in due linee in nero comprendenti una fascia dipinta in rosso e cerchi concentrici in nero dipinti nella superficie interna della vasca, racchiudenti una ampia fascia in rosso. Molto simili ad un esemplare da Barrata con aggiunta di motivo ad onda sulla superfice esterna[214].

Tipo 1.2 – *T. 10, 50574*

Simile al precedente per il ridotto diametro della vasca, il labbro è però dritto, la vasca profonda ha pareti dal profilo leggermente svasato; lo stelo inoltre è lungo e sottile, con piede incavo obliquo dall'ampia superfice di posa e angolo esterno dritto. La decorazione bicroma è la stessa, prevista anche sullo stelo e sul piede. La tipologia trova numerosi confronti in contesti di VII e VI a.C. della Basilicata occidentale, in particolare nella Val d'Agri in insediamenti come Roccanova Serre[215].

Tipo 2 – *T. 8, MP100950*

Labbro svasato quasi pendulo con orlo arrotondato, vasca convessa poco profonda con pareti a profilo arrotondato, basso e spesso stelo, piede con parte superiore inclinata e lieve scanalatura, ampia superfice di posa e angolo esterno arrotondato. Decorazione di colore rosso – arancio dipinto a fasce sul labbro e direttamente sotto di esso; superficie interna della vasca decorata con due sottili linee concentriche sotto il labbro e con una ampia fascia al centro. Esemplari molto simili in area peuceta[216] e dauna[217].

Tipo 3.1 – *T. 30, MP200075*

Coppa con labbro rientrate, vasca poco profonda con pareti dritte, basso stelo e piede

214 Mutino 2006, Tav. XXVIII, MP767a

215 Tocco 1980, Tav. V, figg. 1 e 3, TT. 4 e 12; Tav. VIII, figg. 1 e 3, TT. 34 e 3

216 De Juliis 1995, Tavv. LXXVI – LXXVII

217 De Juliis 1977, Tav. XXII, 20

con ampia superfice di posa e spigolo arrotondato. Tutta la superfice esterna e interna è interessata da un fitto motivo costituito da fasce di colore rosso e nero, alternate ad ampie campiture di nero.

Tipo 3.2 – *T. 34, MP200126*

Simile al precedente ma differente nel profilo del piede, qui più squadrato con un lieve stacco sulla superfice superiore e con angolo esterno dritto.

Tipo 4 – *T. 20, MP200025*

Piede di coppa con basso e spesso stelo, separato dalla vasca tramite uno scalino, parte superiore piana, ampia superfice di posa, incavo interno obliquo e profondo e angolo esterno obliquo leggermente convesso. La porzione di vasca ne suggerisce un diametro piuttosto ampio per l'andamento quasi del tutto orizzontale delle pareti. Reca una decorazione tipica delle coppe su piede decorate a fasce, ossia tondello centrale con cerchietto concentrico e ampia fascia in nero. Sulla superfice esterna completamente dipinta di un nero molto dilavato si intravedono una fascia in nero sullo scalino sotto la vasca e una sul bordo superiore del piede; le altre visibili sul fusto sembrerebbero piuttosto pennellate veloci. Angolo esterno del piede risparmiato. La forma del piede è di derivazione attica databile alla seconda metà del V secolo pertinente a vasi decorati in vernice nera; un riscontro in ambito indigeno a Rutigliano[218], dove numerosi sono gli esemplari simili decorati a fasce databili tra la seconda metà del V e la seconda metà del IV sec. a.C.[219]

Piatto

Tipo 1.1 – *T. 2, MP100902; T. 4, MP100912; T. 8, MP100948; T. 12, MP200121*

Insieme alla coppetta monoansata costituisce uno degli esemplari più diffusi nel mondo indigeno a partire dal periodo tardoarcaico. Il gruppo è molto omogeneo e con pochissime varianti locali. Il labbro è pendulo con orlo arrotondato, la vasca dal profilo arrotondato a calotta e il piede ad anello dal profilo arrotondato con incavo svasato e fondo concavo. Come per le forme precedenti anche per i piatti il motivo decorativo più diffuso prevede un'alternanza di fasce sottili di colore nero a fasce ampie in rosso – arancio dipinte direttamente sotto il labbro. Lo stesso schema si

218 De Juliis 2006, p. 513, Tav. 44, h

219 De Juliis 2006, T. 42, p. 121, T. 45, p. 129; p. 363, Tav. 19, g

ripete talvolta nella porzione inferiore della vasca. La superficie interna della vasca è decorata con cerchi concentrici che si raggruppano nella porzione centrale e terminano solitamente con un puntino dipinto al centro della vasca. Le combinazioni possono essere variare sia nell'alternanza di colore che di spessore e posizione dei cerchi. Il labbro è sempre dipinto completamente in nero o in rosso.

Tipo 1.2 – *T. 1, MP100896*

Labbro pendulo poco accentuato con orlo arrotondato, vasca profonda con pareti dal profilo dritto e poi arrotondato e piede distinto ad anello dal profilo squadrato. La forma è chiaramente una variante locale priva di confronti puntuali; per la forma squadrata della vasca ricorda molti piatti di IV secolo a.C.[220], tra cui quelli con labbro interrotto, così come alcune coppette su piede molto frequenti nello stesso periodo in area nord – lucana e nella stessa Cancellara.

Lekanis

Tipo 1 – *T. 37, MP200157*

Di una tipologia piuttosto diffusa è la *lekanis* proveniente dalla T. 37. A caratterizzarla principalmente sono le anse ad alette e il piede che ricorda quelli delle *kylikes* tipo Blösch C, a tromba e con stelo basso e spesso. Il labbro è a tesa con orlo arrotondato, la vasca profonda dal profilo squadrato. La decorazione è leggermente più elaborata rispetto agli esemplari della precedente tipologia per la presenza sul collo di un motivo ondulato in vernice bruna, tipico di molti schemi decorativi subgeometrici di età più recente, ossia a partire dal V sec. a.C. e che spesso ritroviamo su crateri e vasi cantaroidi. La decorazione per il resto è tipica dei vasi a fasce e in questo caso doveva in origine essere di colore bruno come suggeriscono molte porzioni di pittura, ora in rosso perché dilavatasi nel tempo o per difetto di cottura. Il tipo e presente anche a Marsico Nuovo in Val D'Agri, a Sala Consilina e ad Ordona[221].

Piatto a labbro interrotto

I piatti con labbro cosiddetto interrotto sono altrettanto diffusi come i loro simili con labbro continuo, ma a differenza di questi hanno prototipi corinzi della seconda metà

220 Ordona I, p. 44, T. X, 28, fig. 15; Ordona VII/2, p. 658, T. 164, 28, fig. 372 (inizio dell'ultimo quarto del IV sec. a.C.)

221 Bottini 1997, p. 71, 4 (Marsico Nuovo, seconda meta del VI sec. a.C.); De La Geniere 1968, p. 195, tv. 18, 3; Ordona VII/2, T. 145, 12, fig. 333 (terzo quarto del IV a.C.) Agora XII, p. 165, Tav. 40

del VII sec. a.C.[222] e si presentano formalmente molto meno omogenei. Numerose sono le differenze tra l'uno e l'altro e le varianti, che possono interessare il labbro oppure la vasca. Nel caso degli esemplari provenienti da Cancellara determinante è certamente il profilo della vasca, a forma di calotta per la maggior parte degli esemplari mentre per alcuni dal profilo dritto leggermente svasato. La forma si evolve probabilmente, come sottolineato per il caso di Noicattaro e Valenzano[223], da un profilo della vasca a calotta con pareti più o meno convesse e con alette orizzontali o appena pendenti ad una vasca meno profonda con pareti a profilo dritto. Interessante è la presenza sul labbro di una risega, forse per l'incastro del coperchio. Il labbro pendulo molto estroflesso e con orlo arrotondato è per l'appunto interrotto, come se una porzione fosse stata tagliata via. Questa operazione di rimozione piuttosto complessa, considerata la velocità necessaria per una buona riuscita del vaso, potrebbe essere la causa del profilo estremamente irregolare di questi piatti. Alcuni esemplari presentano fori di sospensione in corrispondenza del labbro, dettaglio che ne suggerisce una sua collocazione esposta e quindi un suo utilizzo in occasioni particolari e non quotidiano. La decorazione è monocroma in rosso – arancio o bruno e consiste in gruppi di linee più sottili alternate a fasce più spesse.

Tipo 1.1 – *T. 6, MP200021; T. 14, 51208; T. 19, 50559; T. 23, MP200100; T. 27, 50621; T. 33, MP200088*

Labbro pendulo piu o meno estroflesso con orlo arrotondato, risega in corrispondenza dell'imboccatura più o meno arrotondata, talvolta con scanalature, come nel caso dell'esemplare proveniente dalla T. 27, vasca con profilo a calotta, piede ad anello con profilo squadrato e fondo concavo[224].

Tipo 1.2 – *T. 14, 51209; T. 15, MP100989*

Labbro pendulo leggermente estroflesso con orlo assottigliato, pareti dal profilo dritto leggermente svasato, piede ad anello. L'esemplare T. 14 presenta un ampio e basso piede a disco e fori di sospensione, mentre l'altro dalla T. 15 ha un piede molto alto ad anello con profilo squadrato[225].

222 Dunbabin 1962, n.4037, p. 373 ss., Tav. 55

223 Ciancio 1985, p. 94 ss.

224 Oppido II, T. 35, 7, fig. 44; Oppido III, T. 64, 3, fig. 46; Forentum I, Tav. 30, 2

225 Bottini 1981, T. 24, 221, fig. 56; Pica 1992, T. 2, 60278, p. 130

5.6 Ceramica a vernice nera (Tavv. X – XI)

La ceramica a vernice nera rappresenta per lo studio e l'interpretazione dei corredi tombali della necropoli di Serra del Carpine una componente molto importante. La sua presenza racconta di una comunità pronta ad aprirsi a nuovi contatti con l'esterno, a far propria una cultura materiale proveniente da lontano, reinterpretandola e rivestendola di un nuovo significato, fino a produrla localmente con la grande varietà di forme e rivisitazioni originali, di cui solitamente i centri indigeni della Magna Grecia sono capaci. Certamente la presenza nei corredi di tali oggetti aiuta nella datazione dei contesti tombali, ma bisogna sottolineare come ancora oggi manchi uno studio approfondito e completo sulla ceramica a vernice nera nord – lucana, il che inevitabilmente genera problematiche non trascurabili per la collocazione cronologica dei reperti, soprattutto per quelli di produzione locale e quindi non inquadrabili nell'ambito della produzione attica o coloniale, restando così inevitabilmente isolati[226].

Salvo rare attestazioni di probabile importazione coloniale, i materiali che seguono possono essere inquadrati nella produzione locale imitante prototipi greco/coloniali avvenuta tra il V e il IV sec. a.C. e che trova ampi riscontri in area nord – lucana, melfese, apula, materana, ionica e tirrenica, mostrando così una comunità tutt'altro che isolata e nascosta tra le alture, come si è spesso creduto in passato[227].

Oinochoe a bocca rotonda

Tipo 1 – *T. 16, MP200004*

Il nostro esemplare, di probabile produzione coloniale, si ispira ad esemplari datati tra il VI e il V sec. a.C., caratterizzati da labbro estroflesso, pareti poco arrotondate e compresse, con ampia base d'appoggio distinta da una risega e generalmente verniciata con *miltos*[228]; sul fondo risparmiato talvolta un cerchio verniciato di nero. Il tipo sembrerebbe comparire ad Atene nella seconda metà del V sec. a.C., anche se qui risultano essere piu frequenti gli esemplari con superficie del corpo baccellata, datati al secondo quarto e alla metà del IV sec. a.C.[229]. Si tratta di una forma molto diffusa[230],

226 Bruscella – Virtuoso 2005, p. 261

227 Agli anni ´70 risalgono i primi tentativi da parte di una comunità accademica piuttosto ristretta di porre al centro delle ricerche le evidenze archeologiche autoctone locali, dando finalmente giusto respiro ad una realtà lasciata a lungo celata. *Popoli Anellenici*, 1971

228 Melfi 2016, p. 166 – 167

229 Agora XII, pp. 72 – 74, fig. 3, Pls. 8 – 13

230 Melfi 2016, Tav. XXIV, 1.1; Forentum I, T. 15/2 e 56/12, tipo 1.1, p. 188, Tav. 22; Bottini 1980, T. 14 (Banzi), Tav. IX; Ordona III, p. 64, fog.19, 43; Ordona VII/2, p. 367, fig. 195, 43; De Juliis 1973, T. L, 8, p. 379, fig. 125; Lo Porto 1973, T. 3 e T. 6 (Matera), p. 209 e p. 222; De La Genière 1968, T. IV (Padula), p. 312, Pl. 27, Fig. 5, 4; Agora XII, pp. 72 – 74, Fig. 3, 202

con numerosi varianti che permettono di tracciare una linea evolutiva compresa in un arco temporale che va dal VI al secondo quarto del IV sec. a.C.

Kantharos

Tipo 1 – *T. 30, MP200072*

Questa forma spesso definita genericamente "*Kantharos* sessile", non trova riscontri puntuali tra i prototipi attici, sembra piuttosto trasformarne l'originaria forma in qualcosa di nuovo e del tutto originale. Infatti, questa forma appare piuttosto diffusa in Italia Meridionale, a partire dal primo quarto del IV sec. a.C.[231] Presenta, eccezionalmente nel caso dell'esemplare di Cancellara, una baccellatura che non ritroviamo solitamente su altri esemplari della zona. Questa baccellatura è piuttosto frequente sulle cosiddette *Pheidias Shapes*[232], delle brocche di produzione attica diffuse a partire dalla seconda metà del V sec. a.C. che si evolvono verso la fine del secolo in brocche munite di due anse, alcune di esse nella versione con vasca più bassa sono frequentemente baccellate. Per le proporzioni della vasca e del collo può essere inoltre avvicinato ai profili della produzione attica sovraddipinta della classe *Saint Valentin*[233] e delle sue imitazioni apule, delle quali è da considerarsi contemporaneo[234]. Il confronto con l'esemplare da Lavello[235] è quasi puntuale, se non fosse per l'aspetto piu slanciato.

Olpetta

Tipo 1 – *T. 27, 50622*

Labbro svasato con orlo arrotondato, ansa a bastoncello sopraelevata, vasca dal profilo dritto e piede ad anello. Questa forma non sembrerebbe particolarmente diffusa in area nord – lucana, pochissimi sono gli esemplari ritrovati a Cancellara e nell'immediato circondario. Trova confronti stringenti in area campana[236], probabilmente di produzione locale o regionale[237], il ché ne spiegherebbe l'assenza in territorio ateniese, dove il tipo presenta piuttosto un corpo slanciato, con piede

231 Forentum I, p. 192, T. 214/6, tipo 5.3a, Tav. 25; Oppido I, pp. 524 – 525, T. 14, fig. 44, n. 7; Pesce 1936, p. 435, n.94, fig. 10; Morel 1981, p. 283 – 284, Pl. 113, 3722a1; De Juliis 1973, T. XXXIX, p. 353 – 354, fig. 95, n.2 (gli ultimi due senza baccellature)

232 Agora XII, p. 72, Pl. 11, fig. 3

233 Howard – Johnson 1954, pp. 191 ss.

234 Scarfi 1961, fig. 79, T. 4, 6

235 Forentum I, p. 192, T. 214/6, tipo 5.3 a, Tav. 25

236 Morel 1980, p. 337, Specie 5150, Tipo 5151b, Pl. 155

237 Mingazzini 1969, Capua, Pl. 6, 9

svasato o assente, mai ad anello. In area campana, sono da annoverarsi tra i piu antichi quelli rinvenuti a Paestum presso il Santuario di Hera Argiva e datati agli inizi del V sec. a.C.[238], in contesti funerari di Fratte datati tra il 480 e il 450 a.C. e a Pontecagnano in contesti tardi di IV – III a.C., mostrando una certa notorietà e diffusione della forma fino a tempi piu recenti. Il nostro esemplare rientra per la forma tra le *olpette* parzialmente verniciate, aventi bocca rotonda, ansa a nastro sopraelevata, collo non distinto e stretto, corpo globulare, piede a tacco o svasato come nel nostro caso. La parte finale del corpo e il piede sono risparmiati, mentre la parte interna del labbro è verniciata. Oltre alle rare testimonianze in area lucana[239], troviamo esemplari simili a Palinuro e a Matera[240], databili tra la fine del VI e l'inizio del V sec. a.C.

Skyphos

Tipo 1.1 – *T. 4, MP100916; T. 12, MP200117; T. 32, 51190*

Lo *skyphos* è, tra i vasi per bere, una delle forme più apprezzata e prodotta tra il VI e il IV secolo a.C. in tutto il Mediterraneo. Certamente la piu amata dalle officine attiche come mostra la grande quantità di esemplari rinvenuti. Si tratta di una coppa dall'ampia capacità contenitiva, le due anse piccole e robuste sono ben in proporzione con il corpo, anche se queste venivano probabilmente usate più per prendere il vaso da vuoto che da pieno. La notevole fortuna ottenuta da questa forma è confermata dalla sua presenza massiccia nei corredi lucani e delle regioni adiacenti, tra la metà del V e terzo venticinquennio del IV sec. a.C.[241] Come per le *kylikes* anche per gli *skyphoi* ritroviamo una certa originalità nella produzione locale, come nel caso dell'esemplare proveniente dalla tomba 12 (N. Inv. MP 200.117), che per alcune caratteristiche formali non rientra perfettamente in nessun tipo riconosciuto. Lo stesso accade nelle officine attiche, dove, con l'inizio della produzione databile alla metà del VI secolo fino agli esordi del V, quando il vaso raggiunge la sua forma canonica, molteplici sono le sperimentazioni; addirittura, durante il V secolo si riconoscono ancora numerosi ibridi, da causare serie difficoltà nel tentativo di inserirli in una tipologia piuttosto che in un'altra. È comunque possibile individuare delle caratteristiche guida: gli *skyphoi* con una vasca bassa a profilo esterno convesso compongono il gruppo che in area nord – lucana, nel melfese e nel materano è piu vicino per forma e cronologia agli esemplari

238 Franco 2010, pp. 434 – 435

239 Fabbricotti 1976, T. 6, 4, pp. 345 – 346, fig. 15; Russo – Tagliente 1991, T. 20, p. 113, fig. 28; Oppido I, T. 9, 5, p. 496, fig. 9; Oppido IV, p. 329, figg. 159 – 160, 3

240 Lo Porto, 1973. P. 173, Tav. XXIV, fig. 2, 3 (Pisticci T. 5); Naumann – Neutsch 1960, T. IX, 10, p. 38, Tav. 44, 3; Ferrara 2016, p. 173, Tav. XC, 2541

241 Fabbricotti 1976, T. 1, p. 331, fig. 1 e 5, n. 14 e T. 5, p. 344, figg. 11 e 13, n. 4; Russo – Tagliente 1991, T. 35, p. 113, fig. 29; Oppido I, T. 1, 2 fig. 6, T. 7, 2, fig. 27 e T. 16, 2 fig. 53; Oppido III, T. 65, 2, fig. 50; Holloway 1970, T. 28, n. 172, p. 80, fig. 144; Forentum I, p. 192, Tav. 28, 1.1; Ordona VII/2, fig. 222, 15 a 19; Ferrara 2016, pp. 83 – 85, Tav. XVIII, 583; Colivicchi et *alii* 2007, pp. 231 – 232, nn.52 – 53 – 54 – 55; Morel 1981, p. 313, Serie 4382, Pl. 132

attici della prima metà del V secolo[242]; quelli che presentano, invece, un profilo della vasca esterno sinuoso, come una doppia curvatura più o meno accentuata e un allungamento progressivo della vasca, si avvicinano maggiormente alle produzioni di avanzato V – prima metà del IV sec. a.C. A Serra del Carpine un timido accenno a questa evoluzione è visibile solo sull'esemplare proveniente dalla T. 32 (N. Inv. 51190), mentre gli altri imitano l'*Attic Type*[243], considerata a sua volta un adattamento della *Corinthian – type*, caratterizzata da una spessa parete a profilo convesso e piede ad anello, anche se a differenza dei prototipi originali completamente verniciati di nero, hanno il fondo risparmiato. Ovviamente è da tener presente il *gap* cronologico che avviene per molti esemplari di imitazione greca. Le cronologie vanno lievemente abbassate: gli *skyphoi* di questa tipologia aventi parete dal profilo convesso, vanno datati alla seconda metà del V – prima metà del IV sec. a.C.; gli altri, invece, aventi la parete rastremata verso il basso sono già più recenti, dalla prima metà del IV a.C. Il N. Inv. 51190 potrebbe essere dunque più recente degli altri.

Kylix

Tipo 1.1 – *T. 9, MP100959; T. 23, MP200105; T. 27, 50620; T. 29, MP200092; T. 31, 50605; T. 33, MP200081; T. 37, MP200153, MP200158*

Questo particolare tipo di coppa verniciata di nero, si connota tra le più diffuse e maggiormente prodotte forme vascolari utilizzate per bere in Magna Grecia tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.[244] Di originaria produzione attica, viene largamente prodotta e imitata anche in ambito coloniale[245] ed indigeno sia per il suo valore simbolico che funzionale. Nei corredi della necropoli di Serra del Carpine, largamente diffusa è la tipologia *Blösch C – Concave Lip*[246]. Queste *kylikes* sono genericamente caratterizzate da un labbro estroflesso a profilo concavo, ben distinto dalla vasca tramite una carenatura a spigolo vivo, vasca mediamente profonda, basso stelo cilindrico con cordolo piu o meno rigonfio su piede a disco, anse orizzontali rialzate e impostate sotto il labbro. Spesso la parete interna delle anse, ovvero il pannello tra di esse, la parete laterale esterna del piede e il fondo sono risparmiati, con una fascia più o meno ampia verniciata sull'incavo interno della base d'appoggio. Le *Concave Lip* rinvenute sull'Agora di Atene, sono tra le piu antiche nella produzione attica,

---

242 Fabbricotti 1976, T. 1, p. 331 e T. 5, 344; Russo – Tagliente 1991, T. 35, p. 113, fig. 29; Holloway 1970, T. 26, 161, p. 77, Fig. 140; Forentum I, pp. 192 – 193, tipi 1.1 e 1.2; Lo Porto 1973, T. 4

243 Agora XII, pp. 84 – 85, Pls. 16 – 17, fig. 4

244 Mutino 2006, p. 64, Tav. XVII e XLVI, n. 99852; Oppido I, T. 6, n. 1, p. 509, figg. 27 – 28; Oppido II, T. 26, 1, p. 136, fig. 21; Ferrara 2016, p. 60, Tav. II, 47 (per le anse squadrate e revolute) e 189 (per tacco del piede squadrato, cordolo rigonfio e larga fascia verniciata sulla parete interna del piede)

245 Ordona III; Ordona VII/2; Poseidonia – Paestum I, 19, n. 67, fig. 42; Poseidonia – Paestum II, p. 87, n.5, fig. 59; Poseidonia – Paestum III, p. 120 – 122, nn. 687, 778, 789, fig. 89, 122

246 Blösch 1940, pp. 135 – 136, taf. 36, 4; Agora XII, pp. 91 – 92 e 263 – 265, nn .398 – 399, Pl. 19, fig. 4; Ferrara 2016, pp. 60 – 70, Tavv. II – VI

che presentano difatti molte affinità con le *Droop Cups,* dipinte invece completamente di nero[247]. Nell'ambito della produzione coloniale le coppe con labbro piu alto sono generalmente piu antiche di fine VI sec. a.C., mentre quelle caratterizzate da labbro basso e più articolato, con anse lunghe e squadrate e che registrano uno snellimento del fusto con un cordolo ormai distinto da due semplici solchi, sono più recenti e si collocano agli inizi del V sec. a.C.[248] Sembrerebbe quest'ultima la forma più numerosa nei contesti tombali rinvenuti a Serra del Carpine, anche se non mancano le varianti locali. L'esemplare N. Inv. MP 100.959 dalla tomba 9 è quello che più si avvicina ai prodotti delle officine attiche o coloniali di inizi V secolo, mentre la *kylix* N. Inv. 50605 presenta caratteristiche formali più vicine alle *Blösch C – Plain rim*, per lo snellimento del fusto e il profilo morbido e basso del piede; il vasaio in questo caso non ha rispettato lo standard di produzione, lasciandosi andare, come spesso accade nella produzione indigena, ad un originale e proprio estro artistico.

Tipo 1.2 – *T. 9, MP100967; T. 16, MP200001; T. 23, MP200106; T. 24, MP200053*
Le *kylikes* appartenenti nello studio di Blösch all'*Athener Gruppe*[249], sono riconducibili al tipo 413 ateniese[250], e riconosciute come una sorta di forma di passaggio graduale verso le *Wiener Schalen*, altrimenti conosciute come *Vicup*, dove il piede ha una base d'appoggio breve con un lungo e sottile stelo, la vasca è poco profonda ma continua a mantenere un labbro concavo e distinto dalla vasca, tipico delle *C – Schalen*. Invero, nel confronto con gli esemplari rinvenuti in contesti della Magna Grecia[251], la porzione superiore del vaso è associabile alle *kylikes Blösch C*, mentre il piede e lo stelo sottile e slanciato agli esemplari classificati come *Vicup*. Tra i corredi di Serra del Carpine sono quattro le coppe associabili a questo tipo, tra le quali di splendida manifattura sono la N. Inv. MP 100.967 proveniente dalla tomba 9 e la N. Inv. MP 200.001 dalla tomba 16, dal profilo più impacciato e irregolare. La presenza su quest'ultima di fori corrispondenti a riparazioni effettuate nel passato, riscontrabili anche su molti altri esemplari di imitazione greca e di produzione locale, mostra quanto importanti e d'eccezione fossero queste forme in ambito indigeno, da non poter essere sostituite così facilmente.

Tipo 2 – *T. 7, 50586; T. 15, 50959*
Le coppe appartenenti a questo tipo sono verniciate di nero con superficie esterna del piede risparmiata, caratterizzate da un labbro dritto, un alto e snello stelo, mentre il

247 Agora XII, pp. 91 – 92 e 263 – 265, nn .398 – 399, Pl. 19, fig. 4

248 Ferrara 2016, p. 60

249 Blösch 1960, pp. 135 – 136

250 Agora XII, p. 91, Pl. 19, n. 413

251 Russo Tagliente 1991, T. 20, p. 112 – 113, fig. 28; Holloway 1970, p. 51, T. 7, n. 43; Oppido III, T. 53, 1, p. 223, fig. 9 e T. 61, 2, fig. 36

piede a disco ha un breve superficie di posa. Numerose le definizioni conosciute nella letteratura disponibile. *Vicup* sarebbe un adattamento di Beazley[252] alla classe definita da Blösch *Wiener Schalen*. È una produzione che inizia in territorio attico certamente prima del 480 a.C., ma conosce vita breve a dispetto delle *Acrocups*, sue coetanee e simili nella forma che vengono prodotte ancora nel IV sec. a.C.

Stemless – kylix[253]

Le coppe appartenenti a questa tipologia vengono definite *stemless* proprio per l'assenza del tipico stelo che caratterizza la maggior parte delle coppe verniciate di nero. Imitanti prototipi attici, sono piuttosto rare in età arcaica nei contesti ateniesi, ma concorrono nel corso del V sec. a.C. in quanto a popolarità con gli *skyphoi*, per poi declinare agli inizi del IV a favore di *kantharoi e cup – kantharoi*. Distinte da Sparkes e Talcott in *Small*, che vengono prodotte dalle officine attiche già dalla fine del VI sec. a.C., e in *Large*, leggermente più tarde, presentano molteplici varianti già nella produzione attica, assumendo in quella coloniale e italica forme talvolta del tutto nuove, che imitano solo negli elementi essenziali i prototipi originali, differenziandosi da questi soprattutto per la semplificazione della decorazione del fondo esterno e dei motivi a stampo impressi al centro della vasca. Il tipo è diffuso nelle necropoli lucane già nell'ultimo venticinquennio del V sec. a.C., ma la sua massima diffusione avviene nel corso del IV, dove è possibile assistere anche ad un'evoluzione della forma: il diametro tende a diminuire, mentre le anse da orizzontali diventano sempre più oblique e revolute fino ad assumere dopo la metà del secolo una forma trapezoidale[254]. A Cancellara solo due sono gli esemplari *stemless,* riconducibili alla *Delicate Class.*

Tipo 1 – *T. 8, MP100953; c.s., MP100623*

Gli esemplari della *Delicate Class*[255] sono invece prodotti a partire dal secondo quarto del V sec. a.C., ma le ritroviamo nelle colonie e nei siti indigeni dell'Italia del Sud solo dalla fine del secolo, con un sensibile aumento della produzione a partire dal IV sec. a.C.[256] Caratterizzate da un labbro indistinto, hanno vasca poco profonda a profilo arrotondato o dritto con carena interna a spigolo vivo e presentano solitamente una decorazione incisa o dipinta al centro della vasca; il piede è basso e spesso modanato all'esterno. Le *stemless* rinvenute a Serra del Carpine[257] sono composte da un'argilla

252 Beazley 1944, pp. 22 – 23

253 Agora XII, pp. 98 – 105, Pl. 21 – 23, 49 – 52 e figg. 5 e 22; *CVA* – Metr. Mus. 2(11), pp. 20 – 21; Blösch 1940, p. 134, Tav. 33

254 Forentum I, p. 194

255 Agora XII, pp. 102 – 105, fig. 5, Pl. 22, n. 487

256 Melfi 2016, pp. 171 – 172

257 Oltre che in questa sede, si veda anche: Fabbricotti 1976, pp. 336 – 338, T. 2, fig. 7 – 8, n.5 e p. 348, T. 9, figg. 19 – 20, n.8

farinosa e quasi del tutto depurata (la N. Inv. 100.623 è completamente priva di inclusi). La N. Inv. MP 100.623 (Tav. 71), proveniente da un contesto tombale sconosciuto, sembrerebbe di importazione considerata la lucentezza della vernice e la purezza dell'argilla; il reperto presenta però una precisa somiglianza con esemplari provenienti da Ordona, dove con alta probabilità furono attive delle officine specializzate, come mostrano le numerose coppe ivi rinvenute, la cui concordanza di dimensioni e profilo di labbro e piede permettono di attribuirle con certezza ad una stessa produzione[258]. È diffusa anche in altri centri della Basilicata come ad Oppido, Barrata, Melfi[259] e chiaramente sulla costa ionica[260]. La decorazione impressa al centro della vasca, composta da palmette semplici e raccordi ricurvi, è stata realizzata con punzoni impressi singoli, come mostra l'irregolarità della composizione: sembrerebbe infatti che il vasaio non abbia ben calcolato le distanze tra gli archi ricurvi posti a collegare le singole palmette, lasciando così uno spazio vuoto stretto, che ha pensato di riempire con una sua incisione improvvisata. La composizione non trova confronti tra quelle rinvenute sull'Agora di Atene, ma piuttosto è una variazione molto semplificata delle "*rouletting*" di palmette che solitamente decoravano le vasche di *cup – kantharoi* e *kantharoi.* In Magna Grecia, invece, ancora una volta stringente è il collegamento con Ordona[261].

Cup – skyphos

Tipo 1 – *T. 3, MP200144*

I prototipi attici di questa forma sono datati tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C. e per questo distinti dagli altri in *Early* da Sparkes e Talcott[262]. Non sono particolarmente numerosi in area nord – lucana[263], ma trovano comunque riscontro nel Melfese[264], nel Materano e in area pugliese[265], così come sul versante tirrenico in centri non lontani del Vallo di Diano[266]. In generale non si riscontra un evidente *gap* cronologico rispetto alle produzioni delle officine attiche, ma sembrano comunque non spingersi oltre la seconda metà del V secolo a.C.

---

258 De Juliis 1973, p. 344

259 Oppido II, p. 168, T. 44, n.1, fig. 71; Mutino 2006, p. 66, T. 9, Tavv. XVIII e XLVII, 99860; Melfi 2016, p. 327, Tav. XXV, 1.1; Forentum I, p. 194, Tav. 29, 2.1; Bracco 1978, fig. 60; Morel 1981, p. 295, Pl. 120, Serie 4220; per la decorazione impressa: Forentum I, p. 206, Tav. 59, schema I – 5

260 Scarano 1992, T. 54, T. 59, T. 82, fig. 10

261 Ordona III, Pl. XXXV, 9 – 30 – 34 – 38 – 39

262 Agora XII, pp. 109 – 112, 275 – 280, nn. 562 – 623, fig. 6, Pl. 25, 578

263 Russo – Tagliente 1991, p. 113, fig. 28; Greco 1985, T. 2, fig. 13

264 Melfi 2016, p. 172, tipo 1.1; Forentum I, p. 195, tipo 3

265 Lo Porto 1973, pp. 188 – 189, Tav. XXXVI, p. 221, Tav. LXVI

266 De La Genière 1968, p. 138 e 197; Tardugno 2018, pp. 845 – 852

Coppa su piede

Tipo 1 – *T. 23, MP200107*

Questa particolare forma, per la quale a lungo si è indagato su quale potrebbe esserne l'utilizzo, deriva da prototipi attici diffusi ad Atene tra la fine del VI e il primo quarto del V sec. a.C. [267], influenzati a loro volta da prototipi corinzi[268]. Il nostro esemplare, del quale purtroppo sono andati perduti sia stelo che piano d'appoggio, sembrerebbe aver avuto, stando al punto di frattura, che lo stelo fosse stato in origine piuttosto snello e alto[269], avvicinando così l'esemplare ai prototipi datati al secondo quarto del V sec. a.C. La coppa presentata da Morel[270] è datata al III sec. a.C., mostrando così una reiterazione della forma anche i periodi molto tardi.

Coppetta concavo – convessa

Tipo 1 – *T. 24, MP200049*

Le coppette dal profilo concavo – convesso hanno ampia diffusione sia in contesti funerari che abitativi dell'Italia Meridionale[271]. In particolare, sembrerebbe essere tipica della Lucania orientale e della Campania settentrionale[272] ed è datata a partire dalla seconda metà del IV sec. a.C. con ampia diffusione in tutta la Magna Grecia fino al primo trentennio del III sec. a.C.[273] Legate al consumo del cibo, sono oggetti d'uso comune derivanti da prototipi attici particolarmente diffusi dal secondo quarto del V sec. a.C. in Grecia. In contesti coloniali sono prodotte in serie[274], ma abbiamo testimonianza della popolarità di questa forma anche nell'entroterra, in botteghe locali come quelle di Serra di Vaglio, dove ne veniva prodotta meccanicamente una grande quantità esemplari, da divenire fossile guida per gli strati collocati tra la fine del IV e gli inizi del III sec. a.C.[275]. È molto probabile, dunque, che il nostro esemplare sia stato importato dalle officine della vicina Serra di Vaglio.

Coppetta monoansata

Tipo 1 – *T. 8, MP100954*

La *black – one – handler*[276] è una delle forme piu comuni nel repertorio della vernice nera. A partire dal 480 a.C. diventa molto popolare in tutto il mondo greco e magno

267 Agora XII, p. 138, Pl. 35, figg. 9 e 22

268 Payne 1971, p. 308, 913 e 915

269 Coppe dalla forma simile le ritroviamo ad Ordona (Ordona III, P. XXXV, 41)

270 Morel 1980, p. 181, Pl. 54, 2538e 1

271 Fabbricotti 1976 (Cancellara), Lissi Caronna 1980 (Oppido lucano); Forentum I (Lavello); Tinè Bertocchi 1985 (Ascoli Satriano); Greco 1980 (Serra di Vaglio)

272 Roccagloriosa I, p. 259, nn.1 – 5

273 Scarano 1992, fig. 12

274 Ferrara 2016, pp. 123 – 125

275 Greco 1991, pp. 46 – 52, fig. 115

276 Agora XII, pp. 124 – 127 Pls. 30 – 31

greco, con una produzione che va fino alla fine del IV secolo a.C. Gli esemplari ateniesi hanno una forma piuttosto regolare che prevede una vasca poco profonda, ansa orizzontale direttamente sotto il labbro, labbro piano, piede ad anello. Le varietà che si notano nel piede, talvolta smussato, oppure a disco, non sono considerabili se non come esperimenti di assestamento della forma, essendo questi troppo poco numerosi. Affidandosi al criterio morfologico è comunque possibile stabilire che le coppette con ansa ad arco rotonda sono inquadrabili entro la fine del V secolo a.C., quelle invece dotate di un'ansa a "ferro di cavallo", come nel caso del N. Inv. MP 100.954 dalla T. 8, datano già al primo quarto del IV secolo a.C. La produzione diventa tipica in Magna Grecia proprio dagli inizi del IV secolo fino ai primi decenni del III a.C.[277] Nella sua evoluzione morfologica si passa da una vasca a profilo continuo con orlo appiattito tipico del V secolo, ad una con un profilo a doppia curvatura ad S e orlo piano, lievemente estroflesso dove il piede ad anello viene lentamente sostituito da un piede troncoconico.

Tipo 2 – *T. 16, MP200010; T. 34, MP200129*

Le coppette rientranti in questa tipologia sono piuttosto particolari, presentando una forma solitamente tipica delle coppette senza ansa, con orlo rientrante e vasca dal profilo rotondo. Non trovano confronti puntuali tra gli esemplari a vernice nera di coppette monoansate. Hanno labbro introflesso, vasca a profilo convesso, piede ad anello e ansa a bastoncello orizzontale. Il tipo compare ad Atene dopo la meta del V sec. a.C.[278] ed è presente contemporaneamente anche in Italia meridionale, ma, mentre in Attica con leggere modifiche perdura per tutto il secolo successivo, in Italia la sua produzione sembra esaurirsi entro la metà del IV secolo. Queste coppette hanno una forma tipica della produzione lineare e acroma, con larghissima diffusione sin dalla fine del VI secolo nelle botteghe attiche nella sua variante a vernice nera, per divenire la forma piu diffusa tra i vasi per bere tra il V e il IV secolo. Solo nella prima metà del V a.C. fa la sua comparsa nelle botteghe occidentali diffondendosi anche nelle officine locali. È presente a Cancellara un'ulteriore attestazione dello stesso tipo, in un reperto ritrovato tra materiale di sequestro e databile per le sue caratteristiche formali alla metà del IV sec. a.C.[279]

277 De Juliis 1973, T. LIII, p. 388, fig. 137, 9; Bertesago – Garaffa 2015, p. 305; Merzagora 1971, fig. 32; Morel 1981, p. 394, Pl. 194, 6231; Scarano 1992, fig. 12

278 Agora XII, p. 126 – 127, fig. 8, Pl. 31, 758

279 Fabbricotti 1976, p. 354, fig. 22, 60389

5.7 Ceramica a vernice rossa o bruna (Tavv. XI – XII – XIII)

A caratterizzare questa classe di materiali è la colorazione, totale o parziale, in rosso – arancio o rosso – bruno, talvolta tendente a tonalità particolari come il rosso – ciliegia, al bruno violaceo oppure al marrone scuro. Per molto tempo fu considerata un risultato indesiderato, un difetto di cottura della ceramica a vernice nera[280], dalla quale riprende le forme principali, ma si è ben compreso nel tempo che le caratteristiche cromatiche utilizzate sono piuttosto frutto di uno stile ricercato, atto a soddisfare le richieste di una nuova clientela. Una clientela attratta dalle produzioni greche messe sul commercio dagli insediamenti della costa, i quali diffusero oggetti di questa nuova produzione attraverso gli itinerari fluviali che si inerpicavano nell'entroterra, influenzando le botteghe locali e determinando trasformazioni di tipo tecnico che inclusero anche una nuova ricercatezza cromatica. È possibile riconoscere nella Siritide e nel Metapontino le aree in cui si sviluppò originariamente la produzione di questa classe ceramica, dove già dal VII secolo a.C. gli insediamenti di Incoronata, Policoro e Metaponto diffondevano nell'entroterra indigeno ceramiche di importazione greca o prodotte *in loco*[281]. In queste botteghe, si fondevano in nuove creazioni stili da Corinto, dalla Grecia Occidentale, il tutto legato da un apporto indigeno locale innegabile. Interessante, infatti, è osservare come queste creazioni fossero del tutto assenti negli abitati e nelle necropoli coloniali, come già precedentemente osservato da A. Di Zanni, e che fossero con tutta probabilità destinate ai mercati dell'entroterra come risposta ad una richiesta di mercato di stampo culturale chiaramente diverso da quello greco, per cui da "riadattare" al gusto indigeno. In questo percorso di diffusione sembra che la Basilicata centro – settentrionale abbia giocato un ruolo fondamentale: ad Oppido Lucano[282] sono documentati esemplari di questa classe già agli inizi del V secolo a.C., in contesti cronologici dunque piuttosto alti rispetto alle aree circostanti[283].

Essendo i tipi di questa classe analoghi nella forma a quelli in vernice nera, è molto probabile che le stesse botteghe producenti vasi verniciati di nero imitanti originali greci e coloniali, abbiano iniziato agli albori del V a.C. a specializzarsi nella produzione di questa nuova classe. L'originaria area di provenienza dei prototipi che ispirarono i tipi presenti a Cancellara, sembrerebbe essere dunque quella della costa ionica, dalla quale, attraverso il corso del Bradano e del Basento i prodotti raggiunsero prima l'area nord – lucana[284] e poi, in pieno V secolo, il Melfese e la Daunia. Molto interessante nel ripercorrere l'*iter* di diffusione della classe è il vasetto cantaroide N. Inv. MP 200.008

280 Torre di Satriano I, pp. 299 – 310

281 Di Zanni 1997, p. 251

282 Oppido I, p. 491 ss.; Oppido II, pp. 134 ss.

283 Forentum I, p. 213 ss.

284 De Juliis 1984, p. 164

dalla tomba 16. Questa forma è ampiamente diffusa in Basilicata nord – orientale tra la fine del VI e il V sec. a.C. anche se è importante osservare come i suoi prototipi appartengano ad orizzonti culturali non di influenza greca bensì indigena e più precisamente nord – lucana.

Questa nuova passione sembra in ogni caso costare caro ai ceramisti, i quali incontrarono non poche difficoltà nella giusta applicazione di questa tecnica e una prova sta proprio nei numerosi errori di cottura riscontrabili su diversi esemplari. È al restringere dei tempi di produzione che probabilmente si deve l'introduzione di una innovazione tecnica che andrà poi a caratterizzare questa classe, ossia l'applicazione del colore per *immersione*. Consiste molto semplicemente nell'immergere il vaso completamente o parzialmente nel colore. L'esistenza di questa tecnica risale a molti secoli prima, alla fine del VII sec. a.C. se si considerano gli esemplari provenienti da *Megara Hyblaea*, dove ne è attestato l'uso anche per tutto il secolo successivo[285]. La tecnica arriva alle botteghe indigene tramite le colonie greche impiantate sulla costa ionica, dove numerosi esemplari sono attestati a partire dal VI sec. a.C. a Metaponto[286]. Solo in seguito interesserà le comunità locali, le cui botteghe, probabilmente le stesse produttrici di ceramica *matt – painted*, a partire dal V secolo lanceranno sul mercato una gran quantità di questi prodotti, divenendo predominanti nei corredi funerari, nei quali sostituiscono gradualmente le forme e le decorazioni locali tradizionali. In Lucania Occidentale, nelle vallate dell'Agri e del Sinni, anche in questo caso la tecnica viene adottata precocemente rispetto alle regioni vicine già a partire dal VI sec. a.C., probabilmente a causa della stretta vicinanza con le colonie greche della costa ionica[287]. Nonostante ciò, è ancora forte agli inizi la componente anellenica, sia nelle forme che nel repertorio decorativo, tanto da poter considerare la classe ai suoi inizi come una semplificazione della ceramica subgeometrica, essendo i motivi dipinti uguali ma sensibilmente semplificati. La ceramica a vernice rossa o bruna è rappresentativa anche di un cambiamento socioeconomico avvenuto in sede alle comunità indigene nel corso del V sec. a.C.[288], in quanto le officine locali non riuscivano più a soddisfare una domanda sempre maggiore per via del vistoso aumento demografico, avendo così la pressante necessità di velocizzare la produzione e ottimizzare al massimo i tempi.

285 Vallet – Villard 1964, p. 182, Tav. 207

286 Du Plat Taylor et alii 1977, p. 336, fig. 15

287 Russo – Tagliente 1995, p. 89

288 Du Plat Taylor *et alii* 1977, p. 336 l'unico sito per il quale si innalza la cronologia di questa classe ceramica addirittura al VII – VI sec. a.C., essendo molte coppette trovate nello strato arcaico del sito A, collocabili cronologicamente nella Fase III. Propone una serie di confronti con le coppe biansate di Megara Hyblea (Meg. Hyb. II, 81, Pl. 207), un olpe da Taranto (Lo Porto 1960, 169, fig. 147 f) e uno *skyphos* da Garaguso (Morel 1971, 424 f e fig. 14, 2).

Si produce così la ceramica con il tornio veloce e la si decora, talvolta, immergendola velocemente nel colore. Sebbene la mancanza di uno studio complessivo, si dispone già di numerosi confronti[289]. Nel caso di forme chiuse come brocchette e vasetti cantaroidi la pittura copre solo la porzione superiore e lascia risparmiato il basso ventre e il piede; al contrario sono rari i casi di immersione completa (solo gli attingitoi tra i corredi di Serra del Carpine) o riguardanti la porzione inferiore del vaso. Tra le forme aperte, le coppette monoansate ne sono particolarmente interessate, con decorazione per immersione dell'ansa e/o della parte opposta ad essa. La pittura appare opaca, compatta e molto resistente[290], talvolta con tracce evidenti di colatura del colore sulla superfice interna del vaso e più raramente sul basso ventre, elementi questi ultimi che hanno aiutato in maniera determinante gli studiosi nell'individuazione di questa tecnica.

Olla

Tipo 1 – *T. 5, MP100929*

Labbro inclinato con orlo assottigliato, collo conico, spalla arrotondata, ampio corpo globulare, piede a disco distinto e anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla. Per la forma è associabile ad alcuni tipi di olle della *West – Lucanian – Class*[291] con ampio corpo globulare e collo distinto dal profilo conico. Il nostro tipo è certamente più recente e non presenta una decorazione geometrica dipinta, ma come spesso accade nei territori della Basilicata orientale, la produzione di ceramica a vernice rossa o bruna si ispira alle forme della produzione precedente *matt – painted* per poi sostituirla gradualmente nel tempo.

Brocca

Tipo 1 – *T4, MP100915*

Questo bellissimo esemplare integro di brocca in vernice rossa, il cui profilo elegante di ottima manifattura si avvicina ad alcuni esemplari ritrovati ad Oppido Lucano[292], ha labbro a tesa con orlo arrotondato, lungo collo cilindrico con pareti convesse, corpo dal profilo cuoriforme con spalla arrotondata leggermente schiacciata, distinta dal collo tramite un cordoncino, piede a tromba e ansa a triplo bastoncello impostata verticalmente sul labbro con applicazione plastica a forma di rotella. Gli esemplari

289 Carrara Ronzani 1978, p. 220; Forentum I, pp. 213 – 220; De Juliis 1990, pp. 163 – 171

290 Carrara Ronzani, pp. 221 – 229

291 Yntema 1990, p. 125, fig. 99 e 102

292 Oppido III, T. 65, 6, p. 257, figg. 49 – 50

confrontati da Oppido Lucano vengono da contesti datati alla metà del V secolo a.C., cronologia confermata da altri elementi del corredo della T. 4. Interessante notare la presenza nel corredo, analogamente a quanto accade ad Oppido, di una forma ceramica molto più antica, di almeno tre generazioni come afferma Lissi Caronna per il *deinos* della T. 65 di Oppido. Nel nostro caso si tratta dell'esemplare di olletta su piede in impasto modellata a mano e caratterizzata da decorazioni incise ed impresse, di cui alcuni esemplari databili alla metà del VI a.C.

Tipo 2 – *T. 9, MP100965; T. 16, MP200009*

Labbro a tesa con orlo arrotondato, collo troncoconico dalle pareti più o meno convesse, piede a tacco e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro appena sormontante. Questi esemplari di brocche come le piccole brocchette appartenenti alla stessa produzione, presentano una decorazione omogenea in bruno o rosso nella porzione superiore del vaso, solitamente fin sotto la spalla. Numerosi confronti sono individuabili nella stessa necropoli di Cancellara in contesti di fine V – inizi IV a.C.[293], nella vicina Oppido Lucano[294] e a Ruvo del Monte. In generale è una forma molto diffusa a partire dal V a.C. nei comprensori della Basilicata.

Tipo 3 – *T. 16, MP100998*

Questa brocchetta molto frammentaria, della cui decorazione non è purtroppo sopravvissuto nulla, suggerisce per la forma e la consistenza della ceramica una sua appartenenza a questa classe anche senza averne una certezza assoluta. Un esemplare molto simile da Ruvo del Monte in un contesto della seconda metà del VI secolo è d'altronde verniciato di rosso[295]. Il labbro è indistinto con orlo inclinato verso l'interno, il collo troncoconico, la spalla rotonda e leggermente schiacciata.

Cantaroide

Tipo 1.1 – *T. 16, MP200008*

Il tipo è un prodotto peculiare della Basilicata centro settentrionale, diffuso ampiamente nei corredi della fine del VI secolo e nel V a.C. È presente in particolare in area nord –

293 Fabbricotti 1976, T. 1, 11, figg. 4 – 5; T. 5, 5, figg. 11 – 13

294 Oppido III, T. 55, 1, fig. 15

295 Bottini 1981, tipo 2, T. 9, 89, figg. 24 – 27; l´esemplare 327, dalla T. 28 è più recente del secondo o terzo quarto del V a.C.

lucana, da cui si diffonde nei centri vicini[296], anche se risulta già presente nella cultura di Oliveto – Cairano agli inizi del VI secolo[297].

Tipo 1.2 – *T. 3, MP200150; T. 32, MP200080*

Molto simile al precedente per il corpo cuoriforme, il piede a tromba e le anse sormontanti a nastro. Ne è differente, invece, il collo troncoconico e meno definito e il labbro non dritto ma piuttosto breve e a tesa.

Tipo 2 – *T. 9, 50604; T. 16, MP200007; T. 24, MP200052*

Questa tipologia di vaso cantaroide sottolinea quanto Cancellara fosse in comunicazione con la Basilicata orientale delle Valli dell'Agri e del Sinni fino a Palinuro. Il labbro basso e indistinto al quale si legano morbidamente le anse soprastanti e il corpo perfettamente sferico con piede a disco ricordano molto le cosiddette "*Palinuro Krüge*" riconosciute negli anni ´60 a Palinuro da Naumann e Neutsch[298].

Brocchetta

Tipo 1.1 – *T. 5, MP100922, MP100926; T. 6, MP100934; T. 7, 50576, MP100944; T. 8, MP100955; T. 11, 50614; T. 13, 51223; T. 14, 51205; T. 15, 50960; T. 16, MP200002; T. 26, MP100186, MP100194; T. 32, 51189*

Labbro dritto, talvolta svasato o troncoconico, con orlo arrotondato, corpo rotondo con spalla più o meno sfuggente, piede a disco con fondo cavo e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro e sormontante. Questa tipologia di brocchette ampiamente diffusa in tutte le necropoli indigene della Basilicata è molto presente anche nei contesti tombali di Serra del Carpine, talvolta reiterata per un numero di due o tre esemplari per tomba. Può essere verniciata di bruno oppure di rosso tendente all'arancio. Il colore è compatto e solitamente ben conservato. La superficie del basso ventre è sempre risparmiata, dove talvolta sono presenti tracce di colatura, così come sulla superfice interna del labbro, ad indicare l'utilizzo della tecnica per *immersione*. L'esemplare N. Inv. 50960 dalla T. 15 presenta un corpo più rotondo e il labbro corto e dritto a colletto; è una produzione parallela del vasetto cantaroide Tipo 2 di questa

296 Bottini 1981, T27, 304 e T. 28, 318 – 321, p. 205 (Ruvo del Monte – secondo e terzo quarto del V a.C.); Tinè – Bertocchi 1985, T. 5, p. 39, fig. 35, 10 (Ascoli Satriano – fine VI secolo); De Juliis 1977, subgeometrico daunio III, Tav. XXIV, 7 – 8

297 D' Agostino 1964, T. 6, 10, p. 55, fig. 14 (Oliveto Citra)

298 Naumann – Neutsch 1960, Beilage 1, 56, T. XXI, 8, p. 65

classe. I contesti da cui provengono gli esemplari che costituiscono un confronto sono tutti datati tra la fine del VI e gli inizi del IV sec. a.C.[299]

Tipo 1.2 – *T. 3, MP200203; T. 4, MP100918; T. 9, MP100963, MP100966; T. 15, 50964, MP100992; T. 23, MP200200*

Alto labbro verticale, corpo piriforme, spalla definita da un sottile cordoncino, ventre rastremato verso il basso e ansa a nastro sormontante. Questo tipo di brocchetta è una variante del tipo, imitante una versione più antica della tipologia precedente[300], avente ansa a bastoncello e che trova ispirazione in aree di influenza greca come Metaponto[301], nelle cui vicinanze sono stati rinvenuti in sepolture arcaiche esemplari simili ma di più grandi dimensioni[302]. Dipinta con tecnica ad immersione è ampiamente diffusa nelle necropoli lucane in differenti varianti[303], che riguardano alcuni dettagli sia della forma che della decorazione, anche se quella dominante prevede solo la parte superiore del corpo dipinta. Il ritrovamento di una così grande quantità di esemplari soprattutto in Basilicata, lascia supporre una produzione nonché un utilizzo quasi esclusivamente locale. Cronologicamente è collocabile nella prima metà del V secolo, anche se non mancano esemplari più tardi che raggiungono anche l'ultimo quarto del V a.C.[304]

Tipo 2.1 – *T. 10, 50571, 50572; T. 11, MP100970*

Labbro inclinato verso l'esterno con orlo assottigliato, corpo schiacciato, piede piano con fondo lievemente concavo e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro dal profilo angolare nel punto di massima espansione. Il tipo è ampiamente diffuso non solo in Basilicata centro – settentrionale tra la metà del V e la fine del IV secolo a.C.[305], ma anche nella vicina regione della Daunia con confronti stringenti anche a Melfi, Ordona, Ascoli Satriano, Lavello e S. Severo[306]. Il labbro inclinato e il corpo schiacciato

299 Russo – Tagliente 1991, T. 20, fig. 28; Fabbricotti 1976, T. 6, 8, fig. 15; Oppido I, T. 7, 8, fig. 27 e T. 16, 5, fig. 53; Oppido II, T. 34, 1, fig. 43 – 44 e T. 40, 4, figg. 61 – 62; Tocco 1976, T. E, fig. 4; Melfi 2016, tipo 2, Tav. XXVI; Bottini 1981, tipo 2, p. 204, T. 9/89, fig. 24, T. 24/222, figg. 54 e 57, T. 28, 316 e 318, figg. 73 e 75; Mutino 2006, MP367 e MP370, Tav. LX; De Juliis 1977, Tav. XIII, 22; Scalici 2009, p. 42, fig. 4, gruppo E (430 – 380 a.C.)

300 Bottini 1981, T. 9/89, fig. 24; D'Agostino 1964, T. 27, 20, fig. 49

301 Lo Porto 1981, p. 311, fig. 21, 179 (seconda metà del VI a.C.)

302 Lo Porto 1973, pp. 209, 221 ss., Tavv. LVII, 1 e 2, LXVI, 1 e 2

303 Fabbricotti 1976, T. 4, 3, fig. 9 e T. 6, 8, fig. 15 (Cancellara); Bottini 1977, tipo II, T. 24, 222, p. 204 (Ruvo del Monte); Holloway 1970, T. 8, 62 e T. 9, 82 (Satriano); Oppido I, T. 1, 12, fig. 9 e T. 7, 8, fig. 27 (Oppido Lucano); Pica 1982, T. 7, 69345, p. 49 (Tolve); Mutino 2006, T. 9, pp. 45 – 46 (Barrata); Melfi 2016, p. 176, tipo 2, p. 328, Tav. XXVI

304 Mutino 2006, p. 86, MP 367 e p. 88, MP 370, Tavv. XXVI e LX

305 Oppido I, T. 10, 3, p. 515, fig. 32 e T. 16, 7, p. 531, fig. 53; Carrara Ronzani 1978, 223 d), note 13 – 14

306 Ordona VII/1, T. 61, 2 – 3, pp. 239 – 242 (prima metà del VI a.C.); Ordona VII/2, T. 107, pp. 442 – 448, 4 – 9, fig.

ricordano gli esemplari più antichi di area ionica[307], anch'essi dipinti in vernice rossa, da considerarsi come antenati degli esemplari di nostro interesse, i quali potrebbero costituire un anello di congiunzione con quelli più recenti di V e IV secolo.

Tipo 2.2 – *T. 6, MP100941*

Labbro obliquo con orlo arrotondato, corpo schiacciato, piede a disco con modanatura esterna e ansa a nastro sopraelevata. L'esemplare dalla T. 6 ha perduto completamente la vernice, di cui restano solo l'impronta e sporadiche tracce di colore bruno. A caratterizzarlo e a distinguerlo dagli altri è la decorazione impressa sul punto di massima espansione del corpo consistente in una fascia di ovoli, seguita in basso da una molto più sottile e di modulo minore che è perfettamente visibile solo in un punto. Sono state utilizzate in questo caso stampiglie a rilievo, una tecnica che sporadicamente compare nel V e nella prima metà del IV secolo, per diventare usuale nella produzione di ceramica a vernice nera con decorazione impressa nel corso del III secolo[308]. Solitamente questo genere di decorazioni non riguarda il tipo di brocchetta in questione ma piuttosto forme di tradizione greca come *kylikes*, *kantharoi* e gutti. Lo stesso si verifica su una coppetta monoansata dipinta per immersione e proveniente dalla stessa sepoltura (vedi Tipo 2 – T. 6, MP100942)

Olpetta

Tipo 1 – *T. 23, MP200108*

Labbro leggermente estroflesso con orlo arrotondato, breve collo a profilo concavo, corpo piriforme, alto piede troncoconico e ansa a bastoncello schiacciato impostata verticalmente sul labbro. Completamente verniciata in rosso – arancio. La somiglianza con l'esemplare N. Inv. 50622 dalla tomba 27 è evidente, con la differenza sostanziale del piede, qui alto e troncoconico a differenza di quello ad anello del pregevole esemplare a vernice nera. Si tratta certamente di un prodotto locale, volente per l'appunto imitare i prodotti coloniali della costa. Infatti, proprio a Cancellara si contano altri due esemplari identici provenienti da contesti databili tra la fine del VI e la metà del V a.C.[309] Esemplari simili anche se con significative differenze formali si ritrovano in diverse località indigene, come nella vicina Oppido Lucano, a Melfi, Ordona e Palinuro[310].

243, 4 – 9 (fine IV a.C.); Tinè Bertocchi 1985, T. 78, pp. 84 – 86, fig. 127, 16 (Ascoli Satriano); Forentum I, T. 18/71, pp. 107 – 108, 3 – 4 (Lavello); De Juliis 1996, T. 21/71, pp. 116 – 117, 2 (S. Severo)

307 Di Zanni 1997, pp. 240 – 241, Tav. LXIII, 2

308 Forentum I, p. 206 e nota 4

309 Fabbricotti 1976, T. 6, 4, p. 346, 15; Russo – Tagliente 1991, T. 20, 7, fig. 28

310 Oppido I, T. 1, 5, p. 496, fig. 9, 5; Oppido II, T. 37, 1, fig. 51; Ordona VII/2, T. 104, 1, p. 427, fig. 233 (secondo quarto

Attingitoio

Tipo 1.1 – *T. 13, MP100987; T. 22, 50615*

L'archeologa francese, Juliette de La Geniére, ipotizzò per la forma particolare di questo vaso una possibile imitazione metallica[311]. Dal punto di vista tipologico rientra nel tipo 104 B di Cairano[312], anche se in aree direttamente a contatto con Cancellara si ritrovano numerosi confronti da contesti tombali datati al V a.C.[313]: a Ruvo del Monte[314] in un corredo più antico del secondo quarto del VI a.C., a Lavello della seconda metà del VI a.C.[315]

Tipo 1.2 – *T. 5, MP100927; T. 13, 51224; T. 26, MP200199*

Simile al precedente ma con corpo maggiormente ribassato e labbro estroflesso con orlo piano, talvolta scanalato sulla superfice esterna.

Tipo 2 – *T. 14, 51211*

Labbro indistinto con orlo arrotondato, ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, corpo cilindrico e piede a disco. Decorato con vernice rosso – bruna molto scrostata, presente su gran parte della superfice interna ed esterna del vaso.

Coppetta su piede

Tipo 1.1 – *T. 3, MP200145*

Labbro piano leggermente svasato con orlo arrotondato, vasca con pareti dal profilo dritto e svasate, basso stelo e piede a tromba. Ispirato ad esemplari in vernice nera, questo esemplare non trova molti confronti in Basilicata centro – settentrionale, sembra piuttosto gravitare in area dauna[316], dove maggiormente diffusi sono gli esemplari di coppe su piede. Ha origine in aree di influenza greca, ispirato a modelli in vernice nera come mostra un esemplare da Barrata datato alla prima metà del V a.C.[317]

---

del IV sec. a.C.); Naumann – Neutsch 1960, T. IX, 10, p. 38, Tav. 44, 3 (Palinuro)

311 De La Genière 1968, p. 190

312 Bailo Modesti 1980, p. 87, Tav. 83

313 Melfi 2016, p. 177, tipo 2.1, Tav. XXVII; de La Genière 1968, p. 293, Tav. 17, 2, 10

314 Bottini 1981, T. 30, 392, fig. 91

315 Forentum I, p. 50, 6, Tav. 21

316 De Juliis 1977, subgeometrico daunio III, Tav. XXII, 20 (qui il labbro è pendulo)

317 Mutino 2006, p. 48, MP413, Tav. LXII

Tipo 1.2 – *T. 34, MP200126*

Simile al precedente ma con labbro piano leggermente introflesso. Trova un confronto puntuale in un esemplare da Oppido Lucano[318] e in uno da Barrata[319], quest'ultimo datato tra la seconda metà del V e la prima metà del IV a.C. in base all'associazione con una coppa su piede molto simile rinvenuta nella vicina Tolve[320]. Accostabile anche ad una coppa da Ordona datata al terzo quarto del IV sec. a.C., sebbene differisca dall´ esemplare in questione per il labbro ingrossato[321].

Tipo 2 – *T. 23, MP200103*

Labbro pendulo ingrossato con orlo arrotondato, vasca profonda dal profilo obliquo e piede a disco cavo con spigolo arrotondato e ampia superfice di posa, preceduto da basso stelo. L'esemplare è interamente verniciato di colore nero opaco.

Coppetta monoansata

Le coppette monoansate sono caratterizzate da una decorazione a vernice parziale applicata per immersione dell'ansa e della porzione di vasca diametralmente opposta ad essa. Risultano ampiamente diffuse nel mondo indigeno della Basilicata in contesti di V e prima metà del IV sec. a.C. La produzione è certamente associabile alle coppette di tradizione coloniale, già presenti a Metaponto nel VI sec. a.C. in seguito diffusesi attraverso le vallate del Bradano e del Basento fino alla Basilicata centro – settentrionale, dove sono localizzabili le principali officine[322].

Tipo 1 – *T. 3, MP200152; T. 8, MP100951*

Labbro inflesso con orlo assottigliato, vasca con pareti dal profilo arrotondato, piede piano con fondo concavo e ansa a nastro impostata orizzontalmente sul labbro o appena al di sotto di esso. La decorazione è monocroma in rosso – arancio o rosso – bruno e viene applicata per *immersione* sugli esemplari provenienti dalla T. 3 e dalla T. 8 sulla porzione della vasca opposta all'ansa. Si tratta di una delle tipologie più diffuse a partire tra avanzato VI e inizi IV secolo a.C., in contesti sia indigeni che

318 Oppido III, T. 66, 4, fig. 55

319 Mutino 2006, p. 46, Tav. LXII, MP412

320 Pica 1982, p. 128, T. 1, 69874

321 Ordona VII/2, T. 157, 2, p. 641, fig. 358

322 Oppido I, T. 1, T. 15, T. 16 e Oppido II, T. 24, 2 e T. 34, 3

coloniali; confronti provengono da Oppido Lucano[323], Ruvo del Monte[324], Lavello[325], Melfi[326], Banzi[327] e Garaguso[328], per citare gli insediamenti più prossimi a Cancellara.

Tipo 2 – *T. 6, MP100942; T. 16, MP200000*

Labbro indistinto a profilo convesso, vasca abbastanza profonda con profilo esterno concavo, fondo piano e indistinto, ansa a nastro impostata orizzontalmente sotto l'orlo. Anche in questo caso la decorazione è applicata per *immersione*. L'imperfezione della forma della vasca, lievemente compressa, mostra una parziale padronanza della tecnica ancora non del tutto perfezionata. Si può comunque cogliere il tentativo di realizzare una coppa dal profilo piuttosto complesso che ricordi i numerosi esemplari con profonda vasca troncoconica, tipica degli originali attici dello stesso periodo, ossia tra VI e V secolo a.C. Uguale nella forma al tipo 2 individuato da Mitro R. nella necropoli di Melfi – Chiuchiari[329]. L'esemplare della T. 6 reca una decorazione stampigliata a rilievo al centro della superfice esterna della vasca, consistente in una fascia di semplici ovoli, sotto la quale ricorrono dei piccoli rombi. La decorazione impressa eseguita a stampo non è solitamente riservata a forme come la coppetta monoansata, piuttosto a forme tipiche della vernice nera come *kylikes*, *kantharoi* e gutti[330]. L'eccezionalità del caso è rafforzata dalla presenza nella T. 6 di un altro esemplare, una forma tra l'altro indigena, con decorazione impressa, anch'essa una fascia di ovoli molto simili in forma e misure, tanto da ipotizzare l'utilizzo dello stesso stampo.

Kalathos

Tipo 1 – *T. 30, MP200074*

Questa tipologia di *kalathos*, non molto diffusa a Cancellara, presenta un labbro svasato con orlo arrotondato, vasca profonda dal profilo sinuoso con parte terminale della vasca definita da uno stacco netto, piede a tacco. La decorazione pittorica in bruno è quasi del tutto scrostata, sono ancora visibili delle fascette in nero sulla

323 Oppido I, T. 10, 2; T. 15, 4; T. 16, 14; Oppido II, p. 231, T. 24, 2, fig. 21 e p. 160; T. 40, 6, fig. 61; T. 30, 4, figg. 33 – 34; T. 44, 6, fig. 71; Oppido III, p. 223, T. 53, 11, fig. 9 e p. 230; T. 55, 3, fig. 15; Grotta delle Fontanelle 2015, p. 88, tipo 4, fig. 20, Tav. II, 44

324 Bottini 1981, tipo 1, p. 206, T. 24, 218, fig. 54

325 Forentum I, p. 217, tipo 1.1

326 Melfi 2016, p. 179, Tav. XXVII, tipo 1

327 Bottini 1987, T. 77, p. 6, fig. 6 e T. 106, pp. 3 – 5, 19 – 20, fig. 3 del primo quarto del V secolo a.C.

328 Grotta delle Fontanelle 2015, p. 86, tipo 4, fig. 20, Tav. II, 44

329 Melfi 2016, p. 179, Tav. XXVII, tipo 2

330 Forentum I, pp. 206 – 212

superfice interna della vasca, sovrastate in alcuni punti da evidenti tracce di colatura. La superfice esterna è in parte ricoperta di colore nero.

Piatto a labbro interrotto

Tipo 1 – *T. 2, MP100903*

Per la forma analogo ai piatti a labbro interrotto decorati a fasce, con labbro leggermente pendulo e scanalature sulla superfice superiore (tipo 1.2). La vasca, d'altronde, con pareti dal profilo prima dritto e poi arrotondato ricorda invece alcuni piatti (tipo 1.2) sempre della classe decorata a fasce[331].

Tipo 2 – *T. 30, MP200071*

Labbro interrotto a tesa con orlo arrotondato e scanalature sulla superfice superiore, vasca dal profilo squadrato, piede a tacco dritto con breve superfice di posa, quest'ultima caratterizzata da una scanalatura.

Piatto

Tipo 1 – *T. 30, MP200073*

Labbro piano indistinto, vasca ampia e poco profonda con pareti dal profilo arrotondato e piede a tacco con spigolo esterno rotondo e scanalatura interna

Piattino

Tipo 1 – *T. 15, 50968*

Labbro a tesa con orlo piano, ben distinto dalla vasca tramite una risega, profilo della vasca diritto e piede troncoconico. Ricorda alcuni esemplari di produzione daunia datati tra la fine del V e gli inizi del IV sec. a.C.[332]

331 Vedi bibliografia corrispondente

332 De Juliis 1977, Tav. XXI, A

5.8 Ceramica con decorazione di "stile misto" (Tavv. XIII – XIV)

L'introduzione dell'elemento fitomorfo, accanto a motivi decorativi lineari e geometrici, avviene nel mondo indigeno già dalla fine del VI secolo, dovuta genericamente all'influsso prima della ceramica tardo corinzia poi di quella greca a figure nere e rosse[333]. In gran parte dei comprensori dell'Italia meridionale la produzione di ceramica con "stile misto", conosciuta anche come ceramica a bande e motivi vegetali o geometrica e motivi vegetali[334], si sviluppa già dalla fine del VI secolo per arricchire i semplici decori della ceramica a fasce[335]. Si diffuse particolarmente in Basilicata e in Puglia, ad eccezione delle regioni messapiche dove la sua presenza risulta molto più sporadica. Rientra in quella produzione vascolare indigena alla ricerca di stili innovativi, riducibili spesso a tentativi temporanei e circoscritti. Tra la fine del VI e il V secolo a.C. molte officine provarono ad imitare i vasi attici figurati coevi, con risultati alquanto deludenti. Fallito così il tentativo di introdurre sul mercato vasi indigeni figurati, un miglior esito ebbe la produzione di vasi in "stile misto"[336]. La sua diffusione sarà meno capillare della classe ceramica decorata a fasce, con un numero massimo di due esemplari in media per corredo. Anche il repertorio formale appare molto più limitato. Nei territori del melfese e in quelli tradizionalmente conosciuti come dauni, l'uso di elementi vegetali stilizzati si diffonde circa un secolo più tardi, esattamente dalla metà del V sec. a.C., con una propagazione notevole nel corso del IV secolo[337]. Le uniche forme attestate finora a Cancellara – Serra del Carpine sono l´*oinochoe* trilobata, del tipo panciuto e ad ansa appena sopraelevata, l´*oinochoe* a collo ristretto, il vaso cantaroide e il piatto.

Oinochoe trilobata

Tipo 1 – *T. 14, 51204*

Labbro trilobato con orlo arrotondato, basso collo distinto dalla spalla tramite un sottile cordoncino, spalla pronunciata, corpo globulare rastremato verso il basso, piede a disco dal profilo esterno arrotondato e ansa a nastro impostata sul labbro appena sopraelevata. Decorazione in bruno consistente in una fila alternata di rosette, boccioli e linee ondulate sulla spalla; ansa, corpo e piede dipinti completamente. Si tratta di un tipo di *oinochoe* diffusa sin dalla metà del VII sec. a.C. nel mondo indigeno sia con

333 Ciancio 1985, p. 97

334 Melfi 2016, p. 162; Forentum I, p. 169

335 Taranto II, 2, p. 351 ss.

336 De Juliis 1988, p. 75, classe D

337 Melfi 2016, pp. 162 e 163; Forentum I, p. 169

esemplari di produzione coloniale che imitazione locale. I prototipi vanno ricercati in ambito corinzio e rodio[338]. Il nostro esemplare trova confronto in una *oinochoe* da Oppido Lucano dipinta di nero e sovraddipinta in rosso datata alla seconda metà del V a.C.[339], una da Chiaromonte della fase Roccanova III[340] e una da Lavello[341]. Per la forma, sembrerebbe derivare dall´*oinochoe* attica a figure nere del gruppo *Light – make Class*, datata intorno al 500 a.C.[342]

Tipo 2 – *T. 23, MP200102*

Labbro trilobato con orlo arrotondato, lungo collo cilindrico, spalla pronunciata, corpo piriforme, piede a tromba e ansa a nastro impostata sul labbro appena sopraelevata. A caratterizzare questa splendida *oinochoe,* proveniente dal corredo della T. 23, è la sua decorazione dipinta consistente in foglie cuoriformi rivolte verso l'alto e unite da archetti curvi. Tale motivo decorativo potrebbe derivare da modelli protocorinzi, in quanto semplificazione delle catene di fiori e boccioli di loto[343]. In area nord – lucana un'antica adozione di tali motivi decorativi è comprovata da un ramo d'edera dipinto con vernice nera su un cratere a volute da Ruvo del Monte, datato all'ultimo quarto del VI secolo[344], mostrandoci quanto i comprensori apparentemente isolati della Basilicata centro – settentrionale fossero in realtà perfettamente al passo con le mode più in voga. Anche nel melfese ritroviamo lo stesso motivo su un esemplare più tardo della seconda metà del V secolo da Melfi – Pisciolo[345]. Per quanto riguarda il profilo, si può ricollegare ad esemplari attici della seconda metà del V secolo a.C.[346]

Brocca

Tipo 1 – *T. 13, 51220*

Collo troncoconico, spalla pronunciata, corpo piriforme, piede a tacco e ansa a nastro. Decorazione in vernice nera e rosso – bruna matta, consistente in fasce di diverso spessore alle quali si alternano sull'ansa un motivo intrecciato e gruppi di linee parallele tipici dei repertori tradizionali.

338 Bottini 1981, p. 197, nota 76
339 Oppido III, T. 61, 7, p. 245, figg. 36, 37, 38
340 Tocco 1980, p. 451, Tav. VII, 2
341 Forentum I, p. 156, Tav. 23, 1.1
342 Almagro 1955, p. 208, fig. 175, 11
343 Dunbabin 1962, Tav. 113, n. 2631
344 Bottini 1981, p. 202, note 108 – 109, fig. 59
345 Popoli Anellenici, p. 128, Tav. LV
346 Beazley 1963, xlix – l, oinochoe forma I; Forentum I, p. 191, tipo 3, Tav. 23

Cantaroide

Tipo 1 – *T. 23, MP200098*

Labbro a tesa con orlo arrotondato, collo troncoconico, spalla sfuggente, corpo globulare, piede a pseudo – tromba e anse a nastro impostate verticalmente sul labbro. La decorazione è in bruno e rosso – arancio. Di rosso è ricoperta tutta la superfice esterna del vaso, ad eccezione del basso ventre e in bruno decorazioni lineari e floreali sovraddipinte. Sul labbro una serie di trattini in senso verticale, mentre sul collo segue ad una linea ondulata una serie di tre rosette per lato. Sulle anse, decorazione geometrica di linee parallele e incrociate. Il profilo del vaso ricorda un tipo molto diffuso in Basilicata centro – settentrionale, nella stessa Cancellara[347], a Ripacandida[348], ad Oppido Lucano[349], a Torre di Satriano[350] e Serra di Vaglio[351]. Appartiene ad una produzione che, come spesso accade per altre tipologie, può trasformare un vaso cantaroide in una brocca, con la semplice rimozione di un'ansa. La forma di tradizione enotria è spesso interessata dal cosiddetto motivo del cefalopode miceneo, della *Gabelung*[352] o da altre raffigurazioni antropomorfe stilizzate[353]. Qualche volta, è decorata solo da una copertura in vernice rosso – arancio[354], altre invece arricchita da motivi lineari o ondulati[355]

Kylix

Tipo 1 – *T. 23, MP200101*

La N. Inv. MP 200.101 rinvenuta nella T. 23 è uno degli esemplari di *kylikes* più interessanti: nella forma mantiene il confronto con le *Concave – Lip* di produzione attica, nella decorazione, invece, sembra trovare confronti principalmente in area magno – greca[356]. La coppa di produzione attica proveniente dalla tomba 68 da Serra di

347 Fabbricotti 1976, T. 4, 2, p. 341, fig. 10

348 Setari 1999, fig. 4a, tipo 11 e fig. 15, 42 (gli esemplari prodotti dalle botteghe di Ripacandida si differenziano per un profilo maggiormente angoloso delle anse e della spalla)

349 Oppido I, T. 16, 8, figg. 53 e 56

350 Holloway 1970, p. 55, T. 7, 51

351 Greco 1982, T. 2, fig. 13

352 Oppido IV, p. 393, fig. 198

353 Oppido I, T. 6, 2, p. 512, fig. 28

354 Oppido II, T. 26, 4, p. 137, fig. 25

355 Oppido III, T. 53, 7, fig.

356 Greco 2017, p. 305, T. 68, 1; De Juliis 1973, T. XXI, p. 319, fig. 47 – 48, n.7 (in una versione meno raffinata); Per la decorazione vedi pure: De La Genière 1968, T. A. 146, p. 301, Pl. 21, fig. 2; Forentum I, T. 228/6, p. 221 – 224, Tav. 64; Per la forma: Oppido I, T. 4, 1, p. 504, fig. 14

Vaglio[357], la cui forma è però riconducibile alle più antiche *Floral band cups*[358], divenuta tipica a partire dal V secolo a.C. nelle officine coloniali della Magna Grecia[359], presenta una decorazione a motivi fitomorfi del tutto simile a quella del nostro esemplare. Una produzione in botteghe indigene locali, con differenti varianti nella forma e nella composizione del motivo floreale, la ritroviamo a Sala Consilina[360], nel Brindisino come a Rutigliano e a Ruvo, e anche in area adriatica tra la fine del VI e la prima metà del V sec. a.C.[361]. Una sintassi decorativa simile la ritroviamo anche nel Melfese, in area daunia e in contesti funerari della seconda metà del V sec. a.C.[362] La forma delle *kylikes* con questo tipo di repertorio decorativo è però nella maggioranza dei casi riconducibile alle più tarde *Vicups*, a differenza dell'esemplare di Serra del Carpine che per le sue caratteristiche formali viene catalogato tra le *kylikes Blösch C – Concave Lip*, lievemente più antiche e datate tra la fine del VI e gli inizi del V sec. a.C.

Piatto

Tipo 1 – *T. 7, 50601*

Labbro a tesa con un foro passate, delimitato da un'evidente risega all'attacco con la vasca che si presenta poco profonda ed arrotondata, mentre all'esterno definita da numerose scanalature anche all'altezza del piede, ampio piede ad anello. Al centro della vasca due cerchi concentrici incisi. Decorazione in bruno, quasi del tutto scomparsa, costituita da foglie cuoriformi probabilmente pendenti dal centro; sul labbro gruppi di tre linee parallele. Il piatto ricorda sia nella forma che nella decorazione un esemplare da Melfi, ma con decorazione rosso – arancio[363]. Esemplari simili al nostro sono diffusi in particolare nell'area apula, in corredi databili tra l'ultimo quarto del V secolo e la metà del IV sec. a.C.[364]

357 Greco 2017, p. 305, 1

358 Beazley 1956, p. 197; Beazley in JHS 1932, pp. 187 – 191; Pierro 1984, pp. 143 – 147

359 Metaponto I, p. 276, fig. 291

360 De La Genière 1968, T. A. 146, p. 301, Pl. 21, fig. 2

361 Yntema 1990, p. 468; D'Andria 1980, p. 121

362 Forentum I, pp. 221 – 223, Tavv. 64 – 65

363 Melfi 2016, Tav. XXIII, tipo 1

364 Lippolis – Giammatteo 2008, p. 173, T. 10, 8; p. 135, T. 188, 8; p. 157, T. 207, 3

5.9 Ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto (Tav. XIV)

Anche a Cancellara – Serra del Carpine sono stati rinvenuti pochi ma significativi reperti attribuibili alla classe della ceramica con decorazione in rosso sovraddipinto. Tale classe, tutt'oggi ancora oggetto di numerosi dibattiti, fu individuata da Beazley alla fine degli anni ´40 con una prima proposta di classificazione[365] ed è stata in seguito trattata in diversi contributi riguardanti l'area lucana e apula, dove la ritroviamo a partire dalla seconda metà del V sec. a.C.[366] Si tratta di una produzione contraddistinta dalla decorazione in rosso sovraddipinto alle pareti del vaso verniciate di nero. Una tecnica chiaramente più semplice e veloce della contemporanea tecnica a risparmio utilizzata per la ceramica a figure rosse e proprio per questo verosimilmente utilizzata per vasi di minori dimensioni, raramente decorati da scene figurate[367]. Nonostante la diffusione in area indigena, questi vasi hanno chiare reminiscenze elleniche, nella scelta di determinate forme, mai di tradizione indigena. Gli schemi decorativi molto semplici sono gli stessi applicati ai vasi decorati a fasce e di stile misto, e dunque consistenti in gruppi di linee o motivi ondulati dipinti su ampie campiture in nero che interessano comunemente la parte superiore del vaso. In area lucana gli oggetti contraddistinti da questa decorazione sembrerebbero prodotti da un'unica bottega, se si tiene conto delle caratteristiche tecniche e delle dimensioni, rispetto all'area apula dove la situazione appare più complessa, essendo riconoscibili già nel V secolo due botteghe attive. Tutti gli esemplari, ad eccezione della brocca Tipo 1 dalla T. 33, hanno un profilo piuttosto squadrato, con corpo lievemente lenticolare nel profilo e sono molto simili ad altri esemplari decorati in vernice rossa o bruna rinvenuti a Serra del Carpine. Giorgi M.[368], per il caso di Lavello, distingue due gruppi, costituiti l'uno da forme di dimensioni normali e in tutto simili alla contemporanea produzione in vernice nera, e l'altro da vasi miniaturistici (solo un esemplare in questa sede: T. 14, N. Inv. 51210). Inoltre, viene messo in evidenza come ad una fase iniziale, nella quale tale decorazione era riservata a forme specifiche come il *kantharos* di tipo "sessile"[369], oppure alle *kylikes* del tipo *stemless – cup* di tradizione attica[370], si succedesse verso la fine del secolo e l'inizio del successivo un'altra fase, in cui la decorazione sarà applicata senza distinzioni anche ad altre forme precedentemente non interessate. Come accennato, una produzione di vasi miniaturistici inizierà nel

365 Beazley 1947, pp. 218 – 224

366 Forentum I, pp. 230 – 238, figg. 227 – 242; Oppido III, p. 245, T. 61 (Lissi Caronna la definisce vernice nera sovraddipinta in paonazzo)

367 De Juliis 2006, pp. 527 ss.

368 Forentum, pp. 230 – 238

369 Forentum I, Tav. 25, tipo 5

370 Forentum I, Tav. 29, tipo 2.1

secondo venticinquennio del IV secolo, destinata esclusivamente alla decorazione in questa tecnica. Molte saranno le forme: anforette, *oinochoai*, *skyphoi* e *kantharoi* prodotte e diffuse in grande quantità tra il Melfese[371], l'Apulia centro – settentrionale[372] e la Basilicata orientale[373]. La loro presenza, seppur in quantità minima nei corredi analizzati in questa sede, conferma quanto ipotizzato diverse volte in precedenza e cioè il legame dell'insediamento di Serra del Carpine con le genti abitanti le regioni orientali dell'Italia del Sud e il ruolo di crocevia rivestito tra i diversi comprensori, tra cui quello settentrionale e meridionale, della Basilicata. Inoltre, pone questa classe in una fase produttiva che potremmo definire sperimentale, probabilmente ascrivibile ad un'unica bottega, la stessa che fabbricava vasi decorati in vernice rossa o bruna e localizzabile nelle immediate vicinanze di Cancellara.

Olla

Tipo 1 – *T. 28, 50201*

Labbro a tesa con orlo dritto convesso, collo con pareti dal profilo convesso, spalla sfuggente, corpo leggermente schiacciato e rastremato verso il basso, piede distinto a disco e anse a bastoncello impostate verticalmente sulla spalla. Si tratta di una forma molto diffusa in ambito indigeno, caratterizzata perlopiù da una decorazione a fasce[374]. È a questi esemplari che si ispira, infatti, il nostro con decorazione rossa sovraddipinta, consistente in uno schema molto semplice di gruppi composti da due linee sul collo, sul punto di massima espansione del corpo e sul punto terminale della campitura in nero. Interessanti le decorazioni plastiche accanto alle anse nella forma di bulle appuntite, molto rare per una fase così tarda. Un legame con le antiche tradizioni arcaiche potrebbe, inoltre, costituire l'atto di spezzare un'ansa con lo scopo di defunzionalizzare il vaso, dotandolo di un nuovo significato rituale.

Brocca

Tipo 1 – *T. 33, MP200085*

Labbro inclinato con orlo arrotondato, collo troncoconico con pareti leggermente convesse, spalla sfuggente, corpo globulare rastremato verso il basso, ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro. Parte inferiore completamente reintegrata.

371 Melfi 2016; Forentum I ciT. sopra

372 Ordona III, T. LX, pp. 54 – 55, figg. 19, 32, 36

373 Scarfi 1961, p. 237, fig. 79, 6

374 De Juliis 2006, p. 355, Tavv. 14 – 15; un confronto puntuale, per la forma, con l esemplare dalla T. 24, pp. 78 – 79 (seconda metà del V a.C.)

Decorazione in nero lucente su tutta la superfice ad eccezione della parte inferiore risparmiata. Motivo ondulato sovraddipinto sul collo, coppia di linee sulla spalla e un'altra linea a demarcare la campitura in nero. Come gli altri esemplari di questa classe, il vaso è formalmente accostabile ai suoi simili decorati semplicemente a vernice rossa o bruna. Confronti in area nord – lucana[375].

Tipo 2 – *T. 15, MP100990; T. 30, MP200069; T. 32, 51192, 51194*

Labbro a tesa con orlo arrotondato, collo troncoconico con pareti lievemente convesse, spalla sfuggente, corpo leggermente schiacciato e rastremato verso il basso, piede distinto a disco e ansa a nastro impostata verticalmente sul labbro, spigolosa nella curvatura. Parte superiore del vaso campito in bruno o rosso – bruno, decorata con gruppi di linee in rosso sul collo, sulla spalla, sul corpo e sull'ansa. La forma ricorda le brocche decorate in vernice rossa o bruna presenti in tutta la Basilicata a partire dal V secolo, nonché nella stessa necropoli di Cancellara in contesti di fine V – inizi IV a.C.[376], nella vicina Oppido Lucano[377] e a Ruvo del Monte.

Cantaroide

Tipo 1 – *T. 24, MP200050; T. 30, MP200068*

Labbro inclinato con orlo arrotondato, collo troncoconico con pareti convesse, corpo leggermente schiacciato e rastremato verso il basso, piede a tromba con breve superfice di posa e anse a nastro impostate verticalmente sul labbro. Superfice dipinta in bruno, ad eccezione della parte inferiore risparmiata. L'esemplare dalla T. 30 presenta decorazioni sovraddipinte in rosso, consistenti in un motivo ondulato sul collo, una coppia di linee sotto la spalla, una a demarcazione dell'area risparmiata e una più ampia sul piede. Due lineette parallele orizzontali sulle anse. Questa forma è molto presente nelle necropoli indigene nord – lucane[378], in Lucania Occidentale e in Apulia[379] tra la fine del VI e il V a.C., decorata a vernice rossa o bruna, a sua volta derivata da una delle forme tarde del subgeometrico enotrio più diffuse. Radi confronti anche con vasi caratterizzati da decorazioni sovraddipinte dall'area nord –

375 Oppido II, T. 40, 2, fig. 61

376 Tipo 2 – T. 9, MP100965; T. 16, MP200009; Fabbricotti 1976, T. 1, 11, figg. 4 – 5 (fine V – inizi IV a.C.); T. 5, 5, figg. 11 – 13

377 Oppido II, T. 37, 3, fig. 53 (V a.C.); Oppido III, T. 55, 1, fig. 15

378 Yntema 1990, p. 339, fig. 322 (olletta – kantharos da Oppido Lucano del V a.C.); Oppido II, T. 37, 3, fig. 51; Oppido III, T. 53, 7, fig. 9; Mutino 2006, Tav. XVIII, 99864; Forentum I, p. 214, Tav. 18, tipo 5. Da Cancellara: Fabbricotti 1976, T. 4, 2, fig. 9

379 Russo – Tagliente 1995, p. 24

lucana[380]. Si tratta, dunque, anche in questo caso di una forma usuale ad un'altra classe, utilizzata per nuove sperimentazioni decorative, ispirandosi a prototipi di derivazione ellenica e coloniale. Il vaso dalla T. 24, di modulo minore, rimarca, attraverso lo schema decorativo, i legami con le tradizioni autoctone. Presenta difatti uno dei motivi più diffusi a partire dal V secolo a.C. sui vasi *matt – painted* con decorazione sub – geometrica, ossia quello del cosiddetto cefalopode miceneo affiancato da semilune luminose, qui in una versione molto stilizzata e frettolosa. Le dinamiche che si nascondono dietro una tale scelta potrebbero far immaginare un vasaio poco incline all'adozione di nuove mode provenienti da luoghi lontani.

Tipo 2 – *T. 14, 51210*

Labbro inclinato con orlo arrotondato, corpo lenticolare, piede a tromba con spigolo esterno squadrato obliquo e breve superfice di posa, anse a nastro impostate verticalmente sul labbro. Superfice esterna dipinta di bruno con decorazioni sovraddipinte in rosso bruno, consistenti in un motivo ondulato sul collo e una linea di contorno sulla superfice superiore del labbro. Si è scelto di non separare questo esemplare miniaturistico secondo le tradizionali metodologie di classificazione, per non perderne il legame nonché il confronto importantissimo con le altre forme di questa classe e di questa stessa tipologia. La forma ricorda molti cantaroidi di modulo maggiore nella produzione a vernice rossa e a bande diffusi tra la fine del V e il IV secolo a.C. Il tipo è prodotto maggiormente in Apulia nel IV secolo sia a figure rosse che sovraddipinta. È soprattutto in questa classe che ritroviamo un gran numero di esemplari miniaturistici, attestati a Rutigliano, Ceglie del Campo, Gioia del Colle, Monte Sannace e S. Severo Casone tra il secondo e il terzo venticinquennio del IV secolo[381]; rari sono infatti quelli in modulo maggiore. Attestazioni anche nel Melfese a Lavello[382].

Coppa

Tipo 1 – *T. 12, MP200116*

La N. Inv. MP 200.116 ha una forma non particolarmente attestata nel potentino, che trova piuttosto riscontro in numerosi esemplari provenienti da località pugliesi

380 Oppido III, T. 53, 7, fig. 9 (seconda metà del V a.C.)

381 Lo Porto 1973, p. 233, Tav. LXXVII, 2 (Irsina); Scarfi 1961, fig. 120, 12 (Monte Sannace); Forentum I, p. 231, a

382 Forentum I, p. 231, a. Tav. 18, tipo 9

come Salapia[383], Monte Sannace, Ascoli Satriano[384], Ordona[385], nel Melfese nei siti di Lavello[386] e Melfi – Pisciolo[387], nel Materano a Pisticci[388], con svariate rivisitazioni formali e interpretazioni locali. Ha labbro estroflesso a profilo concavo, vasca poco profonda a profilo arrotondato, piede esternamente modanato e anse a bastoncello talvolta squadrate e rialzate. È una forma prodotta dalle botteghe attiche tra il primo e il secondo quarto del V secolo, riconducibile alla classe *Agora P 10359*[389], quando viene completamente sostituita dalle popolari *Rheneia Cups*[390]. Il nostro esemplare sembrerebbe leggermente più antico (tra il primo e il secondo quarto del V sec. a.C.), essendo le coppe dal diametro più largo e le anse poco sopraelevate più recenti, da collocarsi tra la fine del V e gli inizi del IV a.C.

Kalathos

Tipo 1.1 – *T. 16, MP200011*

Labbro a tesa con orlo rotondo, vasca rastremata verso il basso con pareti dal profilo sinuoso, profonda risega all'attacco col piede, piede a tacco concavo[391]. Verniciato completamente di nero; quattro fascette parallele in vernice rossa sovraddipinta sul corpo del vaso. Nella parte terminale interna del labbro altre due fascette parallele in rosso.

Tipo 1.2 – *T. 30, MP200076*

Simile al precedente ma con forma più definita. Pareti dal profilo dritto, risega accentuata da una modanatura squadrata e piede a tacco. Sul fondo un bottoncino dal profilo rotondo danneggiato. Superfice esterna dipinta in nero (sono visibili tracce di colatura sulla superfice esterna), con una fascetta in rosso sull'orlo, altre due distanti circa 3 mm al centro del corpo del vaso e una grande comprendente la modanatura

383 De Juliis 1974, T. II, pp. 492 – 496, figg. 9 – 13

384 Ausculum I, T. 3, 12, pp. 335 – 338, Tav. 72b, 20; Tinè – Bertocchi 1985, Tombe 4, 13, 14, 19, 23, 24, 26, 32, 50, 51, 54, 70.

385 Ordona I, T. XX, 10, fig. 19; Ordona III, T. LX, 30 – 34 – 38 – 39, fig. 20; De Juliis 1973, T. XXXIV, 26, T. XLI, 41, T. XLII, 148 e T. L, 1; Iker 1986, T. 92, pp. 366 – 368, fig. 318, 9 – 30 – 34 – 38 – 39 e T. 95, p. 389, fig. 210, 17.

386 Forentum I, p. 194, Tav. 29, tipo 2.1

387 Mutino 2006, p. 66, T. 9, Tavv. XVIII e XLVII, 99860; Oppido II, T. 44, n.1, p. 268, figg. 71 – 72; De Juliis 1973, p. 61, fig. 19; Melfi 2016, T. 112, 6, T. 129, 12, T. 130, 8, T. 132, 4, T. 139, 21, Tav. XXV, 1.2

388 Lo Porto 1973, T. 13, p. 176, Tav. XXVI, 4

389 Agora XII, pp. 98 – 105, Pl. 21 – 23, 49 – 52 e figg. 5 e 22; CVA – Metr. Mus. 2(11), pp. 20 – 21; Blösch 1940, p. 134, Tav. 33

390 Agora XII, pp. 99 – 100, Pl. 21, Fig. 5, 452 – 455

391 De Juliis 1977, Tav. XXV, tipo 2

e il piede. Il fondo presenta una fascia in nero dipinta tra l'incavo e l'attacco del piede e un cerchio al centro. Il tipo si avvicina per la forma ad alcuni esemplari del Subgeometrico Daunio III[392] per il labbro estroflesso dall'orlo squadrato.

392 De Juliis 1977, p. 65, Tav. XXV, 4 – 5

5.10 Oggetti d'ornamento personale (Tav. XV)

Fibula

Tipo 1 – *T. 21, MP100845*

Fibula a doppio archetto a sezione ovale a profilo arrotondato, molla a doppio avvolgimento, staffa lunga a canale desinente in un'apofisi ripiegata a ricciolo.

Questa tipologia molto diffusa nelle necropoli dell'Italia del Sud in differenti varianti soprattutto per lo spessore dell'arco e della staffa, ma anche per il metallo utilizzato che può variare dal ferro, al bronzo e infine all'argento. In linea generale lo schema morfologico delle fibule a doppio arco va ricondotto all'ambito piceno, dove si attesta nel "Piceno IV – A"[393], di fine VI secolo, con numerosissime varianti. Costante sarà la variante a ricciolo, come nel nostro caso, che conoscerà grande successo in tutta l'Italia centro – meridionale e in area transadriatica. Confronti puntuali si ritrovano in Basilicata settentrionale a Lavello[394] e meridionale a Botromagno[395] e Ginosa[396], in Campania a Sala Consilina[397] e a Roscigno[398], in Puglia[399] e in Etruria[400]. Produzioni straordinarie sono attestate a Melfi, con i bellissimi esemplari in argento di metà V secolo conservati al Museo Archeologico Nazionale di Melfi[401], oppure la straordinaria produzione in oro rinvenuta in una tomba di V secolo da Roccagloriosa[402].

Tipo 2.1 – *T. 5, MP100933; T. 17, 51232; T. 21, MP100846; T. 26, 51234, 51235 e 51236*

Fibula ad arco semplice ingrossato a sezione circolare, molla a doppio avvolgimento, staffa a canale talvolta desinente in un'apofisi biconica. Gli esemplari sono quasi sempre decorati da costolature longitudinali, sia sull'arco che sulla staffa. Particolare il caso dell'esemplare dalla T. 26 (N. Inv. 51235) la cui staffa è decorata con una fila di cerchietti. Alcuni esemplari sono frammentari nella parte terminale della staffa e quindi mancano della caratteristica apofisi. Ho ritenuto opportuno collocarli comunque in questa tipologia, essendo la forma dell'arco l'elemento distintivo

393 Lollini 1976, p. 138, fig. 11 e p. 148, fig. 18

394 Forentum I, p. 257, Tav. 46, 6

395 Botromagno 2000, T. 7, p. 82, 2 – 3, fig. 41

396 Taranto II/1, T. 22, 11.1 e 11.2, p. 44, fig. 11.1 – 4; T. 2, 12.2 e 12.3, p. 47, fig. 12, 1 – 8

397 De la Geniére 1968, pp. 119 ss., Tav. 34, 11

398 Contesto inedito (T. 7000) di metà IV sec. a.C. conservato presso il deposito del Museo Archeologico Nazionale di Paestum e rinvenuto in loc. Cuozzi nel 2008 durante i lavori di risistemazione delle condotte idriche. Studiato da chi scrive nell'ambito di una tesi magistrale

399 De Juliis 1995, Tomba di Laterza (25 – 04 – 1915), Tav. LXXVIII – A (Laterza) e T. 18/1967, Tav. LXXVIII – B (Ginosa), in ferro ossidato; Natali 2006, Tipo 6, pp. 582 – 583, Tav. 58, b

400 Guzzo 1972, classe F, p. 122, Tav. XIV

401 Popoli Anellenici, T. 48/51473 (Melfi – Pisciolo), p. 125, Tav. LIII

402 Pontrandolfo – Greco 1982, T. 9, pp. 114 – 115

principale utilizzato per la seriazione tipologica. Questo tipo, analogamente al Tipo 1, sembra diffuso principalmente nella Peucezia centrale, con esemplari in bronzo da Turi, Noicattaro, Conversano, Ceglie e Ginosa[403]. Alcuni rarissimi esemplari in argento provengono da Monte Sannace e dalla collezione Polese[404]. Risultano inoltre diffuse nel Piceno[405], in Puglia[406], in Etruria[407].

Tipo 2.2 – *T. 5, MP100931 e 100932; T. 18, MP200170; T. 21, MP100847 e 100850*
Fibula con arco a gomito ingrossato al centro, con costolatura mediana trasversale. Questo tipo, strutturalmente simile al precedente, si caratterizza per il profilo marcatamente ogivale dell'arco, mentre la terminazione ad apofisi resta sostanzialmente la stessa biconica. Alcune fibule associabili provenienti da Rutigliano in provincia di Bari[408] appartengono a contesti databili tra il VI e la metà del IV a.C. Esemplari analoghi rinvenuti anche a Lavello e a Melfi in contesti di V secolo, denotano una certa ricchezza e maestria[409]. Anche in questo caso molti esemplari recano la decorazione a costolature longitudinali.

Tipo 3 – T. 17, 51233
Fibula ad arco semplice a sezione circolare, priva di molla, staffa a canale dal profilo trapezoidale. Di dimensioni notevolmente ridotte.

Tipo 4 – *T. 21, MP100849*
Fibula ad arco foliato insellato in senso longitudinale. Mancante di staffa e ardiglione. Si tratta di un tipo collocabile cronologicamente nel IV secolo come mostrano confronti con esemplari analoghi da contesti lucani e pugliesi[410]. Ricorda anche alcuni esemplari diffusi in Italia settentrionale e in Etruria. Una fibula da Guzzo P. G. proviene da un'area sacra, è datata al IV secolo[411] e ne sostiene un utilizzo in zone di "cultura mista", presentando caratteri formali etruschi e celtici. In area lucana non appare particolarmente diffuso.

Tipo 5 – *T. 21, MP100848*
Fibule a navicella con corpo romboidale insellato in senso longitudinale e bottoni

403 Taranto II/1, T. 21, 27.2 e 27.3, p. 58, fig. 27.1 – 19

404 De Francesco – Longo 1983, Ciancio 1985, p. 103, Tav. XLIV; tipo a, 500 – 450 a.C.

405 Lollini 1976, pp. 137 – 138, fig. 11

406 Natali – Palmentola 2006, T. 43, pp. 124 – 125, 43.13 – 14 (prima metà del V sec.) e T. 82, pp. 222 – 223, 82.1 – 2 (inizi V sec.)

407 Guzzo 1972, p. 90, Tav. II, classe A, tipo IX

408 Natali 2006, p. 587 tipo 15, Tav. 60, c

409 Popoli Anellenici, T. 43, 52863 (Melfi – Pisciolo), p. 120, Tav. XLIX

410 Forentum I, tipo 13, p. 259, Tav. 47, 7; De Juliis 1973, T. XXII, 13, p. 319, fig. 53 (Ordona)

411 Guzzo 1972, p. 134, classe delta, III, Tav. XIX, tipo III, 2

laterali, purtroppo andati perduti[412]. Si tratta di un tipo di generale diffusione, attestato con diverse varianti sulla costa occidentale dell'Adriatico. Frequente in Italia centrale e meridionale, ad eccezione della Puglia dove sembra, invece, rarissimo[413]. Compare a Sala Consilina nella III fase sia la variante a solcature profonde che con arco a losanga e bottoni laterali[414], mentre nel Piceno, le ritroviamo nella fase IV b[415]. Può essere collocata cronologicamente tra il VII e la prima metà del VI sec. a.C.

Fuori tipologia

– *T. 29, 51239:* Arco di fibula in ferro. Molto ossidato da non poterne riconoscere la forma originaria. Restano inglobati nell'ossidazione, resti di tessuto in fibra vegetale
– *T. 29, MP200171:* Ardiglione di fibula in bronzo

Ciondolo

Tipo 1 – *T. 11, MP100975*

Ciondolo in bronzo raffigurante probabilmente un uccello. Verga a sezione circolare appuntita ad un'estremità e ripiegata con due spigoli vivi in direzioni opposte. L'ipotesi che si tratti di un uccello deriva dalla stretta somiglianza con un ciondolo rivenuto a Roscigno (non pubblicato, ma in mostra presso l'Antiquarium comunale), datato verso la fine dell´ VIII a.C. Somigliante anche ad un oggetto rivenuto in una tomba della necropoli di Barrata[416].

Anello

Tipo 1 – *T. 29, 51238*

Anello circolare con verga a sezione ellittica fusa in un solo pezzo e assottigliata in un punto. Consistenti tracce di ossidazione e utilizzo concentrate in un solo punto[417]. Rientra tra gli oggetti d'ornamento maggiormente diffusi sin dall'età del Ferro in Italia meridionale[418]. Poteva avere differenti impieghi e si ritrova in differenti aree culturali, data la semplicità e la scarsa caratterizzazione[419].

---

412 Forentum, tipo 6, p. 257, Tav. 46, 8

413 Riguardo le fibule di questa tipologia rinvenute a Lavello, M. Osanna osserva come, a dispetto di quanto statisticamente ed archeologicamente provato, queste fibule abbiano avuto una certa notorietà presso i gruppi dauni, essendo spesso raffigurate sulle stele, in fogge di diverso tipo

414 De la Geniére 1968, Tav. 32, 13 e 15

415 Lollini 1976, p. 138, fig. 11

416 Mutino 2006, T. 8, n. 99858, p. 65, Tav. XLVI (in questa sede non è definito come ciondolo)

417 Osanna M., sostiene per anelli di maggiori dimensioni la loro originaria destinazione come anse di vaso, essendo spesso consumate in un solo punto (Forentum I, p. 261). Certo non è questo il caso per l´anello in questione essendo di piccola dimensione, ma potrebbe comunque dare un indizio sull´originaria collocazione, fissata ad un altro oggetto oppure ad un abito

418 Bottini 1981, T. 24, 230, p. 258, fig. 62 (V sec.); Forentum I, p. 261, Tav. 48, 3 e 4

419 Anche a Termoli e Larino: Di Niro 1981, T. 11, 4, p. 32 e T. 12, 8, p. 87

Ambra

La presenza dell'ambra in un'area geografica e culturale pone una serie di problemi relativi alla provenienza del grezzo, alla dislocazione dei centri di lavorazione, ai percorsi delle vie commerciali. È tuttavia importante sottolineare che i manufatti in ambra appartengono a quella categoria di oggetti che spesso non sono tipici di una cultura, ma assai simili tra loro, si ritrovano diffusi in una vasta area geografica e in contesti differenti. I giacimenti più importanti di ambra si trovano lungo le coste meridionali del Mar Baltico, già note nell'antichità come ambrifere per eccellenza. Altrettanto conosciute erano la Sicilia, la Romania e la Spagna. Ci si recava lungo i litorali per la raccolta, unico modo conosciuto a quei tempi per l'approvvigionamento dell'ambra. Difatti una delle forme consuete dell'ambra è quella di ciottolo, dovuta proprio al perpetuo lavorio operato dalle correnti dei fiumi e dei mari, dai quali viene raccolta.

Le sue proprietà ne determinarono l'originario nome presso i Greci, *elektron/ electron,* utilizzato fino al IV sec. a.C. per la carica di elettricità negativa sprigionata per strofinamento, oppure semplicemente nel significato di "brillante, luminoso", riferito al bagliore del sole e quindi "sostanza del Sole"[420]. Un oggetto, dunque, suggestivo per le genti di quell'epoca. Difatti, l'uso dell'ambra come gioiello o amuleto è antichissimo: i numerosi ritrovamenti lungo le "vie dell'ambra", tra cui i ripostigli ricchissimi di pietre in stato grezzo o già lavorato, aiutano a ricostruirne i principali itinerari di commercio, ma sono anche testimonianza della grande richiesta di quest'oggetto negli scambi commerciali, in particolare per il valore apotropaico e terapeutico che possedeva. Diverse fonti storiche e mitologiche ci raccontano dell'ambra come "pietra sacra agli dèi"; non stupisce così la sua costante presenza nei corredi funerari di tutto il Mediterraneo, in un arco cronologico molto vasto. Le principali direttive di questo traffico proficuo d'ambra, interessavano il Baltico, il corso del Danubio, la Grecia e l'Italia Adriatica. L'importazione in Italia Meridionale inizia nella tarda età del Bronzo e in particolare a partire dal IX sec. a.C., interessando soprattutto il Piceno, l'Etruria, la Puglia, la Basilicata e la Campania. Verso la fine del VII secolo a.C. è attestata una produzione definita "italica", all'interno della quale si individuano alcuni centri di lavorazione come l'Etruria Padana, mentre saranno il Melfese, la Daunia e Capua le principali in Italia meridionale. A partire dal V sec. a.C. il maggior centro di smistamento dell'ambra divenne Spina, alla foce del Po.

Ciononostante, tutte le ambre rinvenute nel Mediterraneo sembrano avere origine nordica: le analisi spettrofotometriche a raggi infrarossi a cui sono stati sottoposti alcuni manufatti di provenienza garganica, testimoniano la provenienza della materia impiegata dall'area baltica o peribaltica. Nel caso dell'area appenninica lucana,

420 Nava 2007, p. 19

il materiale grezzo proveniva quasi esclusivamente dal Nord della Puglia, dove il prodotto perveniva dalle coste adriatiche e più esattamente dal Piceno meridionale lungo le coste del Tronto, in una zona tra le più ricche d'ambra dell'Italia meridionale.

La lavorazione dell'ambra è alquanto semplice perché analoga a quella adoperata per la pietra levigata. Il materiale si presenta originariamente in nuclei, con un cortice di colore giallo – marrone a protezione del nucleo interno. La lavorazione prevede dunque innanzitutto la rimozione del cortice esterno e poi la levigazione o incisione del nucleo interno trasparente. Inizialmente la consistenza delle ambre rinvenute a Cancellara sarà stata sicuramente trasparente e solo in seguito al processo di alterazione avrà assunto un aspetto opaco con toni che variano dal giallo al bruno. Nei punti scrostati o di frattura è ancora possibile vedere l'antica trasparenza, anche se il colore in questa zona è diventato di un rosso rubino brillante. Nelle ambre anche di una stessa località si possono notare numerose differenze di colore, trasparenza e durezza. Queste dipendono da numerosi fattori, come il clima o l'intensità della luce e chiaramente la pianta, dalle quali esse si sono formate.

Le botteghe di lavorazione dell'ambra furono probabilmente le stesse degli intagliatori di avorio, come documentato da alcune sculture in avorio con maschere in ambra dal Piceno. Dal VI sec. a.C. con l'aumento dell'importazione di ambra baltica, gli artigiani cominciarono a separarsi in botteghe distinte: da una parte gli intagliatori di avorio svilupparono la tecnica del bassorilievo per utilizzarla nella lavorazione dei mobili e dei cofanetti di lusso; dall'altra gli artigiani dell'ambra si dedicarono alla produzione di gioielli, amuleti, piccole sculture e vari elementi ornamentali. Con l'arrivo di intagliatori dalla costa ionica greca, l'arte di lavorare l'ambra divenne una specializzazione con una vasta gamma di sculture a tutto tondo, testine e piccoli gruppi statuari.

A Cancellara i vaghi in ambra, componenti bellissime collane e parure, non costituiscono assolutamente una rarità; in quanto simbolo di elevato status sociale risultano piuttosto diffuse nelle necropoli in Italia Meridionale, il che spiegherebbe la loro presenza anche in tombe maschili, spesso a decorare armi da rappresentanza. Nelle vicinanze abbiamo molte testimonianze da tombe "principesche": sono di particolare importanza le testimonianze dalle necropoli indigene di Alianello, Chiaromonte, Melfi e Serra di Vaglio[421]. Certamente gli abitanti della Basilicata centro – settentrionale non erano estranei ai meravigliosi monili prodotti in Campania, rinvenuti a Cuma o a Calatia o nel Vallo di Diano, a Padula e Sala Consilina. Tra il V e il IV secolo è possibile riconoscere la mano di qualche artista: a Taranto sarebbe stato attivo "il maestro delle sfingi alate", alla cui bottega si possono attribuire varie sfingi alate tra cui una rinvenuta ad Armento. Nel corso del IV secolo vediamo diffusi perlopiù esemplari pertinenti ai cosiddetti "gruppo Roccanova", diffuso tra

421 Bottini 2007, pp. 232 – 237

Basilicata e Puglia settentrionale e al "gruppo Roscigno", riconosciuto nella Campania appenninica. Diverse e numerose botteghe quindi, non sempre facili da individuare, ma che attestano certamente in Basilicata la presenza di gruppi elitari in grado di commissionare artigiani specializzati.

Le ambre di Cancellara

Le ambre della necropoli di Serra del Carpine sono state rinvenute in numero molto esiguo, in confronto alle ricchissime *parure* enotrie, apule e rinvenute nel Melfese, appartenenti allo stesso periodo. Provengono da due sepolture (T. 26 e T. 35) e sono distinguibili in pendagli e vaghi a seconda della posizione del foro: trasversale e posto al centro dell'oggetto nel caso dei vaghi; sul lato superiore più corto dell'oggetto nel caso dei pendenti. Tale distinzione aiuta a capire la funzione dell'oggetto, essendo i pendenti spesso utilizzati anche singolarmente. Sono state individuate quattro tipologie aventi in considerazione la forma, ossia "a goccia", circolare e "a bulla".

Non presentano elementi caratterizzanti né risultano di eccezionale manifattura, ottenuti probabilmente da nuclei di materia prima alquanto ridotti, quindi privi di eccezionale valore, come spesso accade nei corredi di età arcaica. Fa eccezione per le notevoli dimensioni il pendaglio a forma di goccia dalla T. 35 (ritrovato in pessime condizioni e restaurato recentemente presso i laboratori della Soprintendenza Archeologica di Potenza), testimone perlomeno di un certo investimento effettuato dal committente. Le *parure* sono pervenute incomplete, essendo stati ritrovati solo pochi elementi, che per la loro forma e varietà suggeriscono la presenza di altri vaghi simili a composizione di una collana o di un bracciale. Potrebbero essere il prodotto di un ristretto atelier di intagliatori, attivo tra la fine del VI e i primi anni del V sec. a.C.[422]

Non è ancora possibile ipotizzare un singolo luogo in quanto sede di tale produzione. Canosa resta al momento l'ipotesi più appetibile[423], ma non accertata. Certamente è molto probabile che maestranze specializzate, provenienti da luoghi affermatisi già in passato nella lavorazione dell'ambra come la Campania, operassero nel corso del V secolo tra Basilicata e Puglia ed eventualmente installassero officine stabili laddove ci fosse maggiore richiesta[424]. Artigiani, la cui origine avrebbe potuto essere campana, ma non è da escludere un legame con la costa ionica nell'ambito di scuole di artigiani attivi tra le *poleis* greche, tra cui Taranto che nella produzione di gioielli ha giocato senza dubbio un ruolo fondamentale.

422 Bottini 1987, p. 3

423 Bottini 1987, p. 12

424 De Juliis 1992, p. 128; Bottini 2007a, pp. 235 – 237

Tipo 1.1 – *T. 26, MP100839; T. 35, 51225 e 51227*
Pendenti dal profilo "a goccia" con superficie retrostante levigata e spianata. Foro praticato in alto. Nell'esemplare N. Inv. 51225 il foro trapassa il vago longitudinalmente da un'estremità all'altra. Privo di decorazione, il tipo trova confronto nelle necropoli di Melfi[425], Ordona[426] e Ascoli Satriano[427].

Tipo 1.2 – *T. 26, MP100840*
Simile al precedente con superficie retrostante altrettanto rotonda ma non lavorata. Come accennato precedentemente una delle forme tipiche dell'ambra al momento del ritrovamento è proprio quella di ciottolo, perché levigato dalle correnti di mari e fiumi, da cui viene raccolto. In questo caso il vago, quindi, è stato poco lavorato e lasciato nella sua forma originaria.

Tipo 2 – T. 35, 51226
Vago di collana dal profilo "a bulla" con elemento sommitale orizzontale appena accennato dai contorni sfuggenti. Foro passante al centro del vago e non lungo l'elemento sommitale come usualmente riscontrato su pendenti della stessa tipologia. Lo ritroviamo in molte località dell'Italia del Sud sia col corpo in forma ovale che rotonda[428], nonché elemento tipico dell'oreficeria magnogreca[429].

Tipo 3.1 – *T. 35, 51229*
Vago di collana dal profilo rotondo a sezione quadrangolare, probabilmente utilizzato come distanziatore, con foro passante centrale. Diffusissimo in Italia centro – meridionale così come in aree celtiche settentrionali, è una delle forme più comuni di vago per collana[430]. Solitamente utilizzato per alternare vaghi più elaborati, ma anche come unico elemento costituente di una collana, chiaramente insieme a molti altri[431].

Tipo 3.2 – *T. 26, MP100836 e 100837*
Simile al precedente ma a sezione ovale. Risulta molto più comune della variante a sezione quadrangolare per la minore quantità di manodopera necessaria alla lavorazione delle facciate. Rinvenuti sia in tombe ricche, pertinenti ad individui di

425 Melfi 2016, tipo 2.1, p. 271, Tav. XXXVIII,

426 De Juliis 1973, T. VII, 10, p. 299, fig. 19, 10

427 Tinè Bertocchi 1985, T. 43, pp. 71 – 73, 11, fig. 107, 11

428 Greco 1980, T. C, p. 382, 4, Tav. V (Serra di Vaglio); Greco 2002, T. 2100, p. 16 (Roscigno); Borriello 2007, T. 3, pp. 229 – 231 (Sala Consilina); Natali 2006, tipo B, p. 601, Tav. 63, b (Rutigliano); Ordona VII/1, T. 31, p. 118 e T. 32, fig. 66; Borriello 2007, pp. 211 – 212 (Cuma)

429 Guzzo 1993, tipo IVB, pp. 223 – 224

430 Natali 2006, p. 605, Tav. 65, a; Greco 1980, T. C., p. 382, 4, Tav. V

431 AMBRE, numerosi esempi in tutta la penisola italiana

elevato status sociale, che in corredi più modesti di tutta l'Italia Meridionale[432].

Tipo 4 – *T. 26, MP100838 e 100841*
Il foro che attraversa longitudinalmente il corpo dell'oggetto, apre tutta una serie di ipotesi circa il suo utilizzo. Invero, oltre a poter fare da distanziatore tra vaghi o pendenti più importanti di una collana, non è impossibile immaginarlo come rivestimento di una fibula oppure cucito su un abito[433].

Pasta vitrea

Tipo 1 – *T. 26, MP100844*
Vago di collana di forma triangolare con sezione lenticolare, attraversato da un grande foro circolare. Di colore blu con tre "occhi", uno per lato, resi solo da una macchia di colore bianco. Per la forma trova confronto in una tomba datata alla fine del primo quarto del VI sec. a.C. da Ordona (qui gli occhi risultano stilizzati in cerchi di colore bianco)[434].

Tipo 2 – *T. 26, MP100842 e MP100843*
Vago in pasta vitrea di forma romboidale, con foro circolare che lo attraversa longitudinalmente. Entrambi presentano la superfice colorata di un bianco iridescente, molto scrostato su uno dei due esemplari.

432 Tocco 1980, T. 31, Tav. II, 2 (Roccanova Serre, prima età del Ferro) e T. 34, Tav. VIII, 2 (VI a.C.); De Juliis 1995, T. 2/1978, Tav. LXVII (Noicattaro); Bottini 2007, T. 156, p. 242 (Chiaramonte)

433 Natali 2006, p. 605

434 Ordona 7/1, T. 35, 14b, p. 134, fig. 66

5.11 Oggetti d'uso (Tav. XVI)

Fuseruola

Tipo 1 – T. 32, *51193*

La presenza di oggetti come fuseruole e pesi da telaio è un chiaro richiamo ad attività domestiche come la filatura e la tessitura. Reperti riconducibili a queste attività risultano poco numerosi nei corredi presi in esame da Serra del Carpine (un'unica fuseruola e un solo peso da telaio). Nello svolgimento di tali attività sono associati ad altri oggetti quale la conocchia, il fuso e il rocchetto, elementi talvolta presenti nei corredi delle deposizioni femminili. Sono ampiamente diffuse in diverse tipologie e dimensioni in Italia Meridionale, sia in contesti abitativi[435] che sacrali[436]. Le fuseruole erano poste alla base del fuso e facevano da contrappeso durante l'avvolgimento del filo per via di un movimento rotatorio che portava la fuseruola a toccare terra.

Presentano solitamente diametri e pesi disomogenei, probabilmente per via della consistenza e del peso differenti delle fibre filate[437]. La fuseruola rinvenuta nel corredo della T. 26 è di una tipologia abbastanza comune, ossia di quelle a profilo biconico con costolature e foro passante al centro[438]. Il tipo, piuttosto diffuso, trova confronti a Torre di Satriano[439], Pomarico[440], Gravina[441], Ascoli Satriano[442], Monte Sannace[443] e Locri[444].

Peso da telaio

Tipo 1 – T. 23, *MP200111*

Alla filatura segue una fase successiva del processo produttivo, ossia la tessitura. Il peso da telaio teneva ben teso il filo durante la lavorazione, facendo da contrappeso.

Quest'oggetto, com'è stato già osservato in passato[445], poteva essere destinato anche ad usi differenti: per ancorare la biancheria stesa oppure per tendere il lenzuolo funebre o ancora come contrappeso alle funi utilizzate per chiudere grandi sacchi

435 Lanza 2009, pp. 93 – 98 (Torre di Satriano)

436 Torre di Satriano, p. 388 – 395; Zancani Montuoro 1965 – 1966, pp. 23 – 195; Fabbri et *alii* 2002, pp. 50 – 51 e 54 – 55

437 Forbes 1964, p. 116

438 Lanza 2009, p. 95, fig. 2, b

439 Torre di Satriano I, p. 392, Tav. LXXIV, nn.613 – 615; Holloway 1970, p. 113, Tav. 175, 311 – 315

440 Maturo 1997, p. 251, nn.25 – 28, Tav. 101

441 Tatton – Brown 1992, p. 225, nn.1812 – 1813, Tav. 99

442 Lo Monaco 2002, p. 296, Tav. 80, n.31

443 Monte Sannace, p. 199, Tav. 364, n.2

444 Barra Bagnasco 1989, p. 193, n.271, Tav. XXXIX

445 Torre di Satriano I: p. 388; Mingazzini 1974, pp. 209 – 211; Ferrandini Troisi 1976, p. 82

che contenevano derrate[446], come d'altronde non si può escludere il valore cultuale dell'oggetto in sé. Solitamente non compare in contesti sepolcrali prima della metà del V sec. a.C., nonostante l'oggetto, soprattutto nella forma troncopiramidale, è ampiamente attestato già dal VII secolo[447]. L'esemplare dalla T. 23 di Serra del Carpine ha forma troncopiramidale, ossia con base rettangolare, rientrando nella tipologia "standard" dei pesi da telaio, essendo il profilo maggiormente attestato finora[448]. È privo di decorazione impresse o incise, che oltre ad abbellire l'oggetto, avrebbero probabilmente facilitato l'individuazione del filo da intrecciare nella trama del tessuto[449]. Trova confronti nelle immediate vicinanze in diversi siti[450], mentre non risulta particolarmente diffuso nei santuari di area lucana ad eccezione del santuario di Ercole ad Armento[451], dove similarmente all'Heraion alla Foce del Sele[452], l'oggetto è chiaramente associato con il culto di una divinità. Che il peso da telaio gravitasse intorno al mondo muliebre, legato ad un'attività prettamente femminile, viene confermato da una distribuzione dei pesi in quantità rilevanti in santuari dedicati a divinità femminili, come per l'appunto è riscontrabile nell'Edificio quadrato a ridosso dell'*Heraion* di Paestum, oltre ad essere presente in corredi funerari destinati a defunti di sesso femminile[453].

Thymaterion

Tipo 1 – *T. 34, MP200127*

Nella produzione fittile votiva un ruolo importante è rivestito dai *Thymateria*. La destinazione d'uso del manufatto è suggerita dalla radice stessa del termine proveniente dal verbo θυω con il significato di "fare offerte agli dèi tramite combustione". L'unico esemplare identificabile come *Thymaterion* proviene dalla T. 34. Lo stato frammentario del reperto ha reso difficoltosa l'attribuzione a questa classe essendo probabile, almeno ad una prima analisi autoptica, che il fusto potesse appartenere anche ad una coppa. Le caratteristiche formali del fusto, nonché la ricca decorazione bicroma in rosso arancio e nero hanno confermato la sua identità come incensiere, probabilmente utilizzato durante il rito di seppellimento. Sono molto diffusi in aree santuariali della

446 In questo caso i pesi da telaio avrebbero avuto dimensioni notevolmente maggiori, Lanza 2009, pp. 94 – 95; Kleibrink Maskaant 2003, p. 73 (Francavilla Marittima – cd. Casa delle Tessitrici)

447 Forentum I, p. 266 e bibliografia corrispondente

448 Torre di Satriano I, tipo 1, p. 390, Tavv. LXXIII e LXXIV

449 Di Giuseppe 1995, p. 142

450 Oppido III, p. 329, fig. 125 – 126, p. 332, figg. 128 – 129, p. 348, fig. 147; Holloway 1970, p. 114, Tav. 177 a 180; Mutino 2006, p. 82, inv. 99894, Tavv. XIV e XLII (Barrata); Lanza 2009, p. 95, fig. 3, b (Torre di Satriano); Forentum I, tipo 1, p. 266, Tav. 34, 1 (Lavello); Russo – Tagliente 2006, p. 163

451 Russo Tagliente 1995

452 Zancani Montuoro 1965 – 1966, pp. 73 – 82

453 Dally 2000, p. 214

Basilicata centro – settentrionale, come a Torre di Satriano[454], Macchia di Rossano[455] e Fontana Buona di Ruoti[456], ma molto più raramente rinvenuti in contesti funerari.

La sua funzione come incensiere è suggerita oltre che da raffigurazioni di altari su pareti dipinte di tombe a camera e rilievi etruschi[457], scarabei, sigilli e nella ceramica attica[458], anche dalla sua stessa struttura. Essa prevede un lungo fusto, soggetto alle più varie e originali interpretazioni, tanto da trovare solo in rarissimi casi confronti puntuali, sormontato da una vasca poco profonda nella quale venivano bruciati i legni o carbonella spruzzati di incenso o olio profumato. Erano dei veri e propri altari in miniatura e molto spesso prevedevano anche un coperchio, per rallentare il processo di combustione e diffondere meglio i fumi aromatici. Dalla fine del V secolo si diffonde una forma a fusto alto, prodotta in una percentuale maggiore di quella precedente, sia in Occidente che in Oriente[459], molto simile al nostro esemplare nel profilo semplice del piede come quello di una coppa. Sono molto diffusi in area lucana dal VI al IV secolo in corredi funerari, certamente in misura minore rispetto alle aree santuariali. Stando alla classificazione effettuata per i rinvenimenti a Torre di Satriano, l'esemplare da Cancellara rientrerebbe nella tipologia a fusto pieno e base cava, con strozzatura centrale e fusto modanato[460]. Nel nostro caso purtroppo è andata perduta la vasca, rendendo così impossibile stabilire se questa fosse stata utilizzata o meno al momento del seppellimento. In ogni caso i confronti in area lucana sono stati rinvenuti sempre intatti nei corredi funerari, quindi non adoperati.

La decorazione in bruno e rosso arancio prevede un complesso registro composto dal susseguirsi di cosiddetti "motivi a giorno" in nero a bande in rosso; solo sul piede viene lasciato più spazio per un motivo a "zig – zag" o "a denti di lupo" in nero e rosso. Finora non sono stati individuati dei confronti puntuali. Per la forma del piede, che assomiglia molto a quello di una coppa su alto piede appartenente ad una lunga tradizione formale, che vede le sue più antiche attestazioni a Sala Consilina[461], ma anche in numerosi contesti, di cui alcuni più recenti, della Val d'Agri[462]. I pochi confronti individuati sono soprattutto con oggetti formalmente definiti coppe, ad eccezione di un *thymaterion* daunio di IV sec. a.C., la cui forma è percepita dallo stesso studioso come "insolita" nell'ambito del subgeometrico daunio[463]. Resta dunque il dubbio, in particolare a causa della vasca non pervenuta, se si tratti di un *thymaterion*

454 Torre di Satriano I, pp. 357 – 387

455 Adamesteanu – Dilthey 1992, p. 61 – 64, Tavv. XXXIII a – d

456 Fabbricotti 1979, p. 388, fig. 43

457 Russo – Tagliente 1995, p. 49 e bibliografia

458 Fabbricotti 1979, p. 411 e bibliografia di riferimento

459 Agora XII, p. 182, Pl. 44, 1351

460 Torre di Satriano I, Tav. LXX

461 De La Genière 1968, pp. 44 – 45

462 Tocco 1980, T. VIII, 1 (Roccanova)

463 Rossi 1979, p. 86, n.214, Tav. LXXXI

o di una coppa su alto piede. In fondo il confine tra l'uno e l'altro oggetto è sottile. De Juliis E.[464] aveva già percepito un certo disagio in merito a questa forma, ammettendo una probabile parentela con la forma di manifattura greca, eppure sottolineando quanto in realtà già in età protostorica, nella produzione di vasellame d'impasto indigeno, fosse molto diffusa. Inoltre, le due forme avrebbero avuto una destinazione d'uso diversa, certamente votiva nel caso delle creazioni indigene, come dimostrano i numerosissimi esemplari rinvenuti nei depositi votivi dei santuari autoctoni.

Raschietto

Tipo 1 – *T. 21, MP200187*

Raschietto di piccole dimensioni (circa 4cm) di forma allungata rettangolare con 2 lati scheggiati, ben lavorati da risultare nel punto della lama ancora molto taglienti.

464 De Juliis 1995, p. 36, Tavv. XV e XXVIII

5.12 Armi e strumenti (Tavv. XVII – XVIII)

5.12.1 Armi da taglio

Spada

Tipo 1.1 – *T. 1, 51231*

Lama in ferro, retta, a sezione lenticolare, visibilmente ispessita tra la metà e i tra quarti della lunghezza, a doppio taglio. Lingua da presa a profilo arcuato o complesso con guardamani "ad alette" frammentario. La parte terminale della lama e dell'impugnatura, solitamente dal profilo rettangolare o a mezzaluna, è incompleta.

Su quest'esemplare, come su molti altri analoghi rinvenuti in Basilicata e nelle regioni vicine, numerose sono le tracce di coperture in materiale deperibile. L'intera lama era coperta da un fodero come suggeriscono i numerosi resti cristallizzati di legno e probabilmente di cuoio di colore rosso – bruno, mentre i chiodini posti in fila sull'elsa, di cui ne sopravvivono completi o in traccia 5 per lato (3 in senso verticale e due in senso orizzontale in corrispondenza del guardamani), fissavano al metallo le guance dell'impugnatura. La patina di colore giallo – arancio testimonia la natura organica delle guance, solitamente in osso. Il guardamani "ad alette", appena riconoscibile per il cattivo stato di conservazione, fornisce una più precisa indicazione cronologica: questi ricorrono in contesti databili non oltre la metà del VI secolo a.C., mente quelli della tipologia "a crociera" trovano particolare fortuna dalla metà del VI secolo e per tutto il secolo successivo[465], quando appaiono impugnature di tipologie molto più complesse, attestate a Banzi e a Melfi per riportare qualche esempio.

L'esemplare ritrovato nella T. 1 di Serra del Carpine lascia porre numerose domande essendo difficile stabilire se appartenga all'uno o l'altro tipo, ma il profilo e lo spessore del prolungamento metallico fanno propendere per la tipologia più antica. Accostabile, dunque, al Tipo C – 1 della classificazione proposta da A. Bottini per contesti datati alla prima metà del VI secolo[466] e al Tipo 1.2 della classificazione di A. Russo operata per Lavello. Inoltre, nel punto di incontro tra l'elsa e il guardamani è riconoscibile un incavo orizzontale spesso circa 2 mm con al centro del lato superiore una sporgenza curva a semicerchio, probabilmente pertinente all'estremità inferiore dell'elsa in materiale organico[467].

---

465 Bottini 1982, pp. 48 – 49, fig. 7

466 *Idem*

467 Molto simile a quanto rinvenuto sull´esemplare Forentum I, T. 38, 2, Tav. 39, 3; l´ipotesi di pertinenza dell´elemento in questione all´elsa è stata possibile in base al confronto con alcune spade del Piceno II, il secondo esemplare da sinistra: Lollini 1976, fig. 5

Restano, infatti, proprio nei suoi pressi, resti perfettamente riconoscibili delle fibre in legno costituenti il fodero.

Tipo 1.2 – *T. 37, MP200172*

Lunga lama retta e sottile in ferro, a sezione lenticolare a doppio taglio e con costolatura centrale. Lingua da presa a profilo arcuato o complesso, probabilmente marginata anche se l'elevato stato di corrosione rende difficilmente distinguibile il profilo. Guardamani a crociera e quindi collocabile cronologicamente dalla seconda metà del VI secolo[468]. Consistenti resti della copertura in materiale deperibile. Particolarmente pregevoli i frammenti pertinenti ad una delle guance dell'impugnatura in avorio, tenuti al metallo da chiodini in bronzo. In origine doveva essere arricchito da ulteriori applique, come suggerisce l'unica sopravvissuta in ambra posto all'altezza del guardamani. Frammentario anche il pomello di forma troncoconica, rinvenuto distaccato dalla spada, alla quale era legata tramite un innesto in metallo ancora visibile in sezione. La ricchezza suggerita da alcuni elementi sopravvissuti e l'assenza dell'ispessimento centrale della lama, ne accrescono la finalità come oggetto da parata.

5.12.2 Armi da getto

Cuspidi di lancia

Tipo 1 – *T. 5, MP100930; T. 15, MP100991; T. 25, 51237; T. 33, MP200182*

Lama stretta in ferro a sezione lenticolare, con o senza costolatura centrale, immanicatura a cannone in lamina avvolta, contenente ancora frammenti lignei. Tutti gli esemplari sono frammentari, hanno una superficie molto abrasa, gran parte della lama perduta per erosione. L'esemplare dalla T. 33 risulta in condizioni migliori. Corrispondente al tipo 4 individuato nello studio della necropoli di Lavello[469], nonché al tipo 2.1 per le punte di lancia dalla necropoli di Melfi – Chiuchiari[470].

Tipo 2 – *T. 33, MP200181*

Lunga lama fogliata in ferro, allargata alla base con alette laterali a profilo arrotondato e costolatura centrale, immanicatura a cannone in lamina fusa di forma conica. Resti di legno all'interno dell´immanicatura. Corrisponde al tipo B della classificazione di

468 *Idem*, Tipo A – 1

469 Forentum I, p. 248, tipo 4, Tav. 41, 1

470 Melfi 2016, p. 246, tipo 2.1, Tav. XXXII

A. Bottini[471] e al tipo 2.2 individuato a Melfi nella necropoli di Chiuchiari[472]. Trova un confronto puntuale in un esemplare da un contesto di fine VII secolo da Serra di Vaglio[473], da uno più recente di VI da Chiaromonte[474] e da Melfi – Pisciolo[475].

Tipo 3 – *T. 37, MP200180*

Lama stretta e lunga in ferro con costolatura centrale a sezione lenticolare e immanicatura stretta a sezione quadrangolare. Molto simile ad un esemplare da Lavello[476].

Tipo 4 – *T. 32, 51196*

Come giustamente osservato da A. Russo per alcune punte di lancia provenienti da contesti tombali di Lavello[477], le dimensioni ridotte di una cuspide non ne definiscono automaticamente la destinazione d'uso come giavellotto. Quest'ultimo è distinto dalla lancia in quanto arma da getto e non da urto, e perciò di dimensioni e massa proporzionalmente inferiori. Esistono tuttavia punte di lancia miniaturistiche facilmente confondibili con cuspidi di giavellotto[478], ma tuttavia distinguibili da queste per altre caratteristiche oltre che per le dimensioni, come la forma della lama e della sezione, la presenza o meno di una costolatura centrale. Il nostro esemplare ha immanicatura a cannone a sezione rotonda, con lama breve stretta e molto appuntita a sezione lenticolare, appena riconoscibile quella che sembrerebbe una costolatura centrale (la lama è molto erosa e lacunosa). Il corredo di pertinenza (T. 32) non fa alcun riferimento ad un personaggio maschile, piuttosto ad uno femminile per la presenza di una fuseruola. Un contesto pressoché unico come questo trova però confronto non molto lontano, nel Melfese a Lavello, dove una punta di lancia miniaturistica è abbinata a dei pesi da telaio, oggetti d'uso del mondo femminile come la fuseruola, per una deposizione infantile. Potrebbe dunque trattarsi anche nel nostro caso di una sepoltura infantile. I confronti suggeriscono un ampio arco cronologico di diffusione, dal VII al IV secolo.

471 Bottini 1982, tipo B, p. 51

472 Melfi 2016, tipo 2.2, p. 246, Tav. XXXII

473 Greco 1980, p. 381, 5, Tav. V, 54604

474 Bottini 1993, p. 74, 3, fig. 23

475 Tocco 1972, T. 9, Tav. XXVII, 2

476 Forentum I, p. 248, Tipo 3.2, Tav. 40, 5

477 Forentum I, p. 249, Tipo 5

478 D'Agostino 1968, p. 84

Sauroter

Tipo 1 – *T. 18, MP200017*

Questo particolare oggetto in ferro, terminante a punta e con innesto a cannone con sezione circolare, è soggetto a differenti interpretazioni. Difatti abbiamo notizia dell'utilizzo di oggetti simili nella lavorazione del legno, come anche del metallo e della pietra[479], suggerendo dunque una sua classificazione tra gli strumenti di lavoro in metallo[480]. Sappiamo però anche dell'uso di un oggetto molto simile a questo in ambito militare, associato ad un'arma e più precisamente alla lancia; si tratta della terminazione opposta alla punta di lancia ossia il cosiddetto *sauroter*, utilizzato per conficcare la lancia nel terreno quando il soldato era a riposo[481]. Il corredo di appartenenza non aiuta nella definizione dell'oggetto, non essendo pervenuti ulteriori strumenti o armi; solo una fibula frammentaria che costituisce in rari casi l'unico oggetto di ornamento personale di cui vestono i guerrieri[482].

5.12.3 Strumenti

Spiedi

Tipo 1 – *T. 32, 51198 e MP200079; T. 33, MP200183; T. 37, MP200173, 200174, 200175, 200176, 200177, 200178, 200179*

Verga a sezione quadrangolare con testa a rotolo; l'estremità opposta è nella maggioranza dei casi appuntita. Notevole l'esemplare dalla T. 33 intatto e di grandi dimensioni, circa 1, 20 m. I numerosi individui pertinenti alla T. 37 hanno molti punti di rottura, potrebbero dunque appartenere ad uno o due individui frammentari di grandi dimensioni. Si tratta di una tipologia ampiamente diffusa sia cronologicamente che topograficamente, quindi i confronti riportati sono esclusivamente indicativi[483].

Pinza

Tipo 1 – *T. 32, 51197*

Lamina piatta di ferro dal profilo longitudinale a sezione rettangolare ripiegata e sagomata. Chiaramente molto difficile individuare una precisa area e cronologia

479 Allison 2006, p. 117

480 Bison 2013, p. 84

481 Forentum I, p. 279 e p. 286

482 Forentum I, p. 279, in alcuni casi anche da bracciale (T. 278) oppure da spilloni (T. 298)

483 Bottini 1982, fig. 11, 20; Tocco 1972, T. 35, Tav. XXVIII, 2; Tocco 1975, Tav. 96, 1 e Tav. 97, 1 – 2; Forentum I, Tipo 1.2, Tav. 42, 5

di diffusione. Per i confronti a disposizione si può collocare in un ampio arco cronologico tra il VII e gli inizi del V sec. a.C.[484]

Chiodi

Tipo 1 – *T. 24, MP200057, 200058, 200059*

Verga a sezione quadrangolare con capocchia piatta. Rinvenuti in cattive condizioni, mantengono comunque conservata la terminazione superiore che permette una loro classificazione. L'erosione ha ripiegato la capocchia verso il basso e in un caso è difficilmente riconoscibile. Nelle aree destinate ai santuari costituiscono la tipologia più diffusa con finalità di utilizzo varia[485], ma principalmente per strutture lignee. Nel nostro caso chiaramente pertinenti alla cassa o alla copertura della fossa deposizionale.

484 Mutino 2006, p. 90, inv. MP 163, Tavv. XXX e LXIII; Holloway 1970, T. 7, 55, p. 51, fig. 102; Bottini 1993, p. 77, 9, fig. 9

485 Adamesteanu – Dilthey 1992, p. 72, Tav. XLVII – XLVIII, 74075 – 74070

6. Frammenti sporadici di ceramica a decorazione geometrica *matt – painted* (Tav. 70)

I frammenti ceramici presentati in questa sede sono pertinenti a ritrovamenti sporadici, avvenuti durante le ricognizioni effettuate da F. Ranaldi a ridosso degli anni ´60. Sebbene non possano costituire una valida documentazione scientifica, rappresentano comunque un´importante testimonianza di un'occupazione della collina di Serra del Carpine già in età protostorica, tra VIII e VII sec. a.C., come già precedentemente osservato da Russo A. durante gli scavi effettuati dalla Soprintendenza negli anni ´80[1].

Un insediamento dell'età del Ferro, avente contatti con gli insediamenti limitrofi e che non rimase indifferente ad una delle mode più diffuse tra le botteghe degli artigiani di quell'epoca, quella del cosiddetto motivo "a tenda". La sintassi decorativa rientra in un ambito culturale abbastanza ampio, comprendente diversi comprensori dell'Italia del Sud e avente origine japigia[2]. Elementi decorativi come i meandri, le svastiche, gli uccelli palustri e gli angoli concentrici (motivo "a tenda") presenti sugli esemplari da Serra del Carpine, sono comuni a diverse aree (Materano, Peucezia, Vallo di Diano, val d'Agri) a partire dall´VIII sec. a.C. Questa sarebbe giunta nel Vallo di Diano e nella Basilicata centro – settentrionale, chiaramente con un certo ritardo, attraverso quegli stessi percorsi, lungo i quali venivano commerciati beni di prestigio di produzione o importazione coloniale[3]. I frammenti in questione sono dipinti in bruno o arancio con vernice matta, pertinenti perlopiù a contenitori di grandi dimensioni. La tradizionale suddivisione in classe monocroma e bicroma sembrerebbe di difficile applicazione nel caso di Cancellara. Purtroppo, i dati a disposizione sono statisticamente scarsi per poter osservare un'evoluzione della monocromia in rapporto alle influenze esterne e quindi alla scelta di adottare o meno nuovi repertori e schemi decorativi, essendo la maggior parte dei reperti interessati da una decorazione bicroma. Per questo si preferisce non seguire la metodologia, applicata talvolta in passato[4], che vuole la suddivisione tra ceramica a decorazione geometrica monocroma e bicroma.

N. Inv. MP 200.120

Olla biansata con decorazione monocroma in nero, il cui motivo principale è quello "a tenda", intervallato dal motivo dell'uccello palustre. Rientra sia per la forma che per la sintassi decorativa nella *West – Lucanian Middle Geometric Class*[5], datata secondo

1 Russo Tagliente 1991, pp. 94 e ss.

2 De La Genière 1968, p. 175 ss.; Yntema 1990, Salento Middle Geometric and Late Geometric, p. 48 ss.

3 Tagliente 1984, pp. 168 – 169

4 De Juliis 1977 e 1995; Mutino 2006

5 Yntema 1990, p. 122, fig.91. apparizioni piu antiche della stessa sintassi decorativa sono da ricercarsi nella *South*

differenti pareri tra il secondo quarto e la fine dell´VIII sec. a.C. e ampiamente diffusa tra Calabria settentrionale, Basilicata e Campania. Il motivo "a tenda" nella variante "elegante"[6] con triangoli inscritti dal profilo sinuoso perfettamente intervallati tra loro[7], qualifica quest'olla come oggetto di prestigio, come d'altronde mostra la qualità finissima dell'argilla e della vernice adoperata. La ceramica "a tenda elegante" è ampiamente diffusa nel corso dell´VIII secolo in tutta la Basilicata, con tipi simili a quello proveniente da Cancellara, documentati oltre che a Sala Consilina, anche ad Incoronata, S. Maria d´Anglona, Craco, Pisticci, Garaguso, Torre di Satriano, Pietragalla, Serra di Vaglio e Matera[8]. Inoltre, sembrerebbe essere la produzione maggiormente esportata al di fuori di quest'area[9], oltre che uno degli oggetti indigeni maggiormente diffusi nell'entroterra indigeno[10]. L'olla bicroma con decorazione a "tenda elegante", come questo esemplare, è l'oggetto maggiormente esportato dalla Lucania orientale sin dall'età del Ferro[11]. Il motivo dell'uccello palustre, di cui è possibile ripercorrere l'evoluzione stilistica, dai tipi più complessi e raffinati fino alle raffigurazioni più frettolose che lo raffigurano con una semplice ondulazione, prevede una vasta gamma di redazioni. Il tipo raffigurato sull'olla da Serra del Carpine è quello a zampe alte, comune a Sala Consilina, Pisticci e Incoronata[12]. Può essere talvolta affiancato dal tipo a zampe corte, di cui si ha testimonianza nel Materano e a Gravina[13], per citarne alcuni.

N. Inv. MP 200.165

Frammento corrispondente al collo e a parte della spalla di una forma chiusa, molto probabilmente una brocca del tipo a collo troncoconico, di cui abbiamo testimonianza nelle fasi più antiche di Sala Consilina[14]. La decorazione, infatti, prevede un motivo "a tenda" elegante, di cui sopravvive solo la porzione superiore che si congiunge ad un fregio composto da una coppia di fasce, comprendenti al centro un motivo ad onda doppia. Questo tipo di fregio caratterizza solitamente le brocche nel punto di incontro tra il collo e la spalla. Sono attestati talvolta anche su altre forme ceramiche come la ben

– *Italian Early Geometric Class* pp. 31 – 34, figg. 16 (1) e 17 (9)

6 La definizione del motivo "a tenda elegante" si deve a J. De La Genière che a più riprese ha affrontato l'argomento (De La Genière 1960, p. 120; De La Genière 1968, p. 37)

7 Canosa 1984, tav.61, b; De La Genière 1968, Pl. 4, 1 – 2; Yntema 1990, pp. 123 – 124, figg. 94 e 97

8 Castoldi 1984, p. 21 e bibliografia corrispondente

9 *Idem*

10 Bottini – Tagliente 1984, p. 114;

11 Pontrandolfo Greco 1982, p. 40

12 De La Genière 1968, Pl. 6, 3; Pl. 36, 10; Pl. 37, 3; Lo Porto 1969, fig.32, p. 146

13 Canosa 1984, tav. 67, f; Gravina III, tav. XVIII, 41,42,47

14 De La Genière 1968, Pl.4, 1 – 2 – 3; Yntema 1990, p. 123, fig.95 West – Lucanian Middle Geometric

nota olla biansata di fine VIII secolo proveniente da S. Maria d´Anglona[15]. In questo caso però il collo troncoconico è unito direttamente alla spalla, osservazione che ci spinge ad ipotizzare, nel caso del nostro frammento, una forma di minori dimensioni come una brocca. Al fregio centrale si unisce superiormente un gruppo di fasce che si sviluppano in senso verticale, le quali richiamano i motivi ad L che decorano ad esempio il collo del N. Inv. MP 200242.

N. Inv. MP 200.238

Ansa a nastro, probabilmente pertinente ad una brocca[16] con decorazione monocroma in nero costituita da un campo verticale definito da fasce parallele, arricchite in basso da un motivo ad onda doppio, contenenti al centro un motivo a zig – zag, dai cui angoli interni partono serie di punti in senso orizzontale. Gli zig – zag verticali sono tra gli elementi ornamentali più diffusi, talvolta reso con poche e disorganiche linee ondulate, altre volte con numerosi segmenti fortemente angolati come nel nostro caso. Trova confronto in area materana[17], peucezia[18], tarantina[19] e salentina[20].

N. Inv. MP 200.242

Due frammenti combacianti pertinenti all'imboccatura e alla spalla di un'olla con collo troncoconico, molto simile nella forma al N. Inv. MP 200.120. La decorazione è in arancio e prevede sul collo una ripartizione definita da un motivo ad L, seguita da un gruppo di quattro fasce orientate in senso orizzontale, alle quali in basso si uniscono dei triangoli inscritti, dunque un motivo "a tenda" del tipo elegante. Ad intervallarli, delle piccole svastiche molto dettagliate e accurate, anche se differenti tra loro. L'orlo ampio estroflesso prevede una semplice decorazione di triangoli in arancio dipinti su una base beige chiara. Corrisponde al tipo 1 individuato da De La Genière per gli esemplari di Sala Consilina[21]

15 Malnati 1984, T.III, 1, tavv. XXVI e XXVII

16 De La Genière 1968, Pl.4 e 8; Yntema 1990, p. 123, fig.95

17 Canosa 1984, p. 179, tav. 69a

18 Monte Sannace, tav.126, 2

19 Lo Porto 1964, fig. 32,1 e 36,1

20 Mayer 1914, tav. 4,10; Pancrazzi 1979, fig.52,1

21 De La Genière 1968, Pl.38, 1

N.Inv. MP 200.243

Frammento di labbro pertinente con alta probabilità ad un'olla di grandi dimensioni. Il labbro ampio, estroflesso e a tesa lascia molto spazio per una decorazione ricca e complessa, consistente in triangoli dai lati inflessi inscritti l'uno nell'altro, ma di differenti spessori; essi si uniscono, alla base, ad una doppia fascia delimitante l'imboccatura del vaso. Sia per il tipo di orlo che per la decorazione, il frammento sembrerebbe pertinente al Subgeometrico daunio I e più esattamente alla *South – Daunian Class* di area ofantina[22], approssimativamente collocato tra la metà del VII e la fine del VI secolo a.C.

22 Yntema 1990, fig. 220, 32

7. Riassunto dei risultati di ricerca

Il sito archeologico di Cancellara è stato oggetto d'interesse, nonché di numerose campagne di ricerca sin dalla fine degli anni ´50, quando l'archeologo Francesco Ranaldi, durante le sue esplorazioni sul territorio, rinvenne le prime testimonianze archeologiche sul colle di Serra del Carpine[1]. L'archeologo sapeva bene che nel comune di Cancellara avrebbe trovato tracce di un abitato antico, proprio per la sua posizione, ovvero nelle immediate vicinanze di insediamenti indigeni che avevano già restituito numerose testimonianze archeologiche, come la nota Serra di Vaglio posizionata poco più a sud. Fu nel decennio successivo che Ranaldi tornò sul colle, accompagnato da un equipe del Museo Archeologico Provinciale di Potenza, del quale qualche tempo dopo divenne direttore, e riportò alla luce diverse sepolture appartenenti ad una necropoli arcaica. Uno sguardo veloce ai corredi riportati alla luce da Ranaldi basta per comprendere che il piccolo villaggio di Serra del Carpine intratteneva relazioni culturali molteplici e scambi commerciali con i centri vicini della Basilicata centro – settentrionale, così come con gli insediamenti della costa ionica grazie ai numerosi fiumi che attraversano la regione. La sua vicinanza con il fiume Basento, in particolare, garantiva la partecipazione ai principali itinerari commerciali fluviali che collegavano la costa ionica con quella tirrenica.

La necropoli di Cancellara – Serra del Carpine non fu indagata per esteso. Per diversi motivi si trattò di un'indagine interrotta diverse volte (vedi II Parte, cap. 4), determinando la restituzione di un panorama storico – archeologico dell'area piuttosto incompleto. Ciononostante, le testimonianze archeologiche riportate alla luce sono sufficienti per intravedere l'importanza scientifica del sito. Oltre alle necropoli sono stati rinvenute tracce di un abitato di grandi dimensioni ampliato nel corso del VI secolo, come confermano alcune capanne scavate nel 1987[2], mentre nel V sec. a.C. si assiste all'abbandono dell'abitato capannicolo. A tale avvenimento fa seguito, probabilmente nel corso del secondo quarto di questo secolo, la costruzione di una struttura rettangolare allungata, caratterizzata da una singolare abside sul lato est[3]. Sorvolando sulle perplessità riguardanti la struttura, tra l'altro abbandonata nella seconda metà del V secolo, essa rappresenta comunque una testimonianza della presenza a Cancellara di uno strato sociale sufficientemente ricco da permettersene la costruzione.

Serra del Carpine sembrerebbe essere stata abbandonata sul finire del IV sec. a.C. A questo corrisponde la nascita di un nuovo complesso nella vicina località di Serra Coppoli, con una fase di occupazione molto lunga che va fino agli inizi del II sec. a.C.

1 Ranaldi 1960

2 Russo Tagliente 1991, pp. 94 – 123

3 Russo Tagliente 1991, p. 99

Cancellara, quindi, rispetto a quanto si credesse in passato non fu abbandonata, bensì aderì al riassetto abitativo che vede una maggiore occupazione di valli e pianure per la costruzione di ampie fattorie; un riassetto che accomuna tutti gli insediamenti del comprensorio agli inizi dell'età ellenistica[4]. Allo stato attuale mancano tracce relative ad una qualche attività cultuale, anche se la vicinanza al grande santuario di Macchia di Rossano potrebbe spiegare tale assenza; esso è raggiungibile tramite un percorso di appena 4,50 km.

A restituire un maggior numero di testimonianze è stata certamente la necropoli: 36 sepolture rinvenute durante gli scavi di Ranaldi nel 1960 e pubblicate in questa sede per la prima volta, altre 35 indagate con gli scavi diretti dalla Soprintendenza: 10 tombe rinvenute nel 1972[5] e 25 nel 1987, delle quali solo tre sono state pubblicate in un resoconto di scavo[6]. Le tombe sono tutte a fossa terragna, comunemente ad altri siti di età arcaica del comprensorio, caratterizzate da una pianta irregolare di forma ovale o rettangolare, presentano talvolta un recinto di pietre lavorate grossolanamente (il rinvenimento di tre chiodi, nella fossa della T. 24 degli „*Scavi – Ranaldi*" potrebbe lasciar ipotizzare la presenza di una cassa lignea). Come accade in molte necropoli di VI secolo, anche qui le tombe sembrano posizionate ancora molto vicine l'una all'altra, seguendo dunque lo schema per gruppi familiari tipico delle società tribali.

Delle 36 sepolture scavate da Ranaldi, 22 hanno conservato lo scheletro, non sempre nella sua completezza; ciononostante è possibile distinguerne la posizione grazie alla conservazione del cranio e delle ossa relative agli arti inferiori. Delle sepolture indagate dalla Soprintendenza 24 hanno restituito un contesto ben conservato. Le sepolture sono tutte monosome.

Il rituale funerario maggiormente attestatto prevedeva l'inumazione del defunto in posizione rannicchiata su di un fianco con gambe flesse presso il bacino, secondo una tradizione ampiamente attestata in Basilicata[7]. Alfonsina Russo nella pubblicazione del 1991[8] in una sua analisi del rituale funerario praticato a Cancellara ha tralasciato la presenza tra le sepolture indagate dalla Soprintendenza di un defunto (Tomba 5[9]) con gambe ripiegate ma col busto supino in posizione frontale. Questo rituale, come è noto, rappresenta il tratto distintivo delle comunità dell'area sud – orientale dell'Italia meridionale, soprattutto in ambito apulo a partire già dall'VIII sec. a.C.

I corredi vascolari, ceramico e/o metallico, composti talvolta di numerosi individui,

4 Capozzoli – Colangelo 2015

5 Fabbricotti 1976

6 Russo Tagliente 1991

7 In Basilicata, per l'età arcaica e fino all'età lucana, la posizione fetale viene adottata in area daunia lungo la media valle dell'Ofanto e nell'area nord – lucana nei siti di Ruvo del Monte, Ripacandida, Oppido Lucano, Tolve, San Chirico Nuovo, Vaglio, Baragiano e Satriano, per citare solo alcuni tra quelli meglio indagati.

8 Russo Tagliente 1991, p. 110 – 112

9 Fabbricotti 1976, p. 330, fig. 3

non sembrano seguire una disposizione precisa all´interno della tomba. Il corredo è posizionato tutto intorno al defunto o lungo i suoi fianchi, ma in alcuni casi sembra essere letteralmente accatastato su di esso. Inoltre, non sembra esserci una divisione netta per gruppi funzionali, ovvero un isolamento fisico di alcuni contenitori ceramici rispetto ad altri, come avviene in maniera molto più leggibile nel comprensorio nord – lucano, soprattutto nella seconda metà del VI sec. a.C. e per tutto il V. La coppia rituale olla – attingitoio, al contrario, mantiene costantemente la sua posizione ai piedi del defunto. Nelle fasi più recenti, invece, l'olla viene sostituita dal cratere che continua ad essere posizionato nel punto più lontano della fossa rispetto al cranio, ma che delle sue origini greche mantiene solo la forma e probabilmente la destinazione d'uso; difatti esso viene abbellito con i motivi decorativi tipici della produzione indigena locale. L'attingitoio potrebbe essere sostituito, in questa nuova dialettica rituale, dalle brocchette, spesso verniciate parzialmente di rosso – bruno. In corrispondenza del cranio ricorrono forme ceramiche quasi tutte funzionali al bere, mentre disposti senza un'apparente logica associativa lungo il profilo del corpo, ci sono brocche, *askoi*, cantaroidi, *oinochoai* e anche *kylikes*.

Le deposizioni databili tra la metà del VI e gli inizi del V secolo ci raccontano di una comunità permeata dalle tradizioni, aperta a contatti e a scambi di tipo commerciale e culturale con gli insediamenti vicini e con quelli della costa, da cui provengono i manufatti di produzione ed imitazione greca. I corredi appaiono abbastanza omogenei, sia per tipologia di materiali che per composizione. Predominanti le classi ceramiche acroma e *matt – painted* a decorazione subgeometrica, con elementi isolati di produzione e imitazione greco – coloniale come coppe "ioniche" tipo B2 e individui decorati a fasce, tra cui brocche, piatti e piatti con labbro interrotto, nonché coppette su piede. Un progressivo aumento di questi ultimi è riscontrabile nelle sepolture collocabili nei primi decenni del V secolo, quando appaiono i primi esemplari di coppe verniciate di nero del tipo Blösch C, con cui convivono ancora le coppe "ioniche" tipo B2, utili per un sicuro aggancio cronologico. Accanto ai primi esemplari in vernice nera iniziano lentamente a farsi strada i prodotti verniciati di rosso e bruno, imitanti nella forma gli esemplari in vernice nera.

Il numero degli oggetti presenti nei corredi oscilla tra i 6 e i 12 elementi, ad eccezione delle tombe 7, 19, 26, 29 con un corredo composto dai 16 ai 22 elementi. Non mancano oggetti di ornamento personale e armi in grado di suggerire il sesso maschile o femminile del defunto.

La ceramica *matt – painted* risulta la classe più interessante per la comprensione delle dinamiche sociali e commerciali che animavano la comunità abitante Serra del Carpine di Cancellara. A partire dal VI secolo a.C. le comunità indigene, per contrastare la sempre crescente domanda di prodotti di tradizione greca, sviluppano nuovi ed

originali motivi decorativi che possano distinguerli sul mercato, generando così una realtà vivacissima e variegata di botteghe e stili, con tutta una gamma complessa di imitazioni e fusioni. Cancellara facendo da crocevia tra differenti aree, resterà anche nelle fasi più recenti in contatto con la Basilicata orientale e meridionale, con la quale condivide i numerosi esemplari di cantaroidi e brocche decorati con le cosiddette „*Gabelungen*" e i motivi ornitomorfi stilizzati, o le coppe monoansate ad orlo rientrante tanto amate nella valle dell'Agri e del Sinni. Tutti questi prodotti convivono in eguale misura all'interno dei corredi. Ciò significa che la loro presenza non era dovuta alle volontà o agli interessi di singoli individui, ma piuttosto ad un mercato vivace che nutriva di numerosi canali di comunicazione.

Nel corso del V secolo vengono sempre più introdotte forme legate a pratiche rituali ripercorrenti le tradizioni simposiali greche, talvolta riadattate alle proprie esigenze. Parallelamente, in particolare dalla metà del V secolo, si assiste ad una progressiva scomparsa della ceramica *matt – painted,* sostituita gradualmente dalla produzione di ceramica decorata a fasce e in particolare dalla ceramica decorata con vernice rossa o bruna, la quale per la veloce fabbricazione che la distingue era in grado di garantire una produzione massiva a favore di una maggiore richiesta di mercato. La ceramica decorata con vernice rossa o bruna va ad accostarsi alla ceramica a vernice nera, di cui ne imita le forme ed è sia di importazione che di imitazione locale.

Un´aspetto che contraddistingue questi gruppi abitanti l'entroterra da quelli della costa è una certa resistenza al cambiamento, visibile nelle produzioni artigianali e dimostrata dall´evoluzione della forma del cantaroide. Dal suo profilo arcaico tondeggiante imitante quello delle olle, il cantaroide si evolve a partire dal V secolo in una forma più slanciata, meno panciuta e più squadrata e in aggiunta predilige una decorazione più semplice e stilizzata rispetto ai prototipi arcaici, caratterizzata dalla colorazione in un rosso vivo brillante. Si tratta delle cosiddette *M Jar,* diffusissime e talvolta reiterate nei corredi fino ad un numero di tre esemplari. Nonostante il cantaroide subisca nei secoli ammodernamenti stilistici e tecnici, continua ad essere presente nei corredi, costituendone così un elemento essenziale della tradizione locale, che viene sì riadattato ma non sostiuito. Difatti, si fa strada proprio nello stesso periodo la produzione di bellissimi cantaroidi di grandi dimensioni, distinti da raffigurazioni antropomorfe. Ciò che va sottolineato è non solo il ruolo del cantaroide come forma distintiva e identificativa indigena, come accade nel resto della Basilicata e nel Vallo di Diano, ma la riluttanza a distaccarsi del tutto dalle proprie tradizioni.

Il vaso cantaroide è la forma per bere associata al defunto e non viene mai sostituita dalle nuove forme di tradizione greca, ma solo accompagnata da queste.

Per quanto riguarda le testimonianze in metallo, esse sono perlopiù pertinenti ad armi: due spade di rappresentanza (quella proveniente dalla T.37 „*Scavi – Ranaldi*" è particolarmente arricchita con vaghi in ambra e in bronzo), cuspidi di lancia, coltelli e *sauroter*. Interessante il caso della spada dalla T.1 „*Scavi – Ranaldi*"; questa è stata rinvenuta posizionata orizzontalmente sotto il cranio del defunto. La presenza di armi, molto probabilmente di rappresentanza, seppure non in grandi quantità, racconta di una comunità stratificata socialmente, per quanto potesse esserlo un villaggio dalla struttura sociale ancora tribale. Accanto alle armi, interessante è la presenza di ambra tra gli oggetti d'ornamento. Notevole la collana d'ambra con grande ciondolo a forma di goccia rinvenuta nella T. 35. Un consistente utilizzo di ambra nelle *parure* conferma la capacità di Cancellara di intrattenere scambi commerciali con diversi interlocutori, in questo caso gravitanti intorno la costa adriatica.

Il quadro complessivo che va delineandosi per l'insediamento di Cancellara è quello di un centro abitato molto vivace, che godeva di interlocutori commerciali in grado di rifornire l'entroterra lucano di merce pregiata, come oggeti di importazione greca, ma anche materiali preziosi come l'ambra. Un insediamento che grazie alla vicinanza ai principali itinerari fluviali della regione poteva scambiare merce con le floride colonie greche della costa, oltre che con i siti indigeni vicini. Il rapporto con i coloni greci sembrerebbe essere stato vivo e pacifico: molti elementi culturali vengono introdotti, assimilati e talvolta modificati dalla popolazione locale. Questo a dimostrazione di un interesse e di un´apertura verso ciò che è nuovo e sconosciuto, ma allo stesso tempo una certa riluttanza ad abbandonare le proprie tradizioni, fino ai secoli più recenti di V e IV quando ormai lungo la costa il panorama culturale risulta quasi totalmente grecizzato. Forme ceramiche ibride, a metà tra il mondo tradizionale autoctono e quello ellenico, hanno valore non solo dal punto di vista antropologico ma anche tecnico. Le botteghe locali replicano continuamente elementi di importazione, escogitando talvolta un modo "economico" per farlo. Basti guardare all'intera produzione di ceramica decorata con verniciature parziali in rosso – bruno, dove il colore è molto diluito e applicato mediante la cosiddetta tecnica „per immersione" in grado di garantire tempi di produzione decisamente ridotti rispetto agli alaborati schemi decorativi geometrici dei secoli precedenti. Ciò testimonia non solo una maggiore richiesta di mercato, che richiedeva dunque una produzione veloce dei vasi, ma anche un aumento della popolazione locale. Tale aumento è dimostrato su tutto il territorio della Basilicata dalla nascita di nuovi insediamenti, così come dall´ampliarsi di quelli già esistenti. Una maggiore richiesta di mercato per oggetti di pregio che non fossero esclusivamete utili all´espletamento di mansioni quotidiane è la dimostrazione del diffondersi di un migliore stile di vita, grazie al quale la popolazione era in grado di dedicare tempo ed interesse non solo al procacciamento delle risorse necessarie alla

sopravvivenza quotidiana, ma anche ad esotiche e ignote culture, delle quali poteva percepirne il fascino attraverso quei meravigliosi oggetti provenienti da lontano.

Seconda Parte

1. Comunità e patrimonio culturale

1.1 Un nuovo dialogo

"Se in Europa la presenza dei musei è scollegata dalle attività sul territorio come una parte distaccata, in Italia al contrario sono la parte terminale di quelle attività di tutela che iniziano sul territorio con le attività della soprintendenza e terminano per l'appunto nella sala di un museo. […] Se il museo, dunque, costituisce il punto di arrivo di una ricerca che si realizza sul territorio, rappresenta, una volta organizzato, un punto di partenza per la conoscenza del territorio reso altrimenti illeggibile dai cambiamenti imposti dalla modernizzazione"[1]. Così Stefania Mancuso in un'analisi approfondita del 2004, riguardante la valorizzazione dei beni culturali della Calabria, pone il museo al centro di un processo che potremmo definire "verticale", in cui esso non rappresenta che una tappa di congiunzione tra le attività di tutela e quelle di promozione e valorizzazione. Un processo caratterizzato da un approccio cosiddetto *top – down*[2], che vede ai vertici le istituzioni statali responsabili della tutela e che esclude nella progettazione di intervento sul territorio tutti gli altri interlocutori.

Al centro del dibattito scientifico moderno viene oggi proposto un modello d'azione caratterizzato da una dialettica partecipativa nuova, che vede collaborare diversi *stakeholders*[3] su scala regionale, in cui di centrale importanza viene individuata una struttura a lungo lasciata in ombra, concepita nell'immaginario comune come sterile contenitore di oggetti: il museo. Il museo assume una nuova identità, o per meglio dire, riconquista i suoi connotati originari, collocandosi in un complesso di poteri che non sia più di tipo piramidale, dove i diversi interlocutori comunicano "verticalmente" con gli altri, in un raggio d'azione chiaramente limitato alle proprie precise mansioni. Il museo si inserisce piuttosto in uno schema di tipo orizzontale che veda protagoniste contemporaneamente tutte le istituzioni culturali, con un raggio d'azione stavolta pluridirezionale e potenzialmente esponenziale. A distinguere questo nuovo assetto da quelli passati è innanzitutto una nuova comprensione e definizione del patrimonio culturale, del suo potenziale utile alla società e alla comunità, attraverso una pianificazione pluriennale che tenga conto delle esigenze di tutti gli *stakeholders* coinvolti, in una visione più partecipativa (*public engagement*) da parte della popolazione e con uno sguardo rivolto al territorio.

1 Mancuso 2004, pp. 70 – 75

2 Delucidanti gli episodi riportati dall'autrice, legati ad approcci esclusivamente *top – down* Colecchia 2019, pp. 145 – 146

3 "co – management is a continuous problemsolving process, rather than a fixed state, involving extensive deliberation, negotiation and joint learning within problem – solving networks", Carlsson – Berkes 2005

La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società (*Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*) altrimenti conosciuta come "Convenzione di Faro", tenutasi nella città portoghese nel 27 ottobre 2005, sottoscritta dall'Italia nel 2013 e ratificata dal nostro Parlamento solo nell´Ottobre 2019, definisce il patrimonio culturale come concetto in continua evoluzione, perché in rapporto con la comunità di pertinenza, che a sua volta lo interpreta e lo fa proprio. L´art. 2 introduce la nuova definizione di "comunità di eredità – patrimonio", la quale consiste in "… un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici del patrimonio culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future"[4]. Al centro dell'attenzione ritroviamo così la comunità, ovvero l'erede del patrimonio, e non l'oggetto da tutelare. Viene introdotta l'immagine del tutto innovativa delle "comunità di eredità – patrimonio", riconoscendo ad un gruppo di individui le competenze e le capacità necessarie per identificare il proprio *heritage*[5]. Viene finalmente restituito alla cittadinanza il ruolo da protagonista nella gestione futura del patrimonio culturale, perché è con essa e per essa che esso si costruisce e si trasforma. Si annulla la percezione di un pubblico passivo.

Grazie al nuovo ruolo attribuito alla comunità e al differente utilizzo che viene proposto del patrimonio culturale, stavolta finalizzato alla crescita e allo sviluppo della comunità e non alla tutela fine a sé stessa di oggetti e monumenti, anche le numerose e preziose istituzioni erogatrici di cultura vengono "risvegliate", tirate via dallo stato di abbandono in cui versano e smettono di rappresentare un peso piuttosto che un aiuto per la comunità. Biblioteche, archivi e musei tornano per loro stessa natura ad essere al centro di questa nuova dialettica partecipativa con la comunità. L'istituzione del museo in particolare, è stato a lungo considerato sterile contenitore di polverosi oggetti antichi. Le sue numerose sale rivestite per decenni di rispetto ancestrale, che hanno intimorito e allontanato gran parte dei suoi visitatori, si riempiono ora di luce, si fanno accoglienti e vive, pronte ad offrire l´*ambience* perfetto in cui la "comunità di eredità" può interagire col patrimonio in un circolo infinito di *input* e *output* di conoscenza[6]. Affinché il museo possa correttamente funzionare nelle sue nuove vesti, è necessario che si installi in una realtà completamente diversa da quella attualmente esistente. È fondamentale che rientri insieme agli altri istituti erogatori di cultura in un piano di progettazione a lungo termine, con l'obiettivo di creare un nuovo ecosistema culturale. Come hanno giustamente sottolineato Fabio Donato ed Elena Borin, in un contributo focalizzato sulla liberazione del capitale intellettuale nell'ecosistema culturale italiano, è necessario: "…changing the current

4 Per un'analisi dettagliata della Convenzione di Faro, cfr. Feliciati 2016, Settis 2012 e Dal Pozzolo 2018.

5 Santagati 2019 p. 526

6 Faro Convention, section I, art. 2.

governance towards systems based on multiple – subject participation, participatory processes and peer – to – peer learning for competence building, following paths advocated also at European Union level. Second, the cultural ecosystem should be based not on traditional administrative borders but rather on the real cultural peculiarities of the area and therefore designed on the basis of the common cultural identity and background of its members, as well as the cultural characteristics of the territory."[7]

In questa prospettiva anche un maggiore coinvolgimento nelle attività partecipative e di divulgazione delle scienze archeologiche potrebbe fare la differenza. Come già evidenziato da Volpe nella presentazione del Progetto di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) promosso da diversi atenei italiani per una nuova archeologia pubblica, *Archeologia al futuro. Teoria e prassi dell'archeologia pubblica per la conoscenza, tutela e valorizzazione, la partecipazione, la coesione sociale e lo sviluppo sostenibile*[8], nel campo delle scienze umane il processo che vede l'attuazione di strategie per la valorizzazione del patrimonio culturale nell'ottica dello sviluppo sostenibile è ancora agli inizi e l'archeologia potrebbe giocare un ruolo determinante. Anche Gian Pietro Brogiolo, che analizza il contesto in cui opera la ricerca in archeologia, ovvero il sistema della tutela, dopo aver richiamato il valore del patrimonio culturale per le comunità, segnala come la ricerca e la tutela non possano che essere partecipate. Tuttavia, la linea dirigistica adottata da alcuni paesi, tra i quali l'Italia, sembrerebbe scoraggiare ogni percorso partecipativo. In particolare, l'autore denuncia come, nonostante la tendenza ad una maggiore inclusione a cui si assiste a livello internazionale, nei paesi che hanno adottato il modello amministrativo centralizzato di stampo napoleonico, la continua produzione di strumenti legislativi e normativi abbia alimentato la progressiva esclusione delle comunità di eredità dalla gestione dei beni culturali[9].

Al di là delle diverse e numerose problematiche che ostacolano un nuovo e corretto assetto legislativo nel campo dei beni culturali in Italia, in grado di attuare le disposizioni stabilite durante la Convenzione di Faro, resta da capire quanto esse possano concretamente funzionare nel Belpaese ed in particolare nelle sue regioni del sud, dove un´azione è da ritenersi particolarmente urgente. I dati ISTAT 2018 denunciano cifre preoccupanti riguardanti la scarsa partecipazione degli italiani alla cultura, di gran lunga inferiore alla media europea. Ancora più sconcertanti si rivelano le indagini condotte da *Save the Children*[10], in base alle quali è stato ascritto il più alto indice di povertà educativa alle regioni meridionali italiane di Campania, Calabria e Sicilia. E questo è solo uno degli aspetti, tra i tanti non meno preoccupanti, ad affliggere ancora oggi alcune regioni italiane.

7 Donato – Borin 2015, p. 298

8 Volpe 2019, p. 10

9 Brogiolo 2019, pp. 355 – 368

10 Save the Children 2015

Cosa fare, dunque, quando le istituzioni tradizionalmente dedite all'istruzione, formazione e sensibilizzazione alla cultura, non sono più in grado da sole di portare a compimento il proprio scopo? Strutture come musei e biblioteche potrebbero attivamente contribuire ad attenuare la povertà educativa, e di conseguenza diventare un elemento facilitatore dell'inclusione sociale e della sensibilizzazione culturale; potrebbero costituire un valido supporto all'istruzione e all'apprendimento permanente[11]. Se la legislazione italiana in materia di beni culturali persevera ancora oggi nel porre al centro di tutte le nostre cure e attenzioni il bene da preservare, dimenticando la sua utilità e lo scopo per cui esso viene conservato e valorizzato, le cosiddette "piazze del sapere"[12] offrirebbero, al contrario, terreno fertile ove impiantare i semi di future soluzioni a problemi che preoccupano la nostra società. Problemi perennemente ignorati, nonostante sia possibile provarne la crescente incombenza.

1.2 Interazione, integrazione e identità

Nonostante l´integrazione e la coesione sociale cosituiscano oggi una tematica di centrale interesse, in materia di musei "inclusivi" si è in Italia in netto ritardo rispetto al resto d'Europa. L'interazione sociale favorita dai musei incrementa la *sociality* tra stranieri. In altre parole, come enunciato da Jafaria "[…] the museum becomes a social hub in which participants "share" their feelings and interests and as a result of socialising with each other bring more meanings to their shared space." [13]. Uno scambio di idee e interessi che crea comunione e somiglianza. Il museo, dunque, come *Social Hub* in grado di promuovere l'integrazione delle persone attraverso l'interazione sociale, nonché di migliorare la cultura della comunicazione all'interno di una società urbana.

L'interazione sociale rappresenta d'altronde il valore più importante e prezioso per la società contemporanea, caratterizzata da un crescente isolamento causato dalle politiche internazionali, dalla tecnologia e dal cosiddetto Web 2.0[14]: "[…] it simply acknowledges the importance of sociability and communication between members of society in urban spaces because the key challenge for the new urban civilisation is to restore communication"[15].

Il progetto di ricerca europeo *MeLa* (Musei europei in un'epoca di migrazioni)

11 Santagati 2019, p. 524

12 Biblioteche, musei e archivi. Agnoli 2014

13 Jafaria et al. 2013, p. 1740

14 Münker 2012, Mandel 2014; social media e musei: Drotner – Schrøder 2013, Kelly 2010

15 Castells 2002, p. 556

ha affermato: "[il museo] è l'istituzione considerata forum per il dialogo, una piattaforma, uno specchio, un'arena di dibattito, un agente di cambiamento sociale o un combinazione di tutti questi elementi. "[16]. Il luogo perfetto in cui incrementare la discussione di temi di attualità, il confronto tra diverse esperienze e favorire così la nascita e lo sviluppo di una cittadinanza europea. Una cittadinanza europea che includa e non escluda. Ad ogni modo, solo quando i musei diverranno rilevanti per i cittadini nella loro vita quotidiana, affrontando tematiche ed argomentazioni attuali, potranno educarli a compiti sociopolitici e contribuire alla creazione di un'unica cittadinanza europea. Nella società odierna multietnica e multiculturale, anche su scala ridotta, non ha più senso provare a riportare in auge una indefinibile identità perduta, facendo sfoggio di grandi e stupefacenti opere del passato. È indispensabile studiare il passato per migliorare il presente; un passato certamente non statico ed inerme, ma da vedersi piuttosto come un processo storico dinamico. Ciò presuppone l'idea di una comunità che non sia unione omogena di esperienze, in movimento come un unico organismo nella stessa direzione. Piuttosto, è una realtà dai contorni indefiniti e malleabili, composta di parametri in costante cambiamento; parametri fatti di scontri e concorrenza, politica, economica e sociale. Tali identità complesse sono una caratteristica costante dell'aggregamento umano e sono difficili da riconoscere e comprendere, tanto oggi quanto nel mondo antico, e certamente ciò non avverrà rinchiudendole in *boxes* con tanto di etichetta, come si è fatto fino a qualche tempo fa. Sarà difficile a credersi, ma anche le più piccole e isolate comunità presenti su suolo italiano presentano tali caratteristiche, rendendo ancora più doveroso l'avvio dei processi, di cui si è finora parlato.

I musei dovrebbero, quindi, avere la capacità di servirsi del patrimonio non per custodire una fittizia identità regionale o nazionale che sia, ma per fare da supporto alla comunità nella comprensione del continuo processo evolutivo della propria identità.

Nella letteratura scientifica viene molto spesso sottolineata la capacità del museo nel favorire la crescita dell'individuo attraverso il rinvigorimento della sua identità personale[17], ergendosi a luogo in cui avviene un'attiva formazione e trasformazione dell'identità mediante la percezione di sé in ogni singolo utente[18]. Gli oggetti e i contenuti presentati dal museo possono risvegliare ricordi personali che si collegano spontaneamente con nuove esperienze. Ed è attraverso questo collegamento che le persone riescono ad affermare il proprio individuale "senso di sé" (*sense of self*) e così riuscire a comprendere sé stessi e gli altri, o meglio, mettersi in discussione[19].

16 http://wp1.mela – project.eu

17 Ambrose – Paine 2007; Falk 2009; Kirchberg 2005; MacDonald 2007; Newman 2005a; Scott 2002; Montanari 2013, p. 552

18 Newman – McLean 2002, p. 58

19 Silverman 2002; Williams 2010; Doering 1999

Il punto di partenza per il ruolo di formazione e rafforzamento dell'identità dei musei è una concezione sociale dell'identità, secondo la quale le identità rappresentano la connessione tra l'individuo e la società e quindi ne consentono una sua collocazione nel mondo[20]. Le identità vengono costantemente ricreate o, secondo la teoria dell'individualizzazione di Beck, possono essere viste come viaggiatori[21]. In questo modo, alcune parti di un'identità possono essere modificate e rafforzate in un breve lasso di tempo in base agli eventi sociali, agli incontri e ai contesti attualmente Essere incoraggiati ad appartenere a una comunità etnica, quindi a far parte di un'organizzazione formale come un gruppo di esperti[22].

La grande sfida per i musei oggi è rendere il loro contenuto accessibile a tutte le parti della società multietnica, multiculturale e multireligiosa in cui viviamo, includendo o addirittura focalizzandosi perlopiù sui gruppi meno avvantaggiati, coinvolgendo persone di ogni provenienza e sviluppando servizi per i giovani così come per gli anziani. Nuove abilità come il lavoro di squadra e la tolleranza, il coinvolgimento della comunità, le tecniche di comunicazione e la creatività sono richieste non solo ai cittadini, ma anche ai musei[23]. Soprattutto se i musei vogliono erigersi a luogo di scambio e di esposizione della cultura, è importante che le persone con origini e opinioni nazionali e culturali straniere abbiano accesso a contesti museali che si riferiscono anche alle loro narrazioni passate, presenti o future e quindi integrarli in un processo comune di acquisizione della conoscenza[24]. Chiaramente l'attenzione non è più solo rivolta alla trasmissione di determinati contenuti, quanto piuttosto alla collaborazione tra i visitatori, alle loro aspettative e alla presentazione del museo[25].

Anche se in passato i musei hanno contribuito a creare e promuovere un'immagine per così dire "nazionalista" della cultura, o meglio a sfruttare il patrimonio culturale per dare unità al Paese, generando l'esclusione di molteplici tipologie di visitatori e rivalità tra istituzioni vicine, possono ergersi oggi ad "…organismo ecosistemico di conoscenza del territorio che crea e rafforza senso di appartenenza ai luoghi e produce sviluppo sostenibile"[26]. Così i nuovi attori della comunità (tra cui molte classi sociali finora rimaste escluse e in particolare i nuovi cittadini stranieri) possono trovare su un terreno neutrale, quale quello del museo, possibilità di confronto e dialogo. Difatti "…networks based on culture have been identified as vectors for integration by the European Union "[27].

20 Woodward 1997, p. 1

21 Clifford 1997

22 Karp 1992, p. 3

23 Weide 2013, p. 4

24 Delgado 2009, p. 9

25 Deutscher Museumsbund 2015, p. 24

26 Final Report. Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations 2017

27 Littoz – Monet 2013

1.3 Il potenziale del "*local milieu*"

I musei e gli altri istituti erogatori di cultura non sono gli unici ad essere coinvolti. Il modello di amministrazione anglosassone costituisce un ottimo esempio a cui ispirarsi: esso mette sullo stesso piano musei, biblioteche, archivi, istituti d'arte, accademie di musica e così via, coordinati tutti dall´ *Arts Council England* con progetti unici e pluriennali[28]. Agli occhi degli utenti appare come un servizio loro destinato, essendo essenzialmente da loro finanziato e tenuto vivo. La settorialità radicata per decenni nelle strutture amministrative culturali italiane ha generato una profonda frammentazione dei processi di tutela, valorizzazione e promozione dei beni culturali. E questa potrebbe dirsi iniziata ancor prima, a monte del processo, ovvero durante la fase di istruzione e formazione delle sue figure professionali.

Negli atenei universitari italiani, in particolare delle regioni del sud, il confronto e la collaborazione tra diverse discipline è spesso ignorato e talvolta scoraggiato. Ne risultano profili professionali dalle visioni univoche, senza dubbio molto preparati, ma altrettanto chiusi nei propri modelli accademici e per questo poco propensi alla collaborazione con altri settori. Al contrario, i professionisti del futuro dovranno più di tutti essere aperti a nuovi stimoli, idee e punti di vista, affinché il cambiamento possa avvenire. Questi, attraverso nuove metodologie di progettazione partecipata, potranno ascoltare e dare voce ai pubblici, capirne le esigenze più impellenti, contribuire alla crescita di una cittadinanza cosciente delle potenzialità del luogo in cui vive, rispettandolo attraverso la promozione di uno sviluppo sostenibile. Anche i privati potranno partecipare attivamente alla creazione di un ecosistema culturale. Le istituzioni erogatrici di cultura, tra cui innanzitutto il museo, dovranno guardare ai finanziamenti pubblici non più come meri strumenti finanziari, quanto piuttosto come utili *input,* per creare nuove correnti attraverso *partnerships* pubbliche – private.

Gli accesissimi dibattiti risalenti al secolo scorso che temevano un'intromissione del privato nelle amministrazioni pubbliche dei beni culturali, dovrebbero servire a chiarire quanto quelle paure fossero legate a realtà e dinamiche sociali ormai non più esistenti. Concedere al privato di partecipare attivamente alle pianificazioni pluriennali interne alle istituzioni, non può che generare un migliore coinvolgimento della comunità, oltre che facilitare il raggiungimento di maggiori obiettivi, spesso ostacolati dalla carenza di risorse pubbliche.

Un cambiamento di tale portata apparirebbe troppo complesso da attuare su scala nazionale, soprattutto in vista dei recenti provvedimenti legislativi, di cui si parlerà in seguito. Allora perché non partire dal locale? Dematteis ha parlato di "*local milieu*", volendo intendere un insieme di caratteristiche socioculturali,

28 Santagati 2019, p. 528

stratificate attraverso l'evoluzione storica di relazioni intersoggettive e attraverso la connessione tra comunità e risorse ambientali. Mette inoltre in relazione il locale col globale, concentrandosi sui ruoli di attori sociali nella costruzione di *networks*. Nella visione sistemica di Dematteis che illustra le connessioni tra sviluppo, sostenibilità e *milieu*, l'economia globale dovrebbe essere subordinata alla crescita della società locale e la sua abilita di *self – government*[29]. In un paese storicamente e culturalmente eterogeneo come l'Italia, sarebbe auspicabile una linea d'azione focalizzata sul locale, dove le istituzioni responsabili sono dotate di una maggior autonomia decisionale e gestionale. Pretendere che alcune riforme abbiano successo in ogni regione, senza adattarle distintamente ad ognuna di queste, è puramente utopico. Bisognerebbe, invece, partire proprio dal locale, attraverso i cosiddetti *bottom – up approaches* che coinvolgono sin dai primi *step* di progettazione i diversi *stakeholders* con una strategia *multi – vocality*[30].

Troppo a lungo *local economy* è stato sinonimo di arretratezza e marginalità, gettando numerose aree italiane nell'isolamento più totale. Oggi si invitano, invece, le comunità locali a divenire protagoniste delle scelte che riguardano il loro territorio[31]. Istruite ad una presa di coscienza del proprio patrimonio, saranno in grado di garantire sviluppo economico, inclusione ed equilibrio tra natura e tecnologia. Saranno in grado di promuovere le identità locali, rendendole aperte al dialogo e alla condivisione di altre esperienze e conoscenze, trasformando le risorse in guadagno. Identità locali complesse che racchiudano i segni del cambiamento, capaci di promuovere un futuro idoneo che possa adattarsi a tali segni. Le regioni del sud Italia, poco industrializzate e per questo impoveritesi e abbandonate nel corso dei decenni, hanno molto da offrire in materia di sviluppo sostenibile, oltre che un patrimonio culturale antico, unico e ancora florido. Se a queste premesse si aggiunge l'immagine di una comunità locale protagonista dei cambiamenti pertinenti il proprio territorio, si raggiungono i presupposti fondamentali per la nascita di un giusto ecosistema culturale. In tale contesto musei, gallerie e centri culturali hanno rivestito negli ultimi decenni un ruolo fondamentale per le strategie di sviluppo e valorizzazione locale. A cambiare il volto delle istituzioni culturali furono i numerosi cambiamenti economici e sociali innescati da un declino dell'industria nell'ultimo quarto del XX secolo nei paesi industrializzati occidentali. La necessità di trovare nuove fonti finanziarie per risolvere i problemi sociali ha portato ad un'apertura a livello internazionale verso il terzo settore[32]. Tutte le istituzioni culturali, tra cui i musei in particolare, si spostarono al centro dell'interesse

29 Dematteis – Governa 2009, p. 132

30 Colecchia 2019, p. 144

31 Dallari 2003

32 Baniotopoulou 2001

e divennero parte di processi di rivitalizzazione urbana attentamente costruiti[33]. In un processo di rinnovamento urbano basato sulla cultura e in particolare su istituzioni quali i musei[34], un ottimo modello è quello realizzato dalla città anglosassone di Liverpool. Liverpool si è trasformata da un'ex città industriale in declino ad un centro d'attrazione in costante crescita. I musei nazionali di Liverpool e la nomina a Capitale europea della cultura nel 2003 hanno svolto un ruolo determinante nel cambiare l'immagine di Liverpool da città fatiscente a modello europeo per la promozione e la valorizzazione della cultura locale. Ciò ha determinato un incremento dei posti di lavoro, favorendo anche un aumento della popolazione e dei turisti[35].

Altri esempi di come i musei sono stati utilizzati per lo sviluppo urbano includono il *Massachusetts Museum of Contemporary Art*, il *Los Angeles Museum of Contemporary Art* (MoCA), il *Museu d'Art Contemporani de Barcelona* (MACBA), il *Centre Pompidou* di Parigi, la *Tate London*, il *Turner Contemporary* a Margate, UK[36]; senza dimenticare il *MAXXI* – Museo nazionale delle arti del XXI secolo di Roma[37]. Di stupefacente ispirazione sono i distretti culturali istituiti in Asia a partire dal XXI secolo, come il *Distretto Culturale di West Kowloon* (WKCD) a Hong Kong, dove circa 40 ettari sono interessati da diciassette sedi culturali come sale da concerto e 30.000 metri quadrati di strutture per l'educazione artistica. Il piano generale, inoltre, prevede due parchi, mentre le strade, i viali e il lungomare sono immersi nel verde. Tutto il trasporto veicolare avverrà tramite una rete sotterranea con una serie di punti di accesso adiacenti ai luoghi principali. La superfice è riservata esclusivamente ai pedoni, con una serie di percorsi ciclabili sul lungomare[38]. Altrettanto di ispirazione *l'isola Saadiyat* ad Abu Dhabi, un distretto culturale straordinario per dimensioni e importanza, che racchiude la maggiore concentrazione al mondo di strutture museali, tra le quali: il Louvre Abu Dhabi, lo Zayed National Museum e il Guggenheim Abu Dhabi, tutti edifici progettati da vincitori del premio Pritzker. Il distretto culturale è considerato uno dei migliori modelli di sviluppo intersettoriale del territorio[39], si presenta però di difficile attuazione considerata l'ingente quantità di risorse necessarie, perlopiù pubbliche.

Il modello del Centro Culturale, che viene qui analizzato, sfrutta il potenziale del contributo privato e del coinvolgimento delle risorse locali, in particolare umane. Punta alla creazione di un'identità locale attraverso la costruzione e la crescita del

33 Scott 2002

34 Valentino 1999; Virassamy 2002

35 Fleming 2008, p. 262

36 Kampfner 2014

37 Baniotopoulo 2001

38 https://www.westkowloon.hk/en/home/home – page

39 Santagata 2000a; Santagata 2000b; Santagata 2002

centro stesso, alla quale tutti contribuiscono e appartengono. Fa perno sull'orgoglio per le proprie origini, per la storia del proprio territorio, che come un collante unisce e plasma il sentimento di unione e di appartenenza. Anche le località maggiormente marginalizzate ed escluse dai principali *ranking* turistici, hanno il potenziale di trasformare il volto e la percezione di essi nel mondo.

2. Il Centro Culturale: un modello per valorizzare il "capitale territoriale"

2.1 Le *inner areas*

Accanto ad un nuovo dialogo tra comunità e patrimonio culturale, grande attenzione viene rivolta a quelle aree interne, dove processi di marginalizzazione decennali, o addirittura secolari mettono a rischio anche il patrimonio territoriale.

La marginalizzazione delle aree interne, come quella delle periferie, si trova al centro degli attuali dibattiti internazionali e altresì in Italia, come mostra la *Strategia Nazionale Aree Interne*[1] del 2014, che definisce le aree interne come quei comuni localizzati ad una certa distanza dai centri maggiori erogatori dei tre servizi definiti dalla commissione, come importanti *markers* di qualità di vita dei cittadini e di inclusione sociale: educazione, salute e mobilità. Un recente report europeo riguardo il declino delle "*inner peripheries*"[2] ha aggiunto che alcune regioni sono periferiche non solo per le proprie condizioni geografiche, ma anche per la lontananza dai centri in cui si svolgono tutte le principali attività economiche, sociali e politiche. Quindi una marginalità in senso socioeconomico e non solo spaziale.

Tra le *inner areas*, quelle di montagna sono inevitabilmente sottomesse a condizioni particolari, legate alle loro caratteristiche fisiche e geografiche, generalmente associate a difficoltose condizioni climatiche, distribuzione rada di *clusters* culturali, scarso numero di vie di comunicazione che genera una distribuzione ridotta di servizi essenziali relativi alla salute, all'educazione, alla cultura e al commercio. Inoltre, la crescita del sistema economico nel XX secolo e di conseguenza lo stile di vita e il sorgere di nuove necessità generate dal sistema capitalistico, hanno condotto a decrescenti livelli di assunzione, abbandono, e invecchiamento della popolazione, come osserva E. Montanari nel raccontare i progressi della Fondazione Museo Storico del Trentino[3]. In diverse regioni italiane ed europee dal carattere geomorfologico perlopiù montuoso, come vedremo la crisi del sistema agricolo, verificatasi agli inizi del secolo scorso, ha avuto come conseguenza la migrazione di migliaia di persone verso le Americhe, lasciando numerose terre spopolate e desolate. Ciò che accadde è spiegato molto bene da Rossi – Doria: "attraverso i decenni […] sì è così consolidata

1 UVAL 2014

2 ESPON 2017b

3 Montanari 2019, pp. 166 – 167

nella montagna meridionale una povera società di uguali, prevalentemente di piccoli proprietari, il cui precario equilibrio per cinquant'anni, dopo il 1880, si è retto grazie all'emigrazione, che non solo ha permesso di mantenere in qualche modo fermo il rapporto tra popolazione e risorse, ma ha consentito di integrare i modestissimi redditi agricoli e di accrescere sia pur di poco il tenore di vita. Il vero dramma di queste zone si ebbe quando, dopo il 1921, l'emigrazione si interruppe e la crescente popolazione fu costretta a vivere più densa delle sole risorse locali."[4]

In altre parole, la popolazione iniziò col „sovraccaricare" il sistema, fino al ritrovato benessere economico degli ultimi settant'anni, che ha visto una crescita graduale e significativa dell'economia, dell'istruzione, delle tecnologie e chiaramente anche nel settore, spesso sottovalutato, del turismo, facilitando nuove attività e investimenti dedicati alla promozione e alla gestione del patrimonio locale. Le aree interne, altrimenti conosciute in ambito europeo come *shrinking areas*[5], subiscono parallelamente un diverso fenomeno di spopolamento sin dai tempi dell´industrializzazione, che vede i più giovani lasciare il paesello per la città in cerca di prospettive migliori di quelle offerte dalla vita di montagna e dal lavoro dei campi.

Questo fenomeno ha raggiunto proporzioni internazionali da un ventennio a questa parte, con la cosiddetta "fuga di cervelli", dove eccellenze accademiche italiane si traferiscono all'estero per liberarsi dallo stato di precarietà inevitabile in Italia. L'assenza di infrastrutture e posti di lavoro spinge sempre più giovani a trasferirsi altrove, nella grande città vicina o addirittura in un'altra nazione; così mentre nel secolo scorso le risorse si rivelarono insufficienti per la sopravvivenza della popolazione, lo spopolamento di oggi rappresenta un rischio per le risorse stesse, tra cui indubbiamente il patrimonio culturale. Come le aree interne si spopolano, così anche i loro patrimoni vengono abbandonati e dimenticati. Un modo innovativo per riattivare queste aree isolate sta in una giusta valorizzazione del loro "capitale territoriale"[6], inteso come l´insieme di risorse ambientali (foreste, fiumi, agricoltura etc.), culturali (musei, siti archeologici, beni storico – artistici e architettonici) e umane (tradizioni artigianali e culinarie, dialetti, paesaggio, forza e unione sociale della comunità locale), attraverso una serie di attività e progetti focalizzati sull´*experience economy*[7]. Visitare oggi quei luoghi lontani dalla città, immersi nella natura e nella loro storia millenaria costituisce una esperienza di cui tutti hanno bisogno in un modo o nell'altro, in particolare se si vive nelle grandi città europee, culturalmente internazionali, dall´identità frammentaria, in cui il senso di comunità si perde nell'inevitabile solitudine della metropoli. Sotto questa prospettiva, quella

4 Rossi – Doria 2003, pp. 74 – 75

5 ESPON 2017a

6 OECD 2001

7 Scott 2006

lontananza culturale e geografica dai grandi centri potrebbe trasformarsi, da ostacolo per lo sviluppo, in attrazione, rafforzando senso di appartenenza e identità locale, e incrementando allo stesso tempo economia e posti di lavoro attraverso nuove forme di attività turistica come lo *Slow Tourism*. Anche l'istituzione di un maggior numero di infrastrutture potrebbe contribuire a diminuire quella pesante frammentazione amministrativa, considerata in Italia come in Europa, una delle principali cause di isolamento. Gli itinerari turistici in bicicletta, tanto amati in Germania, costituiscono un ottimo esempio di *slow tourism* e una risorsa preziosissima per la comunità e per l'ambiente. Lungo i loro percorsi sono numerosissime le strutture a poter beneficiare di questa forma di turismo, oltre ad essere in grado di generare considerevoli introiti (3,9 milioni di euro annui in Germania), tanto da diventare il focus del recente progetto VENTO, sponsorizzato dal Politecnico di Milano con un percorso di 679 km lungo le sponde del fiume Po tra Torino e Venezia, attraverso Milano[8]. Lungo il tragitto vi sono chiese, abbazie, musei, produzioni locali di vini, agriturismi e cascine, originariamente sparse e isolate poi messe in connessione in un unico contesto.

Tutto il suolo italiano è caratterizzato da questa immensa varietà di attrazioni, come mostra l'Atlante *dei cammini d'Italia* redatto recentemente nel 2016. Altre regioni in Italia hanno fatto tesoro di queste nuove forme di turismo. È il caso della Basilicata, divenuta principale centro per attività sportive, anche estreme, di tutta l'Italia del sud. Dal sito di *basilicataturistica*, un interfaccia avanzata rispetto le precedenti APT (Agenzia per la promozione del territorio), si può avere un'idea delle molteplici attività offerte: "Oltre al trekking e al turismo equestre, il [Parco Nazionale del] Pollino accontenta anche quanti amano osare, prestando i propri luoghi al *rafting*, sul fiume Lao, o a torrentismo e *canyoning*. A Senise è possibile praticare tiro con l´arco oppure canoa, nel più grande invaso d´Europa, la diga di Montecotugno, lungo il corso del fiume Sinni. Garantite anche l'arrampicata e il *free climbing*, tutte attività che, oltre a soddisfare il benessere psico – fisico, lasciano scoprire un patrimonio di inestimabile valore culturale, paesaggistico e naturalistico. A San Costantino Albanese, borgo *arbereshe* nel cuore del Pollino, sospesi su un deltaplano fissato ad un cavo d´acciaio, si può volare a quattro nei luoghi presidiati da aquile e falchi. […] Qui gli itinerari sono tutti georeferenziati, percorribili con l'utilizzo del GPS e dunque in modo innovativo, divertente e in tutta sicurezza"[9]. In Abruzzo grandi risultati sono stati raggiunti con i *neo – rural networks*[10], nuovi modelli di economia rurale che prevedono un insieme di *workshops*, incontri, conferenze e molto altro con il fine di ripopolare zone montuose dell'Appennino da lungo abbandonate che minacciavano una crisi anche di tipo economico sempre maggiore. Attraverso degli approcci *multi – vocality*,

8 Moscarelli 2019, pp. 237 – 254

9 https://www.basilicataturistica.it/outdoor/destinazione – sport/

10 Colecchia 2019, p. 142

il patrimonio viene gestito coinvolgendo tutti gli *stakeholders*, che siano essi privati o pubblici, nonché assecondate le richieste delle comunità locali, per evitare che esperienze egemoniche vengano imposte. L'obiettivo di ripopolare quelle montagne viene perseguito con attività di ripristino e riscoperta di antichi siti archeologici, grotte, miniere e strutture religiose nascoste tra i boschi, creando percorsi e molte altre iniziative turistiche. Negli ultimi anni l'interesse "epidemico" per il patrimonio, dovuto alla diffusione di un nuovo concetto di *heritage*, liberatosi delle esclusive qualità estetiche e integratosi nelle valutazioni sociali, vede l'espansione di itinerari di viaggi in luoghi prima difficili da raggiungere e finalmente lo sviluppo di strategie politiche riguardanti il turismo. In questo modo si accresce il senso di appartenenza dei membri della comunità, anche in aree decentrate come la Basilicata. Si tratta di un processo lento e complesso, di cui sono protagoniste strategie con approccio *bottom up* a indirizzo inclusivo e partecipativo per la comunità. Le comunità locali abitanti aree montane sono caratterizzate da profonde diversità: i confini geografici dividono le valli facilitando la costruzione di perimetri culturali e lo sviluppo di identità regionali multi – stratificate. Ogni valle è un alveare culturale caratterizzato dalla congiunzione distintiva di rituali, tradizioni culinarie, dialetti e letteratura popolare, con un patrimonio materiale e immateriale fortemente codificato, risultato di relazioni con risorse locali, topografia ed ecologia.

Una realtà così complessa, come quella che si delinea in una *inner area* montuosa, composta di numerose e differenti piccole realtà, tediate da marginalità e spopolamento, esige l'istituzione di una nuova forza culturale attiva in grado di ricreare le condizioni per un "ricompattamento" della comunità, con la quale avviare progettazioni annuali per un giusto sfruttamento delle risorse locali, che siano esse culturali o paesaggistiche. Tale forza culturale non deve essere creata, bensì ritrovata, in quelle strutture che negli ultimi decenni hanno perso gradualmente di vista la loro *mission*: musei, biblioteche, archivi. Anche se percepite distintamente sul territorio, esse sono profondamente legata dall'obiettivo di sorreggere le nuove generazioni nell'arduo compito di vivere, comprendere e migliorare la società in cui vivono, grazie allo strumento più potente che esista, il sapere. Le istituzioni culturali sono il luogo perfetto per l'attuazione di progetti pluriennali ed ecosostenibili, essendo il cuore della cultura di ieri e di oggi. Attraverso queste si può inoltre giungere ad un dialogo al quale tutti possono partecipare, in una dimensione senza interessi, multiculturale e multilinguistica, dove la comunicazione e il confronto possano mettere in risalto positivamente valori *altri*. Da alcune esperienze illuminanti verificatesi negli ultimi anni, si è compreso come l'assemblamento di queste distinte strutture in un unico nucleo sia in grado di creare una forza culturale tale, da riuscire ad ottenere concreti cambiamenti nel coinvolgimento della comunità, nella creazione di nuovi posti di

lavoro, nello sviluppo del territorio. Recentemente si è spesso parlato di *bibliomusei* o piazze del sapere; interessanti, ad esempio, i progetti concretizzatesi di recente in Puglia, come i "Musei Accoglienti" o gli "*SwapMuseum"*, delle attività no – profit organizzate da giovanissimi esperti, attraverso progetti di rete proposti dal basso[11]. Questi progetti seguono la dichiarazione recentemente redatta da ICOM internazionale, riguardante il diritto dei musei a realizzare programmi culturali indipendenti dai lacci della politica. In Italia, strutture e progetti di questo genere finiscono sempre con l'essere condizionati dalle volontà e dagli obiettivi, spesso poco trasparenti, dei decisori politici; per questo molto spesso si presentano come dei fuochi di paglia, destinati a spegnersi dopo poco tempo. La cultura e il futuro della comunità non può essere più dipendente dal traballante equilibrio offerto dalle classi politiche, dovrebbe piuttosto rappresentare un rifugio sicuro da qualsiasi eventuale minaccia esterna, in grado anche di agire indipendentemente, laddove lo Stato non riesce. Soprattutto nelle marginali e dimenticate *inner areas,* dove tutto passa inosservato.

Molte istituzioni private, la cui collaborazione risulterebbe determinante, vengono perlopiù tagliate fuori, nonostante si parli spesso di collaborazione con privati locali. Ma una maggiore apertura al privato permetterebbe di liberarsi gradualmente, o almeno in parte, dei pericolosi "lacci" della politica.

In questo quadro poco rassicurante, ci si augura la nascita di una nuova struttura, un´istituzione autonoma, una sorta di microcosmo autosufficiente, indipendente nella gestione delle risorse e dei progetti futuri, un luogo quotidiano per la comunità, in cui ci si incontra e grazie all´intermediazione della cultura ci si accetta, dove dal basso e partendo da ogni singola persona, si pongono basi solide per una società cosciente delle forze e delle debolezze del proprio territorio, in un clima di costante dialogo, di scambio culturale e comprensione reciproca. Il luogo perfetto? Il Centro Culturale.

A seguire due casi rappresentativi del modello proposto, che straordinariamente hanno dimostrato come un cambiamento possa essere possibile.

11 Santagati 2019, p. 541

2.2 Un caso a cui potersi ispirare: Il *Kulturzentrum* della casa editrice "*J.S. Klotz – Verlagshaus*", nel nord della Foresta Nera

Il progetto del Centro Culturale promosso dalla giovane casa editrice "J.S. Klotz – Verlagshaus", ha sede nel meraviglioso castello di Bauschlott, costruito per i signori di Wallstein tra il 1532 e il 1540. Il castello, originariamente un *Wasserburg*, conobbe nei secoli successivi molti rimaneggiamenti, fino alle ristrutturazioni avvenute per mano dell'architetto e urbanista Friedrich Weinbrenner nel 1806, il quale trasformò il pericolante borgo in una elegante residenza in stile classico per commissione del Granduca Karl Friedrich von Baden[12]. Immerso nel verde del piccolo paesino di Neulingen, è situato a pochi chilometri dalla città di Karlsruhe nel nord della Foresta Nera. È qui che si concretizza il sogno di un giovane archeologo, Jeff Stephan Klotz, il quale dopo aver promosso la riapertura e la ristrutturazione del *Römer Museum* nella cittadina di Remchingen nel 2015, attraverso una trama efficiente di eventi e collaborazioni finalizzate al sostegno economico del progetto, ha strutturato in breve tempo una rete di musei locali, recuperando quelli che versavano in stato di evidente decadenza. Questa esperienza ha avvicinato numerosi cittadini, sempre più interessati a trascorrere il proprio tempo libero discutendo di archeologia e avvicinando i figli alla storia della propria regione. Jeff Klotz comprese così l'importanza di creare qualcosa di solido per la comunità, un luogo che facesse da collante per i numerosi piccoli comuni del comprensorio, stagnanti da qualche decennio in uno stato di immobilità socioculturale. Il desiderio di conoscenza e di partecipazione degli abitanti continuò a manifestarsi durante le visite guidate e le gite condotte dallo stesso archeologo e generò l´idea di fondare una casa editrice, che potesse raccontare della storia artistica, architettonica, archeologica e non solo, della regione (la bibliografia riguardante il patrimonio locale conta solo pochi volumi, ponendo anche dal punto di vista della ricerca scientifica l´emergenza di un maggior numero di pubblicazioni a riguardo). In pochissimo tempo la piccola casa editrice, si affiancava nella struttura bucolica del castello di Bauschlott, di una galleria d'arte, di un piccolo museo, di una biblioteca e di un *cafè* letterario.

La scelta del castello non fu casuale. Questa fu sede fino al 2004 di diverse attività condotte dalla Gilda degli artisti di *Buslat* (originario nome di Bauschlott)[13], fondata dal dott. Sandkühler in seguito all'acquisto della struttura dal nobile Berthold von Baden nel 1962, con il sostegno dell'Ufficio statale per la conservazione dei monumenti di Karlsruhe. Per lungo tempo si svolsero nei locali del castello mostre, rappresentazioni teatrali e concerti, trasformando la sede in un polo attrattivo per

12 Frank 1988

13 Sandkühler 1982



„Das Landhaus zu Bauschlott“, Carl Kuntz, 1804

le personalità artistiche più in vista della zona fino al 2004, anno della morte di Sandkühler. Nel desiderio di perpetuare l´eredità vissuta dal castello, il giovane Klotz decide di installare lì gli uffici della casa editrice, facendo confluire negli altri locali numerose collezioni artistiche e bibliografiche e trasformando i saloni inferiori in un accogliente cafè letterario in stile *Wiener Kaffehaus*.

Nasce così nella primavera del 2019 un vivace Centro Culturale che accoglie la comunità locale in occasione di letture e incontri con famosi scrittori e artisti, manifestazioni teatrali, concerti, eventi di beneficenza a sostegno della comunità e molto altro. Un intera sezione è dedicata ai viaggi studio e alle visite guidate condotte da specialisti del settore e organizzate presso musei, parchi archeologici e castelli della zona. La sezione dedicata al management culturale si occupa di allestire ogni anno nuove mostre, visitabili al costo irrisorio di 2,50 euro, dal carattere interattivo e partecipativo. La comunità collabora attivamente nella progettazione, difatti tutti gli impiegati della struttura vengono dai dintorni, dal commercialista al designer addetto della rivista settimanale, anche se tutti sono chiaramente ben accetti. Molti sono infatti i professionisti disposti a lasciare grandi aziende, attirati dall’ideale promosso dalla struttura e desiderosi di contribuire alla realizzazione del sogno del giovane Klotz.

Come egli stesso afferma in un intervista: „La crescita culturale è il mastice della nostra comunità, nonché approccio essenziale per garantire pari opportunità [...] Le persone devono acculturarsi, è un dovere! […] La musica, l’arte e la letteratura sono

molto più di uno *Zeitgeist*. Sono i grandi temi dell´umanità"[14]. Avvicinarsi ad antichi costumi e diverse culture è fonte di grande stima, nonché fondamentale nella società frenetica e multiculturale di oggi, per garantire dei punti fermi a cui appigliarsi quando tutto sembra perso. Per garantire che ciò avvenga, afferma, „io rimarrò qui".

Un grande esempio per tutti coloro che si vedono costretti a lasciare la propria comunità, un tema sempre più emergente negli ultimi tempi. Il territorio in cui sorge il Centro Culturale di Bauschlott rientra tra quelle *inner areas* nelle quali si denuncia mancanza di infrastrutture, posti di lavoro e attività di ogni genere. Il Centro è autosufficiente, con un ricavato annuo molto alto ottenuto dall´operosità della casa editrice, dai viaggi di studio, dalle attività promosse nel cafè letterario, con il quale si finanziano nuovi progetti in ogni campo. Un considerevole sostegno per il Centro è rappresentato dai privati, mentre al sussidio statale si ricorre molto raramente e solo in casi di particolari premi e concorsi con cui il Centro può partecipare per via delle sue numerose attività creative.

Certamente, molte istituzioni erogatrici di cultura, come il museo, godono in Germania di una certa libertà in confronto a quelle italiane, essendo esse innanzitutto sottoposte alla legislazione dei singoli *Bundesländer* (regioni), come recita l´art. 30[15] della Legge fondamentale (GG[16]) che definisce la sovranità culturale degli stati federali: "L'esercizio dei poteri e l'adempimento dei compiti statali è di competenza degli stati federali, a condizione che la Legge fondamentale non soddisfi o consenta altri regolamenti".

Ciononostante, e seppure l'art. 28, paragrafo 2[17] (GG) stabilisca che: "Ai comuni deve essere garantito il diritto di regolare tutte le questioni della comunità locale seguendo la legge e sotto la propria responsabilità" tuttavia dal punto di vista legale, questo presunto obbligo di finanziare la cultura si riduce ad essere "volontario" a causa della mancanza di dettagli specifici. Pertanto, in periodi di scarsi fondi pubblici, quelli indirizzati alla cultura sono i primi ad essere tagliati[18]. La scena culturale è influenzata politicamente, infatti, le decisioni spettano alla maggioranza degli organi (*Gremien*) che sono congiuntamente responsabili del rispettivo bilancio culturale. Il legame tra le Fondazioni Culturali tedesche e la politica è come dappertutto evidente, il che ha generato nella comunità molto scontento, dal momento che in alcuni casi ha interessato anche le scuole. Questo era ben noto a J. Klotz sin dai tempi dell'inaugurazione del primo museo a Remchingen, come era al corrente del fatto che

14 Articolo pubblicato dalla testa giornalistica *Pforzheimer Zeitung* il 25.05.2020. Traduzione dell´autore.

15 „Die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben ist Sache der Länder, soweit dieses Grundgesetz keine andere Regelung trifft oder zuläßt". Traduzione dell´autore.

16 Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland.

17 „Den Gemeinden muß das Recht gewährleistet sein, alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetze in eigener Verantwortung zu regeln. [ ]". Traduzione dell´autore.

18 Bielfeldt 2006

uno degli scopi principali dei musei in Germania è da sempre quello di sviluppare un´identità locale e un volto individuale, unico e inconfondibile, sensibilizzando così i cittadini per il patrimonio culturale[19].

Il grande merito del "J.S. Klotz – Verlagshaus" è quello di aver riacceso i riflettori su una terra dal patrimonio storico – artistico e naturalistico molto ricca, una terra tuttavia dimenticata dai piani di sviluppo a carattere urbano-centrico, privata di infrastrutture moderne e opportunità per i giovani. Con il centro culturale si è prefissato l'obiettivo di riaccendere il turismo e il fermento culturale in queste aree desolate, raccogliendo sotto la propria ala la forza della comunità con la quale portare a compimento tutti questi progetti, sostenendo la formazione e l'educazione di tutti. Inoltre, ogni attività promossa dal centro è, potremmo dire, a chilometro zero: per ogni genere di commissione ci si affida alle piccole aziende locali, sostenendole e favorendone visibilità, spesso contattate e visitate personalmente dallo stesso Klotz.

Uno dei suoi punti di forza è infatti proprio questo: il rapporto personale. Vivacità e crescita culturale, sviluppo ecosostenibile, rafforzamento identitario della comunità e attrazione turistica. Questi i grandi *goals* raggiunti dal centro culturale della "J.S. Klotz Verlagshaus".

La Foresta Nera del Nord, come si è visto con il caso di Bauschlott, per la sua vicinanza a grandi centri industriali e cittadini, anche per via della sua conformazione geomorfologica (qui la foresta si fa più rada e meno fitta, mentre il territorio si presenta perlopiù pianeggiante) non è stata investita da quell'ondata di turismo che ha invece interessato nel corso del XX secolo il centro e il sud della foresta. Perché si, la Foresta Nera oggi nota in ogni angolo del mondo, ha conosciuto il turismo solo a partire dai primi decenni del secolo scorso, controbilanciando la profonda crisi in cui si trascinava sin da età napoleonica. Il ricco turismo non interessò tutte le regioni toccate dalla foresta, ma ancora una volta come in passato assumerà un ruolo determinante nel salvare la popolazione locale delle aree interne da uno stato di marginalità irreversibile.

2.3 Foresta Nera: da area marginale ad attrazione turistica

„La Foresta Nera è un mito"[20] così Tilmann von Stockhausen introduce il racconto sulla *vera Schwarzwald,* rivista attraverso le opere di quegli artisti che la resero famosa agli occhi del mondo agli esordi del Novecento, oggi conservate all'Augustinermuseum

19 Zuchtriegel 2016, p. 65

20 von Stockhausen 2019, p. 7

di Friburgo. Un luogo pericoloso fino a pochi decenni fa, inquietante e sperduto, dove la vita era austera e solitaria, come raccontano anche i resoconti di viaggio del 1800[21]. La Foresta Nera, infatti, non costituiva una tappa obbligatoria per coloro che viaggiavano verso l'Italia o la Svizzera alla scoperta di luoghi incantati in grado di suscitare forti emozioni, veniva piuttosto evitata per non imbattersi in qualche strada sterrata, anche quando si raggiungeva l'incantevole città di Baden posta ai suoi confini occidentali, famosa per le sue terme e la vita mondana. Solo pochi si inoltravano nelle sue profondità, alla ricerca di scoperte geologiche, botaniche o geografiche da conquistare e rigorosamente a piedi: è proprio nel 1800 che si diffonde una delle più amate forme di *slow tourism* in Germania, il trekking. Le numerose fonti d'acqua termale, già note ai romani per le incredibili capacità curative donate dalla benevolenza della dea celtica della foresta, *Diana Abnobae*, attirarono numerosi visitatori, soprattutto in seguito all'istituzione del Granducato di Baden nel 1806, quando il Granduca con tutta la sua corte intratteneva nelle terme cittadine ospiti ambiti come sovrani russi, svedesi e bavaresi. Furono queste le prime forme di turismo ad interessare la regione, la quale dovrà attendere ancora un secolo per rivestirsi di quell'immagine fiabesca che la rese famosa al mondo intero. Intanto, le continue attività di disboscamento praticate nella foresta da molti secoli, ridussero il paesaggio ad un luogo brullo, tutt´altro che magico. Le grandi quantità di legname offerte dai boschi della foresta vergine, in origine ricchi di querce, faggi e latifoglie (ai tempi dell'istituzione del Granducato, la foresta contava solo pochi appezzamenti di conifere), erano considerate una vera e propria ricchezza per ricavare legna da ardere e fornire energia a tutte le piccole fabbriche che costellavano il territorio.

Gli inverni erano molto lunghi nella foresta e la popolazione non poteva sfamarsi affidandosi esclusivamente ai prodotti ricavati dalla terra nei pochi mesi caldi. Ciò diede la forza agli abitanti di reinventarsi nei lunghi mesi invernali, sfruttando il proprio patrimonio di conoscenze tradizionali, che trova nei prodotti dell´artigianato locale la più mirabile delle espressioni: vetrerie, botteghe di accessori in paglia, di cappelli e di orologi lavoravano a pieno ritmo per ricavare un guadagno extra. Le vetrerie, una delle attività maggiormente diffuse in fase preindustriale, necessitavano di un continuo rifornimento di legname per alimentare le macchine. Ciò fu comunque insufficiente per garantire un dignitoso stile di vita agli abitanti; un'istanza presentata all'ufficio distrettuale di Waldkirch nel 1863, lamentava l´inospitabilità della foresta, insostenibile anche per le popolazioni autoctone: "L'unico mezzo di sostentamento per la popolazione è l'agricoltura. La circolazione (stradale) nei comuni è inesistente, e noi viviamo quasi in un deserto, tagliati fuori dal mondo"[22]

21 Sponeck 1982

22 traduzione dell'autore. Auer 1987, p. 95

L'unica fonte di sostentamento era l'agricoltura, e qui non aggiunge altro, poiché tutti sapevano quanto poche fossero le quantità di viveri offerte dalla terra. La mancanza di strade rotabili rendeva difficoltosi, se non impossibili per le dure condizioni climatiche, gli scambi commerciali, riducendo notevolmente la possibilità di espandere il proprio mercato verso l'esterno. Il disboscamento a tappeto delle foreste avrebbe reso ancor più inospitale il territorio, „e noi viviamo quasi in un deserto", dove forti e freddi venti scandivano senza sosta le giornate di contadini, pastori e commercianti.

Il famoso pittore di "*Vereiste Tannen am Feldberg*", Hermann Dischler, racconta in una sua testimonianza, le numerose difficoltà che ebbe nel realizzare il dipinto: immerso tra le nevi sul fianco della montagna, in una giornata senza vento e poco fredda, si può resistere al massimo due ore, se non addirittura meno[23].

Lo sfruttamento delle risorse della foresta non iniziò in età moderna, bensì durante l'alto medioevo nel corso dell´VIII secolo (per le risorse minerarie si attestano già a partire dal VII sec. a.C. miniere per l'estrazione del ferro), interessò dapprima le zone di confine e l'ingresso alle valli, avendo la foresta all'epoca una conformazione ancora preistorica, quasi del tutto impenetrabile. In seguito a delle opere di bonifica volute dai monasteri situati al nord della foresta, come Gengebach nella valle Kinzig o St. Trudpert nella valle di Münster, tra XI e XIII secolo iniziò l'insediamento degli altipiani e nel giro di circa 500 anni la Foresta Nera fu costellata di reti insediative composte da monasteri e castelli. Molti abitanti provenienti dai territori posti a nord del Reno e dalla Svizzera, così come famiglie nobili ed ecclesiastici che vi vedevano occasioni di arricchimento, iniziarono a migrare nella foresta attratti dal benessere del nuovo sistema insediativo. Fu allora che ebbero inizio le prime opere di disboscamento per creare aree abitabili, per costruire case e fabbricare oggetti: dal calesse al cucchiaio, tutto era fatto di legno. I resti della deforestazione venivano bruciati per concimare il terreno[24], una procedura utilizzata fino alla metà del secolo scorso, come mostrano alcune cartoline e fotografie, tra cui la famosa „*Reutebrennen im Kirnbachtal*" conservata presso il *Badisches Landesmuseum* di Karlsruhe, datata tra il 1950 e 1989. La risorsa del legname era considerata inesauribile oltre che estremamente lucrativa, quando nel 1700 con la flottazione, enormi zattere di legname venivano trasportate lungo il corso del Reno fino in Olanda e lì vendute ai cantieri navali. Nello stesso periodo ricorrono infatti testimonianze riguardanti ufficiali che manifestavano per "*Holznot*", l'emergenza – legno della Foresta Nera[25].

Dei paesaggi idilliaci, fatti di vallate immerse nel verde e riscaldate dal sole, dove giovani fanciulle sbrigano allegramente faccende tra mille fiori o nell'accogliente soggiorno, il cosiddetto *Stuben*, dove si svolgevano le attività femminili e si

23 Müller 2011, p. 9

24 Otto 1989, p. 392

25 Hoggenmüller – Hug 1987, pp. 23 – 24

trascorreva del tempo in famiglia, di questi scenari idilliaci poco corrispondeva alla realtà. Le case erano buie per via dei bassi tetti spioventi che proteggevano dal gelido freddo invernale, la giornata intervallata da fatiche e pasti fugaci, le giovani fanciulle date in sposa per garantire la sopravvivenza della famiglia. Non era la realtà raccontata dai meravigliosi dipinti di inizio Novecento di Hermann Göbel o di Curt Liebich. Ma fu proprio la produzione artistica di questi pittori a giocare un ruolo determinante nella diffusione dell'odierna immagine che si ha della Foresta Nera. Si potrebbe pensare che il suo successo, tale da renderla una delle località turistiche più amate e visitate d'Europa, fu opera di grandi strateghi di mercato e invece fu l'arte del XIX secolo a diffondere questa sua nuova immagine romantica, dove gli oggetti della tradizione diventano simbolo di autenticità, idealizzati da pubblicitari come Max Bittrich[26]. Si ricercavano le radici di un´identità nazionale tedesca nelle poesie, nelle leggende e nelle favole, negli oggetti della tradizione locale, tanto da essere strumentalizzati durante il Terzo Reich, come simbolo della costanza della classe contadina, rappresentativa della madre patria: l'abito tradizionale finì col racchiudere tutte le ideologie nazionalsocialiste. Con la costruzione della linea ferroviaria che si inerpicava tra le alture e le valli della foresta, un ondata di turismo di massa invase il territorio. Moltitudini di visitatori scappavano dalle frenetiche e malsane città industrializzate per godere di spettacoli della natura e respirare aria pulita oppure per dilettarsi con attività sportive come lo sci.

2.4 Dall'Italia, primi segni di cambiamento: il progetto *Villa Rendano* in Calabria

Il caso del Centro Culturale di Bauschlott potrebbe apparire un obiettivo irrealizzabile in un contesto come quello italiano, dove la tutela esorcizza con determinazione ogni tipo di collaborazione con gli enti privati. Eppure, da una delle regioni del Sud Italia, la Calabria, proviene il progetto *Villa Rendano 2014,* un eccezionale esempio di istituzione culturale con indirizzo plurimo, che intende qualificarsi come punto strategico *super partes* nei progetti culturali e sociali della città di Cosenza[27]. La storica Villa Rendano mira a rappresentare, come la "J.S. Klotz – Verlagshaus" a Bauschlott, un luogo di vita quotidiana; vuole inserirsi in un contesto culturale nel quale incoraggiare ricerca scientifica, intrattenimento e costruzione della coscienza critica degli individui. Il progetto è stato ideato e realizzato dalla Fondazione Attilio ed Elena Giuliani, affidato

26 Bittrich 1911

27 Cipparrone 2019, p. 280

ad un editore, Walter Pellegrini, orientato a fare del prezioso immobile della villa una "Casa delle Idee", luogo dove poter trasformare le idee in concreti progetti, con un'attenzione particolare per lo sviluppo ecosostenibile del territorio; proprio come il giovane archeologo tedesco Klotz. Negli ultimi anni Villa Rendano ha introdotto nuovi approcci in diversi settori culturali, dalle manifestazioni teatrali a quelle musicali, così come in ambito museale, promuovendo la nascita del Museo *Consentia Itinera*, il cui successo ne ha favorito l'inserimento nel Sistema Museale Regionale. La Fondazione Giuliani, con un investimento di circa sei milioni di euro di sola provenienza privata in 5 anni, "rappresenta un virtuoso esempio di quel variegato ecosistema di fondazioni private che negli ultimi anni sta sperimentando, con sempre maggiore impegno e con sempre piu evidente sguardo verso l'innovazione tecnologica, l'arduo compito della difesa del patrimonio culturale e della formazione delle coscienze critiche delle nuove generazioni grazie anche ad un profondo ancoraggio alle fonti ed alla ricerca scientifica".

Il Museo *Consentia Itinera* nasce, a pochi anni dalla costituzione della Fondazione, quale atto donativo del fondatore nei confronti della città. Cosenza e più in generale l'intera regione presentano i caratteri tipici delle *inner areas* su scala maggiore. Inoltre, la conformazione geomorfologica del territorio, caratterizzato da una bassissima percentuale di aree pianeggianti, a favore di irsute alture che si innalzano a strapiombo sul mare, non ha favorito coesione culturale né rafforzato l´identità locale. Anche qui come nella Foresta Nera e come vedremo in seguito nella regione Basilicata, una costellazione di piccoli centri si articola tra le montagne, lontani non solo geograficamente l'uno dall'altro ma anche culturalmente, a causa delle scarse vie di comunicazione e delle condizioni climatiche tipiche di queste aree. Il museo *Consentia Itinera,* nell'ambito del progetto Villa Rendano, si propone di recuperare la storia locale col fine di rafforzare l´identità e il legame della comunità con il proprio territorio. La progettazione dei percorsi restituisce alla città non solo la sua storia, favorendo approcci innovativi in ambito tecnologico e linguistico, ma anche la possibilità di crescere e imparare divertendosi, omologandosi al nuovo modello di museo che pone il visitatore al centro dell'interesse e delle scelte strategiche. Il modello proposto dal museo si pone costantemente in relazione con l'ecosistema culturale e sociale di riferimento.

Nella progettazione sono stati coinvolti diversi interlocutori per la raccolta di tutte le fonti riguardanti la città: testimonianze archeologiche, documenti custoditi negli archivi e nelle biblioteche, opere storico – artistiche rese fruibili al pubblico grazie a pannelli interattivi e altri mezzi digitali. Un grande lavoro di ricostruzione storica è stato dunque portato a compimento, rendendo la città insieme alla sua comunità protagonista, sostenendone così lo sviluppo in diversi ambiti, dalla ricerca

all'educazione e alla didattica, senza dimenticare di fornire accessibilità a tutti. Percorsi di formazione in differenti aree funzionali dei musei attraverso tirocini universitari e alternanza scuola – lavoro, garantiscono alla struttura un´" eredità" per una sua corretta gestione futura.

Mentre il centro culturale di Bauschlott costituisce un'unica istituzione, che trova nella persona di Jeff Klotz la sua forza unificatrice e che può vantare rispetto alla realtà cosentina una certa indipendenza decisionale e finanziaria, potrebbe d'altro canto invidiare alla struttura italiana un maggiore coinvolgimento dei giovani, che vede partecipi anche le istituzioni scolastiche. Molte sono le iniziative, tra cui si ricordano: "vicini di museo", atto a migliorare il legame con il quartiere storico di riferimento; "aperitivi culturali", per coinvolgere i pubblici con diverse manifestazioni, come concerti jazz, seminari di storia antica o storico – artistica locale; "*PensAmi* la Storia", orientato al consolidamento dei rapporti con i territori della provincia attraverso la realizzazione di brevi film sui borghi da parte degli Istituti Superiori. Un maggior coinvolgimento di persone affette da disabilità finisce col chiudere il cerchio; è attualmente in fase di progettazione la collaborazione con l'Unione Ciechi e Ipovedenti di Cosenza e con Associazioni impegnate nelle disabilita emotive e cognitive per rafforzare l'accessibilità del sito e del percorso multimediale protagoniste della Giornata Internazionale dei Musei 2019. Non sono lasciati indietro i più piccoli, aprendo le porte della residenza storica a tutte le famiglie con la *Jurassic Experience*, con i laboratori ludo – didattici, disponibili anche online. Il Museo *Consentia Itinera* ospita anche compleanni e feste per bambini. Non c´è limite alla partecipazione, non c´è esclusione. Da questo punto di vista, il centro culturale della "J.S. Klotz – Verlagshaus" dimostra di favorire una maggiore coesione comunitaria attraverso la garanzia del rapporto personale. Ogni singolo cittadino conosce personalmente il direttore, diminuendo il rischio di innescare pericolosi atteggiamenti egemonici, dove i decisori favoriscono interessi personali nascondendosi dietro un ruolo privilegiato. Ma allo stesso tempo, al contrario di Villa Rendano, presenta un carattere piuttosto sofisticato, che potrebbe costituire motivo di esclusione, oltre che limitare la partecipazione di ragazzi e bambini.

Entrambi i modelli mostrano, come ogni grande idea ai suoi inizi, molti aspetti da dover migliorare, ma costituiscono allo stesso tempo un ottimo *template* per il futuro delle *inner areas.* La nascita di una tale iniziativa in due luoghi così lontani, come la foresta nera e la Calabria nel Sud del nostro paese, eppure, così vicini nella storia sociopolitica del territorio, un'iniziativa diversa nella strutturazione dei ruoli e delle attività, tuttavia, così simile negli obiettivi perseguiti, diviene testimonianza del sorgere di una comunità cosciente, che intende agire in maniera indipendente per il benessere del proprio futuro. Testimonianza che il cambiamento attraverso l'istituzione di un centro culturale è possibile.

3. Lucania di ieri, Basilicata di oggi[1]

Si è visto finora come l'istituzione di un centro culturale nelle cosiddette *inner areas* possa costituire una valida soluzione allo stato di isolamento culturale, economico e sociale, in cui le comunità locali si ritrovano a subire passivamente le ambizioni dei decisori politici, i quali frequentemente mostrano di ignorarne proposte ed esigenze.

La regione Basilicata, come altre realtà italiane, rappresenta un caso complesso e problematico, dove si fa improrogabile la nascita di una forza culturale attiva, in grado di formare la comunità col fine di proteggere le particolarità locali e fare del proprio patrimonio una risorsa. Una forza culturale che si concretizzi nell'istituzione di un centro culturale e che *insieme* alla popolazione proponga idee e sviluppa progetti per raggiungere un miglior stile di vita, nel rispetto dell'ambiente e del proprio patrimonio culturale e naturalistico.

Per molti secoli la regione ha vissuto uno stato di decentramento tipico delle "aree interne", rendendo i suoi attuali *assets* incapaci di sostenere la propria cittadinanza. Vittima di decisioni incoscienti, lotta contro il depauperamento delle proprie risorse, contro la distruzione dei paesaggi, che avviene ciclicamente per mano di una classe governativa incapace di comprende l'inestimabile ricchezza delle sue terre.

La regione Basilicata non è tra le più note d´Italia. All'estero e anche in Italia, pochi la conosco veramente, a tal punto da non saperla collocare con esattezza nella geografia del paese. Non è osannata per i suoi famosi musei e architetture, né per una sua storia culinaria, né per una famosa località balneare. Eventi storici e culturali ne hanno condizionato l'attuale visibilità, giustificando le odierne scelte politiche e amministrative, poco mirate ad una concreta valorizzazione della regione.

Ciò ha, però, permesso alla Basilicata di riuscire a conservare nei secoli una natura variegata e spettacolare quasi del tutto incontaminata (o per lo meno fino agli

1 I due nomi di Lucania e Basilicata sono utilizzati qui non in senso strettamente storico. Non fanno riferimento ai periodi storici in cui essi sono entrati in uso, i quali, com'è comunemente noto, necessitano ancora di approfondimenti. Con il termine Lucania, secondo Racioppi (Racioppi 1970, vol. I, p. 282), si definivano le terre occupate dalle genti osco – sabelliche. La radice di Lucania, *luc*, fa riferimento al significato di *luce*, non solo nell'idioma latino, ma anche in quello sabellico. Terra di luce, così appariva la Lucania alle genti abitanti la riva occidentale del Sele, i quali volgendosi alle cime degli Appennini, posti per l'appunto ad Oriente, vedevano sorgere il sole e da qui la *luce*. Il termine Basilicata sarebbe, invece, emerso molto più tardi (Racioppi 1970, vol. II, p. 27) in relazione alla dominazione bizantina, quando col termine greco ´basilico´ si indicavano "gli uffiziali del governo bizantino che governavano la contrada". Il termine entrò in uso a partire dal 1130, ai tempi della monarchia normanna, e non fu mai amato dai locali, che avrebbero preferito il termine Lucania per definire le proprie terre. Una serie di provvedimenti nel corso dell'Ottocento vide l'utilizzo ufficiale di uno o dell'altro nome, fino al 1932 quando la Costituzione italiana decise per Basilicata. Ancora oggi si discute sull'inadeguatezza del termine, nonostante numerose influenze bizantine, sia nel linguaggio, che nell'arte e nell'architettura, sono piuttosto evidenti in tutta la regione, da rendere questo termine, infondo, non così inadatto.

episodi attestati negli ultimi vent´anni, nei quali si è insistito sul territorio in maniera aggressiva con conseguenze talvolta irreversibili), tradizioni culturali ancora vive nel quotidiano e che si scoprono nel loro fascino ancestrale durante le feste di paese, nonché una storia archeologica e artistica dall´enorme potenziale ancora tutta da scoprire. Grazie al suo prezioso patrimonio culturale e naturalistico, la Basilicata ha attratto, soprattutto negli ultimi settant´anni e in particolare in ambito archeologico, grazie all´attività divulgatrice e partecipativa del primo Soprintendente della Basilicata, Dinu Adamesteanu, che ha dato avvio a diverse collaborazioni scientifiche in corso ancora oggi, un gran numero di studiosi provenienti da diverse università e centri di studio sia europei che americani, ma anche di visitatori ed esploratori delle bellezze naturalistiche che offre il territorio. Ciononostante, la regione versa da secoli in uno stato di silente isolamento; molte sono le iniziative intraprese negli ultimi anni dal Ministero per i beni culturali, atte a incoraggiare una maggiore conoscenza delle ricchezze del territorio lucano e quindi a favorire il turismo, ma si è allo stato attuale ben lontani dall´aver reso la regione realmente fruibile ad un pubblico vasto.

L'identità storico – culturale della Basilicata costituisce una delle più grandi sfide per coloro che cercano di ricostruirne il passato, frammentario tra le complesse vicende storiche, fatte di villaggi nascosti tra le colline e itinerari dimenticati nel tempo, di feudi e non di città, di isolamento tra le montagne, di mancanza di comunicazioni, di assenza di precisi confini naturali. Eppure, per quasi nove secoli la Basilicata è riuscita a conservare una quasi perfetta identità territoriale, garantendo una caratteristica continuità giuridico – amministrativa, su un paesaggio tutt'altro che omogeneo, privo di un centro funzionale e articolato per ragioni morfologiche in subregioni, tendenti a gravitare verso quei poli amministrativi ed economici più potenti, localizzati nelle regioni confinanti[2]. Le subregioni (Potenza, Melfi, Lagonegrese e Matera) rispecchiano morfologicamente i differenti comprensori della regione, mostrando una certa unità sul piano culturale oltre che naturalistico.

A partire dagli anni ´70 del secolo scorso, con l'istituzione delle regioni a statuto ordinario, divenne improrogabile la ricostruzione di una nuova e complessiva storia regionale, che facesse da seguito a quella scritta da Racioppi alla fine dell'Ottocento[3] e che includesse, in una giusta interpretazione del passato, tutte le nuove scoperte avvenute in ambito archeologico, storico, storico – artistico, geografico e così via. Ripercorrere i fatti storici che hanno caratterizzato il passato della regione, aiuterà in maniera illuminante a capire le motivazioni che si celano dietro alcuni assetti sociali, economici e culturali che distinguono oggi la Basilicata dalle altre regioni d'Italia.

Nel cercare di individuare le motivazioni alla base di tale isolamento, partiamo da una delle località turistiche più amate e visitate della regione, per finire poi

2 Angelini 2000, p. 115

3 Racioppi 1970

nuovamente con essa e con le vicende attuali legate al nuovo programma statale per i beni culturali in Italia.

3.1 Premesse storiche

Erroneamente oggi si identifica la Basilicata con una delle sue città più famose al momento: Matera. Unica nella sua conformazione geo – fisica, arroccata sui *Sassi*, tra i quali si scoprono stralci di storia passata, Matera costituisce attualmente una delle attrazioni turistiche più in voga dell'Italia del Sud, in particolare per la gran quantità di iniziative statali volte alla valorizzazione e promozione del suo patrimonio culturale, in seguito alla sua elezione come Capitale Europea della Cultura nel 2019.

Tuttavia, Matera si differenzia molto dal resto della regione, sia dal punto di vista paesaggistico che storico – culturale. Passeggiando tra i suoi vicoli sembra quasi di aver lasciato i freschi ed impervi territori lucani, per approdare nella calda terra pugliese. Difatti la cittadina arroccata apparteneva alla provincia di Terra d'Otranto, con la quale sembra ancora condividere dialetti e tradizioni, fino al 1663 quando divenne capoluogo della nuova provincia autonoma di Basilicata. Questa scelta che affonda le radici in molti secoli addietro, condizionerà il futuro della regione, anzitutto, dal punto di vista politico – amministrativo, spostando gli interessi verso la costa e lasciando il resto del territorio interno in ombra.

Questa tendenza rimarrà come calcificata anche in seguito allo spostamento del capoluogo nella città di Potenza. E se questa scelta non fu idonea dal punto divista geografico, essendo Matera molto decentrata e lontana dal resto della regione, fu certamente in linea con la situazione storico – sociale dell'epoca:

"I tribunali provinciali di Matera divennero così in breve tempo la sede più appropriata in cui i Comuni lucani o anche semplici cittadini potessero incanalare tutto un immenso contenzioso giuridico – legale contro gli abusi feudali e contro l´arroganza dei potenti nel tentativo di arginare anche per questa via le molte iniquità ancora presenti e le non poche usurpazioni delle terre comuni, i vari arbitrii dei privati a danno della collettività e le numerose azioni di spoglio contro gli stessi Comuni. La lotta antifeudale si faceva in Basilicata più civile, paziente, ma anche, alla lunga più efficace e circonstanziata"[4]

4 Boenzi – Giura Longo 1994, p. 121

La Basilicata, dunque, sul finire del Settecento era ancora profondamente oppressa dal sistema feudale e dal fiscalismo borbonico, in un contesto economico ancora di dimensione prevalentemente agricolo – pastorale, dove chiaramente i feudatari possedevano le terre migliori e più produttive. Ancora nell'Ottocento, la regione era caratterizzata da un contesto sociale costituito perlopiù da braccianti, contadini poveri, pastori, artigiani, pochi massari di piccola e media borghesia, comunque legata alla terra, e ristretti gruppi di nobili benestanti[5].

Partendo da questa premessa, non stupisce il perdurare di tradizioni molto antiche, perfino di reminiscenza pagana in alcuni casi, documentate in Basilicata nella prima metà del secolo scorso da fotografie e racconti scritti e ancora oggi vivibili attraverso le sagre e le festività che ogni anno costituiscono le attrazioni più amate dalla popolazione locale. Se alla predominanza del sistema feudale aggiungiamo che i centri urbani lucani, lungo tutta l'età moderna, erano integrati in un tessuto dominato dalle campagne, con caratteri quindi monofunzionali, e che per la posizione geografica della regione, rispetto a quelle adiacenti affacciate sul mare, mancassero funzioni militari in grado di giustificare grandi interventi urbanistici, si ha come risultato una terra perlopiù isolata, dove non potevano giungere significativi movimenti di cambiamento. Nientemeno, anche il secolo dei lumi poté poco, soprattutto se si confronta la regione di quei tempi con quelle limitrofe: si pensi ai laboratori di cultura, alle biblioteche, alle accademie, ai giornali che modificarono e promossero la produzione e la diffusione di cultura e di idee nelle grandi città della costa e nei suoi immediati circondari. Niente di tutto ciò avvenne in Basilicata, se non con un certo ritardo: bisognerà aspettare alla fine del Settecento, quando i vescovi Carlo Gagliardi e Luca Nicola De Luca favorirono l'apertura dell´" Accademia degli eclissati" di Muro Lucano verso la cultura francese[6].

Un ulteriore elemento da non sottovalutare fu la marginalità della regione rispetto agli itinerari dei viaggiatori. Spesso fu aggirata anche dai coraggiosi turisti del *Grand Tour*, i quali, seppur percorsero gran parte delle contrade meridionali, riuscirono raramente a penetrare la Basilicata, com'era tutta "dentro di terra e senza gran città"[7], caratterizzata da tratturi franosi poco agevoli e tuttavia pericolosi in alcuni periodi dell'anno, a causa delle condizioni climatiche variabili e certe volte rigide. Senza considerare il pericolo del banditismo che minacciò quelle terre e di cui la Basilicata, insieme al Salernitano, deterrà a lungo un triste primato. Coloro che contro ogni avversità riuscirono a raggiungere le terre lucane lasciarono scarne descrizioni, con poche immagini delle località visitate, quasi avessero fretta di andare via.

5 Pedio 1961, pp. 16 – 23

6 Calice 2000, p. 368

7 Porzio C., Relazione del Regno di Napoli al marchese di Mondesciar, viceré e capitano generale nel Regno di Napoli, in De Rosa – Cestaro 1973, p. 33

D'altronde, per molti secoli, solo due grandi strade raggiunsero le sue terre: la strada di Puglia, che collegava Melfi ad Avellino e la strada romana della Calabria (la via Popilia), da cui si staccava, all'altezza di Auletta, un ramo per la Basilicata, che solo nel 1818 raggiunse Potenza! Per il resto, mulattiere e strade di campagna che si inerpicavano sui fianchi delle colline, dalle alte cime degli Appennini conducevano alle grandi vallate interne. La ragione di un collegamento stradale con Potenza fu proprio lo spostamento del capoluogo nella città della Basilicata settentrionale. Ciò causò non pochi problemi, dal punto di vista delle comunicazioni innanzitutto: se da un lato il trasferimento del capoluogo dalla dislocata Matera alla centrale Potenza rafforzò la coesione amministrativa dei comuni nei dintorni e donò dopo secoli di buio luce al comprensorio, dall'altro Potenza per la sua posizione non avrebbe potuto gestire le varie aree economiche della regione, essendo completamente estranea alle arterie stradali nazionali. Ciò generò un ulteriore frammentazione, mentre le aree di mercato continuavano a gravitare intorno ai centri produttivi extraregionali, come quello salernitano per Potenza o quello tarantino per il materano.[8] Ma la frammentazione non fu esclusivamente di tipo economico o politico, quanto soprattutto culturale e ambientale: molti sono i costumi e le abitudini che si procrastinarono in queste terre fino all'età contemporanea, generando dei *cluster* ben definiti culturalmente. Un aspetto che, come vedremo, caratterizza le aree di montagna, in cui le zone collinari e di pianura favoriscono l'aggregamento mentre le catene montuose fanno da confine naturale.

Se ne deduce che la Basilicata costituisce un esempio eclatante di come le condizioni geo – fisiche di un territorio influiscano in maniera determinante su molti aspetti della vita umana ivi stanziatasi e non possono restare ignorati nelle pianificazioni regionali e statali. La Convenzione europea del paesaggio, tenutasi a Strasburgo nel 2000[9], concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali che i paesaggi della vita quotidiana e finanche quelli degradati, in quanto antropizzati e risultanti dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi. Se la Basilicata nella maggior parte della sua superfice non corrisponde a "paesaggi degradati", bensì a chilometri quadrati di natura incontaminata, perché ancora non si agisce concretamente per questa regione? Forse le motivazioni, e beninteso non le giustificazioni, sono da ricercarsi nel suo passato. Alla fine dell'Ottocento lo storico Giacomo Racioppi identificava proprio in alcune sue caratteristiche, come l'estensione territoriale superiore alle altre province, l'assenza di coste approdabili, la prevalenza di catene montuose e di impervie vie dirupate, le cause che fecero della Basilicata la più chiusa e la meno nota del Regno di Napoli, "tagliata fuori d'ogni commercio"[10].

8 Morano 1994

9 http://www.convenzioneeuropeapaesaggio.beniculturali.it/index.php?id=1&lang=it

10 Racioppi 1970, vol. II, p. 362

A tal punto da definirla non idonea allo stazionamento umano[11]. In effetti, stando all'analisi presentata da Volpe[12], riguardante la morfologia e il popolamento della regione, su un estensione totale di 2.987,16 kmq, una grande percentuale del territorio è collinare (2.153,98) o montuosa (34,20), mentre solo una piccola parte di pianura (798,98), su cui significativa appare l'osservazione, secondo la quale fino ai primi decenni del Novecento rimase paludosa e malsana, a causa dei continui straripamenti dei fiumi.

Il discorso fatto dal presidente del Consiglio Zanardelli nel 1902, di cui ci racconta Gabriele De Rosa, mostra quanto la situazione in merito alle aree paludose fosse rimasta la stessa anche all'esordio del nuovo secolo; egli, raccontando il suo viaggio in Lucania denuncia come 21 comuni non fossero ancora dotati di strade rotabili, 55 comuni reclamavano acqua potabile, mentre fiumi in piena straripavano, impaludando e distruggendo raccolti. Le malattie proliferavano indisturbate, tra malaria e colera si decimava la popolazione lucana, che raggiungeva spesso livelli bassissimi. Dovevano essere piuttosto esigui, se non inesistenti, gli interessi economici e politici sulla regione, da non spingere a prendere provvedimenti, neanche in seguito all'appello del presidente del Consiglio. Guardando alla percentuale maggiore relativa alle zone collinari, che parrebbero favorevoli all'insediamento umano, bisogna immaginare quanto fosse stato difficoltoso all'epoca, per l'agricoltura e le comunicazioni, tenendo conto anche di quanto detto da Zanardelli. L'allevamento e la transumanza costituirono una delle principali attività di sostentamento, dalla preistoria fino ad oggi, con gli ultimi testimoni di questo grande mestiere del passato, da ritrovarsi sporadicamente in qualche centro arroccato, come a Castelsaraceno nella valle dell'Agri. I centri abitati della regione, arroccati sulle alture, furono oppressi da costanti minacce, come le instabilità climatiche che generavano cattivi raccolti con conseguente fame e miseria, alleviate in minima parte da un commercio arduo, che doveva realizzarsi sulle tipiche mulattiere e tratturi impervi del tempo. Certamente, fenomeni come le carestie causate da scarsi raccolti erano piuttosto frequenti all'epoca, e regioni chiuse come la Basilicata ne risentivano notevolmente, essendo inesistenti quelle vie di comunicazione in grado di far pervenire tempestivamente aiuti e soccorsi. Tutte le regioni confinanti si affacciano sul mare, hanno porti efficienti e sono vicini alla capitale, dunque sono provvisti di una capacità di azione immediata, di cui la Basilicata non ha mai potuto godere.

Utilizzando un'altra osservazione di Volpe[13], che riprende a sua volta una definizione di Bellettini, la Basilicata al momento dell'Unità di Italia non esce dal vecchio regime "primitivo" per entrare in quello "cosciente", intendendo per

11 De Grazia 1921, p. 420

12 Volpe 2000, p. 5

13 Volpe 2000, p. 31

"primitivo" o "naturale", quello stato di dipendenza della popolazione da un'economia di sussistenza dei prodotti ricavati dalla terra, sofferente della scarsa circolazione di derrate, della mancanza di difesa sanitaria. Vi si contrappone una fase, caratterizzante l'epoca contemporanea, in cui l'uomo prende il controllo, sostituendo ad un regime dominato dalla natura, un regime controllato dall'uomo e dunque cosciente. Malgrado ciò, con l'Unità d'Italia la regione iniziò a liberarsi del suo particolarismo provinciale, dell'assenza di idonee reti stradali, per inserirsi lentamente e con difficoltà in un mercato di più ampio respiro, europeo.

Ma il prezzo pagato per l'Unione fu altissimo, a causa del brigantaggio che divenne, talvolta, così violento e rivoluzionario da assumere l'aspetto di una guerriglia di massa, che si perpetuava tra esercito italiano e popolazione contadina[14]. Un insurrezione di cui si comprende lo spirito ribelle, che da sempre ha caratterizzato la regione, considerato che nel periodo aragonese ci fu un insurrezione contro la monarchia con la congiura di Miglionico del 1485, anticipando di molto la rivolta di Masaniello a Napoli, avvenuta tra 1647 e 1648. Ma della quale si fatica a comprenderne i modi, dato che durante il Risorgimento la Basilicata fu caratterizzata da orientamenti moderati e democratici, che condusse i patrioti lucani con l'insurrezione del 1860, ad ottenere la fine del regno Borbonico, ancora prima dell'arrivo di Garibaldi[15]. Dalla metà del XIX ai primi decenni del XX secolo, la regione subì un ulteriore spopolamento, dovuto ad uno dei fenomeni che più profondamente segnò la storia dell'Italia del Sud in quel periodo: l´ emigrazione. La crisi agraria di fine secolo costituì una delle motivazioni principali che spinsero migliaia di persone a lasciare l'Italia per l'America e la Basilicata ne fu particolarmente colpita, specialmente le aree di montagna interne.

Tra il 1901 e il 1910 si attesta un nucleo di emigranti che cresce fino a superare le 145 mila unità[16]. Aree che in precedenza, per diverse motivazioni, erano poco popolate, finirono in breve tempo nella desolazione più profonda.

3.2 I beni culturali e paesaggistici oggi in Basilicata

La Basilicata, nonostante tutto, fu abitata sin da tempi molto antichi, lasciandoci testimonianze archeologiche della presenza dell'uomo, anche piuttosto significative, sin dal Paleolitico inferiore[17]. Il ritrovamento di così tante testimonianze mostra, da un altro punto di vista, come la mancata urbanizzazione e trasformazione del territorio per

14 Lepre 1986, p. 286

15 Giura Longo 2002, pp. 83 e sgg.

16 Giura Longo, 2002, p. 98

17 Piperno – Tagliacozzo 2000, pp. 3 – 30

mano umana, abbia permesso la conservazione di siti archeologici, la cui testimonianza viene generalmente perduta. Ed è questa una delle recenti problematiche a tormentare le comunità locali, che assistono al graduale cambiamento di un paesaggio rimasto intatto nel corso dei secoli. Un cambiamento talvolta irreversibile se si pensa alle vicende degli ultimi decenni, legate ad un'industrializzazione non compatibile con la tutela dell'ambiente (la Val d'Agri è ritenuta uno dei bacini petroliferi più grandi d'Europa!), fino alla costruzione dei grandi parchi eolici che costellano ormai ogni angolo della regione. Ciò ha generato nella popolazione locale un certa sfiducia nelle classi governative, che tendenzialmente agiscono senza tener conto del benessere del paesaggio e di conseguenza del benessere della comunità. Da diversi anni si lamenta il mancato coinvolgimento della comunità in decisioni che riguardano in maniera ravvicinata il paesaggio e se i parchi eolici inficiano la bellezza dei bucolici declivi collinari e disturbano il sonno per il rumore costante, la questione dell'estrazione petrolifera minaccia nientemeno che la salute di tutti.

Testate giornalistiche, associazioni ambientali e singoli cittadini da oltre vent´anni manifestano contro l´attività multinazionale che scava attualmente in Basilicata per una quantità di oltre 50mila barili di petrolio al giorno[18], distruggendo foreste e fiumi incontaminati, attraverso esplosioni per individuare i giacimenti, mezzi pesanti che danneggiano le strade, elicotteri con carichi sospesi[19], senza menzionare i dati allarmanti forniti dal CNR riguardo la salute della popolazione da spingere l´istituto a diversi appelli: "Sono emersi impatti ambientali e sulla salute correlati all'area di residenza della popolazione. I risultati rafforzano la necessità di azioni finalizzate a diminuire l'esposizione delle comunità agli inquinanti noti per sostenere opzioni di giustizia ambientale"[20]. Dal 1998 continua indisturbata l'attività d'estrazione, della quale la comunità locale ne viene al corrente solo in seguito ad episodi catastrofici come il rovesciamento di autocisterne, il primo nel 2001 e l'ultimo, di mia conoscenza nel 2018, il cui carico si riversò in fiumi e falde acquifere. Senza voler entrare nel dettaglio ed elencare la quantità di danni che riversa sull'ambiente, sulla salute e sulla stessa economia della regione (sembrerebbe non giovare nemmeno al mercato del lavoro, dal momento che queste aziende assumono solo tecnici specializzati e perlopiù provenienti dall'estero), resta comunque il fatto che al momento della stipulazione del protocollo d'intesa tra ENI e Regione Basilicata nel 1998, nessun cittadino fosse a conoscenza di ciò che stava per accadere. Come erano ignari del fatto che già prima del protocollo di intesa le compagnie si compivano indagini sul territorio e che le prime perforazioni vennero fatte nelle aree definite protette dalla Legge 394/91, dove sorse per DPR nel 2007 il Parco nazionale della

18 Il Fatto Quotidiano, *Petrolio, "Basilicata è un posto di merda". Così parlò il portavoce della Total Italia. Che estrarrà 50mila barili al giorno*, Mackinson T. e Lorusso Salvatore S., 16.01.2018

19 La Gazzetta del Mezzogiorno, *Questo petrolio in Basilicata. Non tutto l'oro nero luccica*, Perrone N., 26.03.2001

20 https://www.cnr.it/it/news/8719/valutazione – di – impatto – sulla – salute – focus – sui – comuni – di – viggiano – e – grumento – nova – in – val – d – agri

Val D'Agri – Lagonegrese. Una comunità sfiduciata, non interpellata quando necessario e ignorata quando manifesta contro una politica poco attenta alle sue esigenze. E tutto ciò accadeva e si ripeteva negli anni nonostante la *Convenzione europea del paesaggio* (2000), i *Principi direttivi per lo sviluppo territoriale duraturo del continente europeo* emanati dalla Conferenza di Hannover dei ministri responsabili della pianificazione territoriale (2000), la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale dell'UNESCO* (2003) e la *Convenzione di Faro* del Consiglio d'Europa (2005). Trattati aperti all'adesione dell'Unione europea e alla firma degli Stati membri. È evidente che sia allora che oggi, il nostro modo di pensare non è in sintonia con il tempo attuale, con quello che Fabris chiamava il "sistema ideologico prevalente", per ricalcare in ambito di tutela del paesaggio le preoccupazioni che Montella manifesta per le sorti del patrimonio e dei beni culturali in Italia[21]. Anche quando la Conferenza di Hannover stabilì che "il paesaggio costituisce una risorsa favorevole all'attività economica e può contribuire alla creazione di posti di lavoro e che occorre soddisfare gli auspici delle popolazioni di svolgere un ruolo attivo nella sua trasformazione" e concludendo affermò che "la conservazione va perseguita per via di valorizzazione ovvero di trasformazione consapevole e socialmente condivisa, al fine della creazione di nuovo valore dal valore accumulato"[22], nulla si smosse. Dal testo si evince, inoltre, "che la conservazione va perseguita per via di valorizzazione, ovvero di trasformazione consapevole e socialmente condivisa, al fine della creazione di un nuovo valore accumulato. Si tratta di un terzo rovesciamento totale della nostra tradizionale prospettiva di tutela: la partecipazione delle comunità con finalità anche economiche"[23].

Spostandosi dal paesaggio, anche nell'ambito dei beni culturali si documentano casi simili: dagli appelli per il restauro e il ripristino di parchi archeologici e strutture, come quelli frequenti degli ultimi mesi per il "Covo degli Arditi" a Potenza, una costruzione che versa ormai in uno stato fatiscente da anni, all'attività della Direzione generale dei Musei. Il "Decreto Franceschini" del 2014, aveva come obiettivo, in linea con quanto promosso dalla Convenzione di Faro del 2005[24], di introdurre grandi novità nell'organizzazione del sistema museale italiano, definendo la missione dei musei e nuove modalità di gestione:

> "La nascita dei Poli museali, è una delle principali novità introdotte nel 2014 con la riforma del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. […] Il Polo Museale regionale della Basilicata, oggi Direzione Regionale Musei Basilicata, è stato istituito in base al D.P. C.M. 29 agosto 2014, n. 171, in vigore dall'11 dicembre 2014. È diventato operativo dal 9 marzo 2015. […] la DG Musei Basilicata è il punto di

21 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, p. 13

22 https://rm.coe.int/1680700176

23 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, p. 14

24 https://www.coe.int/it/web/conventions/full – list/ – /conventions/treaty/199

connessione tra centro e periferia: opera per favorire il dialogo tra enti statali e locali, tra realtà museali pubbliche e private, per la costruzione del sistema museale regionale."[25]

Dalla presentazione della DG sul sito dei beni culturali, si evince innanzitutto il mancato coinvolgimento di musei non nazionali, come musei regionali, provinciali, comunali ed ecclesiastici, i quali non essendo inclusi nella "rete" della DG – Basilicata, restano fuori da ogni attività di promozione e valorizzazione, per non fare accenno alle risorse finanziare di cui chiaramente non possono godere.

È il caso del piccolo, ma estremamente all'avanguardia, Museo della Pastorizia a Castelsaraceno. Il museo immerso nella tradizione del piccolo comune della Val d'Agri, nasce dalla convinzione che valorizzare le tradizioni di un luogo, costituisca il primo passo verso lo sviluppo di progetti turistico – culturali ecosostenibili. La storia del paese viene riscoperta ascoltando i saperi popolari dei pastori, attraverso interviste proiettate nella sala "Saperi" del museo. Anche gli altri ambienti, come quello dedicato allo "Spazio", hanno lo scopo di coinvolgere la popolazione nella salvaguardia e divulgazione della propria cultura, attraverso la conoscenza degli oggetti di lavoro e di vita quotidiana degli abitanti. Una proiezione panoramica nella sala del "Tempo" mostra con la tecnologia *time – lapse* il paesaggio lucano, i suoi odori (realmente diffusi in sala) e i suoni della natura che cambiano con il mutare delle stagioni. Si rivive l'antico rituale arboreo della *´Ndenna*, si ripercorrono le ataviche e silenziose strade dei tratturi della transumanza, il tutto accompagnato da innovazione tecnologica e dalle più moderne teorie in campo museo – pedagogico.

Frateschi[26] individuò già nel 2006 le molteplici carenze di sistemi, reti e distretti museali. Nonostante sia diventato uno degli elementi nodali delle politiche culturali e di sviluppo del territorio di molte regioni italiane, è da constatare una permanente scarsità di risorse messe a disposizione di singole istituzioni, tra cui ne risultano maggiormente penalizzate le più piccole (il sistema accresce lo stato di disparità tanto che le istituzioni più forti diventano sempre più forti e quelle più deboli sempre più deboli). Ancor più clamoroso è il caso di alcune istituzioni, come il Museo Archeologico Provinciale di Potenza, i quali conservano, promuovono e valorizzano un patrimonio appartenente al demanio dello Stato. La collezione archeologica del museo provinciale va letta parallelamente con quella conservata presso il vicino Museo Nazionale "D. Adamesteanu", eppure esso non compare nelle rete museale. Molti contesti archeologici, infatti, sono suddivisi tra le due istituzioni per motivi legati alla storia della ricerca, rendendo di conseguenza necessaria la visita e la conoscenza di entrambi. Tra gli obiettivi compare la crescita di un dialogo tra enti

25 musei.basilicata.beniculturali.it/struttura/

26 Frateschi 2006, p. 144

statali ed enti locali, ma il Museo Archeologico Provinciale di Potenza non rientra nella lista della DG – Basilicata e non compare in nessun tipo di collaborazione. Tra gli obiettivi si fa riferimento anche alla connessione tra centro e periferia. Un argomento di cruciale importanza oggigiorno, considerato lo stato di numerose aree periferiche d'Italia come del resto d'Europa, abbandonate, prive di infrastrutture, senza lavoro, escluse da qualsiasi itinerario di sviluppo, turistico o commerciale. Alcuni di questi luoghi si sono trasformati nel tempo in alcove criminali, in cui l'istruzione è un lusso e l'offerta lavorativa proviene esclusivamente dalla malavita[27]. In Basilicata, rispetto alle regioni confinanti del Sud Italia, il fenomeno è ancora circoscritto, raramente tendente a sfociare nella criminalità, dove è comunque auspicabile agire preventivamente. Una speranza per le periferie sta proprio nella rivalorizzazione dei loro territori, innescando nelle nuove generazioni senso di appartenenza e identità culturale attraverso quelle istituzioni, in particolare statali, ridotte oggi a gusci vuoti privati della loro originaria missione. Biblioteche, archivi e musei hanno l'obbligo di favorire lo sviluppo e la crescita della comunità, in quanto istituzioni erogatrici di cultura.

Ritornando all'ambito museale, un caso che possa ben avvalorare i dubbi manifestati da Montella riguardo l'adesione del "sistema ideologico corrente" agli articoli emanati dalle Convenzioni di cui si è accennato, è quello di Matera. La nomina a Capitale Europea della Cultura nel 2019 ha determinato l'aumento e l'attuazione di numerosi progetti in ambito culturale, facendo della *Città dei Sassi* uno dei luoghi turistici più visitati tra il 2018 e il 2019, nonostante la città non possa ancora vantare di un collegamento al sistema ferroviario nazionale, la cui ultimazione è prevista per il 2024. Eventi di portata internazionale come mostre, concerti, rappresentazioni teatrali hanno riscosso un enorme successo come dimostra il considerevole aumento di visitatori del +28,98 % rispetto al 2018, proclamato con orgoglio da Marta Ragozzino, Direttore del Polo:

> "Si è trattato di un risultato eccezionale, che è stato possibile conseguire grazie anche all'importantissimo contributo del nostro Polo, come è stato comunicato dal Presidente della Fondazione Matera – Basilicata 2019 Salvatore Adduce al Ministro Dario Franceschini durante il Consiglio di Amministrazione della Fondazione […]. Il nostro Istituto ha infatti raggiunto e superato, in questo anno speciale e impegnativo, l'obiettivo prefissato, che era quello del raddoppio degli ingressi nei musei di Matera, che hanno ospitato le principali mostre di Matera 2019 (tra le quali ha brillato quella dedicata al Rinascimento visto da Sud), e di un sensibile aumento

27 De Blasi 2012, p. 243 definisce la periferia di Napoli come "zone criminogene per eccellenza con il maggior saggio di crescita di criminalità minorile e il più alto numero di morti ammazzati". Una realtà denunciata apertamente da Saviano R. per la prima volta in "Gomorra".

in tutta la regione[…]. Tale obiettivo è stato conseguito grazie anche alla scelta di condividere con Matera 2019, a fronte dello specifico accordo che ha permesso la coproduzione delle principali mostre, il Passaporto 2019, con il quale i visitatori hanno potuto accedere alle mostre e anche ai musei della rete […]. I dati confermano il nostro impegno. È ottimo il bilancio per il 2019 nei Musei statali della Basilicata. Il 2020 comincia nel segno del successo."[28]

Il 2019, "*annus mirabilis*", scrive la DG – Basilicata. Di seguito i risultati pubblicati sul sito MIBACT, che immediatamente recano scontento nel resto della regione:

MATERA, Museo di Palazzo Lanfranchi, 71.000 presenze, a cui vanno aggiunti 5.000 partecipanti alla rassegna estiva "Rinascimento fuori orario" tenutasi sulla terrazza, per un totale di 76.000 ingressi (+49.29 %).

MATERA, Museo archeologico nazionale Domenico Ridola, 50.059 visitatori (+39,37%).

METAPONTO, Museo archeologico nazionale, 35.853 visitatori (+35,91%).

POLICORO, Museo archeologico nazionale della Siritide, 18.288 visitatori (+6,01%).

VENOSA, Museo archeologico nazionale, 13.084 visitatori (+19,70%). Parco archeologico nazionale, 18.831 visitatori (+15,16%).

MELFI, Museo archeologico nazionale Massimo Pallottino, 45.182 visitatori (+9,54%).

Ad eccezione di Venosa e Melfi, gli indici tendono a salire notevolmente solo per le strutture localizzate nel materano. La DG infatti continua:

"Non crescono allo stesso modo gli altri musei della rete, sui quali il Polo concentrerà i suoi sforzi nei prossimi mesi: il Museo archeologico nazionale della Basilicata Dinu Adamesteanu del capoluogo regionale a Potenza, con 6.839 visitatori; il Museo archeologico nazionale dell'Alta Val d'Agri di Grumento Nova con 4.222 visitatori ed infine il Museo archeologico nazionale di Muro Lucano con 2.258 visitatori. Emerge il dato di Palazzo De Lieto di Maratea dove è stata inaugurata la Pinacoteca Angelo Brando, che ha avuto 774 visitatori (nei soli mesi estivi di apertura) e cresce anche il pubblico nella sede espositiva di Palazzo Ducale di Tricarico che ha raggiunto 2.255 visitatori, raddoppiando gli ingressi. Matera, 12 gennaio 2020"

28 https://musei.basilicata.beniculturali.it/2019 – annus – mirabilis – del – polo – museale – della – basilicata/

Il divario tra il materano e l'entroterra appare evidente anche dalle Statistiche sul turismo pubblicate online da APT – Basilicata (Agenzia Promozione Territoriale). Confrontando i dati statistici 2019 – 2018 si può notare una notevole riduzione nei valori pertinenti l'arrivo e la presenza di turisti stranieri e italiani nella provincia/ città di Potenza (circa – 5%), nel Parco del Pollino (– 2%) e Maratea (– 4%), per citarne alcuni, rispetto ad un aumento rilevante nella sola cittadina di Matera e nelle sue immediate vicinanze.

Nonostante le cifre possano apparire in parte rassicuranti, non si possono quindi sottovalutare una serie di *Lücken*. Come spesso accade, si è data rilevanza al grande evento, in grado di arricchire le casse dei musei, di attirare masse di turisti. Una grande attenzione rivolta ai numeri: *l'obiettivo prefissato, che era quello del raddoppio degli ingressi nei musei di Matera*. In una circostanza così importante, come quella di avere una Capitale Europea della Cultura, nessuno sforzo è stato fatto per concretizzare almeno uno dei principi promossi dalla Convenzione di Faro o la Conferenza di Hannover. Se da un lato ha reso "degno" il Sud Italia di un compito di portata internazionale, dall´altro la DG – Basilicata e tutti gli altri enti responsabili hanno fallito la *mission* per la quale sono stati creati: nessuna comunità è stata coinvolta, nessun dialogo si è instaurato con le periferie etc. Che cosa ne è stato "del nuovo modello di museo, comunicativo e inclusivo, che riesce a coniugare identità, valori e dialogo, risponde nel contempo sia a esigenze etiche, che sociali ed economiche […] di favorire la partecipazione e l´inclusione sociale, di educare alla cittadinanza attiva e alla partecipazione consapevole". E prendendo in prestito ancora le parole di Visser Travagli "Sono consapevoli di questo cambiamento i politici e i decisori pubblici? E sono pronti a coglierne le opportunità sociali ed economiche, o sono rimasti attardati nella visione asfittica del museo, che deve solo veicolare consenso e produrre reddito? È la "*sindrome del taglio del nastro*" che appaga le autorità, sia che si tratti di inaugurare una sede museale, che un grande restauro o una mostra, ma che si esaurisce nella cerimonia stessa, senza avere un seguito. Impiega ingenti risorse, ma non produce sviluppo"[29]. Uno scacco ancor più amaro se si leggono, sotto la voce ´Servizi´ del sito DG, le principali mansioni del museo:

In aggiunta all'organizzazione di mostre, manifestazioni culturali e iniziative promozionali, per rispondere alle esigenze di valorizzazione del patrimonio e promozione culturale, ogni museo è tenuto a offrire al pubblico i seguenti servizi:

- Accesso, accoglienza e info Point
- Biglietteria in loco e online
- Visite guidate e assistenza didattica

29 Donato – Visser Travagli 2010, p. 131

- Consultazione materiali d'archivio e fruizione attività scientifiche
- Servizio editoriale

Per rispondere alla domanda di Visser Travagli, basta leggere l'elenco di questi servizi. Il museo appare ancora come polveroso contenitore di oggetti antichi, "il fanciullo erede è scomparso e […] il suo posto è stato preso da quelle «cose di interesse artistico e storico»"[30].

Ci si auspica che in futuro le istituzioni, forti dei poteri e dei mezzi loro conferiti, pongano le basi per il cambiamento, in grado di migliorare diversi aspetti della vita della comunità, del paesaggio attraverso una nuova comprensione dei beni culturali. Ma il quadro politico, al contrario, mostra ancora incertezze. Così appare la notizia sul sito della regione Basilicata nell'agosto 2019, in merito alla riforma Bonisoli nel campo dei beni culturali:

> "Il segretario generale della cisl fp di Basilicata Giuseppe Bollettino e il delegato ai ministeri Roberto Taratufolo esprimono disappunto per la scelta operata dal governo e in particolare dal dicastero del Ministro Bonisoli di accorpare il polo museale della Basilicata alla Puglia"[31]

Proprio nell'anno di "Matera – Capitale Europea della Cultura 2019", il ministro dei beni e delle attività culturali, Alberto Bonisoli, ignorando ogni contrattazione con le parti sociali, abolisce il Polo museale della Basilicata con una serie di decreti, accorpandolo a quello della Puglia. Si riproponeva, così, qualcosa contro cui diversi uomini lottarono in Basilicata nel secolo scorso, quando fu proposto l'accorpamento della Basilicata alla Soprintendenza della Calabria o della Puglia. Un secolo fa, come ancora oggi, è da constatare la presenza di una politica governativa che non comprende i delicati assetti territoriali di una regione e le sue prerogative; chiunque fosse minimamente a conoscenza della storia passata e corrente della Basilicata, sarebbe in grado di capire che la regione sarebbe rimasta isolata in seguito ad un tale provvedimento, "priva del dovuto budget di spesa e di qualsiasi autonomia operativa", come affermano Bollettino e Taratufolo. Ma Bonisoli non aveva riservato solo alla Basilicata questo trattamento. La presidente dell'Associazione Bianchi Bandinelli scrive al Ministro esortandolo a revocare la soppressione del Parco dell'Appia Antica e del Museo Nazionale di Villa Giulia a Roma. Molti sostengono che la riforma di Bonisoli sia frutto della fretta di incassare comunque un risultato politico prima del crollo del governo, nonostante le contraddizioni e gli squilibri, che vedono il Polo museale Calabria accorpato con quello della Sardegna. Montella, ricordando le Convenzioni di inizio millennio:

> "Può darsi che queste convenzioni vengano considerate dai più, in Italia specialmente, come semplici parole in libertà destinate a non aver conseguenze operative, ad essere

30 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, p. 20

31 https://www.regione.basilicata.it/giunta/site/giunta/detail.jsp?otype=1012&id=3059456

risolte come è avvenuto con l'art. 2, lett. c) del decreto legislativo 26 marzo 2008, n. 622[32], che qualifica i beni culturali come "espressioni di identità culturale collettiva", mentre restano però immutate le istituzioni, i ruoli, gli studi, i processi."[33]

Pochi mesi dopo, il ministero tornò a Franceschini, i decreti furono ritirati e la Basilicata continuò ad avere il proprio Polo museale. Seppur ancor lontani da quanto ci si è auspicato, vengono perlomeno ristabiliti gli equilibri: si reintroduce la domenica gratuita al Museo, abolita da Bonisoli, viene concessa autonomia al Parco Archeologico di Sibari, si crea una legge a sostegno dell´editoria e del cinema, i Social e il Web sono ricchi di iniziative per la valorizzazione e la promozione dei beni culturali, divenuti poi protagonisti durante il *lockdown* del Covid – 19, e si approva finalmente la Convenzione di Faro (DDL/257):

"La ratifica della convenzione di Faro da parte del Senato è un passo importante verso l'adozione da parte dell'Italia di questo importante documento promosso dal Consiglio d'Europa. Un atto che riconosce nel patrimonio culturale un fattore cruciale per la crescita sostenibile del territorio. Auspico che il prossimo passaggio alla Camera sia il più condiviso possibile, dal momento che la cultura è un tema che unisce e supera le contrapposizioni".[34]

32 D. Lgs. 26 marzo 2008, n. 62, "Ulteriori disposizioni integrative e correttive del decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, in relazione ai beni culturali".

33 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, p. 14

34 Franceschini D. per Ufficio Stampa Mibact. Roma, 10 ottobre 2019

4. Il Museo Archeologico Provinciale di Potenza

Nonostante le vicende che hanno caratterizzato storicamente la regione, nell'istituzione del Museo Archeologico Provinciale „M. Lacava" la Basilicata ritrova uno degli esempi più rappresentativi della forza culturale, che un'istituzione insieme alla sua comunità è in grado di esercitare. Il museo fu il primo ad essere fondato in Basilicata nella città di Potenza, poco tempo prima della designazione della città a nuova sede della provincia. Vanta una storia bicentenaria e affonda le sue radici proprio nella comunità locale, che tanto ne desiderò la realizzazione, lottando instancabilmente per la sua sopravvivenza nel corso del tempo. Ripercorrendo la storia di questa piccola istituzione museale, si può comprendere la forza del legame che va ad instaurarsi tra comunità e patrimonio culturale, in un dialogo continuo che trova nelle sale del museo terreno fertile e neutrale sui cui poter creare, interpretare e imparare la cultura. Molti individui appartenenti alla comunità di Potenza hanno visto nel museo il potenziale del luogo perfetto in cui scienza e ricerca potessero raggiungere il più nobile tra gli obiettivi: essere fonte di conoscenza ed ispirazione per la comunità e le generazioni future. È infatti attraverso le vite dei direttori del Museo Archeologico Provinciale che è possibile ripercorrerne la storia, soprattutto delle origini.

4.1 Un museo "moderno" sin dalle sue origini

L'ente amministrativo "Provincia di Potenza" fin dagli inizi ingloba ben quattro tra le istituzioni culturali più antiche e importanti della regione: l'Archivio Storico, la Biblioteca, il Museo Archeologico e la Pinacoteca. Il Museo Archeologico Provinciale fu il primo in Basilicata, istituito nel settembre del 1901 per volontà dell'allora Ispettore per gli Scavi e i Monumenti, dottor Michele Lacava, al quale il museo è tutt'oggi intitolato. Fu designato direttore Vittorio di Cicco, il quale da subito abbracciò la missione primaria dell'istituto voluta da Lacava, ovvero quella di arginare la dispersione dell'enorme patrimonio archeologico lucano, noto fin dal Settecento, sia per le cronache dei più avventurosi viaggiatori stranieri che durante i loro *Grand Tour* si spingevano fino alle sconosciute terre della Lucania, sia per gli scavi archeologici condotti nel corso dell'Ottocento. Molto di questo patrimonio era difatti disperso tra collezioni private, venduto sul mercato antiquario e in casi più fortunati esposto o conservato presso altri musei, come nelle collezioni di Napoli o di Reggio Calabria.

La storia del Museo[1] è intervallata sin dalle origini della sua istituzione da diversi episodi infausti. Il primo di questi risale ai tempi della fondazione del museo.

Quando fu inaugurato nel 1901, il museo era localizzato inizialmente in due stanze del Palazzo della Provincia, i cui spazi ridotti, considerata la grande quantità di reperti da esporre, portarono ad una seconda inaugurazione nel 1907, stavolta nei locali delle ex carceri femminili, altrimenti conosciuti come "Tribunali". Solo pochi anni dopo, nel 1912, un incendio distrusse non solo l'edificio rendendolo inagibile, ma anche una parte considerevole del patrimonio. I rimanenti reperti portati in salvo furono provvisoriamente spostati presso la sede del Provveditorato degli Studi e del Catasto in palazzo Arrigucci in via XVIII Agosto. Fu grazie all'impegno del direttore Di Cicco che nel 1921 il Museo Archeologico trovò nuovamente una sede, un padiglione situato in Rione S. Maria originariamente destinato all'accoglienza delle "malate semi agitate", come parte del grande complesso per la sanità mentale ivi costruito, denominato "Ophelia"[2], di cui una struttura è corrispondente all'odierna Pinacoteca (figg. 1, 2). Grazie all´attività di ricerca sul territorio promossa da Di Cicco, la collezione si arricchì considerevolmente in quegli anni. Egli aveva una concezione molto moderna di museo, che ritroviamo in pochi personaggi del suo tempo: non solo divulgò i risultati di ogni scavo, dandone anche solo brevemente notizia, ma si distinse per un notevole slancio verso la comunità: stando alle sue corrispondenze e ai registri, numerose furono le visite scolastiche di quegli anni e inoltre scelse di istituire come parte del Museo, una biblioteca specializzata in grado di fornire il supporto necessario a tutti gli studiosi nel corso delle loro ricerche. Interventi che potrebbero apparire ovvi ai nostri occhi, ma che furono profondamente rivoluzionari per l'epoca, dal momento che partivano dalla premessa che il sapere e la cultura fossero un bene al quale tutti potessero avere accesso.

Alla morte di Di Cicco avvenuta nel 27 agosto 1926, il Museo restò chiuso al pubblico per più di un anno, poiché si necessitava di una catalogazione mai avvenuta dei reperti conservati[3] e l'istituto "…venne sottoposto anche ad apposizioni di suggelli, per evitare dispersioni di oggetti, di accordo con la Soprintendenza per l´antichità che ha sede in Reggio Calabria…"[4]. Intanto, nel 1925, si istituiva la Soprintendenza del Bruzio e della Lucania con sede in Reggio Calabria e diretta da Edoardo Galli. Il

1 Le informazioni qui riportate sono state raccolte da chi scrive durante i mesi di ricerca trascorsi a Potenza, frutto di diverse interviste con i dipendenti dei musei e con quella parte di cittadinanza che avesse ancora ricordo degli eventi accaduti, oltre che con l'ausilio indispensabile del materiale informativo fornito dal Museo Archeologico Provinciale.

2 Costabile – Petrizzi 2002. La struttura manicomiale ideata era incentrata su teorie psichiatriche innovative che privilegiavano stanze per malati, concepite quasi quali abitazioni, e spazi per lavori manuali (laboratori, colonia agricola) che potessero favorire il processo di riabilitazione.

3 Lettera dattiloscritta di E. Galli al prefetto di Potenza, del 31 ottobre 1927. Moret 2014, p. 322

4 Verbale dattiloscritto della seduta dell'Amministrazione Provinciale di Potenza, del 10 novembre 1927. Moret 2014, p. 323

soprintendente Galli, in virtù delle sue nuove competenze che si estendevano fino alla Basilicata, fece presente all'Amministrazione Provinciale che sebbene il Museo di Potenza fosse proprietà della Provincia, vi erano conservati materiali dello Stato e suggeriva di porre alla sua direzione l'ispettore archeologo Silvio Ferri. Di risposta la Provincia elesse nel febbraio 1928 Concetto Valente alla direzione del museo[5], che già godeva della nomina ministeriale di Ispettore ai Monumenti della Lucania.

La scelta di Valente non fu casuale; già in precedenza si era scontrato diverse volte con Galli a causa dell'istituzione di un Museo Nazionale per il Bruzio e la Lucania a Reggio Calabria, mettendo in evidenza che i monumenti del passato, se sradicati dai luoghi dove furono ritrovati, avrebbero perso valore culturale e scientifico. Valente fu, difatti, uno dei principali sostenitori di una Soprintendenza della Basilicata, temendo una sua graduale depredazione da parte degli uffici di Reggio Calabria. Assume maggiore significato in questo senso la proposta di Galli per la direzione del Museo di Potenza da parte di uno dei ´suoi´, augurandosi così una gestione diretta del patrimonio ivi contenuto. E allo stesso tempo la Provincia, temendone la perdita, vide in Valente il candidato migliore, probabilmente per comunicare anche una sorta di presa di posizione nei confronti della neonata Soprintendenza in Reggio Calabria.

Così la storia del Museo Archeologico Provinciale si intrecciò inevitabilmente con quella della Tutela in Italia, che proprio in quegli anni andava gradualmente formandosi. Lo scontro tra Valente e Galli non sarà il primo a veder contrapposte Provincia e Soprintendenza nella tutela e valorizzazione del patrimonio locale lucano e allo stesso tempo pone il focus su una questione ancora più complessa, ovvero quella riguardante il significato stesso di tutela, dove al centro dell'attenzione di tutti c'erano – e ci saranno per molto – le *cose*, dimenticando per *chi* esse venissero preservate: la comunità.

Con Concetto Valente, direttore dal 1928, non cessarono le iniziative volte ad incrementare una visione di cultura accessibile a tutti, ma certamente assunsero una connotazione ideologica più in linea con gli eventi storici dell'epoca e col suo credo fascista. Attraverso l'acquisizione di numerose opere d'arte si fece promotore di una nuova visione del Museo, come luogo di raccolta di ogni testimonianza della cultura regionale. Istituì uno spazio espositivo che riunisse le testimonianze più significative della storia artistica della Basilicata dalle origini ai suoi tempi, tra cui una sezione dedicata ai prodotti di artigianato artistico regionale (particolarmente interessanti per le decorazioni a scacchiera, a denti di lupo, a spine di pesce, con meandri geometrici, metope e linee semilunate che ricordano le ceramiche indigene di tipo geometrico e subgeometrico provenienti dagli scavi effettuati nelle località vicine e risalenti all´età arcaica)(fig. 3). Valente promosse, inoltre, la costituzione di un gruppo di lavoro, per continuare l'opera di catalogazione dei reperti iniziata da Di Cicco; egli stesso catalogò

5 Lettera dattiloscritta dell'Amministrazione Provinciale alla Prefettura, del 14 aprile 1928. Moret 2014, p. 324

personalmente frammenti preistorici, vasi indigeni di età arcaica con decorazione geometrica e frammenti architettonici. Molti dei reperti conservati nei magazzini del Museo recano ancora la siglatura accuratamente fatta a mano da Valente in quegli anni ed è ancora possibile per alcuni risalire alla documentazione cartacea corrispondente, conservata negli schedari dell'archivio del museo. Valente proseguì la missione tanto amata da Di Cicco di vedere il museo come un luogo vivo, frequentato da studiosi, scolaresche e appassionati dell'arte locale e alimentò continuamente la promozione del patrimonio esposto attraverso mostre, dedicate in particolare al sostegno di una produzione artistica locale. E proprio in relazione col fermento culturale promosso da Valente è da vedersi un altro importante monumento di Potenza, ossia il Covo degli Arditi (fig. 4). Parte dello stesso complesso "Ophelia", il Covo degli Arditi costituiva originariamente una galleria che mettesse in comunicazione agevolmente i vari padiglioni del complesso in rione S. Maria. Durante il regime vi si radunavano giovani fascisti (di cui sopravvivono graffiti come "Credere, obbedire e combattere") e vi si ospitavano mostre ed esposizioni artistiche di vario genere, delle quali probabilmente Valente fu principale sostenitore.

Purtroppo, le fiorenti attività promosse da Valente e dall'istituzione del museo furono burrascosamente interrotte tra l´8 e il 9 settembre del 1943 a causa dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale, che devastarono la città distruggendo parte del museo e del patrimonio ivi conservato. Il poeta di Tricarico, Rocco Scotellaro, racconta: "Concetto Valente si aggirava come un fantasma dolente tra le macerie del museo di Potenza, di cui era il direttore, incurante delle travi di cemento armato pericolosamente pencolanti. […] Andando a scuola o tornandovi questo fantasma era sempre lì ad aggirarsi tra le macerie a frugare a cercare resti di antichi reperti. Ero incuriosito ma ancor più affascinato. Quando mi dissero che Concetto Valente era originario di Tricarico, ma l´informazione non era del tutto precisa o io la fraintesi, crebbe il fascino che da lui emanava. […] Il rione Santa Maria fu duramente colpito; alcune bombe caddero sul museo. La famiglia Valente, che abitava nella stessa palazzina del museo, cercò di proteggersi nel sottoscala e Concetto Valente fu ferito. Qualche ora dopo, verso le dieci del mattino, Potenza subì un più terribile e sconvolgente bombardamento da parte di diverse squadriglie di fortezze volanti. Il museo fu colpito ancora.[6]

Valente fece di tutto per rimettere in piedi il museo, ma dovette attendere il 1947 per vederne la ricostruzione, grazie a dei fondi speciali destinati ai danni di guerra. Ciononostante, la collezione del museo fu solo parzialmente riallestita, essendo la maggior parte dei locali destinati ad accogliere i disastrati del conflitto. Neanche gli ultimi eventi servirono a scoraggiare Valente nel compimento della sua importante missione culturale. Raccogliendo, studiando, pubblicando e mettendo in mostra,

6 Rocco Scotellaro, L'Uva puttanella, Laterza, Bari 1955

continuò instancabilmente a promuovere l'arte e la storia lucana. Grazie ad un suo opuscolo a stampa di appena otto pagine (*La mostra del Risorgimento e dei moti della Basilicata*, 1948) si ha anche notizia di una raccolta preziosissima di documenti storici risalenti all'unificazione dell'Italia, insieme a rari cimeli, che risultano attualmente dispersi.

4.2 Il sogno di Ranaldi

Nello stesso periodo in cui Valente impiegava tutte le risorse disponibili, per la sopravvivenza e la promozione di una cultura locale in Basilicata, l´archeologo ser Mortimer Wheeler affermava durante la trasmissione del programma televisivo *Animal, Vegetable, Mineral?* del BBC, che bisogna "cercare gli uomini dentro le cose". Con questa affermazione aprì nelle menti degli ascoltatori le porte su un nuovo mondo, dove l'oggetto non era semplicemente una cosa curiosa e interessante da osservare per mero piacere. L'oggetto per Wheeler aveva un potere, il potere della conoscenza. Wheeler divenne famoso al grande pubblico agli inizi degli anni '50 per la partecipazione ai *Talks Department*, dei *panel show* in cui storici, archeologi e storici dell'arte presentavano oggetti misteriosi legati alla loro professione[7]. Egli era già noto per i precedenti lavori in cui aveva portato l´archeologia britannica sia alla radio che sulla stampa, sulla scia dell´enorme clamore mediatico suscitato dalla scoperta della tomba di Tutankhamon, avvenuta nel 4 novembre del 1922. I tempi stavano cambiando ed era sempre più forte il sentimento di una conoscenza condivisa. È in questo momento storico che avviene la formazione di un altro grande archeologo lucano: Francesco Ranaldi (fig. 5).

Avvolto da un'aura di mistero, fascino e ammirazione: così appare l'archeologo lucano agli occhi dei Potentini. La sua storia di passione, talento e tragedia riecheggia ancora nelle sale del Museo Archeologico Provinciale. Fu un uomo poliedrico ma innanzitutto artista: pittore, operatore culturale[8], e solo in un secondo momento archeologo[9]. Di archeologia Ranaldi, quando conobbe Concetto Valente, conosceva

7 John Bull, *The man who invented archeology*, <https://medium.com/@garius/the – manwho – invented – tv – archeology – 5677c73880f3>. Gli oggetti da illustrare erano scelti dall'allora sconosciuto produttore della serie, David Attenborough.

8 Fondò il Cospim (Collettivo Scultori Pittori Incisori Musicisti) nel 1977. Il Cospim fu una vera fucina artistica e culturale che aveva sede in un "sottano" di Vicolo La Vista. Restò attivo fin dopo il terremoto del 1980. Ranaldi tenne diverse mostre pittoriche in città, ma prediligeva Roma dove non poche furono le sue esposizioni. Il suo studio pittorico era sito in Largo Insorti che era l'abitazione dove nacque.

9 Ranaldi prima di succedere come direttore del museo a Valente, insegnò disegno e storia dell'arte in diverse scuole della provincia da Moliterno a Potenza. E soprattutto a Potenza formò non pochi alunni all'arte del disegno (insegnò presso il Principe di Piemonte).

ben poco, ma condivideva con lui il profondo amore per la sua terra. Imparò al suo fianco tutto ciò che uno studioso di archeologia e di arte dovesse sapere, seguendolo nelle attività di catalogazione, nell'allestimento delle mostre, nei sopralluoghi sugli scavi, divenendo grazie a lui una delle figure più in vista dell'archeologia lucana di quel tempo. Certamente l'archeologia, a quei tempi, non prevedeva l´utilizzo di metodologie scientifiche, a cui si è oggi abituati; era un'archeologia giovane e alle prime armi. La documentazione pertinente le indagini e gli scavi avvenuti fino agli anni ´60 è poco dettagliata o per nulla realizzata: foto sfocate, disegni e mappe solo orientativamente localizzate (se realizzati, nei casi più fortuiti), numeri di inventario riportati a matita e scavo rigorosamente non stratigrafico. Insomma, un'archeologia con molto da imparare, ma ricca di idee rivoluzionarie sulle quali mette le proprie radici la scienza moderna. Oltre alle idee rivoluzionarie, vi era la tenacia di persone che da sole determinarono con le loro azioni grandi cambiamenti.

Nel 1954 Valente, senza alcun dubbio uno di quelle persone, tentò nuovamente di riaprire il museo, ma la struttura continuò a restare chiusa per motivi gestionali fino al 1958, nonostante i numerosi sforzi del nuovo direttore, Ranaldi, il quale da allievo di Valente, divenne suo successore alla direzione del museo. Con instancabile passione portò avanti quella missione tanto cara ai suoi predecessori, trascorrendo intere giornate in campagna, alla ricerca di antiche testimonianze per ricostruire la storia della sua regione e porla a servizio dei suoi concittadini. Rispetto a Di Cicco e Valente, egli comprese il grande potenziale divulgativo ed educativo del museo, divenendo uno dei precursori dell'archeologia sperimentale: molte furono le armi e gli strumenti realizzati ad imitazione di quelli antichi e utilizzati durante corsi e laboratori tenutisi al museo. Fu così devoto al proprio obiettivo, da riuscir a riportare a Potenza un reperto unico da tempo andato perduto, che poi divenne il simbolo del museo: la statuetta conosciuta come "Dea di Garaguso"[10] (fig. 6).

Tra i suoi ritrovamenti più importanti che generarono molto scalpore anche a livello internazionale, ci furono l'insediamento indigeno di Serra di Vaglio[11], la necropoli di Cancellara[12] e il famoso sito preistorico di *Tuppo dei Sassi*[13], ribattezzato "Riparo Ranaldi" in suo onore, dove scoprì le più antiche pitture rupestri della

10 Si conserva la fitta corrispondenza e le ricevute delle spese di viaggio e di alloggio che Ranaldi, nell'estate del 1974, intrattenne con le autorità di Londra per il recupero del reperto. Stando ad un verbale del British Museum (Moret 2014, p. 219) la statuetta fu sottratta al Museo di Potenza insieme ad altre 51 e fu l'unica a non esser stata ancora recuperata. Ne venne infatti proposto l'acquisto al British Museum da due uomini italiani. Londra sostenne finanziariamente il viaggio di Ranaldi, il quale si offrì di omaggiare la centrale di polizia di Londra con una donazione (Moret 2014, p. 220)

11 Ranaldi 1960, pp. 15 – 30

12 Ranaldi 1964

13 Il nome della località, Tuppo dei Sassi, è derivato da una indicazione geografica errata da parte dello scopritore delle pitture, il contadino Francesco Verrastro. Difatti, il "Riparo Ranaldi" è situato in Serra Pisconi, agro Carpino, comune di Filiano (PZ) ed è parte della Riserva Antropologica e Naturale Statale "I Pisconi", istituita con legge dello Stato nel 1972.

regione, risalenti al mesolitico[14]. La notizia del rinvenimento attirò l'attenzione di illustri studiosi, tra cui Franco Biancofiore, professore di paletnologia all´Università di Bari e Roma, che per primo ne curò una pubblicazione con immagini[15], ed Edoardo Borzatti von Löwenstern, professore di paleontologia umana presso l´Università di Firenze[16]. Grazie alla scoperta di Ranaldi la Basilicata divenne nota al resto del mondo[17]: il direttore ne curò una pubblicazione straniera sul *The Illustrated London news* nel 1966[18] (fig. 7) e la sua scoperta rappresenta ancora oggi un inestimabile contributo scientifico[19].

Intanto dal 1962 si progettava una nuova sede per il museo, grazie ai numerosi sforzi del direttore e con l'aiuto dei fondi della Cassa del Mezzogiorno. Portato a compimento nel 1979, l'edificio costruito su due piani era dotato di luminose vetrate che davano su ampi corridoi in grado di offrire uno spazio accogliente in cui ammirare i reperti conservati nelle vetrine (fig. 8). La pianta dell'edificio prevedeva anche spazi da destinare ad una biblioteca specializzata, difatti mai realizzata, dotata di una sala di consultazione da collocarsi nell'atrio più luminoso del secondo piano, che ospita ancora oggi mostre, eventi e laboratori didattici. In tale pianificazione non erano previsti spazi destinati all'allestimento di mostre permanenti a carattere artistico, per questo la collezione d'arte finì dalle sale espositive della vecchia sede nei depositi della nuova, dove rimase per circa trent'anni. Ranaldi non fu ripagato del duro lavoro portato avanti negli ultimi vent'anni, dal momento che dovette assistere, a pochi mesi dall'inaugurazione, alla chiusura della struttura per via del terremoto del 23 novembre 1980. I lavori di ristrutturazione non furono l'unico problema; le sale del museo dovettero cedere il posto agli impiegati degli uffici dell'Amministrazione provinciale e quando nel 1984 le sale furono finalmente sgomberate, fu necessario aspettare altri tredici lunghissimi anni di lavori finalizzati all'adeguamento strutturale e funzionale dell´edificio.

Dopo il terremoto, che distrusse numerosi reperti, i pavimenti di alcune sale del museo furono cosparsi di frammenti, al fine di ricostruire gli individui vascolari andati in frantumi e con molti di questi Ranaldi riuscì nell´intento. Riuscì anche nell'allestimento di una sezione di didattica dell'archeologia sulle epoche pre – e protostorica, organizzata secondo criteri geografici, temporali, tipologici, tecnologici e contestuali. Realizzò a mano per le scolaresche e chiunque volesse partecipare ai suoi laboratori, veri e propri esempi di archeologia sperimentale, riproduzioni di asce, pugnali, fibule e molto altro tra vasi, armamentari e ornamenti, furono realizzati

14 Ranaldi 1966; Ranaldi 1967

15 Biancofiore 1965a; Biancofiore 1965b

16 Borzatti von Löwenstern 1971; Borzatti von Löwenstern – Inglis 1990; Borzatti von Löwenstern 1995

17 Camp 1972, p. 539

18 Ranaldi 1966

19 Arcà – Bozzarelli 2018; Sabia 2016

ad imitazione degli originali per permettere a tutti di avere un'esperienza personale riavvicinata con l'antico. Molti di queste riproduzioni sono ancora conservate nei depositi del Museo, purtroppo non visibili al pubblico se non in occasione di alcuni laboratori. Chissà quale straordinaria esperienza partecipativa avrebbe potuto offrire il Museo, se il sogno di Ranaldi non si fosse tramutato in tragedia. Certamente a lui bisogna riconoscere il merito di aver rafforzato durante gli anni della sua direzione la connotazione del Museo non come contenitore di beni, bensì come luogo di produzione e divulgazione della ricerca archeologica. Tra le tante iniziative promosse da Ranaldi spicca in particolare una mostra, organizzata in occasione dell´ "XI Settimana dei Musei", in occasione della quale il Museo Archeologico Provinciale presentò le scoperte recenti avvenute nel Potentino: dalla locandina (fig. 9) è impossibile non notare alcuni tra i reperti studiati in questa sede, provenienti dalla Necropoli di Cancellara – Serra del Carpine. L´importanza della necropoli fu già ampiamente percepita a quei tempi, così come ne era la sua divulgazione scientifica alla comunità.

La lunga chiusura al pubblico e gli innumerevoli ostacoli da affrontare per ottenere la riapertura del museo misero a dura prova il direttore Ranaldi, il quale, nel 25 settembre del 1988, pose fine alla sua vita con un gesto estremo all'interno del museo, quando l'edificio era ancora chiuso al pubblico. Un gesto così disperato non fu certo improvviso; dovette lavorare molto affinchè il museo potesse riaprire le proprie sale al pubblico, perché potesse realizzarsi il sogno di un nuovo museo archeologico provinciale, con ampi spazi e tanti nuovi progetti da offrire alla comunità. Le cause sono probabilmente molto più complesse e da ricercarsi nei grandi cambiamenti che investirono la regione nel corso degli anni ´60.

4.3 L'istituzione di una Soprintendenza archeologica della Basilicata

Nel 1964 fu fondata la prima Soprintendenza per le Antichità della Basilicata. Fu un passo decisivo per l'indipendenza della regione nella tutela del patrimonio. Fino ad allora la Basilicata, o meglio i materiali provenienti dalle ricerche condotte nel suo territorio, era oggetto di contesa tra Napoli, Taranto e Reggio Calabria, con i rispettivi Musei Nazionali e uffici di Soprintendenza annessi. Fu cosi istituita una Soprintendenza della Basilicata, con notevole ritardo rispetto alle aree adiacenti: in Puglia, infatti, già nel 1903 furono istituiti con un Decreto – legge tre uffici di soprintendenze dotate di diverse competenze, ovvero la soprintendenza ai monumenti, quella agli scavi, musei e oggetti di antichità ed infine una soprintendenza alle gallerie e agli oggetti d´arte. In Basilicata bisognerà aspettare altri sessant´anni per vedersi compiere quel processo

di decentramento territoriale con distaccamento dagli uffici di Napoli. Tale ritardo ebbe effetti talvolta disastrosi sulle sorti del patrimonio culturale della regione; basti pensare alle continue escavazioni clandestine e alla vendita su mercato nero di reperti e opere d'arte, ma anche agli errori irreparabili di un'archeologia alle prime armi come le intrigate vicende legate alla personalità di Vittorio Di Cicco, all'omissione di scavi e ritrovamenti, tra cui quello del "Tempietto di Garaguso"[20]. Lo stesso Ranaldi, benché mosso dalle più nobili intenzioni, si limitò il più delle volte a comunicare scoperte e rinvenimenti tramite esigui trafiletti e brevi accenni nei suoi resoconti, molti dei quali non furono mai pubblicati[21]. Si fece, dunque, indispensabile l'istituzione di un organo di controllo ravvicinato sul territorio, essendo gli uffici della Soprintendenza di Napoli troppo lontani per avere un'idea chiara di ciò che accadeva nella regione. Ricordando una xilografia di Cesare Ripa raffigurante la *Tutela*[22], Petraroia[23] pone l'attenzione sulla presenza nell'allegoria del gallo ai piedi della Tutela, "donna dall´età virile", nella definizione del Ripa, il quale vuole così richiamarne l'esperienza ma anche l'autorevolezza secondo una sua visione antropologica. Stando all'interpretazione di Petraroia, il gallo ha il becco aperto perché sta richiamando all´attenzione, alla vigilanza. Giunse finalmente anche in Basilicata la consapevolezza, già enunciata dal Ripa nel 1618, di un patrimonio da riconoscere e valutare, di un'azione di vigilanza costante da organizzare. Ciò che mancò, riprendendo le parole del Petraroia, fu una concomitante "…azione di riequilibrio tra poteri e diritti che ricorda le attribuzioni della magistratura". Difatti, fu proprio Ranaldi a denunciare con insistenza un abuso ingiustificato di potere avutosi in Basilicata, dove alcuna considerazione fu data all'assetto preesistente da parte della neonata Soprintendenza e della direzione di Dinu Adamesteanu. È proprio con quest'ultimo che il direttore del Museo Provinciale trovò a scontrarsi più volte, in un susseguirsi di richieste ignorate, meriti sottratti e finanziamenti negati.

Per la direzione scientifica della nuova Soprintendenza fu scelto l'archeologo di origine rumene Dinu Adamesteanu. Egli rappresentò per la Basilicata una ventata di "scientifica" aria fresca: fu in grado di risolvere il problema dei vincoli e degli espropri tramite l'innovativa tecnologia della fotografia aerea[24], con la quale creò una nuova

20 Moret 2014

21 La documentazione realizzata da Ranaldi durante le campagne di scavo, costituita da disegni e fotografie, non vide mai una sua pubblicazione. Oggi è possibile consultarne una parte presso gli Archivi del Museo Provinciale.

22 *Noua iconologia di Cesare Ripa perugino caualier de ss. Mauritio, & Lazzaro. Nella quale si descriuono diuerse imagini di virtu, vitij, affetti, passioni humane, arti, discipline, humori, elementi, corpi celesti, prouincie d'Italia, fiumi, tutte le parti del mondo, ed' altre infinite materie. Opera vtile ad oratori, predicatori, poeti, pittori, scultori, disegnatori, e ad'ogni studioso per inuentar concetti, emblemi, ed imprese … ampliata vltimamente dallo stesso auttore di trecento imagini, e arricchita di molti discorsi pieni di varia eruditione; con nuoui intagli, & con molti indici copiosi. In Padoua: per Pietro Paolo Tozzi: nella stampa del Pasquati, 1618. L'immagine e la descrizione citate sono alle pp. 635 – 636.*

23 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, pp. 17 – 19

24 Adamesteanu fu fondatore e direttore dell'Aerofototeca Nazionale a Roma dal 1958 al 1964.

cartografia archeologica, in grado di fornire una precisa conoscenza dei perimetri delle aree archeologiche[25]. Adamesteanu si distingueva per le competenze tecniche e le metodologie moderne con cui conduceva le ricerche e con le quali impostava tutti i programmi di indagine sul territorio. Il medico materano Rocco Mazzarone, legato a lui da decennale amicizia, racconta dei suoi programmi alla direzione della neonata Soprintendenza: "... prevedeva vincoli ed espropri, sistemazioni museali, ricerche sul terreno e scavi, accordando ad indagini metodiche nel retroterra – e ciò mi sembrò rilevante – la stessa attenzione accordata alle colonie greche della costa jonica". La sua era una ricerca mirata ad una comprensione equa del territorio lucano "Non si trattava di scavi isolati, ma di interventi coordinati…"[26]. Dimostrò grande interesse e preparazione anche in campo museale[27], proponendo degli allestimenti comprensibili per ogni tipologia di visitatore, rinnovandoli periodicamente per accogliere i materiali provenienti da nuovi scavi; trasformò i musei in Basilicata in "... uno strumento educativo, accessibile, gradevole ...". Ristrutturò l'Antiquario di Metaponto e il Museo di Matera, affiancando al Museo Provinciale di Potenza, unica struttura presente in Basilicata prima dell'istituzione della Soprintendenza, il Museo Archeologico Nazionale della Siritide a Policoro[28], di nuova fondazione insieme a quello di Melfi, dove tutte le testimonianze provenienti dal suo territorio, situato nella Basilicata settentrionale, furono collocate nel castello normanno.

La sua visione d'insieme, che prevedeva una collaborazione nonché un'azione simultanea tramite attività di scavo, museali e di ricerca in vari settori, anticipa di quasi cinquant'anni alcune tra le misure più innovative proposte durante la Convenzione di Faro, in merito ad una programmazione pluriennale e partecipativa in grado di coinvolgere tutto il territorio regionale e non solo. Molti furono gli studiosi, italiani e stranieri, ad essere coinvolti, portando alla realizzazione dei parchi archeologici di Heraclea – Policoro, Metaponto, Grumentum, Venosa, Rossano e Serra di Vaglio. Lo studio di alcuni centri (Metaponto, Herakleia – Policoro, Serra e Rossano di Vaglio) fu curato da lui in maniera diretta e costante. Anche dal punto di vista puramente archeologico, fu particolarmente innovativo nel considerare altrettanto importanti le testimonianze riguardanti i *popoli anellenici* della Basilicata, restituendo attenzione accademica e valore storico a tutte le evidenze archeologiche sul territorio, non solo a quelle di cultura greca e romana[29]. Le ricerche condotte con le riprese aeree contribuirono notevolmente alla comprensione degli itinerari percorsi nell´antichità, permettendo una comprensione completa delle dinamiche insediative e commerciali che interessavano la regione in passato e svelando nuovi rapporti che essa intrattenne

25 Adamesteanu 1963, pp. 47 – 48

26 Mazzarone 1980, p. 11

27 Adamesteanu 1968, pp. 12 – 20

28 Adamesteanu 1969, pp. 19 – 26

29 Attività archeologica in Basilicata, cfr. la bibliografia pp. 23 – 35, a cura di Giardino L.

con i territori circostanti. Come lui stesso amava ricordare[30], questo incarico gli permise finalmente di conoscere quella regione che aveva tante volte visto e "letto" dall'aereo e di cui, attraverso la fotointerpretazione, aveva colto le tracce del tessuto stradale di città antiche come Metaponto ed Eraclea, incantato dalle grandi vallate fluviali che, come "autostrade antiche", collegavano le zone montuose dell'interno lucano con la costa greca.

Resterà in Basilicata per tredici anni, fino al 1977. In seguito, si spostò alla direzione della Soprintendenza archeologica pugliese fino al 1978, dove ebbe il merito di avvicinare il Museo di Taranto al mondo della scuola: in così breve tempo, istituì una serie di attività didattiche nei locali del Museo con lezioni tenute da professori universitari e soprintendenti. Fu disponibile a collaborare coi mezzi d´informazione, tenendo informati i giornalisti sulle varie attività della Soprintendenza.

4.4 Un rancore tenuto a lungo nascosto

Il contributo di Dinu Adamesteanu fu, dunque, di elevato spessore scientifico; pose le basi per un'archeologia lucana moderna e al passo con il resto d'Italia e d'Europa, anche attraverso il coinvolgimento di insigni studiosi provenienti da diversi atenei universitari. Portò ricerca e finanziamenti „in una terra dove tutto era ombra", come sostenne sarcasticamente lo stesso Ranaldi in un articolo inedito del 1979 „*Brevi chiarimenti sulle ricerche archeologiche in provincia di Potenza*"[31].

L'articolo inedito, più che un resoconto, costituisce una vera e propria protesta, come sottolineato diverse volte dallo stesso Ranaldi, spiegandone così la mancata pubblicazione[32]. Non vi sono comunicati dati scientifici, né tanto meno nuove intuizioni o scoperte; solo precise e dettagliate accuse dirette all'istituzione della Soprintendenza in Basilicata.

In pochi anni Ranaldi, insieme ai suoi colleghi del museo e dell'ente provinciale (difatti, il direttore si esprime sempre al plurale), si vide letteralmente "spodestato" dal suo ruolo di archeologo responsabile per le ricerche condotte nella regione:

> "…la ragione del nostro esposto che non vuole essere soltanto segnalazione e denunzia a chi di dovere oltre che all'opinione pubblica, ma anche e soprattutto, una severa protesta alla quale riteniamo di avere diritto dopo tanti anni di serio

30 Adamesteanu 1994

31 Ranaldi 1999, pp. 129 – 143

32 Una recente pubblicazione dell'articolo, rimasto inedito dal 1979, è stata curata dalla casa editrice lucana *Appia 2 Editrice*, in una raccolta di contributi realizzati da Ranaldi nel corso della sua direzione al Museo Provinciale.

lavoro rivolto a numerose scoperte, oggi private della loro voce, sottratte alle nostre cure contro ogni legittima aspettativa, divenute cavie per deliziare stranieri di passaggio".

Ranaldi si chiede il perché di un suo/loro mancato coinvolgimento nelle attività di ricerca; proprio loro che meglio di chiunque altro conoscevano le tracce di testimonianze antiche sul territorio. Ciò che Ranaldi all'epoca non poté comprendere, fu l'instaurarsi in Italia di un concetto di tutela, come dire, proprietaria e burocraticamente piramidale. Una tutela territoriale sviluppatasi negli anni '70 e, riprendendo le parole di Di Macco[33] "…avente come modello culturale la storiografia francese degli *Annales* e capito la necessità, occupandosi di microstoria, di sviluppare la tutela locale in forme non localistiche". Di Macco, volendo sottolineare anche gli aspetti positivi dell'azione avvenuta in quegli anni, racconta di un'archeologia che diede visibilità anche a quei territori che non avessero "una consolidata fama di eccellenza", facilitando la comprensione e la valorizzazione del patrimonio di una regione nel suo insieme, tenendo in considerazione quei luoghi non dotati di visibili e appariscenti testimonianze archeologiche e storico – artistiche. E citando: "In quei territori è stato importante mettere in comune i metodi di studio, le indagini, le scelte, fare mostre insieme, farle fare direttamente ai responsabili di quei territori nei confronti dei quali le Soprintendenze avevano un ruolo nella condivisione democratica, di indirizzo". Ciò poté verificarsi certamente in molte regioni d'Italia, e dopotutto ne traspare prova dalla letteratura scientifica, ma potremmo dire lo stesso per la Basilicata? Dalla testimonianza energica di Ranaldi non emerge alcuna collaborazione, nessuna mostra fu fatta insieme e i responsabili di quei territori furono tutt'altro che coinvolti. Seppur molti episodi elencati da Ranaldi non possano essere confutabili nel dettaglio per mancanza di testimonianze, non è possibile ignorare quel sentimento di ingiustizia ed esclusione di coloro che per decenni dedicarono impegno e risorse per la valorizzazione (termine usato qui in senso generale e non tecnico) di una terra altrimenti dimenticata.

Le lamentele riportate nell'articolo riguardano anche mancati finanziamenti, siti archeologici lasciati all'abbandono:

"Oggi, a distanza di quattro anni dall'istituzione della Soprintendenza dobbiamo constatare […] uno stato di vergognoso abbandono, di deperimento, di incivile distruzione dovuto all'incuria…"

Oltre che accuse dirette al soprintendente Adamesteanu, il quale in diverse occasioni avrebbe fatto ufficialmente proprie delle scoperte, portate a compimento già in

33 Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016, p. 33

precedenza da Ranaldi e dalla sua equipe, tra cui l'area sacra di Rossano di Vaglio[34].

Di particolare interesse in questa sede è il racconto riguardante gli scavi avvenuti a Serra del Carpine di Cancellara: „Il più recente caso di tanto fastidioso strapotere, si è verificato quest'anno nei mesi di luglio ed agosto in agro di Cancellara." Ranaldi racconta brevemente del ritrovamento della prima necropoli intatta del potentino[35].

Dopo aver illustrato i dettagli dell'eccezionale rinvenimento, della sua importanza scientifica e della conseguente divulgazione promossa dal museo (fa accenno ad una guida realizzata nel 1969 per la XII settimana dei Musei), continua:

"…la Soprintendenza, a seguito dell'avvilente circolare Misasi, ha evocato a sé il prosieguo in Lucania di ogni ricerca. Immediata conseguenza della sua podestà consolidata è stata la tempestiva occupazione di Cancellara, ultimo baluardo della nostra attività."

La zona sarebbe stata di lì a poco indagata da un'equipe guidata da un'ispettrice della Soprintendenza, accompagnata da altre "scavatrici" (potrebbe qui riferirsi agli scavi condotti da E. Fabbricotti nel 1972, sotto la direzione di G. Tocco, gli unici avvenuti in quegli anni di cui si ha notizia[36]; le colleghe sarebbero dunque Giuliani M. e Giardino L.). Questo episodio si sarebbe verificato mentre Ranaldi era bloccato per un'operazione chirurgica in ospedale; gli fu riferito, in seguito, che la zona non era più di loro pertinenza e che alcuni materiali da loro raccolti e conservati in una baracca presso la zona di scavo, sarebbero stati sottratti al custode, previa minaccia di denuncia. Di questi materiali, a cui fa accenno Ranaldi, non rimane traccia. Dunque, una serie di estromissioni e minacce mirate ad ottenere il controllo assoluto del territorio, nella totale mancanza di rispetto per la comunità locale e le preesistenti istituzioni. Il Museo Archeologico Provinciale venne così messo da parte, escluso da qualsiasi attività di ricerca sul territorio, anche laddove una collaborazione si sarebbe rivelata proficua: nella custodia e salvaguardia dei siti archeologici indagati, nelle attività di divulgazione e promozione del patrimonio locale per le quali il Museo Provinciale vantava una decennale esperienza, o semplicemente nella condivisione di una memoria storica locale[37].

34 In un articolo di Adamesteanu del 1967 viene riconosciuta la collaborazione per i saggi di scavo eseguiti a Serra di Vaglio con il "prof. Francesco Ranaldi" e menzionato il lavoro compiuto dall'amministrazione provinciale: "Nel 1966 – 67 sono stati eseguiti lavori di ripulitura su tutta l'area della terrazza messa in luce precedentemente con Cantieri di Lavoro dell'Amministrazione Provinciale […]". Adamesteanu 1967, p. 49

35 Le necropoli erano oggetto sovente di visite da parte di scavatori clandestini. Dall'analisi dei contesti tombali, rinvenuti da Ranaldi sulla Serra del Carpine, è possibile dedurre che anche alcuni di questi furono sconvolti o intaccati. Se fu per mano di tombaroli o per l'azione delle macchine agricole, non è possibile constatarlo.

36 Fabbricotti 1976, p. 327 ss.

37 A tal proposito Ranaldi sottolinea quanto una collaborazione con lui avrebbe risparmiato al Soprintendente

Sorvolando sulle questioni riguardanti rancori e affronti privati, lungi dall´intenzione di inficiare la memoria di un grande studioso e archeologo come Adamesteanu e nel totale disinteresse per questioni personali[38], ciò che comunque affiora con chiarezza dall´analisi approfondita delle parole di Ranaldi e delle successive attività di ricerca promosse nella regione, è la fine di un legame solido, costruito con fatica nel corso del tempo, tra enti produttori e promulgatori di cultura e la comunità locale. Un legame di cui l'istituzione del Museo Provinciale di Potenza fu custode e il cui principale obiettivo rimase sempre la divulgazione e la condivisione con i cittadini dei risultati della ricerca.

Con l'accentramento dei poteri voluto dalla nuova legislazione – o per meglio dire dall'interpretazione che vi fu data – , la conoscenza del patrimonio storico – artistico della regione divenne appannaggio esclusivo di studiosi ed eruditi; ciò contribuì notevolmente ad elevare lo spessore scientifico del panorama accademico della regione, ma inficiò in maniera determinante quella politica culturale partecipativa e divulgativa promossa dal Museo Provinciale. I musei furono da quel momento frequentati solo da coloro che per status sociale e preparazione potevano comprenderne il significato e in particolare solo da quei pochi che nutrivano interesse per gli oggetti ivi conservati. Nessuna iniziativa che coinvolgesse la comunità ebbe luogo e il museo finì lentamente col ridursi a mero contenitore di oggetti, nel quale poter mostrare con orgoglio alla comunità (sostanzialmente quella scientifica) i risultati ottenuti con le ricerche finanziate dallo stato. Nonostante furono promosse dagli uffici della Soprintendenza alcune attività che coinvolgessero le scuole e le istituzioni pubbliche, venne comunque sfruttato solo in minima percentuale il potenziale culturale, sociale e divulgativo del museo. Venne, invece, dato ampio spazio ai grandi eventi, a mostre pubblicizzate su scala nazionale e internazionale, in grado di attirare un gran numero di visitatori e arricchire le casse dei musei. Escludendo la comunità e accentrando il potere gestionale nelle mani della Soprintendenza, il patrimonio locale poté godere unicamente di finanziamenti pubblici, annullando ogni possibilità di partecipazioni esterne da parte dei privati. I recenti provvedimenti presi nel campo della legislazione dei beni culturali, così come lo stato attuale di abbandono e scarsa sopravvivenza di molte istituzioni museali sono il risultato finale di quei processi di cui il Museo

---

Adamesteanu "sue manchevolezze e deficienze" continuando "...ci risulta che a termine di una campagna di scavo consistita perlopiù nel solo ripulimento dell´area archeologica, il Soprintendente, in un catalogo pubblicato di recente riporta come facenti parte del corredo delle tombe 1 e 2 ecc. oggetti che a noi risultano rinvenuti sparsi da un contadino in punti diversi del suo terreno durante il corso di lavori agricoli! È inutile ogni commento!"

38 Certamente anche Adamesteanu dovette subire non poche pressioni, come dimostra la corrispondenza epistolare tra lui, l'Ecole Francaise di Roma – tramite la persona di J.P. Morel – e il Ministero della Pubblica Istruzione, verificatasi tra il 1969 e il 1970, in merito all'attribuzione degli scavi di Garaguso. Adamesteanu, difatti, dapprima afferma che "nella seduta avuta con i miei collaboratori prima del Convegno di Taranto si era deciso che la zona Archeologica di Garaguso venga indagata d'ora in poi, come anche Pisticci, Ferrandina e Pomarico Vecchio dalla Soprintendenza". Ma in seguito ad un'esortazione da parte del Direttore della Scuola Francese di Roma, Boyance P., indirizzata al Ministero, si vide costretto a "restituire" gli scavi a J.P. Morel.

Provinciale con la sua storia ne è testimone. E sarà proprio la sua storia a mostrare concretamente e in maniera esemplare a quale destino andarono incontro molti dei musei italiani dalla metà dello scorso secolo fino ad oggi e in particolare a partire dalla fine degli anni ´80, quando valorizzazione divenne sinonimo di monetizzazione, in un programma di depauperamento del patrimonio che gli economisti della cultura hanno più volte considerato diabolico.

4.5 Il Museo Archeologico Provinciale di Potenza dopo Ranaldi

La perdita di Ranaldi risultò devastante per le sorti del Museo Provinciale. Nonostante gli sforzi dell´ispettore archeologo Adele Bellini, alla quale fu affidata la direzione, il museo poté riaprire con una nuova inaugurazione solo nel 1997. I lavori di catalogazione e riordino condotti durante la direzione della Bellini furono affidati alla cooperativa archeologica *Archè* per poter riallestire almeno parte del patrimonio archeologico conservato dal museo, il cui lavoro confluì perlopiù nella sezione pre – protostoica. In questa fase, sia il patrimonio conservato nel museo che la sua documentazione subirono diversi danni. Molti dei numeri di inventari furono cancellati dai reperti e sostituiti con dei nuovi, i quali come ho potuto a mio malgrado constatare, non sono corrispondenti a nessuno schedario, causando così la perdita di tutte le informazioni riguardanti i reperti. Neanche i loro originari assemblamenti nelle cassette dei magazzini furono rispettati; molti dei contesti tombali di Oppido Lucano, Cancellara e Satriano furono mischiati senza un'apparente motivazione, se non quella di una certa fretta forse causata dall'imminente inaugurazione. Una mostra temporanea chiamata "MOUSEION – Archeologia in Archivio e Itinerari Tematici" fu cosi inaugurata nel 1997 e prevedeva l'esposizione di un ridotto numero di reperti, tuttavia esemplificativi della varietà e della eterogeneità dei materiali appartenenti alla collezione museale.

Da allora alla direzione del museo si sono intervallati dirigenti dell'Amministrazione provinciale e con il passare del tempo il legame tra il museo e la sua comunità divenne sempre più flebile. Nonostante l'assenza di una direzione scientifica adeguata, in grado di concepire un piano pluriennale in grado risollevare l'istituto dalla situazione stagnante in cui si trova, il Museo gode ancora oggi della fortunata collaborazione di studiosi e ricercatori appassionati, non solo locali ma anche provenienti dall'estero, i quali tra un'iniziativa e l'altra portano avanti la missione di ricerca e divulgazione del patrimonio culturale locale. Ciò non sarebbe possibile senza il sostegno dei pochi impiegati del Museo, i quali tra molti sforzi cercano di far quadrare la situazione finanziaria, sforzandosi al contempo di promuovere il maggior numero di eventi

possibili messi a disposizione della comunità, oberati come sono da scartoffie burocratiche e lavori di ristrutturazione che la struttura necessita ormai da anni e che solo saltuariamente vengono compiuti.

La storia del museo è anche la storia di altre istituzioni culturali di Potenza. La vecchia sede del Museo, intanto, fu destinata a vari usi fino a degradare sensibilmente e a rischiare l'abbattimento. Nel 2000 la Provincia decise di ristrutturare la sede per riaprirla al pubblico come Pinacoteca Provinciale di Potenza, per ospitare mostre temporanee. L'obiettivo era di fare del "Rione S. Maria" il fulcro della promozione culturale di Potenza, divenendo "Rete della Cultura". Un sistema museale che comprende il Museo Archeologico, la Pinacoteca, il Covo degli Arditi (tutt'oggi ancora da recuperare[39]) e altri istituti presenti sul territorio provinciale. Negli anni successivi, grazie al lavoro dell'Ufficio della Cultura e del personale del Museo, sostenuto dalla collaborazione di giovani tirocinanti, viene avviato un progetto di riscontro inventariale delle opere d'arte e riscoperta l'antica duplice identità del Museo/ Pinacoteca, inaugurata da Valente agli inizi del secolo scorso. Lo studio e il riordino degli archivi permisero di recuperare le tante opere di arte medioevale e moderna rimaste nei magazzini per lungo tempo, ma anche di libri e riviste dell'Ottocento insieme a documenti storici, tra cui corrispondenze che i direttori del Museo ebbero con istituti europei e grandi studiosi dell'epoca. Il tutto venne riordinato e messo a disposizione dei ricercatori in una nuova saletta di consultazione intitolata a Vittorio di Cicco, che per primo aveva immaginato nel museo una biblioteca specializzata.

Venne restituita giustizia anche ai numerosi reperti di età pre – protostorica rinvenuti da Ranaldi che poi confluirono in un nuovo allestimento a lui dedicato, oggi collocato al pianterreno del Museo. Ciononostante, ancora oggi nei depositi del Museo sono conservati due terzi del patrimonio, tra reperti archeologici, elementi architettonici, quadri, fotografie e oggetti d'epoca, che necessitano urgentemente opere di restauro e una nuova collocazione, essendo divenuti i magazzini, a causa delle continue inondazioni, altamente insalubri e non idonei a conservare adeguatamente il patrimonio.

39 La Cgil di Potenza ha bandito nel settembre 2019 un concorso per il ripristino della struttura, che versa in un preoccupante stato di abbandono, nonostante le promesse e i buoni propositi dell'Amministrazione Provinciale che nel 2003 inaugurò nel Museo Archeologico una targa: 9 settembre 1943 – 9 settembre 2003. Dalle rovine della guerra risorto, restituito alla comunità, il Polo della cultura ne fa ora luogo di memoria e d'arte".

4.6 "Il codice genetico"[40] del reperto

Le vicende legate al Museo Archeologico Provinciale di Potenza e alle personalità che gravitarono intorno ad esso, dimostrano quanto la storia, il patrimonio culturale di un luogo e la sua comunità siano strettamente connessi tra loro, e quanto sia importante per qualsiasi ricercatore conoscere la storia che si cela dietro un reperto e l'istituzione che si è occupata della sua conservazione. Un numero indefinibile di informazioni, idee, interpretazioni nascono e si evolvono in seguito all'interazione con un oggetto. Wheeler diceva di "cercare gli uomini dentro le cose". Un oggetto cela dentro di sé la funzione di *creatore di conoscenza*. Il patrimonio informativo di cui esso è capace, può essere costantemente arricchito mediante l'azione interpretativa non solo delle attività di ricerca e studio, ma anche tramite le esperienze personali vissute da tutti gli elementi della comunità.

A tal proposito Jean – Michel Bruffaerts e Patrizia Dragoni ci parlano dello *storytelling* come "…una pratica educativa che, secondo il filosofo Roland Barthes, permette attraverso le categorie della conoscenza costituite dal racconto di capire e ordinare il mondo, e che può essere applicata a diversi campi, in quanto, come affermato dallo psicologo cognitivo Jerome Bruner, la propensione dell'uomo a raccontare storie, riscontrabile fin dall'antichità, costituisce una pratica potente, che stabilizza e rinnova la vita associata"[41].

Alla metà del Novecento in seguito al conflitto mondiale, l'egittologo belga Jean Capart, membro dell'Office International des Musées, fu spinto dal proprio interesse verso la divulgazione ad organizzare attività per ogni tipo di visitatore, tanto da effettuare forme di *museum theatre* e *storytelling* per bambini. Jean Capart si rese conto già agli inizi del ´900 che l'insegnamento tradizionale della storia dell'arte, non era il metodo migliore per avvicinare i giovani al museo e che era piuttosto preferibile lavorare nelle sale espositive. Durante le lezioni tenute dai vari insegnanti, Capart notò l'insufficienza dell'approccio fornito agli studenti, "giacché considerava l´opera d´arte a sé stante, solo un frammento, mentre era piuttosto il risultato di una serie di fattori come l'ambiente e la civilizzazione, senza i quali non poteva essere compresa. Si chiedeva infatti come potesse essere possibile giudicare delle statue funerarie egizie trascurandone la funzione e la destinazione d´uso e proponeva di basare pertanto le visite sulla storia delle civiltà attraverso gli oggetti, piuttosto che sulla loro valenza estetica"[42].

40 Dragoni – Cerquetti 2019, p. 26

41 Bruffaerts – Dragoni 2019, p. 161

42 Bruffaerts – Dragoni 2019, p. 178

L'oggetto rappresenta l'*input* di un processo di trasformazione, durante il quale esso viene analizzato e confrontato con altre opere e altre informazioni; tale processo genera un *output* in termini di nuova conoscenza[43]. Dragoni P. e Cerquetti M. parlano di "codice genetico" dello studio del reperto antico, di per sé stesso portatore di una serie di significati e di valori che non possono essere limitati da una epistemologia accademica[44]. La sua storia non termina con il momento del suo abbandono, ma continua in seguito al suo ritrovamento nel corso dei decenni e dei secoli fino a noi, che nel presente lo osserviamo e studiamo con occhi ed esperienze ogni volta diverse, lo utilizziamo per scopi talvolta completamente nuovi da quelli che esso aveva in origine. Una tazza di età arcaica, ad esempio, da semplice contenitore si trasforma in testimonianza archeologica, preziosa per il suo significato storico, fotografata, disegnata e studiata dai ricercatori. Quando, invece, non si comprende l'originaria destinazione di un oggetto, esso finisce con l'essere utilizzato in modo completamente diverso: è il caso, ad esempio, dei *kalathoi* miniaturistici. Si tratta di contenitori in ceramica di forma troncoconica originariamente fabbricati in Grecia e poi imitati nelle regioni dell'Italia del Sud, per conservare i gomitoli di lana durante le attività di tessitura. Questi, realizzati in forma minore e dunque simbolica come parte dei corredi funerari, somigliano in tutto e per tutto a dei semplici boccali. E così, per chiunque si ritrovi in Basilicata a rifocillarsi nelle case degli ospitalissimi abitanti locali, c´è la possibilità di intravederne uno su uno scaffale insieme ad altre tazze, oppure usato come candeliere. Un oggetto può quindi arricchire il proprio "codice genetico", assumendo di volta in volta nuovi significati in uno scambio potenzialmente infinito che va ad instaurarsi tra esso e il suo interlocutore. Prendiamo ad esempio uno dei più famosi obelischi della storia occidentale, ossia quello di Luxor, oggi collocato in Piazza della Concordia a Parigi. Circa 3.500 anni fa fu realizzato per commissione del Faraone Ramses II e posizionato all'ingresso del complesso templare in Egitto, fino a quando nel 1836, in seguito ad una pericolosa e rocambolesca spedizione francese durata diversi anni, arrivò in Francia e venne collocato da re Luigi Filippo al centro della piazza parigina per esorcizzare il ricordo prerivoluzionario legato a questo luogo, destinato alla decapitazione tramite ghigliottina. Dopo 3.500 anni, l'obelisco da simbolo del potere sacro del faraone si trasforma in simbolo del potere reale francese, in una terra lontana migliaia di chilometri di distanza e destinato ad assumere ancora altri significati, fino ad oggi dove fa da sfondo esotico ai numerosi selfie dei turisti e alle manifestazioni parigine.

Tornando in Basilicata sono le parole di Ranaldi da *L'archeologia nel Potentino*[45] a richiamare, col fascino tipico del suo racconto, la vastità di esperienze di cui un oggetto è portatore:

43 Solima 2015, pp. 950 – 952

44 Dragoni – Cerquetti 2019, p. 26

45 Ranaldi 1964

"Per tradizioni che qui sono vecchie come le rughe del tempo, la stele funeraria dopo che alla figura in essa scolpita è stato cancellato il volto (perché se lasciata intera, sarà sempre fonte di disgrazia), viene da tutti utilizzata come ottima vasca per riporvi l'acqua per le galline o il cibo per il maiale. […] Il vaso di media grandezza, privato della parte superiore, ridotto quindi a forma di bacinella è il decoroso piatto entro cui generazioni di cani consumano il loro magro pasto. Il piccolo vaso, invece, con particolare gradimento per quelli di forma graziosa, dopo essere stato pitturato all´esterno con impossibili accostamenti rossi e verdi, serve per piantare basilico o prezzemolo […] Rari sono i casi in cui qualche oggetto sottratto in tempo all´uso, al quale l´inventiva contadina lo aveva destinato, è arrivato intatto nel museo dove oggi figura esposto con dati di rinvenimento quanto mai interessanti: <<Anfora di tipo pugliese con decorazione geometrica molto fine del V a.C. si poté ricuperare in cambio di cartucce per fucile presso contadini che se servivano tenendola sospesa ad un chiodo come un ex – voto per conservarvi il caglio […]>>. L'antica statuetta è un oggetto che il buon villico non distrugge mai, essa è l'unico giocattolo che senza spesa può donare ai suoi bambini."[46]

Leggendo queste parole non stupirebbe, dunque, ritrovare sulle opere di artigianato locale antiche iconografie, talvolta nello stesso identico accostamento di colori e forme.

L'uomo è per sua natura legato all'ecosistema in cui nasce e cresce e conseguentemente alla sua storia. Per cui il coinvolgimento della comunità nelle attività del museo non potrebbe mai rivelarsi di difficile realizzazione; esso avverrebbe in maniera quasi spontanea, entusiasta. E in un dialogo aperto con l'oggetto, conoscerebbe il percorso che l'ha condotto fin dentro le sale del museo, apprendendo informazioni sulla cultura e la storia della propria comunità. Le parole di Ranaldi aprono una finestra sul passato, quando gli oggetti avevano un valore, quando tutto poteva essere in modo o in un altro riutilizzato e non semplicemente gettato via. Per molti di noi, il cui ricordo di una società precapitalistica è ancora vivo, potrebbe apparire piuttosto banale una tale constatazione, mentre costituirebbe per le giovani generazioni un punto di vista prezioso e chiaramente educativo. E così il patrimonio, costituito non solo da oggetti ma da tutto ciò che l'uomo ha creato e di cui si ha notizia, si presta in una dimensione infinita di possibilità all'educazione dell'individuo, si trasforma insieme alla società, assume ogni volta un significato diverso a seconda dei bisogni del suo interlocutore.

È necessario, dunque, creare le condizioni idonee per consentire ad ogni visitatore del museo di ricavare una percezione personale dell'opera, in un'esperienza ´attiva´

46 Ranaldi 1964, pp. 46 – 47

di comunicazione con il reperto. Viene da sé che ogni ricercatore, che si appropinqui a studiare dei reperti conservati nei magazzini di qualsivoglia istituzione, realizzi una previa ricostruzione delle vicende relative al suo rinvenimento, alla sua conservazione, ai personaggi che ne hanno determinato l'attuale destino, affinché possa rendersi fruibile al massimo delle proprie potenzialità. Proprio come il visitatore del museo anche lo studioso, prima di essere tale, è elemento costituivo di una comunità, nella quale è cresciuto e dalla cui cultura è stato forgiato. Per questo è fondamentale che egli sia disposto più volte ad uscire dai propri schemi, in un dialogo aperto e umile con gli altri, senza presupporre di possedere una conoscenza "giusta", di conseguenza assoluta, e chiusa ad ogni genere di nuovi *input – output* di conoscenza.

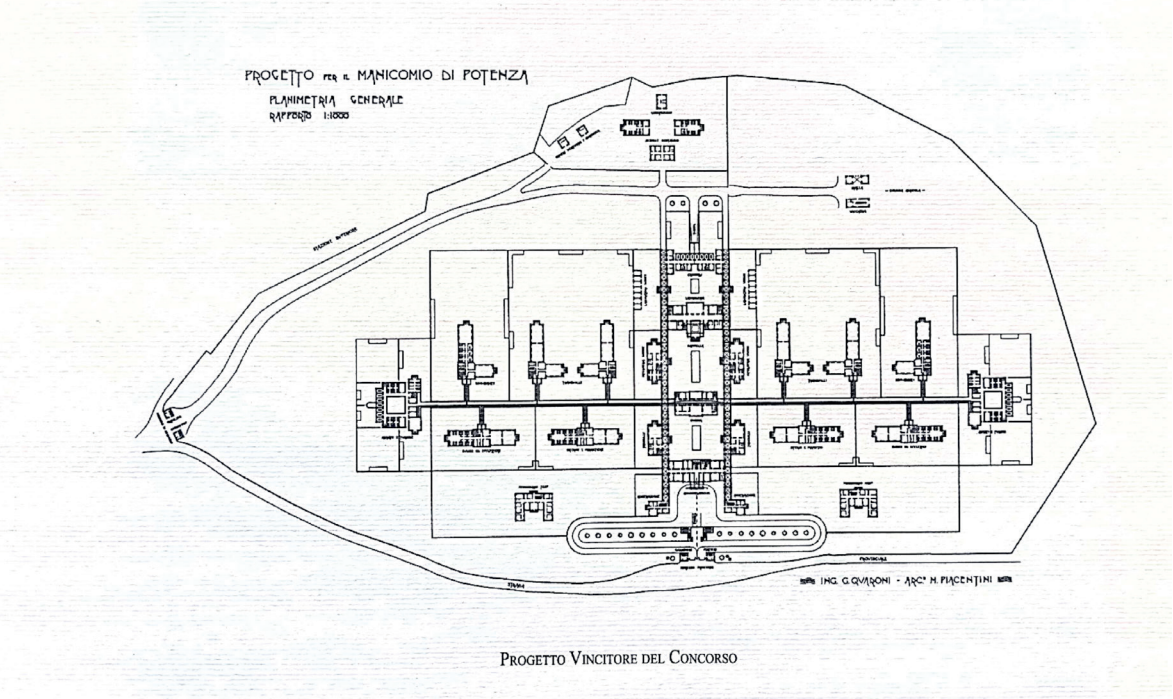


Fig. 1: Planimetria generale del progetto „Ophelia“

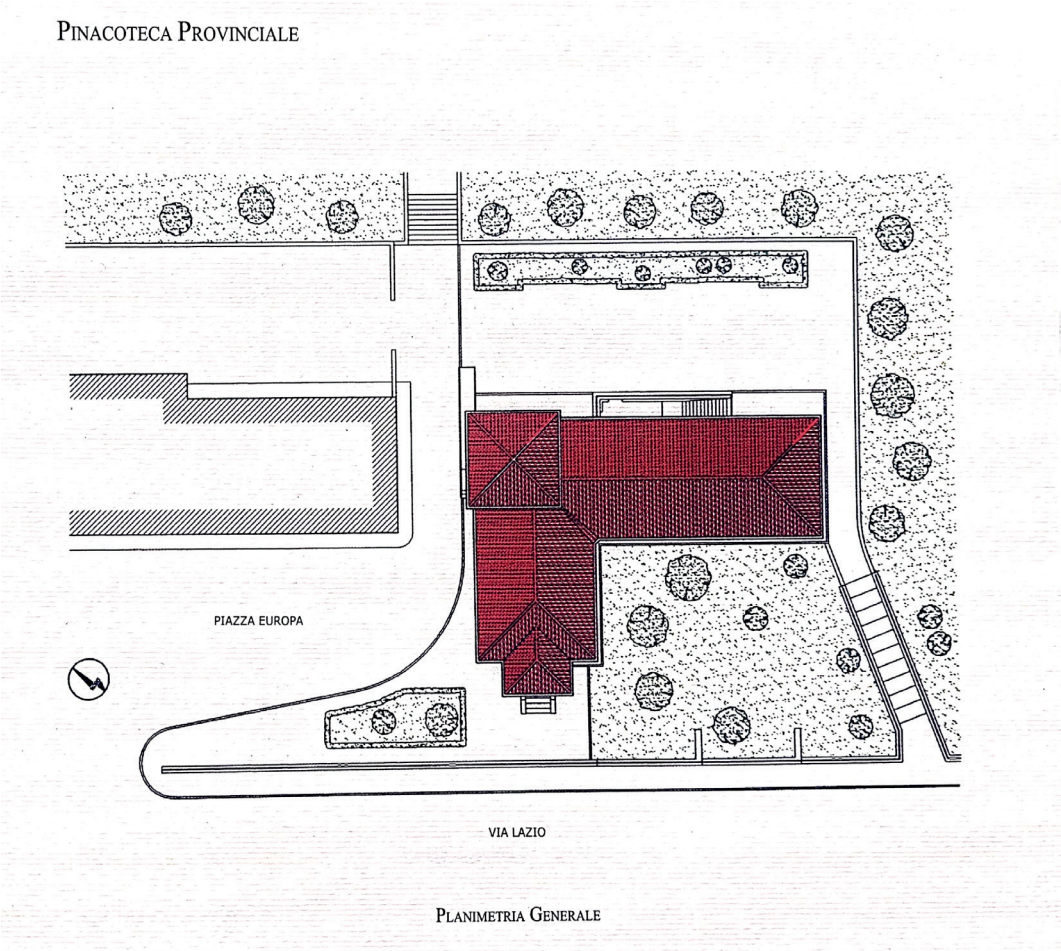


Fig. 2: Planimetria generale della Pinacoteca



Fig. 3: Alcuni dei prodotti artigianali locali messi in mostra da C. Valente

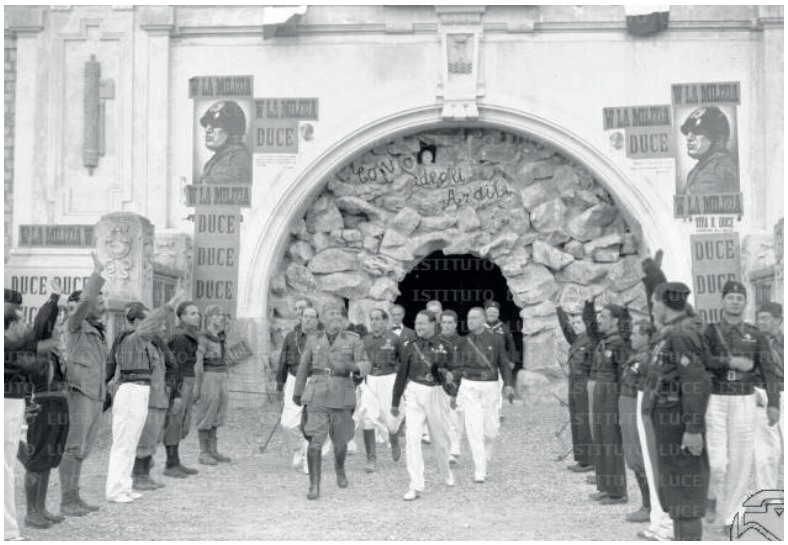


Fig. 4: Ingresso del „Covo degli Arditi“ durante una visita di Mussolini del 27.08.1936

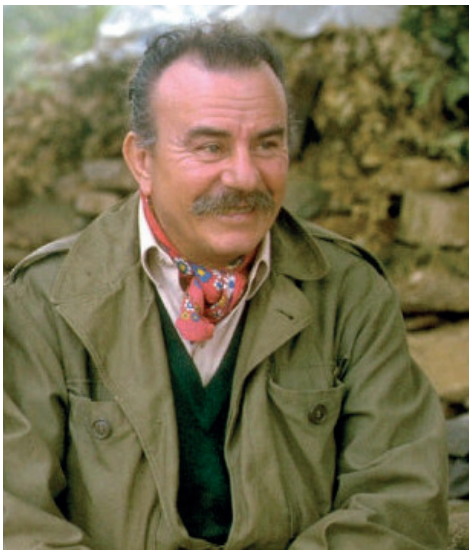


Fig. 5: L´archeologo lucano Francesco Ranaldi



Fig. 6: Il cosiddetto Tempietto con dea di Garaguso



JANUARY 15, 1966—THE ILLUSTRATED LONDON NEWS—27

Archaeological Section No. 2239

UNIQUE PREHISTORIC CAVE ART FOUND IN ITALIAN MOUNTAINS

By Professor Francesco Ranaldi,
Director of the Provincial Museum, Potenza

UNTIL about 20 years ago, it was firmly believed that there were no examples of palaeo- or mesolithic rock art to be found in Italy. In fact, in comparison with the examples of art of this period to be found in France and Spain, the carved bull in Grotta Romanelli (Apulia) and the schematic figure painted on the walls of the Arnalo dei Bufali (near Sezze Romano) are entirely marginal manifestations.

The year 1949 marked the first sensational discovery of a double series of carved and painted figures in a small cave of the Cala dei Genovesi group located on the tiny island of Levanzo, which forms part of the chain of the Egadi to the west of Sicily; in far-off times Levanzo was probably joined to the Sicilian mainland (*I.L.N.*, August 12, 1950). There followed (in 1953) the discovery of a very much more complex group of carvings in the Grotta dell 'Addaura on the slopes of Monte Pellegrino, near Palermo (*I.L.N.*, August 1, 1953). Later still there was the further discovery of some other animal figures in other caves, both on the Grotta Miscemi and on the Trapanese (Grotta Racchio).

Only very recently, however (1961), has there been any indication that there were similar paintings or carvings on the mainland of Italy itself. Examples of these recent discoveries are the figure of a bull (*I.L.N.*, Oct. 7, 1961) carved in the Romito rock shelter near Papasidero in Calabria (more figures have since been discovered here), coupled with wall paintings (figures of houses and the imprints of hands) and carvings on boulders or bones in the Grotta Paglicci near Rignano Garganico. But as far back as 1953, the Italian archaeologist Radmilli had discovered a boulder bearing the figure of a wolf in the Grotta Polesini near Tivoli.

There has now been a new and important discovery in an area lying between Papasidero and Rignano Garganico. The discovery is that of a notable series of highly schematic human and animal figures on the wall of a rock cave in the Agro di Filiano in the province of Potenza.

The background to the discovery may be summarised as follows: While exploring all the high ground lying in the region of the Bradano, the Bradanello, and their tributaries during the years 1962–64, the aim being to discover traces of ancient settlements, we were told by some shepherds of the existence of a number of "inscriptions" on rocks on the property known as Agro di Filiano. In spite of a very thorough search through hundreds of hectares of thickly wooded land, no trace was ever found of these so-called "inscriptions." This was, however, partly due to the fact that the shepherds were very vague as to their exact location and nature. But recently, in the light of much more definite information provided by Mr. Francesco Verrastro, who had at one time tilled some fields near the place where the actual discovery was made, the "inscriptions" were at last discovered. In the event, they proved to be not inscriptions but rock paintings.

Tuppo dei Sassi is about 2883 feet above sea level, set in a wooded stretch of the Doria-Pamphili property. The surrounding countryside is a series of hills and dales (average height above sea level: 2300–2400 feet) with all the slopes under cultivation and most of the hilltops crowned by dense oak woods. At the most inaccessible and highest point of the Tuppo, which is reached (through the village of Carpino) after nearly an hour's climb up a goat track, are a number of high ridges of hard, close-knit sandstone. Some are embedded in the soil, while others are heaped higgledy-piggledy suggesting the aftermath of an avalanche.

Beneath a natural vault (2), which had been choked with debris, is to be seen on the upright end wall a rectangle 65 cm. long (vertically) by 52 cm. wide. Within this framework (partially crumbled at the edges due to the centuries-old effects of frost) there appear painted representations of crowded scenes. Men and animals—stags and goats (it is very difficult to distinguish any cattle)—make up a general hunting scene, depicted without any apparent sense of geometric coordination. Two animals have been captured and lassoed (or perhaps wounded in some way) by two men whose outlines are conveyed by the superimposing of two oval bodies joined together by a low narrow trunk. In one of the figures, the upper oval has a certain continuity with short low appendages to represent arms; in this oval the head is represented by a cone-shaped figure which widens out towards the base (length of the animals: 18 cm., the lower one; 16 cm., the upper one). This same association of man and animal would appear to be repeated a third time, though smaller, in the upper left-hand corner. However, this time the two figures are farther apart and are not interconnected; moreover, the human figure is represented as a cylindrical body with an indication of arms.

Between the lower group and the middle one, there is another animal (length, 20 cm.), undoubtedly a stag, with horns indicating the fact. To its right, towards the top of the painting, there is a less comprehensible figure (23 cm. long). It could be an animal which has been killed and so is lying on its back with its legs in the air: a victim of the chase? However, the figure is difficult to decipher because of the overlying patina, and it may well be that the animal's feet do, in fact, point downwards. If so, then the two upper protuberances could be the arrows or javelins with which the animal has been struck and killed.

At the top, and again to the right, appears the most interesting figure of all (1): a huge man 18 cm. high with three superimposed oval shapes that form arms, legs, and head: is this a deity or a witch doctor? Other smaller animals complete the picture, which continues above the figures just described but is scarcely discernible on the right-hand side owing to a very dark patina. Traces of other figures at the edge, where the rock has crumbled, show that the scene must have extended further downwards. Other hieroglyphics, both in red and black, and difficult to interpret, can be detected in other parts of the cave.

The figures which form part of the main scene are painted in red ochre on sandstone prepared with yellow ochre. They are very schematic indeed, and may for this reason be linked with those discovered at Levanzo; this would mean that the latter no longer constitute an isolated example. The schematisation of the human figure in the form of a violin or of a cylinder with a more or less accentuated indication of the arms is particularly reminiscent of the Levanzo paintings. This schematisation recurred in the Aegean Bronze Age in the small idol figures of Troy and the Cyclades, but significant examples have also been found in the caves of Spain. A significant feature is the intimate link which occurs no less than three times between the human figures and those of the animals, which the man either captures or strikes down. This connection, which could be presumed only in a single instance (man and dog?) at Levanzo, is undeniably present here.

It is perhaps too daring to see, in the progressive reduction in size from bottom to top of the picture, an attempt at perspective—which would mean that the figures are not isolated but constitute a single complex hunting scene whose happy outcome is assured by the protection of a deity or the incantations of a witch doctor (represented by the large figure at the top).

Be that as it may, these figures introduce us to a world of hunters where the economy is based on organised tribal hunting and in which both beliefs and religious rites are tailored to suit. It would be difficult to identify such a world with that of the farmers and shepherds of the neolithic or metal ages, and so they would seem to take us right back to an earlier culture of the mesolithic or late palaeolithic type. It will be possible to suggest a more accurate dating only when we are able to complete further systematic excavations in the grotto.

1. Above: The Tuppo dei Sassi rock paintings seem to show several hunting scenes with a presiding deity or, perhaps, a witch-doctor, above. Transcription by Professor Ranaldi.

2. The rock shelter with the wall paintings lies near the summit of the Tuppo dei Sassi (2883 feet). Here, visitors are looking at the pictures on the wall below the overhang.

Fig. 7: L´articolo pubblicato su *The Illustrated London news* nel 1966

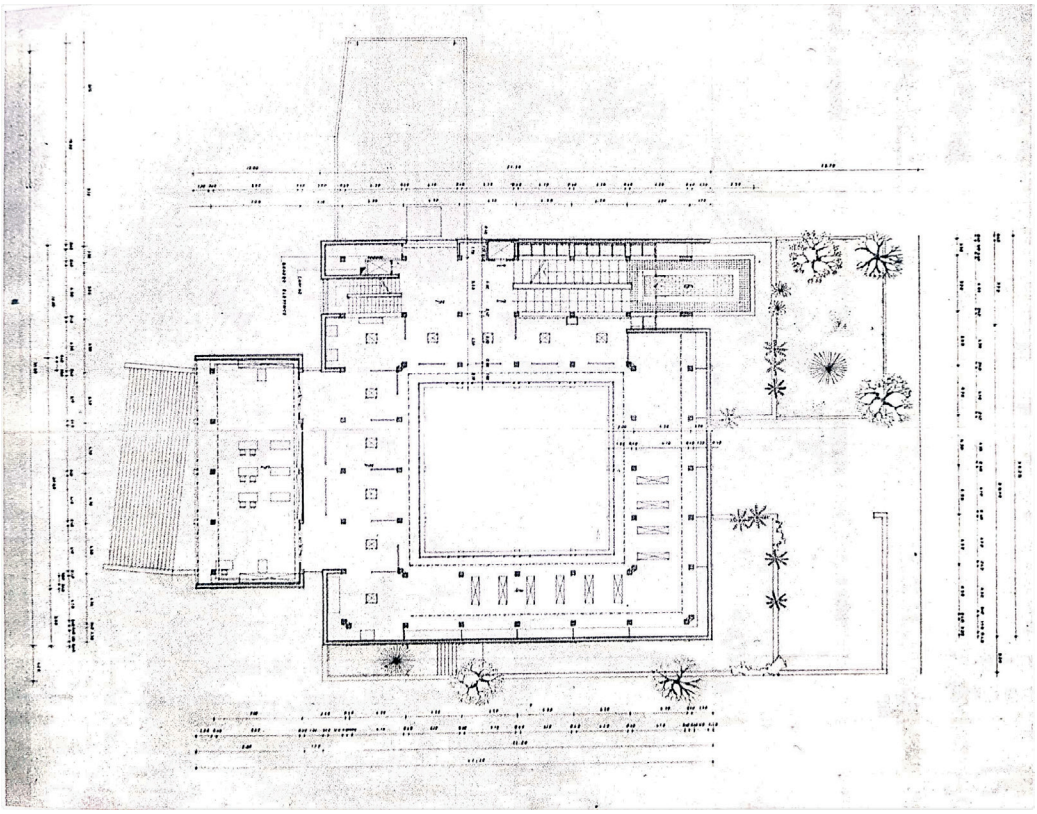


Fig. 8: Planimetria generale del Museo Archeologico Provinciale



Fig. 9: Locandina per la mostra sulle recenti scoperte avvenute nel Potentino (Marzo – Aprile 1968)

5. Il Progetto “Cancellara. Serra del Carpine”

Durante i lavori di ripristino degli archivi del museo così come delle numerose testimonianze archeologiche conservate nei magazzini, fu sottolineato la necessità di recuperare e studiare i contesti tombali di età arcaica scavati da Ranaldi negli anni ´60 sul colle di Serra del Carpine in Cancellara (PZ).

Questi, come fu più volte denunciato in diverse occasioni, tra cui l´articolo pubblicato dall´archeologa Elena Fabbricotti negli anni ´70[1], rappresentano un tassello fondamentale per la ricostruzione storica della necropoli di Serra del Carpine e come ci si auspica, in previsione di ulteriori indagini ora condotti dalla Soprintendenza anche in altre località del comune, dell´intero insediamento indigeno.

Il progetto di recupero dei materiali, che ha previsto oltre che un loro studio scientifico mai portato a termine e successiva divulgazione, anche il restauro e un nuovo allestimento in una mostra temporanea, che poi per il suo successo è stata convertita in permanente, vede la nascita di una nuova collaborazione tra l´Università Ruperto Carola” di Heidelberg come principale sponsor sostenitore del progetto sviluppato in sede della presente tesi di dottorato, il Museo Archeologico Provinciale di Potenza ed infine la Soprintendenza archeologica, belle arti e paesaggio della Basilicata.

Tale collaborazione ha inoltre favorito la rinascita di un´antica cooperazione tra il Museo Archeologico Provinciale e la Soprintendenza, ormai spentasi da tempo.

5.1 Il recupero dei materiali

Il recupero e il ricomponimento dei contesti tombali, privati dei loro originari assemblamenti e spostati diverse volte nel corso dei decenni, è costato diversi mesi di intenso lavoro svoltosi nell´inverno tra il 2017 e il 2018 nei magazzini del museo e portato a compimento grazie anche all´aiuto del personale del Museo e di alcuni archeologi locali[2].

Il primo obiettivo consisteva nel ritrovamento di tutti gli individui provenienti dalle tombe scavate da Ranaldi a Serra del Carpine di Cancellara. Grazie alla ´memoria

1 Fabbricotti 1976, p. 327 “[...] il recupero delle poche tombe che si presentano in questa sede sono ben poca cosa rispetto alle tombe ricchissime di materiale, ora al Museo Provinciale di Potenza e che rappresentano l´aggancio anche cronologico tra il materiale dell´età del Ferro che avvicina questo centro a tanti altri della zona, influenzato dal traffico che passava attraverso di esso e quello delle nostre tombe che non è anteriore al V secolo a.C.”

2 Ringrazio vivamente per l´aiuto e le informazioni fornitemi, preziose nelle fasi iniziali della ricerca, gli archeologi Vincenzo Capozzoli, Dr. Annarita di Noia e Dr. Lucia Colangelo.

storica´ di alcuni colleghi del museo e degli archeologi che si occuparono del recupero della documentazione cartacea dagli archivi, è stato possibile individuarne la collocazione nei magazzini.

Tra la documentazione non vi era traccia di schede inventariali, ad eccezione di alcune relative ad oggetti metallici e a qualche reperto in ceramica, provviste di diapositiva stampata che ne permetteva il riconoscimento. Presto fu possibile constatare che erano relative a pochi contesti tombali, gli stessi già messi in mostra in tre vetrine collocate al primo piano del museo. Essi recavano un numero di siglatura composto da cinque cifre, tramite il quale fu possibile riconoscere alcuni elementi in magazzino. Ma la maggior parte dei reperti recava diversi numeri di siglatura, i quali spesso si ripetevano o risultavano illeggibili. I diari di scavo di Ranaldi, con gli schizzi rappresentanti le tombe in corso di scavo, furono certamente utili ma non aiutarono a risolvere il problema. Fu così che per un caso del tutto fortuito, durante quella procedura che affettuosamente definiamo "scavo nel magazzino", tra i numerosi scaffali del museo alla ricerca di qualche informazione utile, trovai tutte le foto di scavo fatte da Ranaldi, raccolte con alcune foto di allestimento a colori, probabilmente risalenti ai lavori di catalogazione e riallestimento della cooperativa archeologica Archè.

Tramite un confronto incrociato tra tutta la documentazione disponibile è stato possibile riassemblare ben 36 contesti tombali. Tutti i reperti furono lavati, ricostruiti (restaurati, quando necessario, dagli esperti operativi presso gli uffici della Soprintendenza) e dotati di un nuovo numero inventariale. Quelli che invece erano già provvisti di numero, furono lasciati inalterati per scongiurare qualsiasi caotica sovrapposizione inventariale.

5.2 I corredi funerari conservati presso il Museo Nazionale "D. Adamesteanu"

Lo studio di materiali provenienti da vecchi scavi è un fenomeno alquanto diffuso in Italia. Difatti sono molti i reperti di grande significato scientifico conservati nei magazzini dei musei e delle soprintendenze da decenni, il cui studio non è mai stato portato a compimento per mancanza di fondi o semplicemente perché ritenuti implicitamente ´proprietà´ di chi li ha riportati alla luce, riservando a questi la priorità di indagine ed escludendo così ogni possibilità per altri studiosi di accedervi.

Al momento non è stato possibile accedere ai materiali provenienti dagli condotti a Serra del Carpine di Cancellara agli inizi degli anni ´90, di cui si possiede solo

un'esigua pubblicazione di tre contesti tombali[3]. Una nuova indagine sui contesti scavati e pubblicati da E. Fabbricotti negli anni´70 sotto la direzione di Giuliana Tocco è stata invece possibile. I materiali, tutti restaurati e in buone condizioni, sono conservati nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Potenza, dove sono attualmente situati anche gli uffici della Soprintendenza.

Le dieci tombe collocabili cronologicamente tra la fine del VI e la prima metà del IV secolo a.C., furono rinvenute sparse in diversi saggi praticati sul pianoro a ridosso delle pendici del colle di Serra del Carpine (Cap. 3, fig. 3). La scelta di rinnovarne la pubblicazione sta nella volontà di realizzare un´elaborato quanto più completo e organico possibile dei contesti funerari provenienti dalla necropoli di Serra del Carpine. I materiali rinvenuti da Fabbricotti sono stati così inseriti nella documentazione relativa agli scavi condotti da Ranaldi. È stato fatto un riscontro tra la pubblicazione degli anni ´70 e i materiali conservati nei magazzini del museo, mantenuti gli originali numeri di inventario, preceduti dalla sigla MN (Museo Nazionale), al fine di distinguerli dai reperti conservati presso il Museo Provinciale, il cui numero è infatti preceduto da MP. Alcuni nuovi elementi scientifici di interesse sono stati ricavati dall´analisi delle tombe già pubblicate, come il rinvenimento di una mandibola provvista di quasi tutta l´arcata dentaria tra i materiali della sepoltura n.3. Questa, considerate le piccole dimensioni, appartiene con ogni probabilità ad un bambino, distinguendo così la prima sepoltura infantile della necropoli.

È stata inoltre realizzata una nuova battuta fotografica, che possa rendere meglio leggibili i singoli reperti e una nuova interpretazione di questi ultimi, secondo le più recenti scoperte verificatesi in Basilicata e pertinenti alla rispettiva classe di materiali.

5.3 La mostra "Cancellara. Dallo scavo per passione allo scavo di emergenza"

5.3.1 Gli obiettivi

La comunità della città di Potenza e dei numerosi paesini che si articolano l´uno dopo l´altro tra colli e vallate del comprensorio, è una comunità molto legata alla propria terra e alla storia, che con orgoglio si racconta dettagliatamente a quei "forestieri" che, come me, si sono ritrovati a vivere le meravigliose e folkloristiche terre della Lucania. Un legame intimo di rara preziosità che fa parte della quotidianità di ogni

3 Russo Tagliente 1991, pp. 94 – 123

cittadino e che differenzia in sostanza questa comunità da quelle abitanti le grandi metropoli, in cui amaramente quel legame non è che un lontano ricordo. Così l´idea di una mostra che raccontasse la storia di Ranaldi e degli scavi da lui compiuti a Cancellara, ha avuto non solo l´obiettivo scientifico *stricto sensu* di esporre dei contesti archeologici, che senz'altro ampliano la documentazione riguardante il popolamento indigeno della Basilicata settentrionale, ma ha voluto in particolare coinvolgere la comunità locale in maniera partecipativa alla sua realizzazione.

L´Associazione dei musei vede tra i compiti più importanti del museo quello dell´inclusione, poichè „[…] people need to feel connected and engaged. Inclusion can be defined as a state of being and feeling valued, respected and supported. Practising inclusion is necessary for diversity initiatives to work effectively."[4] La mostra si ispira al modello del museo inclusivo e comunicativo[5], dove tutti, secondo i principi dell´uguaglianza, hanno diritto a partecipare e confrontarsi con gli altri[6], dove poter instaurare un legame tra i diversi gruppi sociali nel rispetto di tutti gli individui[7], in un costante dialogo aperto con gli altri[8]. Attraverso l´inclusione gruppi di persone emarginate potranno essere accettati e diventare cittadini connessi; così la mostra sui materiali provenienti dalla necropoli di Cancellara apre le sale del Museo Archeologico Provinciale di Potenza a tutti i cittadini *„for „their voice" to enter its space and to provide a visitor with more than one perspective."*.[9]

Nella prospettiva del museo comunicativo, l'inclusione non deve mai essere vista come un mezzo per soddisfare gli indicatori di performance, per ottenere finanziamenti o per vincere sponsor. Essa mira piuttosto a promuovere un processo di cambiamento e rigenerazione sociale. Per questo la mostra ha voluto ispirare e scuotere le persone, confrontarle con idee che le aiutino a capire meglio se stesse e l'ambiente circostante[10]. La scarsa disponibilità di risorse e tempo, se da un lato ha concesso la partecipazione all´organizzazione della mostra soltanto di una piccola parte della comunità, dall´altro non ha in nessun modo ostacolato la realizzazione di un grande evento di risonanza sovraregionale e assolutamente "a costo zero". Le capacità e le conoscenze di ognuno che siano esse artistiche, artigianali, scientifiche, o semplicemente organizzative, hanno contribuito attivamente alla realizzazione della mostra abbattendo, anche se talvolta con grande difficoltà, la gerarchia rigida ed esclusiva degli ambienti museali.

4 Museums Association, 2016: Valuing Diversiy. The Case for Inclusive Museums, https://www.museumsassociation.org/download?id=1194934

5 Fiedler – Harrer 2017

6 Ames 2004, p. 93

7 Lagerkvist 2006, p. 55; ICOM 2010, p. 22

8 Golding 2007

9 Mason 2015

10 Kelly – Gordon 2002, p. 221

L´organizzazione della mostra ha tenuto conto degli incredibili risultati ottenuti da alcuni musei comunicativi, tra cui di innegabile ispirazione è stata l´esperienza del *Santa Cruz Museum of Art & History* (USA), il quale ha promosso la partecipazione attiva di un gruppo di persone con background diversi nella progettazione e sviluppo dei contenuti e nella ricerca di opere d'arte e della loro storia, ignorando le differenze sociali, culturali o economiche e rendendo il museo un luogo per tutti i membri della società locale e delle loro comunità[11]. Un luogo devoluto non solo alla comunicazione tra/con i gruppi, ma anche alla loto partecipazione attiva alla formazione della conoscenza, dando parola a una varietà di voci[12]. „The participation paradigm is about a fundamental democratization of museological tools and processes, as more parties become involved in different levels of decision – making regarding heritage, inside as well as outside museums"[13].

In questo modo i visitatori stessi diventano responsabili del contenuto messo in mostra, qualificandosi allo stesso tempo come suoi consumatori, critici e contributori, il che a sua volta porta alla connessione e alla messa in rete di individui e varie comunità e gruppi di interesse[14]: „In traditional exhibits and programs, the institution provides content for visitors to consume. […] In contrast, in participatory projects, the institution supports multi – directional content experiences. […] This means the institution cannot guarantee the consistency of visitor experiences. Instead, the institution provides opportunities for diverse visitor co – produced experiences.[15]"

Considerati i diversi livelli di partecipazione in un museo ossia di *partecipazione collaborativa* a livello di dipendenti, che lavorano tra loro su un livello uguale senza gerarchie dall'alto verso il basso[16], di *partecipazione co – creativa*, che si trova a livello di mediazione e sottolinea un'interazione democratica con i partner di comunicazione e promuove la cooperazione con le comunità di interesse e le comunità di pratica[17], quella rivelatasi di migliore applicazione nel nostro caso fu la *partecipazione contributiva*, che si trova a livello dei curatori e promuove una simbiosi tra conoscenza curatoriale e partecipazione dei visitatori[18].

Gli obiettivi della mostra hanno attirato con interesse anche gli uffici della Soprintendenza "Archeologia, Belle Arti e Paesaggio della Basilicata", da tempo preoccupati per l´impatto che le grandi opere di costruzione moderne (in particolare parchi eolici) hanno sulla comunità locale. Queste ultime hanno in diverse occasioni

11 Simon 2015; museumt – wo.blogspot.co.at/2015/09/fighting – for – included.html

12 Kidd 2011, p. 67 ss.

13 Meijer – van Mensch 2011, p. 117

14 Simon 2010, p. 2

15 www.participatorymuseum.org/chapter1

16 Simon 2010, p. 190

17 Kelly et alii 2006

18 Russo et alii 2008, p. 23

manifestato preoccupazione a causa della velocità con cui vedono trasformare, talvolta in maniera irreversibile, il proprio paesaggio e che la storia custodita da esso per secoli, possa andare perduta e così dimenticata per sempre. "La nostra storia", come hanno spesso a gran voce ribadito. Si fece così presente l´obiettivo della Soprintendenza di rendere partecipe la comunità delle attività di tutela sul territorio, in vista di una valorizzazione e promozione dei beni culturali che veda nelle strategie di attuazione soprattutto i cittadini protagonisti. Da questo obiettivo comune rinasce un dialogo, spentosi ormai da decenni, tra la Soprintendenza e il Museo Archeologico Provinciale, i quali vedono nella mostra e nel progetto promosso dall´Università di Heidelberg, l´occasione di far rinvigorire una fruttuosa collaborazione. Una collaborazione in grado di porre al centro dei propri interessi lo sviluppo del paesaggio e della sua comunità. Restauratori, archeologi e impiegati della Soprintendenza hanno contribuito attivamente all´allestimento e all´organizzazione della mostra, sorvolando stagnanti preconcetti e vecchi disguidi, valorizzando il rapporto personale al di là delle rispettive cariche. E da questo rinato dialogo che ai reperti archeologici rinvenuti durante gli scavi di Ranaldi vengono affiancati nella mostra quelli provenienti dagli scavi di emergenza condotti dalla Soprintendenza in località Piano Carletta, comune di Cancellara, nel 2015. L'allestimento si arricchisce così di un quadro più complesso e cronologicamente più vario delle testimonianze archeologiche provenienti dalle necropoli di Cancellara, e allo stesso tempo si presenta alla comunità una collaborazione tra enti responsabili ed erogatori di cultura, cosciente delle esigenze del territorio (fig. 1).

5.3.2 L´allestimento

Usando un´espressione che lo storico dell'arte tedesco, Alexander Dorner (1893 – 1957), diede ai musei agli inizi del Novecento, l´esposizione dovrebbe assumere le sembianze di una piattaforma – un *Kraftwerk*, che assomigli il meno possibile a un ricettacolo di oggetti di consumo e sempre più a un contenitore di una pluralità di voci[19]; un luogo di percezione del presente, illuminante e con un focus sull'educazione artistica[20].

La mostra, inaugurata presso il Museo Archeologico Provinciale di Potenza in data 03 Agosto 2018, si presenta di modeste dimensioni ma si propone di ricalcare l´idea di Dorner. Nasce come esposizione temporanea al primo piano del museo, collocata tra le altre testimonianze archeologiche locali e propone una comunicazione all´utente di facile ed immediata comprensione, attraverso didascalie nelle quali non ricorre esclusivamente il termine tecnico di identificazione dell´oggetto, bensì innanzitutto

19 Enzwor 2002, pp. 42 – 55

20 Dorner 1930, pp. 143 – 144

quello usuale affiancato poi da quello tecnico (ad es. coppa – kylix). Sia i pannelli esplicativi che le didascalie hanno reso il linguaggio scientifico comprensibile, senza causare una semplificazione dei concetti esposti. Il percorso, inoltre, ha prediletto tematiche che generassero interesse nei visitatori: anziché mettere in mostra i singoli contesti tombali si è scelto di raccontare, attraverso gli oggetti, vari aspetti della vita quotidiana in età arcaica: le attività femminili, come la tessitura e la cura dei più piccoli, quelle maschili della caccia e della difesa del villaggio attraverso armi e armature, oppure quella della produzione artigianale di vasi ad opera delle numerose botteghe locali (fig. 2, 3, 4). Non è stato trascurato il lavoro condotto da Ranaldi per la scoperta del sito archeologico: buona parte della documentazione cartacea è stata raccolta e messa in mostra (fig. 5), mentre materiale sensibile, come documentazione grafica e fotografica, è stato accuratamente digitalizzato e messo a disposizione degli utenti su dei pannelli interattivi installati nella sala. Grazie al lavoro, del tutto gratuito, di alcuni fotografi, sono stati realizzati anche dei video con rappresentazioni in *stop – motion* di tutti gli altri oggetti pertinenti ai corredi delle tombe e che per motivi di spazio non è stato possibile esporre. L´allestimento della mostra è stato il risultato di un´attiva collaborazione tra cittadini volontari e impiegati del museo, dall´abbellimento delle vetrine alla concettualizzazione stessa della mostra: il coinvolgimento non è avvenuto esclusivamente sul piano manuale o creativo, ma anche a livello teorico e di progettazione.

La notizia della mostra raggiunse non solo i diversi comuni lucani ma anche le altre regioni adiacenti, grazie all'interesse di giornalisti ed esperti del settore che hanno pubblicizzato gratuitamente l'evento su diverse piattaforme (fig. 6). Numerosissimi visitatori sono accorsi ed è stato confortante constatare che fossero soprattutto cittadini locali, in particolare provenienti dalla piccola Cancellara.

Il successo riscosso dalla mostra, che si è protratto anche nei mesi successivi con numerosi visitatori, anche provenienti dall'estero, ha stimolato il museo nel creare dei nuovi percorsi formativi e didattici per le scuole, nonché a procedere con l'attività di risistemazione degli archivi museali, attraverso il riordino e la digitalizzazione della documentazione. La mostra da temporanea è divenuta permanente.

I risultati ottenuti dall'organizzazione di questa mostra sono piuttosto evidenti. Liddove si coinvolge la comunità, rendendola partecipe lungo il percorso, di problemi cosi come di vittorie, favorendo l´allacciamento di rapporti personali, mostrandosi sensibili alle necessità del territorio e della società, si crea qualcosa di nuovo, di cui tutti sono responsabili e per cui tutti sono disposti a cedere una parte importante di sé. Ciò che apparentemente sembra ideale ed utopico può trasformarsi in realtà.

5.3.3 Promozione "Al Museo, la storia prende vita!"

Il Seicento fu il secolo ad avere il merito di lanciare l'idea del "Museo cartaceo" come primo strumento di conoscenza. Giovanni Battista Piranesi iniziò una divulgazione delle antichità più immediata, perché privilegiava la visione di monumenti e siti rispetto alla lettura. I testi si erano ridotti a didascalie e pannelli per facilitare la divulgazione e la comunicazione del sapere, di cui gli oggetti erano custodi.

Nel corso del tempo l´idea ha assunto sempre diversi e innovativi connotati fino a raggiungere il massimo del suo potenziale con riviste, *magazine* e cataloghi. L'esposizione internazionale d'arte, *Documenta*, che dal 1955 si svolge nella cittadina tedesca di Kassel ogni quattro o cinque anni, ha fatto del *medium* – rivista uno dei suoi punti di forza[21], con l´ambizione di diventare un dizionario di idee e concetti sulla modernità, ma soprattutto di raccontare del complesso processo temporale attraverso il quale la mostra costruisce sé stessa e il suo messaggio anteponendosi spesso per importanza al discorso espositivo, che si apre a sua volta a problematiche differenti combattute tra soggettività e oggettività, tra intrattenimento ed educazione, tra modernità e tradizione, tra retorica della globalizzazione ed emergenza del locale, tutto spinto dal *leitmotiv* di creare connessioni tra storia e futuro[22]. Con l´obiettivo di produrre conoscenza, da un lato attraverso il linguaggio delle arti visive, dall'altro attraverso la comunicazione scritta del pensiero che il dispositivo elabora è stato necessario avviare un rinnovamento istituzionale a spingere la pratica curatoriale a rinnovare dal suo interno le istituzioni artistiche con cui viene a contatto[23]. Il progetto proposto per la 12° edizione voleva insistere sull´idea di opera collettiva, e per questo si è deciso di coinvolgere circa 90 riviste internazionali, con differenti formati, orientamenti e interessi legati all´arte, alla cultura, alla teoria dei media, invitandole a riflettere sui tre temi della mostra di Kassel. Ognuna di queste testate, libera di interpretare e tradurre il tema proposto, ha a sua volta assegnato il compito a un suo autore. I vari articoli, circa 300, sono stati parzialmente ripubblicati nei magazine di Documenta e una sezione della mostra stessa ha poi esposto tutti i contributi e gli approfondimenti che non hanno trovato spazio nei tre numeri pubblicati e in un forum di discussione aperta.

È ispirandosi all'importanza che ha l'impatto visivo nel divulgare e recepire conoscenza e al legame simbiotico che va ad instaurarsi tra contenuto della mostra e tutto ciò che ne precede l´installazione che si è scelto di promuovere l'evento "Al Museo la storia prende vita" sui giornali, stampati e online, attraverso delle strisce fumettistiche intitolate "Al Museo la storia prende vita!". Le strisce fumettistiche,

21 Schöllhammer 2007

22 Vecco 2002

23 Doherty 2006

pubblicate in tre episodi a distanza di due settimane, vedono come protagonisti gli oggetti esposti nelle vetrine della mostra. Due personaggi, uno femminile e l'altro maschile, estrapolati dai geometrismi delle decorazioni arcaiche dei vasi rinvenuti da Ranaldi a Cancellara, raccontano del percorso fatto da un reperto, dal momento del suo rinvenimento fino alla sua esposizione nelle sale museali (figg. 7 – 8).

I personaggi, che ricorrono sotto forma di piccole sagome tra gli oggetti esposti e che sono diventati col tempo il simbolo della mostra (fig. 9), raccontano inoltre di un processo molto complesso riguardante il rapporto tra ricerca ed innovazione scientifica. Attraverso i loro ricordi, emergono le sembianze di una nuova la ricerca archeologica molto cambiata dai tempi di Ranaldi, e confrontando le proprie esperienze con due personaggi più giovani, anch´essi vasi, ma scoperti più di recente durante gli scavi di archeologia preventiva, si evidenziano i lati positivi ma anche negativi di tale cambiamento. Come personaggi narranti, che si animano una volta riemersi dalla terra grazie allo scavo e al restauro, i vasi discutono tra loro dei numerosi mutamenti del Paesaggio e del riflesso di questo cambiamento sulla figura del ricercatore che li ha scoperti: l'archeologo. Da scopritore appassionato, dotato di intuito, privilegiato dal tempo messogli a disposizione per riportare alla luce il passato, si passa all'archeologo professionista di cantiere, il quale in brevissimo tempo porta in salvo una testimonianza storica altrimenti perduta per sempre.

I vasi, simbolo della testimonianza storica, riemergono dal passato tra i rumori assordanti delle ruspe scavatrici e i ritmi frenetici degli operai, trovando solo nella figura dell´archeologo un´ancora di salvezza. Essi riflettono le stesse paure e perplessità della popolazione locale, che percepisce tali cambiamenti come una minaccia alla storia e alla bellezza della propria terra. Come per i vasi protagonisti delle strisce fumettistiche, anche nella realtà la comunità può trovare nella figura dell´archeologo, del restauratore, del curatore attraverso le istituzioni del museo e della soprintendenza degli interlocutori in grado di ascoltarla e sopire le sue incertezze.

In maniera divertente e con lo sguardo ´ingenuo´ dei protagonisti, si può tentare di spiegare il senso di questo cambiamento alla comunità, che spesso non comprende come si possa fare tutela e ricerca storico – archeologica, mentre si opera in termini di cambiamento così radicale sul territorio.



Fig.1: Locandina della mostra „Cancellara. Dallo scavo per passione allo scavo di emergenza“





Fig. 2, 3:Vetrine con allestimenti tematici realtivi alla sfera femminile e maschile



Fig. 4: Vetrina dedicata alla produzione artigianale di botteghe locali



Fig.5: Vetrina dedicata alla documentazione fotografiac e grafica realizzata da F. Ranaldi



Al Museo Lacava il sito di Cancellara

Dallo scavo per passione a quello di emergenza

Al Museo , la stor

La serata inaugurale avrà inizio oggi alle ore 18.00 al Museo

Le ricerche archeologiche realizzate a Cancellara da oggi in mostra al museo provinciale di Potenza

DI CLEMENTE CARLUCCI

CANCELLARA. Un'iniziativa culturale e artistica importante, pure con una non malcelata prospettiva di sviluppo. Che merita tutta di essere messa in chiara evidenza. Il Museo archeologico provinciale "M. Lacava" di Potenza e la Soprintendenza archeologia Belle arti e paesaggio della Basilicata, in stretta collaborazione con l'InstitutfürKlassischeArchäologieRuprecht-Karls della Universität di Heidelberg e il Comune di Cancellara presentano i risultati di un progetto di ricerca legati al pregevole sito di Cancellara, soprattutto attraverso l'esposizione dei materiali più significativi degli scavi condotti da Francesco Ranaldi negli anni Sessanta e di quelli più recenti del 2015. L'esposizione «intende evidenziare l'evoluzione delle modalità di indagine sul campo, che hanno seguito la svolta nel mondo della ricerca archeologica: dallo scavo praticato seguendo le intuizioni di un buon ricercatore, allo scavo condotto in emergenza, indirizzato dalle esigenze di cantiere – viene specificato - delle grandi opere contemporanee, come la realizzazione di impianti per le energie alternative, delle infrastrutture, dell'informatizzazione e così via». Benissimo. «L'obiettivo è quello di far comprendere ad un pubblico, quanto più ampio possibile – si sottolinea -, come la visione più romantica della archeologia, che si scontra con le modalità frenetiche e, per certi versi, brutali degli scavi di emergenza, in realtà non rappresenti più l'unico modo possibile per fare scoperte, anzi forse, nel mondo attuale, non lo rappresenti affatto. Il contrasto, però, è solo apparente, nella misura in cui non venga tradito il fine ultimo della ricerca archeologica: la ricostruzione dei contesti antichi», si fa pure notare da parte degli ottimi organizzatori della stessa mostra. Il rapporto di collaborazione tra la Sabape il Museo provinciale – si conclude - si fonda sulla volontà reciproca di promuovere e valorizzare il territorio regionale, dando continuità allo studio e alla conoscenza dei siti archeologici "dimenticati" della Lucania. Il progetto, iniziato nel 2017 con l'inaugurazione della sezione dedicata a Monte Torretta di Pietragalla, vede protagonisti ulteriori siti di interesse archeologico, come S. Chirico Nuovo, Satriano di Lucania, Serra di Vaglio, Banzi e diversi altri.

La cerimonia inaugurale della mostra si tiene oggi con inizio alle ore 18. Nei programmi degli allestitori quello di tenere con i battenti aperti fino al 31 dicembre prossimo, anche in previsione di un pubblico di visitatori molto ampio e anche di provenienza interregionale.

Fig.6: Alcuni ritagli di giornali che hanno sponzorizzato la mostra



Fig. 7: Striscia fumettistica pubblicata sui giornali locali nell´ambito delle attività di promozione della mostra



Fig. 8: I reperti sono accompagnati dalle sagome raffiguranti i protagonisti del fumetto,

6. Un nuovo progetto per la città di Potenza

6.1 Il "Digital Cultural Center"

Nel Cap. 2 è stato presentato il modello del Centro Culturale come possibile soluzione alla stagnazione culturale, sociale, turistica ed economica in cui versano numerose località in tutta Italia. Esse sono accomunate da un passato di marginalizzazione che le ha condotte inesorabilmente allo stato di *inner areas*, lontane dai centri metropolitani in evoluzione ed esclusi dai principali percorsi turistici (Cap. 2.1). Si è visto con i casi del *Kulturzentrum Bauschlott* in Germania e di Villa Rendano in Calabria, quanto la presenza di un´istituzione del genere possa ampliare il mercato del lavoro, l´offerta educativa, il turismo e soprattutto sviluppare un´identità locale e consolidare la comunità. La Basilicata, una delle regioni con una più alta percentuale di natura e storia incontaminata, è purtroppo ancora al giorno d´oggi una delle regioni più isolate del paese (Cap. 3), nonostante abbia da offrire molto, soprattutto in termini di beni paesaggistici e storico – artistici. Inoltre, grazie alla nomina della città di Matera a Capitale della Cultura nel 2019, numerosi centri del sud della regione hanno conosciuto una notevole crescita, costruito stazioni e linee ferroviarie per garantire una corretta affluenza turistica, restaurato beni architettonici, aperto nuovi musei.

Il cambiamento non ha investito il resto della regione, la quale mostra indici di crescita piuttosto bassi nel corso degli anni 2018 – 2019. La realizzazione di un Centro Culturale nella città di Potenza aiuterebbe il versante settentrionale della regione ad uscire da questo stato di marginalità divenendo centro gravitazionale in grado di attirare servizi culturali, educativi, sociali e turistici. Considerata la storia decennale di molte istituzioni culturali cittadine, si rivelerebbe alquanto dispendioso se non fisicamente irrealizzabile un Centro Culturale in grado di raggruppare in un´unica struttura la molteplice e variegata realtà culturale di Potenza: basti pensare ai numerosi musei, biblioteche e archivi che costellano in vari punti la città. Ciò non toglie che una loro collaborazione possa rivelarsi possibile, liddove nulla è impossibile, ovvero nel Web.

Nasce così l´idea di un Centro Culturale sviluppato interamente su piattaforma digitale, in grado di raggruppare musei, gallerie d´arte, comitati e circoli ricreativi, biblioteche e archivi in una stretta collaborazione con l´amministrazione cittadina e provinciale, la Soprintendenza, la Direzione Regionale dei Musei etc. In questo luogo di incontro digitale il visitatore avrà accesso ad ogni contenuto informativo

ed educativo, potrà visitare le sale dei musei, analizzare da vicino opere d´arte in esposizione e non, consultare antichi volumi e documenti digitalizzati e resi fruibili a tutti; potrà partecipare attivamente alla progettazione di mostre ed eventi culturali, scambiare opinioni direttamente con gli esperti, scrivere contributi o imparare a farlo, partecipare ad attività ricreative e confrontarsi con gli altri in *agorà* virtuali.

6.2 Nuove prospettive

6.2.1 Visitatori e *Produser*

La creazione di una nuova istituzione culturale necessita una linea d´azione e una progettazione pluriennale che tenga conto delle più moderne teorie sviluppate in ambito museale e sociale. La letteratura e l´esperienza in ambito museale offre come sempre un ottimo palcoscenico dal quale ricavare insegnamenti e spunti di riflessione.

Oggi si assiste ad un cambiamento graduale nella visione che si ha dei musei, secondo cui questi dovrebbero poter offrire esperienze complessive e, in quanto luoghi di *soft power* all'interno di una società nonché istituzioni di *networking*, poter svolgere un ruolo centrale nella società civile. I musei sono considerati "[…] anchors providing stability, memory, employment and a forum for exchanging ideas; and when they are nodes in an international cultural network promoting lasting relationships among and between cultural workers and civil society. Museums empower people [..] when they amplify civic discourse, accelerate cultural change, and contribute to cultural intelligence among the great diversity of city dwellers, visitors, policy makers and leaders."[1] I musei vengono così considerati centri di s*oft power,* riferendosi alla capacità di "persuadere", piuttosto che costringere. Il termine originariamente coniato da Nye rimanda al potere che hanno alcune istituzioni di "plasmare le preferenze degli altri", costruendo relazioni e un'immagine positiva di ciò a cui si fa riferimento[2].

Nelle istituzioni culturali, tra cui il museo, risiede l´enorme potenziale di guidare la comunità verso una aperta e molteplice esperienza sociale ed educativa. Allo stesso modo anche l'immagine che si ha del visitatore è cambiata nel corso del tempo.

Non viene più visto come un estraneo o un ospite, né come un cliente, ma piuttosto come un partecipante o meglio un partner alla pari. Nel XXI secolo, con l'avvento dei programmi partecipativi e del Web 2.0 si è sviluppata una nuova caratteristica nel visitatore inteso non solo come partecipante o partner, ma anche come produttore di contenuti. L'immagine dell´utente passivo viene scomposta, assegnandogli un

1 Lord – Blankenberg 2015, p. 19

2 Nye 2004, p. 5

ruolo sempre più integrativo. La nuova generazione di visitatori/partner sono rappresentanti nei comitati di mostre, partecipanti a programmi di ricerca, sviluppano materiale informativo in collaborazione con il personale del museo e supportano i curatori o assumono il loro ruolo[3]. Affinché ciò accadesse, è stato richiesto ai musei un'apertura extra verso la comunità che comprendesse uno studio costante delle necessità e dei desideri dei visitatori, così come del suo retroscena sociale, storico ed economico.

I visitatori non entrano nei musei come "fogli bianchi"[4], ma piuttosto portano con sé *Entrance Narratives*[5], ovvero interessi, conoscenze, opinioni, esperienze museali. Le *entrance narratives* guidano il comportamento e l'apprendimento dei visitatori e sono costituiti da tre componenti: il quadro generale della situazione, le informazioni sull'argomento e le esperienze / emozioni / ricordi personali che confermano e supportano questa comprensione. Per i visitatori è pressante la necessità di comprendere sé stessi, di essere in grado di identificarsi con i contenuti del museo e di trovare risposte a domande inespresse sul mondo[6]. I visitatori possono avere, inoltre, più di un motivo che li spinga ad entrare nelle sale di un museo e questi motivi possono variare da visita a visita[7]. Le motivazioni per una visita sono per lo più plasmate da uno dei seguenti motivi: – sociale: uno dei principali fattori è certamente un bisogno sociale di benessere, calore, accoglienza, inclusione, intrattenimento e soprattutto interazione sociale[8]; – intellettuale: dal momento che i bisogni intellettuali di apprendimento ed istruzione rappresentano per molti la massima priorità, in particolare nel desiderio di voler dedicare tempo libero ad attività di apprendimento[9]; – emotivo: ultima e non meno importante spinta è la ricerca di emozioni, gioia, divertimento e intrattenimento; – spirituale: oggi i motivi spirituali sono ritenuti altrettanto importanti[10] nella forma di attività stimolata, contemplazione, evasione.

È in quest´ottica di voler intensificare l´esperienza integrativa che si sviluppa il concetto di *Produser.* Il termine deriva dalla combinazione di Producer e User. Il Produser costituisce la spina dorsale delle applicazioni dei social media. A differenza dei media cartacei ed elettronici, in cui i destinatari hanno ancora dei *Gatekeeper* (giornalisti, editori, ecc.), un'ampia varietà di contenuti può essere prodotta e pubblicata dagli utenti sulle più diverse piattaforme in qualsiasi momento sul social

3 Anderson 2004, p. 194

4 Falk 2009, Doering 1999

5 Doering 1999

6 Smithsonian 2002, p. 10

7 Dawson/Jensen 2011, p. 128; Schuck – Wersig – Wersig 1992, p. 125; Hood 1983; Ahola – Uusitalo 2008, p. 159; Dean 1996

8 Morris Hargreaves McIntyre 2006, p. 27; Hood 1983

9 Packer – Ballantyne 2002

10 Morris Hargreaves McIntyre 2006

web (Post sui social network, blog, campi di commento, ecc.)[11]. I produttori non solo pubblicano i propri argomenti, ma hanno anche la capacità di renderli disponibili a un pubblico più ampio, con i loro partner di rete interessati agli argomenti trattati e comunicarli a loro volta. La possibilità di poter attivare queste connessioni fa del *Produser* uno degli *opinion maker* piu importanti di Internet[12].

6.2.2 La mostra tra comunicazione e *new media*

Nel processo che precede l´allestimento di una mostra bisogna tener conto di tutti questi elementi e per riuscire ad ottenere una panoramica generale sull´utenza si può ricorrere ad una serie di strumenti, tra cui certamente il più potente è il Web.

Per questo nell'organizzazione del museo è fondamentale instaurare un nuovo livello di comunicazione, ancora assente in molti istituti culturali italiani, ovvero la comunicazione online. Innanzitutto, dovrebbero essere rese fruibili sul sito del museo tutte le opere in allestimento e ancor più quelle riposte temporaneamente o permanentemente in deposito. Oltre a fornire al pubblico tutte le novità e le informazioni riguardanti il museo e le collezioni, si dovrebbe invogliare l´utente alla partecipazione a differenti attività che prevedano non solo l´obiettivo dell´apprendimento (passivo) ma anche quello del contributo attivo. In questo modo quel luogo e quegli oggetti non sono più estranei, ma assumono le sembianze volute dal visitatore. In questo modo vengono coinvolti anche molti gruppi che visitano il museo solo online, entrano raramente o addirittura mai nello spazio fisico del museo.

Attraverso l'uso di diversi media, il museo offre una varietà di punti di ingresso per i visitatori e la loro esperienza come parte di un'esperienza museale complessiva[13]. Un punto chiave per il successo nella comunicazione online è lo sviluppo di strategie digitali. Nella sua strategia di coinvolgimento, il *Metropolitan Museum of Art* di New York si concentra su tre dimensioni di interazione: prima della visita (anche online attraverso la presentazione di un gran numero di oggetti della collezione, interviste ad artisti e curatori o attraverso la propria area online per i bambini), durante la visita (attraverso soluzioni digitali che migliorano la visita al museo, ad esempio *MetApp*), e dopo la visita (analisi dei dati dei visitatori generati per soddisfare le aspettative dei visitatori)[14].

La classificazione proposta dallo *Smithsonian Institut*[15], distingue le mostre in base al loro effetto e alla loro funzione per i visitatori in:

11 Kirchhoff 2015, p. 23

12 Pleil 2015, p. 34

13 Devine 2015

14 JohnSon et al., 2015, 22).

15 Smithsonian 2002, p. 12

- mostre che mostrano manufatti
- mostre che comunicano idee
- mostre che incoraggiano l'attività dei visitatori
- mostre che coinvolgono attivamente i visitatori

Nell´era del Produser si sarebbe tentati dal pensare che le classiche categorie di esposizioni ad esperienza unilaterale non avrebbero più senso di esistere. Eppure, molte realtà museali, in particolare regionali, provinciali e comunali continuano a rimanere saldamente legata a questa comoda linea di azione. Parallelamente molte strutture, soprattutto negli stati anglosassoni, hanno avvertito la necessità, già a partire dagli anni ´90, di abbandonare la comunicazione lineare caratterizzata dall'adozione di approcci costruttivisti[16], incrementando il coinvolgimento dei visitatori nel processo di pianificazione della mostra[17]. Il risultato fu la mostra – installazione, collegata al museo postmoderno, in particolare al museo d'arte, e corrispondente a un ambiente museale che intende influenzare i visitatori nella loro interezza e di avviarli alla creazione di significato[18]. La letteratura distingue tra due paradigmi espositivi fondamentali che corrispondono al museo moderno e postmoderno di Hooper – Greenhill: la mostra convenzionale / lineare e la mostra – installazione. Questa classificazione può essere trovata in una forma simile in diversi autori, anche se definita con una terminologia diversa[19]. La mostra convenzionale o lineare è collegata al museo moderno e incarna la sua idea, vale a dire che la conoscenza può essere interpretata in uno spazio temporale, tridimensionale[20]. Questo tipo mira al puro trasferimento di informazioni[21] in una "conversazione unidirezionale[22]. La direzione di lettura è data, i destinatari devono seguirla. Nessuno scambio è previsto, i visitatori vagano da soli in una realtà ovattata[23] che riempie costantemente il visitatore di informazioni, lasciandolo alla fine della visita stanco e carico di domande. Instillare quesiti nel visitatore è un risultato sicuramente positivo, ma che richiede allo stesso tempo confronto e risposte. In questa tipologia di mostra, invece, l'unico modo per i visitatori di partecipare al processo di comunicazione è accettare o rifiutare le interpretazioni messe a disposizione dal museo. Tutta l´esposizione è il risultato di un rigoroso processo di selezione ed

16 Hein 1999, 2004a, 2004b; Silverman 1993,1999

17 Ansbacher 1999, p. 22; Smithsonian 2002, p. 17

18 Groys 2008, p. 15; Ansbacher 2002b, 2013

19 Ansbacher 2002b, 2013; Smithsonian 2002; Mersch 2003

20 Pearce 1992, p. 136

21 Ansbacher 2002a, 2013

22 McLean 1999, p. 197

23 Una "*Dreamland*" secondo Prince 1985 in Mersch 2003

elaborazione delle informazioni da parte dei curatori[24].

La mostra, al contrario, consente processi di comunicazione bilaterale e lavora con un ventaglio variegato di media, in grado di garantire nel complesso un dialogo tra i visitatori e il museo e raggiungere la comprensione reciproca. L'orientamento alla comprensione è essenziale in un approccio di comunicazione chiaro e una strategia di esperienza del visitatore forte e olistica. Le mostre sono il mezzo classico utilizzato dai musei per comunicare con i visitatori. Usano una varietà di media (primari, secondari, terziari) per creare un'esperienza complessiva per i visitatori, dove l'attenzione si concentra su un'esperienza autentica, che i visitatori si aspettano di ricevere. Un museo comunicativo è soprattutto definito da installazioni o mostre interattive che si allontanano consapevolmente da uno stile di comunicazione unilaterale e integrano i visitatori nel processo di comunicazione e incoraggiano la partecipazione attiva. Tale comunicazione deve avvenire nel mondo reale e, oggi molto più che in passato, in quello digitale.

I cosiddetti *Outreach – programs*, ossia programmi di sensibilizzazione che rappresentano l´opportunità per i musei di raggiungere un pubblico più ampio al di fuori delle mura degli edifici museali, possono essere definiti come: "[...] il metodo con cui un museo può portare i servizi nella comunità, attraverso mostre itineranti, servizi di prestito scolastico, eventi e altri programmi o siti web." [25] Oggi questi stessi programmi di sensibilizzazione mettono in discussione la posizione tradizionale del museo e ne ampliano notevolmente il raggio d'azione. Grazie alla digitalizzazione vengono trasferiti nell'area online anche i classici programmi di educazione in loco: visite guidate, dibattiti, discussioni con testimoni contemporanei e molto altro ancora; vengono trasmessi in diretta e possono essere ricevuti dai visitatori sui propri dispositivi e indipendentemente dalla posizione. Ma programmi educativi speciali, che possono essere sperimentati solo online e portano un carattere ludico nel mondo dei musei, vengono sempre più utilizzati per rendere più giocosi i contenuti museali complessi.

6.2.3 Un modello per il "*Digital Cultural Center*"

Il *Digital Cultural Center* si presenta come soluzione ideale in grado di accorpare tutte queste nuove prospettive sviluppate in ambito museale, ampliandone il raggio d´azione. Si avvale dei potenti mezzi messi a disposizione dai *media* e dal *Web* per traslare nel mondo virtuale l´esperienza culturale, ora più intensa e personale, in stretta connessione col mondo circostante. Il progetto non vuole assolutamente costituire un sostituto delle istituzioni già presenti, né inibire la volontà della popolazione a

24 Mersch 2003

25 Ambrose – Paine 2012, p. 80

varcare fisicamente le sale di un museo. Rappresenta piuttosto un supporto al fine di garantire un´esperienza continuata, quasi quotidiana: non si ha sempre il tempo di andare al museo o in biblioteca. Oggigiorno il tempo libero che si ha a disposizione in una giornata si limita ai "momenti di attesa": sui mezzi di trasporto di ritorno da casa, tra un appuntamento e l´altro aspettando che i figli escano da scuola. E nella maggior parte dei casi si finisce col passare il poco tempo libero che si ha a disposizione sui *social media*, perchè questi per propria natura riescono a garantire veloci *login* e *logout*. Offrire una soluzione alternativa a *facebook* o *instagram* come ´fuga´ dalla realtà, scegliendo di dedicare del tempo libero a passioni e interessi, anche nuovi da scoprire, è certamente uno degli obiettivi del Digital Cultural Center. I media influenzano il nostro modo di pensare silenziosamente e molto più di quanto possiamo accorgerci. Può essere determinante nella crescita e nelle scelte di vita delle persone, soprattutto delle più giovani; alcune volte in modo positivo, ma spesso anche in modo negativo, essendo un mondo libero in cui confluiscono pensieri, azioni e messaggi di ogni genere.

Le esperienze di alcuni musei nel mondo possono fare da guida nella pianificazione e organizzazione della piattaforma virtuale del nostro centro culturale digitale. Da modello può fare certamente la città americana di Washington D.C. con il progetto *Virtual DC Museums Exhibits*. Circa 20 musei hanno creato dei tour virtuali delle proprie collezioni, alle quali poter accedere gratuitamente. In particolare, colpisce per la cura dei dettagli e l´alto livello educativo offerto, lo *Smithsonian National Museum of Natural History*[26]. L´accesso alle sale e ai contenuti è reso semplice e interattivo, grazie alle foto ad alta risoluzione che si possono ingrandire e confrontare con altri oggetti molto velocemente. Una planimetria tridimensionale è sempre presente in alto a destra sullo schermo, per agevolare l´orientamento nelle vaste sale del museo e garantire uno spostamento veloce tra un tema e l´altro. La città ha coinvolto anche altri istituti culturali, come il *Ford's Theatre*, che offre accesso gratuito ad eventi ed esibizioni, una serie di letture virtuali mensili oltre che risorse di insegnamento interattivo online[27].

Lo *Smithsonian National Zoological Park* mette a disposizione, oltre che visite virtuali dello zoo, una *live* camera puntata tutto il giorno su diversi gruppi di animali e molte attività educative da fare da casa[28]. Il *DAR Museum*, il museo storico supportato da "*the Daughters of the American Revolution*" offre mostre online, un database di raccolte digitalizzate e giochi, video e programmi di lezioni scolastiche[29]. Di eccezionale interesse è anche l´esperienza tedesca della *Biennale für aktuelle Fotografie 2020*[30] curata da David Company, un progetto sponsorizzato dalle città di Heidelberg, Mannheim

26 https://naturalhistory.si.edu/visit/virtual – tour

27 https://www.fords.org/for – teachers/programs/distance – learning/#jump_link_2

28 https://nationalzoo.si.edu/education

29 https://www.dar.org/museum/online – learning/online – exhibitions

30 https://biennalefotografie.de/news/virtueller – rundgang – durch – unsere – ausstellungen

e Ludwigshafen della regione metropolitana Reno – Neckar, con la collaborazione di artisti nazionali e internazionali e partner (di cooperazione), con l'obiettivo di creare tra le tre città e le loro istituzioni culturali un dialogo interurbano, divenuto modello di cooperazione a livello nazionale. Il progetto offre la possibilità di visitare virtualmente le mostre attraverso un ottimo modello di allestimento virtuale[31]. Le sale che ospitano le mostre, distribuite tra importanti istituti culturali delle città, sono visitabili online in altissima risoluzione grafica, dando l´impressione di accedere realmente alle strutture, garantendo un´ottima *live experience*. Punti di accesso costellano le sale permettendo di spostarsi facilmente dall´una all´altra. Spostando il cursore sulle opere, anche da lontano, si visualizzano degli "Zettel", ossia delle piccole finestre con le informazioni generali pertinenti l´oggetto esposto. Cliccando sull´opera questa si ingrandisce e grazie all´altissima qualità dell´immagine, la si può ammirare e analizzare anche nel più minuscolo dettaglio. L´esperienza è intensificata dall´interazione con l´artista, grazie ad interviste in differenti lingue disponibili in ogni ´stanza´ della mostra, pronte a spiegare e raccontare l´esperienza di allestimento, il background teorico, curiosità e informazioni sull´opera o sull´artista. Oltre alla visita viene offerto all´utente la partecipazione gratuita a seminari e incontri disponibili anche on line sul canale *Youtube* dell´Università di Heidelberg[32], già prima del Covid – 19! Il *format* presentato in occasione della Biennale di Fotografia mostra la volontà di abbracciare un nuovo tipo di azione e pianificazione orientata alla collaborazione con diversi *Stakeholders* sul territorio; una rete in grado di contenere tutti i partner e gli istituti erogatori di cultura interessati o aventi un notevole impatto sulla comunità e sul territorio. I confini territoriali tra una città e l´altra vengono abbattuti, creando una visione di insieme più ampia e più forte. Ognuna delle città coinvolte in questa collaborazione potrà vantare dei servizi messi a disposizione dall´altra; i cittadini saranno così invogliati a visitare le città vicine, a viverne la cultura, a conoscerne il potenziale. Ciò offrirà loro non solo una più vasta gamma di servizi, esperienze, occasioni di confronto e scambio, ma aumenterà in loro la percezione e la conoscenza di ciò che li circonda.

È ispirandosi a questo modello, alle esperienze e alle iniziative in continua evoluzione di molte città in Europa e nel mondo che si concretizza l´idea del "Digital Cultural Center". Un sito Web con una comoda App per la versione smartphone, dove tramite una digitalizzazione dei reperti, delle opere d´arte, dei libri così come delle sale espositive e degli ambienti delle diverse istituzioni culturali di Potenza, si sarà in grado di presentare su una piattaforma virtuale un´immagine chiara e totalizzante dell´organismo culturale cittadino. Sarà possibile creare eventi, mostre, conferenze e workshop incentrati su temi di interesse comune, ricavati dalle opinioni

31 https://biennalefotografie.de/edition/virtueller – rundgang/walker – evans – revisited

32 https://www.youtube.com/channel/UCb9svouAi1XHRqlOs8LXbBg

espresse dagli stessi *Produser* nelle varie *agorà* virtuali. La progettazione degli eventi terrà conto delle strategie degli *Outreach – programs,* coinvolgendo attivamente sin dalla concettualizzazione iniziale di ogni progetto, non solo tutte le istituzioni che partecipano al programma, ma anche qualsiasi cittadino della comunità interessato. In tale processo saranno particolarmente favoriti elementi della comunità di origine e cultura differente, per garantire loro un´esperienza più personale e sentirsi parte della comunità, tramite la condivisione di opinioni, punti di vista e oggetti appartenenti alla propria storia e cultura. Tra i *Produser* saranno coinvolti ricercatori, accademici, storici, archeologi, restauratori etc., invitandoli a condividere i loro contributi scientifici che potranno confluire in riviste, libri, documentari e molto altro. Si sfrutteranno il potenziale e le risorse locali, puntando sulla passione e l´interesse della comunità per la propria terra e la storia che la unisce. Anche in materia di *Fundrasing*, molto spazio d´azione sarà concesso ai privati, ai piccoli e medi imprenditori, incrementando il loro interesse nel programma grazie ad un coinvolgimento diretto: il proprietario di un mobilificio sarà certamente attratto da un progetto mirato a raccontare la storia e la tradizione del suo antico mestiere, invitandolo a raccontare la storia della sua attività, a mostrare la bellezza e la longevità del suo prodotto rispetto all´anonimo scaffale bianco di Ikea. In questo modo si favorisce l´economia locale, le persone ritrovano l´interesse per il mercato e l´artigianato tradizionale e così le amministrazioni comunali potrebbero eventualmente dimostrarsi più caute nell´accettare progetti che includano la distruzione del paesaggio per la costruzione di un centro commerciale. Anche l´offerta didattica sarà notevolmente integrata: corsi e seminari online pensati anche per i più piccoli, affiancati da lezioni gratuite offerte da studenti e docenti dell´Università degli Studi della Basilicata oppure, avvicinandoci al mondo del museo, dell´arte e dell´archeologia, riprese *live* di un professionista in azione, che sia nella sala di un museo, di restauro o nell´area di uno scavo archeologico; esattamente come molti video, divenuti sempre più virali in internet, mostrano *the art of doing* di un professionista.

Il *Digital Cultural Center* sarà in grado di spalmare su differenti istituti la grande responsabilità finora data solo al museo, di garantire educazione, comunicazione, scambio e partecipazione al cittadino. Potrà dare spazio ad ogni utente, a coloro che non possono raggiungere fisicamente le strutture, ai genitori impegnati tra la crescita dei figli e il lavoro, ai cittadini stranieri che hanno difficoltà ad integrarsi e a farsi ascoltare. Esso potrà inoltre rappresentare un ottimo centro di *soft power* nel quale sensibilizzare la comunità e guidarla correttamente nel futuro, un supporto per le amministrazioni locali per conoscere le esigenze e i desideri dei concittadini oltre che avere a disposizione una panoramica unitaria della realtà culturale e sociale per le pianificazioni future riguardante il paesaggio e i beni culturali.

6.3 "Al Museo *virtuale*, la storia prende vita"

Nel primo volume di questo libro, sono stati oggetto di studio e di analisi i reperti provenienti dalla necropoli arcaica di Cancellara, Serra del Carpine. La maggior parte dei reperti, scavati dall'archeologo Francesco Ranaldi negli anni ´60, sono oggi conservati presso il Museo Archeologico Provinciale di Potenza e sono divenuti in parte oggetto della mostra inaugurata nel 2018. Un secondo nucleo di reperti preso in analisi, ossia quello scavato dalla Soprintendenza negli anni ´70 sotto la direzione di G. Tocco, è invece conservato presso i magazzini del Museo Archeologico Nazionale "D. Adamesteanu". In occasione della mostra "Al museo, la storia prende vita!", il Museo Provinciale e la SABAP – Basilicata accomunate da una lunga storia fatta di cooperazioni e scontri che si è trasformata nel corso del tempo in un reciproco ´ignorarsi´, hanno dato vita ad un nuovo rapporto, consce del potenziale che risiede in una stretta collaborazione tra musei e soprintendenza. In vista di questo rinato rapporto alcuni reperti recuperati dalla Soprintendenza durante degli scavi di emergenza, furono restaurati e divennero parte della mostra per creare un contesto quanto più unitario possibile (ad alcuni di questi vasi sono infatti ispirati i personaggi ´giovani´ con cui si confrontano quelli scavati negli anni ´60). La divisione tra i due nuclei di materiali che genera gravi problemi di comprensione del sito archeologico di Serra del Carpine, essendo pertinenti a fasi storiche diverse e per questo entrambe necessarie per una visione complessiva del sito, continua a persistere nonostante le recenti riforme avvenute in Italia in ambito museale. I musei nazionali sono ora pertinenti alla Direzione regionale dei musei, dalla quale sono stati esclusi tutti gli altri che non fossero nazionali, rimandando in maniera permanente un dialogo più semplice e diretto tra i due musei archeologici potentini.

La mostra "Al Museo *virtuale*, la storia prende vita", potrebbe rappresentare un ottimo esempio per mostrare come il *Digital Cultural Center* e più precisamente i musei archeologici intendono agire.

I musei hanno tra i tanti compiti, quello di comunicare al pubblico la storia autentica dell´oggetto. I musei archeologici in particolare quelli locali riescono più di tutti a collegare la storia dell´oggetto con la comunità e il suo territorio. L´oggetto diventa un pezzo di ´storia familiare´, una sorta di cimelio di famiglia, nel quale la comunità può riconoscersi, attraverso il quale cresce il senso di appartenenza e così lo spirito di tutela del paesaggio e dei suoi beni storico – artistici. La parte di progettazione della mostra coinvolgerà diversi utenti interessati, specializzati e no. Sarà loro presentato il progetto in diversi steps, ad ognuno dei quali potranno partecipare attivamente, mentre coloro che presentano un retaggio culturale diverso potranno finalmente mostrare il proprio punto di vista a tutti. Le impostazioni grafiche

da dare ad una mostra possono essere diverse[33]: minimalista = gli allestimenti parlano da sé; evocativa = il focus è sulle emozioni; didattica = in primo piano c´è l´esperienza educativa; drammaturgica = i visitatori vengono coinvolti; epica = la spiegazione della mostra è posta in primo piano; infine lirica = selezione di argomenti associativi[34].

Il progetto di questa mostra virtuale ambisce ad abbracciare su diversi livelli tutte le impostazioni, in un percorso che guida verso un´esperienza immersiva, verso la conoscenza delle cose e di sé stesso. Soprattutto si porrà l´obiettivo di comunicare al pubblico in modo interessante i risultati di una ricerca scientifica. A tale scopo le ´sale´ non saranno sempre quelle di un museo, il visitatore sarà condotto nei luoghi dei ritrovamenti, liddove si è svolta la storia; per questo come ambientazione della prima sala si sceglierà il colle di Serra del Carpine, nel mezzo dell´antica Lucania. La mostra sarà disponibile in una versione semplificata a carattere ludico per i bambini: questi saranno accompagnati lungo tutto il percorso dai personaggi *mascotte* della mostra. Tutto il percorso sarà arricchito da interviste ad esperti, archeologi, storici, restauratori etc. e da vere e proprie lezioni registrate da professori universitari per comprendere in maniera approfondita la scienza archeologica. L´esperienza condivisa e collaborativa con altri utenti è garantita dalla presenza, anche in questa mostra come nel centro culturale, di agorà virtuali, dove suggerire idee e fare critiche costruttive, oltre che dalla possibilità di fare il percorso insieme ad altri utenti.

6.3.1 Il territorio dei *Peuketiàntes*

Nonostante l´esposizione non si presenti unidirezionale, lasciando la possibilità di spostarsi da una sala all´altra a seconda della curiosità e degli interessi del visitatore, sarà comunque suggerito un percorso da seguire per orientarsi meglio, sia cronologicamente che tra i vari ambienti della mostra.

In questa sala il visitatore si ritroverà su uno dei colli scoscesi della Basilicata centro – settentrionale, quello di Serra del Carpine di Cancellara. Dopo essersi guardato intorno e aver appreso la storia antica del sito, potrà vedere in lontananza numerose cime di colline, su cui si ergono diversi villaggi: di questi potrà leggerne la storia, capirne la topografia e vedere attraverso quali sentieri è possibile raggiungerli; il tutto per mezzo di fotografie, mappe interattive e materiale informativo. Guardandosi intorno potrà vedere i fiumi attraverso i quali i mercanti risalivano dalla costa verso l´entroterra, le mulattiere percorse quotidianamente. Non ci sarà bisogno in questo caso di ricorrere alla CGI[35], basteranno delle fotografie in alta risoluzione a mostrare il paesaggio, il quale è stato risparmiato dalla sfrenata urbanizzazione ed industrializzazione che

33 Bernhardt et alii 2009; Pöhlmann 2007; Schärer 2003

34 Deutscher Museumsbund 2011, pp. 28 ss.

35 Computer Generated Imagery (CGI)

ha interessato altre regioni adiacenti: in Basilicata il passato è ancora oggi in gran parte leggibile sul territorio. In questa sezione il visitatore imparerà ad orientarsi, avrà mappe a disposizione ma potrà ottenere personalmente attraverso i suoi occhi, talvolta con una prospettiva ´a volo d´uccello´, un inquadramento topografico dell´antica Basilicata settentrionale. L´impostazione didattica, lirica e drammaturgica sono particolarmente esaltate, così come quella evocativa: i visitatori si emozioneranno nel riconoscere i luoghi del loro passato, della quotidianità, stavolta però con una prospettiva diversa, con una conoscenza profonda di questi ultimi.

6.3.2 Lo scavo archeologico di Francesco Ranaldi

Sono passati diversi secoli e il colle di Serra del Carpine, come moltissimi altri, giace immerso nella natura con tante testimonianze storiche nascoste, silenzioso e inabitato. Ma il visitatore non è solo, scorge da lontano sul pianoro degli operai intenti a scavare nel terreno. Lì accanto accovacciato la figura di un uomo impegnato a disegnare su un taccuino ciò che vede. Sono i giorni in cui l´archeologo e direttore del Museo Archeologico Provinciale di Potenza negli anni ´60 scavava con i suoi collaboratori del museo su una collina di Cancellara, riportando alla luce le sepolture dell´insediamento arcaico. Il visitatore potrà accedere qui alla conoscenza di ogni singolo contesto tombale riportato alla luce da Ranaldi: la riproduzione grafica della tomba al momento dello scavo, gli mostrerà in quale posizione fu seppellito il corpo, quali oggetti furono scelti per comporre il suo corredo funerario. Ognuno di questi oggetti porterà con sé la sua storia, dalla sua definizione al suo utilizzo. Anche il visitatore avrà un taccuino, una sorta di memo su cui annotare riflessioni e quesiti. Dalla figura dell´archeologo potrà invece avere accesso alla documentazione archivistica di quella campagna di scavo: foto di scavo, schizzi e riflessioni annotate dall´archeologo, disegni di scavo e di alcuni reperti. Gli sarà chiesto se vorrà partecipare all´indagine, aprendo un intera sezione dedicata alla scienza dello scavo archeologico, in un percorso didattico dettagliato accompagnato da molti angoli interattivi. In questa sezione le impostazioni didattica, lirica e drammaturgica sono accompagnati su un diverso livello da quella minimalista ed epica: la complessità e la vastità di un argomento come lo studio dei materiali di una necropoli o la pratica dello scavo archeologico necessitano della presenza costante di una guida, la mostra qui introduce, guida e spiega sé stessa molto più che nelle altre sezioni. L´elemento emozionale è sicuramente garantito dall´incontro con l´archeologia, in particolare quella funeraria!

6.3.3 Il magazzino del museo e la sala restauro

I reperti, in seguito al loro recupero, vengono inventariati e restaurati: inizia per loro una nuova fase (spiegata in maniera divertente dalle mascotte nel percorso – bambini). La sala in cui si trova ora il visitatore è il tipico magazzino di un museo, dove solitamente si trova anche l´area dedicata al restauro dei reperti. Qui potrà imparerà i nomi scientifici degli oggetti, a compilare una scheda di reperto, studiarlo e confrontarlo con altri oggetti simili. Nell´area restauro invece apprenderà i rudimenti di questa complessa disciplina, avrà a disposizione interviste e spiegazioni fatte da esperti del settore. Inoltre, potrà visualizzare un video girato negli anni ´70 in cui l´archeologo Ranaldi viene intervistato nella vecchia sala restauro del Museo Archeologico Provinciale. La dimensione partecipativa viene esaltata notevolmente in questa sala.

6.3.4 La vita quotidiana nel villaggio arcaico di Serra del Carpine

Il visitatore tornerà indietro nel tempo, a quando un piccolo villaggio di capanne brulicava di vita sul colle di Serra del Carpine. Incontrerà persone, vestite con l´abbigliamento tipico (ricostruzione fatta in base ai ritrovamenti archeologici), potrà entrare nelle loro capanne e vedere gli oggetti usati per cucinare, mangiare e svolgere attività domestiche (si potrebbe scegliere in questo caso di ricorrere alla CGI oppure a riproduzioni realistiche di archeologia sperimentale – potrebbe costituire un ottimo collegamento con un'altra attività partecipativa offerta dal Centro). Nel villaggio gli sarà possibile entrare in una bottega di un artigiano o di un fabbro, assistere a come venivano realizzati gli oggetti messi in mostra. In una grande capanna, abitata dal capo del villaggio e dalla sua famiglia, vedrà riposti in giro oggetti di aspetto diverso: prodotti di importazione acquistati dal capo o donatigli da altri membri dell´*élite* locale. Oltre alle capanne si accorgerà della presenza di botteghe artigianali impegnate nella fabbricazione di oggetti come vasi, spesso prodotti in serie come nel caso dei cosiddetti *kantharoi* "Cancellara", contenitori di grandi dimensioni per l'immagazzinamento delle derrate alimentari; ma anche oggetti preziosi come spade e gioielli femminili. Una sezione interattiva sarà presente nelle botteghe, dove il visitatore potrà utilizzare gli strumenti e fabbricare oggetti come collane d´ambra o dipingere vasi, grazie alla modalità *gaming*. In questa sala tutte le impostazioni vengono applicate su diversi livelli.

6.4 *Interactivity and Interaction*

Come già accennato nel Cap. 6.2.3 in merito al progetto "*Digital Cultural Center*", l´intenzione non è assolutamente quella di sostituire le istituzioni culturali, né tanto meno di allontanare gli utenti dal vivere nella realtà l´esperienza culturale, quanto piuttosto quella di avvicinarli creando con esse un legame personale e continuato nel tempo. I musei, le gallerie e le biblioteche continueranno a rappresentare il luogo migliore nel quale favorire la comunicazione, l´educazione e lo scambio culturale. Allo stesso tempo mutamenti contemporanei nella nostra vita quotidiana come nell´intera società spingono a tenere in considerazione il mondo virtuale al quale siamo sempre più legati. Sempre più numerosi sono gli utenti a un´esperienza online e nonostante siano già in corso progetti ed iniziative volte a favorire l´incontro nel mondo reale tra le persone, non possiamo continuare ad ignorare una buona fetta della popolazione, soprattutto giovane, che trascorre gran parte del proprio tempo nel Web. Questo in un´ottica più vasta aiuterebbe anche la ricerca scientifica, permettendo a studiosi che vivono in altri paesi di poter accedere ai contenuti offerti senza dover affrontare prima lunghi viaggi. Il messaggio educativo, di apertura culturale, di comunicazione deve poter raggiungere tutti gli interessati, anche quelli virtuali. Molti studiosi mettono in guardia dalla profonda influenza e il costante progresso delle tecnologie dell'informazione e della comunicazione: "L'uso diffuso e apparentemente di successo della tecnologia digitale sul posto di lavoro, a casa e, sempre più, agli occhi del pubblico ha incoraggiato i gestori di musei, i curatori e gli educatori a cercare modi in cui la tecnologia dell'informazione può migliorare la nostra esperienza nelle mostre"[36]. Allo stesso tempo bisogna stare attenti al non sostituire l'interattività con l'interazione sociale. I cosiddetti spazi interattivi presenti negli ambienti museali o espositivi possono rappresentare un ottimo mezzo per intensificare l´esperienza, come possono involontariamente minare alla partecipazione condivisa e collaborativa al museo. " Nella maggior parte dei casi si preoccupano principalmente di dare ai singoli utenti la possibilità di azionare un sistema o maneggiare un oggetto. La progettazione e lo sviluppo di mostre "interattive" continuano a dare la priorità al singolo utente, spesso a scapito della partecipazione e cooperazione[37]. Si potrebbe dunque pensare a quanto questo risulterebbe aggravato in maniera esponenziale nel caso di una mostra virtuale o addirittura di un centro culturale digitale. Al contrario, la realtà virtuale avvicina maggiormente gli utenti alle istituzioni culturali ma innanzitutto l´uno all´altro: se lo spazio interattivo allontana nella realtà il visitatore dagli altri, poiché monopolizza la sua concentrazione sul dispositivo inibendo le interazioni

36 Heath – vom Lehn 2010, p. 267. Traduzione dell´autore

37 Heath – vom Lehn 2010, p. 275. Traduzione dell´autore

sociali con gli altri, nella realtà virtuale egli è già automaticamente in connessione con gli altri, dal momento che diversi utenti potranno usufruire di quello spazio interattivo contemporaneamente, come contemporaneamente potranno condividere emozioni, idee e contenuti. Viene di fatto abbattuto lo spazio fisico, che costituisce la motivazione alla base di molte critiche. "Il museo virtuale è una raccolta logicamente correlata di oggetti digitali composta in una varietà di media e, a causa della sua capacità di fornire connessione e vari punti di accesso, si presta a trascendere i metodi tradizionali di comunicazione e di interazione con i visitatori essendo flessibile verso i loro bisogni e interessi; non ha un luogo o uno spazio reale, i suoi oggetti e le relative informazioni possono essere diffusi in tutto il mondo"[38]. Hoptman sosteneva già nel 1992 che la caratteristica fondamentale di un museo virtuale è la capacità di essere connessi nel veicolare informazioni. Il museo virtuale offre la possibilità di collegare diverse prospettive e dimensioni di informazioni grazie alla multimedialità. Un altro aspetto importante per Hoptman in questo contesto è che le informazioni non vengono solo filtrate attraverso il museo, ma che i visitatori stessi hanno la possibilità di concentrarsi sui loro interessi e di entrare in un dialogo interattivo con il museo.[39]

38 Schweibenz 1998, p. 191. Traduzione dell´autore; vedi anche Schweibenz 2004, 2016

39 Hoptman 1992, p. 146; Schweibenz 1998, p. 189.

7. Conclusioni

Chiunque si dedichi allo studio e all'interpretazione del passato è ben cosciente del potere che risiede nella sua conoscenza, nelle esperienze di chi ci ha preceduto, nella capacità di trasformare il trascorso dell´umanità in una preziosa guida per le nostre scelte future. Un *sapere ereditato* che diviene potente strumento con cui erigere e migliorare le nostre vite. Per molto tempo questo sapere è rimasto assopito, intorpidito dall'importanza conferita alle cose. Eppure negli ultimi decenni incalza forte la denuncia da parte delle istituzioni culturali che reclamano il ritorno della collettività come centro degli interessi dei decisori politici, vedendo in una sua partecipazione attiva ai provvedimenti riguardanti il patrimonio culturale e territoriale in cui vive, la soluzione a numerosi problemi presenti nella società contemporanea. Nasce così il concetto di una comunità cosciente del territorio in cui vive, delle sue potenzialità, dei suoi diritti. Essa attraverso lo strumento del *sapere ereditato* sarà in grado di destreggiarsi nel continuo processo evolutivo della propria identità, di cambiare le cose ove necessario e stavolta a proprio favore. Una corretta preparazione della comunità a questo scopo si rivela di fondamentale importanza, ancor più se questo nasce e cresce in un contesto emarginato, privo delle infrastrutture e dei servizi caratterizzanti le grandi città, lontano da quei centri metropolitani dove tutto avviene e si evolve.

Già in passato si è pensato al museo come luogo permanente di riferimento per la vita culturale della comunità[1]. Un museo che miri ad essere molto più di un semplice espositore di oggetti, inteso quale luogo culturale in grado di dare voce a tutti, di contrastare la cultura televisiva oggi imperante[2]; un museo che vada oltre lo stato attuale delle cose e che pensi al futuro, che impedisca l´esclusione sociale verso la quale conduce la società liquida di Bauman[3]. Il museo regionale risulta essere il miglior candidato, essendo per costituzione il più vicino alla comunità[4]. A differenza dei grandi musei metropolitani che vantano famose collezioni storiche, protagonisti dei principali itinerari turistici e distaccati dall´attività archeologica di tutela sul territorio, quelli regionali, oggetto su cui si incentra questo studio, presentano caratteristiche diverse ma soprattutto hanno interlocutori diversi. Gli interlocutori in questione non sono le masse di turisti internazionali che viaggiano ore, se non giorni,

1 Hooper Greenhill 1994, Hein 2004, Dewey 2009

2 Popper – Condry 1996

3 Bauman 2011

4 Per una sintesi dettagliata delle tipologie museali attualmente riconosciute si rimanda a: Bennett 1995, Hein 2000, Vieregg 2008, Walz 2016

per ammirare l'ancestrale bellezza della statua colossale di Costantino presso i Musei Capitolini, come tappa di un itinerario turistico che include attrazioni d'obbligo come il Colosseo e i Fori Romani. Inoltre, il fenomeno mediatico del "io sono stato qui", oggi imperante in tutti i social media, spingono il turista a saltellare freneticamente da un'attrazione famosa all'altra. Nessuno tra questi turisti avrebbe realmente tempo da dedicare ad un piccolo e sconosciuto museo regionale, né sarebbe in possesso delle conoscenze necessarie per comprenderlo. Gli interlocutori saranno, invece, coloro che costituiscono la comunità locale, colore che vivono quotidianamente la storia e la cultura del proprio territorio.

Il museo regionale è infatti in stretto collegamento col territorio sul quale nasce. Conosce e racconta la storia autentica dell'oggetto alla comunità, molto più di qualsiasi altra tipologia di museo. Esso nasce e si evolve in simbiosi col territorio e la comunità; rappresenta quest'ultima nelle sue differenti fasi storiche. Non splende sotto i riflettori per la sua collezione, quanto piuttosto nel sentimento di appartenenza di un individuo ad un luogo e alla sua storia. La sua collezione vanta una percezione quasi intima da parte dell'utente, che ammira dalla vetrina quel vaso antico come parte della famiglia locale. La costruzione dell´identità locale favorita dal museo regionale attraverso la conservazione e la promozione di oggetti riconosciuti come parte integrante della storia di ognuno, contribuisce alla trasmissione del cosiddetto "*wir Gefühl*", il sentimento di unione, appartenenza ed inclusione sociale[5]. Il museo regionale rappresenta senza dubbio anche il luogo migliore dove poter intrattenere dibattiti e affrontare discussioni riguardanti la politica, l'economia e la società[6], oltre che il luogo perfetto dove poter comunicare al pubblico le recenti scoperte scientifiche vinte in ambito archeologico e non solo. Attraverso un dialogo aperto, partecipativo costante con la comunità, il museo regionale è in grado di rendere attraente e comprensibile all'utente qualsiasi nuova prospettiva scientifica.

Oggi si è parallelamente riscoperto il potenziale anche di altri istituti erogatori di cultura, come biblioteche e archivi. Il museo non rappresenta più l'unico *Agent des sozialen Wandels*[7], l'unico *Cultural Accelerator*[8] per l'individuo e la comunità. Insieme al museo altre istituzioni possono rappresentare il cosiddetto *Third Space/Place*[9], concetto derivante dal *Community Building* e designante quello spazio sociale separato dal luogo che consideriamo "casa" (*First Space*) e da quello lavorativo (*Second Space*)[10]. Uno spazio in cui è possibile allontanarsi dalle preoccupazioni quotidiane per dedicarsi ai propri interessi, attraverso uno scambio equo e democratico di opinioni, "[…] als Ort

5 Cova 1997, p. 1731

6 Kelly 2010, p. 405

7 Karp 1992

8 Lord 2008, p. 67

9 Oldenburg 1989; Jafaria et alii 2013

10 Californian Association of Museums 2012

der Meinungsbildung, der Erfahrung der Welt, der Erziehung und des Räsonierens gesehen werden"[11]. Il ruolo del museo, come di altri istituti culturali, va certamente ben oltre questo: alle classiche funzioni attribuitegli di rappresentanza, educazione ed intrattenimento, se ne aggiungono molte altre a seconda della tipologia di museo e dell'assetto sociale corrente[12]. Si è proposto un modello di istituzione culturale, un'"estensione" dell'originario concetto di museo, in cui al centro dell'attenzione non saranno più collocati i beni ivi conservati, ma per l'appunto le persone, le quali potranno ricavare dal confronto con gli oggetti, con i dipendenti e gli altri visitatori, un´eredità di conoscenza dal potenziale infinito. Questo modello, definito Centro Culturale, sarà in grado di includere tutti gli istituti erogatori di cultura, i quali si distingueranno per l´attuazione di strategie di azione pluriennali ecosostenibili, con modalità di progettazione partecipata per la comunità, col fine di utilizzare la cultura per governare l'interdipendenza tra benessere economico e collettivo della società.

Già in passato, e con esattezza a partire dagli anni ´80, musei e gallerie d'arte hanno svolto in tutto il mondo un ruolo centrale nello sviluppo delle città e nell'attuazione di strategie di valorizzazione[13], dal momento che la cultura è vista come forza di attrazione per i centri abitati ma soprattutto come base per l´identità e l'orgoglio cittadino[14].

Come sostenuto d´altronde da Campanini, ci si chiede se questa nuova istituzione culturale, come il museo ma più forte di una visione coesa e aperta di cultura, possa fare da fratello maggiore al suo pubblico accompagnandolo nel suo percorso di crescita, come il fratello del noto critico d´arte bolognese Francesco Arcangeli fu per lui, „[…] con le sue nascoste attenzioni, con la sua attitudine ad avvertire cose che per solito non si avvertono, fu il primo maestro della mia sensibilità, forse senza nemmeno volerlo." [15]

Nella Prima Parte del lavoro sono stati presi in analisi i reperti provenienti dalla necropoli di Cancellara - Serra del Carpine, conservati presso il Museo Archeologico Provinciale „M. Lacava" di Potenza. Lo studio scientifico di tali contesti, di rilevante importanza per una comprensione esaustiva del quadro archeologico di età arcaica del comprensorio della Basilicata centro-settentrionale (si rimanda per le conclusioni scientifiche della ricerca archeologica alla Prima Parte, Cap. 7, p. 241), ha posto nuove domande in ambito museale e gettato le basi per una ricerca, in cui i reperti sono stati usati come esempio per una adeguata comunicazione al pubblico dei risultati scientifici. Si sono, dunque, proposti approcci alternativi riguardanti la questione dello

11 Habermas 1990

12 Alexander – Alexander 2008

13 Scott 2002, p. 51

14 Fleming 2008, p. 260

15 Campanini 2008, p. 44

sviluppo piuttosto che della crescita, intesa in termini di crescita economica – profit[16], in grado di risollevare le numerose aree periferiche dei nostri paesi dalla desolazione stagnante economica, culturale e sociale, in cui versano da tempo. Il museo regionale si unisce così ad altri istituti nella struttura del Centro Culturale, considerato una possibile soluzione ai pressanti problemi di inclusione dovuti all´arrivo crescente di immigrati, alla marginalità delle aree interne e periferiche[17] (*inner areas and inner peripheries)*, tra cui in particolare quelle di montagna[18], il cui contributo è avvalorato dalla esperienza vinta da una istituzione, presa come modello – campione in questa sede, ovvero il *Kulturzentrum – Schloß Bauschlott* istituito dalla casa editrice J. S. Klotz Verlagshaus nel nord della Foresta Nera in Germania, la quale trova fortuiti paralleli anche in Italia con il progetto "Villa Rendano" attuato nella città di Cosenza. La storia del territorio in cui nasce il *Kulturzentrum* di Bauschlott, vale a dire quello della Foresta Nera, è preso dettagliatamente in considerazione per l'influenza esercitata sullo sviluppo e l'evoluzione di queste aree, che presentano tutte le caratteristiche di una *inner area/periphery*. Costituiscono un ottimo esempio, dal quale partire in maniera costruttiva per le future strategie di valorizzazione e promozione del territorio e dei beni culturali della Basilicata.

Si evince dalla storia di una delle regioni più marginalizzate in Italia, la Basilicata, e di un'istituzione culturale quale il Museo Archeologico Provinciale di Potenza, la prima nella storia della regione ad aver favorito la crescita culturale della collettività attraverso modelli partecipativi, l'importanza rivestita dal museo regionale nel facilitare questi processi di trasformazione. In particolare, quello archeologico essendo considerato il museo per eccellenza, "perché ponendo l'attenzione sulle testimonianze del passato, ricostruito attraverso oggetti di uso quotidiano considerati "fonte storica", è capace di realizzare il senso di alterità del diverso, del distacco in cui risiede la ragion d'essere del museo"[19].

Grande responsabilità viene così riposta nelle mani dell'archeologo, sottolineata dal contributo degli archeologi della storia lucana, una figura professionale che punti ora ad affiancare al tradizionale *iter* accademico e lavorativo, un nuovo tassello dedicato stavolta alla comunità tutta e non solo a quella scientifica. Che sia in grado di utilizzare il bagaglio di saperi ottenuto dai reperti escavati dal passato, nuovi strumenti e preziosi *input* di conoscenza per le persone, le quali potranno così finalmente riconoscere sé stessi e il proprio territorio, imparare che anche nel trascorso della propria gente si era aperti a valori *altri*, al dialogo costruttivo con ciò che non si conosceva. Lo studio dei reperti provenienti dalla necropoli arcaica di Cancellara,

16 Frateschi 2006, p. 227

17 ESPON 2017, Colecchia 2019, Moscarelli 2019

18 Montanari 2019

19 Mancuso 2004, p. 70

ha rappresentato così un´opportunità per il compimento di un progetto, che ha visto la partecipazione attiva di diversi elementi della comunità locale e concretizzatosi in una mostra che avuto il merito di ristabilire rapporti estintisi da tempo tra diverse istituzioni. La mostra è divenuta in seguito permanente presso il Museo Archeologico Provinciale di Potenza.

Tale preziosa esperienza vissuta durante gli anni dedicati al dottorato di ricerca, ha dato vita al nuovo interessante programma del „Digital Cultural Center". Esso si ispira alle più moderne soluzioni adottate in campo museale, di cui sono riportati alcuni esempi portati a compimento in diverse parti del mondo, ponendo particolare attenzione alle figure di visitatori e *„produser*", nonchè al nuovo volto della mostra, come mezzo di comunicazione al pubblico e al suo rapporto con i *new media*. Nell´ambito di una realtà museale virtuale conclude il percorso una proposta in forma di progetto preliminare per una mostra virtuale, avente come protagonisti i reperti della necropoli di Cancellara, Serra del Carpine.

Bibliografia

Prima Parte

– A

Adamesteanu 1963: Adamesteanu D., La fotografia aerea e le vie della Magna Grecia in *Atti del II Convegno di Studi sulla Magna Grecia* (Taranto 14 – 18 Ottobre 1962). Napoli, 1963. pp. 47 – 48

Adamesteanu 1970: Adamesteanu D., Origine e sviluppo di centri abitati in Basilicata, *CSDIR III*, 1970 – 1971, pp. 115 – 156, 130

Adamesteanu 1971: Adamesteanu D., Alianello, in *Popoli Anellenici*, pp. 52 – 57

Adamesteanu 1971b: Adamesteanu D., L'Area Potentina, in *Popoli Anellenici*, pp. 69 – 72

Adamesteanu 2010: Adamesteanu D., Serra del Carpine di Cancellara in *BTCG*, XVIII. Pisa – Roma – Napoli, 2010, pp. 705 – 706

Adamesteanu – Dilthey 1992: Adamesteanu D., Dilthey H., Macchia di Rossano. Il Santuario della Mefitis. Rapporto Preliminare. Galatina, 1992

Agora XII: Sparkes B., Talcott L., Black and plain pottery of the 6th, 5th and 4th Centuries B.C. in *The Athenian Agora*, Vol. XII. Princeton, New Jersey, 1970

Allison 2006: Allison P. , The Insula of Menander at Pompeii. Oxford, 2006

Almagro 1955: Almagro M., Las necropolis de Ampurias. Barcellona, 1955

AMBRE: Nava M.L., Salerno A. (a cura di), Ambre. Trasparenze dall'Antico. Napoli, Museo Archeologico Nazionale 26 Marzo – 10 Settembre 2007

AttiMemMagnaGr: Atti e Memorie della Società Magna Grecia

Attività Archeologica in Basilicata: Attività Archeologica in Basilicata 1964 – 1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu, Lattanzi E. (ed.). Matera, 1980

Ausculum I: Fabbri M., Osanna M. (a cura di), Ausculum I, L'abitato daunio sulla collina del Serpente di Ascoli Satriano. Foggia, 2002

– B

Bailo Modesti 1980: Bailo Modesti G., Cairano nell'età arcaica, l'abitato e le necropoli Napoli

Bailo Modesti 1982: Bailo Modesti G., Oliveto – Cairano. L'emergere di un potere politico, in G. Gnoli, J.P. Vernant *La mort, les morts dans les sociétés anciennes,* Cambridge – Paris, pp. 241 – 256

Barra Bagnasco 1989: Barra Bagnasco M. (a cura di), Locri Epizefiri III. Cultura materiale e vita quotidiana. Firenze, 1989

Batovic 1975: Batovic Š., Le relazioni tra la Daunia e la sponda orientale dell'Adriatico nell'età del ferro, in *Daunia*, pP. 340 – 347

Battiloro *et alii* 2008: Battiloro I., Carollo G., Osanna M., Nuovi dati sull´età arcaica. I risultati delle indagini del 2007 in *Progetti di archeologia in Basilicata. Banzi e Tito*, Suppl. II. Edipuglia, 2008. pp. 113 – 129

Beazley 1944: Beazley J.D., Potter and Painter in ancient Athen. London, 1944

Beazley 1947: Beazley J.D., Etruscan Vase painting. Oxford, 1947

Beazley 1956: Beazley J.D., Attic black – figure vase – painters. Oxford, 1956

Beazley 1963: Beazley J.D., Attic red – figure vase – painters, II ed. Oxford, 1963

Berlingò 1986: Berlingò I., La necropoli arcaica di Policoro in contrada Madonelle in *SIRIS – POLEION*, pp. 117 – 127

Bertesago – Garaffa 2015*:* Bertesago S.M., Garaffa V., L'area sacra di Grotta delle Fontanelle a Garaguso. I depositi votivi in proprietà Autera e Altieri. Venosa, 2015.

Bertesago – Bruscella 2009: Bertesago S.M., Bruscella A., La ceramica a decorazione subgeometrica in *Spazio del Potere I*, pp. 57 – 71

Bianco 2002: Bianco S., Immagine e mito nel mondo enotrio, in *Immagine e mito*, pp. 63 – 72

Bietti Sestieri – De Santis 2004: Bietti Sestieri A.M., De Santis A., Elementi per una ricostruzione storica dei rapporti fra le comunità delle regioni tirreniche centro – meridionali nella I età del Ferro, in *Preistoria e Protostoria della Calabria* (Scalea, Papasidero, Praia a Mare, Tortora, 29 Settembre – 4 Ottobre 2002), Atti XXXVII Riunione Scientifica IIPP, vol. 2, Firenze 2004, pp. 587 – 615

Bietti Sestieri – De Santis 2006: Bietti Sestieri A.M., De Santis A., Il rituale funerario nel Lazio tra età del Bronzo finale e prima età del Ferro in *La ritualità funeraria tra età del Ferro e orientalizzante in Italia*, P. Von Eles (a cura di), Atti del Convegno Verucchio 26 – 27 Giugno 2002. Pisa – Roma 2006, pp. 79 – 91

Bison 2013: Bison G., Metal Object from Grumentum. Material cultur and productive evidence, in *Grumento e il suo territorio nell´antichità.* BAR International Series 2531, 2013. pp. 81 – 86

Blösch 1940: Blösch H., Formen attischer Schalen, Bern 1940

Boldrini 1994: Boldrini S., Le ceramiche ioniche, in *Gravisca. Scavi nel Santuario Greco*, 4. Bari, 1994

Borriello 2007: Borriello M.R., Le ambre nei siti campani in *AMBRE*, pp. 185 – 231

Bottini 1980*:* L'area melfese dall´età arcaica alla romanizzazione (VI – III sec. a.C.) in *Attività archeologica in Basilicata.* pp. 313 – 344

Bottini 1981: Bottini A., Ruvo del Monte (Potenza), Necropoli in contrada S. Antonio: scavi 1977

Bottini 1982: Bottini A., Principi guerrieri della Daunia del VII secolo. Le tombe principesche di Lavello. Bari, 1982

Bottini 1986: Bottini A., I popoli indigeni fino al V secolo in *Popoli e civiltà dell'Italia antica*, Ampolo C., Bottini A., Guzzo P. G. (a cura di). Roma, 1986

Bottini 1987: Bottini A., Ambre a protome umana dal Melfese in *BdA* LXXII, 41, pp. 1 – 16

Bottini 1993: Bottini A., Armi, gli strumenti della guerra in Lucania. Bari, Edipuglia, 1993

Bottini 1997: Bottini P. , Il Museo archeologico nazionale nella alta Val D'Agri. Lavello, 1997

Bottini 2001: Bottini A., voce Ripacandida, in *BTCG* XVI, 2001 pp. 180 – 182

Bottini 2007: Bottini A., Re e dinasti italici. Il problema della documentazione archeologica in *Regalità e forme di potere nel Mediterraneo antico: atti del convegno internazionale di studi, Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti*, Padova, 6 – 7 febbraio 2004, Scarpi P. , Zago M. (a cura di). Padova: SARGON Editrice e Libreria, 2007

Bottini 2007a: Bottini A., Le ambre nella Basilicata settentrionale in *AMBRE*, pp. 232 – 251

Bottini – Setari 2003: Bottini A., Setari E., La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994 *in Monumenti Antichi, Serie Miscellanea*, Vol. VII. 2003

Bottini – Tagliente 1984: Bottini A., Tagliente M., Nuovi documenti di un insediamento indigeno nella Val d'Agri in età arcaica. La necropoli di Alianello in *BdA*, 24, pp. 111 – 116

Botromagno 1969: Ward – Perkins J.B., Cotton M.A., Varder Poel H.B., Macnamara E., Du Plat Taylor J., Carte A., Excavations at Botromagno, Gravina Di Puglia. Second Interim Report 1967 – 1968 in *PBSR*, XXXVII, 1969

Botromagno 2000: Whitehouse R., Wilkins J., Herring E., Botromagno. Excavation and Survey at Gravina in Puglia 1979 – 1985. London, 2000

Bracco 1936: Bracco E., Matera. Rinvenimento di un sepolcro di età greca nel Sasso Caveoso, in *NSc* LXI, 1936, p. 88 ss.

Bracco 1978: Bracco V., Volcei in *Forma Italiae*, Regio III, Volumen II. Firenze, 1978

Bruscella – Virtuoso 2005: Bruscella A., Virtuoso T., Ceramica a vernice nera in *Torre di Satriano I*. pp. 261 – 298

Buck 1974: Buck J.R., The Ancient Roads in Eastern Lucania in *PBRS* XLII, 1974

Buck 1975: Buck J.R., The Ancient Roads in Southeastern Lucania in *PBRS* XLIII, 1975

– C

Canosa 1984: Canosa G., Il Materano in *SIRIS – POLIEION*, pp. 171 – 182

Capano 1988: Capano A., Baragiano (Pz). Aspetti dei periodi arcaico e classico nell'analisi dei corredi sepolcrali scoperti nel 1987 in *Bollettino Storico della Basilicata*, Anno IV, N.4, Dicembre 1988. pp. 35 – 60

Capozzoli 2009: Capozzoli V., Da Taranto alla mesògaia nord – lucana in *Ostraka, Rivista di antichità*, 18.2009

Capozzoli 2009b: Capozzoli V., I rinvenimenti fittili dell´anaktoron in *Lo spazio del potere II*. Venosa 2009

Capozzoli – Colangelo 2015: Capozzoli V., Colangelo L., Nel cuore della Lucania centro – settentrionale: Cancellara (PZ) dagli scavi Ranaldi ai nuovi dati dell´archeologia preventiva, La Lucanie entre duex mers: Archéologie et patrimoine. Colloque international, Paris, 5 – 6 et 7 novembre 2015

Carrara Ronzani 1978: Ceramica apula a vernice bruna e rossa in *RStLig*, ILIV, pp. 219 – 232

Carollo – Osanna 2009: Carollo G., Osanna M., La tomba 62 e la cronologia finale della residenza ad abside in *Lo Spazio del Potere I*, pp. 105 – 113

Cassano 1992: Cassano R. (a cura di), Principi imperatori vescovi: duemila anni di storia a Canosa; [Monastero di Santa Scolastica, Bari, 27 gennaio – 5 aprile 1992]. Venezia, 1992

Castoldi 1984: Castoldi M., La ceramica con decorazione "a tenda" dell'Incoronata di Metaponto in *Studi e ricerche archeologiche in Basilicata*, Castoldi M., Malnati L. (a cura di). Milano, 1984. pp. 11 – 39

Castoldi 2014: Castoldi M. (a cura di), Un abitato peuceta. Scavi a Jazzo Fornasiello (Gravina di Puglia – Bari). Prime indagini. Edipuglia: Bari, 2014

Céramiques de l'Est: AA.VV. Les céramiques de la Grèce de l'Est et leur diffusion en Occident (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique. Centre Jean Bérard, Institut Français de Naples, 6 – 9 juillet 1976). Paris – Naples, 1978

Chieco Bianchi 1976: Chieco Bianchi A.M., Proposta per una tipologia delle fibule di este in *Studi etruschi: Biblioteca / Istituto di Studi ECtruschi ed Italici, 9*. Firenze, 1976

Ciancio 1985: Ciancio A., Tombe arcaico – classiche nei territori di Noicattaro e Valenzano in *Taras*, V, 1, 1985, pp. 45 – 107

Colivicchi 2004: Colivicchi F., L'altro vino. Vino, Cultura e identitá nella Puglia e Basilicata anelleniche in *SIRIS* 5, pp. 23 – 68

Colivicchi et *alii* 2007: Colivicchi F., Colucci R., Osanna M., Venturo D., La necropoli di Casal Sabini in Altamura, n.45/2004. Bari, 2007

Colucci 2009: Colucci R., Un progetto di archeologia urbana a Matera. Ricerche preliminari per la redazione della Carta Archeologica di Matera (CAM) tra antichità e Medioevo in *Siris* 2009. pp. 99 – 112

Cossalter – De Faveri 2009: Incoronata di Metaponto: nuovi dati per la conoscenza della cultura materiale nella prima età del ferro in *Prima delle Colonie*, pp. 75 – 110

CSDIR: Atti del Centro Studi e Documentazione sull'Italia Romana

CVA – Metr. Mus. 2(11): Richter G. M. A., Corpus vasorum antiquorum – United States of America/11: The – Metropolitan – Museum of Art, New York; 2. Cambridge, 1953

– D

Dally 2000: Dally O., Canosa, Località S. Leucio. Untersuchungen zur Akkulturationsprozesse vom 6. bis zum 2. Jh. V. Chr. am Beispiel eines daunischen Heiligtums. Heidelberg, 2000

David, Sterner, Gavua 1988: David N., Sterner J., Gavua K., Why Pots are decorated in *Current Antrophology*, Vol.29, 3 (Jun., 1988), pp. 365 – 389

Daunia: Civiltà preistoriche e protostoriche della Daunia. Atti del Colloquio internazionale di preistoria e protostoria della Daunia, Foggia 24 – 29 Aprile 1973, Firenze 1975

D'Agostino 1968: D'Agostino B., Pontecagnano. Tombe orientalizzanti in contrada S. Antonio in *NSc* 1968, pp. 75 – 196

D'Agostino 1993: D'Agostino B., La Campania e gli Etruschi, in *CMGr* XXXIII (1993), pp. 431 – 48

Degrassi 1962: Degrassi N., La documentazione archeologica in Puglia in *AttiMemMagnaGr* (Taranto 4 – 8 Novembre 1961). Napoli, 1962. P. 227

De Francesco – Longo 1983: De Francesco R., Longo F., Le fibule della Peucezia dal VI al IV sec. a.C. in *Taras* III, 1 – 2, 1983, pp. 85 – 100

De Juliis 1973*:* De Juliis E., Ordona (Foggia). Scavi nella necropoli in *Nsc* 1973, pp. 285 – 399

De Juliis 1974: De Juliis E., Salapia (Foggia). Nuovi ritrovamenti nella necropoli (1969 – 1972) in *Nsc* 1974, pp. 485 – 505

De Juliis 1975: De Juliis E., Recenti rinvenimenti protostorici nella Daunia in *Daunia*, pp. 320 – 325

De Juliis 1977: De Juliis E., La ceramica geometrica della Daunia. Firenze, 1977

De Juliis 1988: De Juliis E., Gli Iapigi. Storia e civiltà della Puglia preromana. Milano: Longanesi & C., 1988

De Juliis 1990: De Juliis E., L'Ipogeo dei Vimini di Canosa. Adrias, 1990

De Juliis 1992: DE Juliis E., Le ambre intagliate in Cassano 1992, P. 128

De Juliis 1995: De Juliis E., La ceramica geometrica della Peucezia. Roma, 1995

De Juliis 1996: De Juliis E., S. Severo. La necropoli di Masseria Casone. Bari, 1996

De Juliis 1997: De Juliis E., Mille anni di ceramica in Puglia. Bari, 1997

De Juliis 2006: De Juliis E. (a cura di), Catalogo Nazionale del Museo di Taranto II, 2. Rutigliano I. La necropoli di contrada Purgatorio. Scavo 1978. Taranto, 2006

De La Genière 1960: De La Genière J., I più antichi vasi geometrici del Vallo di Diano, in *RendAccNapoli* XXXV (1960), pp. 119 – 147

De La Genière 1968: De La Genière, J., Recherches sur l'Âge du Fer en Italie Méridionale. Naples, 1968

De Siena 2002: A., Metaponto e Siris: il mito nel mondo greco arcaico, in *Immagine e mito*, pp. 35 – 46

DialArchMed I: Dialoghi sull'archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del Convegno internazionale di Studi, Pontrandolfo A. e Scafuro M. (a cura di). Paestum, 7 – 9 settembre 201

Di Giuseppe 1995: Di Giuseppe H., I pesi da Telaio in Russo Tagliente 1995, pp. 141 – 150

Di Niro 1981: Di Niro A., Necropoli arcaiche di Termoli e Larino. (Campagne di scavo 1977 – 1978). Matrice, 1981

Di Zanni 1997: Di Zanni A., La ceramica coloniale arcaica a vernice rossa dal Sud – Est d'Italia in *TARAS* XVII,2 pp. 237 – 304

D'Agostino 1964: D'Agostino B., Oliveto Citra. Necropoli arcaica in località Turni, in *Nsc*, 18. 1964

D'Agostino 1989: D'Agostino B., Le genti della Basilicata antica in Ampolo C. (a cura di) Italia omnium terrarum parens: la civiltà degli Enotri, Choni, Ausoni, Sanniti, Lucani, Brettii, Sicani, Siculi, Elimi. Milano 1989, pp. 193 – 249

D'Agostino 1998: D'Agostino B., Trésors d'Italie du Sud: Grecs et Indigènes en Basilicate, Milano 1998

D'Andria 1980: D'Andria F., La Puglia. Roma, 1980

Donnarumma – Tomay 1998: Donnarumma R., Tomay L., La necropoli di San Brancato di Tortora, in *Nella terra degli enotri*. Pandemos, 1998

Dunbabin 1962: Dunbabin T.J., Perachora. The sanctuary of Hera Akraia and Limenia, II. Excavations of the British School of Archaeology of Athen, 1930 – 1933. Oxford, 1962

Du Plat Taylor et alii 1977*:* Du Plat Taylor J., Macnamara E., Ward Perkins J. *et alii*,

The excavations at Cozzo Presepe, 1969 – 1972 in *Metaponto II, Nsc* 1977, Serie 8, 31s. Roma, 1977

– F

Fabbricotti 1976: Fabbricotti E., Cancellara (Potenza). Scavi 1972 in *Nsc* 30, 1976, pp. 327 – 358

Fabbricotti 1979: Fabbricotti E., Ruoti (Potenza). Scavi in località Fontana Bona, 1972 in *Nsc* 33, 1979, pp. 347 – 413

Fabbri *et alii* 2002: Fabbri M., Mazzei M., Osanna M., Virtuoso T., Sacrificio e banchetto funebre nella Daunia preromana: l'area sacra di Ausculum in *Siris* III, 2000 – 2001, pp. 23 – 106

Ferrandini Troisi 1986: Ferrandini Troisi F., Pesi da telaio. Segni e interpretazioni in *Miscellanea Greca e Romana* X 1986, pp. 91 – 114

Ferranti 2009: Ferranti F., Nascita, evoluzione e distribuzione di una produzione specializzata. Il caso della ceramica geometrica enotria della I età del Ferro in Prima delle Colonie, pp. 37 – 74

Ferrara 2016: Ferrara B., Il Santuario di Hera alla foce del Sele. La ceramica a vernice nera in *Quaderni del Centro Studi Magna Grecia*. Silaris, 1. Napoli, 2016

Forbes 1964: Forbes R.J., Studies in ancient technology IV. Leiden, 1964

Forentum I: Giorgi M., Martinelli S., Osanna M., Russo A. (a cura di), Forentum I. Le necropoli di Lavello. Venosa, 1988

Franco 2010: Franco M., La ceramica arcaica in *Santuario di Hera alla Foce del Sele* 2010, pp. 403 – 436

Frasca 1994 – 95: Frasca M., Monte Casasia (Ragusa) – Campagne di scavo 1966, 1972 – 73 nella necropoli indigena in *Nsc* 1994/95 Serie 9 5/6, pp. 323 – 583

– G

Gravina III: AA.VV., Gravina di Puglia III (Part One) in *PBSR*, XLIV, 1976, pp. 48 – 132

Gravina 1992: Small A.M. (a cura di), An Iron Age and Roman Republican Settlement on Botromagno, Gravina di Puglia. Excavations of 1965 – 1974. Volume II. The Artifacts. London, 1992

Greco 1980: Greco G., Le fasi cronologiche dell'abitato di Serra di Vaglio in *Attività Archeologica in Basilicata*, pp. 367 – 404

Greco 1981: Greco G., Roscigno in *BTCG*, XVI. G. Nenci e G. Vallet (a cura di), Pisa, Roma, Napoli 1981

Greco 1982: Greco G., Lo sviluppo di Serra di Vaglio nel V e IV sec. a.C. in *MEFRA* 94, 1 – 1982. pp. 67 – 89

Greco 1988: Greco E. (a cura di), Satriano 1987 – 88. Un biennio di ricerche archeologiche. Mostra documentaria. Napoli 1988

Greco 1991: Greco G. (a cura di), Serra di Vaglio. La Casa dei Pithoi. Modena, 1991

Greco 2002: Greco G., Roscigno: Un insediamento indigeno tra Paestum ed il Vallo di Diano, Napoli 2002

Greco 2010: Greco., Tra Greci ed indigeni: l'insediamento su Monte Pruno di Roscigno, in *Grècs et indigènes de la Catalogne à la MerNoire*. H. Trèziny (a cura di). 2010

Greco 2017: Greco G., Intorno al complesso funerario – cultuale della tomba 68 di Serra di Vaglio: la ricostruzione del contesto in *Segni di appartenenza e identità di comunità nel mondo indigeno, Atti del Seminario di Studi, Napoli 6 – 7 Luglio 2012*, Greco G. e Ferrara B. (a cura di). Napoli, 2017. pp. 291 – 328

Guzzo 1972: Guzzo P. G., Le Fibule in Etruria dal VI al I secolo. Firenze 1972

Guzzo 1978**: Guzzo** P. G., *EXCURSUS II: Coppe così dette ioniche* in *Céramiques de l'Est*, pp. 123 – 128

– H

Hano – Hanoune – Morel 1971: Hano M., Hanoune R., Morel J. – P. , Garaguso (Matera). – Relazione preliminare sugli scavi del 1970, pp. 424 – 438 in *NSc* 1971, 25

Herring 1998: Herring E., Explaining change in the Matt – painted pottery of southern Italy. Cultural and social explanations for ceramic development from the 11th tot he 4th centuries B.C. in *BAR* (British Archaeological Reports) International Series 722, 1998

Holloway 1970*:* Holloway R.R., Satrianum. The archaeological investigations conducted by Brown University in 1966 and 1967. Providence, 1970

Howard – Johnson 1954: Howard S., Johnson P. , The Saint – Valentin Vases, in *AJA* 58,3, 1954, P. 191 ss.

– J

JHS: Journal of Hellenic Studies

Johannowsky 1978: Johannowsky W., Importazioni greco – orientali in Campania, in *Les Céramiques* pp. 137 – 139

Johannowsky 1984: Johannowsky W., voce Atena Lucana, in *BTCG* III, 1984 pp. 336 – 338

Johannowsky 1994: Johannowsky W., voce Atena Lucana, in *EAA*, II suppl. 1994, pp. 494 – 496

– I

Immagine e mito: Immagine e mito nella Basilicata antica. Potenza Museo Provinciale, dicembre 2002 – marzo 2003. Venosa 2002

– K

Kaulonia I: Tréziny, Kaulonia I. Sondages sur la fortification nord (1982 – 1985), Cahoers du Centre Jean Bérard XIII. Naples, 1989

Kleibrink Maskaant 2003: Kleibrink Maskaant M., Dalla lana all´acqua. Culto e identità nel santuario di Atena a Lagaria, Francavilla Marittima (zona di Sibari, Calabria). Rossano, 2003

Kok 2009: Kok R.A.E., Una piccola comunità sepolta sulla collina di Melfi – Pisciolo: considerazioni preliminari, in "FastionLine", www.festionline.org/docs/FOLDER – it – 2009 – 133.pdf

– L

Lanza 2009: Lanza M., La lavorazione della lana: fuseruole, rocchetti e pesi da telaio in *Lo Spazio del Potere I*, pp. 93 – 98

La Torre 2002: La Torre G.F., Un tempio arcaico nel territorio dell'antica Temesa. L´edificio sacro in località Imbelli di Campora San Giovanni. Roma, 2002

Lattanzi 1980: Lattanzi E., L'insediamento indigeno sul pianoro di S. Salvatore – Timmari (Matera) in *Attività archeologica in Basilicata*. pp. 239 – 282

Lecce 2012: Lecce L., Una fornace tardoarcaica nella *chora* di Metaponto in *Siris* 11 (2010 – 2011), pp. 15 – 44

Les céramiques: Les Céramiques de la Gréce de l'Est et leur diffusion en Occident, Centre Jean Bérard, Institut Francais de Neaples, 6 – 9 Juillet 1976, Paris – Neaples 1978

Lippolis – Giammatteo 2008: Lippolis E., Giammatteo T. (a cura di), Salpia Vetus. Archeologia di una città lagunare. Le campagne di scavo del 1967 – 1968 e del 1978 – 1979. Venosa, 2008

Lissi – Caronna 1977: Lissi Caronna E., Botteghe oppidane di ceramica enotria in *Nsc* 1977, ser. XV – XVII, pp. 187 – 202

Lollini 1976: Lollini D., La civilità picena in *Popoli e civiltà*, 5 (a cura di) Cianfarani V., Lollini D., Zuffa M. pp. 109 – 195

Lo Monaco 2002: Lo Monaco A., Pesi da telaio e fuseruole in *Ausculum I* pp. 288 – 300

Lo Porto 1969: Lo Porto F.G., Metaponto. Tombe a tumulo dell´età del Ferro scoperte nel suo entroterra in *NSc* XCIV, 1969, pp. 121 – 170

Lo Porto 1973: Lo Porto F.G., Civiltà indigena e penetrazione greca nella Lucania orientale in *MAL*, Serie Misc., I, 3, 1973

Lo Porto 1981: Lo Porto F.G., Metaponto in *NSc* 1981, Serie 8, Vol. XXXV, pp. 289 – 391

Lo Porto 1991: Lo Porto F.G., Timmari: l'abitato, le necropoli, la stipe votiva. Roma, 1991

Lo Porto 1992: Lo Porto F.G., Abitato e necropoli di Toppicelli in *Cassano 1992*, pp. 72 – 102

Lugli 1959: Lugli G., Un gruppo di antiche strade ad orientamento uniforme nella Puglia in *Atti del IX Congresso di Storia dell'Architettura*. Roma, 1959. pp. 33 – 38

– M

MAL: Monumenti antichi del Lincei

Malnati 1984: Malnati L., Tombe arcaiche di S. Maria D´Anglona in *Studi e ricerche archeologiche in Basilicata*, Castoldi M., Malnati L. (a cura di). Milano, 1984. pp. 41 – 95

Manfredini – Pescara 1985: Manfredini C., Pescara A.W., Il libro dei fari italiani. Milano: Mursia, 1985

Maturo 1997: Maturo C., Varia in *Pomarico I*

Melfi 2016: Mitro R., Notarangelo F., Melfi. Le necropoli di Pisciolo e Chiuchiari. Venosa (Pz), 2016

MEFRA: Mélanges d´École Francaise de Rome

Marin 1971: Marin M.D., il dibattito in Genti non greche della Magna Grecia, *Atti dell´XI convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto 10 – 15 Ottobre 1971, pp. 319 – 328. Napoli, 1971

Merzagora 1971*:* Merzagora L., I vasi a vernice nera della collezione H.A. di Milano. Milano, 1971

Mingazzini 1969: Mingazzini P. , Corpus vasorum antiquorum. Italia, 44, Capua, Museo campano, 4. 1969

Mingazzini 1979: Mingazzini P. , Sull'uso e sullo scopo dei cosiddetti paesi da telaio in *RendLinc* XXIX 5 – 6, 1974, pp. 201 – 220

Moles 1992: Moles P. G., La viabilità antica nel territorio di Tolve in *Soprintendenze Archeologica della Basilicata, Testimonianze archeologiche nel territorio di Tolve*. Matera, 1992. pp. 3 – 8

Monte Sannace: Ciancio A., De Juliis E., Riccardi A. (a cura di), Monte Sannace. Gli scavi dell'acropoli (1978 – 1983). Galatina 1989

Morel 1981: Morel, J.P. , Céramique campanienne. Roma, 1981

Mutino 2006: Mutino S., L'insediamento preromano di Barrata. Edipuglia. Bari, 2006.

Mutino 2006a: Mutino S., Nuove acquisizioni sui popoli anellenici della Basilicata centro – settentrionale in *Bollettino Storico della Basilicata*. pp. 27 – 68

Mutino – Bruscella – Patriziano 2018: Banzi (Potenza). La scoperta di tre sepolture "marginali" a piano Carbone. In: Bollettino Di Archeologia On Line IX, 2018/4. pp. 5 – 48

– N

Natali 2006: Natali V., Oggetti d'ornamento in *Taranto II/2*, pp. 579 – 605

Natali – Palmentola 2006: Natali V., Palmentola P. I corredi in *Taranto II/2*, pp. 18 – 272

Nava 2001: Nava M. L., Rituali per una dea lucana: il santuario di Torre di Satriano. Potenza: Sopr. archeologica della Basilicata, 2001

Nava 2007: Nava M.L., Ambre. Trasparenze dall'antico in *AMBRE*, pp. 19 – 31

La Torre – Colicelli 1998: La Torre G.F., Colicelli A., Nella Terra degli Enotri. Comune di Tortora – Soprintendenza Archeologica della Calabria, Archeologia a Tortora. Pandemos, 1998

Nava *et alii* 2009: Nava M.L., Bianco S., Macrì, Prete A., Appunti per una tipologia della ceramica enotria: le forme vascolari, le decorazioni, le imitazioni e le importazioni. Lo stato degli studi in *Prima delle Colonie*, pp. 247 – 308

Naumann – Neutsch 1960: Naumann R., Neutsch B., Palinuro. Nekropole, Terrassenzone und Einzelfunde. Heidelberg, 1960

Negroni – Catacchio 1975: Negroni Catacchio N., Le ambre garganiche nel quadro della problematica dell'ambra nella protostoria italiana in *Daunia*, pp. 310 – 319

Nickles 1978: Nickles A., Contribution a l´étude de la Céramique Grise Archaique en Longuedoc – Roussillon, in *Céramiques de l'Est,* pp. 248 – 267, Pl. CXIV – CXVIII

NSc: Notizie degli scavi di Antichità

– O

Oppido I: Lissi Caronna E., Oppido Lucano (Potenza). Rapporto preliminare sulla prima campagna di scavo (1967) in *NSc* 1972, pp. 488 – 534

Oppido II: Lissi Caronna E., Oppido Lucano (Potenza). Rapporto preliminare sulla seconda campagna di scavo (1968) in *NSc* 1980, pp. 119 – 297

Oppido III: Lissi Caronna E., Oppido Lucano (Potenza). Rapporto preliminare sulla terza campagna di scavo (1969) in *NSc* 1983, pp. 215 – 352

Oppido IV: Lissi Caronna E., Oppido Lucano (Potenza). Rapporto preliminare sulla quarta campagna di scavo. Materiale archeologico rinvenuto nel territorio del Comune. (1970) in *Nsc* 1990 – 1991, pp. 185 – 344

Osanna 2004: Osanna M., Un territorio dell'Italia antica: la Lucania nord – occidentale. Potenza, 2004

Osanna 2011: Osanna M., Sedi del potere di un insediamento italico nell'appennino lucano. Torre di Satriano nell'età arcaica in Bollettino d'arte, 96. 2011,11. Roma, 2011

Osanna 2013: Osanna M. (a cura di), Segni del potere: oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica; [mostra archeologica] / Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata. Catalogo a cura di Massimo Osanna. Venosa Potenza, 2013

Ordona I: Mertens J. (a cura di), Rapport provisoire sur les travaux de la mission Belge en 1962/63 et 1963/64, in Accademia Belgica. Bruxelles, 1965

Ordona II: Mertens J. (a cura di), Rapport provisoire sur les travaux de la mission Belge en 1964/65 et 1965/66, in Accademia Belgica. Bruxelles, 1967

Ordona III: Mertens J. (a cura di), Rapport et études. Bruxelles, 1971

Ordona VII/1: Iker R., Ordona VII/1, Le tombes dauniennes. Bruxelles/Rome, 1984

Ordona VII/2: Iker R., Ordona VII/2, Les tombes dauniennes. Bruxelles/Rome, 1986

– P

Pace 2014: Pace A., Jazzo Fornasiello e le dinamiche culturali dell'area bradanica. L'indicatore della coppetta monoansata in *Castoldi 2014*, pp. 75 – 106

Payne 1971: Payne H., Necrocorinthia: a study of Corinthian art in the Archaic period. Collage Park, 1971

Pesce 1936: Pesce E., Banzi (Matera). Scoperta di tombe greche ad inumazione nella zona dell'abitato in *Nsc* 1936, P. 435, fig. 10

Pica 1982: Pica E., La necropoli in *Testimonianze archeologiche nel territorio di Tolve*. Matera, 1982. pp. 109 – 145

Pierro E., Ceramica "ionica" non figurata e coppe attiche a figure nere. Roma, 1984

Pomarico I: Barra Bagnasco M. (a cura di), Pomerico Vecchio I. Abitato, mura, necropoli, materiali. Volume primo. Lavello, 1997

Pontrandolfo Greco 1982: Pontrandolfo Greco A., I Lucani. Etnografia e archeologia di una regione antica. Milano, 1982

Popoli Anellenici: Lissi Caronna L., Popoli Anellenici in Basilicata, Soprintendenza alle Antichità della Basilicata ottobre – dicembre 1971. Potenza, 1971

Popoli e civiltà: AA.VV., Popoli e civiltà dell'Italia antica, Roma

Prima delle Colonie: Betteli M., De Faveri C., Osanna M. (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, 2009

– R

Ranaldi 1960: Ranaldi F., Ricerche archeologiche nella Provincia di Potenza 1956 – 1959. Potenza 1960

Ranaldi 1999: Ranaldi F., Scritti archeologici, Venosa, Appia 2, 1999

RendLinc: Atti dell'Accademia nazionale dei Lincei: Rendiconti

Riccardi 2006: Riccardi A., Ceramica a fascia e di stile misto in *De Juliis 2006*, pp. 351 – 386

Rossi 1979: Rossi F., Ceramica geometrica daunia nella collezione Ceci Macrini. Bari: Dedalo, 1979.

RStLig: Rivista di Studi Liguri

Russo Tagliente 1991: Russo Tagliente A., Cancellara, Loc. Serra del Carpine. Evoluzione di un insediamento indigeno tra VI e IV sec. a.C. in *Bollettino di Archeologia*, 9. 1991, pp. 94 – 123

Russo Tagliente 1992: Russo Tagliente A., Edilizia domestica in Apulia e Lucania: ellenizzazione e società nella tipologia abitativa indigena tra VIII e III secolo a.C. in *Quaderni di archeologia e storia antica*, 4. Galatina (Le): Congedo Ed., 1992

Russo Tagliente 1995: Russo Tagliente A., Armento: archeologia di un centro indigeno in *Bollettino di Archeologia* 35/36. Roma 1995

Russo Tagliente 2006: Russo Tagliente A. (a cura di), Con il fuso e la conocchia: la fattoria lucana di Montemurro e l'edilizia domestica nel IV secolo a.C. Potenza: Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata, 2006

– S

Santuario di Hera alla Foce del Sele 2010: Il Santuario di hera alla Foce del Sele. Indagini e studi 1987 – 2006, J. De La Jeniére, G. Greco (edd.), *AttiMemMagnaGr*, IV serie, Roma 2008 – 2010. Roma, 2010

Saunders – Du Plat Taylor 1992: Saunders S.L., Du Plat Taylor J., Wheel – made painted ware, in *Gravina 1992*, pp. 14 – 16

Scalici 2009: Scalici M., Ruvo del Monte. La necropoli in loc. S. Antonio. Nuovi dati e prospettive di ricerca, in *SIRIS* 10,2009, pp. 37 – 51

Scalici 2012: Scalici M., La necropoli ad ovest dell'anaktoron di Torre di Satriano in *Spazio del Potere II*, pp. 111 – 131

Scalici 2013: Scalici M., The Crossing. Identity and connectivity in The Upper Ofanto Valley in L. Bombardieri, A. D'Agostino, G. Guarducci, V. Orsi, and S. Valentini, SOMA 2012. Identity and Connectivity (Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, Florence, Italy, 1–3 March 2012), (BAR –S2581), vol. 2, Oxford 2013, 755 – 764., 2013

Scarano 1992: Scarano G., Le necropoli di Metaponto in età ellenistica in *Bollettino Storico della Basilicata*, 8. Roma, 1992. pp. 17 – 24

Scarfì 1961: Scarfì B.M., Gioia del Colle – Scavi nella zona di Monte Sannace. Le tombe rinvenute nel 1957 in MonAnt XLV, 1961, coll. 145 ss.

Setari 1999: Setari E., Produzioni artigianali indigene. La "fabbrica" di Ripacandida, in *Siris* I, pp. 69 – 119

Siris: studi e ricerche della scuola di specializzazione in archeologia di Matera, Università degli Studi della Basilicata. Bari: Edipuglia

Siris – Polieion: Tagliente M., De Siena A. (a cura di), Siris – Polieion. Fonti letterarie e nuova documentazione archeologica (Incontri Studi – Policoro 8 – 10 Giugno 1984). Istituto per la storia e l'archeologia della Magna Grecia. Galatina, 1986

Soppelsa 2017: Soppelsa G., Caratteri culturali della comunità del pianoro di Serra di Vaglio in *Segni di appartenenza e identità di comunità nel mondo indigeno*, Atti del Seminario di Studi, Napoli 6 – 7 Luglio 2012, Greco G. e Ferrara B. (a cura di). Napoli, 2017. pp. 273 – 287

Spazio del Potere I: Osanna M., Colangelo L., Carollo G., (a cura di), Lo Spazio del Potere. La residenza ad abside, l´anaktoron, l'episcopio a Torre di Satriano. Atti del secondo Convegno di Studi su Torre di Satriano, (Tito, 27 – 28 settembre 2008). Venosa, 2009

Spazio del Potere II: Nuove ricerche nell'area dell'anaktoron di Torre di Satriano. Atti del terzo e quarto Convegno di Studi su Torre di Satriano (Tito, 16 – 17 ottobre 2009, 29 – 30 settembre 2010), Osanna M., Capozzoli V. (a cura di)

– T

Tagliente 1986: Tagliente M., La necropoli di Alianello in *SIRIS – POLIEION*, pp. 167 – 170

Tagliente 1987: Tagliente M., Mondo etrusco – campano e mondo indigeno dell´Italia meridionale, in AA. VV. Magna Grecia. Politica, società, economia. Milano, 1987

TARAS: Taras, Rivista di Archeologia

Taranto II/2: De Juliis E. (a cura di), Catalogo del Museo Archeologico di Taranto II,2. Rutigliano I. La necropoli di contrada Purgatorio. Scavo 1978.Taranto, 2006

Tardugno 2009: Tardugno M.L., Atena Lucana. Una necropoli indigena ai margini del Vallo di Diano, in *SIRIS* 10,2009 pp. 53 – 64

Tardugno 2018: Tardugno M.L., Materiali dalle necropoli di Sala Consilina in proprietà Boezio (VIII – V sec. a.C.) in *DialArchMed* I.3, pp. 845 – 852

Tatton – Brown 1992: Tatton – Brown V., Loomweights, Bobbins and Spide – Whorls in *Gravina III*, P. 225 ss.

Testimonianze archeologiche nel territorio di Tolve: Bottini P. , Tocco G., Pica E., Moles P. G. (a cura di) Testimonianze archeologiche nel territorio di Tolve. Matera, 1982

Tinè Bertocchi 1985: Tinè Bertocchi F., Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi. Genova, 1985

Tocco 1971: Tocco G., Roccanova, in *Popoli Anellenici*, pp. 57 – 65

Tocco 1976: AA.VV., Civiltà antiche del Medio Ofanto, Tocco G. (a cura di). Napoli, 1976

Tocco 1978: Tocco G., La Basilicata nell´età del Ferro in Atti della X Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria in Basilicata 1976. Firenze, 1978

Tocco 1980: Tocco G., Aspetti culturali nella Val D'Agri dal VII al VI sec. a.C., in *Attività Archeologica in Basilicata*, pp. 439 – 475

Torre di Satriano I: Osanna M., Sica M. (a cura di), Torre di Satriano I. Il santuario lucano. Venosa, 2005

– V

Vallet – Villard 1964: Vallet G. – Villard F., Mégara Hyblea. La céramique archaique in MEFRA, 67. Paris 1955. pp. 5 – 32

Vico Equense: Bonghi Jovino M., La necropoli preromana di Vico equense. Cava dei Tirreni, 1982

Von Eles 1986: von Eles Masi P. , Le fibule dell'Italia Settentrionale. München, 1986

– Z

Zancani Montuoro 1965 – 1966: Zancani Montuoro P. , L'edificio quadrato nello Heraion alla foce del Sele in *AttiMemMagnaGr,* n.s. VI – VII 1965 – 1966, pp. 23 – 195

Seconda Parte

– A

Adamesteanu 1967: Adamesteanu D., Attività delle Soprintendenze: Basilicata in *Notiziario, Bollettino d´Arte*, Serie V, Anno LII, I, pp. 44 – 50

Adamesteanu 1968: Adamesteanu D., Musei della Basilicata in *Musei e Gallerie d´Italia*, 34, gennaio – aprile, 1968, pp. 12 – 20

Adamesteanu 1969: Adamesteanu D., Il Museo Nazionale della Siritide in *Musei e Gallerie d´Italia*, 39, settembre – dicembre 1969, pp. 19 – 26

Adamesteanu 1994: Adamesteanu D., Dal Mar Nero allo Jonio. Colloquio con Rocco Mazzarone, Roma 1994

Agnoli 2014: Agnoli A., Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà, Roma – Bari: Laterza, 2014.

Ahola – Uusitalo 2008: Ahola E.K., Uusitalo L., Can we segment art museum visitors? A study of segmentation based on consumer motives and preferences. In: Uusitalo, Liisa (Hg.) (2008): museum and visual art markets. Helsingin kauppakorkeakoulu – HSE Print 2008, pp. 157 – 168

Alberti 2005: Alberti F.G., Reti e sistemi museali: una panoramica del fenomeno. In: I musei fanno sistema. Esperienze in Lombardia. Milano: Guerini e Associati, 2005, pp. 33 – 90

Alexander – Alexander 2008: Alexander Edward P. , Alexander Mary, Museums in Motion. An Intro – duction to the History and Functions of Museums. Plymouth: AltaMira Press, 2008

Ambrose – Paine 2007: Ambrose T., Pain C., Museum Basics. 2. Edition. London / New York: Routledge

Ames 2004: Ames Michael M., Museums in the Age of Deconstruction. In: Anderson, Gail (Ed.): Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift. Plymouth: AltaMira Press, 2004. pp. 80 – 98

Anderson 2004: Anderson G. (Ed.), Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift. Plymouth: AltaMira Press, 2004

Ansbacher 1999: Ansbacher T., Experience, Inquiry, and Meaning Making. In: Exhibitionist, Vol.18(2), Fall, pp. 22 – 26

Ansbacher 2002a: Ansbacher T., On Making Exhibits Engaging and Interesting. In: Curator: The Museum Journal, Vol. 45(3), July 2002, pp. 167 – 173

Ansbacher 2002b: Ansbacher T., Misunderstanding of Meaning Making. In: Exhibitionist, Vol. 21(1), Spring. <https://www.scienceservs.com/uploads/3/1/8/0/3180018/myths_of_mm.pdf>

Ansbacher 2013: Ansbacher T., Making Sense of Experience: A Model for Meaning Making. In: Exhibitionist, Spring 2013, pp. 16 – 19

Arcà – Bozzarelli 2018: Arcà A., Bozzarelli O., The Ranaldi Shelter and the first figurative expressions of man in Basilicata (Italy), in *TRACCE Online Rock Art Bulletin*, 43, December 2018.

Archeologia pubblica I*:* L´archeologia pubblica prima e dopo l´archeologia pubblica, Parte I L'evoluzione del pubblico di musei, esposizioni e siti archeologici in *Il capitale culturale,* Suppl. 9/2019, Dragoni P. e Cerquetti M. (a cura di)

Archeologia pubblica II*:* L´archeologia pubblica prima e dopo l´archeologia pubblica, Parte II La ricerca partecipata in archeologia: attori, metodi ed esperienze in *Il capitale culturale,* Suppl. 9/2019, Dragoni P. e Cerquetti M. (a cura di)

Attività Archeologica in Basilicata: Attività Archeologica in Basilicata 1964 – 1977. Scritti in onore di Dinu Adamesteanu, Lattanzi E. (ed.). Matera, 1980

Auer 1987: Auer G., Hofleben im Spiegel des 1. Biederbacher Grund – und Gewährbuches aus den Jahren 1810 bis 1817, in S` Eige zeige. Jahrbuch des Landkreises Emmendingen für Kultur und Geschichte, 1. Emmendingen, 1987

– B

Baniotopoulou 2001: Baniotopoulou E., Art for Whose Sake? Modern Art Museums and their Role in Transforming Societies: The Case of the Guggenheim Bilbao. Journal of Conservation and Museum Studies 7. <https://www.jcms – journal.com/articles/10.5334/jcms.7011>

Bauman 2011: Bauman Z., Culture in a Liquid Modern World. Cambridge, UK – Malden, MA, Polity Press, 2011

Baur 2010: Baur J. (Hrsg.), Museumsanalyse: Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes. Bielefeld, 2010

Bagdadli 1995: Bagdadli S., Cooperazione o isolamento? Verso una nuova organizzazione dei musei italiani Economia e management», (1995), n. 1, pp. 110 – 121

Bennett 1995: Bennett T., The Birth of the Museum. History, Politics, Theory. London / New York: Routledge, 1995

Bernhardt et alii 2009: Bernhardt G., Burhenne V., Hartmann M. [u.a.], Sammlungsdokumentation und Ausstellungsplanung, Wege zu einer integrierten Museumsarbeit. Münster, 2009

Biancofiore 1965a: BiancofioreF., Nuovi dipinti preistorici in Lucania in *Accademia Nazionale dei Lincei*, Rendiconti della classe di Scienze fisiche, matematiche e naturali, fasc. V, serie VIII, vol. XXXIX, pp. 317 – 320.

Biancofiore 1965b: Biancofiore F., I nuovi dipinti preistorici della Lucania in *Rivista di Antropologia*, LII, pp. 103 – 109, 2

Bielfeldt 2006: Bielfeldt F., Die Problematik der staatlichen Kulturförderung aus sozioökonomischer Sicht am Beispiel der Bayreuther Festspiele". München, Grin – Verlag: 2006

Binks et alii 1988: Binks, Dyke J., Dagnall P. , Visitors welcome. A manual on the presentation and interpretation of archeological excavations. London: English Heritage, 1988

Bittrich 1911: Bittrich Max, Der Schwarzwald. Bielefeld/Leipzig, 1911

Boenzi – Giura Longo 1994: Boenzi F., Giura Longo R., La Basilicata: i tempi, gli uomini, l´ambiente. Bari, 1994

Borzatti von Löwenstern 1971: Borzatti von Löwenstern E., Prima campagna di scavi al Tuppo dei Sassi (Riparo Ranaldi) in Lucania, *Rivista di Scienze Preistoriche*, XXVI, 2, pp. 373 – 392

Borzatti von Löwenstern – Inglis 1990: Borzatti von Löwenstern E., Inglis B., Le pitture rupestri del Riparo F. Ranaldi (Castellagopesole – Potenza), in *Studi per l´Ecologia del Quaternario*, 12, pp. 75 – 81

Borzatti von Löwenstern 1995: Borzatti von Löwenstern E., Le pitture rupestri del Riparo F. Ranaldi in *Il Paleolitico dell'Italia centro – meridionale*, Preistoria e Protostoria, guide archeologiche, n. 1, ABACO, Forlì, pp. 114 – 116

Brogiolo 2019: Brogiolo G.P. , L'improvvida autocrazia del MiBAC tra conoscenza e tutela in *Archeologia Pubblica II*, pp. 355 – 368

Brachesi – Curzi – Mandarano 2016: Branchesi L., Curzi V., Mandarano N., Comunicare il museo oggi: dalle scelte museologiche al digitale. Milano: Skira editore, 2016

Bruffaerts – Dragoni 2019: Bruffaerts J.M., Dragoni P. , Alle origini dello storytelling museale: Jean Capart e la divulgazione dell'antico Egitto / The origins of museum storytelling: Jean Capart and the dissemination of ancient Egypt in *Archeologia pubblica I,* pp. 159 – 198

– C

Calcani 2007: Calcani G., Storia dell´archeologia. Il passato come ricerca di attualità, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato

Calice 2000: Calice N., Nel secolo dei lumi in *Storia della Basilicata,* 3. L´età Moderna, Cestaro A. (a cura di), pp. 361 – 389. Editori Laterza, 2000

Californian Association of Museums 2012: Foresight Research Report: Muse – ums as Third Place. <http://art.ucsc.edu/sites/default/files/CAMLF_Third_Place_Baseline_Final.pdf>

Camp 1972: Camp C.L. Bibliography of Fossil Vertebrates, 1964 – 1968. Museum of Paleontology, University of California, Berkley. The Geological Society of America, Inc. Colorado, 1972

Il capitale culturale: Il capitale culturale, Studies on the Value of Cultural Heritage. Montella M. (a cura di). Macerata, 2010 –

Carlsson – Berkes 2005: Carlsson L., Berkes F., Co – Management: Concepts and Methodological Implications, in *Journal of Environmental Management*, 75, n. 1, pp. 65 – 76

Castells 2002: Castells M., Local and Global: Cities in the Network Society. In: Journal of Economic and Social Geography, Vol. 93(5), pp. 548 – 558

Cerquetti 2011: Cerquetti M., L´innovazione del prodotto culturale. In: Economia, cultura e territorio, a cura di Massimo Montella, Mara Cerquetti. Atti della giornata di studio, Fermo, Facoltà di Beni Culturali, 7 dicembre 2009, Economia vs. Cultura?, «Quaderni del Dipartimento di Beni Culturali», n. 1, Macerata, 2011. pp. 55 – 69

Cerquetti – Montella 2011: Cerquetti M., Montella M., Standards, guidelines and scheduling for local museum accreditation. The case study of the Marche Region, conference paper, Management Culture in the 21st Century, EURAM 11th Annual Conference, Tallinn, 1st – 4th June 2011

Chavarría Arnau 2019: Chavarría Arnau A., La ricerca partecipata nell´archeologia del futuro in *Archeologia pubblica II*, pp. 369 – 388

Cipparrone 2019: Cipparrone A., Fonti antiche sui fiumi. Il racconto multimediale nel Museo Consentia Itinera tra ricerca scientifica e nuove forme di comunicazione e divulgazione / Ancient sources on the rivers. The multimedia story in the Museum Consentia Itinera between scientific research and new forms of communication and dissemination *Il capitale culturale*, n. 20, 2019, pp. 271 – 296

Clifford 1997: Clifford J., Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge: Harvard University Press

Colecchia 2019: Colecchia A., Community heritage and heritage community. Participatory models of cultural and natural heritage management in some inner areas of the Abruzzo region (Italy), in *Il capitale culturale*, n. 19, 2019, pp. 129 – 164

Commandeur – Dennert 2004: Event zieht – Inhalt bindet: Besucherorientierung [von Museen] auf neuen Wegen / Beatrix Commandeur; Dorothee Dennert (Hg.). Bielefeld: Transcript – Verl., 2004

Costabile – Petrizzi 2002: Costabile A., Petrizzi C., Dal Progetto Ophelia alla Pinacoteca Provinciale. Potenza 23 Ottobre 2000, Soprintendenza per il Beni Ambientali e Architettonici, Provincia di Potenza. Potenza, 2002

– D

Dal Pozzolo 2018: Dal Pozzolo L., Il patrimonio culturale tra memoria e futuro. Milano: Editrice Bibliografica, 2018

Dallari 2003: Dallari F., Sviluppo e ricomposizione territoriale: sistemi locali e turismo, Dispense per il corso di Geografia applicata, Facoltà di Economia, Università di Bologna

Dawson – Jensen 2011: Dawson E., Jensen E., Towards a Contextual Turn in Visitor Studies: Evaluating Visitor Segmentation and Identity – Related Motivations. In: Museum Studies 14:2, pp. 127 – 140. <http://dx.doi.org(10.1080/10645578.2011.608001>

Dean 1996: Dean D., Museum Exhibition. Theory and Practice. London / New York: Routledge

De Grazia 1921: De Grazia P., La diminuzione della popolazione in Basilicata in *Bollettino della Reale Società geografica italiana*, 1921

Delgado 2009: Delgado E., Museums as Spaces of Negotiation. In: Bodo, Simon / Gibbs, Kirsten / Sani, Margherita (Ed.) (2009): MAP for ID, Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe, 2009, MAP for ID Group, pp. 8 – 9

Dematteis – Governa 2009: Dematteis G., Governa F., Territorialità, sviluppo locale, sostenibilità: il modello Slot, Milano: Franco Angeli

De Rosa – Cestaro 1973: De Rosa G., Cestaro A., Territorio e società nella storia del Mezzogiorno, Napoli, 1973

Deutscher Museumsbund 1978: Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.), Museumskunde, Band 43, Heft 3. Frankfurt a.M.

Deutscher Museumsbund 2011: Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.), Leitfaden zur Erstellung eines Museumskonzepts. Berlin, 2011

Deutscher Museumsbund 2015**:** Deutscher Museumsbund e.V. (Hg.), Museen, Migration und kulturelle Vielfalt Handreichungen für die Museumsarbeit. Berlin, 2015

Doering 1999: Doering Zahava D., Strangers, Guests or Clients? Visitor Experiences in Museums. Paper presented at a conference, Managing the Arts: Performance, Financing, Service, Weimar, Germany, March 17 – 9, 1999. Institutional Studies, Smithsonian Institution. <https://www.si.edu/content/opanda/docs/Rpts1999/99.03.Strangers.Final.pdf>

Doherty 2006: Doherty C., New institutionalism and exhibition as situation, in Protections. This is not an exhibition, ed. A. Budak, P. Pakesh, Graz 2006, pp. 172 – 78

Donato – Borin 2015: Donato F., Borin E., Unlocking the potential of IC in Italian cultural ecosystems in *Journal of Intellectual Capital*, Vol. 16 No. 2, 2015, pp. 285 – 304

Dorner 1930: Dorner A., Was sollen jetzt Ausstellungen? Die Meinung des Museumsdirektors. In: Das neue Frankfurt, 1930. pp. 143 – 144

Dragoni 2008: Dragoni P. (a cura di), La qualità nel museo. Ricognizione sullo stato di alcuni musei locali. Macerata: eum, 2008

Dragoni – Cerquetti 2019: Dragoni P. , Cerquetti M., Introduzione in *Archeologia Pubblica I*, pp. 25 – 31

Drotner – Schrøder 2013: Drotner K., Schrøder K. C., Museum Communication and Social Media: The Connected Museum. London / New York: Routledge Re – search in Museum Studies

– E

Enzwor 2002: Enwezor O., The black box, in Documenta 11. Platform 5: exhibition catalogue, ed. H. Ander, N. Rottner, Ostfildern – Ruit 2002, pp. 42 – 55

ESPON 2017a: Policy Brief: Shrinking rural regions in Europe, <https://https://www.espon.eu/rural – shrinking>, 14.03.2019

ESPON 2017b: PROFECY – Inner Peripheries: National territories facing challenges of access to basic services of general interest, <https://www.espon.eu/inner – peripheries>, 14.03.2019

– F

Falk 2009: Falk J., Identity and the Museum Visitor Experience. Walnut Creek CA: Left Coast Press Inc.

Feliciati 2016: Feliciati P. , La valorizzazione dell´eredità culturale in Italia, Atti del convegno di studi in occasione del 5º anno della rivista "Il capitale culturale" (Macerata, 5 – 6 novembre 2015), in *Il capitale culturale»*, Supplementi 05

Fiedler – Harrer 2017: Fiedler I., Harrer O., Das kommunikative Museum. Dissertation, Universität Wien. Fakultät für Sozialwissenschaften

Final Report 2017: Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations (2017), Brussel: European Commission, <https://ec.europa.eu/programmes/creative – europe/news/20170421 – newstudy – audience – development_en>, 25.03.2018.

Fleming 2008: Fleming D., The Role of Museums in Urban Regeneration. In: John H.,

Dauschek A., (Hg.) (2008): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit. Bielefeld: transcript Verlag, 2008. pp. 256 – 267

Frank 1988: Frank E., Bauschlott. Ein Dorf, ein Schloß und eine Gilde, in *Der Enzkreis*, Jahrbuch ,87/88, pp. 49–54

Frateschi 2006: Frateschi C., I valori dell´arte. Economia e psicologia della cultura. Carocci: Roma, 2006

– G

Giura Longo 2002: Giura Longo R., Dall´Unità al Fascismo, in *Storia della Basilicata*, 4. L´età contemporanea, De Rosa G. (a cura di). Editori Laterza, 2002

Gesser 2012: Gesser S. (Hg.), Das partizipative Museum: zwischen Teilhabe und User Generated Content; neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen. Bielefeld: Transcript, 2012

Golding 2007: Golding V., Learning at the Museum Frontiers. Democracy, Identity and Difference. In: Knell, Simon J. / MacLeod, Suzanne / Watson, Sheila (Ed.): Museum Revolutions. How museums change and are changed. London / New York: Routledge, 2007. pp. 315 – 326

Groys 2008: Groys B., Das Museum im Zeitalter der Massenkultur. In: Noever, Peter (Hg): Museum in Medien – Medien im Museum. Materialien zum Vortrag von Boris Groys. pp. 10 – 31

– H

Habermas 1990: Habermas J., Strukturwandel der Öffentlichkeit. Frankfurt a.M.: Suhr – kamp, 1990

Harmut – Dauscheck 2008: Hartmut J., Dauschek A. (Hg.), Museen neu denken: Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit. Bielefeld: Transcript – Verl., 2008

Heath – vom Lehm 2010: Heath C., Vom Lehn D., Interactivity and Collaboration: new forms of participation in museums, galleries and science centres. In: Parry, Ross (Hg.) (2010): Museums in a Digital Age. London / New York: Routledge, pp. 266 – 280

Hein 2004: Hein, George E., The Role of Museums in Society: Education and Social Action (FORUM). <http: //www.lesley.edu/factulty/ghein/papers_online/papers_online.html>

Hein 2000: Hein Hilde S., The Museum in Transition. A Philosophical Perspective. Washington: Smithsonian Books, 2000

Hilgers Sekowsky 2015: Hilgers Sekowsky J., Kooperationen zwischen Museen: Hemmnisse in der Zusammenarbeit und ihre Überwindung / Julia Hilgers – Sekowsky. Bielefeld: transcript, 2015

Hoggenmüller – Hug 1987: Hoggenmüller K., Hug W., Die Leute auf dem Wald. Alltagsgeschichte des Schwarwaldes zwischen bäuerlicher Tradition und industrieller Entwicklung. Stuttgart, 1987

Hood 1983**:** Hood M. G., Staying Away: Why people choose Not to Visit Museums. In: Anderson, Gail (Hg.): Reinventing the Museum. Historical and Contempo – rary Perspectives on the Paradigm Shift. Lanham/USA: AltaMira Press, pp. 150 – 157

Hooper Greenhill 1994: Hooper Greenhill E., Museum education: past, present and future. In: Miles, Roger / Zavala, Lauro (1994) (Hg.): Toward the Museum of the Future. New York: Routledge, 1994. pp. 133 – 146

– I

ICOM 2010: Ethische Richtlinien für Museen von ICOM. <http://icom – oesterreich.at/publikationen/icom – code – ethics>

I musei fanno sistema: esperienze in Lombardia / Regione Lombardia. Sinatra A. (a cura di), ed. Milano: Guerini e Associati, 2005

– J

Jafaria et alii 2013: Jafaria Aliakbar, Taherib Babak, Lehn Dirk, Cultural consumption, inter – active sociality, and the museum. In: Journal of Marketing Management, Vol. 29 (15/16), pp. 1729 – 1752

Johnson et alii 2015: Johnson L., Adams Becker S., Estrada V., **Freeman** A., NMC Horizon Report: 2015 Museum Edition. Austin, TX: The New Media Consortium

– K

Kampfner 2014: Kampfner J., Banning the „R" word. In: Create. A Journal of perspectives on the value of art and culture. Arts Council England. 2014 (1), pp. 107 – 110. <http:// www.artscouncil.org>

Karp 1992: Karp I., Introduction: Museums and Communities: The Politics of Public Culture. In: Karp, Ivan / Kreamer, Christine Mullen (Ed.) (1992): Museums and Communities: The Politics of Public Culture. Washington and London: Smithsonian Institution Press, 1992. pp. 1 – 16

Kelly 2010: Kelly L., How Web 2.0 is Changing the Nature of Museum Work. In: Curator: The Museum Journal, Vol. 53 (4), October 2010, pp. 405 – 410

Kelly – Gordon 2002: Kelly L., Gordon P. , Developing a community of practice: museums and reconciliation in Australia. In: Sandell, Richard (Ed.): Museums, Society, Inequality. London / New York: Routledge, 2002. pp. 153 – 174

Kelly et alii 2006: Kelly L., Cook C., Gordon P. , Building Relationships through Communities of Practice: Museums and Indigenous People. In: Curator: The Museum Journal, Vol. 49 (2), April 2006, pp. 217 – 234

Kent – Taylor 1998: Kent M. L., Taylor M., Building Dialogic Relationships Through the World Wide Web. In: Public Relations Review 24 (3), pp. 321 – 334

Kent – Taylor 2002: Kent, M., Taylor M., Toward a dialogic theory of public relations. In: Public Relations Review 28 (2002), pp. 21 – 3. <http://faculty – staff.ou.edu/K/ Michael.L.Kent – 1/PDFs/PRRTowardTheoryDialoguePR.pdf>

Kidd 2011: Kidd J.: Enacting engagement online: framing social media use for the museum. In: Information Technology & People, Vol. 24 (1), pp. 64 – 77

Kirchberg 2005: Kirchberg V., Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro – , meso – und mikro – soziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2005

Kirchhoff 2015: Kirchhof S. (Hg.), Online – Kommunikation im Social Web. Opladen / Toronto: Verlag Barbara Budrich

Kunz Ott 2009: Kunz Ott H., Kulturelle Bildung im Museum : Aneignungsprozesse – Vermittlungsformen – Praxisbeispiele ; [Dokumentation der Fachtagung „Bildung – Was sonst"! Aneignungsprozesse und Vermittlungsformen in Museen" veranstaltet vom Bundesverband Museumspädagogik e.V. in Kooperation mit dem Deutschen

Museum, 6. bis 8. November 2008 in München] / Hannelore Kunz – Ott (Hg.). Bielefeld: Transcript – Verl., 2009

– L

Lagerkvist 2006: Lagerkvist C., Empowerment and anger: learning how to share owner – ship of the museum. In: Museum and Society, July 2006. 4 (2), pp. 52 – 68.

Lepre 1986: Lepre A., Storia del Mezzogiorno d´Italia, vol. II, Dall´antico regime alla società borghese (1657 – 1860). Napoli, 1986

Lenzi – Zifferero 2004: Lenzi F., Archeologia del museo: i caratteri originali del museo e la sua documentazione storica fra conservazione e comunicazione. In Atti del convegno internazionale di studi, Ferrara, 5 – 6 aprile 2002; in occasione dell'edizione 2002 del Salone del Restauro di Ferrara] / Istituto per i Beni Artistici, Culturali e Naturali dell'Emilia – Romagna. A cura di Fiamma Lenzi e Andrea Zifferero. Bologna: Editrice Compositori, 2004

Littoz – Monet 2013: Littoz – Monet, A., Cultural networks as vectors of European networks, in McMahon, R. (Ed.), *Post – Identity: Culture and European Integration*, Routledge, London, pp. 161 – 175

Lorenzoni 2010: Lorenzoni G., Genesis of a research field: district, network, strategic network. «Journal of Management & Governance», (2010), n. 14, pp. 221 – 239.

Lord 2008: Lord Gail D., Museums, Lifelong Learning and Civil Society. In: Hart – mut, John / Dauschek Anna (Hg.) (2008): Museen neu denken. Perspektiven der Kulturvermittlung und Zielgruppenarbeit. Bielefeld: Transcript Verlag, 2008. pp. 67 – 71

Lord – Blankenberg 2015: Lord G.D., Blankenberg N. (Hg.), Cities, Museums and Soft Power. Washington, DC: The AAM Press

Luzzati – Sbrilli 2009: Luzzati T., Sbrilli L., Verso un bilancio sociale per la Parchi Val di Cornia SpA. Milano: Il Sole 24 ore, 2009

– M

Macdonald 2007: Macdonald S., Interconnecting: museum visiting and exhibition design. In: CoDesign: Journal of CoCreation in Design and the Arts, 3(1), pp. 149 – 162

MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartkunst, Wien. www.mak.at, <http://sammlung.mak.at/search>

Mancuso 2004: Mancuso S., Per una metodologia della valorizzazione dei beni archeologici: analisi e prospettive in Calabria. Rubbettino Editore, Catanzaro, 2004

Mandel 2014: Mandel B., Status – quo zur Kunst – und Kulturvermittlung in und außerhalb des Web 2.0. In: Hausmann, Andrea / Fenzel, Linda (Hg.) (2014): Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potenziale. Wiesbaden: Springer Verlag. pp. 17 – 26

Mason 2015: Mason B., Whose story is it anyway? The Power of museums to address authority and ownership. In: Museum ID. <http://www.museum – id.com/idea – detail.asp?id=254>

Mazzarone 1980: Mazzarone R., Incontri con Dinu Adamesteanu in Attività Archeologica in Basilicata, p. 11

McLean 1999: McLean K., Museum Exhibitions and the Dynamics of Dialogue. In: Anderson, Gail (Ed.). Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift. Lanham/USA: AltaMira Press, pp. 193 – 211

Meijer – van Mensch 2011: Meijer – van Mensch L., New challenges, new priorities: analyzing ethical dilemmas form a stakeholder's perspective in the Netherlands. In: Museum Management and Curatorship, Vol. 26(2), May 2011, pp. 113 – 128

MeLa – Executive Summary: RF01 – Museums & Identity in History and Contempo – raneity. MeLa. Eurpean Museums in an age of migrations. <http://wp1.mela – project.eu>

Mersch 2003: Mersch Peter van, Characteristics of exhibitions. In: Museum Aktuell, 2003 (92), pp. 3980 – 3985

Montanari 2013: Montanari E., Local Museums as Strategic Cultural Forces for the 21st century. In: Politecnico di Milano (Ed.) (2013): MeLa. European Museums in the 451 21st Century: Setting the Framework. Mela Book Vol. 3., S. 535 – 573. http: mela – project.eu

Montanari 2019: Montanari E., Fondazione Museo Storico del Trentino: a networked,

multimedia, participative, adaptive model for curating cultural heritage in mountain areas in *Il capitale culturale*, n. 19, 2019, pp. 165 – 180

Montella – Petraroia – Manacorda – Di Macco 2016: Montella M., Petraroia P. , Manacorda D., Di Macco M., La *Convenzione di Faro* e la tradizione culturale italiana in *Il capitale culturale*, Supplementi 05 (2016), La valorizzazione dell´eredità culturale in Italia, Atti del convegno di studi in occasione del 5º anno della rivista (Macerata, 5 – 6 novembre 2015), a cura di Pierluigi Feliciati. pp. 13 – 36

Moscarelli 2019: Moscarelli R., Slow tourism infrastructure to enhance the value of cultural heritage in inner areas in *Il capitale culturale*, n. 19, 2019, pp. 237 – 254

Morano 1994: Morano M., Storia di una società rurale. La Basilicata nell´Ottocento. Roma – Bari, 1994.

Moret 2014: Moret J.M., I marmi di Garaguso. Vittorio Di Cicco e l´imbroglio della loro scoperta. Osanna Edizioni: Venosa, 2014.

Morris Hargreaves McIntyre 2006: Audience knowledge digest <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120215211132/research.mla.gov.uk/evidence/documents/audience%20knowledge%20digest.pdf>

Murru 2009: Murru F., La percezione degli abitanti: "Local sentiment analysis". In: Luzzati, Sbrilli 2009, pp. 111 – 138.

Müller 2011: Müller H.J., Die Lehre der verschneiten Tannen, in *Unser Schwarzwald. Romantik und Wirklichkeit*. Michael Imhof Verlag: 2011. pp. 9 – 14

Müller 2016: Müller T., Titelthema: Konzepte, Modelle, Projekte, Strukturen: wie Museen in Thüringen zusammenarbeiten / Thomas T. Müller, Editorial. Erfurt: Museumsverband Thüringen, 2016

Münker 2011: Münker S., Die sozialen Medien des Web 2.0. In: Michelis, Daniel / Schildhauer, Thomas (Ed.) (2011): Social Media Handbuch. Theorien, Methoden, Modelle und Praxis. Baden – Baden: Nomos – Verlag, pp. 45 – 55

– N

Newman – McLean 2002: Newman A., McLean F., Architectures of inclusion: museums, galleries and inclusive communities. In: Sandell, Richard (Hg.) (2002): Museums, Society, Inequality. London / New York: Routledge, pp. 57 – 68

Newman 2005: Newman A., Understanding the social impact of museums, galleries and heritage through the concept of capital. In: Corsane, Gerard (Ed.) (2005): Heritage, Museums and Galleries. An Introductory Reader. London / New York: Routledge, pp. 228 – 237

Nizzo 2019: Nizzo V. (a cura di), Storie di persone e di musei: Persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana tra tutela e valorizzazione / a cura di Valentino Nizzo; con prefazione di Antonio Lampis. – Roma: E.S.S. Editorial Service System s.r.l., 2019

Nye 2004: Nye J., Soft Power. The Means to Success in world politics. New York: Public Affairs

– O

OECD 2001: OECD territorial outlook, Paris: OECD – Organisation for Economic Co – operation and Development

Oldenburg 1989: Oldenburg R., The Great Good Place. Cambridge/USA: Da Capo Press, 1989

Ott 1989: Ott H., Der Schwarzwald. Die wirtschaftliche Entwicklung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, in *Der Schwarzwald. Beiträge zur Landes – kunde*, von Ekkehard L., Sick W.D. (hrsg.). Bühl, 1989

– P

Packer – Ballantyne 2002: Packer J., Ballantyne R., Motivational Factors and the visitor experienced: A comparison of three sites. In: Curator 45, pp. 183 – 198

Pansini 2004: Pansini S., Museo e territorio : interpretazione e uso dei beni culturali. Bari: Progedit, 2004

Paparello 2016: Paparello C. (a cura di), La storia e il museo: documenti e proposte per la valorizzazione del patrimonio museale. Foligno (PG): Il Formichiere, 2016

Pazzagli 2009: Pazzagli R., Fra storia e turismo. Beni culturali, parchi e politiche del territorio. In: Leggere il territorio. Montioni: storia e beni nell'alta Maremma, a cura di Marco Paperini. Pisa: Felici, 2009, pp. 19 – 48

Pedio 1961: Pedio T., La Basilicata durante la dominazione borbonica. Matera, 1961

Piperno – Tagliacozzo 1999: Piperno M., Tagliacozzo A., Il Paleolitico e il Mesolitico

in *Storia della Basilicata*, 1. L´Antichità, Dinu Adamesteanu (a cura di). Editori Laterza, 1999

Pleil 2015: Pleil T., Kommunikation in der digitalen Welt. In: Zerfaß, Ansgar / Pleil, Thomas (Hg.): Handbuch Online – PR. Strategische Kommunikation im Internet und Social Web. 2. aktualisierte und erweiterte Auflage. Konstanz: UVK, pp. 17 – 38

Pöhlmann 2007: Pöhlmann W., Handbuch zur Ausstellungspraxis von A bis Z. (Berliner Schriften zur Museumsforschung. 5), neu überarb. Aufl., Berlin 2007

Popper – Condry 1996: Popper K., Condry J., Cattiva maestra televisione. Donzelli Editore: Roma 1996.

– R

Racioppi 1970: Racioppi G., Storia dei popoli della Lucania e della Basilicata, 2 voll. Roma 1889, rist. Matera 1970

Ranaldi 1960: Ranaldi F., Ricerche archeologiche nella provincia di Potenza 1956 – 1959. Potenza, 1960

Ranaldi 1964: Ranaldi F., L'archeologia nel potentino in *La Basilicata*. Electa: Milano, 1964

Ranaldi 1966: Ranaldi F., Unique prehistoric cave art found in italian mountains in *The Illustrated London news*, January 15, 1966, p. 27

Ranaldi 1967: Ranaldi F., Riparo sotto roccia con pitture preistoriche al Tuppo dei Sassi o Serra Carpino in agro di Filiano. Potenza, Bimestrale dell´Amministrazione Provinciale, novembre – dicembre 1967

Ranaldi 1999: Ranaldi F., Scritti archeologici. Appia 2 Editrice: Venosa 1999.

Renz 2016: Renz T., Nicht – Besucherforschung: die Förderung kultureller Teilhabe durch Audience Development. Bielefeld, 2016

Rombach 2007: Rombach J., Trendsetter oder Traditionshüter? Die Zukunft der Museen. Hamburg 2007

Rossi – Doria 2003: Rossi – Doria M., *Scritti sul Mezzogiorno* [1982], Napoli: L'ancora del Mediterraneo

Ruggieri Tricoli 2007: Ruggieri Tricoli M. C., Musei sulle rovine: architetture nel contesto archeologico / Maria Clara Ruggieri Tricoli; interventi di Alberto Sposito. Milano: Edizioni Lybra Immagine, 2007

Russo et alii 2006: Russo A., Watkins J., Kelly L., Chan S., Participatory Communication with Social Media. In: Curator: The Museum Journal, Vol. 51 (1), January 2008, pp. 21 – 31

– S

Sabia 2016: Sabia V. (ed.), Filiano. Le pitture rupestri di Tuppo dei Sassi, Riparo Ranaldi, Filiano, raccolta di scritti. Filiano, 2016

Sandkühler 1982: Sankühler S., Schloss Bauschlott und die Künstlergilde Buslat, Neulingen 1982

Santagati 2019: Santagati F.M.C., Musei e istituzioni culturali virtuosamente in rete: una nuova politica di inclusione in Italia in *Il capitale culturale*, n. 19, 2019, pp. 521 – 556

Santagata 2000a: Santagata W., Distretti culturali, Diritti di Proprietà e crescita economica sostenibile, in Rassegna economica, n.1, anno LXIV, gennaio **–** giugno.

Santagata 2000b: Santagata W., Cultural Districts for Sustainable Economic Growth, mimeo.

Santagata 2002: Santagata S., I distretti culturali museali. Le collezioni Sabaude di Torino, Torino, EBLA.

Save the Children 2015: Rapporto Illuminiamo il futuro 2030 – Obiettivi per liberare i bambini dalla Poverta Educativa, <https://www.savethechildren.it/press/scuola – e – povert%C3%A0>, 25.06.2018.

Schöllhammer 2007: Schöllhammer (Hg.), Documenta Magazine, n° 1 – 3, 2007. Köln 2007.

Schärer 2003: Schärer M. R., Die Ausstellung, Theorie und Exempel. (Wunderkammer. 5), München 2003

Schuck Wersig – Wersig 1992: Schuck Wersig P. , Wersig G., Museen und Marketing in Europa. Großstädtische Museen zwischen Administration und Markt. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Materialien aus dem Institut für Museumskunde, Heft 37. Berlin 1992

Schweibenz 1998: Schweibenz W., The Virtual Museum: New Perspectives For Museums to Present Objects and Information Using Internet as a Knowledge Base and Com – munication System. In: Zimmermann, Harald H. / Schramm, Volker (Hg.) (1998): Knowledge Management und Kommunikationssysteme, Workflow Management, Multimedia, Knowledge Transfer. Proceedings des 6. Internationalen Symposiums für Informationsmanagement. Prag, 3. – 7. November 1998. Konstanz: UVK Verlags – gesellschaft, pp. 185 – 200. <http://is.uni – sb.de/projekte/>

Schweibenz 2004: Schweibenz W., The Development of Virtual Museums. In: ICOM NEWS (Newsletter des International Council of Museums), Vol. 57 (3), p. 3

Schweibenz 2016: Schweibenz W., Virtuelle Museen. Konzept, Begriff und Grundlagen des virtuellen Museums. In: Walz, Markus (Hg.) (2016): Handbuch Museum: Ge – schichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart: J. B. Metzler, pp. 198 – 200

Scott 2002: Scott C., Measuring Social Value. In: Sandell, Richard (Hg.) (2002): Museums, Society, Inequality. London / New York: Routledge, 2002. pp. 41 – 55

Scott 2006: Scott A.J., Creative cities: conceptual issues and policy questions in *Journal of Urban Affairs*, 28, n. 1, pp. 1 – 17

Settis 2012: Settis S., Azione popolare. Cittadini per il bene comune. Einaudi, Torino 2012.

Siebenmorgen 2014: Siebenmorgen H., „Museen neu denken!": wissenschaftliche Beiträge und museumspolitische Thesen, 1992 – 2014 / Badisches Landesmuseum Karlsruhe. [Text: Harald Siebenmorgen. Red.: Eva Kurz u.a.]. Karlsruhe: Info Verl., 2014

Silverman 2002: Silverman Lois H., The therapeutic potential of museums as pathways to inclusion. In: Sandell, Richard (Ed.) (2002): Museums, Society, Inequality. London / New York: Routledge, pp. 69 – 83

Simon 2010: Simon N., The Participatory Museum. Santa Cruz/ California: MUSEUM 2.0.

Simon 2015: Simon N., Fighting for Inclusion. <http://museumtwo.blogspot.co.at/2015/09/fighting – for – inclusion.html>

Smithsonian Institution 2002: Exhibitions and their Audiences. Actual and

Potential. Washington D.C. www.si.edu/content/opanda/docs/rpts2002/02.09.exhibitaudience.final.pdf

Solima 2015: Solima L., I musei e la progettazione partecipata in *Il capitale culturale,* n. 12, 2015, pp. 955 – 977

Sponeck 1982: (von) Sponeck C.F., Über den Schwarzwald. Geographische, topographische, statistische, geognostische und naturhistorische Notizen sowie Angaben über die Holzarten im Schwarzwald, Beschreibung des Wildstandes, der Viehweiden, Insekten, Flößereien und einige Reisebeschreibungen aus dem Jahr 1817 von Carl Friedrich von Sponeck, ausgewählt und mit einem Nachwort von Helmut Bender. Waldkirch, 1982

– T

TCI 2000: Touring Club Italiano. Sistemi museali in Italia. Analisi di alcune esperienze: le prime tappe di un lungo cammino. Milano: Centro Studi TCI, 2000, pp. 5 – 13

– U

UVAL 2014: UVAL, A strategy for Inner Areas in Italy: definition, objectives, tools and governance, Public Investment Evaluation Unit, <http://old2018.agenziacoesione.gov.it/it/arint/>, 14.03.2019

– V

Valentino 1999: Valentino P. A., Strategie innovative per uno sviluppo economico locale fondato sui beni culturali, in VALENTINO P. A., MUSACCHIO A. e PEREGO F. (a cura di), La Storia al Futuro. Beni Culturali, Specializzazione del Territorio e Nuova Occupazione, Firenze, Giunti, pp. 3 – 67

Valentino – Mossetto 2001: Valentino P. A., Mossetto G. (a cura di), Museo contro museo: le strategie, gli strumenti, i risultati. Firenze: Giunti, 2001

Vecco 2002: Vecco M., La Biennale di Venezia, Documenta di Kassel. Esposizione, vendita, pubblicizzazione dell'arte contemporanea, Milano 2002

Vieregg 2008: Vieregg H., Geschichte des Museums. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink Verlag

Volpe 2000: Volpe F., Territorio e popolazione in *Storia della Basilicata*, 3. L´età Moderna, Cestaro A. (a cura di), pp. 5 – 32. Editori Laterza, 2000

Volpe 2019: Volpe G., Archeologia al futuro. Teoria e prassi dell'archeologia pubblica in *Archeologia Pubblica I*, pp. 9 – 24

von Stockhausen 2019: von Stockhausen T. (Hg.), Schwarzwald – Geschichten. Eine Ausstellung des Augustinermuseums, Städtische Museen Freiburg. Michael Imhof Verlag, 2019.

Virassamy 2002: Virassamy C., Les Pôles d´économie du patrimoine, Parigi, La Documentation Française

– W

Walz 2016: Walz M. (Ed.) Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag

Waidacher 1999: Waidacher F., Handbuch der allgemeinen Museologie. Wien: Böhlau Verlag, 1999

Watson 2007: Watson S. (Ed.), Museums and their communities. London [u.a.]: Routledge, 2007

Weide 2013: Weide S., Preface. In: Sīmansone, Ineta Zelča (Ed.) (2013): Museums and Intercultural Dialogue. The Learning Museum Network Project, Report Nr. 4, 2013, pp. 4 – 5

Williams 2010: Williams D., A Brief History of Museum Computerization. In: Parry, Ross (Ed.) (2010): Museums in a Digital Age. London / New York: Routledge, pp. 15 – 21

Winter 1992: Winter G., Museumsarbeit und Kulturpolitik: Bildungs – und Vermittlungsfragen im Schnittpunkt kultureller Interessen; [Beiträge zur gleichnamigen Fachtagung vom 31.10. bis 4.11. 1990 in Frankfurt am Main] / Angelika Schmidt – Herwig; Gerhard Winter (Hrsg.). – 1. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel, 1992

Woodward 1997: Woodward K., Concepts of identity and difference. In: Woodward, K. (Ed.): Identity and Difference. London: Sage, pp. 7 – 50

– Z

Zimmer 1996: Zimmer A. (a cura di), Das Museum als Nonprofit – Organisation: Management und Marketing / Annette Zimmer (Hg.). Frankfurt, New York: Campus – Verl., 1996

Zuchtriegel 2016: Zuchtriegel *et alii*, La cultura della valorizzazione in Italia: Altri punti di vista in *Il capitale culturale*, Supplementi O5 (2016), pp. 55 – 71

CATALOGO FOTOGRAFICO
„SCAVI - RANALDI“

TOMBA 1 **Tav. 1**



MP 100.893



MP 100.899



MP 100.900



MP 100.900



MP 100.897



MP 100.894



MP 100.898



MP 100.895

Tav. 2



MP 100.892



MP 100.896



51231



51231



TOMBA 2 **Tav. 3**



MP 100.909



MP 100.906



MP 100.904



MP 100.908



MP 100.905



MP 100.901



MP 100.907



MP 100.903



MP 100.902



TOMBA 3 **Tav. 5**



MP 200.151



MP 200.203



MP 200.150



MP 200.144



MP 200.145



MP 200.152



MP 200.142



TOMBA 4 — Tav. 6



50578



MP 100.910



MP 100.917



MP 100.917



MP 100.915



MP 100.918



MP 100.916



MP 100.911

Tav. 7



MP 100.913



MP 100.914



MP 100.912



TOMBA 5 Tav. 8



MP 100.929



MP 100.919



MP 100.920



MP 100.926



MP 100.922



MP 100.925



MP 100.921



MP 100.927

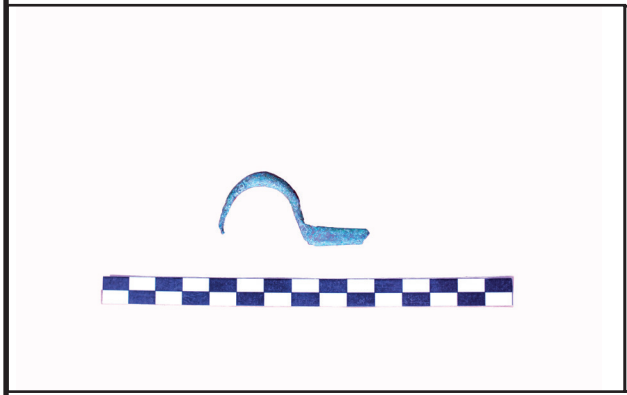
Tav. 9



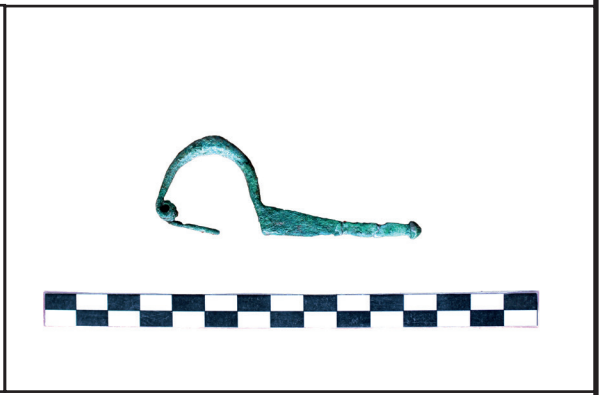
MP 100.923



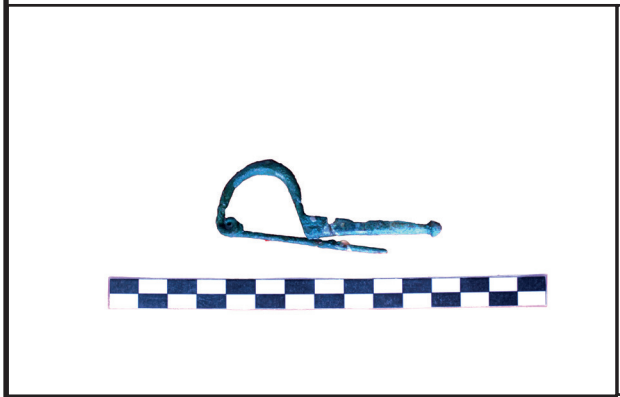
MP 100.924



MP 100.931



MP 100.932



MP 100.933



MP 100.930



TOMBA 6 **Tav. 10**



MP 100.624



MP 100.940



MP 100.934



MP 100.935



MP 100.938



MP 100.941



MP 100.939



MP 100.936

Tav. 11



MP 100.937



MP 100.942



MP 200.021



TOMBA 7

Tav. 12



MP 100.947



MP 100.949



50580



50579



50581



50581



50597



50576

Tav. 13



MP 100.944



50584



50587



50588



50595



50589



50577



50586

Tav. 14



50599



50585



MP 100.943



50601



50601



TOMBA 8

Tav. 15



MP 100.958



MP 100.957



MP 200.133



MP 100.955



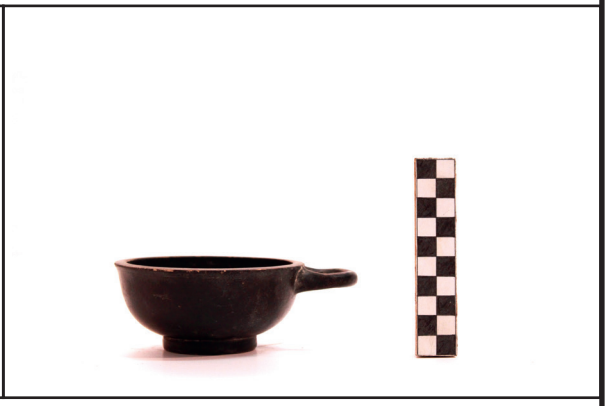
MP 100.956



MP 100.952

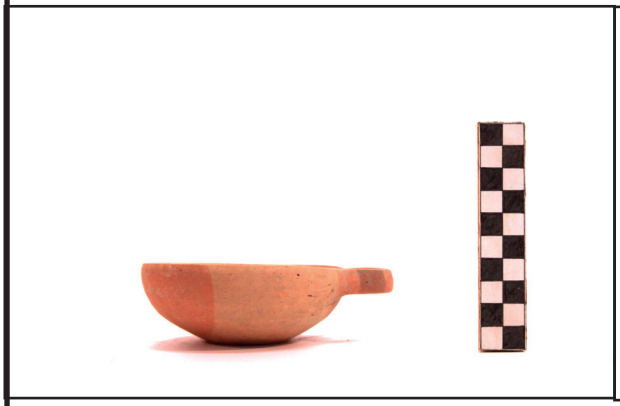


MP 100.953



MP 100.954

Tav. 16



MP 100.951



MP 100.950



MP 100.948



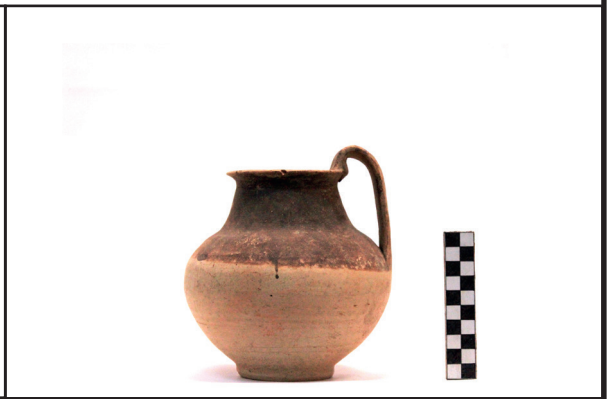
MP 100.949



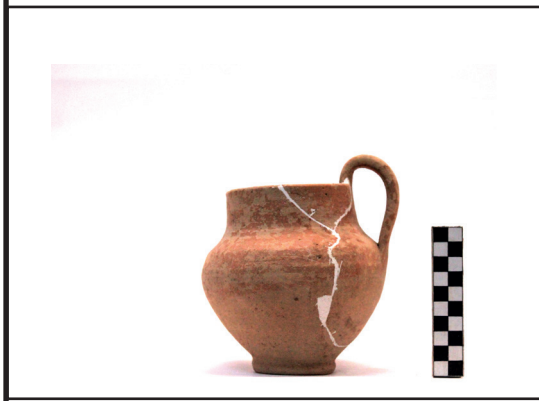
TOMBA 9 **Tav. 17**



MP 100.968



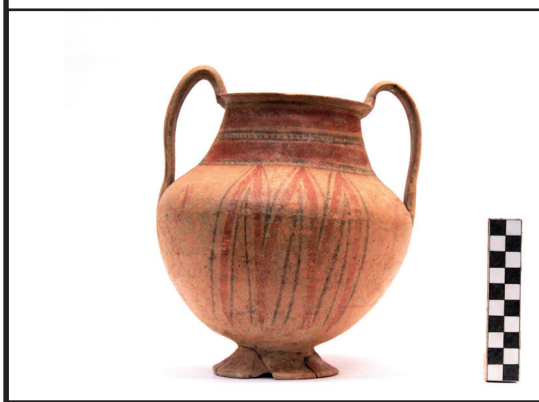
MP 100.965



MP 100.966



MP 100.963



MP 100.960



50604



MP 100.964



MP 100.658

Tav. 18



MP 100.959



MP 100.967



MP 100.961



MP 100.962



TOMBA 10 — Tav. 19



50573



50583



50583



MP 200.202



50571



50572



50608



50563

Tav. 20



50564



50574





50582
(reperto scomparso)



Foto di allestimento della T.10,
con al centro N. Inv. 50582
(Archivio Museo Arch. Prov.)

TOMBA 11

Tav. 21



MP 100.973



MP 100.972



MP 100.970



50614



MP 100.969



MP 100.974



MP 100.971



MP 100.975



TOMBA 12 — Tav. 23



MP 100.946



MP 200.114



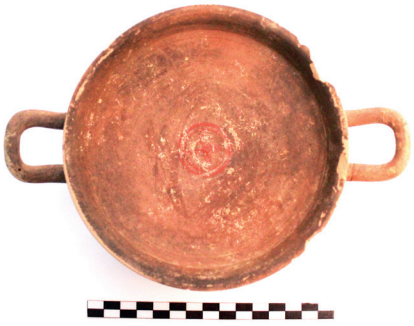
MP 200.115



MP 200.117



MP 200.116



MP 200.116



MP 200.118



MP 200.119





MP 200.121

TOMBA 13

Tav. 25



51213



51220



51218



51219



51223



51214



51222



51224

Tav. 26



MP 100.987



51221



51216



51217



TOMBA 14

Tav. 27



51203



51204



51205



51206



51211



51202



51210



51207

Tav. 28



51208



51209



TOMBA 15

Tav. 29



MP 100.993



MP 100.966 = 50963



MP 100.990



50964



MP 100.992



50960



MP 100.995



50962

Tav. 30



50961



50959



50965



50966



50967



50968



MP 100.989



MP 100.991



TOMBA 16 Tav. 32



MP 200.003



MP 200.009



MP 200.002



MP 100.998



MP 100.999



MP 200.007



MP 200.008



MP 200.005

Tav. 33



MP 200.004



MP 200.011



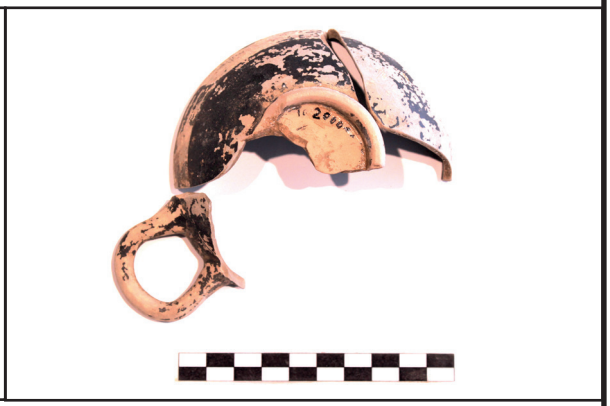
MP 200.001



MP 200.000



MP 200.006



MP 200.010





MP 200.039



MP 200.040



51232



51233





MP 200.020



MP 200.013



MP 200.015



MP 200.014



MP 200.016



MP 200.018



MP 200.012



MP 200.019

Tav. 36



MP 200.170



MP 200.017



TOMBA 19

Tav. 37



50558



MP 200.169



50594



50569



50593



50570



MP 200.168



50596

Tav. 38



50598



MP 200.164



MP 200.166



MP 200.162



50560



50561



MP 200.163

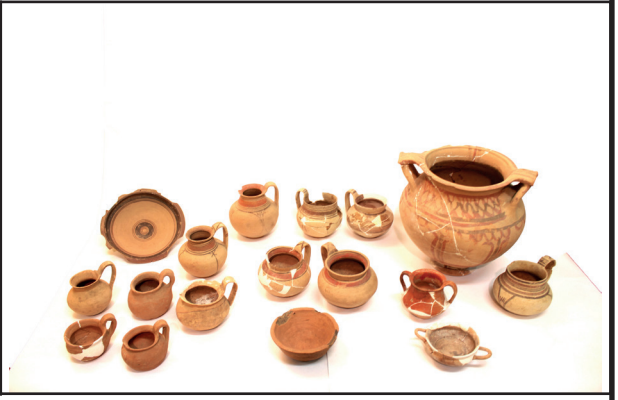


50562

Tav. 39



50559



TOMBA 20

Tav. 40



MP 200.030



MP 200.028



MP 200.026



MP 200.031



MP 200.023



MP 200.029



MP 200.022



MP 200.024

Tav. 41



MP 200.027



MP 200.025



MP 200.025



TOMBA 21

Tav. 42



MP 200.191



MP 200.037



MP 200.035



MP 200.032



MP 200.033



MP 200.038



MP 200.034



MP 200.188

Tav. 43



MP 200.190



MP 200.192



MP 200.189



MP 200.036



MP 100.846



MP 100.847



MP 100.849



MP 100.849

Tav. 44



MP 100.848



MP 100.848



MP 100.850



MP 100.845



MP 200.187



TOMBA 22 — Tav. 45



50592



50591



50363



50617



50615



50590



TOMBA 23

Tav. 46



MP 200.097



MP 200.102



MP 200.098



MP 200.200



MP 200.104



MP 200.110



MP 200.108



MP 200.101

Tav. 47



MP 200.106



MP 200.105



MP 200.107



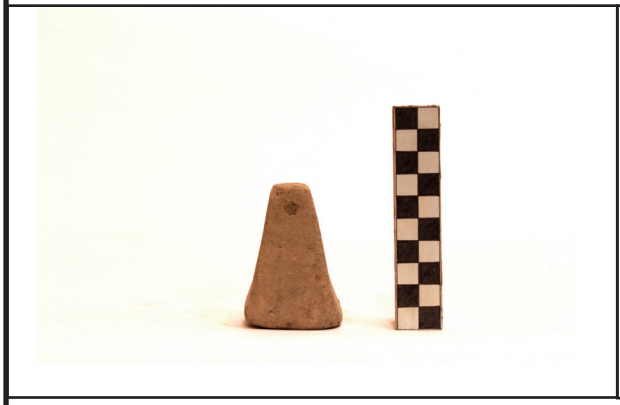
MP 200.201



MP 200.103



MP 200.100



MP 200.111



TOMBA 24

Tav. 48



MP 200.052



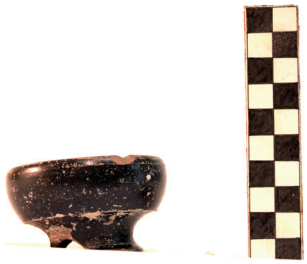
MP 200.050



MP 200.051



MP 200.053



MP 200.049



MP 200.057



MP 200.058



MP 200.059





MP 200.048



MP 200.046



MP 200.047



51237



TOMBA 26

Tav. 51



MP 200.196



MP 200.197



MP 200.198



MP 200.198



MP 200.186



MP 200.194



MP 200.184



MP 200.185

Tav. 52



MP 200.199



MP 200.193



MP 200.195



51234



51235



51236



MP 100.836



MP 100.837

Tav. 53



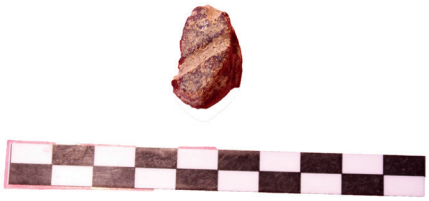
MP 100.838



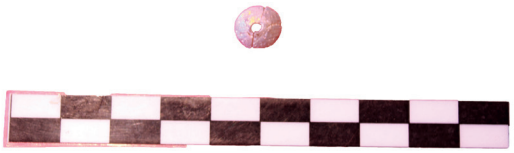
MP 100.839



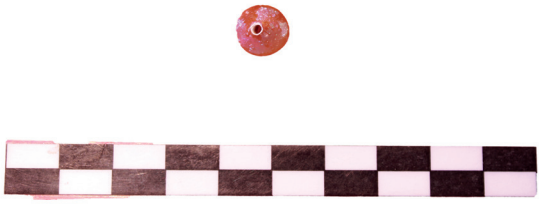
MP 100.840



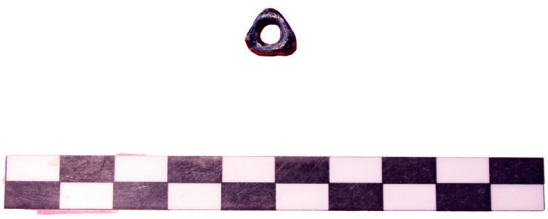
MP 100.841



MP 100.842



MP 100.843



MP 100.844



TOMBA 27 Tav. 54



50575



MP 200.063



MP 200.054



50624



50622



50620



50623



50621



MP 200.055



TOMBA 28



51201



MP 200.056



MP 200.056

TOMBA 29 — Tav. 56



MP 200.090



MP 200.061



MP 200.064



MP 200.064



MP 200.091



MP 200.093



MP 200.094



MP 200.095

Tav. 57



MP 200.065



MP 200.066



MP 200.060



MP 200.092



MP 200.062



MP 200.096



51239



51238



TOMBA 30

Tav. 59



MP 200.067



MP 200.070



MP 200.069



MP 200.068



MP 200.072



MP 200.074



MP 200.076



MP 200.075

Tav. 60



MP 200.077



MP 200.071



MP 200.073



TOMBA 31

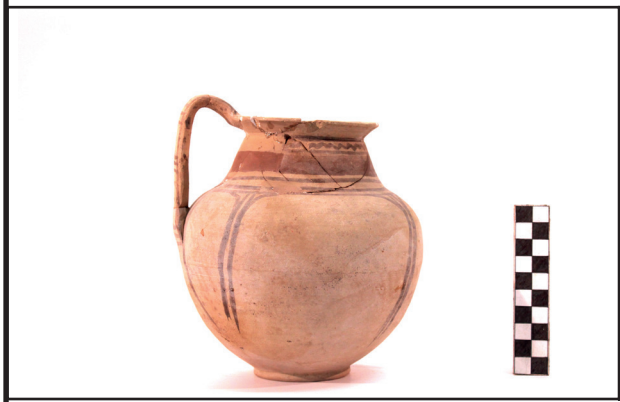
Tav. 61



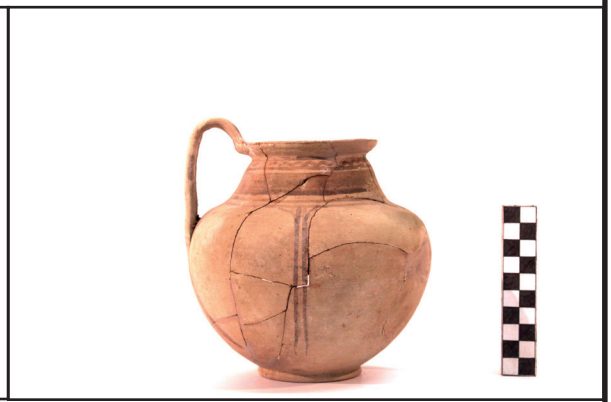
50625



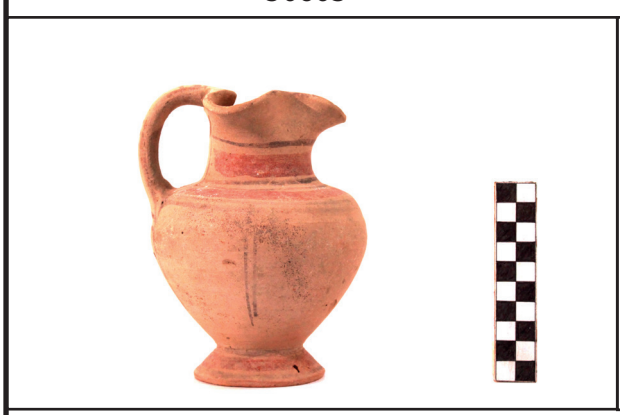
50625



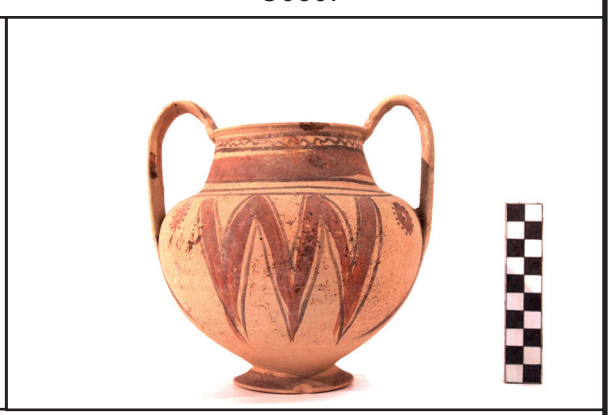
50603



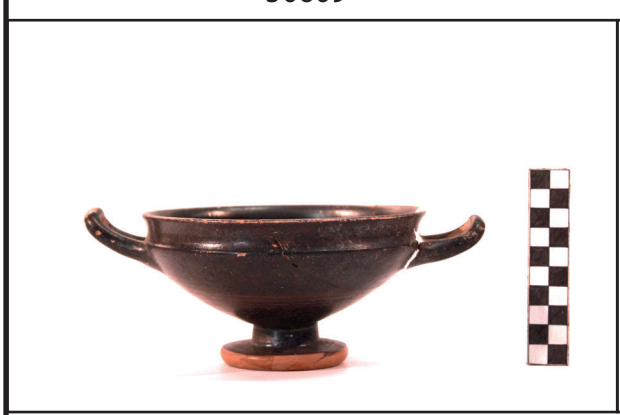
50607



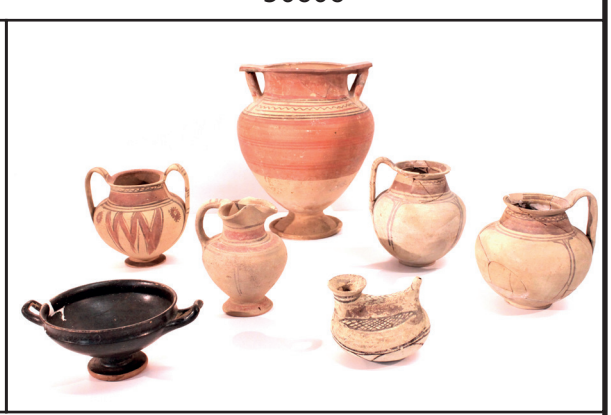
50609



50606



50605



TOMBA 32

Tav. 62



51188



51191



51192



51189



MP 200.080



51194



51190



51193

Tav. 63



51196



51197



51198



MP 200.079



TOMBA 33

Tav. 64



MP 200.087



MP 200.082



MP 200.086



MP 200.085



MP 200.081



MP 200.083



MP 200.088

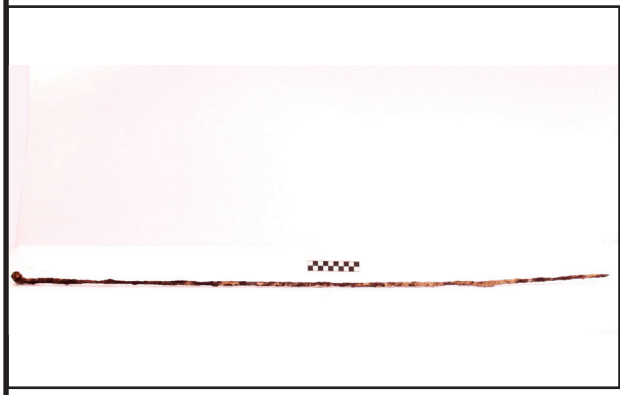
Tav. 65



MP 200.181



MP 200.182



MP 200.183



TOMBA 34 Tav. 66



MP 200.122



MP 200.124



MP 200.134



MP 200.130



MP 200.125



MP 200.126



MP 200.129



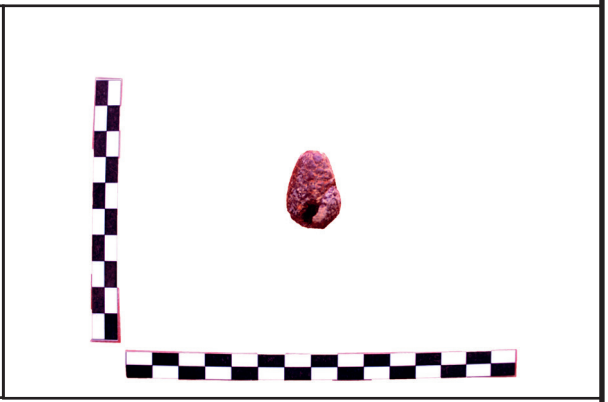
MP 200.127



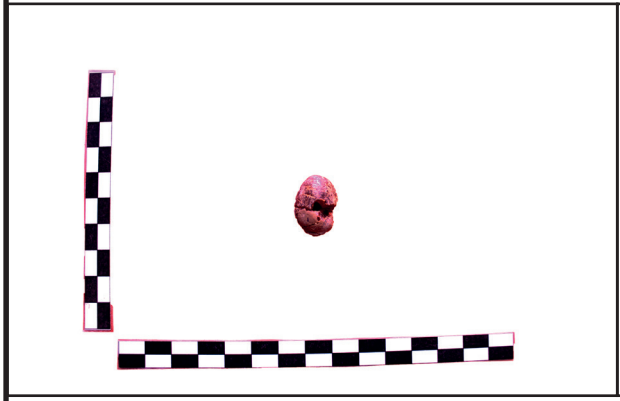
TOMBA 35



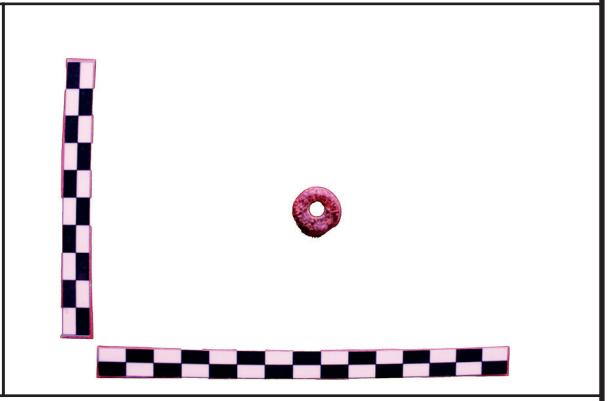
51227



51225



51226



51229

TOMBA 37

Tav. 68



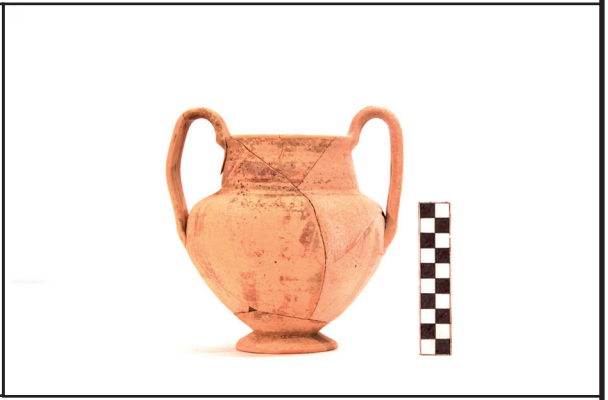
MP 200.160



MP 200.159



MP 200.156



MP 200.161



MP 200.155



MP 200.154



MP 200.153



MP 200.158

Tav. 69



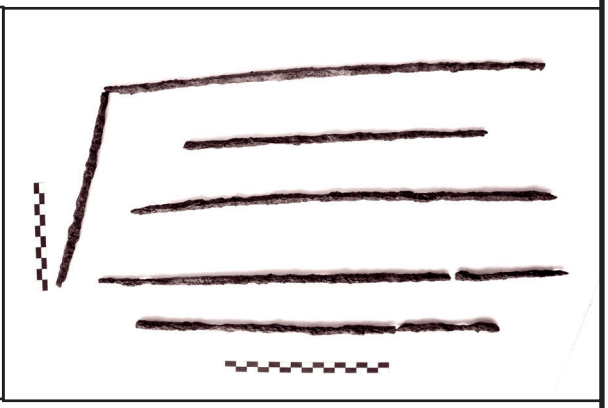
MP 200.157



MP 200.157



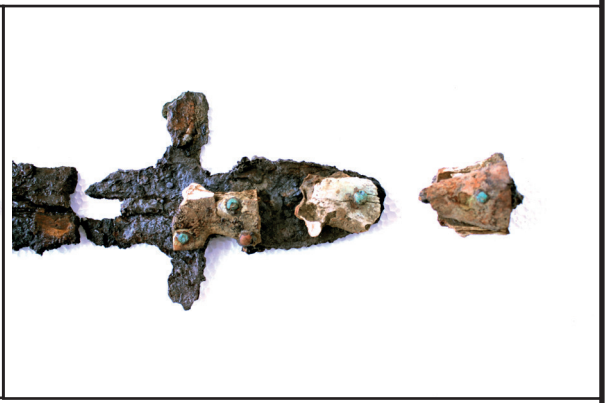
MP 200.180



MP 200.173 - 200.179



MP 200.172



MP 200.172



Frr. sporadici di cer. con dec. geometrica

Tav. 70



MP 200.120



MP 200.243



MP 200.242



MP 200.238



MP 200.165



MP 100.623



MP 100.623

CATALOGO FOTOGRAFICO
„SCAVI - SOPRINTENDENZA“

TOMBA 1

Tav. 72



60311



60371



60317



60312



60321



60320



60319



60313

Tav. 73



60318



60315



60314



60316



60307



60309



60310

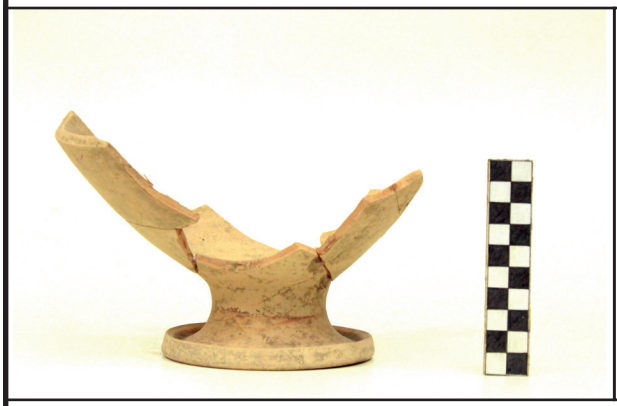


60308



TOMBA 2

Tav. 75



60325



60324



60322



60323



60329



60326

Tav. 76



60328



60327





60354



60355



60357



60353



60356





Mascella e mandibola con relative arcate dentarie

TOMBA 5



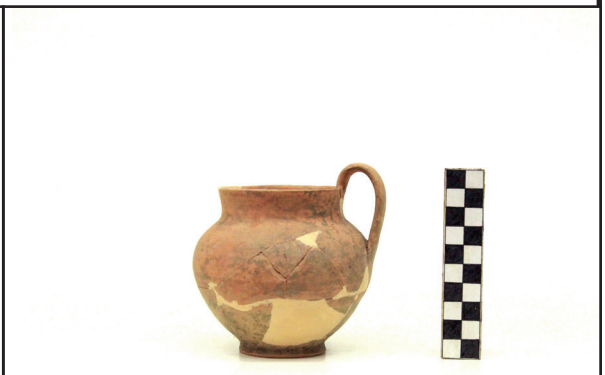
60330



60335



60334



60337



60336



60333



60338



60311

Tav. 79



60332



60351



60352





Riparazione antica in piombo sul cratere 60330



Riparazione in dettaglio dall´interno del vaso

TOMBA 6 — Tav. 80



60360



60369



60361



60367



60363



60368



60364



60362

Tav. 81



60366



60365



60370





60358

TOMBA 9 — Tav. 83



60343



60342



60349



60346



60350



60347



60345



60372

Tav. 84



60344

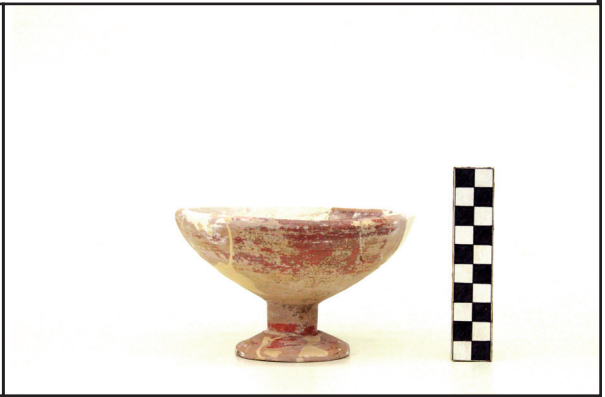


60348





60340



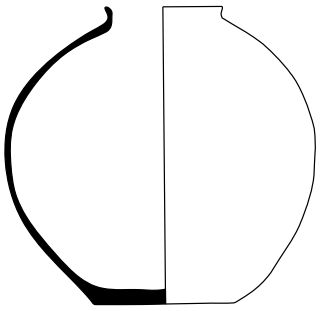
60339

TIPOLOGIE
DI MATERIALI

Tav. I

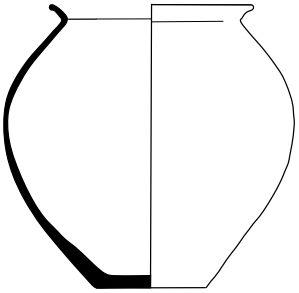
Ceramica acroma

Olla



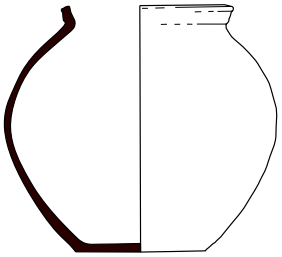
1

T.11 MP 100.973



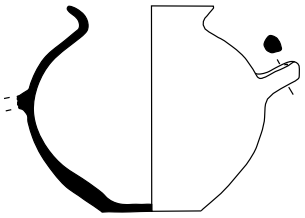
2.1

T.1 MP 100.893



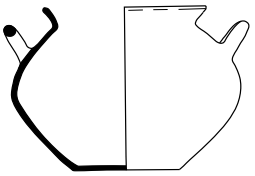
2.2

T.15 MP 100.993



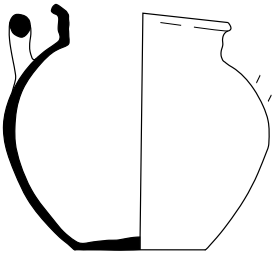
3.1

T.25 MP 200.048



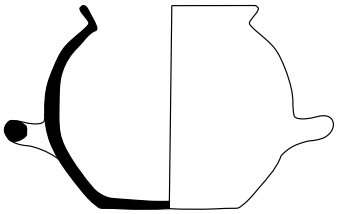
3.2

T.10 50573



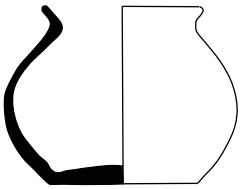
4

T.4 50578



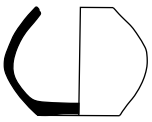
5

T.18 MP 200.020



6

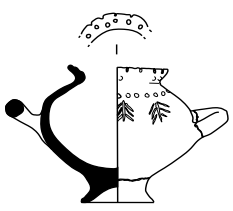
T.20 MP 200.030



7

T.6 MP 100.940

Olletta su piede



1

T.4 MP 100.917

Brocca



1

T.14 51206

Attingitoio



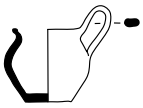
1.1

T.4 MP 100.913

scala 1:6

Ceramica acroma

Attingitoio



1.2

T.7 50595

Kothon



1

T.4 MP 100.911

Coppa



1

T.22 50590

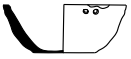
Piattino



1

T.3 MP 200.142

Ciotola



1.1

T.19 50562

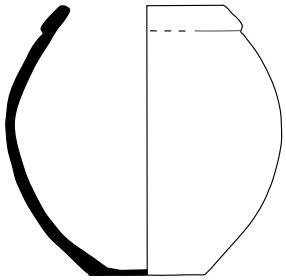


1.2

T.9 MP 100.962

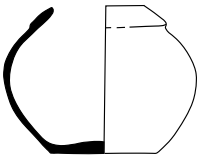
Ceramica acroma da fuoco

Olla



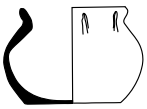
1.1

T.23 MP 200.097



1.2

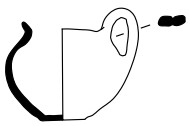
T.32 51191



2

T.18 MP 200.133

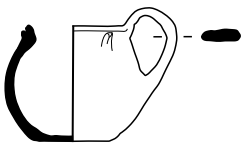
Brocca attingitoio



1

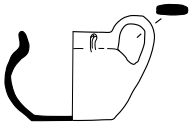
T.8 MP 100.956

Brocca globosa



1

T.13 51214



2

T.5 MP 100.921

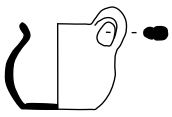
scala 1:6

Attingitoio



1

T.12 MP 200.118

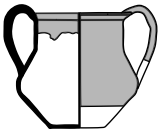


2

T.19 MP 200.162

Ceramica di imitazione e produzione coloniale

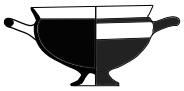
Cantaroide



1

T.19 50598

Coppa



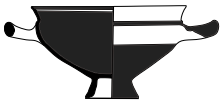
1.1

T.5 MP 100.923



1.2

T.2 MP 100.901



2

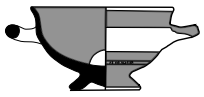
T.21 MP 200.190



3

T.19 MP 200.163

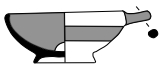
Coppa schifoide



1

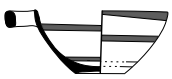
T.11 MP 100.974

Coppetta monoansata



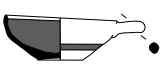
1

T.6 MP 100.936



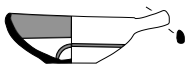
2

T.2 MP 100.907



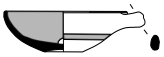
3

T.14 51207



4.1

T.12 MP 200.119



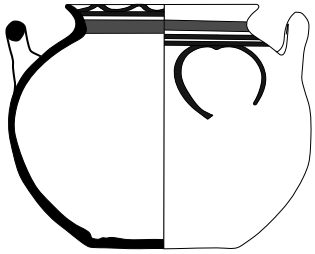
4.2

T.6 MP 100.937

scala 1:6

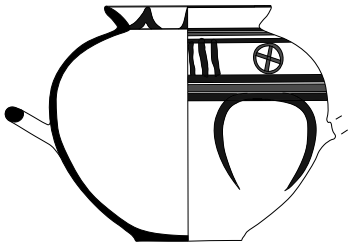
Ceramica a decorazione subgeometrica

Olla



1

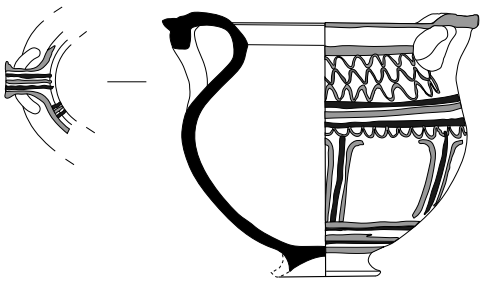
T.9 MP 100.968



2

T.27 50575

Olla Cratere



1

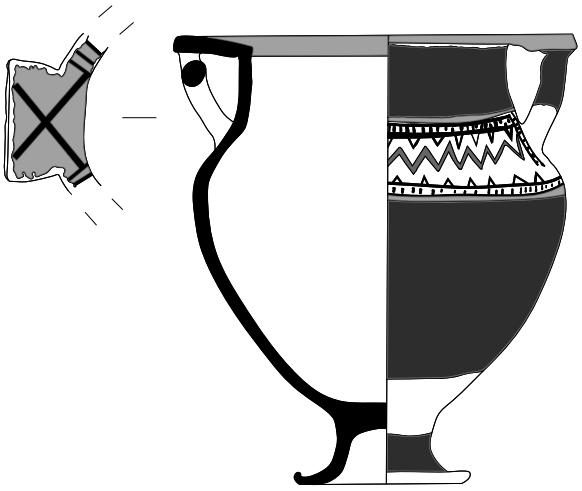
T.19 50558



2

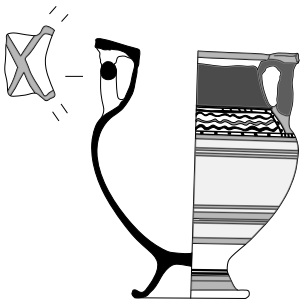
T.12 MP 100.946

Cratere a pseudolonnete



1

T.2 MP 100.909



2

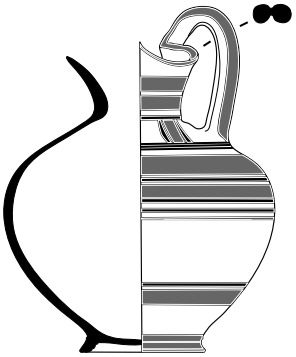
T.3 MP 200.151

scala 1:6

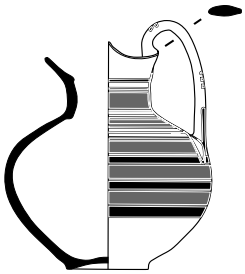
Brocca trilobata



3
T.18 MP 200.018

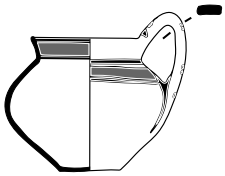


1.1
T.11 MP 100.972

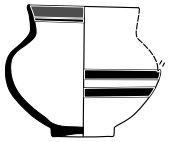


1.2
T.17 MP 200.040

Brocchetta

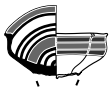


1.1
T.19 50569



1.2
T.34 MP 200.124

Coppa su piede

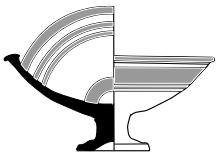


1.1
T.21 MP 200.189

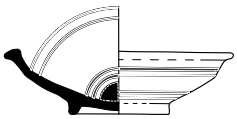


1.2
T.10 50564

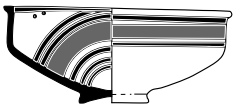
Piatto



2
T.8 MP 100.950



1.1
T.2 MP 100.903

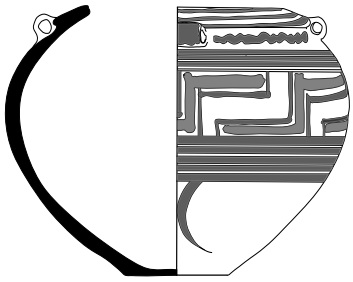


1.2
T.1 MP 100.896

scala 1:6

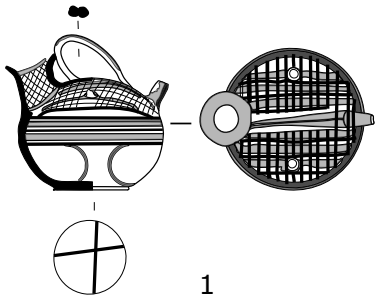
Ceramica a decorazione subgeometrica

Deinos

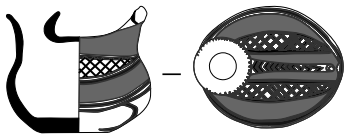


1
T.21 MP 200.191

Askos



1
T.7 50580



2
T.31 50562

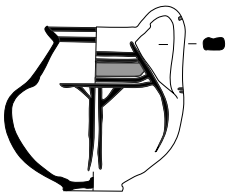
Brocca



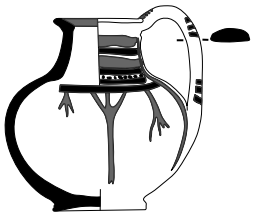
1.1
T.5 100.919



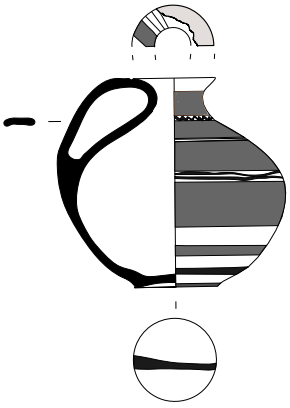
1.2
T.7 50581



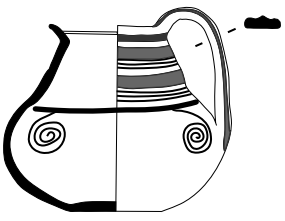
2.1
T.20 MP 200.028



2.2
T.26 MP 200.197



3
T.1 MP 100.899

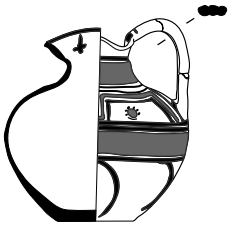


4
T.29 MP 200.064

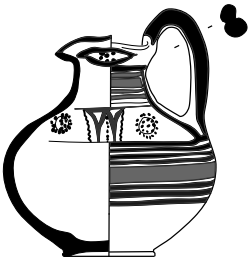
scala 1:6

Ceramica a decorazione subgeometrica

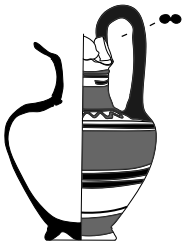
Brocca trilobata



1.1
T.21 MP 200.037



1.2
T.10 MP 200.202

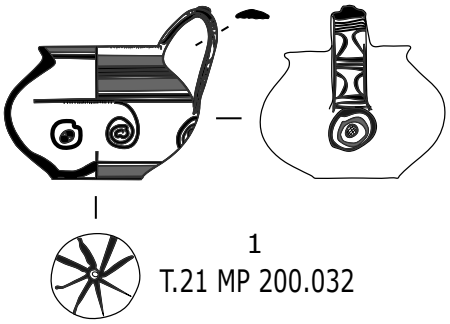


2
T.5 MP 100.920

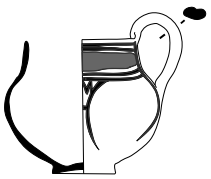
Brocca - attingitoio



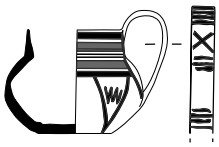
3
T.31 50609



1
T.21 MP 200.032



2.1
T.18 MP 200.015

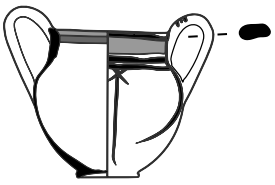


2.2
T.19 50596

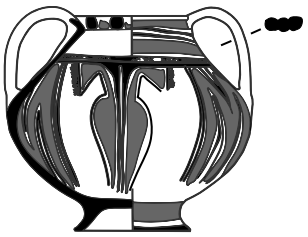
Cantaroide



1.1
T.22 50617

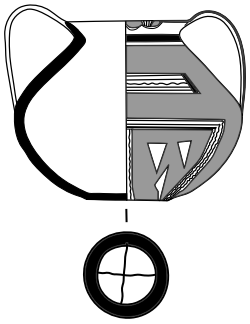


1.2
T.1 MP 100.894



2.1
T.11 MP 100.969

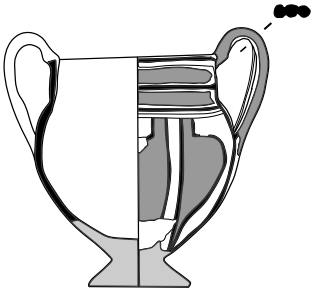
scala 1:6



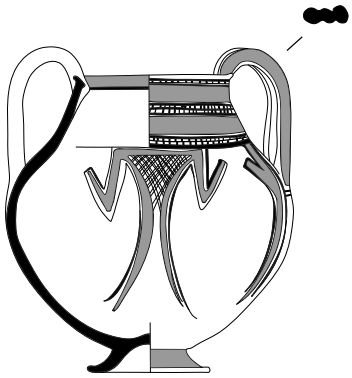
2.2
T.7 50584



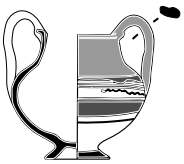
3
T.1 MP 100.895



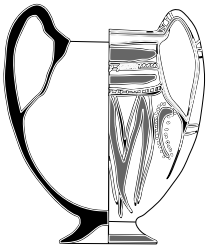
4
T.13 51222



5.1
T.37 MP 200.159

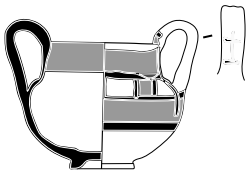


5.2
T.6 MP 100.938

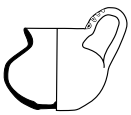


5.3
T.2 MP 100.904

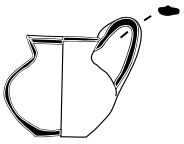
Attingitoio



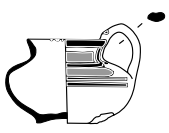
6
T.34 MP 200.125



1.1
T.21 MP 200.034



1.2
T.19 MP 200.166



2
T.20 MP 200.024



3
T.26 MP 200.184

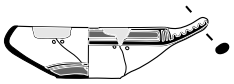
scala 1:6

Kalathos



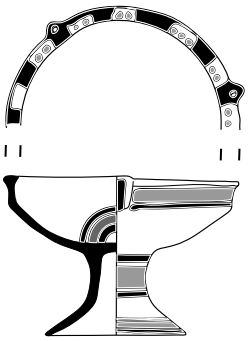
1
T.9 MP 100.658

Coppa ad orlo rientrante



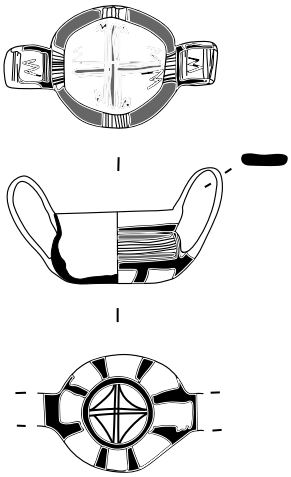
1
T.7 50585

Coppa rituale



1
T.29 MP 200.062

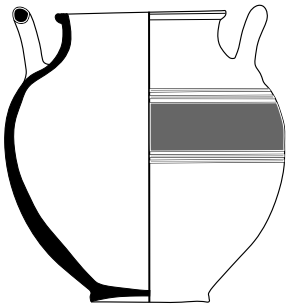
Kyathos biansato



1
T.13 51221

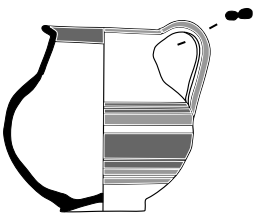
Ceramica con decorazione a fasce

Olla

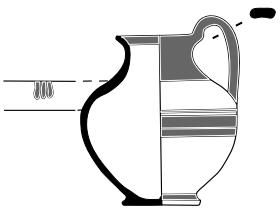


1
T.6 MP 100.624

Brocca



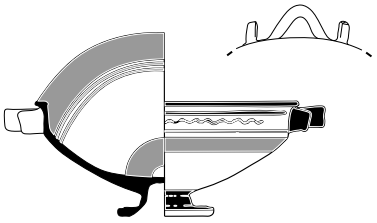
1
T.13 51219



2
T.1 MP 100.897

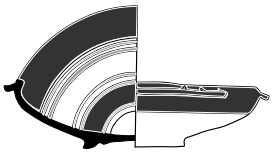
scala 1:6

Lekanis

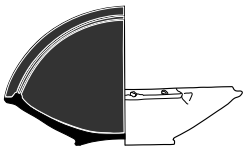


1
T.37 MP 200.157

Piatto a labbro interrotto



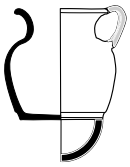
1.1
T.6 MP 200.021



1.2
T.14 51209

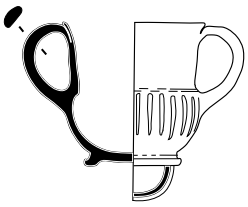
Ceramica a vernice nera

Oinochoe a bocca rotonda



1
T.16 MP 200.004

Kantharos



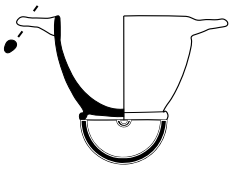
1
T.30 MP 200.072

Olpetta



1
T.27 50622

Skyphos

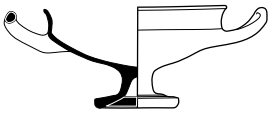


1
T.4 MP 100.916

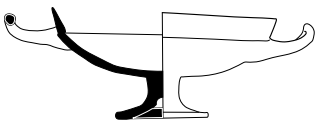
Kylix



1.1
T.9 MP 100.959



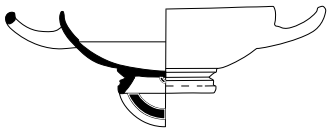
1.2
T.24 MP 200.053



2
T.15 50959

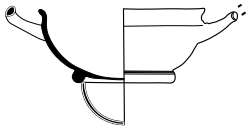
scala 1:6

Stemless kylix



1
T.8 MP 100.953

Cup Skyphos



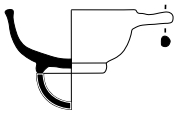
1
T.3 MP 200.144

Coppetta concavo-convessa



1
T.24 MP 200.049

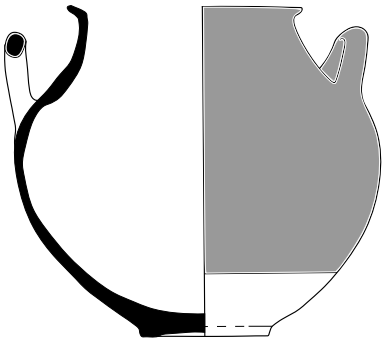
Coppetta monoansata



1
T.8 MP 100.954

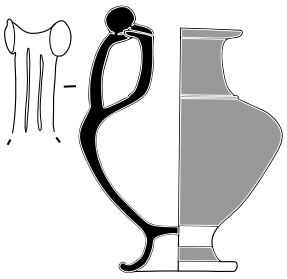
Ceramica a vernice rossa o bruna

Olla

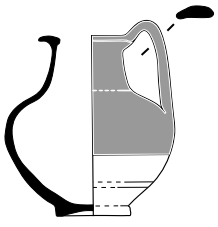


1
T.5 MP 100.929

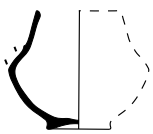
Brocca



1
T.4 MP 100.915



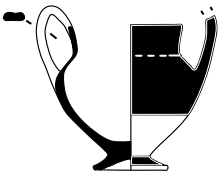
2
T.16 MP 200.009



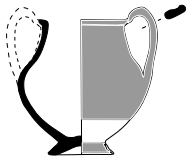
3
T.16 MP 100.998

scala 1:6

Cantaroide



1.1
T.16 MP 200.008

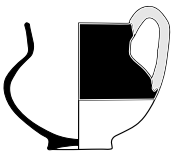


1.2
T.3 MP 200.150

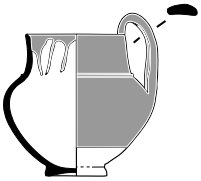


2
T.9 50604

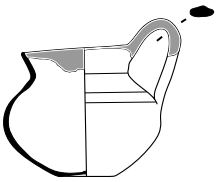
Brocchetta



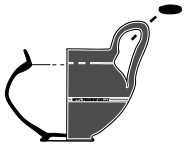
1.1
T.5 MP 100.922



1.2
T.15 50964



2.1
T.11 MP 100.970



2.2
T.6 MP 100.941

Olpetta



1
T.23 MP 200.200

Attingitoio



1.1
T.13 MP 100.987

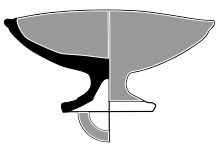


1.2
T.5 MP 100.927

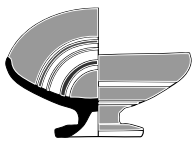
Coppa su piede



2
T.14 51211



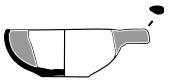
1.1
T.3 MP 200.145



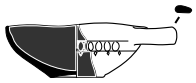
1.2
T.34 MP 200.126

scala 1:6

Coppetta monoansata



1
T.8 MP 100.951



2
T.6 MP 100.942

Kalathos

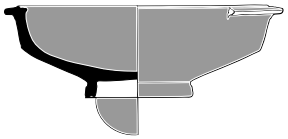


1
T.30 MP 200.074

Piatto a labbro interrotto



1
T.2 MP 100.903



2
T.30 MP 200.071

Piatto



1
T.30 MP 200.073

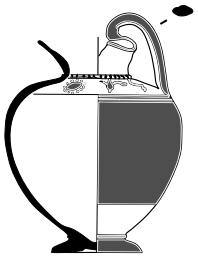
Piattino



1
T.15 50968

Ceramica con decorazione in "stile misto"

Oinochoe trilobata

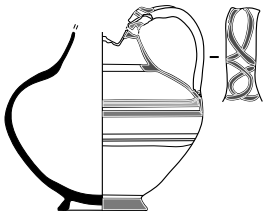


1
T.14 51204



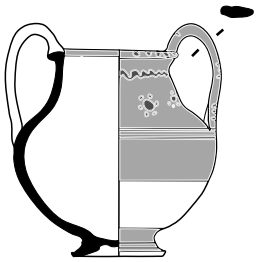
2
T.23 MP 200.102

Brocca



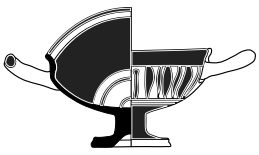
1
T.13 51220

Cantaroide



1
T.23 MP 200.098

Kylix

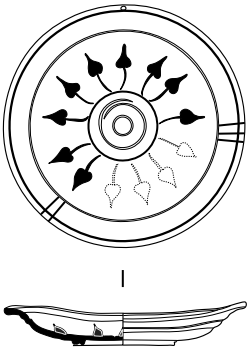


1
T.23 MP 200.101

scala 1:6

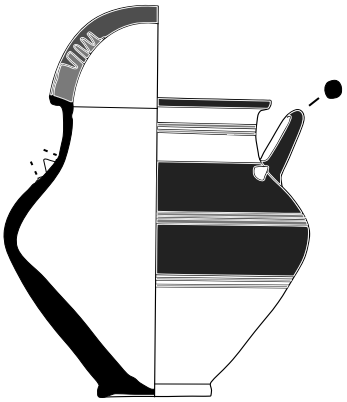
Ceramica sovraddipinta in rosso

Piatto



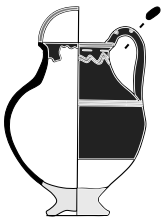
1
T.7 50601

Olla

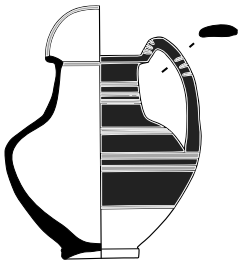


1
T.28 50201

Brocca



1
T.33 MP 200.085



2
T.30 MP 200.069

Cantaroide

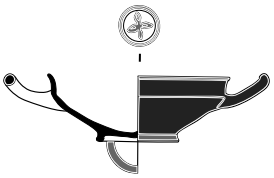


1
T.24 MP 200.050



2
T.14 51210

Coppa



1
T.12 MP 200.116

Kalathos



1.1
T.16 MP 200.011

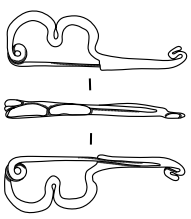


1.2
T.30 MP 200.076

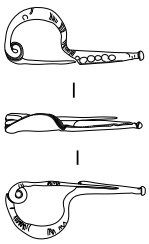
scala 1:6

Oggetti d´ornamento personale

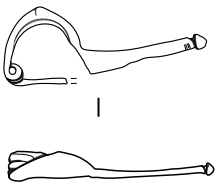
Fibula



1
T.21 MP 100.845



2.1
T.26 51235



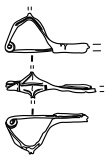
2.2
T.5 MP 100.932



3
T.17 51233



4
T.21 MP 100.849



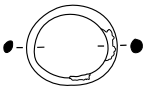
5
T.21 MP 100.848

Ciondolo



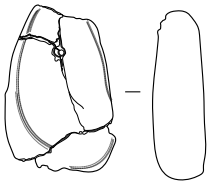
1
T.11 MP 100.975

Anello

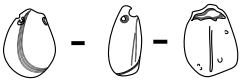


1
T.29 51238

Ambra



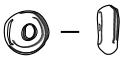
1.1
T.35 51227



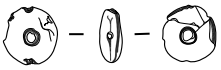
1.2
T.26 MP 100.839



2
T.35 51226



3.1
T.35 51229

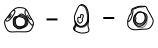


3.2
T.26 MP 100.836

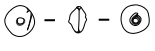
Pasta vitrea



4
T.26 MP 100.838



1
T.26 MP 100.844



2
T.26 MP 100.843

scala 1:3

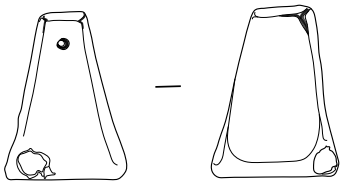
Oggetti d´uso

Fuseruola



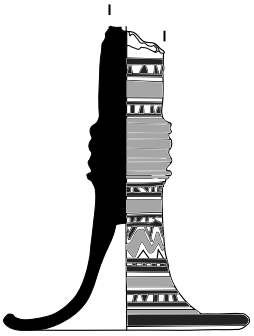
1
T.32 51193

Peso da telaio



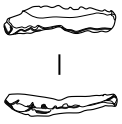
1
T.23 MP 200.111

Thymaterion



1
T.34 MP 200.127

Raschietto



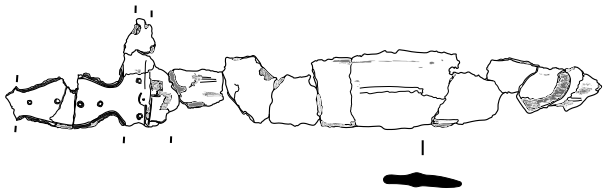
1
T.21 MP 200.187

scala 1:3

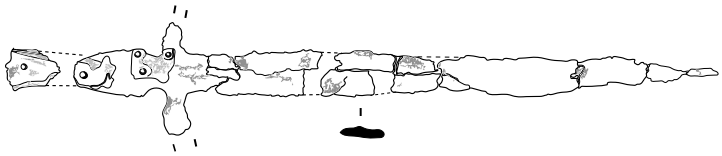
Armi

Tav. XVII

Spada

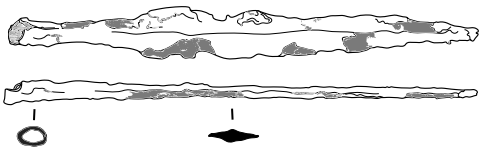


1.1
T.1 51231

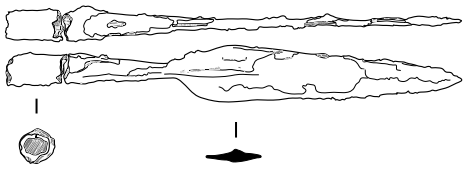


1.2
T.37 MP 200.172

Cuspide di lancia

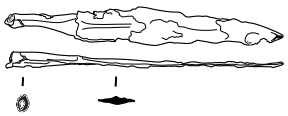


1
T.33 MP 200.182



2
T.33 MP 200.181

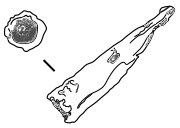
Saurotèr



3
T.37 MP 200.180



4
T.32 51196



1
T.18 MP 200.017

scala 1:6

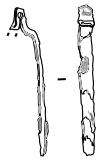
Strumenti

Spiedo



1
T.33 MP 200.183

Pinza



1
T.32 51197

Chiodi



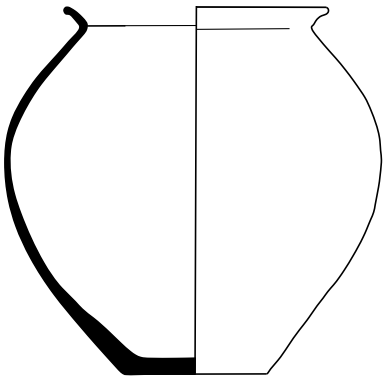
1
T.24 MP 200.057

scala 1:6

SEPOLTURE

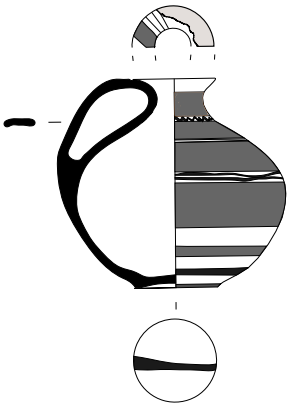
TOMBA 1

Olla

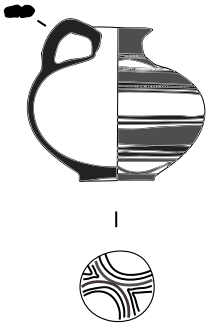


MP 100.893

Brocca

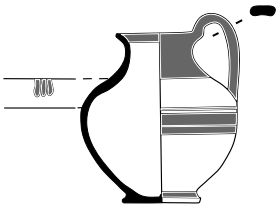


MP 100.899

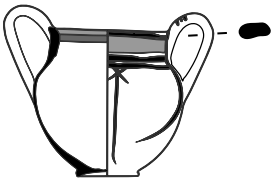


MP 100.900

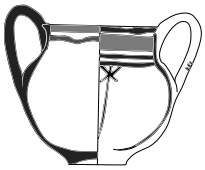
Cantaroide



MP 100.897



MP 100.894

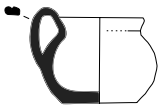


MP 100.898



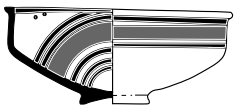
MP 100.895

Attingitoio



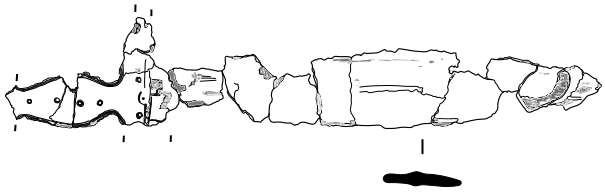
MP 100.892

Piatto



MP 100.896

Spada

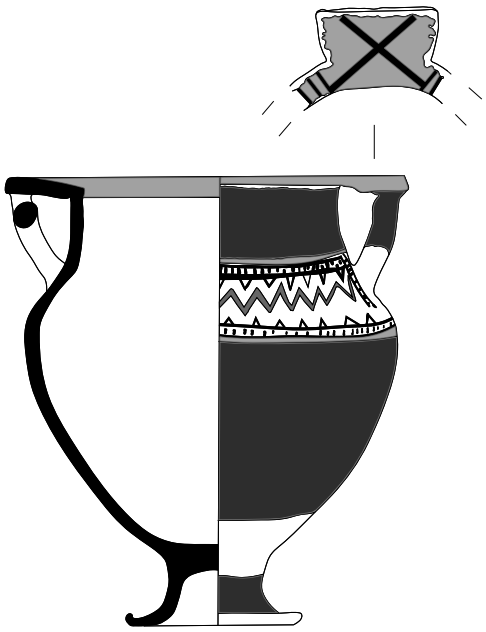


T.1 51231

scala 1:6

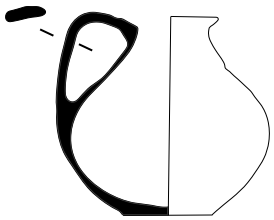
TOMBA 2

Cratere a pseudolonnete



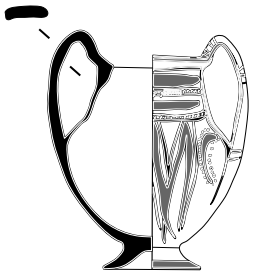
MP 100.909

Brocca

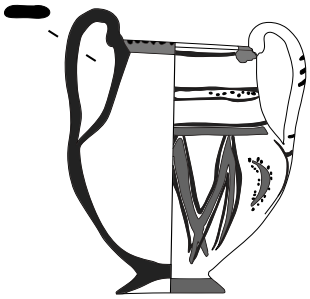


MP 100.906

Cantaroide

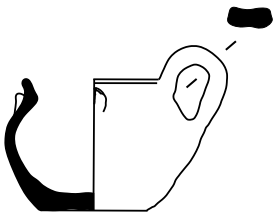


MP 100.904



MP 100.908

Attingitoio



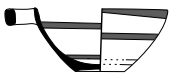
MP 100.905

Coppa



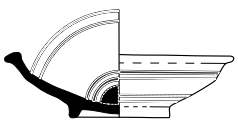
MP 100.901

Coppetta monoansata



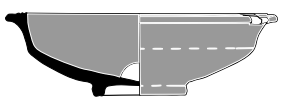
MP 100.907

Piatto



MP 100.902

Piatto a labbro interrotto

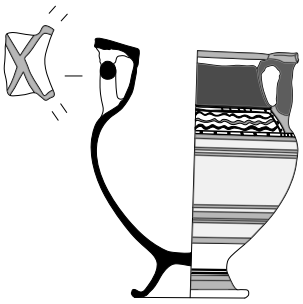


MP 100.903

scala 1:6

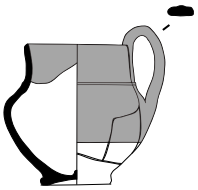
TOMBA 3

Cratere a pseudolonnete



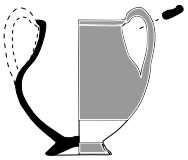
MP 200.151

Brocchetta



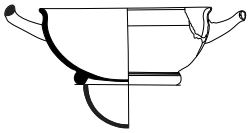
MP 200.203

Cantaroide



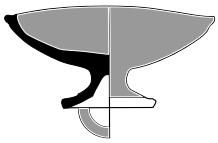
MP 200.150

Cup skyphos a v.n.



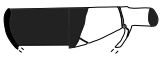
MP 200.144

Coppa su piede



MP 200.145

Coppetta monoansata



MP 200.152

Piattino

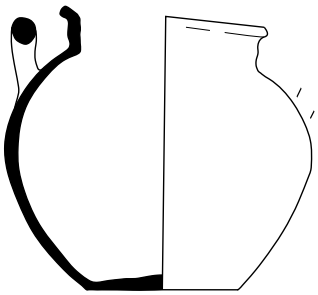


MP 200.142

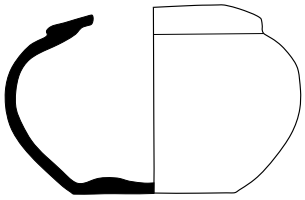
scala 1:6

TOMBA 4

Olla

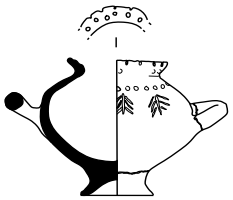


50578



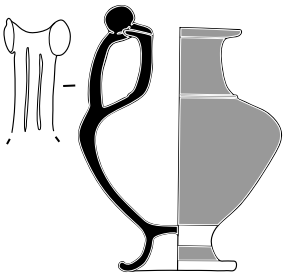
MP 100.910

Olla su piede



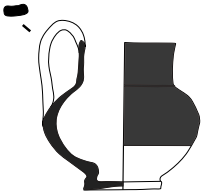
MP 100.917

Brocca



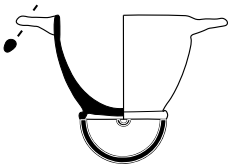
MP 100.915

Brocchetta



MP 100.918

Skyphos



MP 100.916

Attingitoio



MP 100.913

Kothon



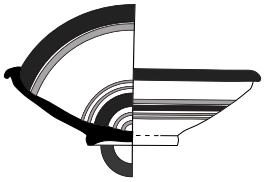
MP 100.911

Coppetta monoansata



MP 100.914

Piatto

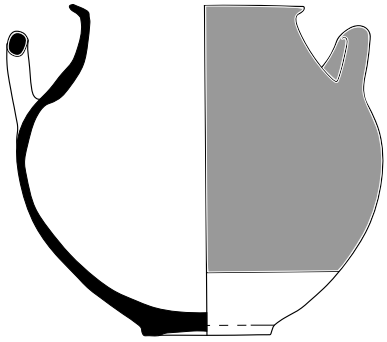


MP 100.912

scala 1:6

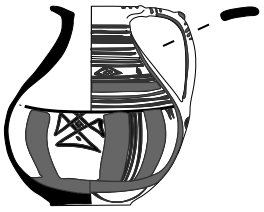
TOMBA 5

Olla



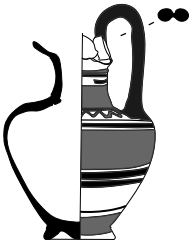
MP 100.929

Brocca



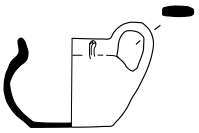
MP 100.919

Brocca trilobata



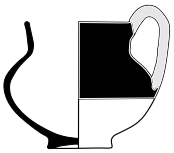
MP 100.920

Brocca globosa

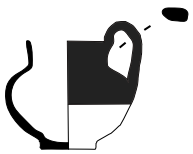


MP 100.921

Brocchetta

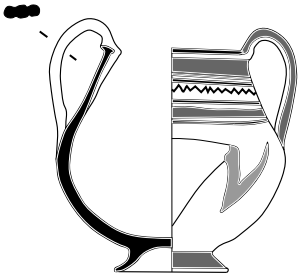


MP 100.922



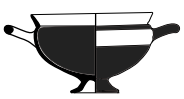
MP 100.926

Cantaroide

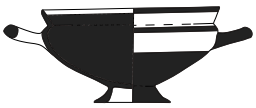


MP 100.924

Coppa



MP 100.923



MP 100.924

Attingitoio

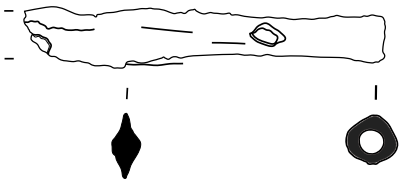


MP 100.927

scala 1:6

TOMBA 5

Punta di lancia

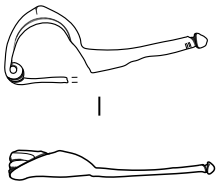


MP 100.930

Fibula



MP 100.931



MP 100.932

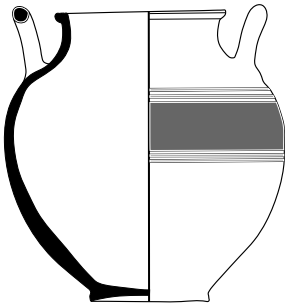


MP 100.933

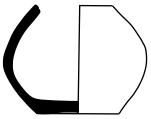
scala 1:3

TOMBA 6

Olla

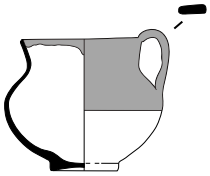


MP 100.624

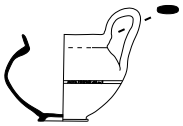


MP 100.940

Brocchetta

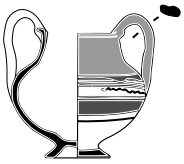


MP 100.934

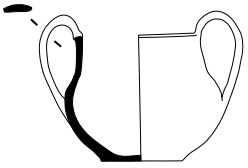


MP 100.941

Cantaroide

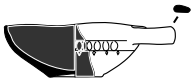


MP 100.938

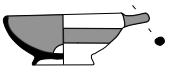


MP 100.935

Coppetta monoansata

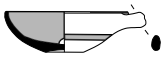


MP 100.942

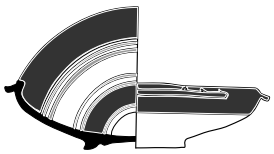


MP 100.936

Piatto a labbro interrotto

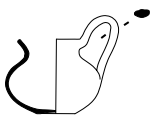


MP 100.937



MP 200.021

Attingitoio

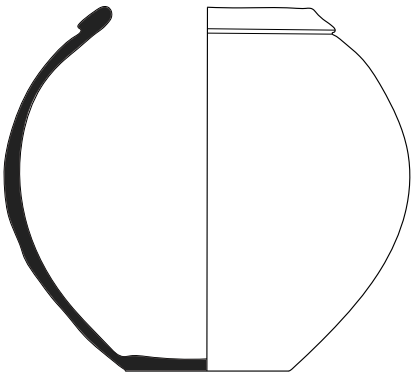


MP 100.939

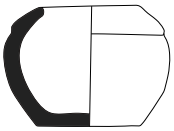
scala 1:6

TOMBA 7

Olla

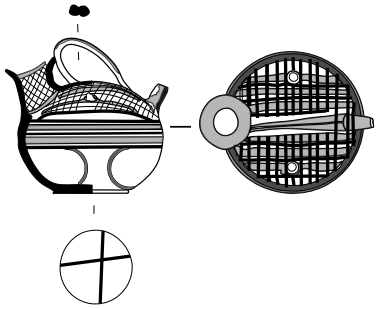


MP 100.947



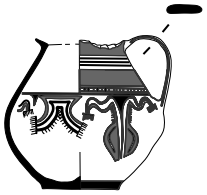
MP 100.949

Askos

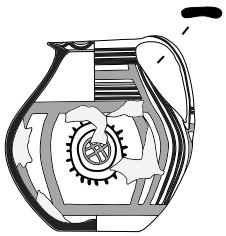


50580

Brocca

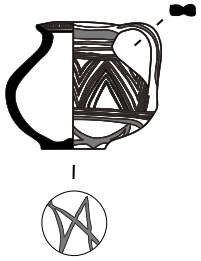


50581

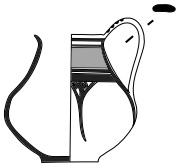


50579

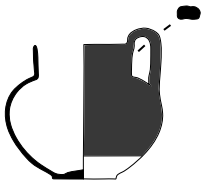
Brocchetta



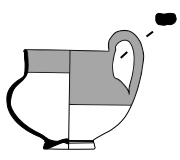
50602



50597



50576

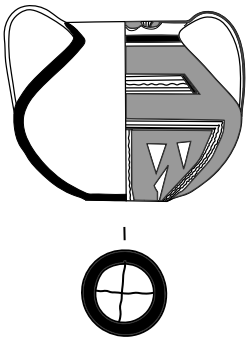


MP 100.944

scala 1:6

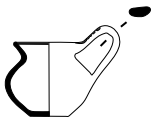
TOMBA 7

Cantaroide

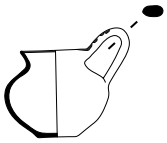


50584

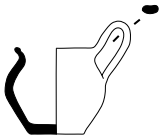
Attingitoio



50587

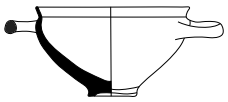


50588

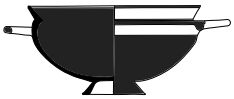


50595

Coppa

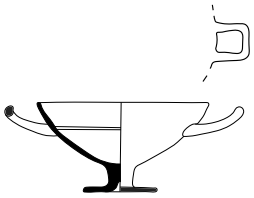


50577



50589

Kylix



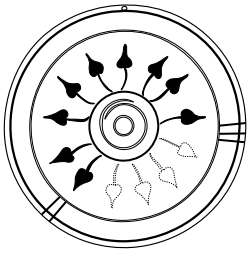
50586

Coppetta monoansata



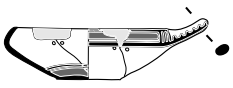
MP 100.943

Piatto

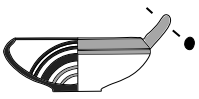


50601

Coppa ad orlo rientrante



50585

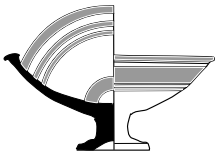


50599

scala 1:6

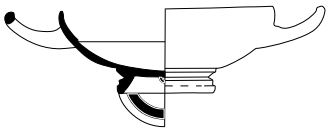
TOMBA 8

Coppa su piede



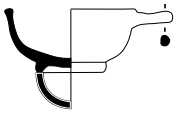
MP 100.950

Stemless kylix



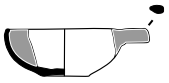
MP 100.953

Coppetta monoansata a v.n.



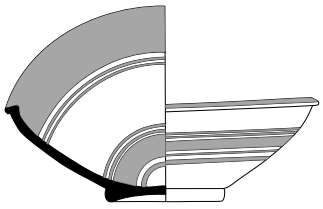
MP 100.954

Coppetta monoansata



MP 100.951

Piatto



MP 100.948

Piattino

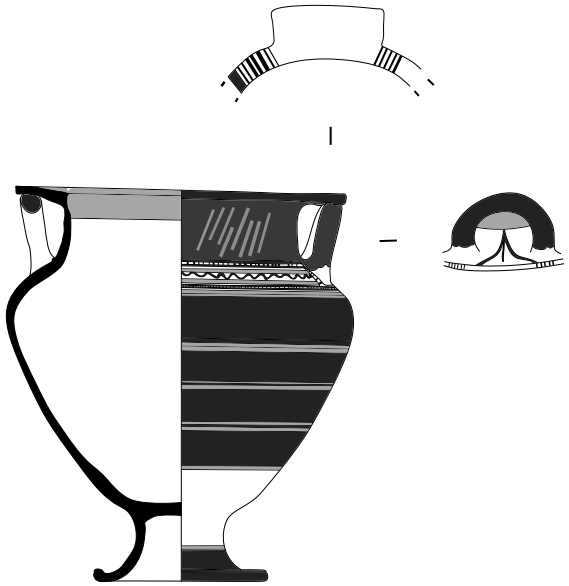


MP 100.949

scala 1:6

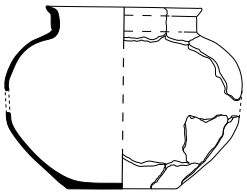
TOMBA 8

Cratere a pseudocolonnette

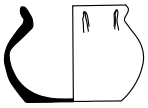


MP 100.958

Olla

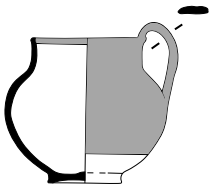


MP 100.957



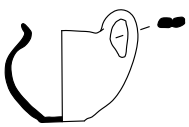
MP 200.133

Brocchetta



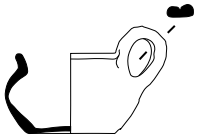
MP 100.955

Brocca attingitoio



MP 100.956

Attingitoio

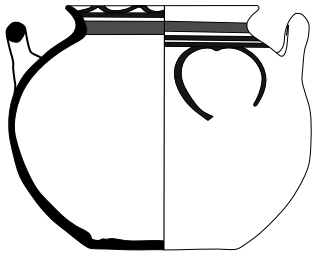


MP 100.952

scala 1:6

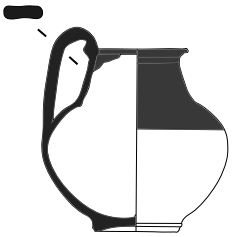
TOMBA 9

Olla



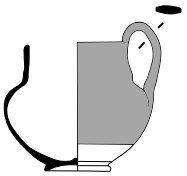
MP 100.968

Brocca



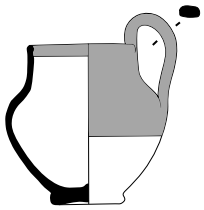
MP 100.965

Brocchetta



MP 100.963

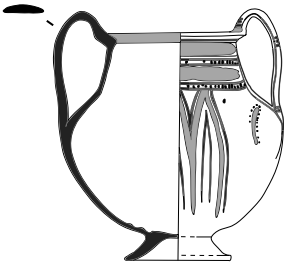
Cantaroide



MP 100.966

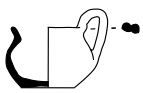


50604



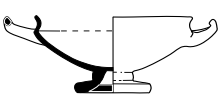
MP 100.960

Attingitoio

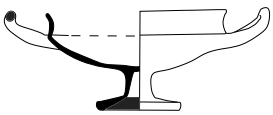


MP 100.964

Kylix



MP 100.959



MP 100.967

scala 1:6

TOMBA 9

Kalathos



MP 100.658

Ciotola



MP 100.962

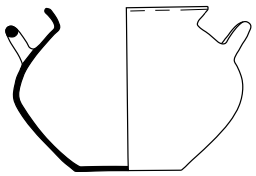
Coppetta monoansata



MP 100.961

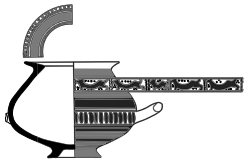
TOMBA 10

Olla



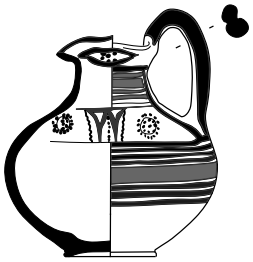
50573

Olletta su piede



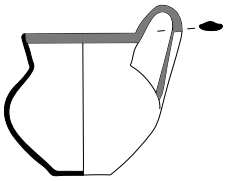
50583

Brocca trilobata

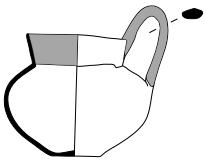


MP 200.202

Brocchetta

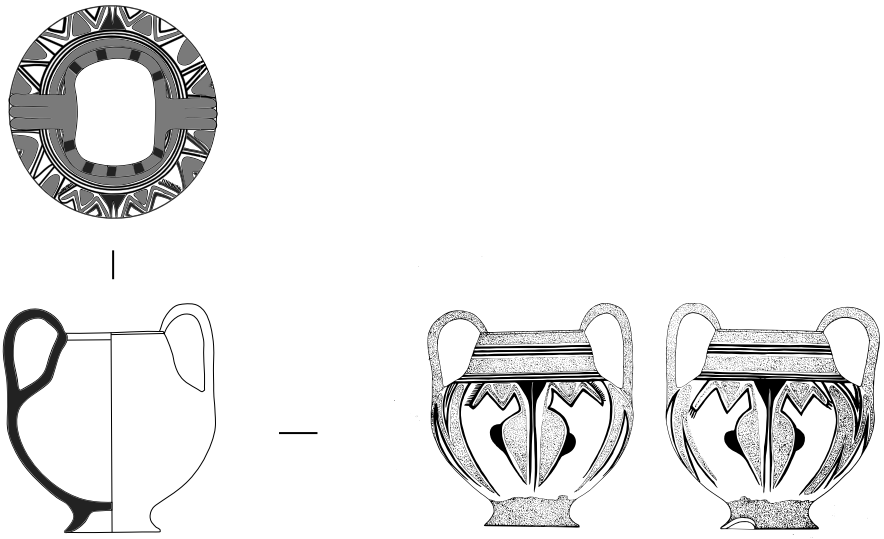


50572



50571

Cantaroide



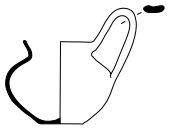
50582

scala 1:6

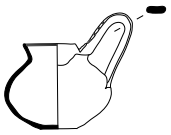
TOMBA 10

Tav. XXXIII

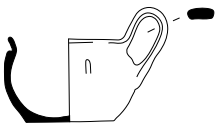
Attingitoio



50563



50564



50608

Coppa su piede



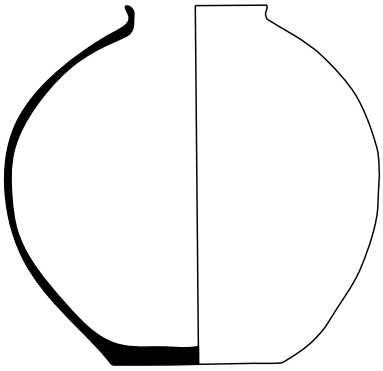
50574

scala 1:6

TOMBA 11

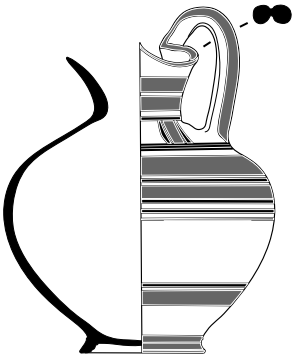
Tav. XXXIV

Olla



MP 100.973

Brocca trilobata

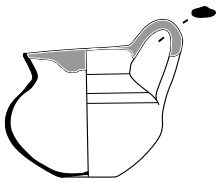


MP 100.972

Brocchetta

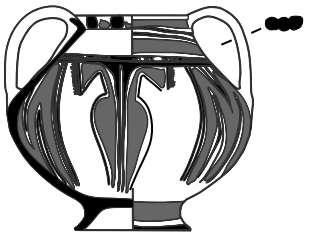


50614



MP 100.970

Cantaroide



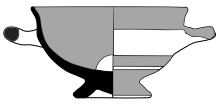
MP 100.969

Coppa



MP 100.971

Coppa schifoide



MP 100.974

Ciondolo



MP 100.975

scala 1:6

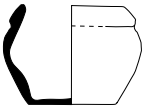
TOMBA 12

Olla Cratere



MP 100.946

Olla



MP 200.114

Skyphos



MP 200.117

Attingitoio

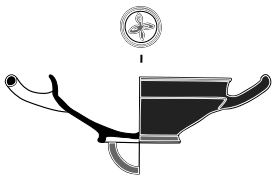


MP 200.115



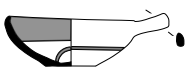
MP 200.118

Coppa



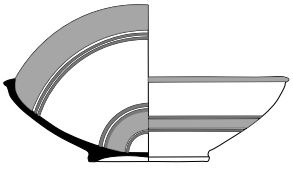
MP 200.116

Coppetta monoansata



MP 200.119

Piatto

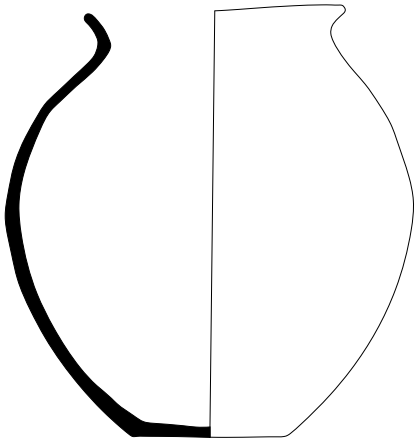


MP 200.121

scala 1:6

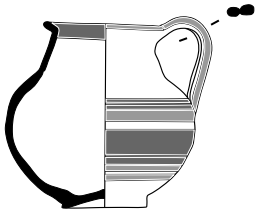
TOMBA 13

Olla

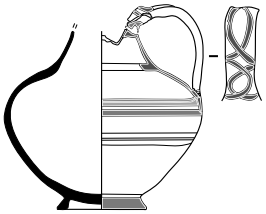


51213

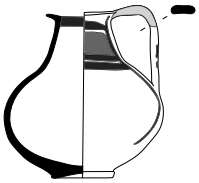
Brocca



51219

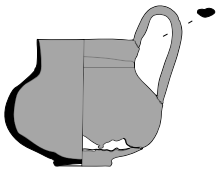


51220



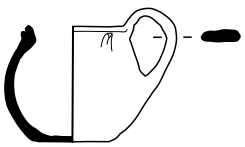
51218

Brocchetta



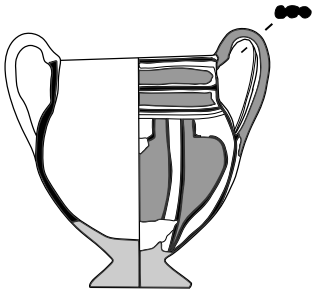
51223

Brocca globosa



51214

Cantaroide



51222

Attingitoio



MP 100.987

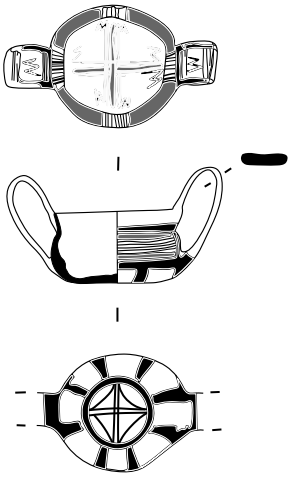


51224

scala 1:6

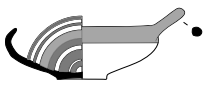
TOMBA 13

Kyathos biansato



51221

Coppa ad orlo rientrante



51216

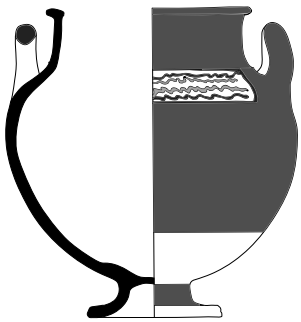


51217

scala 1:6

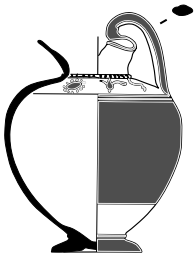
TOMBA 14

Olla - cratere



51203

Oinochoe trilobata



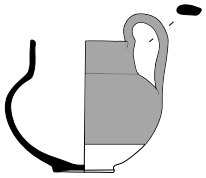
51204

Brocca



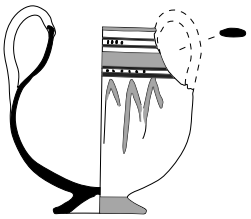
51206

Brocchetta



51205

Cantaroide



51202



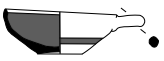
51210

Attingitoio



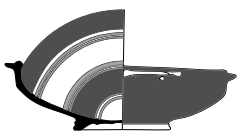
51211

Coppetta monoansata



51207

Piatto



51208

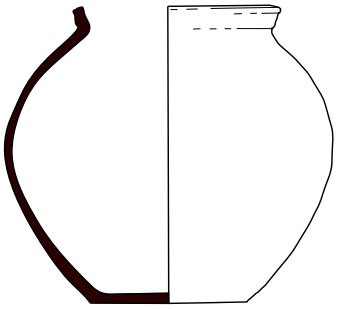


51209

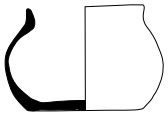
scala 1:6

TOMBA 15

Olla

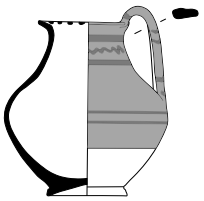


MP 100.993



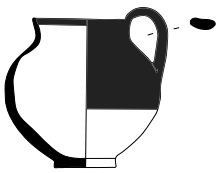
50963=MP 100.996

Brocca

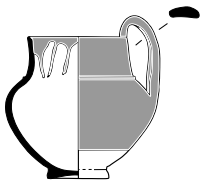


MP 100.990

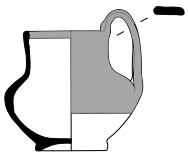
Brocchetta



50960

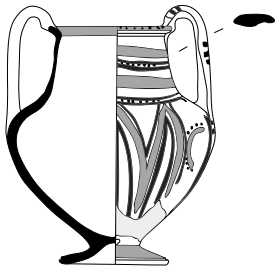


50964



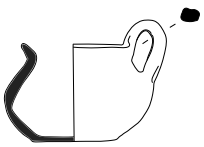
MP 100.992

Cantaroide

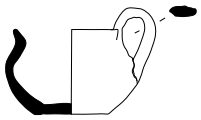


MP 100.995

Attingitoio

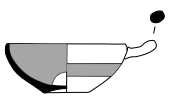


50961

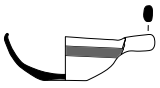


50962

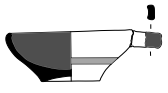
Coppetta monoansata



50967



50965

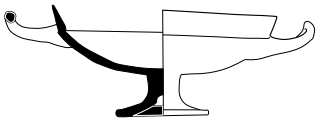


50966

scala 1:6

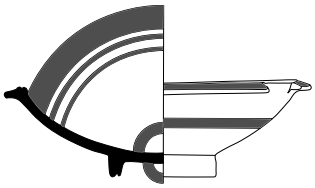
TOMBA 15

Kylix



50959

Piatto



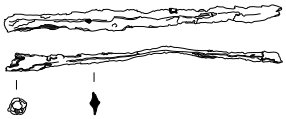
MP 100.989

Piattino



50968

Cuspide di lancia

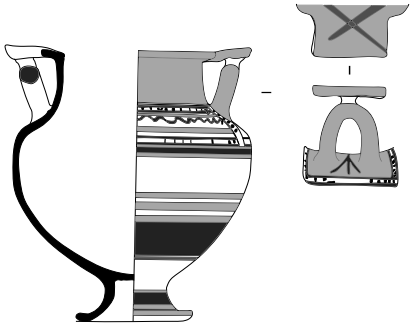


MP 100.991

scala 1:6

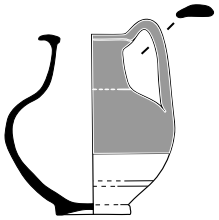
TOMBA 16

Cratere a pseudocolonnette



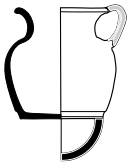
MP 200.003

Brocca



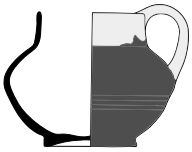
MP 200.009

Oinochoe a bocca rotonda

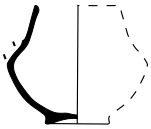


MP 200.004

Brocchetta

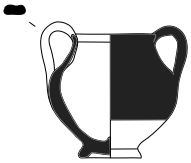


MP 200.002

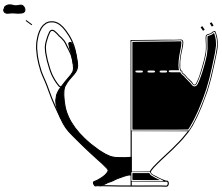


MP 100.998

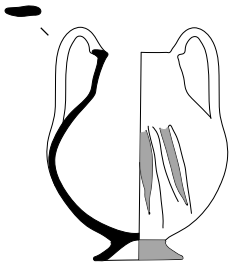
Cantaroide



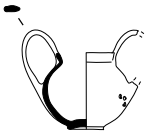
MP 200.007



MP 200.008



MP 100.999



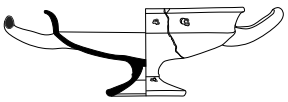
MP 200.005

Kalathos



MP 200.011

Kylix



MP 200.001

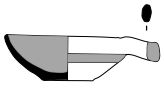
Coppetta monoansata



MP 200.010



MP 200.000

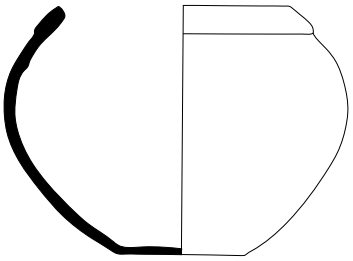


MP 200.006

scala 1:6

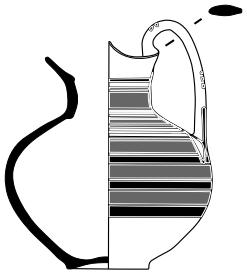
TOMBA 17

Olla



MP 200.039

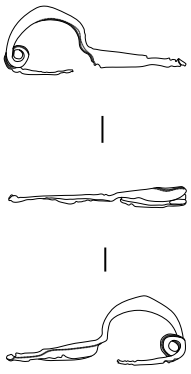
Brocca trilobata



MP 200.040

scala 1:6

Fibula



51232

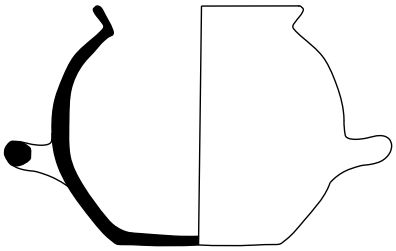


51233

scala 1:3

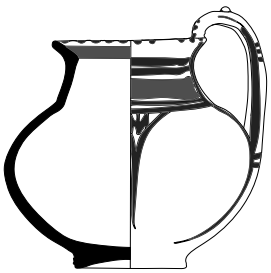
TOMBA 18

Olla

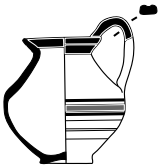


MP 200.020

Brocca

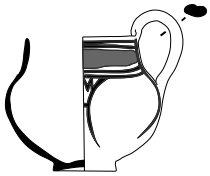


MP 200.013



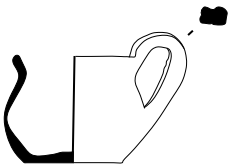
MP 200.018

Brocca - attingitoio



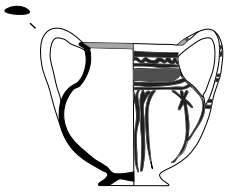
MP 200.015

Attingitoio

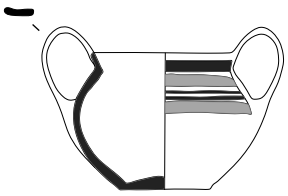


MP 200.012

Cantaroide

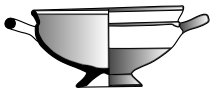


MP 200.016



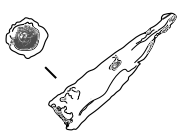
MP 200.014

Coppa



MP 200.019

Saurotèr



MP 200.017

Fibula

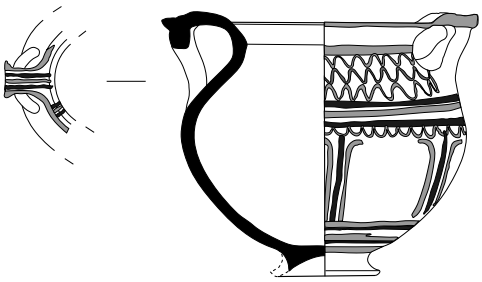


MP 200.170

scala 1:6

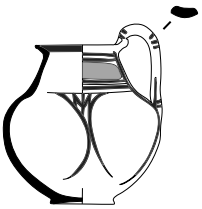
TOMBA 19

Olla Cratere

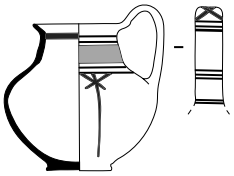


50558

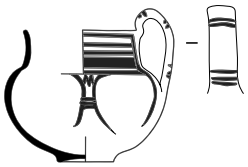
Brocca



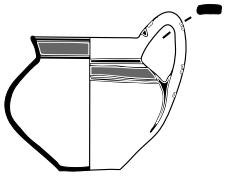
MP 200.169



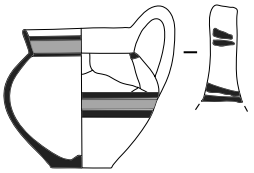
50594



MP 200.168

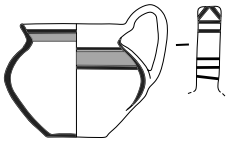


50569

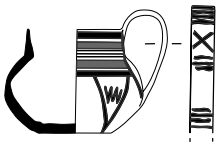


50570

Brocca - attingitoio



50593



50596

Cantaroide

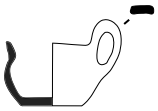


50598

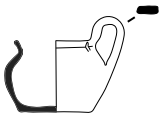
scala 1:6

TOMBA 19

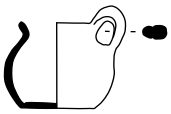
Attingitoio



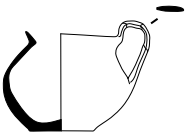
50560



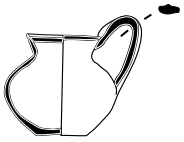
50561



MP 200.162



MP 200.164



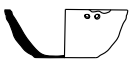
MP 200.166

Coppa



MP 200.163

Ciotola



50562

Piatto

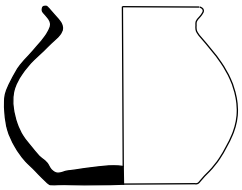


50559

scala 1:6

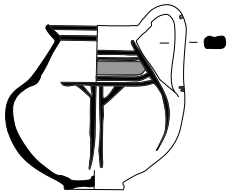
TOMBA 20

Olla



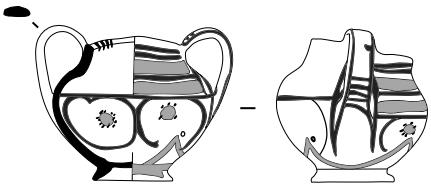
MP 200.030

Brocca



MP 200.028

Cantaroide

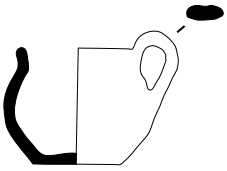


MP 200.031

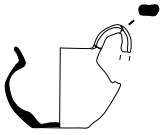


MP 200.026

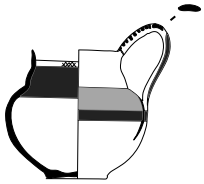
Attingitoio



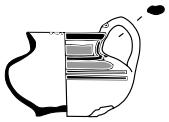
MP 200.029



MP 200.022



MP 200.023



MP 200.024

Coppa



MP 200.027

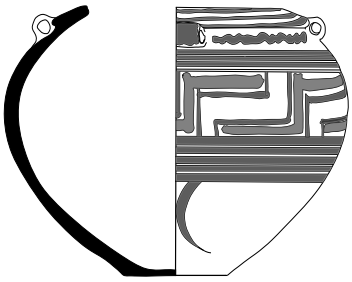


MP 200.025

scala 1:6

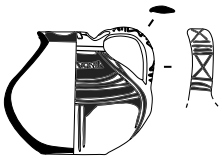
TOMBA 21

Deinos



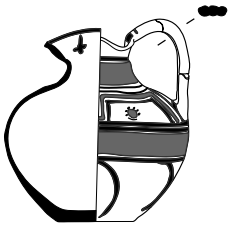
MP 200.191

Brocca



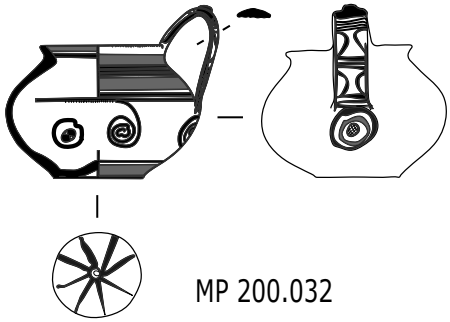
MP 200.035

Brocca trilobata



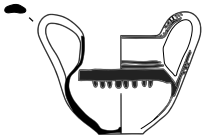
MP 200.037

Brocca - attingitoio



MP 200.032

Cantaroide

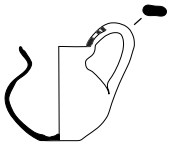


MP 200.188

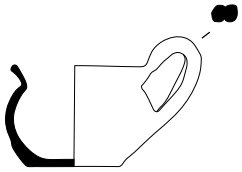
Attingitoio



MP 200.034

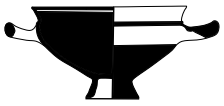


MP 200.038

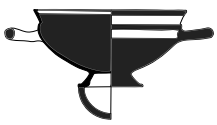


MP 200.033

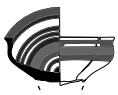
Coppa



MP 200.190

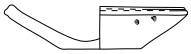


MP 200.192



MP 200.189

Piattino

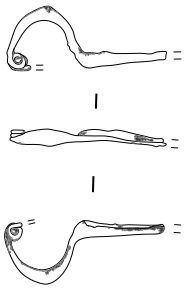


MP 200.036

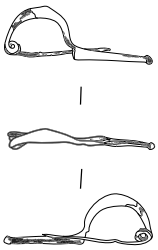
scala 1:6

TOMBA 21

Fibula



MP 200.847



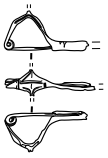
MP 200.846



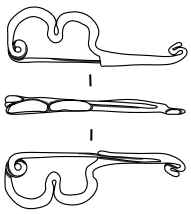
MP 200.850



MP 100.849

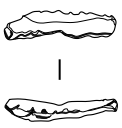


MP 100.848



MP 100.845

Raschietto

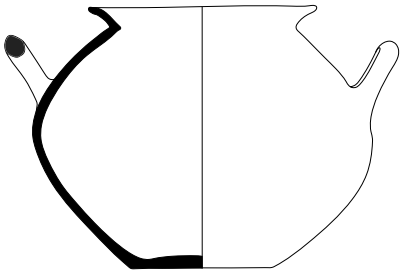


MP 200.187

scala 1:3

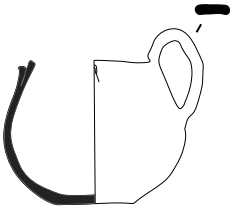
TOMBA 22

Olla



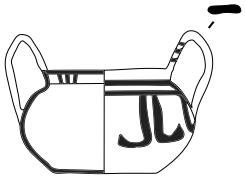
50592

Brocca globosa

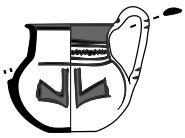


50591

Cantaroide



50363



50617

Attingitoio



50615

Coppa

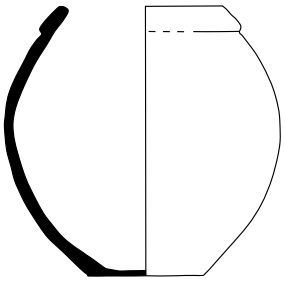


50590

scala 1:6

TOMBA 23

Olla



MP 200.097

Oinochoe



MP 200.102

Olpetta



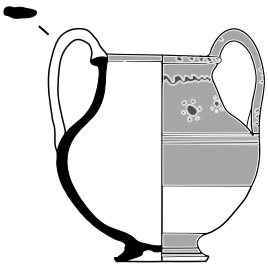
MP 200.200

Brocchetta



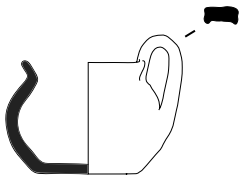
MP 200.200

Cantaroide



MP 200.098

Brocca attingitoio



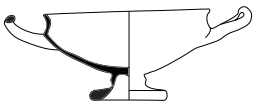
MP 200.104

Attingitoio



MP 200.110

Kylix



MP 200.105



MP 200.106

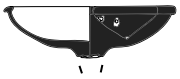


MP 200.101

scala 1:6

TOMBA 23

Coppa



MP 200.107

Coppetta su piede



MP 200.103

Coppetta monoansata



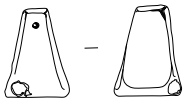
MP 200.201

Piatto a labbro interrotto



MP 200.100

Peso da telaio

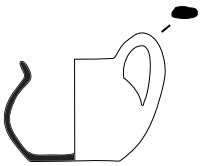


MP 200.111

scala 1:6

TOMBA 24

Brocca attingitoio



MP 200.051

Cantaroide

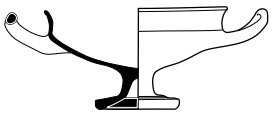


MP 200.050



MP 200.052

Kylix



MP 200.053

Coppetta concavo-convessa

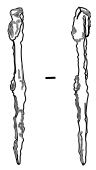


MP 200.049

Chiodi



MP 200.059

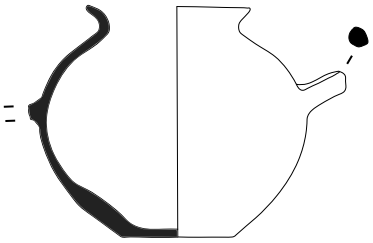


MP 200.057

scala 1:6

TOMBA 25

Olla

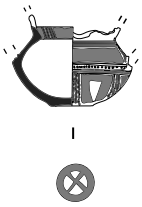


MP 200.048

Cantaroide



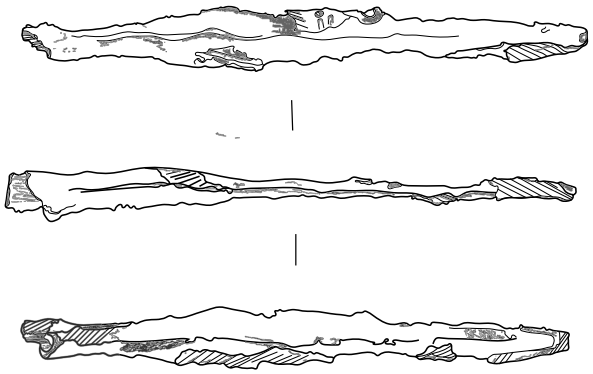
MP 200.046



MP 200.047

scala 1:6

Cuspide di lancia

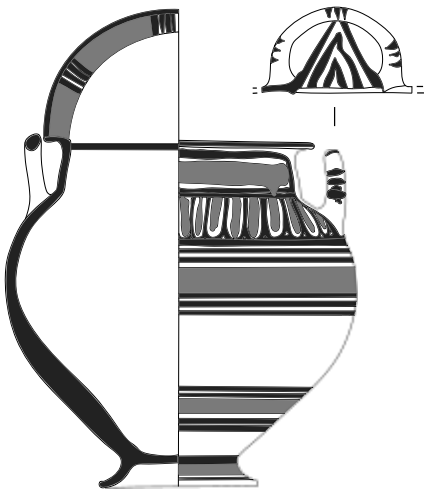


51237

scala 1:3

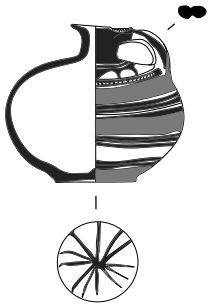
TOMBA 26

Olla cratere

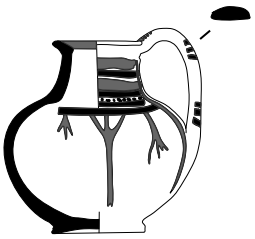


MP 200.196

Brocca

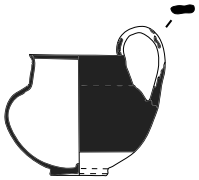


MP 200.198

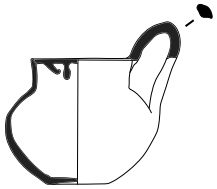


MP 200.197

Brocchetta



MP 200.186



MP 200.194

Attingitoio

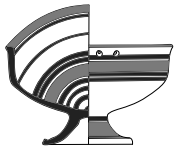


MP 200.184



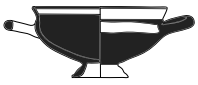
MP 200.199

Coppa su piede



MP 200.195

Coppa

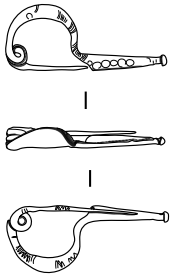


MP 200.193

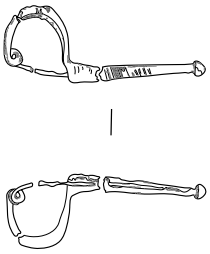
scala 1:6

TOMBA 26

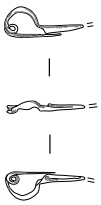
Fibula



51235

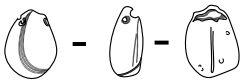


51234



51236

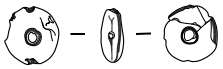
Ambra



MP 100.839



MP 100.840



MP 100.836



MP 100.837



MP 100.838

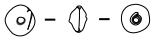


MP 100.841

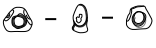
Pasta vitrea



MP 100.842



MP 100.843

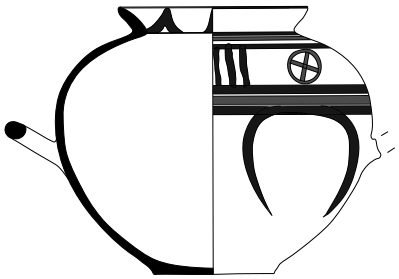


MP 100.844

scala 1:3

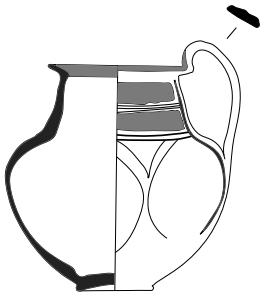
TOMBA 27

Olla



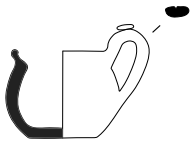
50575

Brocca



MP 200.063

Brocca attingitoio



50624

Cantaroide



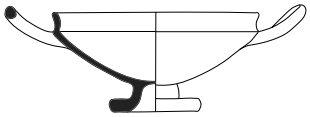
MP 200.054

Olpetta



50622

Kylix



50620

Coppetta monoansata



50623

Ciotola



MP 200.055

Piatto a labbro interrotto

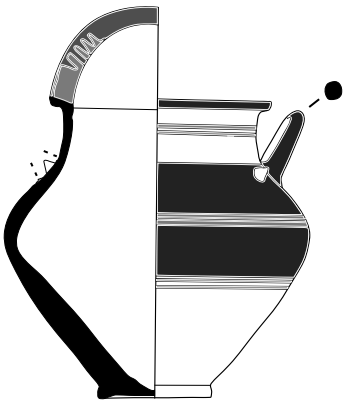


50621

scala 1:6

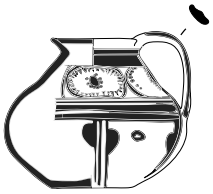
TOMBA 28

Olla



50201

Brocca

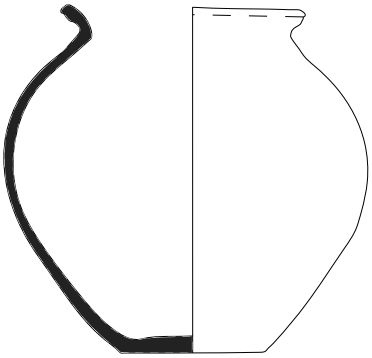


MP 200.056

scala 1:6

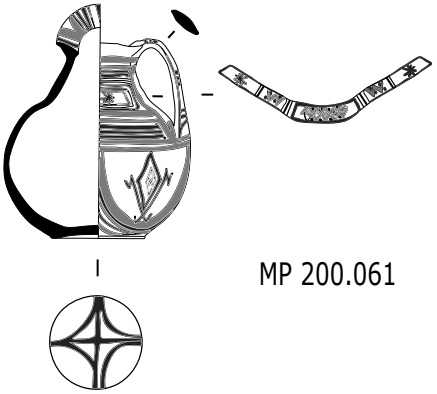
TOMBA 29

Olla



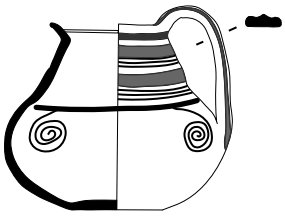
MP 200.090

Brocca

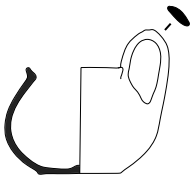


MP 200.061

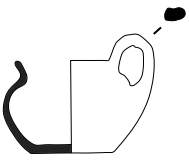
Brocca attingitoio



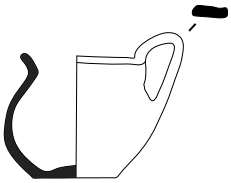
MP 200.064



MP 200.065

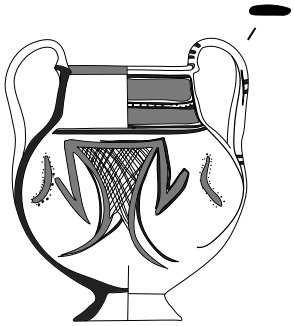


MP 200.095



MP 200.094

Cantaroide

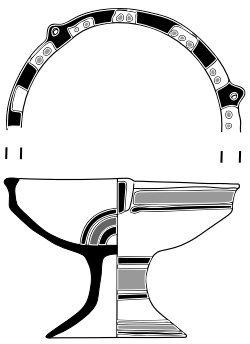


MP 200.091



MP 200.093

Coppa rituale



MP 200.062

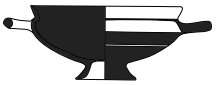
scala 1:6

TOMBA 29

Coppa

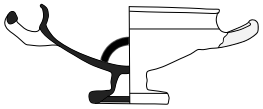


MP 200.060



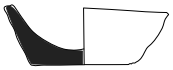
MP 200.066

Kylix



MP 200.092

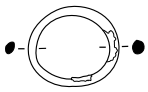
Ciotola



MP 200.096

scala 1:6

Anello

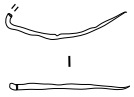


51238

Fibula



51239

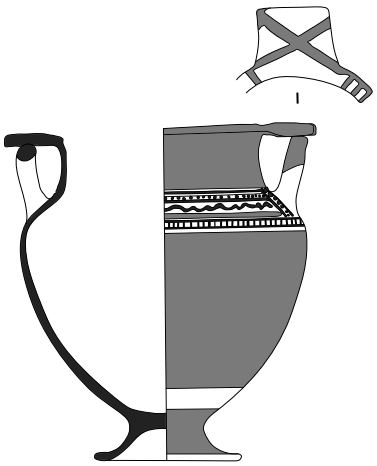


MP 200.071

scala 1:3

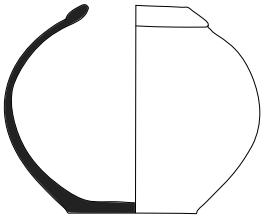
TOMBA 30

Cratere a pseudocolonnette



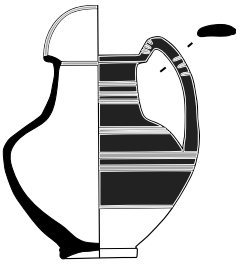
MP 200.067

Olla



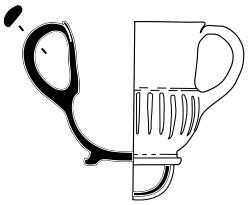
MP 200.070

Brocca



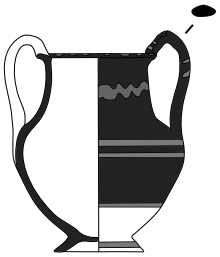
MP 200.069

Kantharos



MP 200.072

Cantaroide



MP 200.068

Kalathos



MP 200.074



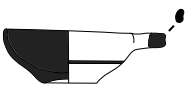
MP 200.076

Coppa su piede



MP 200.075

Coppetta monoansata



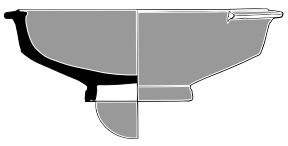
MP 200.077

Piatto



MP 200.073

Piatto a labbro interrotto

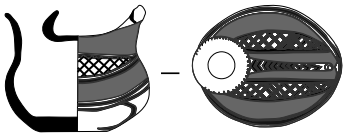


MP 200.071

scala 1:6

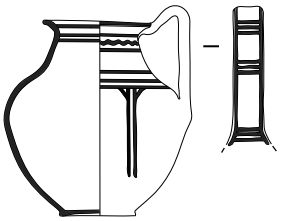
TOMBA 31

Askos

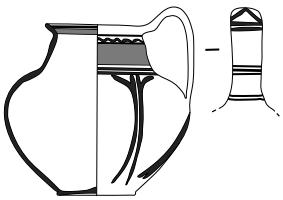


50562

Brocca

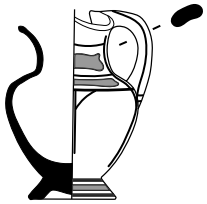


50603



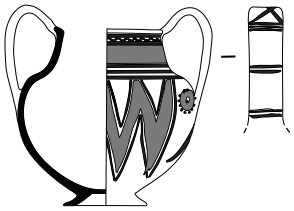
50607

Brocca trilobata



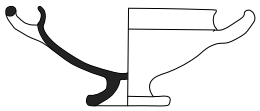
50609

Cantaroide



50606

Kylix

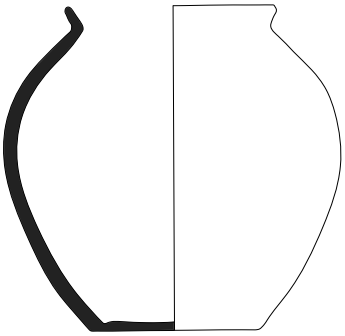


50605

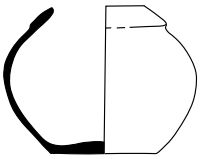
scala 1:6

Tomba 32

Olla

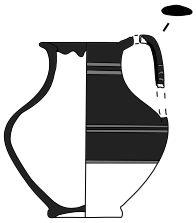


51188



51191

Brocca

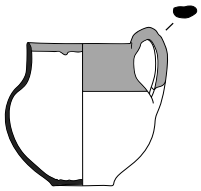


51192



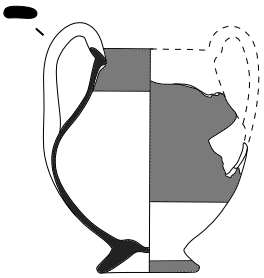
51194

Brocchetta



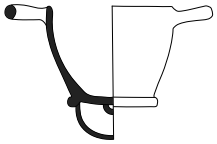
51189

Cantaroide



MP 200.080

Skyphos



51190

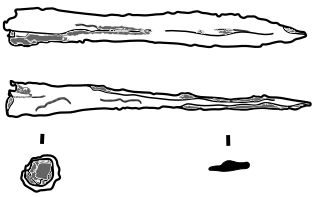
scala 1:6

Fuseruola



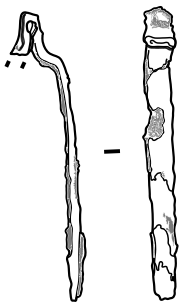
51193

Cuspide di lancia



51196

Pinza



51197

Spiedo

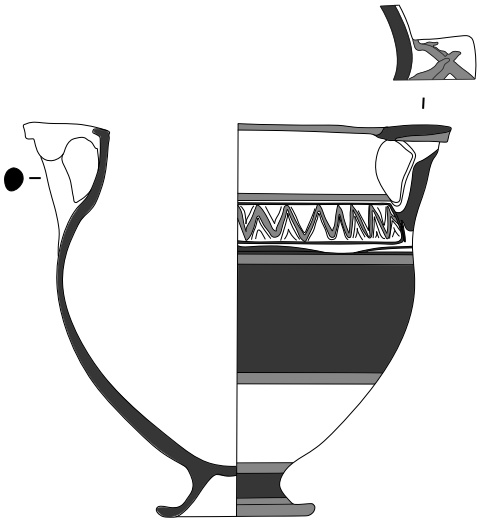


51198

scala 1:3

TOMBA 33

Cratere a pseudocolonnette

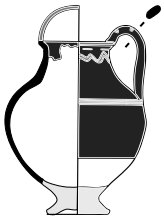


MP 200.087

Brocca

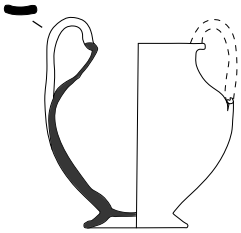


MP 200.082



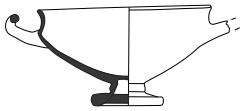
MP 200.085

Cantaroide



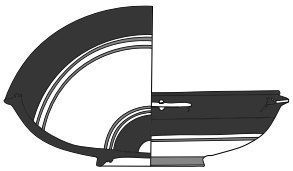
MP 200.086

Kylix



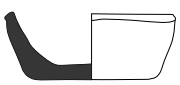
MP 200.081

Piatto a labbro interrotto



MP 200.088

Ciotola

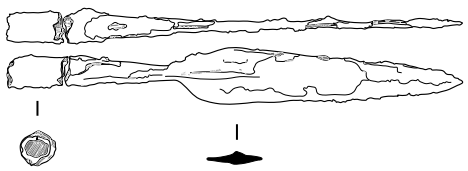


MP 200.083

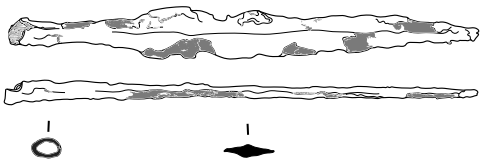
scala 1:6

TOMBA 33

Cuspide di lancia



MP 200.181



MP 200.182

Spiedo

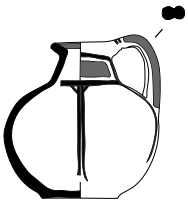


MP 200.183

scala 1:6

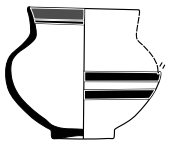
TOMBA 34

Brocca



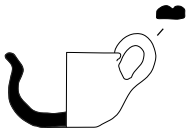
MP 200.122

Brocchetta

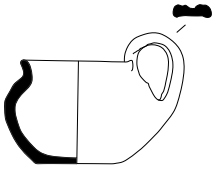


MP 200.124

Brocca attingitoio

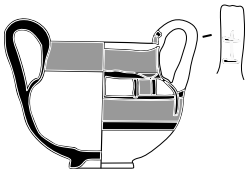


MP 200.130



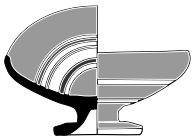
MP 200.134

Cantaroide



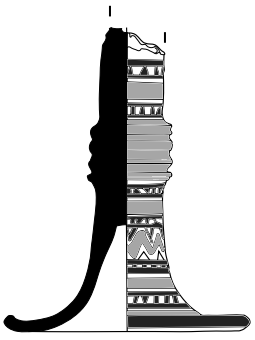
MP 200.125

Coppa su piede



MP 200.126

Thymaterion



MP 200.127

Coppetta monoansata

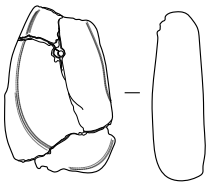


MP 200.129

scala 1:6

TOMBA 35

Pendaglio d´ambra



51227



51225



51226

Vago d´ambra

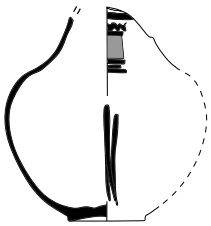


51229

scala 1:3

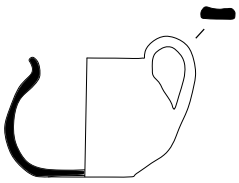
TOMBA 37

Brocca



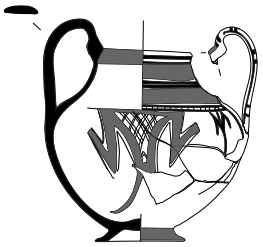
MP 200.160

Brocca globosa

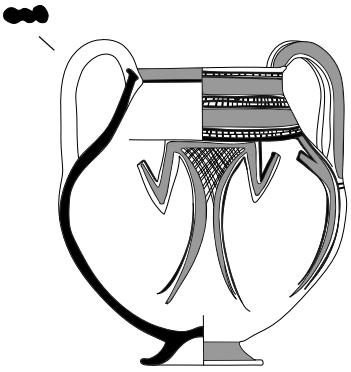


MP 200.155

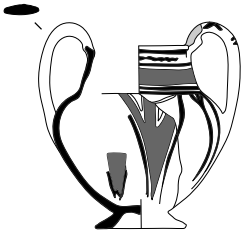
Cantaroide



MP 200.156



MP 200.159



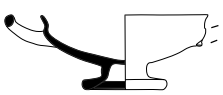
MP 200.161

Coppa

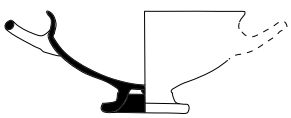


MP 200.154

Kylix



MP 200.153

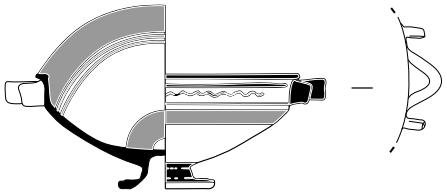


MP 200.158

scala 1:6

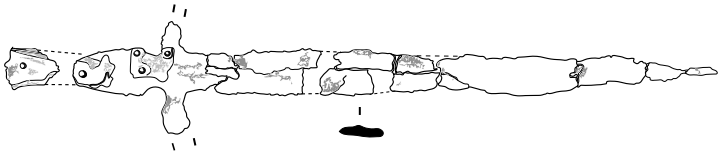
TOMBA 37

Lekanis



MP 200.157

Spada



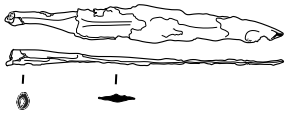
MP 200.172

Spiedo



MP 200.175

Cuspide di lancia



MP 200.180

scala 1:6