

LO SPAZIO FUNERARIO COME LUOGO DELLA MEMORIA

Marisa Corrente

Di fondamentale importanza per quanto riguarda la ricerca archeologica a Canosa di Puglia è il tentativo proprio degli ultimi decenni del secolo scorso di capire nella sua eccezionale ricchezza la portata dell'archeologia canosina, così come delineata sulla base dell'eredità degli scavi del passato. Se si vuole indicare quali siano stati gli strumenti strategici e attuativi del percorso intrapreso, misurandone l'impatto per i riflessi sociali ed educativi, è necessario partire dal grande lavoro critico-compositivo della ben nota esposizione *Principi imperatori vescovi* e del relativo catalogo¹. Ci si avventurò in un'operazione mirabile come investimento per la ricerca, tra piccole e grandi eredità di scavi più o meno complessi, di monumenti poco conosciuti, di materiali dispersi per fare ordine e dare risposte a una materia caotica. Si è riflettuto molto e con la consapevolezza di chi sa che il "troppo" delle eredità del passato come miriade di spunti di studio porta inevitabilmente a operazioni lentissime nelle attività di selezione e sistemazione di tante scoperte. Sono state finalmente tracciate le storie della ricerca del passato e si sono compresi e definiti gli scenari in cui hanno operato i vari protagonisti della tutela, del mercato antiquario o i più o meno anonimi personaggi dello scavo clandestino che hanno reso pesante il panorama della dispersione del patrimonio archeologico in Puglia, incrementando collezioni italiane e d'oltralpe e sostanziano di pari passo la qualità dei complessi museali d'oltreoceano².

Parallelamente, la più corretta conoscenza dei modelli di formazione e sviluppo del mondo daunio ha consentito di organizzare i dati a

disposizione definendo la specificità dell'area culturale canosina, non solo in rapporto alla cultura ellenica, ma anche nella sua peculiare diversità rispetto agli altri distretti dauni. Si pensi a come la ricerca abbia operato positivamente su bacini geopolitici diversi, distinguendo ad esempio le qualità intrinseche della realtà arpana³ o del distretto del melfese. La conoscenza di aspetti relativi a classi sociali diverse ha altresì consentito di verificare la attendibilità dei modi di interpretazione della realtà sociale delle collettività indigene: si sono distinte le fasi di romanizzazione, frantumato l'insieme rigido di un ellenismo privo di sfumature, raggiunto un nuovo equilibrio nella gerarchizzazione dei sistemi culturali destinati alla sopravvivenza o a un inevitabile declino.

Il bilancio è indubbiamente positivo rapportato alle semplificazioni che ancora dominavano gran parte degli studi del secolo scorso. La potente città sull'Ofanto ha, invero, nella letteratura scientifica, dopo l'isolato e archeologicamente poco conosciuto imporsi della Canosa Toppicelli "principesca", un unico e indifferenziato splendore dalla metà del IV secolo al II secolo avanzato. Numerosi, comunque, i problemi ed è difficile poter distinguere in una cultura, assiomaticamente definita principesca nelle sue espressioni al vertice fin dall'età arcaica, livelli e parametri differenti di organizzazione sociale⁴.

Poco si sa delle sue case e dell'assetto urbano, molto si discute sulla nascita e la dimensione storico-culturale di realtà sacrali come il tempio di Minerva, molto poco si è definito per quanto riguarda periodizzazioni e produzioni, anche se nuove ricerche sono finalmente in corso.

Per quanto riguarda l'archeologia dei morti, solo l'archeologia militante degli ultimi anni può indicare come appaia sensibilmente circoscritto ed episodico il fenomeno dei grandi ipogei e di un mondo funerario riservato, nelle sue massime espressioni architettoniche e di apparato cerimoniale, a poche famiglie ai vertici delle comunità del tempo.

Più consistenti ci appaiono, a seguito dell'effettivo incremento di scoperte correttamente riportate a contesti topografici e della sistematica attenzione per l'insieme delle evidenze, gli aspetti economici e sociali che riflettono la segmentazione della comunità. Questa possibilità di analisi dei gruppi sociali che, con le proprie risorse e il proprio ruolo, rendono il panorama cittadino rispondente a criteri di mobilità nelle fasi dell'ellenismo e della romanizzazione ci sembra uno degli apporti più significativi della ricerca di questi ultimi anni.

Dalle grotticelle alle tombe a camera

Lo statuto speciale degli ipogei di Canosa è stato forgiato da un processo di costruzione e aggregazione di storie che esaltano di volta in volta determinate memorie culturali e una molteplicità di modelli e iconografie. Se si applica un approccio catalogatore alle numerose evidenze funerarie del sottosuolo emergono, gradualmente, definizioni di strutture che presentano la marca "dell'ordinarietà" e realtà funerarie classificabili come "eccezionali". In un ampio *corpus* di segni, tipologie, intrecci, che presuppongono differenziazioni e prospettive di studio da declinare, di fatto gli ipogei sono

diventati, per vicende strettamente interrelate, manifesti politico-ideologici, gerarchizzati secondo ordinamenti in cui l'eziologia della preminenza di alcune tombe offre certamente chiavi di lettura affascinanti e una maggiore plausibilità alla città dei morti.

Si vuole, quindi, richiamare l'attenzione su una rilettura di dettaglio e complessiva dell'archeologia funeraria canosina, sottraendola all'immagine di un'unica grande storia e con il necessario distacco dai caratteri marcatamente principeschi di determinate presenze funerarie. Siamo ancora oggi debitori di categorie interpretative di stampo ottocentesco, prive della necessaria contestualizzazione della documentazione materiale. Il dossier informativo è così importante – si pensi ad esempio al mondo muliebre esaltato dal lusso di alcune tombe a camera – da creare un legame genetico tra la dimensione rituale ed ideologica dei rinvenimenti del passato e lo spazio riservato all'osservazione sulle identità maschili e femminili. La diversa disponibilità documentaria dei nostri giorni ci permette di affrancarci dalla rappresentazione ideologicamente orientata delle eredità forti del passato, come costruzione di un panorama funerario elitario. Il processo di decodificazione dei materiali provenienti da una serie rappresentativa di contesti emersi a partire dalla ricerca degli anni Ottanta si avvale di una molteplicità di casi di studio e da una naturale crescita di dati, favoriti da ricerche strutturate e, anche se in minima parte, dalla disponibilità di analisi antropologiche⁵. Naturalmente, possiamo parlare di squilibri documentari in considerazione delle modalità della ricerca archeologica attuata nelle maglie di un contesto urbano, secondo le logiche degli

scavi di emergenza o delle modalità di cantiere, in perimetri di aree definite dagli ingombri dei piani progettuali edilizi. Il panorama funerario è indubbiamente frammentario e lacunoso e vi è indubbiamente la piena consapevolezza che la fitta tessitura di camere sepolcrali, rispondente a un processo di allargamento sociale degli spazi funerari, necessita di una georeferenziazione dei dati, con il censimento delle presenze e una mappatura puntuale dei campi di indagine.

La tipologia della tomba ipogea con *dromos* d'accesso a cielo aperto costituisce una presenza dominante nel panorama funerario canosino dal primo quarto del IV secolo. La ricostruzione dell'identità sociale avviene infatti nello stadio di liminalità condivisa della tomba, nella dimensione-soglia in cui la continuità tra ordinarietà profana e sacralità rituale ha una consapevolezza nuova. Non vi è una separazione fisica con le aggregazioni abitative e – come documenta una vastissima sequenza di tipologie funerarie – i rapporti spaziali con le tombe a fossa dell'orizzonte arcaico-classico, con piena coincidenza topografica, esplicitano una marca territoriale affidata al nesso famiglie-possesto della terra: gruppi ristretti che formalizzano la continuità della discendenza in funzione dell'eredità, probabilmente con matrimoni endogamici.

La disposizione generalmente è a sviluppo longitudinale e l'ampliamento della grotticella artificiale con ulteriori ambienti funerari appare strettamente condizionata dalle esigenze di seppellimento del gruppo familiare. La normalizzazione del fenomeno di distribuzione delle grotticelle può essere seguita in un ampio ambito geografico in Daunia, con realizzazioni volumetricamente molto simili e un indice di variabili-

tà che investe il vano della porta e la presenza/assenza del vestibolo.

Molto poco sappiamo sulle aree esterne ai sepolcri, mentre possiamo riflettere su spazi definiti in cui si sono verificati eventi distruttivi della fisicità e materialità dell'esistenza di singoli individui: le tracce archeologiche elaborate nella sequenza del lutto come celebrazione della "specificità" della morte si affidano quasi esclusivamente ai materiali di corredo associati alle sepolture⁶.

Volendo prospettare la significatività di alcuni contesti, ci sembra importante sottolineare, con evidenti semplificazioni, il profilo socio-economico dei gruppi familiari dal primo quarto del IV secolo a.C.⁷. Alla base di differenti marcatori sociali, appare corretto parlare di un progressivo trend di crescita con una valutazione positiva delle congiunture economiche e demografiche di quel secolo. I dati oggettivi sono misurabili come competizione dei gruppi sociali per lo *status* e l'accesso a strutture di inclusione. La linea interpretativa delle evidenze si affida a elementi compositivi e rituali omologhi, in più distretti dell'abitato, come affermazione di famiglie distinte, aggregati domestici e consistenza numerica dei vertici sociali⁸.

Un primo elemento di analisi per la verifica della solidarietà interna ai gruppi familiari è, ad esempio, l'affermazione di un modulo standard "per versare e bere" connesso sia agli standard indigeni sia ai modelli di tipo greco, parallelamente al consumo di cibi solidi. La presenza di contenitori di piccole dimensioni funzionali alla manipolazione e al consumo del vino associati al cratere attesta le dinamiche di una dimensione culturale e conviviale dei gruppi sociali. Le linee distributive indicano modelli culturali

predominanti in nuclei domestici distinti e sembrano denunciare una forte solidarietà interna, possibilità di consumo dei beni allargati a più gruppi e un livello di benessere garantito da una sostanziale equivalenza delle strutture familiari. Si tratta di aspetti, ad esempio, leggibili nella circolazione⁹ di vasi di medie dimensioni rapportabili alle produzioni dell'Apulo Antico e dell'Apulo Medio¹⁰.

Sulle basi delle nostre conoscenze sembrerebbe emergere una maggiore compattezza distributiva dei vasi figurati nel settore settentrionale dell'abitato. Nel rilevare la maggiore compattezza di beni in questo comparto del territorio, possiamo chiederci se le strategie abitative corrispondano a strategie di affermazione di singole famiglie.

Un chiarimento importante è dato, nell'analisi dei dati archeologici, dalla stabilizzazione di individui eminenti come "armati", individuati in base alla presenza di giavellotti e cuspidi di lancia come arma offensiva. Le usanze belliche hanno, quindi, rilevanza, come numero di testimonianze, e associano armi da getto ed armi da punta¹¹; una componente standard dell'armatura difensiva è il cinturone in lamina di bronzo. In questo pluralismo del corpo sociale prevalgono istanze unificanti che accentuano non la *virtus* guerriera, con un apparato di armi complesse, ma lo *status* degli individui all'interno del gruppo sociale.

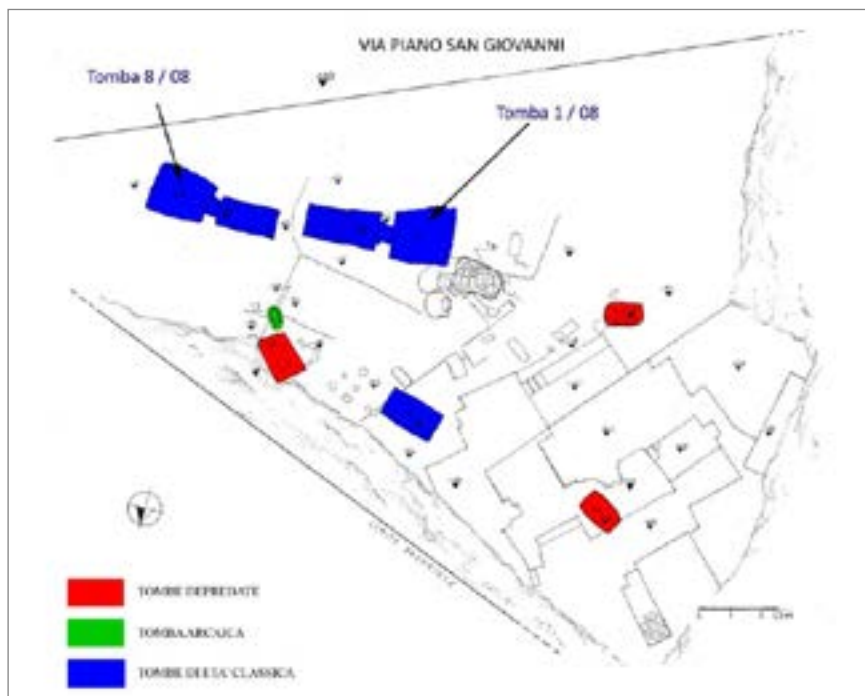
La visibilità di figure femminili appare riconoscibile e sepolture di entrambi i sessi sono accomunate da un apparato di vasi ceramici omologhi per funzione e forma. In questa ricostruzione, che tenta di delineare in maniera sintetica una diacronia di sviluppo con un sistema di norme consuetudinarie in un orizzonte paritario, un significato storico e cultu-

rale esemplare assume l'Ipogeo dei Vimini, con segni inequivocabili di figure emergenti¹². Dall'esame della ricca documentazione archeologica edita che costituisce un caposaldo nella storia degli studi su *Canusium* emerge come sia altamente codificata la specializzazione dei corredi pertinenti sia all'individuo femminile della cella A¹³, sia ai maschi adulti della cella B. Per quanto riguarda il paradigma culturale legato alla defunta il marcato interesse per vasellame e l'*instrumentum* metallico come processo di autolegittimazione è segno tangibile di differenziazione sociale portatrice di messaggi eterogenei. Riconosciamo, invero, un modello verticistico suggestivamente convergente verso le forme del banchetto aristocratico e l'esaltazione del ruolo di gestione dello stesso in ambito domestico e pubblico, ma nello stesso tempo vi è una forte caratterizzazione *arcaica* nella tipologia dell'allestimento¹⁴. Direttamente connessa con la rappresentazione strategica della donna è la presenza di una coppia in bronzo di finimenti equini che rimandano all'uso di un calesse a due ruote da trasporto per eventi cerimoniali. Nella rete complessiva delle relazioni che legano i gruppi, il contesto della cella A esprime il dominio simbolico del potere, con una impostazione ideologica del femminile che pone una questione di non poco conto sulla dimensione sociale del genere nei primi decenni del IV secolo. La dimensione cronologica successiva, riferibile al secondo venticinquennio del IV secolo e ai defunti della cella B, parrebbe essere di ben diversa declinazione in quanto permette di leggere la riconfigurazione dei valori sociali da attribuire ai manufatti e ai comportamenti. Una grande attenzione deve essere riservata a queste dinamiche coesive, nessi enfatizzati

e di estrema leggibilità, per il numero di partecipanti e i meccanismi di inclusione. La dimensione quantitativamente rilevante delle presenze ceramiche, con l'iterazione delle forme e l'idea di una partecipazione allargata alle manifestazioni del lutto da parte dell'intero gruppo familiare, rimane centrale. In un campo sociale "naturalmente" frammentato in famiglie delle stesse dimensioni, di aggregazioni familiari ramificate ma interagenti, dobbiamo concepire la pluralità di modelli come cifra caratterizzante le comunità della seconda metà del IV secolo. In questa configurazione i gruppi parentali, non necessariamente legati da vincoli di sangue, si formano, si rinnovano e si organizzano in comunità fondate sulla comunanza di discendenza.

Strategie di comunicazione

Questa prospettiva configura uno scenario sostanzialmente equilibrato, caratterizzato da eterogeneità e differenziazione sociale, con rapporti dominati dalla coesistenza e dalla concertazione. Le posizioni di preminenza e di vertice di alcuni gruppi familiari nell'ultimo quarto del IV secolo, come minoranza dominante, rappresentano, come vedremo, differenze significative, funzionali a una dimensione più dinamica del potere e ci permettono di introdurre la tematica del rinnovamento. Diventa opportuno gettare la luce su chi siano i soggetti attivi, beneficiari delle risorse materiali e simboliche, attorno alla metà del IV secolo. A tal fine, si impone una riflessione sulle storie individuali e le trame collettive di un complesso sepolcrale di via Piano San Giovanni, di cui va segnalata la prossimità geografica all'area funeraria



1. - Il sepolcreto di età arcaica-classica individuato lungo l'asse di via Piano San Giovanni, con ubicazione delle tombe a grotticella 1/08 e 8/08.

dell'Ipogeo dei Vimini e una probabile strategia di residenza (fig. 1)¹⁵. Qui le indagini archeologiche del 2008 hanno messo in luce un piccolo settore funerario, parzialmente compromesso da una cava a cielo aperto, con una frequentazione funeraria già in età arcaica.

La stessa dislocazione di due ipogei affrontati e con uno spazio intermedio di raccordo definisce la contiguità familiare dello spazio funerario, unico e condiviso. Nei due sepolcri la legittimità e la ricerca del consenso degli individui ivi sepolti si esplicita con lo stesso rituale della semicombustione dei defunti presente nell'Ipogeo dei Vimini, da interpretare come forma affiliativa dalla matrice etnica, genealogica, corporativa. Al rito della combustione parziale dei corpi celebrato in spazi aperti si contrappone il contro-rito del seppellimento in

un ambiente chiuso e sotterraneo¹⁶. Oggi sappiamo – grazie a osservazioni molteplici su contesti funerari emersi in questi decenni – come il rituale della semicombustione sia stata pratica diffusa relazionabile, nelle prime attestazioni, al costume delle genti ofantine e rispondente a prassi non legate alla specificità dei gruppi sociali. Le dinamiche del rituale sono state solo in parte chiarite da indagini antropologiche svolte su materiali ossei, sottoposti ad alta temperatura, con un tessuto alterato della forte disidratazione. Indubbiamente è di difficile comprensione la logica “altra” di una prassi funeraria problematica, in quanto combina il passato con il presente, il vecchio con il nuovo, denunciando la peculiarità di un'architettura ideologica e il senso collettivo e istituzionale dell'immortalità del gruppo sociale di appartenenza.

Ci appare chiaro come la sfera semantica in cui si racchiude questa pratica funeraria sia legata a dinamiche di passaggio: la trasformazione del corpo attraverso il fuoco non è solo fisica, ma anche simbolica e comunicativa¹⁷. L'organizzazione del rituale sdoppia di fatto il corpo del defunto, esponendolo in un primo momento, come corpo simbolico, in un cerimoniale sicuramente pubblico nel suo valore di corpo-immagine. La frammentazione del rituale, dopo l'azione distruttiva ma anche costruttiva del fuoco, offre un'ulteriore ed ultima rappresentazione, stabilendo un confine tra l'azione collettiva dei partecipanti e la dimensione della tomba ipogea, centro simbolico di rottura, liminalità, reintegrazione¹⁸. Entra quindi in gioco il concetto di “doppio corpo” in questa potente celebrazione della morte.

I due ipogei del succitato complesso di via Piano San Giovanni pur riproponendo associazioni di materiali e modelli sociali prossimi alle manifestazioni dei personaggi di rango dell'Ipogeo dei Vimini, evidenziano l'esito di un processo di gerarchizzazione sociale, con gruppi familiari partecipi della redistribuzione di beni, configuranti l'esistenza di forme di diversità economiche e sociali.

La configurazione funeraria che ci viene restituita dalla tomba femminile 8/08 ci restituisce un modello di spazio destinato ad imporsi come acquisizione di parti strutturate in un'ampia mappa distributiva di testimonianze (fig. 2). Sono dati probanti il profilo ogivale della volta, il *dromos* gradinato, il piano deposizionale decisamente ribassato rispetto al vestibolo e la creazione di una stretta e bassa banchina che segue la parete di fondo¹⁹. Altrettanto significativa è la presenza di nuclei

funzionali nell'organizzazione del corredo: questo risultava distinto in tre raggruppamenti funzionali, con un primo nucleo di vasellame concentrato sopra e in prossimità della stretta banchina, all'altezza del cranio della deposizione, un secondo nucleo distribuito con particolare cura a destra dell'ingresso e il terzo all'altezza dei piedi, nell'angolo nord-ovest.

Sulla base delle distinzioni funzionali il primo raggruppamento appare rappresentativo di rituali purificatori e di offerte di cibi solidi e liquidi con quattro forme per versare e sei forme per bere. I vasi per la mensa erano costituiti da un piatto a vernice bruna e da tre coppette. Un'olla geometrica e uno *stamnos* del repertorio locale completano il repertorio vascolare funzionale alla prima fase del rituale. La valenza delle associazioni è rimarcata dalla posizione privilegiata del *thymiaterion*, immediatamente a sinistra della testa. Lo schema distributivo del secondo nucleo si articola attorno al cratere a campana a figure rosse²⁰ associato a due olle geometriche del Daunio III, a un'anfora e ad un'olla di impasto: ridotto è qui il numero di vasi per bere e per versare. La deposizione del restante vasellame esalta soprattutto i contenitori chiusi. Il repertorio di vasellame è funzionale alla mensa e alla cottura del cibo come chiariscono un'olla stamnoide con coperchio e tre pentole acrome e di impasto (fig. 3).

Alla metà del secolo la tomba 8/08 sembra quindi puntualizzare la normalizzazione delle componenti associative, che avevano avuto nelle sepolture elitarie del Viminio una affermazione compiuta. Le esigenze di esibizione parrebbero le stesse, ma alcune fondamentali diversità emergono se riflettiamo sulla configurazione archeologica della tomba,



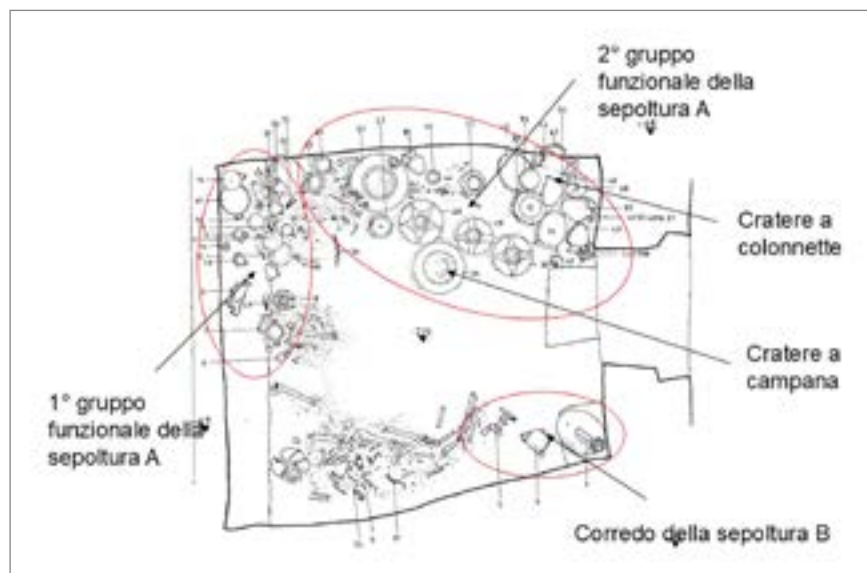
2. - Il corredo ceramico della Tomba 8/08 di via Piano San Giovanni.



3. - Il servizio domestico da impasto ai piedi della deposizione nella Tomba 8/08.



4. - Tomba 8/08: lo skyphos con resti paleobotanici di *Sorbus domestica*.



5. - Tomba 1 di via Piano San Giovanni: le sepolture A e B con distinzione dei raggruppamenti funzionali dei corredi.

sulle pratiche, i comportamenti e le attitudini che hanno reso gli oggetti funerari strutturalmente immanenti alle pratiche stesse.

Oggetti e conoscenze rimandano, ad una prima analisi, al cerimoniale del simposio e a una ritualità tipicamente greca di bere il vino, secondo quanto suggerito dalla rilevanza diagnostica di forme vascolari per contenere, versare, bere. Ora, alla luce di indagini archeobotaniche su macroresti carpologici presenti in uno dei due *skyphoi*, simile al tipo Morel 4383 a2, si è indicata la presenza di resti di semi ed epicarpi mineralizzati del genere *Rosaceae* e della specie *Sorbus domestica*²¹ (fig. 4). Possiamo pensare, sulla base di studi convergenti sull'esistenza di un vino italico, identificato nel *tene-tum*, nome latino del vino indigeno, che nel modello di convivialità in esame sia stata consumata una bevanda prodotta dalla fermentazione del sorbo²². Non è da escludere che la presenza della bevanda alcolica possa essere ricondotta a una strategia connotativa che diversifica, in relazione alla presenza femminile, le modalità del bere.

Il quadro ricostruttivo della vicina tomba 1/08, riservata a due individui adulti, offre ulteriori spunti di osservazione (figg. 5-6). Se parliamo di strategie comunicative una griglia di analisi estremamente utile è la presenza del cratere a colonnette in stile misto, accanto al cratere a campana²³, al pari degli *stamnoi* con legami morfologici e decorativi con prodotti peuceti, innegabili sia per l'impianto delle fasce vegetali sia per gli schemi ornamentali. Questi legami con la Peucezia trovano alcune importanti conferme anche nell'analisi della ceramica da fuoco con forme funzionali come la *chytra* e il calderone con anse con anelli mobili, evidente derivazione

dalla produzione in metallo, largamente diffuso a Rutigliano, Conversano, Ceglie e Bitonto. In conclusione, il sistema dei segni del codice funerario permette di sviluppare una ulteriore chiave di lettura, restituitaci dalla dimensione dinamica dei contatti, da mescolanze e interconnessioni che segnalano diversità e rendono complessa, per la “peuce-tizzazione” di alcune classi di materiali, la dimensione culturale dei defunti. Il linguaggio del consumo, come uso e scambio, è quindi valorizzazione delle diversità, con una logica necessariamente interattiva, con evidente “porosità” dei confini. L'aggiornamento della base documentaria consente apporti significativi in questo senso. Il *kalathos* proveniente da uno scavo d'emergenza – a seguito di una segnalazione della Guardia di Finanza – in Contrada Le Fosse chiarisce come gli apparati decorativi geometrizzanti e fitomorfi si siano arricchiti di elementi figurativi²⁴. Si tratta di un rarissimo esempio nel secondo quarto del IV secolo di uno schema decorativo alla greca, come ha osservato A. Bottini nell'analisi dell'olla decorata con palmette e uccelli proveniente dal corredo principesco della Tomba 48 di Melfi Pisciole²⁵. I modelli e le traiettorie della cifra decorativa con il gallinaceo inserito nello schema fitomorfo presuppone, come indicatore in senso identitario, un forte dialogo con la compagine culturale peuceta. Non è da escludere che il *kalathos*²⁶ (fig. 7), oggetto simbolo del genere femminile in un sistema codificato di segni, possa costituire nel tessuto sociale della comunità canosina un riflesso di fenomeni di mobilità, in una strategia relazionale fondamentale nelle dinamiche territoriali. Di come si sia passati dalla fase di acquisizione dei prodotti alla complessità di elaborazione cultu-



6. - Tomba 1 di via Piano San Giovanni: distribuzione del corredo della sepoltura A.

rale degli stessi è ben illustrato dalla presenza della *oinochoe* forma 6 nella classe a vernice nera. Ben conosciamo la produzione seriale della forma nella ceramica dorata, affermata nell'ultimo quarto del IV secolo per esigenze libatorie, ed è evidente come il riadattamento e i canali di rielaborazione dell'*oinochoe* siano attinenti a una specifica ritualità che ne ha enfatizzato l'uso. Un ottimo esempio di rafforzamento delle istanze aggregative è quanto emerso lungo la via Pozzillo, a seguito dei lavori di costruzione di un capannone nella ex zona industriale²⁷. Le indagini hanno messo in luce ben 35 grotticelle con preferenze accordate alla soluzione monocellulare, con ridotte dimensioni planimetriche e breve *dromos* in asse con l'ambiente funerario. La chiusura dei vani era affidata a lastroni monolitici o a tegoloni rinzeppati. Oltre a costituire un campione demografico



7. - Il *kalathos* proveniente da un corredo femminile di contrada Le Fosse.

notevole la necropoli ha evidenti logiche associative di tipo comunitario e può apportare un notevole contributo all'analisi delle componenti sociali, nella seconda metà del IV secolo, per la presenza nelle tombe 29, 30 e 32 di armati. In particolare, la Tomba 29, parzialmente compromessa nei lavori di cantiere, ha restituito lamine frammentate di quattro cinture di notevole altezza e con varietà tipologica dei ganci²⁸. La tipologia dei ganci è notevole: dagli esemplari sagomati a corpo di cicala a quelli lavorati a stanghetta con protome teriomorfa, fino a una notevole placchetta sagomata a palmetta, fusa in unico pezzo. L'incidenza degli armati come campione rappresentativo si manifesta nelle vicine tombe 30 e 32, con inumati distinti sempre da armi lunghe e cinture non indossati. Per quanto riguarda la solida attestazione dei cinture in ambito italico, possiamo richiamare i dati interpretativi sui modi costitutivi dell'abbigliamento degli individui con cintura, che puntano più sulla condizione di *status* e di rappresentatività del costume, che su una specificità militare-bellica dello stesso²⁹. In ogni caso, la complessità delle grotticelle con armati ci sembra notevole per i dati quantitativi, e per la norma nelle combinazioni delle armi, che contraddistingue gli spazi funerari in questo comparto della città. Ora, per quanto riguarda la dimensione geopolitica di questo comparto territoriale, di grande rilevanza è il richiamo alla Tomba 11.X.1935 con armatura non ben contestualizzata per le modalità di rinvenimento, costituita da una corazza anatomica lunga, da un elmo attico-calcidese, da schinieri e armi lunghe³⁰. Sui dati del rinvenimento c'è una generica indicazione presso l'Ofanto, ma è proprio la localizzazione generica nell'agro ofantino a

indirizzare verso forme di consolidamento di personaggi eminenti in un areale prossimo alla contrada Toppicelli³¹. L'equipaggiamento metallico della panoplia come esibizione dei valori aristocratici ci permette di individuare un quadro archeologico più articolato e una prospettiva culturale più ampia per le comunità aggregate nella piana ofantina. La logica evolutiva del comparto per aspetti morfologici, risorse naturali, potenzialità agricola e forme antropiche è di grande complessità per la dimensione tardoarcaica aristocratica di tipo agglomerativo di Toppicelli³², e le traiettorie di sviluppo che massimizzano con le manifestazioni funerarie di alto prestigio (Tomba del vaso di Dario e Tomba degli Ori) il paesaggio funerario in età ellenistica.

Il quadro delle conoscenze non è del tutto coerente se si pensa alla frammentazione dei dati archeologici ma possiamo, quindi, introdurre un concetto di distinzione in un sistema di forze che investe il problema della divisione/separazione/distribuzione dei poteri con sviluppi sia nelle aree aperte pianeggianti, sia nel sistema collinare. La gerarchizzazione delle comunità è un fenomeno che distinguerà l'ultimo quarto del IV secolo, comportando la accresciuta sensibilità ideologica delle aristocrazie al potere e la fortunata ascesa di poche famiglie dominanti. Non vi è dubbio che esiste una linea di demarcazione tra l'estrinsecazione di istanze individuali/familiari espresse negli ultimi decenni del secolo e le fasi transizionali proprie di una "società in costruzione", che esalta i valori collettivi del *genos* e dell'*ethos*. In questa prospettiva vanno lette le trasformazioni leggibili nel campo delle tipologie funerarie, con il rilevante fenomeno delle tombe a camera, acquisizioni indiscutibilmente nuo-

ve rispetto agli standard spaziali e costruttivi espressi dalle semplici grotticelle. Possiamo dire che il potere occupa uno spazio fisico in un riformante e pervasivo processo di trasformazione delle regioni sotterranee³³. La narrabilità di questo processo ha una sua rappresentatività proprio lungo le principali direttrici viarie che fungono da elemento ordinatore³⁴.

L'Ipogeo 21, cosiddetto "Ipogeo nascosto"

Un'apertura verso il linguaggio architettonico e decorativo della grecità è espressa in uno straordinario documento indagato ad est del basamento del Mausoleo Barbarossa, monumento funerario di età tardo augustea. Pieno di suggestioni è certamente il rapporto evidenziato dallo scavo archeologico impostato sul lato orientale del mausoleo tra la camera ipogeica detta "Ipogeo nascosto" intercettata a quota -3,30 m e le fondazioni del monumento. Una grande gettata cementizia (*caementa* di tufo giallo annegati in abbondante malta grigiastra), entro cavo armato, che conserva le impronte delle tavole dell'armatura lignea, è stata evidenziata nelle fasce orientali e settentrionali del sepolcro (fig. 8). Il resto della fondazione appare eseguito in cavo libero, come si può osservare nel lato ovest della cella del mausoleo. La presenza di fondazioni entro cavo armato così notevoli si spiega con l'intercettazione dell'ipogeo daunio e con il condizionamento subito dall'intera fase costruttiva del mausoleo, rafforzato staticamente per superare l'inconsistenza del sottosuolo coinvolgendo l'esatta perimetrazione della camera dell'Ipogeo 21³⁵. La costruzione del sepolcro monumentale sulla

fronte stradale, realizzazione della *nobilitas* di età augustea, comporta una singolare soluzione per l'ipogeo gentilizio daunio, salvaguardato nel prospetto litico. Il grado di elaborazione delle forme architettoniche è notevole, con interessamento del rivestimento litico sulla superficie prospettica dell'ambiente funerario e con un prolungamento della tessitura per un breve tratto anche sulle pareti del vestibolo. L'apparecchio murario è di tipo pseudo isodomo, con blocchi squadrate tufacei messi in opera a secco. Un intonaco grezzo uniformava le superfici. Elementi centrali nell'organizzazione del prospetto sono le paraste che inquadrano la soglia. L'insieme delle caratteristiche tipologiche riconduce, per gli elementi compositivi, ad una struttura monocellulare dell'ambiente ipogeo, mentre lo sviluppo architettonico del prospetto ai tratti distintivi della litificazione di una sepoltura monumentalizzata. Per esaminare le dinamiche sottese allo sviluppo dell'impianto funerario e le soluzioni adottate nell'alzato, non si può prescindere dall'analisi del linguaggio doricizzante dei capitelli delle paraste. Un coronamento in forma di abaco è decorato con tre fasce nero/blu e rosse alternate su fondo bianco; segue un *kymation* dorico con un ampio cavetto e profilo "a becco", decorato a sua volta con un motivo a foglie doriche allargate e alternate rosse e nero/blu con striscia centrale risparmiata. Il motivo decorativo della fascia sottostante è a rettangoli neri e rossi alternati mentre la modanatura inferiore con profilo aggettante ha un motivo a meandro di svastiche e quadrati, nero su fondo risparmiato con quadrati campiti di rosso (fig. 9). Gli aspetti connotativi del materiale ceramico frammentato del riempimento di *dromos*, messo in



8. - Prospetto orientale del Mausoleo Barbarossa e articolazione dell'Ipogeo 21.



9. - Ipogeo 21: particolare delle membrature architettoniche.

luce in una zona stratigraficamente attendibile, orientano verso classi ceramiche proprie dell'orizzonte del terzo venticinquennio del IV secolo, in prevalenza *owl-skyphoi*, *oinochoai* forma 1 e 8 sovraddipinte, *skyphoi* a vernice nera. La presenza di vasellame integro, in gran parte olpette a vernice nera, completa il quadro documentario delle forme associabili alla periodicità dei rituali di commemorazione, successivi al momento della sepoltura. Altri indicatori archeologici sono espressi da alcuni frammenti di ceramica figurata riconducibili alla bottega del Pittore Varrese e alla cerchia del Pittore di Dario³⁶.

Concordano con questa prospettiva di lettura i dati sulle morfologie ceramiche attestate sulle soglie dell'Ipogeo dell'Oplita e della Monterisi Rossignoli. In ragione dell'esclusività della decorazione pittorica e della strutturazione attenta delle modanature doriche, ci sembra importante sottolineare come il lessico decorativo impiegato, che potremmo

definire maturo, possa essere interpretato alla luce delle tecniche e dei modelli propri di tradizioni artigianali condivise. Ci appare evidente una complessa dinamica di rinnovamento del linguaggio architettonico e decorativo con operazioni di maestranze che rispondono alla richiesta di una committenza culturalmente orientata.

Pur sottolineando come non ci siano comunanze di linguaggio con apparati architettonici e decorativi di altri monumenti funerari coevi, per la significativa differenziazione del colore che definisce le modanature, e pur non essendo possibile dialogare con un'edilizia di tipo residenziale, possiamo rimarcare i seguenti aspetti:

- l'insistenza del sepolcro lungo la stessa direttrice viaria in cui ricadono tombe eccellenti;
- la radicata tradizione dell'impiego di materiale lapideo nelle soluzioni architettoniche di Canosa Toppicelli, con peculiarità di lavorazione di conci rifiniti a scalpello;
- le dinamiche sottese alla com-

plexità artigianale delle fabbriche ceramiche canosine e le innovazioni tecnico-formali degli ultimi decenni del IV secolo con prodotti anche monumentali con mutuazione da botteghe tarantine e capacità tecniche e lavorative di maestranze locali.

Per quanto riguarda la prima osservazione, si rinvia al paesaggio antropico lungo l'antica direttrice di connessione territoriale percorsa dalla Via Minucia e successivamente dalla Via Traiana. Le informazioni contestualizzate e riconoscibili sono su ampia scala, ma abbiamo gerarchie di strutturazione, se si pensa alla dicotomia tra l'insieme in elevato e topografico di età romana e la complessità stratificata del sottosuolo, con le vicine tombe a camera del vaso di Dario e degli Ori, oggi ri-sepolte e occultate. Relativamente al secondo aspetto, le condizioni geomorfologiche del territorio devono aver condizionato l'uso ottimale del materiale costruttivo locale costituito da banchi tufacei. Anche se non abbiamo una forte base documentaria, il *marker* territoriale costituito dagli edifici tardo-arcaici di Canosa Toppicelli costituisce un fenomeno di localizzazione fondamentale come inquadramento di attività lavorative legate alla lavorazione della pietra e dell'argilla. L'attività estrattiva e la presenza di cave di tufi calcarei nel territorio, con tracce di prolungata coltivazione, suggeriscono che al periodo di abbandono delle attività di sfruttamento delle calcareniti, con palesi discontinuità, ci sia stato nel IV secolo una fase di ripresa, con processi produttivi regolarizzati e progressione nelle tecniche. In un'ottica di rinnovamento dei linguaggi costruttivi e decorativi si pone anche il terzo aspetto evidenziato, con il tema della produzione

e circolazione della ceramica apula, con progressiva specializzazione delle botteghe, qualificazione dei vasai e ceramografi e ampliamento dello spettro delle produzioni. Ci sembra di facile riconoscibilità la realtà privilegiata nelle gerarchie insediative della Tomba 21 riferibile indubbiamente a una nobiltà non certamente periferica e aperta all'interscambio culturale. Ora, in rapporto all'elaborazione del sistema decorativo geometrico presente nel coronamento delle paraste, la sintassi adottata come codice ornamentale parrebbe sollecitata dalla trasmissione di saperi tecnici all'interno di ateliers ceramici, diffusione di cartoni e modelli³⁷, grazie al fenomeno di spostamento e circolazione di artigiani. Rilevante, a questo proposito, la conformità ad elementi compositivi del repertorio vascolare. Lo studio significativamente ampio condotto recentemente dalla Curti su una campionatura di crateri e anfore a figure rosse ben individua il motivo del meandro a svastica nei fregi della decorazione accessoria³⁸. I saperi artigianali utilizzati nel repertorio vascolare vengono condivisi nella decorazione pittorica funeraria e non è un caso che l'adozione del linguaggio pittorico si inserisca in una gerarchia stratificata di strutture significative, in un segmento culturale del territorio archeologicamente definito dal convergere di risorse materiali e immateriali. Sembra opportuno per l'ovvio riconoscimento di ambiti di interazione, chiedersi in quale prospettiva si inserisca la valenza culturale ideologica di questa tomba monumentale a camera, e soffermarci brevemente sullo scenario politico-militare che ha favorito la nascita di una nuova classe privilegiata nella *Canusium* della seconda metà del IV secolo a.C.

Forme della leadership

È stato ben evidenziato come si sia riscritto nello scenario della seconda metà del IV secolo a.C. lo spazio politico-militare delle regioni del sud dell'Italia con una progressione inevitabile di nuovi modelli del potere e differenti equilibri fino alla stringente offensiva di Roma³⁹. La storia dell'emergere di Archita statista-filosofo, nutrito di ideali pitagorici, aveva rappresentato una sicura garanzia per gli assetti della città di Taranto con un respiro territoriale di progettualità politica nei rapporti con le altre *poleis* greche e la ferma opposizione alla spinta bellica della popolazione lucana⁴⁰. Le complesse questioni relative alle spedizioni degli *xenikoi strategoi* si possono ricostruire nella fase in cui Taranto, città leader della lega italiota, deve affrontare l'instabilità politica derivante dalla morte di Archita⁴¹. Non è chiaro quale sia stato lo scenario di guerra del re spartano Archidamo III, il primo dei condottieri giunti in soccorso di Taranto, ma le vicende legate all'arrivo di Alessandro il Molosso, potente sovrano del regno epirota, sono segnate da ben altre ambizioni e disegni di egemonia⁴². Il Molosso costruisce il consenso usando le armi della diplomazia e un potente intreccio di rapporti accompagnano le operazioni militari svolte in territorio apulo, con un equilibrio costruito su trattati di pace o di alleanza con le popolazioni locali⁴³. In questa dialettica di attrazione verso la grecità si inserisce la capacità di affiancare alle forze tarantine – come attesta Strabone – Dauni e Peucezi contro i Messapi nella liberazione di Eraclea⁴⁴. Una funzionalità politica di tipo partecipativo è inoltre la logica sottesa come interessante innesto di trecento famiglie illustri di Messa-

pi, Lucani e Brettii presso la corte epirota, in una possibile prospettiva di integrazione e di consolidamento delle alleanze con gli *ethne* italici⁴⁵. Siamo in un momento storico in cui si costruisce il mito dei capi carismatici e vi è una sapiente regia nell'esaltazione delle conquiste di Alessandro Magno in Oriente e della *basileia* macedone-epirota. La coerenza e l'omogeneità del messaggio atto a promuovere il più vasto consenso possibile era legato all'aura di autorità e prestigio di Taranto. Fatti bellici coinvolgono, quindi, i Dauni ma ci appare evidente che i rapporti con la grecità non si possono risolvere solo in termini di schieramento militare, come mobilitazione di forze o di partecipazione al fenomeno dilagante del mercenariato. La messa in scena propagandistica di cosa è l'Ellade con le sue storie e la gestione dei miti viene magistralmente orchestrata avviando su larga scala la fabbrica del consenso. Su questo piano di trasmissione di interazione, i codici visivi e il linguaggio specialistico condividono uno sfondo sostanzialmente ideologico. Questa strategia comunicativa ci riporta, dopo questa breve parentesi sul costruito socio-culturale emergente nell'età dei condottieri greci, alle *élites* di Canosa, che aderiscono prontamente al linguaggio greco, riaffermando comunque la propria identità etnica e culturale per via ereditaria.

L'Ipogeo del vaso di Dario

La svolta epocale di celebrazione della regalità è declinata con una pluralità di segni e di immagini nel quadro dell'evento funerario, che ha una perfetta aderenza alla figura carismatica titolare dell'Ipogeo del vaso di Dario⁴⁶. La morte ritualizzata diventa

fattore efficace di coesione sociale. Il principe dell'Ipogeo del vaso di Dario, anche se non conosciamo le dinamiche interne al lignaggio, è un caso eclatante di ascesa sociale. Lo statuto eccezionale di un uomo eroico, di un uomo singolare, il suo valore, religioso, sociale, personale si proiettano in una morte intesa come evento: il guerriero scomparso è in uno stato di gloria imperitura.

La riflessione sull'insieme funerario deve necessariamente partire da come sia emersa, nell'immediatezza della scoperta nell'agosto 1851 presso la "Porta Varrense", la portata formidabile del rinvenimento, nell'apparato del corredo e nella celebrazione di un rango militare affidato a due corazze metalliche. Ben hanno raccontato R. Cassano e C. Pouzadoux⁴⁷ le suggestioni attrattive e i processi aggregativi coagulati attorno ai vasi monumentali del corredo funerario. L'analisi delle ceramiche, riferibili a cinque grandi vasi, in quanto due non furono acquisiti dal Real Museo Borbonico, già in una prima fase di studi è andata nella direzione dell'ordito complesso, cogliendo l'enfasi narrativa dei fatti storici e mitici, la rappresentatività dei personaggi di un orizzonte greco e barbarico, le superfici dipinte come luogo insuperabile dell'esperienza del mondo. Successivamente si è gettata luce sullo straordinario significato che ha assunto l'attività del Pittore di Dario⁴⁸ nel panorama delle botteghe tarantine del Tardo Apulo, e di come si sia innescata, grazie alla mobilità dei pittori, la dinamica di strette connessioni con le aristocrazie di un ristretto spazio culturale polarizzato su Canosa-Ruvo⁴⁹. Diventano allora familiari le lotte tra Greci e Persiani, tra Europa e Asia e viene recepito nel fluire delle immagini il messaggio di come si possa avere una *chance* di

salvezza nel caos degli eventi, aderendo all'identità ellenica, nella consapevolezza che essere "non Greci" equivalga a porsi tra i barbari⁵⁰.

Come ha acquisito il capo guerriero dell'ipogeo la leadership politica? Sicuramente il lignaggio genealogico ne ha sostenuto la legittimazione non ordinaria, ma l'espressione carismatica configura una tensione dialettica e un ruolo di primissimo piano nelle dinamiche politico-militari del tempo. Quindi, il peso del personaggio è parzialmente ereditato e parzialmente acquisito e viene rafforzato, attraverso cerimonie ed eventi pubblici, da una stratificata manipolazione ideologica. Il pittore di Dario esplicita il proprio statuto di medium narrativo e visuale, raccontando come sia stata stravolta la vita ordinaria e come il mondo conosciuto sia labile nei confini.

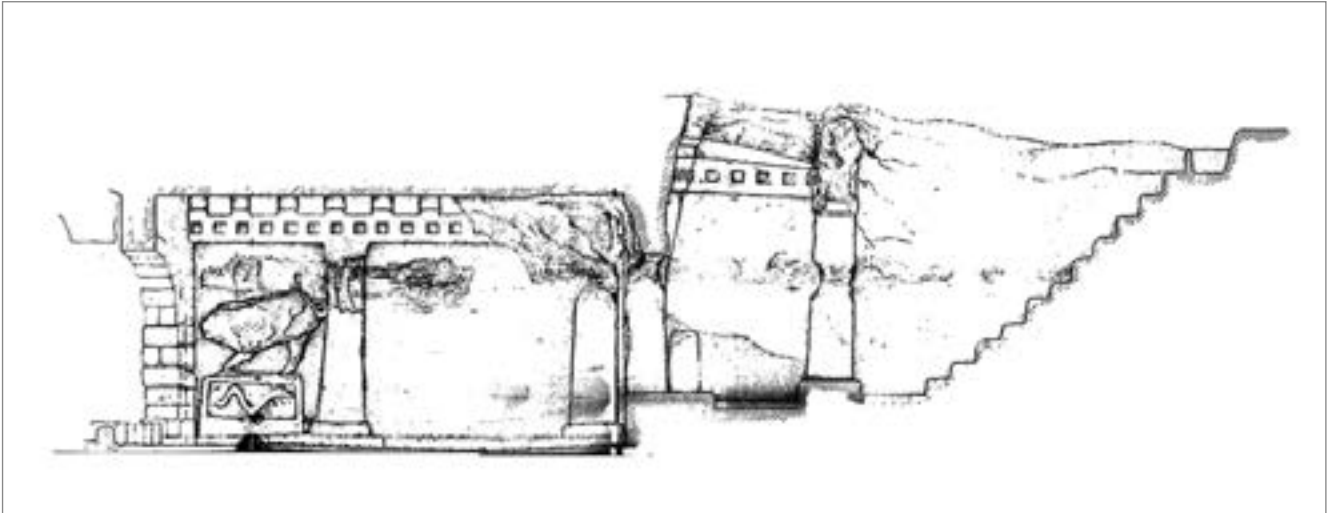
Di difficile trattazione, per quanto circoscrivibile dai dati archeologici derivanti dallo scavo fortuito, è lo spazio funerario del sepolcro. Il contributo interpretativo del Bonucci è la sintesi della travagliata vicenda del sepolcro. Non possiamo non pensare alla diversa fortuna che ha riguardato il corredo dell'Ipogeo Monterisi Rossignoli⁵¹ (figg. 10-11), scoperto il 25 settembre 1813, e come lo stesso fosse diventato simbolo-immagine della ricchezza delle tombe canosine, per l'eccezionale sequenza di avvenimenti: l'immediato confluire del corredo presso il Real Museo Borbonico, l'edizione nel 1816 del rinvenimento da parte di A.-L. Millin, interesse della regina di Napoli Carolina Murat e il potere evocativo della ricomposizione della tomba nel Museo Palatino⁵².

La stagione delle tombe a camera era cominciata con uno straordinario rigore e una sostanziale unità di azione. Una ulteriore linea di demarcazione era rappresentata da quanto

era stato promosso, a livello di conoscenze planimetriche e superfici dipinte, nel caso dell'Ipogeo Barbarossa⁵³.

Intensissima era stata poi la stagione degli scavi degli Ipogei Lagrasta. Abbiamo pochi accenni alla presenza di due camere coassiali di piccole dimensioni: il tentativo effettuato dall'architetto C. Bonucci di lettura delle caratteristiche planimetriche del sepolcro e di quelle organizzative della distribuzione dei reperti, è una narrazione che applica il gradiente di affidabilità degli scavatori del 1851 al tentativo di ricostruzione dell'ipogeo nel suo insieme, con la riapertura del sepolcro nel febbraio del 1854. L'elaborazione pittorica nel caso della tavola IV riferibile alla dimensione architettonica e alla proiezione spaziale del corredo e della deposizione prende forma come struttura narrativa anche per le sollecitazioni provenienti dal mondo accademico, ai fini di una più corretta storia dell'ipogeo e alla necessità che la storia pur frammentata del sepolcro potesse ricondursi al capitale di informazioni e al clamoroso successo degli ipogei Lagrasta.

Ora non sappiamo quanto l'acquerello raffigurante la pianta e la veduta prospettica dell'ipogeo⁵⁴ sia una fonte iconografica attendibile. La prospettiva esegetica di C. Pouzadoux ha orientato ulteriormente la ricerca sulle pagine mancanti dell'ipogeo e le potenzialità di integrazione implicite in alcune fonti documentarie nella prossimità alle circostanze del rinvenimento manifestano, come intento primario dal Bonucci, fosse l'illustrazione della sopravvivenza di un possibile costruito potenziale informativo⁵⁵. Alcune evidenze potrebbero dati non contestabili quali la presenza nel primo ambiente di una sepoltura completamente rivestita di armi dorate, elmo, corazza, schinieri



10. - La sezione longitudinale dell'Ipogeo Monterisi Rossignoli.

con la vicinanza lungo il corpo di armi lunghe. Direttamente collegabile con la congettura espressa dal Bonucci di una tesaurizzazione di armi derivanti da bottino di guerra è la dimensione narrante e il potere evocativo della seconda corazza di tipo anatomico, di un ulteriore elmo crestato e di armi lunghe sul piano di deposizione del secondo ambiente. Ci muoviamo, quindi, su più piani con dati, quali la duplicazione delle armi difensive, introdotti coscientemente, in linea con la trasposizione pittorica delle maggiori peculiarità dello scavo. Sta di fatto che il filo conduttore degli studi ha piena consapevolezza di un corredo strutturatosi in più eventi con un'evidente complessità associativa, tempi di utilizzo non definiti e la possibilità di una datazione tra il 330 e il 300 a.C. Indirizzano in questo senso i dati documentari con ceramiche indigene, ulteriori vasi figurati e con decorazione plastica e policroma⁵⁶. Plausibile, nell'interpretazione di una frequentazione dell'ipogeo come omaggio al defunto, la ricostruzione di una sequenza di pratiche funerarie per la grande forza di



11. - Il prospetto dell'ingresso alla camera dell'Ipogeo Monterisi Rossignoli.



12. - La parete di fondo dell'Ipogeo dell'Oplita.

attrazione del defunto e l'altissimo prestigio che si rifletteva sulla sua *gens*. La morte del principe guerriero dell'ipogeo deve essere stato un fatto traumatico, un momento forte per la comunità. Come è stato ben illustrato non è casuale la scelta degli eventi epici e mitici che si dispiega sui vasi monumentali ad opera del Pittore di Dario. Se il vaso dei Persiani celebra la trama ricca di eventi di uno scenario mediterraneo e di come la discendenza del figlio di Achille (Pirro-Neottolema) possa garantire la continuità della stirpe degli eroi e l'ordine cosmico, il cratere con i funerali di Patroclo – come raccontato nel canto XXIII della *Iliade* – con la pira funebre, il trofeo di armi e il sacrificio di dodici giovani Troiani narra il grande dolore di Achille, il più eroico degli Achei per la morte di Patroclo morto sul campo di battaglia⁵⁷. La gloria eroica e i funerali eccezionali rispondono alla stessa esigenza di rappresentazione di una comunità coesa. Veniva ad essere rinsaldato la memoria collettiva con una probabile grande partecipazione

pubblica. Ci sono dei dati che risultano, comunque, interessanti. Abbiamo da una parte comportamenti e prodotti simbolici e materiali eccellenti, dall'altra una cifra distintiva dello spazio funerario che sottolinea più la vicinanza alle tombe a grotticella che non all'espressione ben definita delle tombe a camera come pianta e alzati. Proprio in relazione alla distinzione di fasi dello scavo, parrebbe di poter mettere in discussione la tipologia degli ingressi con stipiti diritti e architrave nella tavola, in quanto questa particolare definizione delle porte sembra più la normalizzazione delle evidenze del pieno III secolo a.C.

Le tipologie spaziali delle tombe a camera

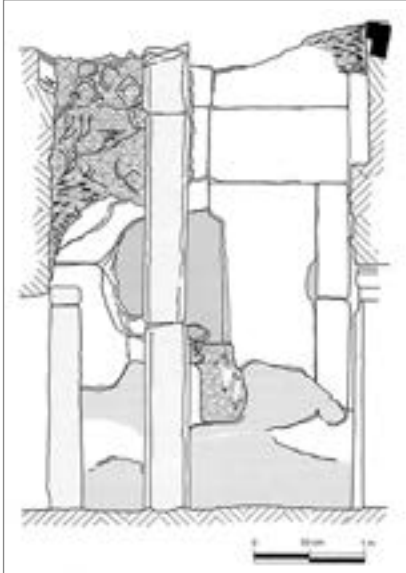
In questa primissima fase di articolazione dello spazio funerario gentilizio, le soluzioni adottate suggeriscono alcune modalità di strutturazione⁵⁸. Nell'elaborazione di uno schema, alcuni elementi caratterizzanti un particolare sistema di

relazioni possono portare alla classificazione di un tipo architettonico (Tipo A):

- l'aderenza allo spazio monocellulare e alla camera individuale. Rientrano in questo schema l'Ipogeo 21, la camera 1 della Tomba Varrese; l'Ipogeo dell'Oplita e la tomba a camera scoperta nel 2007 sulla via Legnano⁵⁹;
- soluzioni litiche per le facciate con il valore documentario dell'Ipogeo 21 e della camera 1 della Tomba Varrese;
- scansione con paraste della facciata, tipologia presente nell'Ipogeo dell'Oplita e nell'Ipogeo 21.

Le caratteristiche architettoniche introducono una concezione dello spazio funerario in cui si avverte l'esigenza di qualificare lo spazio esterno riservato ai vivi, articolando la facciata, mentre accorgimenti funzionali volti ad assicurare il senso di profondità sono esplicitati dalle dimensioni della camera dell'Ipogeo dell'Oplita (6,20 x 3,80 m).

Vi è un altro aspetto che deve essere considerato: l'importanza della parete di fondo delle camere che viene vista come luogo di passaggio verso l'aldilà. Coerentemente viene rimarcato con una rappresentazione figurata affidata alla scultura il valore simbolico della parete di fondo dell'Ipogeo dell'Oplita con il pannello a bassorilievo che esalta nell'articolata configurazione delle armi la pratica oplitica (fig. 12). Il rilievo notevolmente danneggiato non consente una lettura dettagliata. Rileviamo, comunque, l'incorniciatura del rilievo entro listelli, una notevole rigidità di composizione e scarsi saperi operativi se si considera il piano di composizione e un dispositivo spaziale decisamente decentrato nella visione prospettica della parete. Si possono scegliere più percorsi di lettura nell'esame del



13a-b. - Il prospetto della camera assiale della Tomba Varrese.

rilievo. In primo luogo, l'interesse degli ambienti aristocratici per le espressioni figurative elleniche e la constatazione che l'esercizio del dominio per le figure al vertice avviene in maniera strumentale nello spazio funerario; la rapida accelerazione di attività specializzate nella lavorazione della calcarenite locale; le innovazioni scaturite da una stagione di sperimentazione per la presenza di maestranze locali probabilmente influenzate da apporti etruschi⁶⁰. Ci sembra importante sottolineare come il punto di convergenza dell'intero spazio tombale sia il momento in cui viene sancito lo statuto eroico del defunto e la costruzione di un immaginario eroico dell'aldilà.

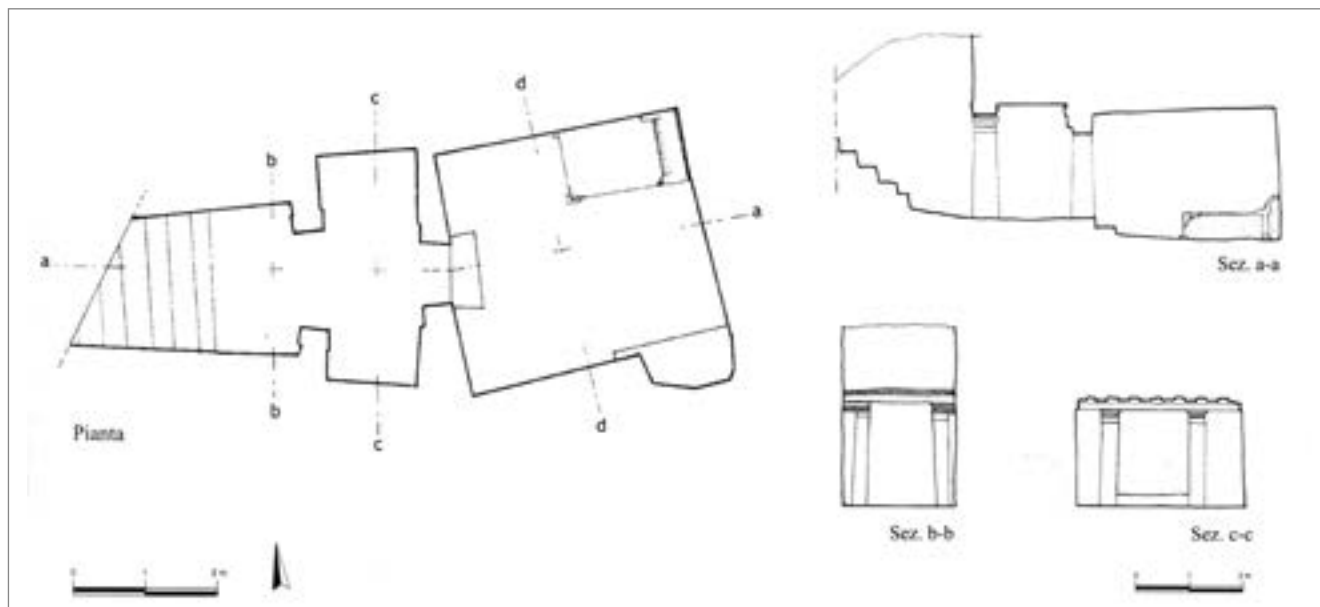
Non diversamente nell'Ipogeo Monterisi Rossignoli la rappresentazione delle aspettative per l'aldilà viene evocata dalla pregnante presenza culturale di sculture di animali selvatici. Non hanno altra spiegazione le sculture del leone e del cinghiale se non nell'enunciazione positiva per il defunto con un immaginario

delle attività di caccia eroica e la forza e la possanza di bestie pericolose presenze privilegiate nella vita degli eroi⁶¹.

Il riconoscimento delle architetture funerarie, come strutture gerarchizzatrici dello spazio insediativo, consente di valutare il grande impatto che la realizzazione dei monumenti ebbe sulle comunità di riferimento. Risulta cruciale riflettere come le tombe a camera rappresentino la maglia del potere politico e forme di stabilizzazione di determinati gruppi al vertice. Profondi cambiamenti nelle forme di popolamento si accompagnano a una morfologia insediativa che disegna nuove forme di organizzazione politica dello spazio. Se consideriamo il fenomeno delle tombe a camera come riflesso dell'azione sociale politica di determinate famiglie aristocratiche e come le stesse chiariscano nelle forme architettoniche e nella tipologia dei corredi come sia ben definito il controllo dei sistemi produttivi risulta di massimo interesse osservare come gli spazi funerari rispondano a

logiche di articolazione territoriale. Solo così si spiega la localizzazione periferica di alcune tombe, come l'Ipogeo dell'Oplita e la Tomba Casieri e come la riorganizzazione del popolamento dell'ultimo quarto del secolo abbia influito sulla territorialità del potere, definendo i luoghi e gli ambiti di influenza. Difficile circoscrivere in termini materiali e abitativi l'orizzonte socio-insediativo delle singole evidenze funerarie ma la natura altamente competitiva della leadership, la forte militarizzazione e il controllo del territorio parrebbero definire il rapido cambiamento della gerarchia degli insediamenti e l'organizzazione di aree privilegiate. Sono trasformazioni territoriali importanti quelle che interessano l'areale di Piano San Giovanni con la Tomba Monterisi Rossignoli e l'Ipogeo Scocchera A e ha un rilievo importante il patrimonio documentario della Tomba Varrese (fig. 13a-b).

Alcune considerazioni vanno fatte sul condizionamento rappresentato dalla geomorfologia dei luoghi e



14. - Ipogeo di via Legnano: pianta e sezioni (da Corrente 2003, fig. 16).

dalla sedimentazione del substrato calcareo nella pianificazione di tombe significative che presuppongono sottrazione di terreno e creazione di volumetrie sotterranee. La codificazione di forme più complesse ed articolate avviene laddove una calibrata sequenza di operazioni di sottrazione può creare lo spazio cavo modellandolo. Non è un caso che una serie consistente di ipogei manifesti come le azioni di maggiore criticità per la conservazione degli spazi sotterranei siano le modificazioni antropiche connesse a scavi funzionali per cantine e depositi. L'Ipogeo Monterisi Rossignoli è un caso esemplare in questo senso e la camera con la parete di fondo tagliata offre una immediata relazione con la misura in termini di banco tufaceo modificato. Parimenti viene conferito allo spazio funerario dell'Ipogeo Casieri la dimensione funzionale alle esigenze dell'età moderna. L'Ipogeo Monterisi Rossignoli chiarisce in maniera paradigmatica come la connessione

tra la dimensione dei morti e la dimensione dei vivi si sia tradotta in una nuova forma architettonica tra due polarità: l'anticamera, con un ruolo dello spazio di transizione e la camera rettangolare sviluppata in profondità.

Questa innovazione, che definisce il Tipo B, accomuna anche l'Ipogeo Casieri e l'Ipogeo di via Legnano e ben illustra come le maestranze fossero in grado di rispondere alle esigenze di una cultura elitaria. Pur mantenendo la conformazione assiale, con un importante legame visivo, il complesso architettonico propone nuove soluzioni, esito di esigenze di spazio più conformi alla celebrazione della memoria collettiva (fig. 14). Il *dromos* gradinato si amplia e viene creato un vestibolo con soffitto piano scandito da pilastri. I varchi per l'accesso alla tomba sono quindi due con un diverso valore assegnato alla porta della tomba. Siffatta caratterizzazione è funzionale alla destinazione dello spazio del vestibolo come area riservata ai vivi come

zona di sosta per la celebrazione di rituali. Ci appaiono importanti questa ripartizione degli spazi e la reale divisione fisica, perché l'apprestamento architettonico definisce lo spazio ultraterreno assegnando al vestibolo la funzione di zona di passaggio. Questo costruito spaziale definisce le gerarchie e sviluppa l'importanza dell'attraversamento della soglia e della cerimonia di ingresso, come attesa e passaggio. La conformazione architettonica della camera è ora organicamente rispondente alla realizzazione a rilievo del soffitto con riproduzione degli elementi strutturali dell'orditura di un tetto, con un'intelaiatura lignea del *columen* e travicelli e un corretto e solido equilibrio strutturale legato ai pilastri delle pareti. Viene certamente riprodotta una struttura reale con riproduzione di edifici del soprasuolo.

Purtroppo, non abbiamo tracce di un'edilizia residenziale specifica e non possiamo quindi inquadrare le realizzazioni funerarie così

configurate in un più ampio contesto di organizzazione delle espressioni gentilizie. Anche a voler ricucire le maglie di una tradizione architettonica sfilacciata, per il quadro estremamente lacunoso della documentazione, risulta difficile capire se la committenza aristocratica abbia aderito con ulteriori manifestazioni a questo peculiare lessico architettonico. Alcune novità strutturali come la *kline* litica nell'Ipogeo di via Legnano e lo stesso bancone deposizionale dell'Ipogeo Monterisi Rossignoli sono codici visivi in un processo culturale che recepisce innovazioni dal mondo tarantino. Sembrerebbe che i temi e i caratteri di questa architettura coerente con una tradizione celebrativa costituisca come architettura del potere una categoria tipologica tardo-classica, espressione aulica e di massima rappresentanza di specializzazione della forma architettonica. Il contesto storico e culturale in cui maturò questa elaborazione dello spazio funerario chiarisce come gli apporti culturali fossero polivalenti e come le rielaborazioni dei modelli di derivazione ellenica o filtrati dal mondo etrusco-italico presuppongano relazioni incrociate.

Le panoplie dei capi

I nuovi codici culturali consolidano il potere politico ed economico delle figure aristocratiche al vertice e in questa cornice di aderenza alle forme di regalità dell'età dei condottieri, attributi fondamentali nelle sfarzose cerimonie di auto-celebrazione sono le panoplie metalliche. L'onore della rappresentazione costituiva negli spazi funerari una perpetuazione concreta della memoria pubblica e una legittimazione della storia familiare. La comparsa dei capi

carismatici ha una forte connessione con un momento straordinario in senso politico-militare determinante nella necessità di assicurare prestazioni individuali e collettive.

Roma è pienamente coinvolta nelle questioni meridionali con il processo di accerchiamento del Sannio e militarmente attiva in Apulia dove vengono attestate le *deditiones* dei *Teanenses* e dei *Canusini*, nel 318 a.C.⁶². La modalità di risposta a nuove forze in campo esalta la missione individuale dei capi al potere, coinvolti in attività diplomatiche con Roma. Lo straordinario privilegio di poter partecipare in maniera attiva al clima culturale dominante e di poter acquisire i modelli tipico-ideali del potere, come elementi di distinzione e attribuzione, riveste di bronzo i leaders con le panoplie rispondenti a varie modalità di armamento e una prevalenza di armi difensive. Come ha osservato A. Bottini nel 1989, nello studio relativo a una panoplia lucana, la struttura compositiva delle armature dei cavalieri, indubbiamente più rara, si affida a un gruppo coerente omogeneo di elementi: elmo, corazza anatomica lunga, schinieri⁶³, cinturone, *prometopidion*⁶⁴, quest'ultimo protezione della testa del cavallo. La sostanziale uniformità nell'adozione della corazza anatomica e la superiore attitudine militare si può quindi associare alla specializzazione equestre, come nelle tombe Scocchera A e Monterisi Rossignoli. Abbiamo un quadro parziale della presenza di panoplie guerriere nei corredi canosini tenuto conto della spoliatura di interi corredi, della perdita delle armi nell'Ipogeo del Vaso di Dario e del problema dello scavo clandestino⁶⁵. Il dossier ricostruibile, grazie a un'attenta categorizzazione delle tipologie dominanti, appare, co-

munque, coerente con la microstoria delle tombe a camera note. Nel quadro di una costruzione culturale delle panoplie, la storia raccontata è storia fondativa. Sono segmenti narrativi e con un'incidenza significativa i contesti della Monterisi Rossignoli, dello Scocchera A, della Tomba Varrese. Anche la panoplia acquisita dal Museo Archeologico di Taranto nel 1935 e le due armature provenienti dall'agro di Canosa secondo le informazioni di D. Cahn ampliano le conoscenze sulle provenienze e le attribuzioni dal suburbio canosino⁶⁶. È importante osservare come la narrazione storica di questi capi armati si sia svolta in tempi velocissimi con una rapida elaborazione dell'immagine associata alla leadership bellica.

La scansione cronologica proposta consente di osservare come i segni del cambiamento avvengano come adeguamento alla dialettica delle città greche, all'ideologia ellenizzante e all'immagine del grande generale vittorioso Alessandro Magno unificatore dell'ecumene, nell'adozione collettiva di un Alessandro "occidentale". L'alto valore da conferire alle armi nella ricostruzione della storia del territorio è immediatamente percepibile con due esempi. Il caso dell'elmo in ferro da parata dell'Ipogeo Scocchera A è di immediato interesse, per la strategia visuale data dalla particolare fattura dell'elmo⁶⁷. Esempio è anche la dialettica che coinvolge l'elmo a bottone apicale del cavaliere (seconda deposizione) della tomba 669 di Lavello/Forentum⁶⁸. Entrambi gli elmi attestano la connotazione dinamica del territorio dell'Apulia tra l'ultimo quarto del IV secolo e gli inizi del III secolo, con avvenimenti che si susseguono in una situazione politico-militare che vede frontiere mobili

e permeabili con incisive trasformazioni dello spazio culturale. In tal senso va letta la peculiarità dei due elmi rispetto alla consolidata tradizione metallurgica regionale. L'esuberanza stilistica dell'elmo in ferro e l'organizzazione vegetale della decorazione con applicazioni in bronzo e corallo è stata ricondotta alla classe degli elmi di ferro e bronzo prodotti di *ateliers* di cultura celto-italica, in un ambito produttivo che elabora le influenze lateniane di area transalpina⁶⁹. Gli studi più recenti hanno inquadrato la presenza dell'elmo in un ambito ben distinto dall'appropriazione come bottino di guerra, definendo la "biografia culturale" del prezioso reperto in rapporto al circuito di scambio o in un'ottica di *guest-friendship*. Si è ritenuta, pertanto, opportuna una marcata differenziazione rispetto allo scenario ricostruito in passato di operazioni belliche e combattimenti campali tra forze canosine e *Keltoi/Galatai*⁷⁰. Il territorio è plasmato e modificato da una commistione di elementi politici nel connubio nuovo con la romanità. La comune identità culturale che unisce Canosa a Lavello/*Forentum* manifesta il superamento del territorio plurale con la coesistenza di identiche finalità sia difensive sia dinamiche. La particolare attenzione della ricerca archeologica ha consentito di acquisire dati utili all'inquadramento cronologico delle armature della seconda deposizione della T. 669 di Lavello e di ricostruire un tipo di organizzazione politico-militare in cui simboli e prerogative dei guerrieri si traducono in armi, per quanto riguarda la tipologia dell'elmo, riconducibili alla tradizione etrusco-romana. Il processo di progressiva romanizzazione del costume militare come pervasiva

sfera d'influenza giunge al sostanziale compimento nel III secolo. A questo proposito, la prospettiva offerta nei primi decenni del III secolo a.C., per quanto riguarda i sostanziali cambiamenti nel modo di armarsi emerge ulteriormente con l'elmo "a bottone" in bronzo, trovato nel 1673 a Canosa, conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Firenze, con iscrizione in alfabeto paleo-sabellico⁷¹. Va osservato come si sia costruita una immagine precisa come proiezione reale delle armi da parata indossate dai cavalieri nella coroplastica e nella pittura, con una ricca confluenza della cultura organizzativa delle armature nelle istanze plastiche e pittoriche manifestate dalle ceramiche policrome con decorazione plastica. Ciò sottende una riflessione su come gli strumenti duttili ed efficaci dell'artigianato nelle relazioni privilegiate con riferimenti storici e sociali possano offrire un grandissimo contributo alle forme di contatto tra i popoli.

La Tomba 2/88 di vico San Martino

In termini di formazione del consenso e di integrazione del corpo civico, appare sociologicamente rilevante come presenza dei ceti intermedi il caso della Tomba 2 di vico San Martino⁷². Un breve approfondimento della realtà archeologica di vico San Martino, ben espressa nella rilevanza documentaria dell'esposizione a Santa Scolastica nel 1992, ci permette di focalizzare i meccanismi culturali che hanno prodotto stabilità e connettività nei legami sociali. Ripercorrendo i dati compositivi della struttura familiare della Tomba 2/88 è possibile leggere in filigrana tempi e modi dell'integrazione sociale

di un gruppo familiare che, anche di fronte alla forte accentuazione gerarchica di marca gentilizia della comunità al momento del massimo *floruit* di *Canusium* e nel pieno della sua vivacità culturale, esplicita in maniera coerente l'unità di classe e le modalità di emulazione ed esibizione in una fase di rimodellazione della città. Nel settembre del 1988, la Soprintendenza Archeologica della Puglia intervenne nel cantiere edile di vico San Martino dove era in atto lo sbancamento integrale dell'area. Il sottosuolo si rivelò ricchissimo di presenze, e comportò indagini che misero in evidenza l'occupazione dell'area dal V secolo a.C. fino all'età tardo repubblicana con raggruppamenti sincroni⁷³. Articolatamente ben curata nella tecnica costruttiva, la tomba con pianta cruciforme ha ampio *dromos* con piano a scivolo e ingressi alle celle principali inquadrati da un basso listello colorato di rosso che riproduce lo schema della porta dorica. All'interno, sommariamente scavata, appare la cella sulla destra, piuttosto piccola, mentre ampia, con volta ogivale e banchina sul fondo, è la struttura delle altre due celle.

La cella di destra, di piccole dimensioni, chiusa da due lastroni, ospitava una deposizione femminile. In molte occasioni si è potuto osservare come negli ipogei a più celle, viene riservato lo spazio sulla destra del vestibolo a sepolture di infanti o di fanciulli non ancora entrati nel mondo degli adulti⁷⁴. Anche in questo caso, appare confermata tale singolare disposizione: la sepoltura era certamente di giovinetta, come rivelano alcuni elementi, quali lo specchio di piccole dimensioni e la statuette raffigurante forse la stessa defunta nella qualità di offerente. Un particolare di grande interesse è la presenza dell'*askos*

acromo immediatamente dietro i battenti della porta: tale posizione non sembra casuale alla luce di vari rinvenimenti e di verifiche in contesti sigillati e senza infiltrazioni di terra⁷⁵. Sembrerebbe incontestabile, nella strategica posizione del vaso, l'importanza di un rituale indigeno di rigenerazione e purificazione legato alla sacralità dell'acqua e al suo potere fecondante⁷⁶. Prima della chiusura della tomba, i partecipanti al rito funebre in onore del defunto, dopo aver forse versato (e bevuto, come fa pensare il boccale associato) dell'acqua sulla soglia della cella, rovesciavano il grande *askos* acromo, vaso della tradizione indigena daunia. L'*askos* rovesciato assume quindi un'eccezionale rilevanza, anche per la povertà di testimonianze rituali, ed inoltre conferma come alla fine del IV secolo a.C. l'olla con orlo ad imbuto rivestisse una minore importanza nel costume funerario indigeno.

La cella 2/a, posta in asse col *dromos*, raccoglie le deposizioni di un intero gruppo familiare costituito da quattro componenti, due adulti maschi, una donna e un subadulto. Come tomba di famiglia, in cui va rimarcata la visibilità della componente infantile, essa subisce, in rapporto con l'introduzione di nuove sepolture, modifiche e trasformazioni del primitivo assetto.

La sepoltura più importante (deposizione 4), sulla sinistra dell'ingresso, è certamente quella di un guerriero, che deve aver rivestito nell'organizzazione militare della città una posizione privilegiata, con compiti e funzioni propri del cavaliere, come testimoniano qui morsi equini e uno sperone di ferro che rimandano al possesso del cavallo⁷⁷.

La seconda sepoltura (deposizione 1), sul lato opposto, riguarda sempre una componente maschile ma

alcuni aspetti atipici del corredo sembrerebbero stabilire differenze sostanziali tra i due personaggi e una "gerarchia", legata a probabili classi di età e al ruolo, che privilegia indubbiamente il cavaliere⁷⁸.

Le connessioni intercorrenti tra i due corredi nello spazio sepolcrale ha messo in evidenza la problematicità dell'apparente asserzione costitutiva delle associazioni, assemblate nel repertorio fotografico dell'edizione del 1992. L'indagine si è quindi avvalsa del riscontro delle anomalie dei due corredi, già evidenziate in contributi pregressi, formulate sulla base dei sistemi associativi noti e di un campione ampio ed omogeneo di servizi vascolari. Se si considera la ricca articolazione dell'associazione di oggetti presenti nella documentazione della deposizione 4, ci sembra chiaro come sia dubbia la pertinenza dei due crateri, della grande *phiale* e del *kantharos* alla deposizione 1 il cui corredo ha un'apparente variabilità funeraria, per la problematicità delle presenze e la selezione operata che non costituiscono un sistema funzionale. Il vasellame a figure rosse della deposizione 4 acquista un valore di differenziazione compositiva se assicuriamo al sistema associativo i due crateri a volute, le quattro anfore panatenaiche, le sei *oinochoai*, i sei *kantharoi*, la *pelike*, la grande *phiale*, la grande *lekanis*, i due piatti ecc., con una composizione numericamente bilanciata allo svolgimento del banchetto.

Va notato come la disomogeneità del record archeologico inducono a riflettere sulle azioni svolte all'interno dello spazio sepolcrale e sulla intenzionalità delle stesse nella circostanza della morte dei due defunti:

- i due guerrieri sono morti nella stessa occasione. In questo caso, il servizio da banchetto sarebbe lega-

to ad un unico rituale funerario, con un assetto organizzativo non rigoroso e dimensionato all'evento;

- il guerriero sulla destra dell'ingresso potrebbe essere morto in un momento di grande crisi, destabilizzante per il gruppo familiare, e quindi nel prevalere di una strategia compensativa e come compromesso simbolico avrebbe acquisito i due crateri, la *phiale* e il *kantharos*, ecc. Abbiamo tre aspetti significativi della composizione dei corredi: la presenza di grandi contenitori ceramici; la particolarità di vasellame che imita le caratteristiche tecniche dei manufatti in bronzo; il prevalere di un immaginario al femminile nell'apparato iconografico delle ceramiche figurate. Le tre grandi olle acrome, che per dimensioni costituiscono contenitori per derrate, sono l'espressione tangibile della situazione economica-produttiva della famiglia⁷⁹. Dobbiamo riconoscere nell'enfaticizzazione delle presenze ceramiche di grande formato il forte conservatorismo della tradizione. Il sistema dei segni è lo stesso presente nella Tomba tardoarcaica 1/89 di Canosa Toppicelli, dove la deposizione della grande olla acroma costituiva insieme al lebetes bronzeo una chiara manifestazione di possesso di beni. Acquistano significato, per il secondo aspetto, ceramiche funzionali al banchetto, rappresentate da una situla associata ad una olla/lebetes⁸⁰ e da una *oinochoe* forma 6 nel rapporto ben noto con una patera con manico antropomorfo, della classe della ceramica dorata (fig. 15), rappresentativi dei rituali di libagione. Si può cogliere in questa ostentata ricerca dell'imitazione del bronzo l'appropriazione di forme ideologiche che si vogliono mantenere, nella pur evidente defunzionalizzazione del vasellame, come proprie della memoria familiare. Quest'ansia



15. - Ipogeo di vico San Martino: Tomba 2 - cella A deposizione 4: la ceramica dorata.



16. - Ipogeo di vico San Martino: Tomba 2 - cella A deposizione 3.

di proporre strette analogie con le forme cerimoniali del passato è di grande interesse perché non marginale nella storia dei gruppi sociali nella fase di trasformazione della comunità.

Infine, va richiamato come terzo aspetto come sia dominante la celebrazione della donna colta in vari atteggiamenti. Questa standardizzazione è ancora più rilevante nelle raffigurazioni dei *naiskoi* su crateri a volute e la coerenza dell'*imagerie* lascia spazio alla presenza di personaggi maschili o a eroti androgeni, solo nelle raffigurazioni di offerte alla stele nel gruppo di anfore panatenaiche. Una possibile spiegazione è la matrice domestica dell'insieme funerario. Potrebbero emergere rapporti patrimoniali e una possibile correlazione tra casa coniugale e patrimonio muliebre. Se fosse significativo il fondo dotale, l'accento sul prevalere di una committenza di vasi in funzione matrimoniale potrebbe spiegare l'esclusività delle immagini al femminile.

Le deposizioni femminili occupano nello spazio della cella 2/a il fondo dell'ambiente: anche questa scelta riproduce la reale suddivisione dello spazio domestico, con gli ambienti muliebri ben distinti dalla zona della casa in cui si svolgevano attività proprie dell'uomo.

Vi è una sepoltura femminile di una giovane donna (deposizione 3), a cui vanno attribuiti lo specchietto di bronzo, la conchiglia bivalve, le pissidi di piombo portacosmetici (fig. 16)⁸¹, l'anello come monile e le grandi fibule di ferro in più esemplari. Semplificato è il corredo ceramico con un quadro generale di sobrietà⁸². I numerosi unguentari permettono di integrare i dati del corredo con la crescente differenziazione rituale legata al momento del funerale e alle offerte

cerimoniali. Hanno una rilevanza incisiva e pregnante, come originissima commistione con il mondo simbolico e come lettura escatologica, le redazioni rare di rametti fittili imitanti il *corallium rubrum* (fig. 17). Notevoli le somiglianze tecniche e formali con la notevole presenza documentaria rappresentata da simili manufatti dell'ipogeo di via Legnano⁸³. Possiamo chiederci se sia prevalsa nell'adozione di questi particolari manufatti il valore apotropaico attribuito al corallo o se, in relazione alla sua genesi fantastica⁸⁴, con la nascita da rametti pietrificati dal sangue della Gorgone, si possa leggere una maggiore aderenza all'importanza che assume il mito di Medusa, dalla serena bellezza, nel linguaggio culturale che ha riflessi immediati nel repertorio iconografico delle produzioni canosine. In questo quadro comportamentale i rametti fittili di corallo, emblema del rinnovamento della vita e di rigenerazione, acquistano una specifica valenza ideologica nel corredo rituale. Si tratta di un lessico carico di espressioni non canoniche che potrebbero riportare l'attenzione ai rituali di passaggio femminili e alle diverse fasi esistenziali della donna, con particolare riferimento alla transizione nuziale da *parthenos* a *gyne* (donna). Una sepoltura infantile, deposizione 2, viene integrata nello spazio sepolcrale familiare⁸⁵. Nel corredo della subadulta, in mancanza di particolari dati osteologici, sono gli ornamenti personali, la collana con vaghi di pasta vitrea e nucleo centrale d'ambra, l'armilla di bronzo, gli anellini digitali a definire l'attribuzione di genere. Il *guttus-poppatoio* (*baby foeder*) costituisce probabilmente un oggetto caratteristico della fascia di età della bambina (0-1 anno)⁸⁶.



17. - Ipogeo di vico San Martino: corallo fittile.

La cella C di sinistra ha, come dimensioni e rilevanza nella pianta a tre celle, la stessa importanza della cella centrale. L'analisi di alcuni elementi dei corredi consente di stabilire, per il complesso delle tre sepolture, archeologicamente definite di genere femminile, una datazione di circa un ventennio successiva alla sequenza della cella centrale⁸⁷. Anche in questa cella, il succedersi delle sepolture provoca spostamenti e ridefinizioni dello "spazio funerario" riservato ad ogni nuova inumazione. Va posta, quindi, una particolare attenzione a questo luogo della domesticità, alla matrice femminile della narrazione, alla pluralità di rappresentazioni, all'attribuzione di intenzionalità delle dinamiche post deposizionali. Abbiamo precisi segnali di manomissioni che comportavano anche l'accantonamento dei resti ossei, come è ben evidente nel "gruppo" ben sistemato di oggetti, con l'*askos*

listato in grande evidenza quasi a sigillare il corredo e le ossa lunghe della deposizione 1⁸⁸. Nel corredo della sepoltura 2, ancora più marcata è la separazione tra vecchio e nuovo rito⁸⁹. Nell'analisi delle componenti, lo schema degli oggetti fondamentali si riduce a un *askos* acromo + un boccale: si procede al gesto rituale della libagione con una "formula abbreviata" del rito. Una raffigurazione sintetica è anche nel richiamo alla *charis* e al valore positivo della cosmesi. Il potere di seduzione e di attrattiva sessuale è certificato dallo specchio di bronzo che richiama il tema della bellezza, la cattura dello sguardo maschile e l'accesso alla condizione matrimoniale. Questa seconda sepoltura a destra dell'ingresso è in realtà l'ultimo seppellimento dell'intera cella e chiude nei decenni iniziali del III secolo a.C. la storia di questo gruppo familiare. La terza sepoltura, sulla sinistra

dell'ingresso, si impone immediatamente per la complessità delle associazioni⁹⁰. Si rende quindi omaggio ad un personaggio femminile, che ha prerogative importanti all'interno del gruppo familiare, ma di cui ci sfuggono i legami parentelari con gli altri individui sepolti nelle varie celle. Non vi è una particolare ritualizzazione degli onori funebri. Le problematiche delle associazioni sono da decodificare e le strategie adoperate per accrescere il prestigio riconosciuto alla defunta sembrano funzionali a una routinizzazione di tematiche ricorrenti, come la selezione di determinate forme vascolari e la gestione di specifiche iconografie.

L'espressione identitaria viene suggerita dalla coppia di *loutrophoroi* scialbate, vasi di funzione esclusivamente funeraria e spesso simbolo dell'iconografia nuziale, e dalla bella pisside policroma con medaglione sul coperchio raffigurante un *gorgoneion*⁹¹.

Una proposta di riflessione può essere rappresentata dalla sottile cintura in bronzo e cuoio che cingeva i fianchi e che richiama la sfera erotico-nuziale e i poteri fascinatori della cintura di Afrodite che conteneva tutte le attrattive della bellezza⁹². Il profilarsi di una dimensione femminile è accentuato dalla presenza delle fibule di ferro e del vago scaraboi-de incastonato in un anello di ferro. In maniera estremamente evocativa gli *alabastra* in alabastro⁹³ e le due *lekythoi* a reticolo sintetizzano l'istanza comunicativa delle cure riservate al corpo e l'estrema gravidanza di rituali di commemorazione con una *parure* odorosa di essenze⁹⁴. Non è da trascurare la raffigurazione di *alabastra* sui *kantharoi* del Gruppo Stuttgart, in relazione alla presenza di Eroti e di figure femminili affrontati e all'evidente valenza

rituale dei gesti di seduzione. Appare preminente nella conformazione strutturale del complesso ceramico l'esigenza di definire gruppi numericamente rappresentativi di determinate forme. Compagno, quindi, quattro *oinochoai* forma 1, tre *oinochoai* a bocca rotonda forma 8, una *oinochoe* forma 8N con il valore dominante della *phiale*, vaso importantissimo nel sistema funzionale dei corredi canosini.

Le redazioni iconografiche non sono eccezionali con l'evidente favore accordato alle raffigurazioni di Amazzoni in lotta. La popolarità delle Amazzonomachie nell'arredo vascolare era di grande suggestione e veicolava messaggi volti a stimolare il confronto tra l'elemento femminile selvaggio e non domato e il mondo ordinato e soggetto a regole della femminilità nella vita familiare, in cui la vita della donna si realizza nell'atto della procreazione e nella cura della prole. C'è da chiedersi se ci siano istanze progettuali nella selezione di queste mitografie amazzoniche. La complessità di una *paideia* del mondo femminile e il valore educativo ed etico della musica traspare anche nella presenza di Apollo citaredo su una *oinochoe* forma 1 del Pittore del sakkos bianco. Qui Apollo con l'armonica musica della *kithara*⁹⁵, tra una figura femminile ed Eros androgino, diventa mediatore delle possibili vie verso la beatitudine. Sono chiari i segnali di una religiosità sempre più incentrata sulla rilevanza di Eros, "percepito" accanto a soggetti femminili come misteriosa potenza cosmica, dio invincibile, ministro di Afrodite⁹⁶.

In questo quadro, si rafforza l'impressione di una concezione del mondo dominato da due opposte forze: l'angoscia della morte e la drammaticità della guerra e la for-

za invincibile dell'unione amorosa e del matrimonio, l'eros e il *pólemos* in una complementarità dialogante. La forza identitaria espressa dalle ceramiche figurate sembra garantire che gli indicatori selezionati nel sistema delle immagini non siano casuali. Il commento, la messa in immagini di un racconto, la storia per frammenti nella sequenza delle pareti dipinte dei vasi permette di comprendere come le fonti ispiratrici per la produzione artigianale fossero ormai codificate in senso fortemente identitario. L'identità è costruita, pensata, immaginata ed esprime una richiesta di riconoscimento dell'esistenza. Le dinamiche operative degli artigiani a servizio della committenza aprono uno squarcio importante su come le istanze ideologiche elaborassero il patrimonio figurativo, con la progressiva esclusione dei codici narrativi e mitologici e dando una consistenza visiva al contesto sociale e culturale di scene cittadine, istituzionalizzandone l'inserimento nella comunità socio-politica e racchiudendola nell'esperienza soggettiva e privata. La coreografia dei personaggi, l'infinita varietà dei dettagli, con la ricchezza esuberante degli oggetti, rispondono alla funzione che ogni figura, ogni oggetto assolvono nel racconto, con meccanismi psicologici che guidano la percezione e le modalità relazionali. La spettacolarizzazione del racconto si avvale di invenzioni necessarie, dell'uso importante del colore aggiunto, e il livello di massima esasperazione del linguaggio, sempre più scomposto, è un'identità narrata tra pattuizioni e negoziazioni, nel disorientamento nato tra la necessità di rimanere distinti e il flusso di elementi mutevoli e plurali dell'orizzonte storico del momento.

Il nucleo orientale della Tomba Varrese

La parte dinamica della struttura sociale canosina, con la sua legittimazione della realtà, la sua estetica si riflette nella produzione delle ceramiche con decorazione plastica e policroma, prodotti di un processo di costruzione sociale che fissa il sapere condiviso di una comunità⁹⁷. Il sapere identitario, collegato alle credenze personali e alla loro espressione, viene trasposto nella grammatica più matura del protagonismo pittorico e plastico, con una svolta iconica che concepisce diversamente l'immaginario. È a partire da questo assunto che possiamo interagire con la copiosa presenza delle ceramiche policrome⁹⁸ con *appliques* plastiche e busti protomi presenti nel nucleo orientale della Tomba Varrese. Pensiamo alla funzione sociale del codice del colore. Con l'arricchimento della *palette* cromatica, gli artigiani del colore creano una relazione dinamica con l'osservatore e facilitano l'identificazione delle figure e la distinzione dei sessi, contribuendo ad accrescere l'efficacia visuale delle opere. In uno spazio scenico polidimensionale, la nuova concezione dello spazio è sconfinamento in una dimensione ultraterrena in cui forti aspettative personali di auto-realizzazione si trasformano in strategie di ritualizzazione e di trasformazione simbolica degli oggetti e dei personaggi mitici. Le immagini diventano performanti capaci di incidere sul piano delle emozioni e dei sentimenti, espressione di una certa gerarchia di bisogni. Questo modo di plasmare e trasformare la realtà, con l'intermediazione di figure simboliche complesse e un ingente gruppo di terrecotte di tema dionisiaco-afrodisio, è coerente anche con il dissolvimento dei *realia* come dimensioni e funzioni. Il re-

pertorio di ceramiche della Tomba Varrese moltiplica le potenzialità di significazione ed argomentative delle risorse espressive, con un'eccezionale sperimentazione e ingegnose allusioni. L'autorevolezza e l'esemplarità della tradizione, nel contrasto tra vecchio/nuovo, nei procedimenti manipolatori degli artigiani, si traducono in sceneggiature multiple con livelli di significazione che invitano a una lettura semiotica. All'ostentazione cromatica e plastica della classe a decorazione plastica e policroma si uniscono ceramiche figurate in cui il fuori scala e la monumentalizzazione delle forme contribuiscono a definire il *vasellame dell'apparenza*, la disgregazione della rappresentazione classica del repertorio ceramico da mensa e l'inutilizzazione delle forme nella pratica. Una rete di significati emerge nello spazio figurativo della Tomba Varrese qualora si avvii una riflessione sulle ceramiche e la coroplastica presenti nel nucleo orientale della tomba a camera⁹⁹. Non è facile definire i raggruppamenti dei corredi in un insieme di marcatori che sembrano proporre l'uniformità delle citazioni nei gruppi di ceramiche. Alcune connessioni appaiono, comunque, significative nella rilettura iconografica e contestuale dell'insieme funerario. La perfetta coerenza di elementi significanti e una trama di corrispondenze ci permette di postulare l'esistenza di una *imagerie* nuziale e di corredi con connotazione femminile. Ci sono vasi strettamente correlati come impianto iconografico e tematiche. L'esame della documentazione fa emergere la complessità del mondo femminile con Eros che entra in maniera prepotente con il suo potere di seduzione e come protettore della maturazione sessuale dei giovani. Simmetrie e rimandi sono percepibili sui corpi dei vasi dal forte significato nuziale

con scene frammentate in un ciclo unitario e in un intreccio che emerge gradualmente in ambientazioni all'aperto con elementi rocciosi o occasionalmente prefiguranti, con sottili colonnine, gli spazi di edifici.

Tre esempi offrono un possibile percorso di lettura e un dinamismo di senso che rinvia al riconoscimento della legittimità di un possibile processo interpretativo. Come interpretare la presenza della dea dell'aurora Eos che sorge dalle correnti dell'Oceano nella *phiale* a figure rosse?¹⁰⁰ È sicuramente il movimento della dea alata rapitrice di giovani e belli efebi a offrirci una spiegazione. Sappiamo come Eos, nota per la sua sensualità e il suo erotismo pericoloso che capovolge i ruoli di genere abituali, introduca iconografie tra gli artigiani di epoca classica volte ad esaltare il tema eroico del rapimento. È interessante notare come sia diversa la strategia narrativa del pittore del Gruppo di Stuttgart in una prospettiva che esalta la valenza cosmologica con il sole, l'alba, le stelle sullo sfondo e le acque in primo piano. Il femminile aggressivo della divinità ghermitrice rapitrice di giovani qui scompare con un'iterazione importante con l'innalzamento di status del defunto. Con il cambiamento di ruolo assunto da Eos in ambito funerario, il suo sopraggiungere in maniera epifanica e con nimbo fiammeggiante come garanzia di immortalità in un carro trainato da una quadriga è un'allusione forse discreta all'apoteosi e all'escatologia dell'aldilà¹⁰¹. Non sappiamo l'età e il genere del defunto a cui attribuire la *phiale* ma possiamo attribuire l'immaginario dell'*oinochoe* forma 8B a un chiaro significato simbolico con la scena di svelamento della sposa seduta su un trono (*anakalypsis*), la promessa di un *gamos* felice assicurato dal ruolo

assolutamente centrale di Hermes e delle sue armi di mediazione e persuasione ¹⁰². La capacità ermeneutica del dio di rivelare le qualità nascoste non ancora espresse ¹⁰³ e la sua tutela illuminatrice preannunciano la transizione della fanciulla defunta da una condizione a un'altra, in relazione al passaggio matrimoniale.

L'epifania privata del dio che entra in comunicazione con i mortali ha inoltre una posizione di assoluta rilevanza nella versione coroplastica, con una statuette stante di grande suggestione per la singolarità delle dimensioni delle mani ¹⁰⁴. Si tratta di un espediente espressivo dell'artigiano per manifestare la potenza divina come forza protettiva e salvifica. Il gesto compiuto dalla divinità, quel prendere per mano, avviene in una situazione di timore della maturazione sessuale dei giovani. Infine, un contesto evidentemente di seduzione è nella pisside policroma in cui si compie l'adempimento del ruolo sociale della donna portatrice di *charis* con il suo destino che si compie nell'abbraccio con un giovane uomo ¹⁰⁵. Anello di congiunzione e di enfaticizzazione dello slancio amoroso è nella scena la figura di Eros adolescente alato, presenza logico-casuale di un ordine superiore che irrompe grazie alle tensioni create dal desiderio. Un contesto rituale più articolato è individuabile nella costruzione culturale offerta dalle convergenze e dai nessi tra il nucleo coroplastico e le raffigurazioni pittoriche. Le problematiche relative alla deposizione di terrecotte nei santuari e nei contesti funerari, relative alla identificazione e funzione delle stesse, hanno messo in evidenza nei recenti studi l'importanza del corredo funerario associato, con particolare accentuazione degli aspetti

dell'archeologia del rituale ¹⁰⁶ e dei processi di autocostruzione dell'identità sociale ¹⁰⁷.

Il concetto di contesto ci consente di individuare alcune priorità nel racconto/costruzione della Tomba Varese. Se cerchiamo di vedere le cose nell'insieme, nella gerarchia delle immagini e nel linguaggio espressivo fortemente ellenizzato, un processo di appropriazione nel quadro della religiosità locale è la figura di *Nike*. La presenza delle *Nikai* alate ci sembra un dato caratterizzante la costruzione e concettualizzazione del corpo femminile, nell'unico spazio possibile del divino che ha un'impostazione corale nel moltiplicarsi delle raffigurazioni ¹⁰⁸. Aspetto fondamentale delle rappresentazioni della femminilità è nella serie iconografica delle statuette di *Nikai*, presenti anche nelle raffigurazioni più complesse dipinte nello schema con carro e nelle statuette sormontanti i vasi. Le interpretazioni offerte sottolineano come nel processo di narrazione il processo di inclusione del femminile avvenga come mediazione nel *kosmos* perfetto libero dall'agire umano laddove si infrange la dicotomia divino/femminile. La portata innovativa è notevole: ad esempio, nella statuette di *Nike* seminuda, ispirata a un modello colto, è avvertibile l'epitome della femminilità e un momento di raccordo con un ordine celeste nell'essenza del corpo femminile divino e nella sua apparenza teomorfica. Questa popolarità di *Nike* e la sua particolare *dynamis* nel suo vincolo relazionale nel repertorio iconografico ci autorizza a ritenere che ci fosse una connotazione di originalità e una fisionomia locale nel modo di concepire la dea, a cui sembra attribuita una funzione di guida e protettrice delle defunte, spose terrene, come tramite tra il mondo

terreno e quello divino, con un ruolo salvifico-religioso. Questa funzione di nume intermediario verso un aldilà concepito come *locus amoenus* dove l'anima del defunto può avvalersi di oggetti familiari che contribuiscono a un soggiorno piacevole, come musica e offerte di *aparchai*, è esplicitato da precisi attributi, quali la cetra, il piatto con primizie, ecc. Come demone personale e testimone privilegiata, *Nike* governa il destino dell'anima e il suo correre irruente sul carro, a volte preceduta da Eros, è verso la vita ultraterrena dei Beati ¹⁰⁹. Proprio in relazione con questo tema è possibile interpretare l'impronta fortemente connotativa delle figure mortali che dominano, a volte in associazione con *Nike*, come presenze aeree i vasi plastici. Lo sguardo che diventa plurale tocca la serie di statuette panneggiate ¹¹⁰ indifferenziate nella standardizzazione delle produzioni ma coerenti nell'offrirci un'immagine del mondo delle donne come soggetti dell'*oikos* maritale. Grande attenzione va posta a possibili ruoli liturgico-istituzionali della donna nella comunità del III secolo a.C., quali la ritualità legata al passaggio per la donna dalla condizione di vergine (*parthenos*) al ruolo di moglie (*gyne*). Questo aspetto può essere compreso se si pensa a come il linguaggio pittorico e coroplastico sia immediato e omologante, specificando gli obiettivi comuni dei ruoli e delle identità sociali, in una dimensione relazionale. L'abbigliamento coprente assieme all'attitudine, la gestualità ¹¹¹, gli attributi suggeriscono lo statuto delle defunte certamente con un carattere femminile convenzionale costruito nell'apparire e collettivamente riconosciuto. L'operazione rappresentativa è in conformità all'*ethos* della donna responsabile e al codice civile della comunità.

Nuovi schemi planimetrici

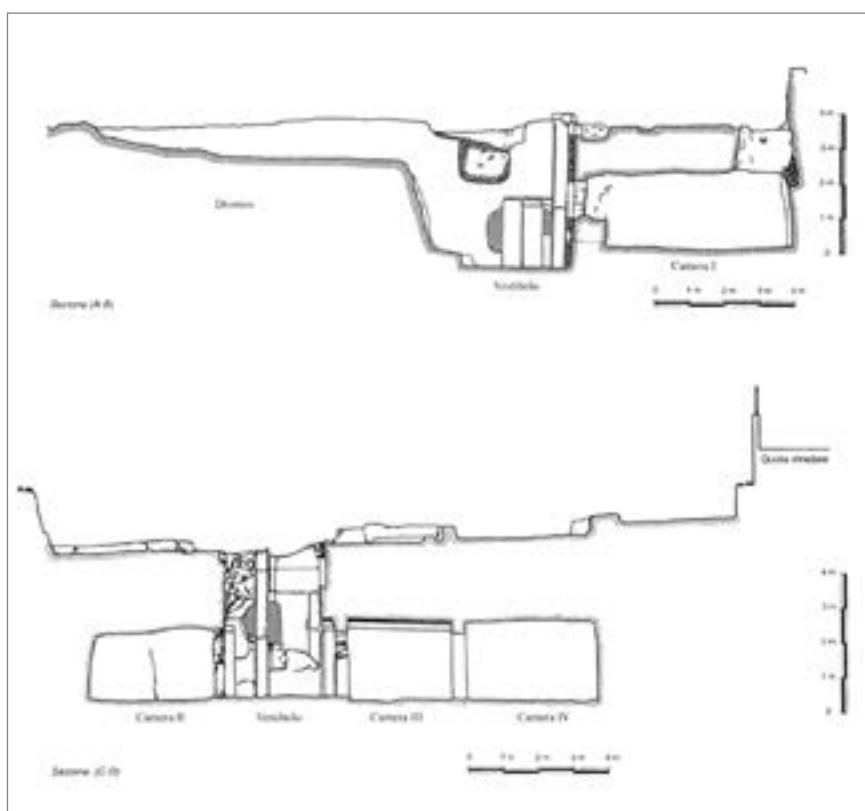
Il tema dell'architettura funeraria canosina è fortemente condizionato dalle modalità della ricerca con l'attenzione volta principalmente alle caratteristiche di composizione dei corredi e all'idea che i sepolcri siano contenitori scenografici di materiali peculiari per qualità e valore intrinseco. Diventa, quindi, difficile parlare di paesaggio funerario definendo i momenti essenziali della tradizione e del rinnovamento e di quanto le scelte e i livelli sociali della committenza abbiano inciso sugli spazi delle tombe monumentali. Il grado di complessità della lettura è notevole in quanto l'accentuazione delle differenze in termini di particolarismo architettonico e dialettica degli spazi istituisce legami privilegiati con determinati luoghi, ma è l'assenza di vincoli con l'areale di pertinenza e di legami con il tessuto circostante a rendere di difficile lettura la strategia adottata nelle scelte funerarie. Spesso sono le lacune documentarie che limitano una lettura più articolata. Così l'apprestamento della Tomba Scocchera B non convive con il tessuto destinato all'impianto della vicina Tomba A. Si sono perse le relazioni tra le due tombe e sulla dimensione sociale dell'architettura, nella certezza che gli attori del rinnovamento dello spazio applicato nello Scocchera B fossero pienamente consapevoli della valenza funeraria dell'impianto più antico¹¹². Questo è indubbiamente un esempio eclatante di paesaggio funerario non leggibile nei nessi e nella caratterizzazione di insieme. L'invisibilità dei nessi topografici tocca il paesaggio sommerso delle grandi tombe ognuna isolata nello spazio frammentato della ricerca con l'unica eccezione del complesso degli ipogei Lagrasta con le relazio-

ni di prossimità e di immediatezza visiva che coinvolgono i tre ipogei. In realtà, l'isolamento delle tombe monumentali è un dato di primaria evidenza nell'approccio allo spazio funerario. I sepolcri monumentali parrebbero nel loro enfatico isolamento espressione ideologica deliberatamente distinta, ma è l'assenza di tracce materiali nel sistema di organizzazione nello spazio di interazione con le tombe a fissare l'immagine di un aristocratico isolamento. Le ultime ricerche archeologiche, con particolare riferimento alla Tomba Varrese, hanno evidenziato come le strategie delle élites con la visibilità e la rappresentatività di interventi polivalenti nella strutturazione degli spazi possano sostanzialmente intervenire nel tessuto di insidenza della presenza monumentale (figg. 18-19). Abbiamo, quindi, una compresenza di modi di rappresentazione che sono un chiaro indizio di come la costruzione dell'identità funeraria non possa risolversi nell'approccio, pur fondamentale, al contesto privilegiato della tomba. Va inoltre riconsiderata la crescita dello spazio elitario con i tre ipogei Lagrasta e la pianificazione leggibile nell'orientamento dei sepolcri. Un'attenta valutazione di questo fenomeno di pianificazione mette in luce non solo la preminenza sociale della famiglia ma anche l'importanza dell'innovazione, come capacità di incidere nel processo di differenziazione e nella configurazione relazionale. Vi è una forte differenziazione territoriale nel processo di localizzazione di tali presenze che sono state colte come nesso nelle riflessioni di E. Lippolis in relazione all'intreccio con i percorsi viari e alla profonda connessione con la spazialità come strumento ideologico¹¹³. I nuovi rinvenimenti, emersi nel corso di interventi sistematici che hanno interessato aree edificabi-

li lungo la via Generale Cadorna, hanno messo in luce la notevole articolazione planimetrica e il livello architettonico e decorativo di una *domus* tardorepubblicana posta a nord-est del complesso funerario, con orientamenti analoghi alla necropoli gentilizia e alla preesistente viabilità. La strutturazione dell'edificio, nell'inserirsi in una maglia definita dai moduli spaziali del complesso funerario gentilizio, parrebbe attenersi a presupposti organizzativi dettati dalla tradizione e dall'ideologia di *status*. Il ruolo attrattivo svolto dal complesso degli ipogei Lagrasta rende in realtà esplicito il fenomeno di un profilo urbanistico che intreccia il potenziale simbolico e rappresentativo della necropoli gentilizia ai moduli canonici dell'organizzazione della città romana nel riassetto successivo al *bellum sociale*¹¹⁴. Nell'esperienza progettuale ipogea, l'evoluzione verso forme architettoniche e verso ulteriori aspetti decorativi improntati alla ricerca di effetti scenografici si traduce in un medesimo orizzonte cronologico nella creazione della camera-atrio impostata in senso trasversale rispetto all'asse del *dromos*. Il cambiamento di prospettiva è infatti tra l'ambiente-atrio e la camera di fondo: viene posto l'accento sulla validità funzionale dello spazio così bipartito, nella prospettiva di attività cerimoniali e rituali; ne viene rimarcata la centralità della sequenza, e nello stesso tempo si definisce l'aspetto differenziante della camera in asse col *dromos*, la cui importanza sul piano rappresentativo ed esclusivo appare nell'articolazione planimetrica d'insieme, ulteriormente rimarcata dalla tipologia dorica della porta di accesso. La nuova tipologia tombale, rispondente alla logica strutturale-funzionale di uno spazio esclusivo nella organizzazione planimetrica dell'impianto, è di



18. - La Tomba Varrese a fine scavo.



19. - Tomba Varrese: sezioni.

primaria importanza e può essere chiarita dall'analisi di alcuni importanti complessi funerari, la Tomba Barbarossa, lo Scocchera B, il nucleo orientale del Varrese, il Lagrasta I.

Nella strutturazione dell'Ipogeo Barbarossa¹¹⁵, la camera-atrio definita architettonicamente nel suo soffitto articolato in travature ha la parete di fondo illusionisticamente aperta verso la camera perpendicolare all'asse dell'ingresso. Infatti, la necessità di introdurre significative allusioni a una parete articolata determina la creazione di false finestre, che si dispongono ai lati della porta di accesso alla camera centrale. Va rimarcato come la porta aperta rispondente al percorso interno sia un elemento reale in una scansione di interfacce che costruisce una visuale prospettica dal *dromos* al punto focale che unifica gli spazi in asse. Il valore complessivo che si può assegnare a questa importante scansione spaziale rende innegabile come la visualità prospettica della parete di fondo sia connessa con esperienze pittoriche ottocoloristiche fondamentali nella storia della pittura funeraria a Canosa, ponendosi al vertice di un numero ridotto di testimonianze di età medio-ellenistica.

Va inoltre messo in evidenza come l'adozione di determinati schemi planimetrici progettuali consenta di definire l'esistenza di comunanze decorative e strutturali. Esiti simili sono presenti nel nucleo orientale della Tomba Varrese (fig. 20)¹¹⁶, con la stessa impostazione tipologica d'insieme e un arredo architettonico e pittorico della camera/ipogeo-atrio che privilegia soprattutto la strutturazione a travature del soffitto, rese con indicazioni pittoriche nello Scocchera B e a rilievo invece nel Varrese.

Si ravvisano infatti similarità e corrispondenze tra l'Ipogeo Barbarossa e il Lagrasta I¹¹⁷, anche se quest'ultimo ha un più sofisticato apparato architettonico e pittorico d'insieme. Il Lagrasta I, eccezionale nella classe dei monumenti funerari canosini, è un campo privilegiato per l'analisi di importanti innovazioni architettoniche e pittoriche. La ricezione di nuovi stimoli culturali da parte delle aristocrazie al potere non è passiva ma oltremodo attiva, favorita dalla circolazione di artigiani forse itineranti, padroni di tecniche e di repertori e partecipi della cultura ellenistica. Si esplicita, inoltre, l'operatività nell'ambiente daunio meridionale delle suggestioni architettoniche e decorative connesse con il fasto di strutture palaziali e di eccezionali tombe macedoni¹¹⁸.

Il valore prevalente seguito nella definizione architettonica e pittorica dell'ambiente è quello di una percezione dilatata dello spazio: la potenzialità prospettica della parete di fondo è un fatto indubbiamente nuovo e si realizza con la rappresentazione di una pseudo facciata resa plasticamente con il tradizionale tetrastilo di IV secolo (fig. 21), colonne ioniche scanalate libere per tre quarti poggianti su un basso basamento, e con l'accentuazione delle particolarità illusorie pittoriche della parete stessa. Infatti, quest'ultima viene concepita come spazio figurativo, con false finestre inserite negli intercolumni che conducono illusionisticamente verso un punto prospettico centrale, rappresentato dalla porta aperta¹¹⁹. La convivenza di esiti plastici e pittorici appare rispondente non all'esigenza di ampliare lo spazio organico e strutturale, ma a quella di creare una nuova dimensione suggerendo una nuova relazione tra forma e funzione¹²⁰. Il riferimento all'atrio come corte



20. - Tomba Varrese: prospetto architettonico del nucleo orientale.

aperta si rivela determinante nell'analisi tipologica e funzionale della camera-atrio degli ipogei canosini. Non appare estraneo alle manifestazioni ipogee un più ampio fenomeno di interazione culturale che consente altresì il riconoscimento di apporti filtrati dall'area italica e la trasposizione all'interno della tomba di modelli abitativi e culturali che accentuano la distinzione

tra la *pars publica* della tomba e la articolazione "interna", privata, della stessa¹²¹. Al termine della prima guerra punica ben diversa appare la caratterizzazione architettonica ad Arpi con un quadro di testimonianze sull'edilizia privata, ispirata ai modelli dell'architettura palaziale, e apprestamenti monumentali funerari che rivelano l'adozione di determinati canoni formali ideologici e



21. - Ipogeo Lagrasta: ordine ionico tetrastilo (da Corrente 2003, fig. 64).

culturali del sistema espressivo di matrice ellenica¹²². Più sofisticata è l'organizzazione delle tre camere funerarie con copertura a botte e monumentalizzazione della facciata nella Tomba della Medusa ad Arpi¹²³. La "traduzione" di strutture palatine peculiari dell'architettura aulica macedone è ostentata nell'organizzazione a esedra, prossima alle sale da banchetto macedoni (*dreiraumgruppe*)¹²⁴. Anche qui la specializzazione pubblica dell'ambiente centrale viene rimarcata dalle elaborate decorazioni pittoriche e dall'emblema musivo¹²⁵ inserito nella pavimentazione a cocciopisto. L'enfasi particolare concettuale e visiva legata all'impianto architettonico degli ipogei Lagrasta, con soluzioni elaborate, parrebbe discostare tali tipologie dal panorama funerario conosciuto. In realtà, per quanto emerge nella rilettura dei sepolcri rimane fondamentale lo sviluppo planimetrico su grandi superfici e in orizzontale, con un presupposto di

verticalità e di dilatazione in altezza nel caso del Lagrasta II, secondo la ricostruzione della facciata, modellata come una tipica struttura templare, attribuibile all'architetto Bonucci¹²⁶. Il principio dell'assialità costituisce la caratteristica principale dell'architettura funeraria canosina e il sistema delle camere multiple è una soluzione-tipo della rappresentatività familiare che non fa venire meno la rigorosa ricerca dell'assialità impostata nel rapporto nucleo centrale, fulcro dell'intero spazio sepolcrale, e *dromos*. Come tombe familiari frequentate da più generazioni gli ambienti sotterranei si sviluppano come unità concluse nel rispetto delle componenti del gruppo. Lo spazio si dilata, si moltiplicano le celle in un'architettura delle relazioni familiari che diventa celebrazione di quella determinata famiglia, con confini e scelte progettuali standardizzate, manifestazione delle capacità di controllo e di mobilitazione di grandi forze

lavoro da parte dei maggiorenti locali. Invero, possiamo parlare di *trend* costruttivi e di omologazione delle forme di rappresentazione. Lo rivelano le piante e le dimensioni delle camere funerarie, la standardizzazione dei soffitti, la tendenza ad accentuare il decoro solo nella camera-atrio, l'usuale decorazione a zone delle pareti con fasce con la combinazione del blu e del rosso, in una monotona sequenza ritmica che scandisce le pareti, la chiusura delle porte di accesso all'impianto funerario con grandi lastroni accostati, la preferenza accordata alla monumentalizzazione delle facciate con l'ordine dorico, le porte con timpano, con tecniche quindi tradizionali. Ben diverse sono le considerazioni sullo sviluppo architettonico e monumentale della camera-atrio del Lagrasta I e della facciata del Lagrasta II, laddove è leggibile l'enfaticizzazione del linguaggio architettonico, improntato alla ricerca di effetti scenografici secondo gli standard elitari del modello greco-macedone. Sul Lagrasta II permangono, a mio avviso, forti dubbi sul fenomeno architettonico e su una corretta interpretazione funzionale. Un'analisi più approfondita non può prescindere da valutare l'attendibilità del secondo ordine ionico esastilo del Lagrasta II con fregio e timpano e dell'esistenza di un apparato monumentale che gerarchizza lo spazio in altezza, manifestazione emblematica delle interferenze culturali che l'ellenismo comportò come mediazione di apporti culturali. In realtà, aspetti metrici e dimensionali di difficile ricostruzione archeologica parrebbero non conciliabili con un impaginato sintatticamente corretto e strutturalmente coerente e possono invitarci a ragionare sui rapporti proporzionali dell'architettura a facciata e sulla validità del processo

di restituzione trasmessoci¹²⁷. Un ragionamento costruttivo su una diversa sintassi architettonica, con ogni cautela d'obbligo, potrebbe proiettare il colonnato ionico sul piano di imposta del soprasuolo, in un registro articolato non sul piano della parete, con un allontanamento prospettico dalla facciata. Avremmo, pertanto, un'evidenza del tutto nuova diversamente connaturata come modi costruttivi e contenuti che potrebbe essere inserita come soluzione nel quadro delle possibilità espressive proprie dei *naiskoi*¹²⁸. Anche la acclarata provenienza da questo contesto della statua acefala di marmo, difficile da inquadrare, parrebbe decisiva nell'immaginario di un apprestamento così codificato, con l'inserimento del tema connotante del personaggio stante in una cornice sacralizzante e con un rituale celebrativo connesso alla commemorazione del defunto. Il senso di una così netta diversificazione nella cultura architettonica locale trae spunto da affinità costruttive con quanto emerso nell'area della Tomba Varrese, con tracce riconoscibili dello straordinario rapporto tra le coordinate spaziali del sottosuolo e la portata innovativa dei luoghi di incontro e di aggregazione del soprasuolo. L'edilizia sepolcrale della Tomba Varrese è stata inserita in una precisa tipologia di riferimento fino agli anni 2000. Il monumento noto, sulla base dei dati trasmessi¹²⁹, metteva in evidenza l'articolazione in cinque camere del complesso funerario con importanti considerazioni sulle differenziazioni dei corredi funerari e la distinzione tra i reperti confluiti a Taranto nel 1912 e il complesso acquisito, all'epoca del soprintendente Quagliati, dal Museo Provinciale di Bari. Le attività promosse dalla Soprintendenza Archeologica sul piano della muse-

alizzazione dei materiali sono state importantissime, come atto politico-istituzionale e orientamenti che hanno infranto consapevolmente gli ordinamenti museali preesistenti. I reperti sono stati coerentemente ricondotti, in una strategia decisionale che ha visto il soprintendente G. Andreassi sapientemente coinvolto nelle argomentazioni a sostegno dell'iniziativa, alla realtà museale di Canosa. Oggi, l'oggettiva rilevanza culturale dell'operazione si esplicita, come interpretazione estensiva, nei contenuti valoriali del Museo Archeologico Nazionale di Canosa. Il progressivo consolidamento dell'operazione di recupero della Tomba Varrese nel suo insieme si è attuato con attività di tutela e conoscenza conservativa della Tomba, individuando con più precisione l'organizzazione planimetrica e i dispositivi architettonici del tessuto sepolcrale¹³⁰. Ben era stato declinata da Andreassi la classificazione cronologica del complesso funerario con la distinzione della camera in asse con il *dromos* dal restante nucleo di camere realizzate in maniera unitaria e la datazione dei prodotti dell'Apulo Medio alla camera afferente a una sepoltura di guerriero con corazza anatomica¹³¹. Le indagini recenti chiariscono come l'areale dell'ipogeo offra una suggestiva connessione tra l'impianto ideologico del sepolcro, la forte esposizione pubblica del monumento e l'aspetto sacralizzante. Il linguaggio architettonico è sorprendente per le scelte adottate, svincolato dalla rigida regolamentazione degli spazi rispondente all'*habitus* culturale di soluzioni note e comunemente rispettate. La ridefinizione dello spazio della tomba avviene nel momento in cui il gruppo familiare si relaziona specificatamente con il defunto fondatore del *genos*. Il feno-

meno dell'eroizzazione del defunto della camera assiale (camera I) si attua con soluzioni particolarmente originali. Vi è un'abile costruzione dello spazio e della dimensione comunicativa. Cambiano, infatti, la connotazione del *dromos* a scivolo e dello spazio quadrangolare del vestibolo, con una ristrutturazione della pendenza del primo e un abbassamento del piano del secondo. La quota di calpestio interna dell'Ipogeo I corrisponde all'originario livello del vestibolo prima dell'abbassamento di piano. Gli attori di questo processo di riformulazione dello spazio interno sono gli stessi che procedono alla sigillatura della camera assiale con il paramento litico a tessitura di grossi blocchi ricoperto da una uniforme e tenace malta bianca, poco levigata. La disposizione dei blocchi irregolari nelle misure e negli allineamenti in parte riconduce, nell'assemblaggio della parte inferiore, al necessario raccordo tra l'originaria cortina litica e l'operazione di chiusura dell'accesso alla tomba. La tomba così sigillata con il suo vincolo fisico indica una separazione ma anche un atto di fondazione e di riconoscimento¹³². Si traccia un confine tra uno spazio "concluso" che diventa un memoriale e il nuovo progetto di crescita e sviluppo dell'impianto funerario. Il ruolo svolto dal nuovo schema aggregativo avviene in senso trasversale con l'assetto architettonico del prospetto di inquadratura della porta con semicolonne architrave e frontone con acroteri e palmette e dinamiche spaziali di ulteriore fruizione funeraria verso l'asse orientale (camere III, IV e V). Il sistema decorativo delle membrature lapidee realizzate nella tenera calcarenite locale è affidato al colore che enfatizza con il rosso vivo listelli e incorniciature del prospetto. Il tratto

distintivo della trama di riferimenti nella terza fase costruttiva è nella dinamica interno/esterno e vale la pena di sottolineare il carattere di unicità delle soluzioni adottate. Viene infatti realizzato un pilastro, non rifinito nella squadratura a tre blocchi di varia altezza sovrapposti, con l'ultimo blocco spezzato superiormente che raggiunge il piano di calpestio del soprasuolo. La disposizione peculiare del pilastro dell'altezza tra 4 e 5 m, che interagisce come diaframma nello spazio ristretto del vestibolo con una limitazione dello spazio calpestabile, è un apprestamento di difficile definizione ma trova la sua ragione d'essere, come marcatura dello spazio funerario, nell'impianto monumentale che viene realizzato nel pianoro soprastante¹³³. Dal punto di vista tipologico il pilastro infisso verticalmente nel terreno, come funzione e destinazione, evolve verso la forma della stele. L'interpretazione complessiva delle opere realizzate come codice riconducibile alla stessa ricerca di differenziazione poggia su una eloquente assise continua di blocchi di tufo posta direttamente sul banco con una conformazione topografica che definisce una giustapposizione di due ali laterali a forma di L.

Dal punto di vista costruttivo si rileva il semplice accostamento dei blocchi lapidei con una tessitura omogenea e un piano di posa continuo. La muratura orientale lapidea parallela come sviluppo all'asse del *dromos* ha una brusca interruzione a Sud, dove è ipotizzabile l'ingresso alla struttura, ma si raccorda all'altezza della camera ipogeica 1 con il braccio settentrionale della fondazione. Anche nel settore di nord-ovest la terminazione dello zoccolo di fondazione, che prosegue più sconnesso, corrisponde a un limite di cantiere. Gli elementi ac-

quisiti consentono una proposta ricostruttiva attendibile perché alcuni blocchi su brevi tratti conservano l'impronta dell'appoggio di colonne con la possibilità di definire l'ampiezza degli intercolumni. È possibile avanzare alcune considerazioni sul diaframma colonnato. Dal punto di vista costruttivo viene definito un ambiente rettangolare allungato ad L con un muro perimetrale corrispondente al banco naturale retrostante modellato con una sommaria regolarizzazione della superficie e una probabile sistemazione lignea della copertura. Questa rifunzionalizzazione dell'area prevede altresì l'organico incorporamento del *sema-pilastrò*¹³⁴ nell'interasse centrale del muro settentrionale, con una motivazione identitaria che simbolicamente definisce il punto focale dell'intero ordine. L'erezione dei due periboli di portata inusuale ci permette un'ulteriore riflessione sulla dinamica specifica delle strutture. Con la localizzazione dei due periboli¹³⁵, dirompente innovazione, tesa a migliorare la qualità architettonica dello spazio sacro funerario, viene creato un nesso fondamentale tra percorsi processionali e luoghi atti a *performances* e a rituali forse liturgici. Non abbiamo indicatori specifici per classificare la possibile tipologia culturale, stante la totale povertà di materiali ed apparati come depositi archeologici legati al contesto, ma la autorevolezza delle rappresentazioni culturali nel repertorio delle ceramiche a figure rosse con forme di culto sulle tombe con attività nel periodo del lutto costituisce un buon punto di partenza sull'esistenza di pratiche culturali e sulle forme di commemorazione dei defunti. Cerimonie commemorative dovevano riunire i discendenti attorno alla tomba del fondatore della dinastia. La forma e la funzione del

pianoro monumentalizzato convalidano l'idea che i codici di qualificazione siano stati utilizzati come modello di rappresentazione di status, definendo nella memoria sepolcrale la tipologia di un memoriale (*mnemèion*).

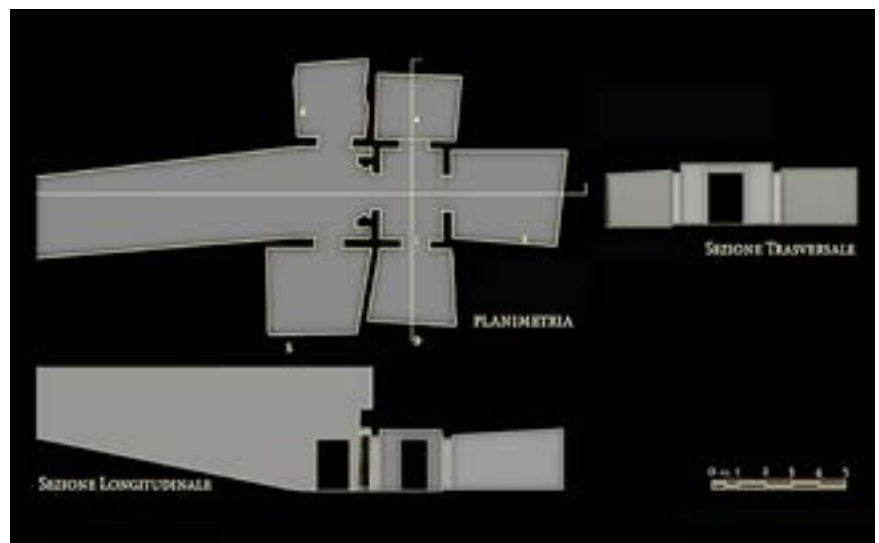
L'Ipogeo Scocchera B: il linguaggio pittorico

L'esperienza pittorica traslata negli spazi funerari che costituiscono l'ultima dimora consente di comprendere la concezione della vita attraverso una serie di iconografie codificate. Il quadro culturale che emerge nella pratica pittorica è sufficientemente chiaro e standardizzato e riflette lo statuto privilegiato dei defunti e il ruolo sociale e civile assunto in una celebrazione che segna la vittoria sulla morte. Se guardiamo alla pittura parietale funeraria canosina il sistema rappresentativo nel suo valore simbolico-rituale emerge come un ristretto impianto aggregativo di motivi iconografici¹³⁶. Il sistema pittorico, se si isola come documento di incerta presenza documentaria il fregio con combattenti del Lagrasta I, è esclusivamente riferibile come riferimento cronologico alla produttività artigianale dei decenni iniziali del II secolo a.C. e a un'esperienza culturale comune. L'importanza della documentazione pittorica consiste nel suo essere manifesto di una *facies* religiosa e sociale in cui vi è una profonda convergenza tra componenti locali ed elementi italici. Il programma figurativo è condizionato dalle concezioni escatologiche che si polarizzano su alcuni temi. Gli studi hanno contribuito nel tempo ad individuare la chiara valenza narrativa infera e ctonia delle pitture degli ipogei del Cerbero¹³⁷ e del Sant'Aloia¹³⁸ ma

si può osservare come si sia attuata una profonda frattura dell'unità tomba/pittura, tra la connotazione specifica delle tombe e i documenti pittorici. Appare indispensabile rivisitare l'intero spettro delle questioni legate al comparto territoriale e al panorama geo-culturale, fondamentale qualora si voglia definire l'ubicazione delle tombe e della loro redazione specificatamente elaborata in areali specifici¹³⁹. L'ubicazione dell'Ipogeo del Cerbero permette di recuperare i nessi con un ricco sepolcreto non disgiunto da forme abitative ed urbanistiche considerevoli. In tale prospettiva, si evidenziano connessioni logiche con uno specifico comparto urbano con relazioni strette tra i titolari della tomba e il sistema di valori espressi dal sistema culturale coevo. Quindi, il codice iconico è un rimando puntuale a un orizzonte sociale definito, con gruppi familiari che esprimono una grande potenzialità economica, una vivacità culturale e una stabilità di fondo come è riflesso in maniera coerente dalle tombe di via Molise¹⁴⁰. Vi è una coerente coesione ideologica improntata all'esaltazione dei valori individuali e l'immaginario maschile e femminile che sottolinea ruoli e funzioni di particolare concretezza storica, per le implicazioni di costume, le dinamiche operative rispondenti alle esigenze della committenza e l'azione uniformatrice della romanizzazione. Questa preziosa possibilità di definire il contesto si rivela particolarmente significativa se si inquadrano gli effetti della mobilità nel processo di interscambio tra la popolazione locale e gli elementi italici, una delle direttrici più importanti per la definizione dell'identità come componente pervasiva della vita culturale della comunità nel tardo ellenismo. Il quadro profondante unitario leggi-



22. - Il fregio pittorico declinato sul prospetto dell'ipogeo.



23. - Planimetria e sezioni dell'Ipogeo Scocchera B.

bile nelle presenze pittoriche dell'Ipogeo del Cerbero e nell'Ipogeo cruciforme Sant'Aloia ha suscitato una rinnovata attenzione a seguito della recente scoperta del fregio pittorico dello Scocchera B. L'assetto figurativo del fregio è stato declinato in maniera molto sommaria nelle pre-

cedenti analisi volte a configurare l'insieme architettonico della Tomba e a confermare il credito di significato di un viaggio verso l'Ade (fig. 22)¹⁴¹. La possibilità di una diversa narrazione, con un più articolato e cosciente rinvio tematico, ci sembra di particolare importanza per

il valore significante del fregio. In rapporto con l'architettura tombale, il fregio corre al di sopra degli elementi architettonici che inquadrano la porta del prospetto centrale. La realizzazione delle semicolonne, con schematici e sommari capitelli ionici, dell'architrave e dello spazio frontonale con palmette acroteriali, inquadra lo spazio della porta chiusa da lastroni litici. La decorazione pittorica accentua, con l'uso del colore nero e rosso, le partizioni architettoniche, definendo il passaggio tra le membrature (fig. 23). Omogeneamente dipinto di un rosso diluito è lo spazio frontonale, mentre la sottocornice dell'architrave è dipinta di nero. Per la decorazione pittorica del fregio viene privilegiata la parte sommitale della parete, nello spazio sopra il frontone. Le osservazioni sulla stesura pittorica hanno evidenziato l'esistenza di più cicli pittorici. Appare definibile l'esistenza di tre stesure di intonaco, con parziali sovrapposizione delle nuove cromie e di parti di stesura aggiuntiva, non distinguibili e probabilmente segnate da vicinanza temporale, sulla composizione figurativa del lato destro¹⁴². Ben evidente una partizione schematica del pannello figurativo nella sopravvivenza di fasce rosse di inquadratura. Indicazioni paesaggistiche sono ravvisabili nella presenza di linee dense indicanti il suolo e nella configurazione vegetale sul lato sinistro, sommariamente sviluppata come la ramificazione di un'alberatura. La sintassi figurativa si affida a una sequenza fluida di personaggi virili in movimento e di animali, con una gerarchia compositiva su due piani. Questa bipartizione dello spazio comporta su un piano arretrato la presenza di una figura maschile conservata fino al polpaccio, con alti calzari frangiati seguita da un cavallo e affiancata

da un cane dalla sagoma massiccia. Viene reiterata la valenza della coppia uomo-cavallo nella parte centrale del fregio laddove si rende consistente la grande perdita della pellicola pittorica. Leggibili, quindi, anche in rapporto alle maggiori dimensioni delle figure, la parte inferiore del corpo di un ulteriore cavallo e le calzature frangiate del personaggio centrale. Questa giustapposizione di quadri figurativi, nella rappresentazione d'insieme, segnala una linea di ricerca spaziale, espressa dallo sfasamento dei piani e da un parsimonioso uso del colore sintetizzato dal rosso dei cavalli, dal colore bruno del cane e dalle linee del suolo di colore giallo. La trattazione dell'incarnato segue la convenzione classica che vuole l'uso del colore rosso-bruno per le figure maschili. Nella lacuna, probabilmente, dovevano esserci elementi conclusivi della scena pittorica: l'ipotesi è plausibile per lo spazio a disposizione. Di non facile decifrazione è quanto emerge all'estremità destra del fregio, con particolari disarticolati nella sequenza e parzialmente oscuri per la frammentarietà della decorazione. Una suggestiva congettura riguarda il particolare di una zampa massiccia dipinta di blu, probabilmente pertinente per la struttura anatomica a un animale di maggiori dimensioni. Le problematiche conservative di questo e del successivo frammento pittorico frazionati nell'assetto distributivo di ulteriori stesure pittoriche sono espressioni di un diverso ventaglio compositivo. Si è potuto comunque verificare l'esistenza di un ornato fitomorfo su fondo giallo. Un fusto con racemi in azzurro tendente al verde è arricchito da due infiorescenze rosse e da un grande fiore di giglio dipinto in rosso-purpureo, con petali lanceolati piegati.

Diventa lecito chiedersi, in relazione alla suggestione di alcuni particolari decorativi, se non sia possibile formulare una determinata ricostruzione della sequenza pittorica. La tematica narrativa tende, infatti, a incrociarsi con precisi riferimenti spaziali, dati da un campo allargato e dalla presenza di un ambiente che potremmo definire selvatico per l'aspetto dell'albero con rami secchi. Un ulteriore elemento di importanza è dato dall'evidenziazione del suolo. Queste argomentazioni unite alla presenza del cane che appare accanto alla prima figura virile e ai particolari dell'abbigliamento residuo, alti calzari frangiati, potrebbero orientare verso l'illustrazione di una pratica venatoria, con cacciatori calati in un ambiente paesaggisticamente definito. Si potrebbe concludere affermando che viene esaltata la legittimità della grande famiglia aristocratica con una rappresentazione che esalta lo *status* e la *virtus* del titolare della tomba, secondo parametri riferibili alle attività cinegetiche ben note nelle rappresentazioni del mondo greco-orientale e etrusco-italico. L'ultimo dato da sottolineare è quanto evidenziato nell'elenco dei reperti individuati da Salvatore Cozzi nella tomba scoperta nel fondo Mandorletto-Grotticelle dei signori Scocchera nel 1895¹⁴³. Tra i reperti si segnala la presenza di "un numero grandissimo di statuette" e viene specificato che "non mancarono fittili rappresentanti animali". Potremmo ricondurre questa presenza di statuette di animali come relazione privilegiata alla serie di placche pertinenti ad *appliques*, parti significative dell'immaginario plastico che si sviluppa sugli *askoi* canosini. Le ceramiche con decorazione policroma e plastica sono ben documentate nello Scocchera B¹⁴⁴ ma il dato più probante come possibile identificazione del repertorio

di scene cinegetiche ci è fornito dalla serie di *appliques* con cacciatori appiattiti ed animali vari, orsi, cinghiali e cervi presenti nel British Museum¹⁴⁵. Son ben note le serie con soggetti mitologici, quali il ciclo della strage dei Niobidi, o raffigurazione di scontri tra personaggi armati nel repertorio coroplastico attinente alla decorazione di *askoi* globulari e in maniera altrettanto pregnante è possibile articolare il tema cine-

getico. La carica significativa delle *appliques* potrebbe costituire, nella sceneggiatura dello spazio funerario, un ulteriore approfondimento di definizione identitaria, con una dimensione di continuità che coinvolge l'intero apparato della tomba, dai vasi così configurati al discrimine della soglia, in uno spazio oltremondano dove il tema della caccia nella ricezione visuale costituirebbe un'ulteriore attualizzazione dei contenuti

in senso narrativo e simbolizzante. In questo itinerario *per images* ho tentato di riscrivere la possibile storia del fregio, con un approccio che restituisce i tratti essenziali in una cornice esplicativa. Rimangono certamente incertezze sulla traduzione visiva del testo pittorico ma il percorso di lettura è strettamente legato alla complessità ideologica di una tomba straordinaria per architettura e ricchezza dei corredi.

Note

¹ La forte spinta a un percorso partecipativo, come dialogo ed interazione, che ha connotato la comunità canosina negli ultimi decenni, molto deve alle modalità di forte empatia con la costruzione dell'immagine della città, attuata dalla grande mostra del 1992 voluta da Raffaella Cassano. Questo coinvolgimento, nel suo aspetto di etica del patrimonio culturale, di svolta riflessiva e politicamente consapevole, di co-produzione di conoscenze archeologiche, è di fatto un ottimo esempio di *Community Archaeology*.

² Cassano 1996a, 108-113. Sulle legislazioni di tutela del regno di Napoli e il florido mercato antiquario napoletano: Milanese 2014; D'Alconzo 1999. Sui vasi greci che hanno rivestito un'importanza notevole nella cultura europea e il costituirsi di una scienza dei vasi: Bourgeois, Denoyelle 2014.

³ Particolarmente utili i pionieristici ed eccellenti percorsi di indagine archeologica svolti da Marina Mazzei: Mazzei, Lippolis 1984; Mazzei 1984, 7-46; Mazzei 1995. Intensa l'attività innovativa dell'"Arpi Project: abitare la città" (Centre Jean Bérard di Napoli, Università di Salerno, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio BAT-FG). Cfr. Munzi, Pouzadoux, Santoriello, Muntoni, Leone 2022.

⁴ Le manifestazioni ostentative di prestigio collegabili ad alcune tombe e alla realtà palaziale sono legittimate dal consenso collettivo e parrebbero fortemente vincolanti ai fini del riconoscimento identitario di un insieme principesco, in funzione del potere. L'interpretazione astrattamente aristocratica della realtà e delle dinamiche arcaiche di Toppicelli trascura gli elementi che possono spiegare il fatto sociale, l'eccellenza, la diversità, le strategie di riconoscimento sociale e i modi di vita della comunità ivi insediata. Su tali problematiche cfr. Corrente 2012, 87-111.

⁵ La bibliografia è notevole. Sul processo intensamente dinamico di costruzione della realtà ipogeica del mondo daunia cfr. i vari contributi in *La civiltà dei Dauniani* 1984; De Juliis 1988, 661-676; *Storia e archeologia della Daunia* 2008; Mazzei 2010; Mazzei 2015; Mertens 1995; Tinè Bertocchi 1985; Munzi, Pouzadoux, Santoriello, Muntoni, Basile 2020, 379-408.

⁶ Sulle interazioni sociali degli spazi funerari cfr. Nizzo 2018.

⁷ Corrente 2014, 168-185.

⁸ Si rimanda per gli aspetti associativi del Piccolo Vimini a M. Corrente, in questo volume, 149-162.

⁹ Sulla circolazione delle produzioni apule nei centri della Daunia, Pucezia e Messapia cfr. Robinson 1990, 193-212; De Juliis 2004, 145-149.

¹⁰ Corrente 2005a, 60-76.

¹¹ Small 2000, 221-234.

¹² De Juliis 1990.

¹³ Connotata come genere anche in assenza di conferme antropologiche e di specifici indicatori, come monili e strumenti.

¹⁴ Presenza di spiedi ed alari per il trattamento delle carni e di forme ceramiche e in lamina di bronzo legate al consumo del vino.

¹⁵ Corrente 2014.

¹⁶ Nella scienza forense la cremazione parziale viene definita in base al grado di alterazione termica e alla quantità di tessuto sopravvissuto: la cremazione parziale è «dove rimangono i tessuti molli»: Rebay-Salisbury 2015, 18-40; Sørensen, Bille 2008, 253-267, in particolare 265. Occorrerebbe poter spiegare in termini di differenziazione sia verticale (ruolo/rango), sia orizzontale (sesso/età), la dualità del rito funerario riservata alle genti soprattutto di area ofantina dalla fine del V secolo a.C. Il rito della semicremazione e quello inumatorio coesistono nelle fasi di differenziazione dei nuovi assetti sociali del IV secolo, probabilmente con l'infiltrazione di componenti sannitiche nella

etnia daunia, e sono destinati a rimarcare nei secoli successivi le trasformazioni avvenute nei gruppi sociali. Cfr. Corrente 2012, con bibliografia precedente, 94-110. Per una lettura in chiave soteriologica della cremazione vedi Bottini 2021, 135-146.

¹⁷ Cfr. l'analisi che cura Vernant 1990, sulla base di paragoni mitici sul significato di "immortalizzazione" dei rituali funerari, attraverso il fuoco e la terra. Per lo studioso (Vernant 1963, 41-42) «le mort est tantôt "caché dans le feu" (incinération), tantôt "caché dans la terre" (inhumation)».

¹⁸ Non è improprio parlare di dimensione ctonia. Va richiamata l'importanza degli ambienti sotterranei, luogo di passaggio tra il mondo di sopra e quello sotterraneo, configurazione di spazi di intersezione e di comunicazione tra due piani diversi. Il tema dell'intrinseca sacralità della caverna come luogo di svolgimento delle iniziazioni e dei rituali dionisiaci in Bérard 1974.

¹⁹ La banchina, in un sistema che esalta l'ambito ostentatorio delle offerte, esprime la specifica porzione spaziale del *thalamos*, nel complesso simbolico legato all'*oikos*.

²⁰ Per la convenzionalità del repertorio figurativo e la commistione di elementi propri del *plain style*, appare significativo l'inquadramento del cratere nell'ambito delle produzioni medio-apule iniziali. È innegabile, infatti, la vicinanza del ceramografo ai modi stilistici del Gruppo di Vienna 4013: RVAp I, 206-210. Il richiamo è esplicitato dai particolari del volto e della capigliatura del personaggio femminile con *phiale* e dal trattamento del nudo della figura del giovane reggente un tirso. Altri particolari, quali i piccoli arricciamenti negli *himatia* degli ammantati, sembrano richiamare soluzioni vicine allo stile del Pittore di Atene 1714: RVAp I, 210-218. Sui ceramografi gravitanti nell'orbita del principale esponente

della prima fase dello stile apulo medio, il Pittore dell'Ilioupersis, e la ricettività di Ruvo nel secondo venticinquennio del IV secolo a.C. cfr. Giacobello 2018, 114-130; Roscino 2015.

²¹ Le analisi sono state condotte da F. Solinas e G. Colaianne del Laboratorio di Archeobotanica e Paleoeologia dell'Università del Salento. Ricche di sostanze pectiche e tanniche, le sorbe, previa fermentazione, si prestavano alla preparazione di bevande alcoliche. Puntuali indicazioni sull'uso funerario dei vasi vengono dall'analisi in laboratorio di ulteriori resti paleobotanici. Semi di *sorbus/pyrus*, endocarpi di *olea europea*, due frammenti di vinaccioli di *vitis vinifera*, uniti a legni carbonizzati di olivo e di sorbo sono stati identificati all'interno di un *stamnos* sigillato da un coperchio in un ipogeo di via Fornari (Corrente 2010, 73-76). In questo caso, oltre a prospettare uno spettro ampio delle principali coltivazioni, vite e olivo, la presenza di legni carbonizzati indica cerimonie di purificazione col fuoco, la raccolta e la conservazione dei resti antracologici e carpologici nel contenitore chiuso e deposto all'interno del vano sepolcrale.

²² Acconcia, Piergrossi 2021, 183-230, vedi in particolare, 193, nota 47; Colivicchi 2004, 23-68.

²³ Sulla normalizzazione dello "stile semplice" esito di un mercato dinamico e il significativo campione di crateri a campana in ambito canosino Pouzadoux, Corrente 2014, 163-178. Il cratere a campana, con scena del tutto convenzionale riferibile all'ambiente dionisiaco, si riconduce a un ceramografo vicino allo stile del Pittore del Giudizio che sviluppa, nella tradizione dello stile piano del Pittore Shiller e del Pittore del cratere Adolphseck, alcune delle caratteristiche principali dei due maestri, specialmente nel trattamento del panneggio sul lato B dei vasi.

²⁴ Dalla Tomba 2, intervento del 2011.

²⁵ Bottini 1991, 443-455; Cassimatis 1990, 195-201.

²⁶ Corrente 1996, 44-45. Corrente 1998, 36-38.

²⁸ Cfr. per il dato numerico dei cinturoni la Tomba 600 sull'acropoli di Lavello/Forentum: Bottini, Fresa 1991, 103-105.

²⁹ Suano 2000, 183-191; Romito 2000, 192-201.

³⁰ Lippolis 1994, 340-342.

³¹ Si vedano i dati delle ricognizioni in contrada Pozzillo con areali ad alta densità di affioramenti in Goffredo 2011, 83-88.

³² Corrente 2008, 271-273; Corrente 2012, 271-300.

³³ Corrente 2006, 275-298.

³⁴ Lippolis 1987, 139-154.

³⁵ Presumibile sviluppo della camera sotterranea di 4 x 4 m.

³⁶ Corrente 2005a, 70-71.

³⁷ Possibili modelli erano anche i tessuti. Si veda, a questo proposito, lo schema ornamentale a meandro individuato su impronte di tessuti nella Tomba 382 a Ordona, inquadrabile agli inizi del IV secolo a.C.: Catalli, Corrente, Di Giovanni, Giuliani, Laurenti, Pastorelli 2018, 157-166.

³⁸ Curti 2015-16, 23-75; Curti 2018, 47-136.

³⁹ Lombardo 2014, 36-68.

⁴⁰ Frisone 2019, 121-134.

⁴¹ Lombardo 1998, 177-184; Bettalli 2004, 111-134. Si vedano negli stessi Atti, i contributi di M. Nafissi su Archidamo, A. Coppola su Cleonimo e A. Mele su Alessandro il Molosso.

⁴² La spedizione in Italia di Archidamo si colloca tra il 342 e il 338 a.C. Le campagne del Molosso contro Apuli, Lucani, Sanniti e Brettii si svolgono tra il 334/333 o 331/330 a.C. Il sovrano epirota è identificato dall'etnico per distinguerlo da Alessandro (Magno) figlio della sorella Olimpiade, presa in sposa nel 357 a.C. dal re macedone Filippo II.

⁴³ Iustin. 12, 2, 12. Giustino attesta che il re *cum Metapontinis et Poediculis et Romanis foedus amicitiamque fecit*; Frisone 2004, 473-517; Pouzadoux 2005, 51-65.

⁴⁴ Strabo 6, 3, 4, C. 281; Lamboley 1983, 523-533.

⁴⁵ Liv. 8, 24, 4.; De Sensi Sestito 2019, 221-226.

⁴⁶ Ruggiero 1888, 538-541.

⁴⁷ Cassano 1992a, 176-186; Pouzadoux 2013, 219-222, 233-235.

⁴⁸ Su come le impalcature compositive siano da attribuire al livello alto delle conoscenze dei ceramografi: Todisco 2019, 135-146.

⁴⁹ Lippolis 2018, 73-111; Gadaleta 2010, 317-326.

⁵⁰ Massa-Pairault 1996, 235-262.

⁵¹ Le Bars-Tosi 2018, 229-256.

⁵² Mazzei 1990, 123-167. Per una buona disanima dell'allestimento museale (Le Bars-Tosi 2014, 363-406): «Il faut considérer la reconstitution de l'hypogée au sein du musée comme un *hapax*, né de la rencontre fortuite entre un érudit, une Reine passionnée et une découverte exceptionnelle; un *unicum* dell'archéologie du début du XIX^e siècle».

⁵³ Mazzei 1992, 197-202.

⁵⁴ Cassano 1996, 108-113; in part. 129 per l'acquerello del 1854 degli architetti Carlo e Antonio Bonucci.

⁵⁵ Pouzadoux 2013.

⁵⁶ Vedi, a tale proposito, Pouzadoux 2013, 334 per il carattere composito del corredo nel rapporto del 24 giugno 1852 del Sindaco di Canosa: «Un'infinità di

vasetelli di diversa dimensione, cinieri, gambali, e statue ed idoli di creta cotta». Anche Cassano 1996, con integrazione di alcuni vasi, 152-156. Ulteriori attribuzioni con *oinochoai* del Gruppo di Stuttgart in Pouzadoux 2013, 61-64.

⁵⁷ Sul rapporto tra tombe di eroi e fasto ostentatorio delle armi Adam 2000, 123-132. Sulle articolate azioni rituali nell'evento funebre grandioso le riflessioni di Rouveret 2002.

⁵⁸ Lamboley 1982 elabora una buona sintesi architettonica.

⁵⁹ Corrente 2015, 79-80. Individuata nel corso di verifiche preventive nella proprietà Suriano. L'ambiente a pianta quadrangolare di m 3,95 x 3,97 ha un'altezza in media di 1,54, volta piana leggermente arcuata, con un'altezza maggiore al centro. Sui due lati dell'ingresso sono stati scavati due banconi rettangolari dell'altezza di oltre un metro. Il bancone a destra della porta presenta uno sguscio evidente, di incerta funzionalità. Altre particolarità costruttive sono legate a un cordolo spesso a sezione semicircolare che con andamento sinuoso segue in senso longitudinale tutto l'asse mediano dell'ambiente. L'ipogeo per caratteristiche costruttive potrebbe costituire uno dei primi esempi di tomba a camera in ambito canosino. Orientano in questo senso alcune definite particolarità di modellazione dello spazio, quali l'asimmetria ed irregolarità delle pareti, la costruzione dei banconi deposizionali, e, soprattutto, il grande cordolo centrale sul soffitto. Ad una prima analisi, il cordolo parrebbe riprodurre in maniera approssimativa il *columen* delle più rifinite tombe a camera, realizzato come trave centrale ad imitazione dell'assetto ligneo degli edifici.

⁶⁰ Sui rapporti tra la Puglia e l'Etruria Rouveret 2018, 204; Steingraber 2000, 44-45.

⁶¹ Il cinghiale soggetto per eccellenza della caccia eroica condivide con gli eroi qualità specifiche nella dimensione della guerra: Camerotto 2005, 107-128.

⁶² Lo scenario degli avvenimenti in Apulia vede un fronte bellico in Apulia con la deduzione di *Luceria* già nel 325 a.C., dopo la disfatta caudina e la conquista della piazzaforte nel 326 a.C. ad opera di Papirio Cursor. La ricostruzione degli avvenimenti in Grelle, Silvestrini 2013, 14-15; Fronda 2006, 397-417.

⁶³ Scarsi 2021, 143-166.

⁶⁴ Bottini 1989, 699-715.

⁶⁵ Si vedano le osservazioni di Guzzo (1990, 138-145) a proposito della mostra allestita nel 1987 a Basilea presso l'Antikenmuseum und Sammlung Ludwig, sulla catena di passaggi illeciti e i mercati d'Olttralpe.

⁶⁶ Cfr. il catalogo delle corazze anato-

miche lunghe in Graells 2018, 159-194. I riferimenti alle 180-183, con bibliografia, sono alla corazza dell'Ipogeo Scocchera, al Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, alla corazza dell'Ipogeo Monterisi-Rossignoli al MAN-Napoli. Dall'Ipogeo Varrese la corazza al Museo Archeologico Nazionale di Canosa. La corazza della tomba 11/X/1935 al MARTA-Taranto. Per le corazze provenienti secondo il Cahn dal suburbio di Canosa: Cahn 1989, 55-65.

⁶⁷ Mazzoli 2010.

⁶⁸ Graells 2018b, 51-53.

⁶⁹ L'elmo è oggi privo delle paragnati di trilobate a tre dischi, pure rinvenute al momento della scoperta, nel 1895. L'adattamento dell'elmo alle tipologie locali è nella presenza sulla sommità della calotta di *cannulae*, supporti per le *pinnæ*: Mazzoli 2010, 30-33. Inserito nella famiglia degli elmi transalpini in Vitali 2011, 427-445.

⁷⁰ Lo stanziamento di comunità celtiche in area apulo-iapigia è testimoniato dalla storiografia antica: Sordi 1992, 133-139. Rispondono a un clima figurativo ellenistico le raffigurazioni di guerrieri con armi celtiche ed altre caratteristiche come i capelli fluenti, la nudità del torso, il torquis metallico nelle decorazioni plastiche delle ceramiche policrome: Vitali 2003, 325-332.

⁷¹ La Regina 2010, 269.

⁷² Il notevole interesse suscitato dal rinvenimento della tomba gentilizia 2/88 comportò nel 1992 l'esposizione dei relativi corredi nella sezione dedicata alle necropoli ellenistiche nella mostra barese svoltasi nel complesso di Santa Scolastica. Su iniziativa della curatrice della mostra, R. Cassano, i corredi della Tomba 2 di vico San Martino vennero quindi esposti, su invito del Ministero degli Affari Esteri, nella mostra venezuelana (dal titolo *Principes, Emperadores Obispos. 2000 Anos de Historia en Canosa*) di Caracas, dal novembre 1992 al gennaio 1993.

⁷³ Corrente, Labellarte 1992. Apparve inoltre chiaro che le strutture insediative emerse costituivano una delle più complete documentazioni in nostro possesso sull'organizzazione degli spazi nell'abitato canosino. Parte dello scavo era infatti occupato da un piccolo sepolcretto costituito da tombe a fossa e a grotticella, prossime a livelli abitativi con case modeste come ingombro ed aree di cortile, mentre un'ampia zona aveva subito radicali ristrutturazioni finalizzate alla creazione di un grande vascone, probabile bacino per attività artigianali. I dati conclusivi della ricerca stabilivano: il livello socialmente medioalto del gruppo sociale che aveva occupato l'area, con una stabilità economica che sembra trovare negli ultimi de-

cenni del IV sec. a.C. forme denunciante una notevole prosperità; il prevalere di organizzazioni familiari con al vertice figure di guerrieri, portatori di lancia e giavellotto.

⁷⁴ Cassano, Corrente 1992, 146.

⁷⁵ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella B, 467-468.

⁷⁶ Elia 2003, 145-154.

⁷⁷ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella A, deposizione 4, 456-467.

⁷⁸ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella A, deposizione 1, 444-450.

⁷⁹ Va aggiunto al quadro delle presenze il grande mortaio.

⁸⁰ Va notata la particolarità del colore giallo per marcare l'orlo e la patina uniformemente nero-fumo con tecnica a crudo per il corpo.

⁸¹ I contenitori di piombo, insieme all'alabastro, erano come *instrumenta* da toilette adatti alla conservazione di *aromata-medicamenta* dalla consistenza mielosa o cerosa: Theophr. *De od.* 38-41; Plin. *NH* 13, 19.

⁸² Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella A, deposizione 3, 453-457. Ai vasi potori e alle brocche si associano vasi "nuziali": *pyxis* con coperchio + pissidi globulari + vasi per profumi, unguentari e *bombylios* nello stile di Gnathia. La logica associativa sottesa riconduce allo statuto transitorio della *nymphē*, non più *parthenos*, ma non ancora donna compiuta, *gyne*.

⁸³ Cassano 1992b, 402, nn. 85-90.

⁸⁴ Frontisi-Ducroux 1995. Il mito ezio-logico sul corallo e le caratteristiche e le proprietà della pianta si registrano in Plinio (Plin. *nat.* 32, 22); *nat.* 37, 164: «La gorgonia non è altro che il corallo». Cfr. anche Ov. *met.* 4, 738-752. L'*aition* del corallo è narrato dopo l'uccisione del mostro marino posto a custodia di Andromeda e la sua liberazione. Perseo, per lavarsi le mani insanguinate, stende delle pianticelle sulla sabbia e vi appoggia sopra la testa di Medusa. La *vis* prodigiosa del suo capo si trasmette ai rametti pietrificati.

⁸⁵ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella A, deposizione 2, 451-452.

⁸⁶ Dubois 2012, 329-342.

⁸⁷ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella c, 469-481.

⁸⁸ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella c, deposizione 1, 469-471. L'*askos* listato è attribuibile alla fase produttiva Ic della Curti, ancora della fase finale del IV secolo a.C.

⁸⁹ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella c, deposizione 2, dal 21 al 26, 471-472.

⁹⁰ Corrente, Labellarte 1992, catalogo cella c, deposizione 3 dal 27 al n. 88, 472-481.

⁹¹ La bella "scatola" di argilla (catalogo

n. 13, 470), dipinta con i colori azzurro, rosso e rosa, e decorata sul coperchio con una testa di Medusa del tipo bello, al momento del rinvenimento risultava priva del coperchio, con attribuzione al sobrio corredo dell'inumazione 1. Il coperchio "vagante" è stato utilizzato come zeppa per sostenere la *phiale* a figure rosse della terza sepoltura. Si tratta di un dato che sintetizza le azioni connesse all'allestimento dei corredi.

⁹² La sua arma, il *κεστός* del XIV canto dell'*Iliade* – rappresentazione visiva e concreta di poteri seduttivi – contiene tutti gli incanti a cui nessuno può resistere (Hom. *Il.* 14.211-217). L'uso di dedicare la cintura nei riti pre-nuziali è attestato nell'*Antologia Palatina* (AP, 6.59-60; 6.80 e 6.210). Come ha messo ben in luce Baggio 2004, 136-138, le bende rette da figure femminili o presenti come accessori nel repertorio figurativo potrebbero costituire, come richiami alla cintura di Afrodite, precise allusioni alla sfera nuziale.

⁹³ Colivicchi 1997.

⁹⁴ Carannante, D'Acunto 2012.

⁹⁵ Sulla tipologia dello strumento musicale cfr. Cerqueira Vergara 2018, 277-306.

⁹⁶ Isler-Kerényi 2004, 244-250; Cassimatis, 2014; Giacobello 2018, 19-27.

⁹⁷ Rinuy, van der Wielen, Hartmann, Schweizer 1978, 141-169; van der Wielen van Ommeren 1985; van der Wielen-van Ommeren 1988, 665-673.

⁹⁸ Sull'affinamento delle metodologie di indagine, le pratiche artigianali, l'analisi fisicochimica delle argille e la policromia si rimanda allo studio condotto su un nucleo di statuette della collezione del Louvre: Bourgeois, Jeammet 2020, 3-28.

⁹⁹ Graepler 1994.

¹⁰⁰ Cassano 1992c, n. 121, 294.

¹⁰¹ Non si può escludere la connessione con la cosmogonia orfica.

¹⁰² Cassano 1992c, n. 105, 289.

¹⁰³ Così nell'episodio narrato da Omero in *Odissea* X 274-301 un ruolo determinante ha Hermes. Come suggerisce Pisano 2016, 103-118: «il mediatore Hermes afferra la mano di Odisseo in forma di *captatio benevolentiae* per "aprire" uno spazio di comunicazione con l'eroe».

¹⁰⁴ Van der Wielen 1992a, 326, n. 77. Le dimensioni esagerate delle mani richiamano analoghi particolari di terrecotte dell'Ipogeo Sant'Aloia.

¹⁰⁵ Van der Wielen 1992a, n. 46, 321. Di particolare importanza è la presenza di uno strigile e di un *aryballos* strumenti di alto contenuto simbolico nella raffigurazione, non esibiti ma arredi dell'ambientazione. Gli oggetti che non hanno un esplicito riferimento al modello maschile e femminile potrebbero alludere al bagno nuziale e al riconoscimento di oggetti qualificanti entrambi i sessi: Colivicchi 2006, 277-300.

¹⁰⁶ La pratica devozionale e le azioni rituali, nel loro aspetto cristallizzato, si riflettono sui materiali.

¹⁰⁷ Huysecom-Haxhi, Muller 2015. L'analisi della necropoli di Taranto con l'esame di 189 tombe chiarisce come informazioni importanti vengano sull'identificazione dei defunti e sul rapporto tra il genere dei defunti e la tipologia delle statuine. L'osservazione sul numero ridotto di sepolture con statuine, con una quota minoritaria, solo il 5% rispetto alla totalità dei rinvenimenti, sostanzia l'ipotesi di un numero ristretto di persone, forse riferibili a particolari gruppi sociali, coinvolte nell'offerta di statuine. Ben definito il rapporto tra statuette femminili e deposizioni femminili. Determinate tipologie riconducono all'iniziazioni di fanciulli o a stati prematrimoniali con offerte fatte dalle donne: Graepler 1997, 177-242.

¹⁰⁸ Nell'analisi delle raffigurazioni sulle lastre pestane è stato evidenziato il significato metaforico della raffigurazione di *Nike* che guida una biga o una quadriga in corsa, come idealizzazione dell'immagine del defunto e la forte sottolineatura dell'idea del passaggio dalla vita alla morte: Greco Pontrandolfo, Rouveret 1990, 299-217.

¹⁰⁹ Nelle iconografie che si sviluppano nel periodo successivo alla guerra greco-persiana, molte delle figure alate su un gran numero di vasi sono identificate come *Nike*. La vittoria e il trionfo della bellezza femminile e dell'erotismo nell'unione matrimoniale in Vivliodetis 2020, 198-209.

¹¹⁰ I caratteri delle "tanagrine" protoellenistiche fasciate nel chitone e nell'*himation* rispondono all'adozione di tipologie ateniesi, secondo una tendenza prevalente nel primo quarto del III secolo a.C.

¹¹¹ Cfr. la posizione delle braccia alzate delle tre statuette sull'*askos*, come gesto di preghiera e di atteggiamento delle mortali verso la divinità.

¹¹² Secondo Mayer 1898, 195-218, le tombe scoperte nel 1895 erano due: «una seconda tomba simile era dirimpetto e alla distanza di circa dieci metri».

¹¹³ Lippolis 1987, 139-154.

¹¹⁴ Corrente 2009, 391-414. Nell'intero comparto sud-orientale tra corso Garibaldi e la via Lavello, e in particolare tra le vie Cadorna e Carlo Alberto, sono esplicitate manifestazioni plurime di riqualificazione zonale e una razionalizzazione degli spazi urbani che rendono plausibile l'idea di eredità del preesistente assetto urbano gentilizio.

¹¹⁵ Nachod 1914, 272-277; Tinè Bertocchi 1964, 24-26; Mazzei 1992.

¹¹⁶ Tinè Bertocchi 1964, 26; Andreassi 1972, 233-259; Andreassi 1992.

¹¹⁷ Nachod 1914, 277-290; Tinè Bertoc-

chi 1964, 19-22; Cassano 1992d, 210-219; Milanese 1996.

¹¹⁸ Oltre un centinaio di tombe macedoni sono diffuse a Vergina, Pella, Lefkadia, Dion, Ag. Athanasios, Thessaloniki, e Amphipolis. Tombe macedoni sono state trovate anche in Tracia, Tessaglia, Asia Minore ed Eubea. Si veda a Vergina-*Aegae* la falsa facciata della parete di fondo della tomba di Euridice (340 a.C. circa), probabilmente la più antica tomba macedone, priva di facciata esterna. La facciata è divisa da quattro semicolonne ioniche, ha trabeazione ionica, fregio con palmette e presenta una falsa porta dorica in marmo decorata a imitazione del legno e false finestre.

¹¹⁹ Sirene o arpie sono raffigurate sul campo bianco delle finestre. Non sappiamo quanta validità ha il riferimento a un fregio pittorico con combattimenti tra guerrieri a cavallo e appiedati.

¹²⁰ Questo uso non funzionale dell'ordine ionico e delle false finestre è proprio del linguaggio architettonico macedone. Una pittorica e teatrale decorazione, sviluppo di una architettura barocca, si manifesta nel primo ellenismo. Si vedano le false finestre della facciata del palazzo monumentale di Filippo II a Vergina-Aigai e la straordinaria facciata della Grande Tomba del Giudizio a Lefkadia, ispirata alle membrature dei palazzi dinastici, con sette finestre al secondo piano. Cfr. Haddad 2018, 1-32.

¹²¹ Le fortissime assonanze con l'architettura privata e il canonico schema della casa italico-romana ad atrio possono rendere ragione della organizzazione planimetrica e della validità di un modello fondato sul principio di assialità che definisce il fulcro centrale (*atrium*), con la comunicazione di ambienti aperti con ambienti chiusi, la presenza di *alae*, dilatazione dello spazio centrale, e la rappresentatività della sala di soggiorno assimilabile al tablinio, in asse con l'ingresso.

¹²² Mazzei 2004, 243-262. Steingraber, Pouzadoux, Munzi 2016, 513-546.

¹²³ Le coperture a botte nelle tombe macedoni costituiscono la naturale e lunga evoluzione delle monumentali tombe a cista. Elementi caratteristici delle tombe macedoni sono le piante misuranti generalmente 3 x 3 m, la tessitura in grossi blocchi isodomi, la presenza di un tumulo e lo sviluppo planimetrico tra anticamera, con *dromos* d'accesso, e camera. Nel caso della Tomba della Medusa si rileva l'applicazione della copertura a botte e, come dato discordante rispetto alle facciate macedoni, la composizione tetrastila del colonnato libero in facciata: Steingraber 2000, 16-77.

¹²⁴ Sul motivo del *Dreiraumgruppe*, la cosiddetta *suite* a tre vani, e riferimenti

alla bibliografia precedente, vd. Ferrara 2020, 311-335.

¹²⁵ Mazzei 1995, 189-196.

¹²⁶ Cassano 1992d, 203-224; Cassano 1996, 156-161; Corrente 2006, 275-298; Corrente 2005b, 101-106.

¹²⁷ Un dato di rilievo fortemente radiato nelle modalità di scavo ottocentesco è quanto connesso alla frammentazione dei materiali architettonici, rinvenuti in una situazione di crollo, con un valore documentario quantitativo e qualitativo che, privo di un inventario dei materiali pertinenti, solleva dubbi sul lessico architettonico trasmessoci. Auspicabili in futuro una più corretta lettura filologica dell'insieme architettonico e una maggiore consapevolezza metodologica, utile alla comprensione reale del rapporto proporzionale tra l'ordine dorico del livello inferiore e il colonnato ionico superiore, della portata di carico e della funzionalità dell'intera struttura.

¹²⁸ Lippolis 2007, 80-100.

¹²⁹ Nachod 1914, 277, 286-290; Andreassi 1972; Andreassi 1992.

¹³⁰ Corrente 2001.

¹³¹ Dalle indagini del 2000 sono state in parte confermate le ipotesi cronologiche relative alla camera I con il rinvenimento di vari frammenti ceramici, tra cui alcuni attribuibili all'anfora apula del Pittore Varrese e una lettura interpretativa di un cospicuo nucleo di manufatti ferrosi e bronzei in giacitura secondaria, elementi superstiti di un repertorio metallico che lascia ipotizzare la presenza di un carro da trasporto: Corrente, Ciriello, Bruscella 2021, 19-32.

¹³² Il personaggio ivi sepolto, detentore di un potere aristocratico e guerriero, ha un ruolo ideologico e diventa il protettore della comunità. Questa forma di identificazione collettiva è stata ben definita da Bérard 1982, 89-106 come importanza di eroi e antenati nell'elaborazione dell'identità politica e religiosa. Nel momento in cui il principe muore diventa custode della città e la manipolazione ideologica ("Récupérer la mort du prince") consente che continui a garantire un suo ruolo di protezione alla comunità.

¹³³ Il pianoro, distrutto nelle sue evidenze di età ellenistica, dopo un periodo di abbandono, è interessato da canalizzazioni di età romana di cui non si comprende la destinazione funzionale e da fosse attribuibili a impianti per coltivazioni di età moderna.

¹³⁴ Nella strategia trasformativa della memoria il *sema* è un segno che segnala la presenza del morto come promemoria dell'eroe, con un atto onorifico che rende manifesto il suo *kléos*. Nel significato specifico di "tomba", convenzionalmente visualizzato come un tumulo di terra, si

può richiamare il *séma* “tomba” di Patroclo in Omero, XXIII 45. Il quadro della documentazione dei *semata* funerari a Taranto in Lippolis 1994, 109-128.

¹³⁵ Si veda, come esempio di periboli in aree funerarie macedoni, la vocazione culturale manifestata dai periboli presso la tomba Sténomakri a Vergina: Huguenot 2010, 40-47.

¹³⁶ Un inquadramento generale della pittura funeraria daunia in Steingraber 2008, 183-193.

¹³⁷ De Juliis 1985; De Juliis 1992, 348-349.

¹³⁸ De Juliis 1992b, 346-347.

¹³⁹ Sfugge invece la dimensione territoriale e topografica dell'Ipogeo Sant'Aloia,

episodio isolato di recupero dell'evidenza archeologica nell'areale orientale.

¹⁴⁰ Cassano 1992e, 491-505.

¹⁴¹ Corrente, De Leo, Di Stefano, Nervo 2011, 309-342; Corrente 2015, 75-77.

¹⁴² Il campione analizzato in recenti analisi di laboratorio (campione 23) presenta tre strati: uno preparatorio (A) e due pitture a calce secca con i colori stemperati nel latte di calce (cioè idrossido di calcio più acqua). È stata osservata l'applicazione dello strato pittorico direttamente su uno strato preparatorio grossolano, con uno strato intermedio, finalizzato alla rasatura dell'intonaco prima dell'applicazione della pittura. Per quanto riguarda i pigmenti utilizzati,

sono stati individuati calce per il bianco, carbone per il nero, ematite per il rosso, goethite per il giallo: Mangone, Colombi, Eramo, Muntoni, Forleo, Giannossa 2023, 1-22.

¹⁴³ Cozzi 1896, 491-495. L'ingegnere Salvatore Cozzi, nominato soprastante di 2. classe degli scavi di antichità del Regno, prestava servizio come direttore a Pompei.

¹⁴⁴ Oliver 1968, 17-18.

¹⁴⁵ Un nucleo di quindici rilievi è stato acquistato dal Victoria and Albert Museum nel 1870, a seguito di una vendita dell'antiquario Alessandro Castellani; Van der Wielen 1992b, 520-529, in particolare 527.

Bibliografia

Acconcia V., Piergrossi A. 2021, *L'archeologia del vino nella penisola italiana e nelle grandi isole del Tirreno tra il neolitico e la romanizzazione: tematiche, dati e approcci possibili*, BAO, XII, 183-230.

Adam A.-M. 2000, *Le bûcher de Patrocle et l'ostentation des armes dans les sociétés indigènes d'Italie méridionale*, Ktema, 25, 123-132.

Andreassi G. 1972, *Note sull'ipogeo Varrese di Canosa*, ArchStPugl, 25, 233-259.

Andreassi G. 1992, *L'Ipogeo Varrese*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 238-240.

Baggio M. 2004, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra il VI e IV sec. a.C.*, Roma 2004.

Bérard A. 1974, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chtoniens*, Berne.

Bérard A. 1982, *“Récupérer la mort du prince”: héroïsation et formation de la cité*, in Gnoli G., Vernant J.P. (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge, 89-106.

Bettalli M. 2004, *I “condottieri” di Taranto e la guerra nel mondo greco*, Atti XLIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto-Cosenza 26-30 settembre 2003), Taranto, 111-134.

Bottini A. 1989, *La panoplia lucana del Museo provinciale di Potenza*, MEFRA, 101.2, 699-715.

Bottini A. 1991, *Da Atene alla Daunia: ceramica ed acculturazione*, MEFRA, 103.2, 443-455.

Bottini A. 2021, *I timponi di Thourioi: una lettura archeologica*, in Malacrino C., Giulierini P., Costanzo D. (eds.), *Tesori dal Regno. La Calabria nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Reggio Calabria, 135-146.

Bourgeois A., V. Jeammet V. 2020, *La polychromie des terres cuites grecques: Approche matérielle d'une culture picturale*, RA, 69, no. 1, 3-28.

Bourgeois B., Denoyelle M. (eds.) 2014, *L'Europe du vase antique. Collectionneurs, savants, restaurateurs aux XVIIIe et XIXe siècles*, Rennes.

Cahn D. 1989, *Waffen und Zaumzeug. Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig*, Basel.

Camerotto A. 2005, *Cinghiali eroici*, in Cingano E., Gheretti A., Milano L. (eds.), *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale*, Padova, 107-128.

Carannante A., D'Acunto M. 2012, *Profumi nelle società antiche. Produzione, commercio, usi, valori simbolici*, Paestum.

Cassano R. 1992a, *L'ipogeo del vaso di Dario*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 176-186.

Cassano R. 1992b, *Ipogeo di via Legnano*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 385-402.

Cassano R. 1992c, *Ceramica a figure rosse*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 261-301.

Cassano R. 1992d, *Ipogei Lagrasta*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 203-224.

Cassano R. 1992e, *Ipogei di via Molise*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 491-504.

Cassano R. 1996a, *Ruvo, Canosa, Egnazia e gli scavi dell'Ottocento*, in De Caro S., Borriello M.R. (eds.), *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, Catalogo della mostra (Napoli 1996), Napoli, 108-113.

Cassano R. 1996b, *Ipogei Lagrasta*, in De Caro S., Borriello M.R. (eds.), *I Greci in Occidente. La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Na-*

poli, Catalogo della mostra (Napoli 1996), Napoli, 156-161.

Cassano R., Corrente M. 1992, *la necropoli*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 145-148.

Cassimatis A. 2018, *Éros. Dans la céramique à figures rouges italiote. Essai d'interprétation iconographique et iconologique*, De Boccard, Paris.

Cassimatis H. 1990, *Propos sur le calathos dans la céramique italiote*, in Descœudres J.-P. (ed.), *EYMOYΣIA. Ceramic and Iconographic Studies in Honour of Alexander Cambitoglou*, Med Arch, Supplement 1, Sydney, 195-201.

Catali L., Corrente M., Di Giovanni A., Giuliani M.R., Laurenti M.C., Pastorelli M. 2018, *Spinning and weaving by Herdonia women*, in Busana M. S., Gleba M., Meo F. (eds.), *Textiles and Dyes in the Mediterranean Economy and Society*, Proceedings of the VI Purpureae Vestes International Symposium, Padua 17-20 October 2016, Valencia, 157-166.

Cerqueira Vergara A. 2018, *The Apulian Cithara, a Musical Instrument of the Love Sphere: Social and Symbolic Dimensions according to Space Representations*, in Montel S., A. Pollini A. (eds.), *La question de l'espace au IV^e siècle avant J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique : continuités, ruptures, reprises*. Besançon, 277-306.

Colivicchi A. 1997, *Gli alabastra taranto-ellenistici e romani. La documentazione della necropoli tarantina*, MEFRA, 109, 1997-1, 199-261.

Colivicchi F. 2004, *L'altro vino. Vino, cultura e identità nella Puglia e Basilicata anelleniche*, in Siris, 5, 23-68.

Colivicchi F. 2006, *Lo specchio e lo strigile. Scambio di simboli e scambio fra i sessi*, in *L'image antique et son interprétation*, École Française de Rome, (Publications de l'École française de Rome, 371) Roma, 277-300.

Corrente M. 1996, *Via Pozzillo*, in *Notiziario delle attività di tutela della Soprintendenza Archeologica della Puglia* (gennaio- dicembre 1995), Taras, 16, 44-45.

Corrente M. 1998, *Canosa, Via Pozzillo*, in *Notiziario delle attività di tutela della Soprintendenza Archeologica della Puglia* (gennaio- dicembre 1997), Taras, XVIII,1, 36-38.

Corrente M. 2001, *1912: un ipogeo al confine: la tomba Varrese*, catalogo della mostra, (Palazzo Sinesi, 22 ottobre 2000), Canosa di Puglia 2001 (ristampa con traduzione in tedesco di Christoph Reuter nel 2004).

Corrente M. 2005a, *Produzione e circolazione della ceramica a figure rosse a Canosa e nel territorio: i dati delle recenti scoperte*, in Denoyelle M., Lippolis E., Mazzei M., Pouzadoux C. (eds.), *La céramique apulienne: bilan et perspectives. Actes de la Table Ronde* (Naples 30 novembre-2 décembre 2000), Napoli, 60-76.

Corrente M. 2005b, *L'attività di Bonucci a Canosa*, in Settis S., Parra M.C. (eds.), *Magna Grecia. Archeologia di un sapere*, catalogo della mostra, (Catanzaro, 19 giugno-31 ottobre 2005), Milano, 101-106.

Corrente M. 2006, *Alcuni documenti di architettura funeraria da Canosa*, in A. Gravina (ed.), *Atti del 26° Convegno Nazionale sulla Preistoria - Protostoria - Storia della Daunia*, San Severo 10-11 dicembre 2005, San Severo, 2006, 275-298.

Corrente M. 2008, *Le comunità di VI secolo a.C. Strutturazione dei nuclei abitativi*, in Corrente M., Distasi V., Liseno M.G. (eds.), *Produzioni ceramiche arcaiche*, Catalogo della mostra 2008, Lavello 2008, 271-273.

Corrente M. 2009, *La formazione della città di Canusium*, in Osanna M. (ed.), *Verso la città. Forme insediative in Lucania e nel mondo italico fra IV e III secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio, Venosa 13-14 maggio 2006, Venosa, 391-414.

Corrente M. 2012, *La necropoli del Colle Serpente*, in Corrente M. (ed.), *Lo spreco necessario. Il lusso nelle tombe di Ascoli Satriano*, Ausculum 2, Foggia, 94-110.

Corrente M. 2012, *Nascita e sviluppo dell'aristocrazia daunia*, in Pensabene P., D'Alessio A. (eds.), *Arte e cultura nell'antica Canosa*, ScAnt 18, 87-111.

Corrente M. 2014, *Red-Figure Vases in Fourth Century. B.C.E. Canosa*, in Carpenter, T.H., Lynch K.M., Robinson, E.G.D. (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*. Cambridge/New York, 168-185.

Corrente M. 2015, *Canosa. Ipogeo Scocchera B*, in *Notiziario delle attività di tutela della Soprintendenza Archeologica*, 2006-2010, Taranto, 75-77.

Corrente M., Ciriello R., Bruscella A. 2021, *Ekphorà del defunto sul carro nei rituali funerari della Daunia. Il viaggio verso la tomba nella rappresentazione iconografica e materiale tra età classica e primo ellenismo*, in Raux S. (ed.), *Les modes de transport dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Mobiliers d'équipement et d'entretien des véhicules terrestres, fluviaux et maritimes*, Actes des Rencontres internationales Instrumentum. Arles (FR, Bouches-du-Rhône), 19-32.

Corrente M., De Leo A., Di Stefano S., A. Nervo A. 2011, *La pittura funeraria come percorso liminare. Alcune novità sull'ipogeo Scocchera B*, in Bertoldi Lenoci L. (ed.), *Canosa. Ricerche storiche 2010*, Atti del Convegno di studio, Canosa 12-13 febbraio 2010, Martina Franca, 309-342.

Corrente M., Labellarte M. 2002, *Tomba a Fossa di Vico S. Martino*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 435-481.

Cozzi S. 1896, *Canosa di Puglia. Gruppo di camere sepolcrali appartenenti alla necropoli canosina*, in Nsc, 1896, 491-495.

Curti F. 2015-2016, *La decorazione accessoria dei crateri a volute apuli a figure rosse. I fregi orizzontali*, in *Meditarch*, 28-29, 2015-16, 23-75.

Curti F. 2018, *Osservazioni sulla decorazione accessoria di anfore e pelikai apule a figure rosse*, in *Meditarch*, 31, 2018, 47-136.

D'Alconzo P. 1999, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico artistico nel Regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze.

De Juliis E.M. 1985, *Nuovi documenti di pittura figurata dall'Apulia*, Quad-DArch, 1, Roma.

De Juliis E.M. 1988, *Bilancio degli studi e delle conoscenze attuali sulla civiltà daunia*, *VeteraChr*, 25, 661-676.

De Juliis E.M. 1990, *L'ipogeo dei Vimini di Canosa*, Bari.

De Juliis E.M. 1992, *Ipogeo del Cerbero*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 348-349.

De Juliis E.M. 1992, *Ipogeo Sant'Aloia*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 346-347.

De Sensi Sestito G. 2019, *Epiro e Magna Grecia tra V e IV secolo a.C. Il quadro storico*, in Malacrino C., Souerf K.I., Vecchio L. (eds.), *DODONAIOS L'oracolo di Zeus e la Magna Grecia*, Reggio Calabria, 221-226.

Dubois A. 2012, *Des objets pour les bébés ? Le dépôt de mobilier dans les sépultures d'enfants en bas âge du monde grec archaïque et classique*, in Hermay A., Dubois C. (eds.), *L'enfant et la mort dans l'Antiquité III. Le matériel associé aux tombes d'enfants*, Paris, 329-342.

Elia A. 2003, *L'offerta di sostanze ali-*

mentari liquide presso la tomba e l'uso rituale del cratere nelle necropoli greche d'Occidente, *Orizzonti*, IV, 145-154.

Ferrara F.M. 2020, *Basileus e Basileia. Forme e luoghi della regalità macedone*, Roma.

Frisone F. 2004, *Alessandro il Molosso e i popoli dell'Apulia*, in *Alessandro il Molosso e i "condottieri" in Magna Grecia*. Atti del XLIII Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto-Cosenza, 26-30 settembre 2003), Taranto, 473-517.

Frisone F. 2019, *«ἰσχυσαν δὲ ποτε οἱ Ταραντίνοι καθ' ὑπερβολὴν...»*. *La stagione di Taranto "felicissima"*, in Degl'Innocenti E., Consonni A., Di Franco L., Mancini L. (eds.), *MitoMania. Storie ritrovate di uomini ed eroi*, Atti della Giornata di Studi. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, Roma, 121-134.

Fronza M.P. 2006, *Livy 9.20 and early Roman imperialism in Apulia*, *Historia*, 55.4, 2006, 397-417.

Frontisi-Ducroux F. 1995, *Andromède et la naissance du corail*, in Georgoudi S., Vernant J.-P. (eds.), *Mythes grecs figurés de l'antiquité au baroque*, Paris.

Gadaleta G. 2010, *La ricezione locale: pittori e forme della ceramica italiota nei centri indigeni*, in Todisco L. (ed.), *La Puglia centrale dall'età del Bronzo all'alto Medioevo*, *Archeologia e storia*. Atti del Convegno di Studi (Bari, 15-16 giugno 2009), Roma, 317-326.

Giacobello F. 2018, *Afrodite, Eros: gli dei della seduzione*, in Giacobello F. (ed.), *La seduzione. Mito e arte nell'antica Grecia*, Venezia, 19-27.

Giacobello F. 2018, *Aspetti produttivi delle officine del Pittore dell'Ilioupersis e del Pittore della Patera*, in Giacobello F. (ed.), *Savoir-faire antichi e moderni. Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.*, Atti della giornata di studi (Vicenza, Gallerie d'Italia di Palazzo Leoni Montanari 28 marzo 2015), Milano, 114-130.

Goffredo R. 2011, *Aufidus. Storia, archeologia e paesaggi della valle dell'Ofanto*, Bari.

Graells R. 2018a, *Le corazze nei santuari dell'Italia meridionale*, in Graells R., Longo F. (eds.), *Armi votive in Magna Grecia*, Atti del convegno (Salerno-Paestum 2017), Mainz, 159-194.

Graells R. 2018b, *L'elmo a bottone: un elmo raro nell'Italia meridionale*, in Bottini A., Graells i Fabregat R., Scarci A., *L'ultimo cavaliere: una nuova datazione della Tomba 669 di Lavello*, BAO, 51-53.

Graepler D. 1994, *Kunstgenuß im Jenseits? Zur Funktion und Bedeutung hellenistischer Terrakotten als Grabbeigabe*, in Zimmer G., Kriseleit I. (eds.), *Bürgerwelten: Hellenistische Tonfiguren und Nachschöpfungen im 19. Jh.*, Berlin.

- Graepler D. 1997, *Tonfiguren im Grab. Fundkontexte hellenistischer Terrakotten aus der Nekropole von Tarent*, Monaco, 177-242.
- Greco Pontrandolfo A., Rouveret A. 1990, *Ideologia funeraria e società a Poseidonia nel IV secolo a.C.*, in Gnoli G., Vernant J.-P. (eds.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, LUOGO, 299-217.
- Grelle F., Silvestrini M. 2013, *La Puglia nel mondo romano. Storia di una periferia. Dalle guerre sannitiche alla guerra sociale*, Bari.
- Guzzo P.G. 1990, *Armi antiche di qua e di là delle Alpi. A proposito di due recenti cataloghi*, in BdA, 62-63, 138-145.
- Haddad N. 2018, *The Macedonian Tomb Façade Formation and its Significant Role and Critical Stage for the Development of Hellenistic and Late Classical Façade Morphology*, Athens, 1-32.
- Huguenot A. 2010, *L'architecture funéraire macédonienne*, Dossiers d'archéologie 342, 40-47.
- Huysecom-Haxhi S., Muller A. 2015, *Figurines en contexte, de l'identification à la fonction : vers une archéologie de la religion*, Villeneuve d'Ascq.
- Isler-Kerényi C. 2004, *Dioniso ed Eros nella ceramica apula*, in Sena Chiesa G., Arslan E. (eds.), *Miti Greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Milano, 244-250.
- La civiltà dei Dauni nel quadro del mondo italico* 1984, Atti del XIII Convegno di Studi Etruschi e Italici (Manfredonia 21-27 giugno 1980), Firenze.
- La Regina A. 2010, *Il guerriero di Capestrano e le iscrizioni paleosabelliche*, in Franchi dell'Orto L., La Regina A., Buonocore M. (eds.), *Pinna Vestinorum e il popolo dei Vestini*, Roma, 230-273.
- Lambole J.-L. 1983, *Tarente et les Messapiens. A propos de Strabon VI,3, 4 (C 281)*, MEFRA, 95, 523-533.
- Le Bars-Tosi F. 2014, *Les Français et l'archéologie au royaume de Naples pendant le decennio francese (1806-1815): l'exemple des decouvertes de ceramique antique*, these de doctorat, 363-406.
- Le Bars-Tosi F. 2018, *Aux frontières de l'Hadès. La représentation des espaces funéraires dans la ceramique apulienne du IV^e siècle av. J.-C.: l'exemple des vases de l'hypogée Monterisi di Canosa*, in Montel S., Pollini A. (eds.), *La question de l'espace au IV^e s. av. J.-C. dans les mondes grec et étrusco-italique: continuités, ruptures, reprises*, Besançon, 229-256.
- Lippolis E. 1987, *Organizzazione delle necropoli e struttura sociale nell'Apulia ellenistica. Due esempi: Taranto e Canosa*, in Hesberg H., von-Zanker P. (eds.), *Römische Gräberstrassen: Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, München, 139-154.
- Lippolis E. 1994, *La tipologia dei sepolcra*, in Lippolis E. (ed.), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto. III:1, Taranto. La necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto, 109-128.
- Lippolis E. 1997, 119. *Agro di Canosa*, in D'Amicis A., Giboni G., Lippolis E., Maruggi G., Masiello L. (eds.), *Atleti e guerrieri. Tradizione aristocratica a Taranto tra VI e V sec. a.C.*, Catalogo della mostra, Taranto, 340-342.
- Lippolis E. 2007, *Tipologie e significati del monumento funerario nella città ellenistica. Lo sviluppo del naiskos*, in Calabi D., Malacrino C.G., Sorbo E. (eds.), *Architetture, architettura e città nel Mediterraneo antico*, Milano, 80-100.
- Lippolis E. 2018, *La mobilità del ceramografo dalla formazione alla produzione: problemi generali e un caso di studio: il Pittore di Dario e il suo ambiente artigianale*, ArchCl, 69, 73-111.
- Lombardo M. 2014, *Iapygians: the Indigenous Populations of Ancient Puglia in the 5th and 4th Centuries BC*, in Carpenter Th., Robinson T., Lynch A. (eds.), *The Italian Population of Ancient Apulia*, Cambridge, 36-68.
- Lombardo M. 1998, *I "condottieri" greci in Puglia*, in Cassano R., Lorusso Romito R., Milella M. (eds.), *Andar per mare. Puglia e Mediterraneo tra mito e storia*, Bari, 177-184.
- Mangone A., Colombi C., Eramo G., Muntoni I.M., Forleo T., Giannossa L.C. 2023, *Pigments and Techniques of Hellenistic Apulian Tomb Painting*, Molecules, 28(3):1055, 1-22.
- Massa-Pairault F.-H. 1996, *Le Peintre de Darius et l'actualité. De la Macédoine à la Grande Grèce*, in Breglia Pulci Doria L. (ed.), *L'incidenza dell'Antico II: studi in memoria di Ettore Lepore*, Napoli, 235-262.
- Mayer M. 1898, *Vasi dipinti scoperti in tombe della necropoli canosina*, in Nsc, 1898, 195-218.
- Mazzei M. 1984, *Arpi preromana e romana, i dati archeologici: analisi e proposte di interpretazione*, Taras, IV, 1-2, 7-46.
- Mazzei M. 1990, *L'Ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa*, AION, XII, 123-167.
- Mazzei M. 2004, *Condottieri epiroti nella Daunia ellenistica: l'evidenza archeologica*, in *Alessandro il Molosso e i "condottieri" in Magna Grecia*, Atti del XLIII Convegno di studi sulla Magna Grecia (Taranto-Cosenza 2003), Taranto, 243-262.
- Mazzei M. 1992, *Ipogeo Barbarossa*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 197-202.
- Mazzei M. 1995, *Arpi. L'ipogeo della Medusa e la necropoli*, Bari.
- Mazzei M. 2010, *I Dauni. Archeologia dal IX al V sec. a.C.*, Foggia.
- Mazzei M. 2015, *I Dauni. Archeologia dal IV al I secolo a.C.*, Foggia.
- Mazzei M., Lippolis E. (eds.) 1984, *La Daunia antica. Dalla preistoria all'alto-medioevo*, Milano.
- Mazzoli M. 2010, *Was macht ein keltischer Prunkhelm in Apulien? Der Helm von Canosa*, in Schönfelder M. (ed.), *Kelten! Kelten? Keltische Spuren in Italien*, Begleitbuch zur Ausstellung im Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Mai-August 2010, Mosaiksteine, Bd 7, Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz, 30-33.
- Mertens J. (ed.) 1995, *Herdonia. Scoperta di una città*, Bari.
- Milanese A. 2014, *In partenza dal regno. Esportazioni e commercio d'arte e d'antichità a Napoli nella prima metà dell'Ottocento*, Firenze.
- Munzi P., Pouzadoux C., Santoriello A., Muntoni I.M., Basile L. (eds.) 2020, *Archeologia della morte in Daunia: nuovi dati dalle necropoli di Arpi tra topografia, tipologia e pratiche funerarie*, in Muka B., Lepore G. (eds.), *L'Archeologia della morte in Illiria e in Epiro. Contesti, ritualità e immagini tra età ellenistica e romana*, Atti del Convegno Internazionale, Tirana 16-18 dicembre 2019, 379-408.
- Munzi P., Pouzadoux C., Santoriello A., Muntoni I. M., Leone M. 2022, *Arpi. Forme e modes de vie d'une cité italique (IV^e-I^e siècle av. n. è.)*, BAEFE [En ligne], Italie, mis en ligne le 29 mars 2023, consulté le 31 mars 2023.
- Nachod H. 1914, *Gräber in Canosa*, Röm. Mitt., XXIV, 277-286.
- Nizzo V. (ed.) 2018, *Archeologia e antropologia della morte: 2. Corpi, relazioni e azioni: il paesaggio del rito*, Atti del 3° Incontro Internazionale di Studi "Antropologia e archeologia a confronto" (Roma, 20-22 maggio 2015), vol. 2, Roma.
- Oliver A. 1968, *The reconstruction of two Apulian Tomb Groups*, in AntK, 5, Beiheft, Bern, 17-18.
- Pisano A. 2016, *Athena e Hermes nel campo della delegazione: modi d'azione a confronto*, Pallas, 100, 103-118.
- Pouzadoux Cl. 2005, *Guerre et paix en Peucetie à l'époque d'Alexandre le Molosse (notes sur quelques vases du Peintre*

de Darius), in Deniaux E. (ed.), *Le canal d'Otrante et la Méditerranée antique et médiévale*, Colloque organisé à l'Université de Paris X - Nanterre (20-21 novembre 2000), Bari, 51-65.

Pouzadoux Cl. 2013, *Éloge d'un prince daunien. Mythes et images en Italie méridionale au IV^e siècle av. J.-C.*, Roma.

Pouzadoux Cl., Corrente M. 2014, *Le cratère à volutes en contexte funéraire en Daunie: de l'exception à la standardisation*, in de la Genière J., Denoyelle M. (éds.), *Le cratère à volutes. Destinations d'un vase de prestige entre Grecs et non-Grecs*, Colloque international Paris, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, (INHA, 26-27 octobre 2012), Paris, 163-178.

Principi imperatori vescovi. Duemila anni di storia a Canosa, Catalogo della mostra (Bari, 27 gennaio-17 maggio 1992), Cassano R. (ed.), Venezia 1992.

Rebay-Salisbury K. 2015, *Neither fish nor fowl: burial practices between inhumation and cremation*, in Devlin Z.L., Graham E.-J. (eds.), *Death Embodied. Archaeological approaches to the treatment of the corpse*, Oxford, 18-40.

Rinuy A., van der Wielen F., Hartmann P., Schweizer F. 1978, *Ceramic insolite de l'Italie du sud: Les vases hellénistiques de Canosa*, in Genava, n.s., XXVI, 141-149.

Robinson E.G.D. 1990, *Workshops of Apulian red-figure outside Taranto*, in Descoeudres J.P. (ed.), *ΕΥΜΟΥΣΙΑ, Ceramic and Iconographic Studies in honour of Alexander Cambitoglou*, Sydney, 179-193.

Romito M. 2000, *I cinturoni sannitici*, in *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Milano, 192-201.

Roscino C. 2018, *Vasi dell'Officina del Pittore dell'Ilioupersis a Ruvo di Puglia*, in Giacobello F. (ed.), *Savoir-faire antichi e moderni. Pittori e officine ceramiche nell'Apulia di V e IV secolo a.C.*, Atti della giornata di studi (Vicenza, Gallerie d'Italia di Palazzo Leoni Montanari, 28 marzo 2015) Milano.

Rouveret A. 2002, *Figurer le corps ennemi: quelques remarques sur le thème du sacrifice des prisonniers troyens dans l'art funéraire étrusque et italique au IV^e siècle av. J.-C.*, in Müller C., Prost F.

(eds.), *Identités et cultures dans le monde méditerranéen antique*, Parigi.

Rouveret A. 2018, *Les couleurs du visible et de l'invisible dans la peinture classique*, in Ph. Jockey (éd.), *Les arts de la couleur en Grèce ancienne... et ailleurs*, Actes du colloque, Athènes, (BCH supplément 56), 185-210.

Ruggiero M. 1888, *Degli scavi di antichità nelle provincie di terraferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876*, Naples, 538-541.

Scarci A. 2021, *Gli schinieri dall'Italia meridionale tra VII e III secolo a.C., una proposta tipologica*, *StAnt* 17, 2019, 143-166.

Small A. 2000, *The use of javelins in central and south Italy in the 4th century BC.*, in Ridgway D., Serra Ridgway F.R., Pearce M., Herring E., Whitehouse D.R., Wilkins J.B. (eds.), *Ancient Italy in its Mediterranean setting. Studies in honour of Ellen Macnamara*, London, 221-34.

Sordi M. 1992, *I Galli in Apulia*, in Sordi M. (ed.), *La dynasteia in Occidente. Studi su Dionigi I*, Padova, 133-139 (= *InvLuc*, 3-4, 1981-1982, 5-11).

Sorensen T.F., Bille M. 2008, *Flames of transformation: the role of fire in cremation practices*, *World Archaeology*, 40(2), 253-267.

Steingraber S. 2000, *Arpi - Apulien - Makedonien. Studien zum unteritalischen Grabwesen in hellenistischer Zeit*, Mainz.

Steingraber S. 2008, *La pittura funeraria della Daunia: elementi iconografici caratteristici nel contesto della pittura apula, magnogreca e mediterranea preromana (IV-III secolo a.C.)*, in *Storia e archeologia della Daunia*, 183-193.

Steingraber S., Pouzadoux Cl., Munzi P. 2016, *Architettura aristocratica nella Daunia. Il caso di Arpi: confronti con i modelli greco-macedoni*, in *Dalla capanna al palazzo. Edilizia abitativa nell'Italia preromana*, Roma, 513-546.

Suano M. 2000, *Il cinturone sabellico-sannitico come abbigliamento sociale*, in *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Milano, 183-191.

Tiné Bertocchi F. 1964, *La Pittura funeraria apula*, Napoli.

Tiné Bertocchi F. 1985, *Le necropoli daunie di Ascoli Satriano e Arpi*, Genova.

Todisco L. 2019, *Sulle conoscenze mitologiche ed epiche dei ceramografi italiani*, in Degl'Innocenti E., Consonni A., Di Franco L., Mancini L. (eds.), *MitoMania. Storie ritrovate di uomini ed eroi*, Atti della Giornata di Studi. Taranto, Museo Archeologico Nazionale, Roma, 135-146.

Van der Wielen-Van Ommeren F. 1985, *La céramique à décor polychrome et plastique dite de Canosa*, tesi dott. Ginevra.

Van der Wielen-van Ommeren F. 1988, *La céramique hellénistique de Canosa: techniques de fabrication*, in *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (Copenhagen, August 31-September 4 1987), Copenhagen, 665-673.

Van der Wielen F. 1992a, *Ipogeo Varese: ceramica a decorazione plastica e policroma*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 310-326.

Van der Wielen F. 1992b, *La ceramica a decorazione policroma e plastica*, in *Principi imperatori vescovi* 1992, 520-529.

Vernant J.-P. 1963, *Hestia-Hermès-sur l'expression religieuse de l'espace et du mouvement chez les Grecs*, *L'Homme*, tome 3 n° 3, 12-50.

Vernant J.-P. 1990, *Introduction in Gnoli G., Vernant J.-P. (eds.), La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge University Press.

Vitali D. 2003, *Immagini di Celti in Apulia*, in Vitali D. (ed.), *L'immagine tra mondo celtico e mondo etrusco-italico: aspetti della cultura figurativa nell'antichità*, Bologna, 325-332.

Vitali D. 2011, *Arte lateniana e Celti d'Italia*, in Casini S. (ed.), *Il filo del tempo. Studi di preistoria e protostoria in onore di Raffaele Carlo de Marinis*, NotABerg, 19, 427-445.

Vivliodetis A., *Daemonic or divine creatures? The interpretation of winged female figurines in nuptial iconography*, in Lagogianni-Georgakarakos M. (ed.), *Glorious Victories Between Myth and History*, Athens, 198-211.

Volpe G., Strazzulla M.I., Leone D. (eds.) 2008, *Storia e archeologia della Daunia. In ricordo di Marina Mazzei*, Atti delle giornate di studio (Foggia 19-21 maggio 2005), Bari.