

COROPLASTICA VOTIVA E SISTEMI RITUALI. IL CASO METAPONTINO DELLE TERRECOTTE CON NINFA E PAN O SILENO

ANTONIA DI TUCCIO*

Il presente contributo affronta il problema del rapporto tra coroplastica votiva e sistemi rituali, attraverso l'analisi delle terrecotte metapontine di epoca tardo-classica ed ellenistica raffiguranti una Ninfa assieme a Pan o a Sileno. L'adozione di un approccio di tipo funzionale al problema, basato sull'esame dei contesti, numerosi e tipologicamente differenti, consente di ricostruire le forme originarie del rito e di partecipazione al sacro da parte dei fedeli, nonché le trasformazioni che in una società in evoluzione possono intervenire modificando dall'interno le forme devozionali.

The paper discusses the relationship between votive coroplastic and ritual systems, through the analysis of Late Classic and Hellenistic terracottas from Metaponto representing a Nymph with Pan or Silenos. A functional approach to the problem, based on the examination of numerous and different archaeological contexts, allows us to understand the original aspect of rituals and how the worshippers participated in the sacred ceremonies. It also lets us to understand the possible internal transformation of the devotional forms in an evolving society.

* Università degli Studi di Napoli 'Federico II' - DSU (antonia.dituccio@unina.it). Il presente contributo approfondisce il lavoro di ricerca sulle terrecotte metapontine con Ninfa e Pan o Sileno condotto per la mia tesi di specializzazione in Beni Archeologici, discussa presso l'Università della Campania 'L. Vanvitelli' in convenzione con l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli. Ringrazio il mio relatore, Carlo Rescigno, per le stimolanti osservazioni fornite durante lo sviluppo della ricerca e Valeria Parisi per le utili indicazioni offerte durante la stesura di questo contributo.

INTRODUZIONE: MATERIALI, CONTESTI E CRONOLOGIA

Terrecotte con Ninfa e Pan o Sileno: tipi e varianti

Soggetto abbastanza comune nell'arte greca, la coppia Satiro-Ninfa¹ si articola nel distretto metapontino con una serie di specificità iconografiche che concorrono a formare lo schema raffigurativo del ratto della sposa. Si tratta di una classe molto limitata di coroplastica votiva che si diffonde nel periodo tardo-classico ed ellenistico in maniera pressoché capillare nel territorio gravitante attorno alla colonia achea. Protagonisti dei fittili, realizzati a matrice, sono una Ninfa e un personaggio ibrido identificabile talvolta con Pan talvolta con Sileno. Due sono gli schemi iconografici cui gli esemplari possono essere ricondotti: quello in cui i protagonisti sono raffigurati stanti, in posizione frontale o più spesso in movimento verso destra o sinistra, e quello più esplicitamente riconducibile al tema del ratto, raffigurante il Sileno accovacciato e la Ninfa seduta sulla sua spalla o sul suo ginocchio. All'interno del primo gruppo, il tipo² più comune raffigura la coppia in movimento verso sinistra, con la Ninfa che compie il gesto dell'*anakalypsis* e tiene una cornucopia piena di dolci e focacce; accanto a lei, a seconda delle varianti, il dio Pan, con corna caprine, cosce ispide, zoccoli e *nebris* con zampe annodate sul petto (A I_A Postriotti, vd. fig. 1a), oppure Sileno, con accentuata stempiatura, ghirlanda tenuta da una *taenia*, ampio mantello, coda equina e stivaletti con risvolto (A I_C Postriotti, vd. fig. 1c); entrambi i personaggi maschili recano come attributo un cratere³. Il secondo tipo si differenzia dal primo principalmente per la posizione invertita dei protagonisti; la Ninfa inoltre non compie più il gesto dell'*anakalypsis* ma abbraccia il compagno (A II_{A,C} Postriotti, vd. fig. 2a). I *pinakes* fin qui citati si presentano lavorati a giorno, ritagliati secondo i profili dei personaggi e dei loro attributi.

1. Il termine Satiro è in questo caso utilizzato in senso generico per indicare un essere ibrido che unisce a forme umane tratti animaleschi, senza specificazioni sulla natura caprina o equina di questi ultimi, per cui vd. *infra*, n. 3.

2. Con tipo, termine utilizzato nell'edizione delle terrecotte realizzata da G. Postriotti e qui mantenuto, si intende un gruppo di esemplari definiti da elementi specifici che suggeriscono un rapporto meccanico da un prototipo comune: cfr. BONGHI JOVINO 1990, pp. 32-34; *contra* MULLER 1997, p. 451 che distingue tra serie e tipo, concependo la prima come insieme di prodotti derivanti dallo stesso prototipo, il secondo come l'immagine ideale comune a tutti gli esemplari appartenenti alla stessa serie. Per i criteri di classificazione dei fittili oggetto di indagine vd. la sintesi in POSTRIOTTI 1996, pp. 19-20: lo studioso ha in particolare individuato la classe materiale dei *pinakes* (gruppo A) e quella delle statuette (gruppo B), all'interno delle quali ha poi effettuato una suddivisione in tipi e, sulla base di discriminanti iconografiche, in varianti (A I_{A-C}, II_{A-C}, III_{A-B}, IV_{A-B}, V e B I_{A-E}).

3. L'identificazione dei protagonisti con Ninfa, Pan e Sileno è quella proposta recentemente da R.M. Ammerman. In precedenza, l'appartenenza dei personaggi maschili al *thiasos* dionisiaco, tanto nelle fonti letterarie quanto sulla ceramica figurata, aveva spinto gli studiosi a identificare la figura femminile con una menade o, in senso binario, con una menade associata a Sileno e con una Ninfa associata a Pan (vd. LETTA 1971, pp. 127-129 per *pinakes* con «Pan e Ninfa con cornucopia» e «figure di Sileno (o Pan) e della Ninfa (o menade)»; LO PORTO 1988, pp. 22-24, seguito da BARBERIS 1995, p. 29 e MEIRANO 1996, per *pinakes* con «Sileno e Menade»; CARTER 2006, p. 167 per rilievi con «menade o ninfa con cornucopia»). Quanto ai personaggi maschili, G. Postriotti li aveva identificati con satiro e sileno (POSTRIOTTI 1996), in base all'alternanza tra attributi caprini e attributi equini. Va tuttavia detto che la moderna dicotomia spesso ravvisabile in letteratura tra satiri e sileni, concepiti rispettivamente come esseri con zampe e coda caprina e come esseri con zampe e coda equina, non trova una reale e chiara corrispondenza nelle testimonianze letterarie antiche, dalle quali emerge una classificazione con contorni molto meno marcati: i due termini sono infatti utilizzati come sinonimi per tutta l'epoca classica e, soltanto in epoca ellenistica, in seguito all'interferenza del tipo Pan con l'originario satiro/sileno equino, si è diffuso il tipo del satiro con attributi caprini (HARTMANN 1927). Se a ciò si aggiunge che l'*Inno omerico* XIX a Pan offre una descrizione del dio che rispecchia fedelmente l'immagine delle terrecotte, non solo per l'iconografia del personaggio ma anche per il suo rapporto con la Ninfa, sembra più corretto identificare quest'ultimo con Pan piuttosto che con un satiro (la fonte è già citata in AMMERMAN 2018, pp. 1104-1106).



Fig. 1. Terrecotte di tipo A I_{A-C} Postriotti (da AMMERMAN 2018, pp. 1101, 1103, 1104, figg. 45.7, 45.9, 45.10).



Fig. 2. a) Tipo A II_C Postriotti (da AMMERMAN 2018, p. 1115, fig. 45.17; b) Tipo A V Postriotti (da POSTRIOTTI 1996, tav. IX a); c) Tipo B I_B Postriotti (da AMMERMAN 2018, p. 1126, fig. 45.31).

Esistono tuttavia varianti dotate di un'ambientazione in grotta, resa mediante la realizzazione in alto di un basso arco da cui pendono alcuni pampini e, in qualche caso, *syrinx* e *tympanon* (A I-II_B Postriotti, vd. fig. 1b): queste ultime, di generazione tarda, presumibilmente derivano dalle varianti A I_A e A II_A Postriotti. Nel terzo tipo, un pacato atteggiamento di *epiphania* si sostituisce al marcato senso di movimento dei rilievi precedenti: i due protagonisti, sempre con carattere e cornucopia, sono infatti raffigurati in posizione perfettamente frontale (A III_{A-B} Postriotti, A III_C Ammerman)⁴. Un tipo assai meno diffuso, di scala minore rispetto agli altri, raffigura

4. La variante A III_C, unica con Pan al posto di Sileno, è stata inaugurata da R.M. Ammerman sulla base di un *pinax* proveniente dalla fattoria di Marconia - Le Cesine e a cui sono stati ricondotti alcuni frammenti da Pizzica Pantanello (AMMERMAN 2018, pp. 1115-1118). G. Postriotti, che non conosceva alcuna versione caprina riconducibile al tipo, divideva gli esemplari nelle varianti A III_A, A III_{Ba} e A III_{Bb}, esclusivamente in base alla resa stilistica della rappresentazione (POSTRIOTTI 1996, pp. 60-67).

la Ninfa con un seno scoperto e con una *situla* al posto della cornucopia, mentre il compagno, identificato con Sileno, è privo di coda equina e cratere (A V Postrioti, vd. fig. 2b)⁵.

Gli esemplari del secondo gruppo (B I_{A-E} Postrioti, vd. fig. 2c) riproducono invece, come si è detto, un Sileno accovacciato seduto sui calcagni, con le gambe divaricate per far posto al ventre rigonfio e un enorme fallo poggiato a terra; la Ninfa, di dimensioni ridotte, è seduta sulla spalla o sul ginocchio sinistro del compagno, in posizione frontale o di tre quarti; in un solo caso i due attributi sono invertiti e la Ninfa, oltre al cratere, reca una coppa a due anse.

Benché non manchino in Magna Grecia, in particolare nell'area dell'arco ionico e precisamente a Taranto, esemplari simili a quelli metapontini in termini di iconografia, nessuno di essi è riconducibile alle medesime serie di matrici individuate a Metaponto: la variante può pertanto ritenersi creazione locale⁶.

Dall'asty alla chora: contesti di provenienza

Nell'ottica di un approccio funzionale al problema del rapporto fra coroplastica votiva e pratiche religiose occorre sfruttare adeguatamente, per quanto possibile, lo strumento del contesto. È tuttavia necessario premettere che i materiali provengono in gran parte da interventi di scavo condotti tra gli anni '60 e '70 del secolo scorso, in qualche caso dai lavori di scasso del terreno in occasione della riforma agraria degli anni 1954-1957 o dagli scavi Lacava, condotti tra il 1877 e il 1882-1883, quando cioè non si adottava ancora la tecnica stratigrafica. Non è pertanto possibile, nella maggior parte dei casi, conoscere l'esatto strato di rinvenimento dei frammenti, ma soltanto la pertinenza generica ad un'area o a un edificio. Nonostante ciò, il confronto con i pochi casi sistematicamente indagati e con gli altri materiali provenienti dai medesimi contesti consente di formulare alcune ipotesi relative al culto e alle forme del rito ad esso connesse. Un primo consistente nucleo di materiali proviene dalla stipe votiva del Tempio E del santuario urbano: si tratta di 709 frammenti ricondotti da G. Postrioti a un minimo di 117 esemplari distinti⁷. Il complesso, nel settore dell'area sacra a ridosso dell'agorà, è stato scoperto e scavato in una situazione di emergenza, ossia durante la realizzazione di un canale di drenaggio che, nell'ambito dei lavori di sistemazione del santuario intrapresi nel 1978, avrebbe dovuto porre rimedio ai frequenti impantanamenti della zona causati dall'innalzamento della falda freatica⁸.

5. Nella classificazione proposta da G. Postrioti, il tipo A V è preceduto dal tipo A IV (POSTRIOTI 1996, pp. 68-70). Tuttavia, lo studio delle terrecotte condotto da R.M. Ammerman ha dimostrato che gli esemplari attribuiti a quest'ultimo non sono in realtà rappresentativi di una distinta serie di matrice, ma possono essere ricondotti ai tipi precedenti (AMMERMAN 2018, p. 1185).

6. Per confronti provenienti da altri centri della Magna Grecia, fra cui Taranto, Herakleia, Ruvo e Morgantina vd. la bibliografia in AMMERMAN 2018, p. 1124, n. 143; cfr. PAGANO 2009, p. 996, fig. 40 e AMMERMAN 2018, p. 1125, n. 144 per un'*arula* da Caudium (Montesarchio, BN) datata agli inizi del III secolo a.C. e raffigurante un satiro in movimento con una ninfa sulla spalla.

7. Il totale di 709 frammenti qui riportato comprende i 623 del gruppo A (tipi A I-V Postrioti, inclusi i frammenti di attribuzione incerta alle singole varianti) e gli 86 del gruppo B (tipo B I Postrioti, inclusi i frammenti di attribuzione incerta alle singole varianti). Il totale di 117 esemplari distinti comprende invece i 97 esemplari del gruppo A e i 20 del gruppo B citati da G. Postrioti nel suo tentativo di ricostruzione delle dimensioni originarie del deposito (POSTRIOTI 1996, pp. 21-22, 73-74).

8. La situazione emergenziale in cui è stato condotto lo scavo non ha reso possibile, in un primo momento, l'analisi della sequenza stratigrafica riguardante la costruzione, la vita, l'abbandono e il disfacimento dell'altare. Soltanto l'apertura di un nuovo saggio nel 1989 ha consentito di proporre una prima datazione non posteriore alla fine del IV e gli inizi del III secolo a.C. (POSTRIOTI 1996, pp. 13-15, 155-158 per la descrizione delle US, fig. 3 per la sezione).

Il deposito è stato rinvenuto in corrispondenza del lato orientale dell'altare (di dimensioni 4,38 × 3,48 m), posto a 8,70 m di distanza dal tempio, in posizione leggermente decentrata verso nord rispetto al suo asse. La struttura è costruita con blocchi tufacei di reimpiego disposti in due filari sovrapposti che definiscono un perimetro rettangolare. G. Postriotti ha spiegato che la fossa di deposizione per circa metà era coperta di sola terra e per il resto si estendeva al di sotto della struttura muraria, rendendo necessario per buona parte dei reperti l'estrazione con uno scavo in orizzontale⁹. Ulteriori frammenti isolati dal santuario urbano sono emersi principalmente dagli scavi condotti nell'area dei templi maggiori negli anni '60 dall'allora Soprintendenza delle Antichità: in particolare, dal piccolo sacello posto tra il Tempio A e il Tempio B e dall'area dei Templi B, C e D¹⁰. Infine, alcuni frammenti provengono da contesti non meglio precisati in Contrada Sansone e in località Le Tegole-Masseria Troia, sempre nell'*asty*¹¹.

Proviene invece dalla *chora* il secondo cospicuo gruppo di terrecotte, principalmente dal santuario inferiore di Pizzica Pantanello, indagato dall'Università Austin del Texas sotto la direzione di J.C. Carter tra il 1974 e il 1991 e tra il 2008 e il 2013. R.M. Ammerman ha individuato e attribuito alle diverse serie Postriotti 345 frammenti provenienti dal santuario¹². In quest'ultimo, sin dal VI secolo a.C., l'attività cultuale ruotava attorno a due fonti: una sorgente naturale, la cui acqua era convogliata da due stretti canali che hanno restituito ceramica miniaturistica e statuette femminili, e l'ampio bacino di raccolta il cui attraversamento era necessario per consentire l'accesso all'intera area sacra. Queste due zone, la sorgente e il bacino di raccolta, hanno restituito il 95% dei frammenti appartenenti al gruppo A dei *pinakes*. Soltanto una decina di essi proviene dalla parte occidentale, dalla zona dell'Oikos costruito dopo lo iato edilizio del V secolo. Quanto alla distribuzione dei frammenti afferenti al gruppo B, si ravvisa una maggiore omogeneità tra parte orientale e occidentale del santuario: 3 terrecotte provengono infatti dall'area della sorgente, 6 dal bacino di raccolta a est, mentre altri 4 provengono dalla stanza 3 del sopracitato Oikos¹³. La stretta connessione con l'elemento liquido ravvisabile a Pantanello

9. POSTRIOTTI 1996, p. 13. Per le conseguenze ricavabili da queste informazioni vd. *infra* paragrafo 1.3

10. ADAMESTEANU 1980, pp. 94-95, fig. 85f; pp. 57-58, fig. 45; p. 54, fig. 37 e pp. 95-96, fig. 86c; AMMERMAN 2018, p. 1265, n. 456; p. 1290, n. 491; p. 1305, n. 502 per i 4 frammenti fittili provenienti dal sacello posto tra il Tempio A e il Tempio B. ADAMESTEANU 1980, pp. 144-145, fig. 149a; pp. 146-147, fig. 151c; AMMERMAN 2018, p. 1290, n. 491; p. 1305, n. 502 per i 2 frammenti provenienti dall'area del Tempio B. ADAMESTEANU 1980, pp. 200, 203-205, figg. 212b, 213e; AMMERMAN 2018, p. 1186; n. 416, p. 1265, n. 456 per altri 2 frammenti provenienti dall'area del Tempio C, verso est, nei pressi del piccolo altare con stipe votiva; PICCARREDA 1999, pp. 84-86, figg. 31-32; AMMERMAN 2018, p. 1290 n. 491 per alcuni frammenti provenienti dall'area del Tempio D.

11. LO PORTO 1988, pp. 22-24, nrr. 1-15, figg. 18-20 per i frammenti da Contrada Sansone, appartenenti al lotto di materiali recuperati a Metaponto nel 1955, in occasione dei lavori di scasso del terreno eseguiti dalla Riforma Fondiaria in contrada Sansone, nei terreni nrr. 165 e 166 (cfr. LO PORTO 1966, p. 155-ss., LO PORTO 1988, p. 7). Il carattere confuso e irregolare dei ritrovamenti ha reso impossibile accertare l'esatto contesto di provenienza dei reperti: se da stipi votive o dallo scarico di una bottega di figuli. Vd. LETTA 1971, p. 129, tipo XVIIb, variante nr. 2 per quelli da Le Tegole-Masseria Troia, rilievi appartenenti alla collezione di terrecotte figurate metapontine del Museo Provinciale di Potenza e provenienti in gran parte dalle campagne di scavo condotte da M. Lacava tra il 1877 e il 1882-1883. In assenza di dati di scavo e notizie certe sui contesti di rinvenimento, si è ipotizzata la provenienza dalla «Pezza delle Tegole» sulla base dell'associazione con altri tipi riscontrabili con sicurezza nell'area; oltre a quelli degli scavi Lacava, alcuni frammenti provengono dalle ricognizioni condotte da D. Adamesteanu «ad Est della Masseria Troia (ora La Zazzera), a sud della leggera curva della strada» (*ibidem*, pp. 9-13).

12. La studiosa ha individuato anche alcune serie di matrici, spesso rappresentate da un singolo esemplare, non documentate nel Tempio E e definite *Mold Series 10-16* (AMMERMAN 2018, pp. 1310-1312, PZ TC 378-384).

13. AMMERMAN 2018, p. 1093, figg. 45.5, 45.6, 45.13, 45.18, 45.23, 45.25, 45.26, 45.28 per alcune piante del sito con la distribuzione dei fittili organizzata per tipi; per una descrizione delle strutture del santuario dalla Fase 1a

doveva connotare anche altri due santuari della *chora*: quello di San Biagio, dotato di una *krene* naomorfa di epoca arcaica attiva fino agli inizi del III secolo a.C. e costruita in stretto rapporto con le sorgenti presenti nell'area, e quello presso la sorgente in località Venella proprietà Castellaneta. Benché gli esemplari provenienti da questi contesti siano ancora inediti, il fatto che i due luoghi di culto gravitassero intorno a fonti d'acqua è un dato eloquente, che come vedremo più avanti può far luce sul tipo di culto ivi praticato e sui rituali ad esso connessi¹⁴. Anche per il santuario periurbano di Favale, la cui esistenza è stata ipotizzata in base al rinvenimento, tra il 1968 e il 1971, di un deposito votivo a ridosso dell'angolo sud-occidentale della cinta muraria, è stato suggerito, sulla base dei numerosi resti di *skyphoi* e *kylikes* rinvenuti nell'area, un legame con la presenza di acqua, da ricollegarsi presumibilmente al fiume Basento; da esso provengono 4 frammenti di *pinakes* con Ninfa e Pan o Sileno¹⁵.

Oltre che da santuari, un numero di frammenti non trascurabile proviene da contesti domestici, sempre nella *chora*. In particolare, 4 frammenti provengono dalla fattoria di Lago del Lupo, proprietà Arezzo, scavata nel 1969 dalle Università di Bari e Lecce e databile in superficie al IV secolo a.C. ma con tracce di frequentazione già nel V e nel VI secolo a.C.; 1 dalla fattoria di Incoronata-La Cappella, attiva in epoca arcaica ed ellenistica e scavata nel 1982 dalla dott.ssa Attolini; 42 dalla fattoria di Marconia-Le Cesine, proprietà Sciurti, rinvenuti dal proprietario del fondo; circa 30 dalla fattoria Risimini-Stefan, scavata nel 1969 dall'archeologo rumeno Alexandru Simion Stefan, attiva a partire dal V secolo a.C. e nei cui ambienti retrostanti sembra si sia collocata, nel IV secolo a.C., un'officina per la produzione di statuette fittili¹⁶. Infine, 3 frammenti provengono dal settore orientale di una casa nel sito B dell'abitato di Cozzo Presepe e 1 da quello di Pomarico Vecchio¹⁷.

Il già complesso quadro della diffusione geografica delle terrecotte fin qui delineato è ulteriormente accresciuto dai risultati delle ricognizioni condotte nella *chora* metapontina dall'Università Austin del Texas, che consentono di arricchire sensibilmente la fitta trama dei contesti di provenienza (fig. 3): oltre 10 siti hanno infatti restituito frammenti fittili con Ninfa e Pan o

(600-550 a.C.) alla Fase 3 (400-320/300 a.C.) vd. CARTER 2018a.

14. Benché inediti, è noto che i frammenti da San Biagio afferiscono al medesimo gruppo di *pinakes* con Ninfa e Pan in grotta pubblicati da C. Letta e provenienti dal santuario urbano e da località Le Tegole-Masseria Troia (LETTA 1971, p. 127). V. Meirano rende inoltre noto che di 5 esemplari frammentari provenienti dagli scavi del 1973 si è conservata la cornucopia della Ninfa (MEIRANO 1996, p. 85, n. 108). Cfr. DILTHEY 1980, p. 550; BARBERIS 1995, p. 29, n. 110; MEIRANO 1996, p. 85, n. 108; AMMERMAN 2015, p. 366; AMMERMAN 2018, p. 1186; AMMERMAN 2019, pp. 298-299. Per gli esemplari da Castellaneta vd. BARBERIS 1995, p. 29, n. 110; AMMERMAN 2015, p. 366; AMMERMAN 2018, p. 1154; AMMERMAN 2019, p. 299.

15. LIENO 2004, pp. 64-66, tav. XXXa-d per i frammenti, p. 107 per il collegamento con il fiume Basento.

16. Per i frammenti dalla fattoria di Lago del Lupo vd. BARBERIS 1995, p. 29, n. 110. Per quelli dalla fattoria di Incoronata-La Cappella vd. BARBERIS 1995, p. 16, n. 19; AMMERMAN 2015, p. 364, n. 15. Per quelli da Risimini-Stefan, attualmente in corso di studio da parte di R.M. Ammerman, vd. gli sporadici riferimenti in AMMERMAN 2018, p. 1186, n. 420; p. 1265, n. 461; p. 1291; cfr. BARBERIS 1995, p. 15 n. 16; p. 18, n. 29 a cui erano già noti 23 frammenti. Per quelli da Marconia-Le Cesine vd. BARBERIS 1995, pp. 15-16, n. 18; p. 29, n. 110; MEIRANO 1996, p. 78, n. 69; p. 85, n. 108; p. 86, n. 110; p. 90, n. 142; AMMERMAN 2015, p. 364, n. 15.

17. Per Cozzo Presepe vd. PRAG 1977, pp. 379-381, fig. 150. A questi rilievi lo studioso ha associato alcuni frammenti di *pinakes* rinvenuti nel 1968 da J.-P. Morel in un deposito votivo del 320-270 a.C. nel saggio N (a sud-ovest rispetto al Sito B) e, sparsi, in un'area a circa 50 metri a sud dell'altopiano di Cozzo Presepe (MOREL 1970, pp. 104, 112-113, fig. 36). Vd. WARD-PERKINS, MACNAMARA 1977, pp. 196-205 per una puntuale introduzione sul sito di Cozzo Presepe e per gli scavi condotti dall'equipe anglo-americana dal 1969 al 1972; per le indagini precedenti vd. MOREL 1970. Per il frammento da Pomarico Vecchio vd. BARRA BAGNASCO 1992, p. 209, fig. 46.

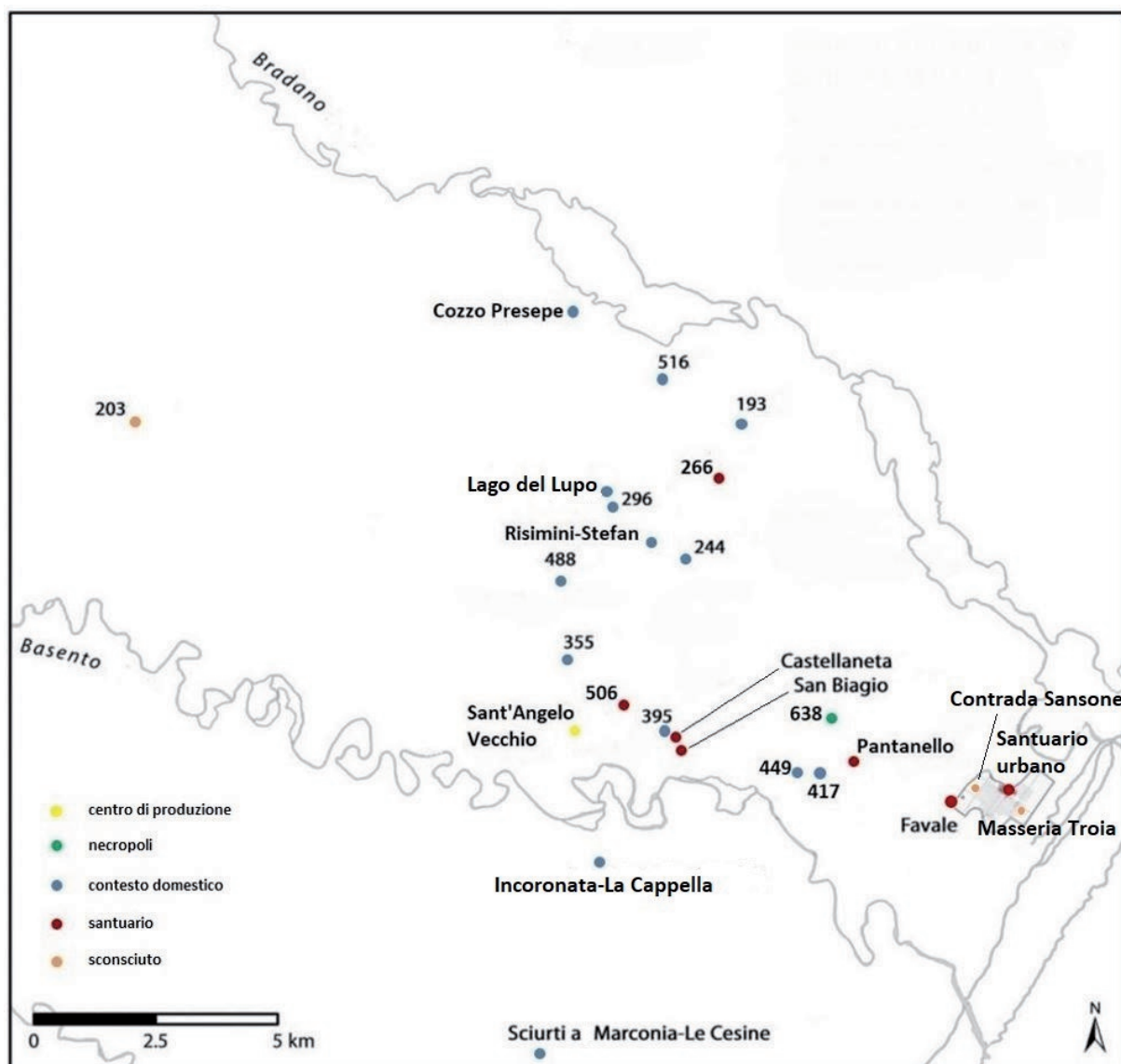


Fig. 3. Distribuzione delle terrecotte con Ninfa e Pan o Sileno nel territorio di Metaponto (rielaborazione della mappa di J. Trelogan da AMMERMAN 2019, p. 293, fig. 20.4).

Sileno, di cui 2 o 3 identificati con santuari rurali attivi tra il IV e gli inizi del III secolo a.C., 1 con una necropoli e i restanti con fattorie¹⁸.

Va infine segnalato il sito di Sant'Angelo Vecchio, indagato tra il 1979 e il 1981 sempre dall'Università Austin del Texas e dalla Soprintendenza archeologica della Basilicata¹⁹: si tratta di un centro a vocazione artigianale e produttiva, sede di una serie di fornaci di fine IV secolo a.C. associate con la produzione di figurine e placche di terracotta a matrice. Da esso provengono circa 80 frammenti di *pinakes* con Ninfa e Pan in grotta appartenenti alla medesima generazione e variante (A I_B Postrioti), nonché alla medesima fabbrica di ceramica²⁰. Essi fanno parte

18. AMMERMAN 2011, pp. 498-500 e *passim*; AMMERMAN 2019, pp. 299-300.

19. Ulteriori interventi finalizzati a chiarire alcuni aspetti del sito sono stati condotti nel 2010 e nel 2011 da F. Silvestrelli dell'Università del Salento.

20. Benché i materiali siano ancora in corso di studio da parte di R.M. Ammerman (AMMERMAN 2018, p. 1186, n. 422), in un recente contributo sull'intera produzione fittile di Sant'Angelo Vecchio la studiosa rende noto che un solo frammento attesta una variante leggermente diversa del tipo, mentre due appartengono a una generazione pre-

di un ampio gruppo di votivi scoperto durante la realizzazione di lavori stradali: non è pertanto possibile ricostruire le singole unità stratigrafiche di rinvenimento.

L'ampia varietà tipologica dei contesti di provenienza fin qui segnalati si contrappone all'omogeneità dei votivi restituiti dagli stessi. Oltre alle terrecotte con Ninfa e Pan o Sileno, si segnalano infatti un po' dappertutto statuette femminili, da quelle di epoca arcaica, stanti o ieraticamente sedute, con *polos* e *peplos* dorico, a quelle di epoca classica, caratterizzate da pose più naturalistiche e da una più ampia gamma di attributi, fra cui l'*oinochoe*, il *kanoun*, il cerbiatto o la pecorella, la patera ombelicata, il pomo e la fiaccola a croce. A questi si aggiungono, in alcuni contesti, i tipi della cd. Artemide-Bendis e del recumbente. Si tratta nella maggior parte dei casi di iconografie generiche attribuibili a molteplici divinità femminili, il cui esame in alcuni dei contesti semantici meglio strutturati del metapontino ha tuttavia spinto alcuni studiosi ad agganciare al culto di Artemide, in particolare di un'Artemide garante della corretta integrazione delle giovani nella comunità²¹. In qualche caso, è stato anche possibile associare alla copoplastica ceramica miniaturistica di destinazione rituale (*krateriskoi*, *amphoriskoi*), vasellame connesso con la manipolazione di liquidi (*skyphoi*, *kylikes*, coppe, brocche) e unguentari²².

Cronologia

In assenza di sistematici dati di scavo per la maggior parte dei contesti di rinvenimento, non è possibile proporre per ciascuno di essi una cronologia delle terrecotte ben definita su base archeologica. La *communis opinio* di una datazione tra fine IV - inizi III secolo a.C. si basa sullo studio degli esemplari della stipe votive del Tempio E, associati nel deposito sacro a reperti ceramici ritenuti da G. Postriotti pertinenti a un arco cronologico compreso tra il 320 e il 270 a.C.²³. A questi ultimi sono quindi state connesse in letteratura tutte le terrecotte dello stesso tipo provenienti dagli altri contesti del comprensorio metapontino. Tuttavia, il contesto archeologico in cui si inserisce il deposito votivo dell'altare del Tempio E richiede qualche precisazio-

cedente, di scala maggiore (AMMERMAN 2019, pp. 298-300, fig. 20.10 per le placche con Ninfa e Pan o Sileno).

21. Si possono interpretare in questo senso anche le statuette del tipo cd. di Artemide-Bendis che, piuttosto che essere concepite come prova della presenza di un culto tracio in Magna Grecia, possono richiamare i fenomeni di travestitismo rituale connessi ad Artemide su cui vd. LIPPOLIS 2001, p. 245; CALABRIA 2005, p. 67. Per la presenza di Artemide nel santuario di San Biagio alla Venella vd. OLBRICH 1979, OSANNA - BERTESAGO 2010, TORELLI 2011; per Artemide nel santuario inferiore di Pizzica Pantanello in epoca arcaica vd. CARTER 2018b, pp. 1459-1479; per Artemide nel santuario in località Favale vd. LISENO 2004. In realtà, di recente, la presenza di Artemide a San Biagio – santuario il cui contesto, va precisato, è considerato il punto di riferimento per l'interpretazione del culto praticato in altre aree sacre in cui sono documentati i medesimi materiali – è stata fortemente ridimensionata a favore di Zeus *Aglaos/Aglaios* ed Era: così DE STEFANO 2014, secondo cui Artemide si affiancherebbe alla coppia divina soltanto in un secondo momento, e MONACO - CANTORE 2019, che offrono un'utile sintesi della storia dello scavo e delle diverse interpretazioni del culto del santuario, nonché una rinnovata lettura dell'epiclesi *Aglaos/Aglaios*, ritenuta indicativa non soltanto dello splendore di Zeus ma anche della limpidezza delle copiose acque del santuario di San Biagio. In ogni caso, indipendentemente dalla divinità titolare del culto, i materiali rinvenuti nell'area sembrano comunque attestare lo svolgimento, nel santuario, di riti di passaggio di giovani ragazzi e ragazze (vd. *infra* n. 77).

22. POSTRIOTTI 1996, pp. 117-127, figg. 4-10 per la ceramica proveniente dalla stipe votiva del Tempio E; LISENO 2004 per quella proveniente dal deposito Favale; CARTER 2018b, pp. 1492-1504, tabb. 54.1-54.5 per i materiali provenienti da varie aree del santuario inferiore di Pizzica Pantanello durante la Fase 3 (400-320/300 a.C.). Cfr. PARISI 2017, pp. 402, 405, 414. Per i vasi miniaturistici rinvenuti in associazione alle terrecotte durante le ricognizioni condotte nella *chora* dall'Università Austin del Texas vd. AMMERMAN 2011, pp. 504, 509, tab. 13.1; AMMERMAN 2015, p. 364, n. 14.

23. POSTRIOTTI 1996, pp. 139-140; cfr. *supra* n. 8.

ne. Come si può dedurre dalla già citata descrizione offerta da G. Postrioti, lo scavo è avvenuto «in orizzontale, quasi in galleria», dal momento che la fossa di deposizione era coperta in parte dalle strutture murarie dell'altare: ciò vuol dire che la stipe era sigillata da quest'ultimo, dunque anteriore alla sua fase d'uso; è allora chiaro che la cronologia ricavata dai materiali provenienti dalla stratigrafia contemporanea all'altare, ottenuta aprendo un saggio circa un decennio dopo lo scavo di emergenza della stipe, può offrire per la deposizione dei votivi soltanto un *terminus ante quem*²⁴. Se invece si considera la datazione ricavabile dalla ceramica associata ai fittili all'interno del deposito, collocata da G. Postrioti comunque tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.²⁵, bisogna considerare che essa può indicare al più il momento della deposizione della stipe ma non necessariamente quello della consacrazione di tutti i fittili²⁶. Se infatti il deposito si trova in giacitura secondaria, realizzato in occasione della pulizia o ristrutturazione dell'area sacra, esso poteva comprendere al suo interno materiali consacrati in epoche diverse: non sembra pertanto necessario abbassare la cronologia di tutto l'insieme pensando a un'estensione, a Metaponto, del periodo di vita di tipi iconografici attestati in altri siti non oltre l'inizio della seconda metà del IV secolo a.C., come le statuette di figure femminili stanti con *oinochoe*. Tenendo conto di quanto fin qui detto, non sembra possibile ascrivere tutte le terrecotte metapontine con Ninfa e Pan o Sileno al 320-270 a.C., senza ulteriori distinzioni tra tipi e varianti ed esclusivamente sulla base dei materiali provenienti dalla stipe votiva del santuario urbano. La cronologia andrebbe rivista in relazione a contesti meglio indagati e per cui è possibile ricostruire le esatte sequenze stratigrafiche di rinvenimento. Soltanto Pizzica Pantanello e Cozzo Presepe sembrano rispondere a questo requisito. Nel primo caso, tutti i frammenti sono stati ricondotti alla fase 3 del santuario, compresa fra il 400 e il 320/300 a.C., quando cioè l'Oikos era ancora in uso, ma nessuno di essi proviene da livelli databili anteriormente al 300-275 a.C.²⁷. Quanto ai frammenti provenienti dalla casa di Cozzo Presepe, essi appartengono a un livello stratigrafico che si sovrappone a quello di occupazione dell'edificio, in uso tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C.²⁸. Sulla base di questi dati e del fatto che la stragrande maggioranza dei frammenti provenienti da questi contesti appartiene alle cosiddette varianti chiuse di generazione tarda, attestate quasi esclusivamente nella *chora* (fig. 4), è forse possibile avanzare una proposta di cronologia relativa, immaginando un inizio precoce del culto nel santuario urbano, potenzialmente a partire dalla seconda metà del IV secolo a.C. e un suo successivo radicamento nel distretto rurale nel primo ellenismo, con una massiccia produzione di varianti di generazione tarda con grotta e pampini.

24. Così PARISI 2017, p. 402 che trae in questo modo le giuste conclusioni dalle informazioni offerte da G. Postrioti relative alla fossa di deposizione. Per il saggio aperto nel 1989 vd. *supra* n. 8.

25. Ma vd. la recensione di BARRA BAGNASCO 1998, p. 443, che sottolinea come i confronti di alcuni reperti ceramici rinvenuti nel deposito si possono meglio individuare in esempi di produzione locale piuttosto che in quelli del repertorio di J.-P. Morel citati dallo studioso: ad esempio, il frammento D6 Postrioti, comparato con la forma 2625 Morel e datato agli inizi del III secolo a.C., sembra secondo la studiosa più vicino agli *skyphoi* bordati di epoca arcaica prodotti a Metaponto.

26. Cfr. HERDEJÜRGEN 2000, pp. 566-567 che distingue tra deposizione della stipe e consacrazione dei votivi e ritiene relativo alla prima il periodo compreso tra il 320 e il 270 a.C., nonché *terminus a quo* per la datazione dell'altare.

27. AMMERMAN 2018, p. 1092 e *passim* all'interno del catalogo per i singoli contesti di provenienza.

28. Per la provenienza dei frammenti di *pinakes* dal Sito B, Area 2A (3), Fase 3 vd. PRAG 1977, p. 378; per la sezione della sequenza stratigrafica dell'Area 2A (sezione E-E) vd. MACNAMARA 1977, p. 250, fig. 44.

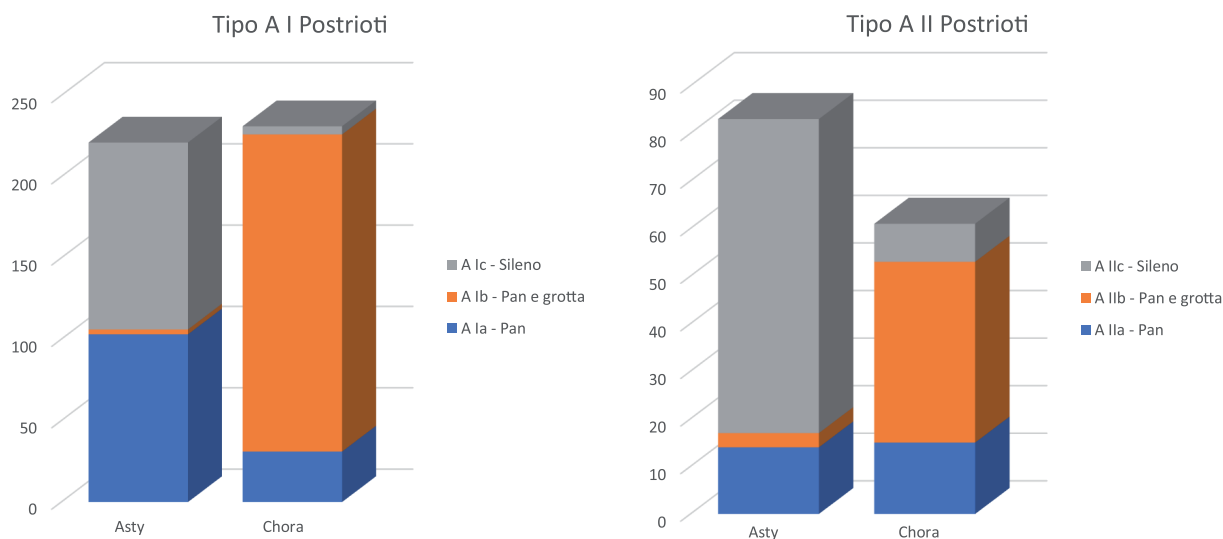


Fig. 4. A sinistra: distribuzione dei frammenti di attribuzione certa di tipo A I Postrioti fra *asty* e *chora*; a destra: distribuzione dei frammenti di attribuzione certa di tipo A II Postrioti fra *asty* e *chora* (elaborazione A.).

Riflessioni preliminari

Dal quadro fin qui delineato si possono ricavare alcune riflessioni di carattere preliminare. Innanzitutto, va rilevato che le terrecotte con Ninfa e Pan o Sileno costituiscono un'innovazione rispetto al panorama delle offerte votive metapontine di epoca arcaica e classica. Esse introducono tipi iconografici nuovi che si sostituiscono a quelli tradizionali nella misura in cui al monopolio della figura femminile si affianca per la prima volta un personaggio maschile. La sostituzione dei tipi coroplastici con un patrimonio nuovo è un fenomeno abbastanza diffuso a partire dalla metà del IV secolo a.C. e risponde a rinnovate esigenze espressive. Esso, se non valutato all'interno di un sistema strutturato di segni può essere letto, come qualche volta si è fatto, come elemento di rottura e discontinuità nel culto²⁹; potrebbe trattarsi in realtà, come vedremo più avanti, del segno di un cambiamento interno al fenomeno rituale e di una trasformazione delle forme devozionali, normali in una società in evoluzione e che non sempre e non necessariamente presuppongono l'abbandono di un culto a favore di un altro. Se comunque è vero che nuovi tipi soppiantano quelli tradizionali, allo stesso tempo è ravvisabile una limitata tendenza a differenziare la produzione dal punto di vista iconografico, se non per dettagli minori che non alterano il significato generale della scena raffigurata. La divisione in tipi si basa infatti esclusivamente sulla posizione reciproca dei protagonisti e sulla loro postura; l'alternanza tra Pan e Sileno, definita da attributi che mantengono inalterato lo schema del movimento, e la presenza o meno dell'ambientazione in grotta determinano invece soltanto la suddivisione in varianti, che derivano cioè da un prototipo comune. Sembra dunque che l'attenzione sia rivolta alla quantità e alla standardizzazione produttiva piuttosto che alla varietà tipologica e alla differenziazione iconografica, ipotesi che sembra confermata anche dalla presenza di numerosi esemplari ricavati da matrici stanche o sporche, nonché di generazione molto tarda³⁰. A ciò va aggiunta qualche riflessione a partire dal caso di Sant'Angelo Vecchio: è stato giustamente notato che l'uniformità

29. Così ad es. CARTER 2018b per il culto del santuario inferiore di Pizzica Pantanello e per cui vd. *infra*, paragrafo 3.

30. Un esempio radicalmente opposto è rappresentato dai *pinakes* del deposito votivo della Mannella a Locri Epizefiri, su cui vd. da ultimo LIPPOLIS 2014.

dal punto di vista tipologico e di fabbrica delle terrecotte rinvenute nel centro di produzione si pone in netto contrasto con la varietà dei fittili provenienti dai santuari e che ciò implica che i luoghi di consumo accoglievano prodotti provenienti da molteplici botteghe³¹. Il discorso può spingersi oltre: la specializzazione di queste ultime nella realizzazione di singole varianti di un solo tipo di matrice, peraltro di generazione tarda, consente infatti di connotare le stesse come centri che non creano prototipi ma producono utilizzando schemi artigianali precostituiti. In un contesto del genere, non esistono artigiani portatori di tradizioni figurative nuove ed è chiaro che tra la fase creativa iniziale di chi plasma i modelli e la produzione standardizzata dei prodotti finali esiste una serie di livelli intermedi che complicano e ampliano la catena produttiva³². Infine, la serialità considerata unitamente alla provenienza di un buon numero di esemplari da contesti domestici consente di ipotizzare l'esistenza di forme di religiosità privata e di depositi connessi ad azioni individuali.

ICONOGRAFIA

Se l'esame iconografico dei soggetti raffigurati sulle terrecotte risponde in parte a esigenze di carattere classificatorio, finalizzate alla creazione di un sistema tassonomico dei reperti basato sui rapporti meccanici e stilistici tra i singoli prodotti, dall'altra, unitamente alle testimonianze letterarie, esso può illuminare l'originaria dimensione pratica del culto, definendo non soltanto l'identità della divinità destinataria delle offerte ma anche e soprattutto le diverse forme del rito e di partecipazione al sacro da parte dei fedeli. Al fine di raggiungere una comprensione piena del fenomeno culturale nel suo contesto storico di riferimento, andrebbe tuttavia evitata la tendenza a generalizzare alcune soluzioni interpretative ritenute valide in base alla presunta univocità semantica di alcuni tipi iconografici. Il caso in esame è quanto mai istruttivo in tal senso: la presenza sulla ceramica figurata di satiri, sileni, menadi e ninfe in relazione a Dioniso ha spinto quasi tutti gli studiosi a considerare i protagonisti dei fittili membri del *thiasos* dionisiaco e nelle terrecotte stesse offerte votive al dio. Il primo ad aver parlato in maniera estesa di un culto di Dioniso è stato G. Postriotti, che lo ha considerato il principale destinatario delle offerte votive della stipe del santuario urbano. Lo studioso ha pensato in particolare a un Dioniso Iacchos dalla marcata connotazione ctonia e misterica, *daimon* propiziatore del continuo rinnovarsi della natura vegetale e della ricchezza dei raccolti³³, venerato insieme a Persefone-Kore, divinità dallo spiccato carattere matrimoniale³⁴. J.C. Carter ha invece individuato in un Dioniso orfico la divinità destinataria delle offerte votive rinvenute a Pantanello: un Dioniso venerato come *eriphos* e al cui culto si veniva iniziati all'interno dell'Oikos, nella parte occidentale del santuario inferiore, dopo aver svolto una serie di riti la cui azione principale doveva

31. AMMERMAN 2019, p. 302.

32. Per una riflessione di questo tipo, che prova a cogliere la dimensione economica della produzione e quella sociale del lavoro all'interno delle botteghe architettoniche occidentali vd. RESCIGNO 2019.

33. Nell'associazione, nelle feste ateniesi, dell'aspetto celebrativo e propiziatorio di Dioniso a quello evocativo delle divinità ctonie e funerarie, come ad esempio Ade, G. Postriotti ha individuato una chiave di lettura per i frammenti di rilievi con recumbente riconosciuti nella stipe: POSTRIOTTI 1996, p. 144. Per un'interpretazione diversa della figura del recumbente sui *pinakes* provenienti da Pantanello vd. AMMERMAN 2018, pp. 1127-1141, 1150 che li considera immagine di un nucleo familiare che celebra un banchetto per commemorare l'avvenuta nascita di un figlio.

34. POSTRIOTTI 1996, pp. 145-147.

consistere nel sacrificio di un capro. In tale contesto, i *pinakes* con Ninfa e Pan o Sileno sono concepiti come la rappresentazione di un momento fondamentale dell'attività cultuale che si praticava nell'area: la danza³⁵.

Eppure, la figura della Ninfa rappresentata sulle terrecotte, se sfruttata in tutte le sue potenzialità e non considerata soltanto in funzione paredrica rispetto a Dioniso, può aiutare a comprendere meglio gli attori sociali e le modalità delle azioni rituali del culto metapontino. È ben noto infatti che il termine greco *νύμφη* investe sia l'ambito religioso che quello sociale: oltre ad indicare la Ninfa divina, signora della natura dispensatrice di acqua e fertilità, amante della danza, talvolta guidata da Pan, e compagna di Sileno, cui si unisce nei recessi degli antri³⁶, esso acquista in alcuni contesti anche il significato di giovane *πρὸς ἄνδρα δεδομένη*³⁷, non più *parthenos* e non ancora *gyne*, e spesso di sposa³⁸. In quest'ottica, la chiave per la comprensione del culto praticato a Metaponto è stata a mio avviso correttamente individuata da R.M. Ammerman nella dimensione matrimoniale: coerentemente con la dualità insita nel concetto di *nymphe*, le terrecotte sono cioè state concepite come doni votivi che venivano offerti alle Ninfe divine durante i riti di passaggio associati alle celebrazioni nuziali. Secondo la studiosa i *pinakes* con i personaggi stanti dovevano raffigurare, su un primo livello, l'immagine della coppia divina, su un secondo registro semantico, il ritratto della coppia nuziale, in atteggiamento festoso o, più raramente, in ieratica quiete. Le terrecotte con Sileno accovacciato sono invece state interpretate come scene di ratto, la cui immagine nel mondo greco è spesso utilizzata come metafora del matrimonio³⁹. A quest'ultima è stata ricondotta anche la posizione enfatica del fallo del Sileno, che doveva alludere al desiderio procreatorio di fecondità insito nel rito nuziale⁴⁰.

Questa interpretazione dell'iconografia dei fittili, certamente valida, può forse essere più precisamente dettagliata se confrontata ad alcune testimonianze letterarie. L'idea della fertilità della terra nutrita dalle acque della Ninfa divina e, in senso traslato, di quella auspicata dalla donna in procinto di sposarsi è stata utilizzata per spiegare la presenza, in quasi tutti gli esemplari, della cornucopia piena di dolci e focacce tenuta dalla Ninfa e del cratere tenuto da

35. Vd. CARTER 2018b, pp. 1489-1516 sul culto praticato nel santuario tra il 400 e il 320/300 a.C., in particolare p. 1511 per la connessione tra i *pinakes* con Ninfa e Pan o Sileno e la danza, concepita come momento essenziale dell'attività cultuale del santuario.

36. Sulle Ninfe greche vd. LARSON 2001; in particolare, pp. 96-98 per il rapporto con Pan, pp. 89-96 per quello con i Sileni. Nel caso in esame, gli *Inni omerici* offrono le testimonianze letterarie più calzanti sull'associazione Ninfa e Pan o Sileno: *Hymn. Hom. Pan.* 22-23 per la danza con Pan; *Hymn. Hom. Ven.* I, 262-263 per l'unione in grotta con Sileno.

37. Iambl. *VP* 56 in un passo sulle quattro età della vita femminile: *κόρη* (la donna non sposata), *νύμφη* (la donna che si è unita a uomo), *μήτηρ* (la donna che partorito dei figli) e *μαῖα* (la donna i cui figli hanno generato altri figli).

38. Sulla polisemia del termine greco *νύμφη* vd. ANDÒ 1996. La studiosa insiste molto sull'idea di sessualità insita nel concetto di *νύμφη*, sottolineando che anche quando al termine viene attribuito il significato di «sposa», esso non indica la donna nella sua relazione con il marito all'interno dell'*oikos*, bensì la donna per cui il *γάμος*, ossia la sessualità, è socialmente riconosciuta come possibile, indipendentemente dall'istituto matrimoniale (*ibidem*, pp. 50-53).

39. Per il rapporto tra matrimonio e rapimento vd. OAKLEY - SINOS 1993, pp. 8, 13. In un passo dell'*Elena* di Euripide, l'espressione *Πανὸς γάμους*, «le nozze di Pan», è utilizzata come sinonimo di ratto: Elena viene paragonata a una Ninfa in fuga tra i monti che urla disperata contro i tentativi di Pan di unirsi a lei sessualmente (Eur. *Hel.* 190). Nonostante ciò, nel caso delle terrecotte metapontine, se di ratto si tratta esso non è certamente violento, dal momento che la Ninfa manifesta familiarità piuttosto che sgomento nei confronti del compagno, come testimoniato dall'espressione pacata del suo volto, nonché dalla posizione del suo braccio destro, che o cinge la testa del Sileno o è appoggiato contro il suo petto.

40. AMMERMAN 2018, pp. 1123-1127.

Pan o Sileno. Senza escludere questa valenza simbolica, è tuttavia possibile che i due attributi, come quelli che fanno la loro comparsa nelle statuette femminili di epoca classica, rimandino alla sfera dell'offerta e del servizio sacro, consentendo di relazionare le terrecotte al dedicante e all'azione rituale compiuta. Proprio «focacce e uno *skyphos* pieno di vino» (τὰ ψαιστὰ τὸ τε σκύφος ἔμπλεον οἴνης) sono infatti le offerte che un certo Neottolemo figlio di Eaco dedica alle Ninfe, a Hermes e a Pan in un epigramma di Leonida di Taranto, poeta attivo in Magna Grecia nei primi decenni del III secolo a.C.⁴¹. In tal senso si spiegherebbe anche la coppa a due anse tenuta dalla figura femminile in alcuni esemplari del gruppo B, concepita cioè come dono alla divinità, che sia essa identificabile con lo *skyphos* colmo di vino di Neottolemo o con la coppa per bere che il viandante Aristocle dedica sempre alle Ninfe in un altro epigramma attribuito a Leonida⁴². La dedica che nel primo epigramma è rivolta congiuntamente alle Ninfe, a Pan e a Hermes non sorprende se si considera non solo che sulle terrecotte oggetto di indagine Pan è uno dei due compagni della Ninfa, ma anche che dal bacino di raccolta del santuario inferiore di Pizzica Pantanello proviene un gruppo fittile raffigurante Hermes che tiene un capro per le corna e indossa una clamide e stivali con risvolto simili a quelli del Sileno di alcune varianti delle terrecotte⁴³. Sembra dunque che, come nell'epigramma, almeno a Pantanello, i tre personaggi fossero in qualche modo correlati nel culto.

Ancora, il ricorso alle fonti scritte può illuminare anche altri dettagli che concorrono a formare la sintassi iconografica dei reperti. Molti di essi sono già stati correttamente ricondotti alla sfera matrimoniale: primo su tutti il gesto dell'*anakalypsis*, compiuto dalla Ninfa negli esemplari di tipo A I Postrioti (fig. 1), in assoluto quello più numeroso, ma anche la sua *stephane*, concepita come corona nuziale, la cintura che lega il suo chitone, simbolo della castità che la donna perde durante la prima notte di nozze, e, come si è detto, la cornucopia, simbolo di abbondanza e fertilità⁴⁴. Non si è tuttavia debitamente insistito su alcuni attributi che, su uno dei molteplici livelli interpretativi dell'iconografia delle terrecotte, possono connotare come sposi anche i personaggi maschili: mi riferisco alla corona tubolare o alla ghirlanda tenuta da lunghe bende che adorna sia il capo di Pan che quello di Sileno, nonché all'*himation* di quest'ultimo. Essi, unitamente agli stivali con risvolto di Sileno, sono stati considerati, in opposizione agli attributi caprini di Pan, esclusivamente come indicatori dell'estrazione socioeconomica del compagno della giovane offerente del *pinax*: in un caso un raffinato uomo di città, nell'altro un rustico mandriano di campagna⁴⁵. Eppure, stando alle testimonianze letterarie, entrambi gli attributi, al pari di quelli della Ninfa, possono essere ascritti alla sfera nuziale: è infatti ben nota l'usanza, da parte dello sposo, di indossare un ampio mantello e una ghirlanda intrecciata con piante che si pensava favorissero la buona riuscita del matrimonio⁴⁶. Quest'ultima sulla ceramica figurata

41. *Anth. Pal.* VI 334.

42. *Anth. Pal.* IX 326.

43. Vd. AMMERMAN 2018, pp. 1144-1146 per la descrizione e l'interpretazione del gruppo con Hermes e capro, nonché la sua associazione alle Ninfe. *Contra* CARTER 2018b, pp. 1506-1508 che connette l'immagine al mito orfico di Dioniso secondo cui il dio, nato dalla coscia di Zeus, sarebbe stato trasformato in capro, affidato ad Hermes e da quest'ultimo alle Ninfe di Nisa.

44. AMMERMAN 2018, p. 1104.

45. AMMERMAN 2018, pp. 1109, 1111 insiste anche sulla differenza tra la capra che vaga liberamente in spazi selvatici e montani e il cavallo, animale addomesticato, nonché di grande valore, che a suo avviso consentirebbe di identificare come *hippeus* il suo proprietario, uomo di alto rango sociopolitico e militare.

46. *Opp. C.* I 338-341; *Ar. Plut.* 530; *Schol. in Ar. Av.* 160; *Suda* s.v. Νυμφίου βίον. Per la discussione dei passi

è spesso indicativa dello svolgimento del rito nuziale: in alcuni casi è infatti raffigurata sospesa sulle teste dello sposo e della sposa per sottolineare il carattere matrimoniale della scena⁴⁷. Quanto al mantello, esso sembra un elemento imprescindibile per la celebrazione delle nozze⁴⁸. Pistetero, negli *Uccelli* di Aristofane, prima di aprire il corteo matrimoniale, chiede che gli si dia la *chlanis* nuziale⁴⁹, mentre Plutarco racconta di una certa Ismenodora di Tespie in Beozia che, per convincere l'indeciso Baccone a sposarsi, organizza un vero e proprio ratto di sposo: il giovane viene cioè condotto in casa con la forza da un gruppo di amici e alcune donne sostituiscono il suo mantelletto con l'*himation nymphikon*, il mantello nuziale⁵⁰. Esso continua ad avere un'importanza fondamentale anche dopo il matrimonio, nell'occasione in cui il neosposo riceve in dono dalla neosposa l'*apaylisteria chlanis*, il mantello degli *apaulia*, il giorno in cui egli, lontano dalla consorte, pernottava nella casa del suocero⁵¹. Sembra pertanto che i personaggi maschili delle terrecotte, benché privi di un nome polisemico che consenta di riprodurre nel mito una precisa condizione sociale, con l'ausilio di precisi attributi riconducibili alla sfera matrimoniale, possano comunque offrire un modello divino in cui il compagno terreno della giovane *nymphē* poteva identificarsi.

Altro tassello che arricchisce lo schema iconografico dei votivi è la grotta con i pampini delle varianti chiuse, da cui a volte pendono una *syrix* e un *tympanon*⁵². È stato già da altri notato che queste varianti richiamano i modelli attici ritraenti le Ninfe con Pan ed Ermes all'interno di un antro⁵³. Si è anche detto che gli artigiani nel realizzarle dovevano essere influenzati dalla concezione secondo cui la grotta era considerata l'ambientazione ideale per un culto delle Ninfe⁵⁴. Tuttavia, l'analisi della distribuzione geografica dei *pinakes* del gruppo A suddivisi per tipi e varianti farebbe pensare anche a una congruenza tra il paesaggio raffigurato sui votivi e il contesto culturale che

vd. OAKLEY, SINOS 1993, 16. Cfr. BARBERIS 2004, pp. 165-166 che, nel commentare la *stephane* di alcune statuette femminili provenienti dall'area urbana di Metaponto e databili tra la prima metà e il terzo quarto del VI secolo a.C., fa riferimento all'usanza da parte di entrambi gli sposi di cingersi il capo il giorno delle nozze con corone di mirra o mirto o, nel caso dello sposo, di sesamo, che si pensava avesse potere fecondante (*ibidem*, n. 11 per ulteriore bibliografia).

47. OAKLEY, SINOS 1993, p. 7, figg. 72-73.

48. Sull'importanza del mantello per lo sposo vd. ARRIGONI 1983, 52-53.

49. Ar. Av. 1693.

50. Plut. Amat. 754E-755A.

51. Poll. Onom. III 40. Il passo è citato in OAKLEY - SINOS 1993, pp. 37-39: secondo lo studioso il dono della sposa simboleggerebbe la sua abilità nella lavorazione della lana, nonché l'accettazione delle sue nuove responsabilità come moglie. Diversamente, ARRIGONI 1983, p. 53 vede nella *chlanis* della segregazione una reiterazione rituale della separazione dello sposo dal suo *status* precedente, nonché dell'iniziazione sessuale della neosposa; si tratterebbe cioè di una sorta di duplicato del mantello nuziale, come se lo sposo fosse chiamato a ripetere il primo amplesso avvenuto sotto il mantello della prima notte di nozze.

52. Su questi ultimi vd. AMMERMAN 2016, che li connette alla dimensione matrimoniale.

53. Così AMMERMAN 2016, p. 119; AMMERMAN 2018, p. 1106-1107: secondo la studiosa, se non è possibile dimostrare con sicurezza l'influenza diretta dei rilievi attici sui coroplasti metapontini, la presenza ad Eraclea di un rilievo in marmo pentelico con scena di libagione in un antro sembra suffragare l'ipotesi della circolazione del modello anche in Magna Grecia. Per quest'ultimo, che riproduce una figura maschile dai marcati tratti silenici, recumbente su un masso ricoperto di pelle ferina, con il torso nudo e la parte inferiore del corpo avvolta in un *himation*, con una cornucopia nella mano sinistra e una *phiale* nella destra, verso la quale un piccolo satiro protende un'*oinochoe* nell'atto di versare un liquido vd. OSANNA - PRANDI - SICILIANO 2008, p. 67, tav. XXVI.

54. AMMERMAN 2018, p. 1108, con la citazione del passo omerico in cui un antro da cui pendono grappoli d'uva è considerato la casa della Ninfa Calipso.

ospitava i rituali. Più che ravvisare, infatti, una dicotomia netta tra gli esemplari con Pan e quelli con Sileno⁵⁵, una differenza marcata in termini di distribuzione geografica è riconoscibile tra le varianti con grotta e quelle senza grotta: oltre 200 esemplari delle prime provengono infatti dalla *chora*, soltanto 5 dall'*asty* (fig. 4). Poiché è noto che i pampini, attributo che spesso rimanda al dominio di Dioniso, possono anche essere impiegati semplicemente per segnalare lo svolgimento di un evento in un luogo lontano dallo spazio urbanizzato della *polis*⁵⁶, gli artigiani potrebbero aver prodotto le varianti chiuse per rispondere alla massiccia domanda di votivi da dedicare nei santuari del comprensorio rurale. È probabile cioè che gli attori del culto praticato nella *chora* preferissero dedicare immagini in cui potersi identificare in quanto offerenti raffigurati in un contesto simile a quello effettivamente frequentato. L'ipotesi si concretizza ulteriormente se si considera che dall'area delle fonti d'acqua del santuario inferiore di Pizzica Pantanello, da cui proviene il maggior numero di esemplari con grotta e pampini, si è ipotizzata l'esistenza di un pergolato di viti a copertura dell'ampia vasca destinata allo svolgimento di abluzioni rituali (fig. 5)⁵⁷.



Fig. 5. Ricostruzione della pergola sul bacino di raccolta del santuario inferiore di Pizzica Pantanello (da CARTER 2018a, p. 1436, fig. 48.14).

Si può infine riflettere sui possibili modelli iconografici che potrebbero aver influenzato i coroplasti metapontini nella realizzazione delle terrecotte. Oltre ai già noti confronti con soggetti

55. Nel santuario urbano le varianti A_E e C di tipo A I Postrioti, in assoluto quelle più numerose, sono attestate grossomodo con la stessa frequenza (46% Pan vs. 53% Sileno sul totale degli esemplari di tipo A I).

56. Vd. AMMERMAN 2018, p. 1108, n. 95 per un'*hydria* campana su cui è raffigurata una battaglia tra guerrieri Osci che ha luogo in un'ambientazione rurale, sotto un albero di vite.

57. CARTER 2018b, p. 1492, figg. 48.14, 54.22, 54.23: la ricostruzione si basa sul rinvenimento nell'area di resti di *aparchai*, prevalentemente uva, nonché di basi di pietra per pali di 7 cm di diametro su tre dei quattro angoli perimetrali della vasca.



Fig. 6. Sileni con stivali su *situla* apula del Pittore di Licurgo (da HEUER 2015, p. 75, fig. 26a).

simili nell'arte fittile, soprattutto per i tipi con Sileno accovacciato⁵⁸, si vuole qui insistere su alcuni attributi che i *fictores* potrebbero aver attinto da un repertorio condiviso con i ceramografi apuli. Mi riferisco innanzitutto agli stivali con risvolto del Sileno, attributo non comune, dal momento che il personaggio è il più delle volte raffigurato scalzo, ma che sulla ceramica

58. Vd. *supra*, n. 6.

figurata apula di pieno IV secolo a.C., in particolare nella produzione del Pittore di Licurgo, compare spesso proprio ai piedi di un vecchio e canuto Sileno, in scene dionisiache o anche in altri contesti mitici (fig. 6)⁵⁹. Oltre agli stivali, anche la *situla* tenuta dalla Ninfa nelle terrecotte di tipo A V Postriotti è un attributo abbastanza diffuso nella produzione ceramica apula. Gli esemplari metapontini in cui essa compare sono gli unici per cui si può supporre l'intervento di una tradizione artigianale diversa: si tratta infatti dell'unico caso in cui la Ninfa è raffigurata con un seno scoperto e senza cornucopia, mentre il personaggio maschile, che condivide con la compagna un ampio mantello, è completamente nudo, privo del cratere e di qualsiasi caratteristica animale eccetto le orecchie a punta⁶⁰. R.M. Ammerman ha giustamente già fatto notare la somiglianza del motivo tematico qui utilizzato con una scena



Fig. 7. Cratere apulo con scena di “esodo dionisiaco”
(da KERÉNYI 1992, fig. 127).

riprodotta su un cratere a campana apulo, dove una figura femminile reca la *situla*, compie il gesto dell'*anakalypsis*, indossa una corona ed è impegnata in una rapida danza in compagnia di un Sileno scalzo che indossa una *taenia* e percuote un *tympanon*⁶¹. Va qui sottolineato che non si tratta di un caso isolato, ma che gli esempi in cui i due personaggi appaiono in associazione reciproca e in cui uno dei due reca come attributo una *situla* si possono moltiplicare. Ciò è vero in particolare per i vasi apuli decorati con le cd. scene di esodo dionisiaco dalla città

59. Vd. SENA CHIESA 2015 per una riflessione sul personaggio del Sileno con gli stivali, spunto iconografico ricondotto all'orizzonte dionisiaco e la cui origine viene individuata nel mondo figurativo apulo, con riferimenti diretti al repertorio utilizzato dagli artisti al servizio della società macedone ed epirota. Cfr. HEUER 2015, p. 75, figg. 26 a-b (qui fig. 6) per un ulteriore esempio di *situla* apula a figure rosse, attribuita sempre al Pittore di Licurgo, e raffigurante Dioniso sul carro, circondato da menadi e da due anziani Sileni con gli stivali con risvolto.

60. Egli è per questo identificabile con Sileno soltanto in associazione al personaggio degli altri *pinakes*. Per una interpretazione dell'iconografia del tipo e per il riferimento all'intervento di una tradizione artigianale nuova vd. da ultima AMMERMAN 2018, p. 1118-1121: la studiosa interpreta gli esemplari sempre in chiave nuziale, come una rievocazione più esplicita del momento della consumazione del matrimonio, come suggerito dal seno scoperto della Ninfa e dal mantello condiviso. Va infatti sottolineato che giacere sotto lo stesso mantello-copriletto con un uomo in una sorta di segregazione spaziale era considerata, per la donna, la tappa finale di quella condizione transitoria che si collocava tra lo stato di *parthenos* e quello di *gyne* e che era caratterizzata da forte attrattività erotica: cfr. ARRIGONI 1983 per uno studio sulla segregazione sotto al manto come rito matrimoniale iniziatico. Di nuovo, l'importanza di questo momento è testimoniata dalle fonti letterarie: in un frammento euripideo una donna si augura di «cadere sotto il mantello di un uomo perbene», mentre in un epitalamio teocriteo Elena giace con Menelao «sotto un solo mantello» (Eur. fr. 603 N²; Theoc. *Id.* XVIII 19).

61. AMMERMAN 2018, p. 1121.

verso nozze celesti o terrene, simboleggianti la dipartita di persone morte in giovane età: in queste raffigurazioni la Ninfa, che a volte compie il gesto dell'*anakalypsis*, è associata a Dioniso o a Sileno e la *situla*, tenuta da uno dei due protagonisti, è un attributo costante, interpretato come recipiente per il vino trasportato durante l'esodo verso i misteri dionisiaci (fig. 7)⁶². Alla luce di ciò è allora possibile confermare l'ipotesi dell'esistenza, nel pieno IV secolo a.C., di un repertorio figurativo comune che i coroplasti metapontini condividevano con i ceramografi apuli, nell'ambito di una *koine* artistica presumibilmente gravitante attorno al centro propulsore di Taranto.

FORME DEL RITO

Insistendo sul rapporto dei votivi di Pantanello con l'elemento liquido, R.M. Ammerman ha immaginato per il santuario un culto delle Ninfe con una pratica rituale simile a quella espressa nel secondo dei due epigrammi di Leonida di Taranto già citati: essa consisteva nell'immersione in fonti d'acqua non solo di coppe per bere ma anche di «immagini pastorali delle Ninfe» (Νυμφέων ποιμενικὰ ζόανα)⁶³, da identificare in questo caso con le terrecotte oggetto di indagine. L'*ex-voto* fittile dedicato alle Ninfe mediante immersione diretta nella fonte sacra doveva essere una testimonianza tangibile della preghiera indirizzata alle divinità per la buona riuscita del matrimonio e la nascita di un figlio⁶⁴. Si può a questo punto riflettere sulla possibilità di estendere il culto e la pratica ad esso connessa agli altri contesti di rinvenimento delle terrecotte. L'ipotesi avanzata dalla studiosa, se vagliata a livello sincronico, all'interno della rete di santuari che hanno restituito lo stesso tipo di terrecotte, e a livello diacronico, in relazione cioè ai materiali di epoca diversa pertinenti ai medesimi contesti, può forse contribuire a ricostruire in maniera più precisa le forme del rito connesse al culto, nonché le trasformazioni che esse possono subire nel corso del tempo. Osservando, laddove possibile, la tipologia della ceramica e degli altri materiali rinvenuti, nonché la configurazione dei santuari meglio noti, gravitanti tutti, come si è detto, attorno a fonti d'acqua, sembra che un'attività culturale simile a quella ipotizzata per Pantanello possa adattarsi anche agli altri santuari della *chora*, come San Biagio e Castellaneta. Essa sembra altresì adattarsi al santuario periurbano di Favale, per cui anche è stato suggerito un legame con la presenza del fiume Basento e che, per la sua posizione liminare, è stato ritenuto il luogo ideale deputato a pratiche rituali di passaggio e integrazione, presieduto da Artemide⁶⁵. Per quanto riguarda invece la principale area di culto nel santuario urbano, ammettendo l'anteriorità del deposito votivo rispetto all'altare che lo sigillava e al tempio ad esso associato, qualsiasi informazione ricavabile da questi ultimi, nonché dal cd. "complesso settentrionale" poco più a nord⁶⁶, non può fornire indicazioni sulle forme del rito connesse alle ter-

62. Per l'*interpretatio* dionisiaca delle scene qui citate vd. KERÉNYI 1992, pp. 333-335 con esempi.

63. Un altro epigramma anonimo dell'*Antologia Palatina* testimonia l'usanza di dedicare alle Ninfe Naiadi ζέσματα, «immagini scolpite» (*Anth. Pal.* IX 328).

64. AMMERMAN 2018, pp. 1161-1162.

65. LISENO 2004, pp. 118-121.

66. POSTRIOTI 1996, pp. 148-149, n. 170, nella succinta analisi del contesto topografico in cui si inserisce la stipe del Tempio E, specifica in realtà di non aver avuto la possibilità di accedere alla documentazione di scavo. Egli segnala tuttavia la presenza, immediatamente a nord del tempio, del cd. "complesso settentrionale", una struttura tripartita dotata di altare e con lo stesso orientamento del Tempio E.

recotte della stipe⁶⁷. Qualche informazione la si può tuttavia ricavare dall'esame congiunto dei fittili con i reperti ceramici rinvenuti nel deposito: la presenza percentualmente alta di *skyphoi*, *kylikes* e coppe, le stesse tipologie che nel caso di Favale hanno fatto pensare alla connessione con l'elemento liquido, nonché di grandi piatti, patere e piattelli, che potevano fungere da contenitori di offerte, potrebbero infatti rimandare a una pratica cultuale consistente nella dedica di vino e focacce, tipo di offerta che come si è visto è attestata per le Ninfe e che si rifletterebbe tanto nel cratere e nella cornucopia dei protagonisti dei *pinakes* quanto in alcuni degli attributi delle statuette di epoca classica, come il *kanouon*, la patera e l'*oinochoe*⁶⁸. Si tratta, come ormai noto, di attributi polivalenti non ascrivibili aprioristicamente a una divinità specifica⁶⁹ ma che assumono valore in relazione al contesto di riferimento e che, in questo caso, possono verosimilmente rimandare all'azione rituale compiuta nell'area sacra consistente nell'offerta di frutti e focacce e nella libagione di vino.

Il quadro che emerge da questi contesti è dunque abbastanza coerente: esso sembra adeguarsi precisamente all'idea di un culto delle Ninfe che, per lo stringente legame delle divinità con l'acqua, prevedeva abluzioni rituali nell'ambito delle cerimonie nuziali, nonché dediche di primizie come buon auspicio per garantire la fertilità della coppia. La diffusione capillare, a Metaponto, di votivi dedicati alle Ninfe durante i riti prematrimoniali non deve sorprendere. Fra le divinità più rilevanti del *pantheon* acheo si segnalano infatti, come è noto, Artemide ed Era, divinità femminili a vario titolo connesse al matrimonio. Ciò sembra confermato dal IX epinicio di Bacchilide dedicato al *pais* Alessidamo di Metaponto, dove il trapianto del culto artemisio da Lusoi, in Arcadia, alla colonia achea è spiegato attraverso una particolare versione del mito delle Pretidi: le giovani, colpevoli di una violazione inerente alla sfera nuziale tutelata da Era, vengono da quest'ultima punite con la *mania*, per poi essere guarite da Artemide dopo un bagno lustrale nelle acque sorgive di Lusoi; in onore della dea, venerata come *Hemera*, le fanciulle risanate dedicano quindi un altare, sacrificano pecore e istituiscono danze femminili; come le Pretidi, gli Achei reduci dalla conquista di Troia istituiscono un culto di Artemide a Metaponto, in un boschetto (*alsos*) sulle rive del *Kasas/Basento*⁷⁰. Quest'ultimo è stato localizzato da alcuni

67. È il motivo per cui ipotizzare la pertinenza al Tempio E delle due antefisse con testa di Dioniso databili tra la fine del IV e il III secolo a.C. e rinvenute come reperti sporadici nel santuario urbano non autorizza a confermare la possibilità di un culto dionisiaco cui connettere i materiali provenienti dalla stipe votiva (POSTRIOTI 1996, p. 142). Per un approfondimento sul culto di Dioniso a Metaponto sulla base delle antefisse provenienti dall'area urbana vd. TEMPESTA 2005, pp. 83-90.

68. La possibilità che piatti e piattelli fungessero da contenitori di offerte riflettenti la cornucopia e i cesti delle terrecotte è invero ventilata da POSTRIOTI 1996, p. 146, che se ne serve tuttavia per corroborare l'ipotesi della venerazione di un Dioniso propiziatore dei raccolti. Lo studioso considera inoltre divinità tutte le statuette femminili, laddove è più probabile che almeno quelle stanti siano da considerarsi offerenti o devote; cfr. BARBERIS 2004, pp. 153-154, 158-159 sull'interpretazione come immagini di dei o di devoti dei fittili a soggetto umano provenienti dall'area sacra urbana di Metaponto, con particolare riferimento alle figure femminili isolate.

69. Per casi di produzione in serie di soggetti che potevano essere utilizzati in ambiti culturali diversi vd. LIPPOLIS 2001, pp. 225-228.

70. Bacchyl. 11. Esistono diverse versioni del mito: in alcune di esse la divinità offesa non è Era ma Dioniso (Apolod. *Bibl.* II 2, 2) e il vate Melampo, non Artemide, è il responsabile della guarigione delle Pretidi (vd. Paus. VIII 18, 7; Steph. Byz. s.v. Λουσοί, p. 419 Meineke; *contra* Callim. *Hymn* 3, 233-236 che recepisce invece la versione bacchilidea). Sui motivi culturali e ideologici che hanno determinato l'introduzione di Artemide in posizione prioritaria nel mito delle Pretidi vd. COSTANZA 2010. L'offesa arrecata dalle giovani ai danni di Era o Dioniso è stata interpretata come rifiuto del passaggio dallo stato adolescenziale a quello di donne sposate: lo sbocco matrimoniale con cui si conclude la vicenda delle Pretidi in alcune tradizioni ha consentito di individuare nella caduta nella

nell'area di San Biagio, concepita, in base alla ricca documentazione archeologica costituita in parte dalle già citate statuette fittili di figure femminili, come luogo in cui sin dalla fondazione dell'*apoikia* le giovani adolescenti si preparavano al loro futuro ruolo di mogli e madri nella vita della *polis*⁷¹. Secondo una recente ipotesi avanzata da J.C. Carter, l'*Artemision* di Bacchilide andrebbe invece identificato con il santuario di Pizzica Pantanello: esso, a partire dalla seconda metà del VI secolo a.C., avrebbe ereditato dal santuario di San Biagio la funzione di luogo sacro ad Artemide preposto all'iniziazione femminile, nell'ambito di una più ampia rete di cerimonie e riti matrimoniali che prevedevano processioni dall'*asty* alla *chora*⁷². Indipendentemente dall'identificazione dell'*Artemision* bacchilideo con il santuario di San Biagio o con quello di Pantanello – sempre ammesso che si possa riferire a un luogo preciso la costruzione poetica dell'*epinicio*⁷³ –, il ruolo rivestito da Artemide nella variante del mito delle Pretidi tramandata da Bacchilide, nonché il riferimento a Metaponto, rendono verosimile l'esistenza, nella colonia achea, di un culto della dea venerata sin dall'epoca arcaica come guida delle giovani nel delicato momento di transizione dallo stato di *nymphai* a quello di *gynai*. In tale contesto, i fittili raffiguranti la coppia della Ninfa con Pan o Sileno possono ragionevolmente essere interpretati come dediche offerte alle Ninfe divine dalle adolescenti in occasioni dei riti prematrimoniali. In genere i *proteleia*, i sacrifici che precedevano il matrimonio, prevedevano due tappe principali: prima c'era la dedica da parte della sposa degli oggetti che simboleggiavano la sua separazione dal mondo dell'infanzia, poi aveva luogo il bagno rituale, al quale partecipavano sia lo sposo che la sposa e il cui fine era quello di favorire la fertilità della coppia⁷⁴. Le Ninfe, in quanto dispensatrici di acqua e fertilità, potevano dunque in tale occasione essere oggetto di culto: lo testimonia Plutarco, che racconta di una certa Aristokleia che compie i *proteleia* in onore delle Ninfe presso la fonte Kissoessa in Beozia⁷⁵. Da Euripide, che nell'*Ifigenia in Aulide* offre una descrizione dei *proteleia* in onore di Artemide, sappiamo invece che in occasione del rito venivano preparati *kana* e ci si cingeva il capo con ghirlande⁷⁶.

mania un vero e proprio passaggio di *status*, la versione mitica di un rito iniziatico femminile il cui *telos* doveva essere il matrimonio (così SCARPI 2013, pp. 492-493). Sulla valenza matrimoniale di questo mito, come di quello delle Miniadi, vd. BURKERT 1983, pp. 170-176 e BREMMER 1984, pp. 282-284. Sul mito delle Pretidi e Artemide *Hemera* a Metaponto vd. TORELLI 2011 e bibliografia precedente.

71. Vd. ad es. OSANNA - BERTESAGO 2010, pp. 443-451 e, da ultimo, TORELLI 2011, pp. 210-211, secondo il quale: «è quasi incredibile che nella letteratura non sia stato adeguatamente sottolineato il fatto che quel santuario (*scil.* l'*Artemision* bacchilideo) sia noto anche per via archeologica, *identificabile con assoluta certezza con la vasta area sacra extraurbana di S. Biagio alla Venella* (corsivo mio)».

72. La progressiva scomparsa a San Biagio, a partire dalla metà del VI secolo a.C., di *louteria* e *perirrhanteria* miniaturistici utilizzati per la purificazione, nonché dei rilievi con scene di *hieros gamos* hanno fatto pensare a un cambiamento nel culto lì praticato e, in particolare, a un decrescente interesse per i rituali di purificazione che pertanto si sarebbero trasferiti in un altro sito, secondo Carter da identificare con quello di Pantanello (UGOLINI 1983, pp. 470-472; CARTER 2018b, p. 1520). Per la processione dal Tempio C del santuario urbano ai santuari di San Biagio e Pantanello nella *chora* vd. DE STEFANO 2016, p. 148; CARTER 2018b, pp. 1523-1524. Per l'identificazione a San Biagio di un culto di Zeus *Aglaos/Aglaios* ed Era vd. *supra* n. 21.

73. GRECO 2020 sottolinea le difficoltà che si incontrano quando un poeta è utilizzato come fonte topografica e conclude che né San Biagio né Pantanello possono essere considerati l'*Artemision* di Bacchilide, dal momento che quest'ultimo è da ritenersi soltanto una costruzione poetica (in particolare pp. 103-104).

74. Sui *proteleia* vd. OAKLEY - SINOS 1993, pp. 11-21.

75. Plut. *Am. narr.* 772B. Sul rapporto delle Ninfe con Artemide e sul loro ruolo in occasione del bagno prenuziale vd. LARSON 2001, pp. 107-112.

76. Eur. *IA* 433-436.

Alla luce di tutto ciò, sembra dunque possibile immaginare per la Metaponto di epoca tardo-classica ed ellenistica la seguente pratica culturale: alla vigilia delle nozze, lo sposo e la sposa si recavano in uno dei diversi santuari dedicati ad una divinità femminile, presumibilmente Artemide, per compiere il bagno rituale dei *proteleia* presso una fonte sacra alle Ninfe⁷⁷. A queste ultime i due dedicavano, forse immergendola nell'acqua, un'immagine fittile in cui potevano identificarsi a due livelli: sia in quanto attori del culto offerenti alle dee vino e focacce, simboli di fertilità, sia in quanto riflesso terreno della coppia divina costituita dalla Ninfa e dal suo compagno mitico. Quanto ai numerosi esemplari provenienti da contesti domestici, essi testimoniano l'esistenza di forme diffuse di religiosità privata: in particolare, sono stati correttamente considerati un segno commemorativo tangibile del momento del matrimonio custodito in una sorta di santuario privato all'interno dell'*oikos*⁷⁸. Si consideri infatti che di quest'ultimo le nozze costituivano in un certo senso l'atto di fondazione. Credo, a questo punto, che l'introduzione di un tipo iconografico nuovo rispetto alle statuette di epoca arcaica e classica non debba necessariamente implicare un cambio di titolarità del culto, come J.C. Carter suppone per Pantanello. L'ipotesi della venerazione nel santuario di un Dioniso orfico sembra fondarsi infatti sul presupposto che all'introduzione di un nuovo tipo iconografico debba automaticamente corrispondere il cambiamento della principale divinità destinataria del culto. Il passaggio dal monopolio delle statuette femminili a quello dei *pinakes* con Ninfa e personaggio maschile sarebbe cioè la manifestazione del passaggio dal culto di Artemide a quello di Dioniso, divinità maschile. Tuttavia, rispetto allo scenario tracciato dallo stesso studioso per l'epoca arcaica, ossia quello di un santuario in cui il culto di Artemide rivestiva un ruolo di primo piano – al punto da ipotizzarne l'identificazione con l'*Artemision* bacchilideo –, l'improvvisa scomparsa nel IV secolo a.C. di Artemide e/o delle Ninfe come destinatarie dirette di una forma di venerazione non mi sembra coerente, soprattutto se accostata alla massiccia presenza di terrecotte raffiguranti con buona probabilità una Ninfa⁷⁹. L'interpretazione di queste ultime come immagini di personaggi impegnati nell'attività di danza rituale connessa al nuovo culto dionisiaco praticato nell'*Oikos* non spiegherebbe né i casi in cui i protagonisti non sono raffigurati in movimento né tutti gli altri elementi che concorrono a formare la sintassi iconografica dei fittili. Va inoltre considerato

77. Benché la vicenda delle Pretidi faccia propendere per l'ipotesi di bagni rituali in acque connesse al culto di Artemide, la possibilità, recentemente riscoperta, di individuare in Era la divinità femminile venerata a San Biagio assieme a Zeus *Aglaos/Aglaios* non invaliderebbe l'ipotesi di dediche alle Ninfe in occasione dei *proteleia*: come è noto, infatti, Era è per eccellenza la divinità tutelare del matrimonio (così anche nella sopracitata vicenda mitica). Del resto, chi a San Biagio la preferisce ad Artemide comunque non esclude lo svolgimento, nell'area sacra, di riti di passaggio di giovani ragazzi e ragazze, nonché di offerte votive connesse al matrimonio (DE STEFANO 2016, 148; MONACO - CANTORE 2019, p. 37). Inoltre, va ricordato, come si avrà modo di precisare più avanti, che la dedica di una figura fittile è espressione di una singola azione rituale e che le iconografie dei votivi all'interno di un santuario non devono necessariamente essere considerate il riflesso del culto principale (così LIPPOLIS 2014, p. 59).

78. AMMERMAN 2018, p. 1160. Cfr. PORTALE 2012, p. 245 sui votivi offerti alle Ninfe nei contesti domestici siciliani. L'usanza di venerare le Ninfe *κατὰ τὰς οἰκίας*, «di casa in casa», danzando attorno ai loro *agalmata* per tutta la notte, sotto l'effetto del vino, è testimoniata da Timeo per la Siracusa di Dionisio II: Timae. *FGrHist* 566 F 32 = Ath. VI 250A. Cfr. LARSON 2001, pp. 215-216; PORTALE 2012, p. 247.

79. La possibilità dell'introduzione del culto dionisiaco nel santuario di Pantanello, seppur accettata, non dovrebbe in ogni caso autorizzare a postulare la scomparsa di un culto artemisio in termini di venerazione diretta della dea o di figure minori che, come le Ninfe, potevano essere ad essa associate. Casi di contesti ben documentati per via epigrafica dimostrano come specifiche esigenze di carattere sociopolitico e culturale potevano favorire, nel corso del tempo, associazioni tra più figure destinatarie di un culto, stante tuttavia un'effettiva continuità della titolarità religiosa originaria: vd. ad es. il caso del santuario di Atena a Lindo in LIPPOLIS 2001, p. 232, n. 33 con bibliografia precedente.

che, come quelli provenienti dalla stipe dell'area urbana, essi costituiscono più della metà del totale dei votivi rinvenuti nel santuario nel suo intero arco di vita, configurandosi pertanto come un elemento chiave per la comprensione del culto ivi praticato. Se a ciò si aggiunge, come già detto, che il 95% di esse proviene dalla parte orientale del santuario, con un cospicuo addensamento nell'area delle fonti d'acqua, risulta chiara la connessione con quei rituali di purificazione a cui tanta importanza è stata riconosciuta in epoca arcaica nel medesimo sito. L'introduzione di un tipo iconografico nuovo potrebbe a mio avviso essere meglio spiegata in funzione di una trasformazione interna alle forme devozionali. Si consideri infatti che la dedica di una figura fittile è espressione di una singola azione rituale e che le iconografie adottate rispondono alle esigenze di una specifica cerimonia le cui forme, in una società in evoluzione, possono variare nel tempo senza necessariamente intaccare la titolarità del culto principale. Nel caso specifico, è probabile che a un certo punto a Metaponto i rituali matrimoniali cessano di essere monopolio di Artemide (e/o Era?) e cominciano ad essere regolarmente affidati anche alle Ninfe divine, in onore delle quali avevano presumibilmente luogo bagni rituali. La comparsa delle Ninfe come destinatarie dirette di un culto in santuari in precedenza dedicati a divinità maggiori del *pantheon* greco sembra inserirsi agli inizi di quel processo, proprio dell'epoca ellenistica, che vede una forte contrazione delle pratiche religiose tradizionali a favore di divinità ed esperienze rituali nuove⁸⁰.

80. In generale, per il cambiamento delle pratiche religiose riscontrabile a partire dalla seconda metà del IV secolo a.C. cfr. AMMERMAN 1990; ALROTH 1998; LIPPOLIS 2001, p. 246; LIPPOLIS 2014, pp. 56-57, n. 6.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ADAMESTEANU 1980 = D. Adamesteanu, "Il Santuario di Apollo e urbanistica generale", in *Metaponto I*, a cura di D. Adamesteanu - D. Mertens - F. D'Andria, *NSc* suppl. 29, 1980: 15-312.
- ALROTH 1998 = B. Alroth, "Changes in votive practice? From Classical to Hellenistic examples", in *Ancient Greek cult practice from the archaeological evidence. Proceedings of the 4th international seminar on ancient Greek cult (Athens, 22-24 October 1993)*, ed. by R. Hägg, Stockholm 1998: 217-228.
- AMMERMAN 1990 = R.M. Ammerman, "The religious context of Hellenistic terracotta figurines", in *The coroplast's art. Greek terracottas of the Hellenistic world*, ed. by J.P. Uhlenbrock, New York 1990: 37-39.
- AMMERMAN 2011 = R.M. Ammerman, "Terracottas Objects", in *The Chora of Metaponto 3. Archaeological field survey Bradano to Basento*, ed. by C. Carter - A. Prieto, Austin 2011: 439-538.
- AMMERMAN 2015 = R.M. Ammerman, "Interpreting terracottas in domestic contexts and beyond: the Case of Metaponto", dans *Figurines grecques en context: presence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, éd. par S. Huysecom-Haxhi - A. Muller, Lille 2015: 361-383.
- AMMERMAN 2016 = R.M. Ammerman, "Tympanon and syrinx: a musical metaphor within the system of ritual practice and belief at Metaponto" in *Musician in ancient coroplastic art: iconography, ritual contexts and functions*, ed by A. Bellia - C. Marconi, Pisa 2016: 117-139.
- AMMERMAN 2018 = R.M. Ammerman, "Terracottas", in CARTER - SWIFT 2018, III: 1087-1393.
- AMMERMAN 2019 = R.M. Ammerman, "Production and consumption of terracottas: a case study at Metapontion in southern Italy", in *Hellenistic and Roman terracottas*, ed. by G. Papantoniou - D. Michaelides - M. Dikomitou-Eliadou, Leiden - Boston 2019: 289-304.
- ANDÒ 1996 = V. Andò, "Nymphe: La sposa e le Ninfe", in *QUCC* 52, 1, 1996: 47-79.
- ARRIGONI 1983 = G. Arrigoni, "Amore sotto il manto e iniziazione nuziale (Tavv. I-V)", in *QUCC* 15, 3, 1983: 7-56.
- BARBERIS 1995 = V. Barberis, "Le fattorie della chóra metapontina. Note sui culti", in *Bollettino storico della Basilicata* 11, 1995: 11-40.
- BARBERIS 2004 = V. Barberis, *Rappresentazioni di divinità e di devoti dall'area sacra urbana di Metaponto. La coroplastica votiva dalla fine del VII all'inizio del V sec. a.C.*, Firenze 2004.
- BARRA BAGNASCO 1992 = M. Barra Bagnasco, "Pomarico Vecchio (Matera). Scavi in un abitato indigeno (1989-91)", in *NSc* 3, 1992-1993: 147-231.
- BARRA BAGNASCO 1998 = M. Barra Bagnasco, recensione a G. Postrioti, *La stipe votiva del Tempio «E» di Metaponto*, in *AJA* 102, 2, 1998: 443-444.
- BONGHI JOVINO 1990 = A.M. Bonghi Jovino, "Artigiani e botteghe nell'Italia preromana. Appunti e riflessioni per un sistema di analisi", in *Artigiani e botteghe nell'Italia preormana: studi sulla coroplastica di area etrusco-laziale-campana*, a cura di A. Bonghi Jovino, Roma 1990: 19-59.
- BREMMER 1984 = J.N. Bremmer, "Greek Maenadism reconsidered", in *ZPE* 55, 1984: 267-286.
- BURKERT 1983 = W. Burkert, *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, trad. eng. Berkeley 1983 [Berlin 1972].

- CALABRIA 2005 = E. Calabria, “Coroplastica votiva dal santuario urbano di Metaponto: nuove attestazioni di culto di età classica ed ellenistica”, in *NAVA - OSANNA* 2005: 69-82.
- CARTER 2006 = J.C. Carter, *Discovering the Greek Countryside at Metaponto*, Ann Arbor 2006.
- CARTER 2018a = J.C. Carter, “Part 6: Sanctuary structures”, in *CARTER - SWIFT* 2018, III: 1345-1443.
- CARTER 2018b = J.C. Carter, “Part 7: The Cult” in *CARTER - SWIFT* 2018, III: 1459-1524.
- CARTER - SWIFT 2018 = J.C. Carter - K. Swift, *The Chora of Metaponto 7. The Greek sanctuary at Pantanello*, I-III, Austin 2018.
- COSTANZA 2010 = S. Costanza, “Artemide e le Pretidi da Bacchilide (ep. 11) a Callimaco (h. 3, 233-236)”, in *ZPE* 172, 2010: 3-21.
- DE STEFANO 2014 = F. De Stefano, “Il repertorio iconografico del santuario di S. Biagio alla Venella (Metaponto) all'alba della colonia”, in *Antesteria* 3, 2014: 157-169.
- DE STEFANO 2016 = F. De Stefano, “La dea del Tempio C di Metaponto. Una nuova ipotesi interpretativa”, in *AttiMGrecia* VI, 4, 2016: 131-154.
- DILTHEY 1980 = H. Dilthey, “Sorgenti acque luoghi sacri in Basilicata”, in *Attività archeologica in Basilicata 1964-1977: scritti in onore di Dinu Adamesteanu*, Matera 1980: 539-556.
- DU PLAT TAYLOR - MACNAMARA - WARD-PERKINS 1977 = “The excavations at Cozzo Presepe (1969-1972)”, in *NSc Suppl.* 31, 1977, ed. by J. du Plat Taylor - E. MacNamara - J. Ward-Perkins: 191-406.
- GRECO 2020 = E. Greco, “Artemide cerca Kasas”, in *Pelargòs* 1, 2020: 99-105.
- HARTMANN 1927 = A. Hartmann, “Silenos und Satyros”, in *RE* IIIA.1, 1927: 35-53.
- HERDEJÜRGEN 2000 = H. Herdejürgen, recensione a G. Postrioti, *La stipe votiva del Tempio «E» di Metaponto*, in *Gnomon* 72,6, 2000: 565-567.
- HEUER 2015 = K.E. Heuer, “Vases with Faces: Isolated Heads in South Italian Vase Painting”, in *MMAJ* 50, 2015: 63-91.
- KERÉNYI 1992 = K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile*, trad. it. Milano 1992 [München-Wien 1976].
- LARSON 2001 = J. Larson, *Greek Nymphs: myth, cult, lore*, Oxford 2001.
- LETTA 1971 = C. Letta, *Piccola coroplastica metapontina nel Museo Archeologico Provinciale di Potenza*, Napoli 1971.
- LIPPOLIS 2001 = E. Lippolis, “Culto e iconografie della coroplastica votiva. Problemi interpretativi a Taranto e nel mondo greco”, in *MEFRA* 113, 1, 2001: 225-255.
- LIPPOLIS 2014 = E. Lippolis, “Alcune osservazioni sull'uso e sulla diffusione della coroplastica rituale nei depositi dell'Italia meridionale: il caso di Locri Epizefiri”, in *Sacrum facere. Atti del II Seminario di archeologia del sacro. Contaminazioni, forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano (Trieste 19-21 aprile 2013)*, a cura di F. Fontana - E. Murgia, 2014: 55-93.
- LO PORTO 1966 = F.G. Lo Porto, “Metaponto. Scavi e ricerche archeologiche”, in *NSc* 20, 1966: 136-231.

- LO PORTO 1988 = F.G. Lo Porto, “Testimonianze archeologiche di culti metapontini”, in *Xenia* XVI, 1988: 5-28.
- MACNAMARA 1977: E. MacNamara, “Site B. Early Hellenistic tower, house and circuit wall”, in DU PLAT TAYLOR - MACNAMARA - WARD-PERKINS 1977: 244-257.
- MEIRANO 1996 = V. Meirano, “Frutti, dolci e focacce in area metapontina. La documentazione coroplastica”, in *Bollettino storico della Basilicata* 12, 1996: 67-102.
- MONACO - CANTORE 2019 = M.C. Monaco - R. Cantore, “Zeus Aglaos e il santuario di San Biagio alla Venella (MT): un riesame delle fonti letterarie ed epigrafiche”, in *Hesperia* 35, n.s. 1: 21-37.
- MOREL 1970 = J.-P. Morel, “Fouilles à Cozzo Presepe, près de Métaponte”, in *MEFRA* 82,1, 1970: 73-116.
- MULLER 1997 = A. Muller, “Description et analyse des productions moulées. Proposition de lexique multilingue, suggestions de method”, dans *Le moulage en terre cuite dans l'Antiquité. Creation et production derive, fabrication et diffusion* (Actes du XVIII^e Colloque du Centre de Recherches Archéologiques, Lille III 1995), éd par A. Muller, Lille 1997: 437-463.
- NAVA - OSANNA 2005 = *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e greci. Atti delle giornate di studio, Matera, 28 e 29 giugno 2002*, a cura di M.L. Nava - M. Osanna, Bari 2005.
- OAKLEY - SINOS 1993 = J.H. Oakley - R. Sinos, *The wedding in ancient Athens*, Madison 1993.
- OLBRICH 1979 = G. Olbrich, *Archaische Statuetten eines Metapontiner Heiligtums*, Roma 1979.
- OSANNA - BERTESAGO 2010 = M. Osanna - S.M. Bertesago, “Artemis in Magna Grecia: il caso delle colonie achee”, in *BCH* 134, 2, 2010: 440-454.
- OSANNA - PRANDI - SICILIANO 2008 = M. Osanna - L. Prandi - A. Siciliano, *Eraclea*, Taranto 2008.
- PAGANO 2009 = M. Pagano, “Attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici di Caserta e Benevento”, in *AttiTaranto* 2008, Taranto 2009: 945-1005.
- PARISI 2017 = V. Parisi, *I depositi votivi negli spazi del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica cultuale nel mondo siceliota e magnogreco*, Roma 2017.
- PICCARREDA 1999 = D. Piccarreda, “La coroplastica della peristasi del tempio D di Metaponto”, in *AnnBari* 42, 1999: 53-110.
- PORTALE 2012 = E.C. Portale, “Busti fittili e Ninfe. Sulla valenza e la polisemia delle rappresentazioni abbreviate in forma di busto nella coroplastica votiva siceliota”, in *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, a cura di M. Albertocchi - A. Pautasso, Catania 2012: 227-253.
- POSTRIOTI 1996 = G. Postrioti, *La stipe votiva del Tempio «E» di Metaponto*, Roma 1996.
- PRAG 1977 = A.J.N.W. Prag, “The terracottas”, in DU PLAT TAYLOR - MACNAMARA - WARD-PERKINS 1977: 331-353.
- RESCIGNO 2019 = C. Rescigno, “Tra *plastae*, *fictores* e *figuli*: maestri e artigiani dell'argilla nelle fabbriche architettoniche occidentali”, in *AttiTaranto* 2015, Taranto 2019: 423-442.
- SCARPI 2013 = P. Scarpi, *Apollodoro. I miti greci*, Milano 2013 [1996].

SENA CHIESA 2015 = G. Sena Chiesa, "Il Satiro con gli stivaletti", in *Dioniso: rito, mito e teatro*, a cura di F. Giacobello, Venezia 2015: 74-85.

TEMPESTA 2005 = A.L. Tempesta, "Attestazioni del mito di Io e del culto di Dioniso a Metaponto: alcune considerazioni", in *NAVA - OSANNA 2005*: 83-90.

TORELLI 2011 = M. Torelli, "Bacchilide, le Pretidi e Artemide *Hemera* a Metaponto. Il culto e la *kre-ne* naomorfa di S. Biagio alla Venella", in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Roma 2011: 209-221

UGOLINI 1983 = D. Ugolini, "Tra *perirrhantaria*, *louteria* e *thymiateria*. Note su una classe ceramica da S. Biagio della Venella (Metaponto)", in *MEFRA* 95, 1983: 449-472.

WARD-PERKINS - MACNAMARA 1977 = J. Ward-Perkins, E. MacNamara, "Introduction", in *DU PLAT TAYLOR - MACNAMARA - WARD-PERKINS 1977*: 196-205.