

KLEARCHOS

157-164

E S T R A T T O



ASSOCIAZIONE AMICI DEL MUSEO NAZIONALE DI REGGIO CALABRIA

1998-1999

COROPLASTICA DELLA MAGNA GRECIA:
I RECUMBENTI
I CASI DI TARANTO, DI LOCRI E *MEDMA*

Derivazione del tipo e valenze culturali

La tipologia del recumbente, o banchettante, è individuata dalla rappresentazione di una figura maschile adagiata sul letto conviviale, κλίνη, in una posizione il cui esempio più antico sembra da ricercare in una scena proveniente dai rilievi del palazzo di Assurbanipal (metà del VII sec. a.C.) a Ninive, ed oggi al British Museum di Londra¹. In ambiente greco il primo caso a noi noto è la Enioche del gruppo di Geneleos a Samo (tra il 560 e il 550 a.C.) che evidenzia, visto il suo ritrovamento presso il tempio di Hera, una collocazione semantica di tipo religioso. Sempre in area ionica, pur se in un tempio dorico, incontriamo il tema del banchettante nel fregio del tempio di *Assos* (intorno al 550 a.C.), al Museo del Louvre².

È evidente che l'origine di questo tipo sia da ricercarsi nella Ionia, mentre il vettore di trasmissione, oltre che nel reperto-

¹ C.J. GADD, *The Stones of Assyria*, London 1936, p. 193, tav. 40. È comunque probabile che a queste tematiche abbiano concorso apporti culturali non d'origine mesopotamica bensì legati al mondo mediterraneo e microasiatico, dove, quindi, parrebbe che l'iconografia in questione sia nata e si sia sviluppata: BARRA BAGNASCO 1977, p. 152, nota 3.

² G.M.A. RICHTER, *Archaic Greek Art*, New York 1949, p. 117, fig. 185.

rio orientalizzante della ceramica corinzia³, si può porre in quegli ambienti profondamente permeati di influssi orientali come Samo, Cipro, Delo e Rodi⁴, i quali spesso esportano anche verso la Magna Grecia e la Sicilia la loro produzione di bronzetti, vasi plastici e figurine in terracotta, tra cui compare anche la figura sdraiata a banchetto con caratteristiche iconografiche proprie.

Attraverso una mediazione che per il Letta passa anche per le stele laconiche con l'eroe seduto in trono accanto alla sua sposa⁵, il motivo in Italia meridionale avrà un grande successo proprio a Taranto, non a caso colonia di Sparta, dove i più antichi esemplari si fanno risalire alla metà del VI sec. a.C.. Da qui poi la diffusione per la Magna Grecia, soprattutto fra le città legate a Taranto⁶, è estremamente rapida: tra queste in primo piano c'è sicuramente Metaponto, dove sono state trovate matrici col tipo del recumbente di fabbrica tarentina⁷.

Meno ricchi in tal senso sembrano essere i centri sicelioti dove, a parte Agrigento⁸, gli scavi hanno riportato in luce un esiguo numero di terrecotte con il tipo del banchettante.

³ Il motivo fu già individuato dal Payne nel tardo VII sec. a.C.: Payne, *Necrocorynthia*, 1931, p. 118, tav. 27.

⁴ Sembra che sia proprio nelle isole che si formi il tipo del banchettante isolato: questo schema per la prima volta viene adattato ad un particolare significato religioso e simbolico che poi andrà diffondendosi in tutto il Mediterraneo greco, compreso l'Occidente; LETTA 1971, p. 63.

⁵ LETTA 1971, p. 64. Bisogna però sottolineare come tale accostamento, seppur affascinante per il legame madre-patria/colonia che lega Sparta e Taranto, città dove il tipo del recumbente ha una straordinaria fioritura, non può risultare affatto certo, vuoi per la non chiara funzione degli stessi rilievi spartani (stele, rilievi votivi? divinità, defunti eroizzati?), vuoi per le differenze tipologiche che mostrano, rispetto al tipo del recumbente.

⁶ A questo proposito BARRA BAGNASCO 1996a, p. 222, sottolinea i collegamenti, accennati anche dalle fonti, che legano Taranto e Locri.

⁷ BARRA BAGNASCO 1977, p. 153, nota 9.

⁸ Qui è stata rinvenuta una matrice attribuita a fabbrica locale: MARCONI BOVIO 1930, p. 94.

Il caso di Taranto

Taranto è la città della Magna Grecia che ha restituito il maggior numero di attestazioni del tipo del recumbente, in una quantità di gran lunga superiore a tutte le altre manifestazioni di coroplastica anche all'interno della stessa città⁹. Sull'argomento è presente una ricca bibliografia, che si è occupata soprattutto dell'interpretazione di tale produzione, che sembra coprire un vasto arco cronologico di almeno due secoli di storia della fiorente colonia spartana. Per poter riaffrontare il problema nel modo metodologicamente più corretto, riteniamo opportuno prima di tutto partire da un esame del materiale in questione, procedendo ad una classificazione dei tipi e ad un loro probabile inquadramento cronologico, ed arrivare poi alla disamina dei problemi legati alla interpretazione, dopo avere rapidamente tracciato il quadro delle valutazioni¹⁰.

*Tipologia*¹¹

Il tipo della figura maschile semidistesa sulla *kline* sembra comparire a Taranto alla fine del VI sec. a.C.: una precisazione cronologica legata a dati contestuali certi risulta molto difficile, a causa della mancanza di notizie sui rinvenimenti di scavo, spesso avvenuti nel secolo scorso, nonché delle condizioni stesse del rinvenimento, quando questo sia stato effettuato in tempi più recenti. La sequenza cronologica si basa quindi frequentemente su una evoluzione stilistica interna al tipo, con i margini

⁹ DE JULIIS 2000, p. 90.

¹⁰ Data la quantità di studi dedicati al recumbente di Taranto, preferiamo rimandare in questo caso (rispetto a quello di Locri-Medma, che necessita di notazioni al riguardo) per le osservazioni tecniche a BARRA BAGNASCO 1996, pp. 181-186.

¹¹ Una classificazione accurata del tipo del recumbente è stata fatta, negli ultimi anni, da IACOBONE 1988, pp. 50 e ss., che ha enucleato, all'interno delle divisioni più macroscopiche, tutta una serie di sottovarianti. A tutt'oggi il lavoro della Iacobone risulta, per quanto riguarda la classificazione, il più dettagliato e esauritivo, per cui faremo per lo più riferimento ad esso per gli esempi del nostro esame tipologico.

di oscillazione legati a un simile criterio.

Fatta questa premessa metodologica, possiamo riscontrare che i tipi più antichi presentano il recumbente semidisteso sulla *kline*, avvolto nell'*himation*, che può coprire solo la metà inferiore del corpo¹² o essere sollevato a coprire la testa¹³; talvolta la figura può indossare il chitone¹⁴, può essere barbata¹⁵ o meno. Negli esemplari ancora di VI sec. a.C. gli unici attributi presenti sembrano essere il corno potorio o la *phiale*¹⁶. Per quanto riguarda la testa, inoltre, dalla fine del VI sec. a.C. compare un diadema a cercine o a globetti (a cui spesso si accompagnano due lunghe trecce che scendono sulle spalle)¹⁷; nello stesso periodo sembra anche comparire come attributo la lira¹⁸. Gli esemplari degli inizi del V sec. a.C. sembrano da una parte sviluppare elementi presenti già nel VI sec. a.C., dall'altra introducono elementi nuovi. Soggetto ad una notevole evoluzione è ad esempio il diadema, che mostra dagli inizi del secolo una rosetta stilizzata inserita al centro dei globetti¹⁹ e sopra di essa un boccio di loto²⁰; alla metà del V sec. a.C. sembra inoltre comparire un basso *polos*²¹, sia con le figure barbate che con quelle imberbi. Il diadema del IV sec. a.C. sembra invece standardizzarsi nella forma a cercine trattenuto da una benda e con tre rosette disposte a timpano, con al centro una palmetta²². In alcuni esem-

¹² IACOBONE 1988, tav. 39a-c; ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 198, n. 133.

¹³ IACOBONE 1988, tav. 40a.

¹⁴ IACOBONE 1988, tav. 40d.

¹⁵ La barba, che sarà poi una delle caratterizzazioni del recumbente tarantino, sembra comparire in concomitanza col tipo con la lira, già alla fine del VI sec. a.C., che, in effetti, appare essere all'origine di tutta una serie di varianti legate a tale prototipo, cfr. *infra*.

¹⁶ IACOBONE 1988, tav. 41b; ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 199, n. 138.

¹⁷ Si confrontino i due esemplari in Iacobone, citati alle note 11 e 12.

¹⁸ IACOBONE 1988, tav. 42b.

¹⁹ IACOBONE 1988, tav. 47b.

²⁰ IACOBONE 1988, tav. 45d.

²¹ IACOBONE 1988, tav. 53b-c.

plari sempre della metà del V sec. a.C., purtroppo per lo più frammentari, la figura tiene nella mano sinistra un uovo²³.

Nei decenni intorno alla metà del V sec. a.C., all'inizio per sovrapposizione di due matrici diverse²⁴, compaiono accanto alla figura maschile una figura femminile o un'altra figura maschile.

Quest'ultimo gruppo, forse documentato da qualche esemplare leggermente più antico²⁵, risulta numericamente poco consistente e sembra unire due figure di recumbenti, variandone o meno gli attributi. Un caso particolare è invece costituito dallo schema in cui il recumbente è affiancato da una figura giovanile di efebo, che porta *phiale* e *oinochoe*²⁶.

Molto più numeroso, e destinato a perdurare fino alla scomparsa del tipo, è il gruppo con la figura femminile²⁷: gli esemplari di V sec. a.C. mostrano la figura femminile seduta ai piedi della *kline*, vestita per lo più con il peplo e spesso con un *polos* in testa²⁸; le sue dimensioni sono sovente ridotte rispetto a quelle del recumbente. Dalla fine del V-inizi del IV sec. a.C., la composizione diviene unitaria²⁹, la donna indossa per lo più chitone e *himation*, spesso sollevato anche sulla testa, i capelli, disposti a ciocche ai lati della fronte, sono raccolti nel *sakkos*; nel IV sec. a.C. inoltre compare tra le due figure un fanciullo tenu-

²² IACOBONE 1988, tavv. 94a, 95a.

²³ IACOBONE 1988, tav. 53a.

²⁴ Nel caso delle figure femminili affiancate ai recumbenti, si utilizzano matrici nate autonomamente, per rappresentare figure in trono o offerenti; per tali ragioni è talvolta riconoscibile uno scarto stilistico tra le due figure, dovuto magari alla maggiore antichità di uno dei due positivi. Le due matrici venivano giustapposte prima della cottura: ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 191.

²⁵ IACOBONE 1988, tipo C I, p. 71.

²⁶ IACOBONE 1988, tav. 62b.

²⁷ Attestato del resto anche fuori da Taranto, per es. a Locri (per cui si rimanda alla disamina *infra*), Metaponto (LETTA 1971, tav. XV, 1).

²⁸ IACOBONE 1988, tav. 64.

²⁹ La datazione viene fatta sulla base dell'evoluzione stilistica della testa femminile, LETTA 1971, p. 94.

to dalla figura femminile³⁰, lo sfondo in un secondo momento viene ad essere occupato da uno scudo³¹; la figura maschile può avere in mano un *kantharos* o può stendere il braccio verso il fanciullo, secondo un'evoluzione che tende alla maggiore congruenza della rappresentazione³². La donna può talvolta avere una *phiale* o, in esemplari di fine IV sec. a.C., un'*oinochoe* nella destra ed un vassoio di frutta nella sinistra³³, mentre in altri compare un serpente che si avvolge attorno ad una colonnina³⁴.

Rimane un'ultima categoria di recumbenti, i cui pezzi sono tutti databili nel IV sec. a.C., che presenta la figura maschile non distesa sulla *kline*, ma su animali o esseri fantastici³⁵: tra i primi sono attestati il toro³⁶, l'ariete, il cigno, il cavallo³⁷, il gallo³⁸, tra i secondi il centauro³⁹, il tritone⁴⁰, *ketos*⁴¹, scilla. Caratteristica peculiare di alcuni di questi esemplari pare essere la presenza di un uovo in mano al recumbente, problema sul quale torneremo nella discussione.

Lo stato della questione

Sull'interpretazione di questo tipo iconografico è stata formulata una molteplicità di ipotesi, fin dal secolo scorso, quando tali terrecotte cominciarono ad emergere in gran numero dagli scavi e ad attirare l'attenzione degli studiosi. Richiamare rapi-

³⁰ IACOBONE 1988, tav. 70.

³¹ IACOBONE 1988, tav. 71b.

³² IACOBONE 1988, tav. 73b.

³³ IACOBONE 1988, tav. 79b.

³⁴ IACOBONE 1988, tav. 77b.

³⁵ L'elenco più completo di tali pezzi è fornito da NEUTSCH 1961, p. 158, nota 38. Cfr. anche DENTZER 1982, p. 194, nota 412; ESPOSITO 1998, p. 170, nota 6.

³⁶ NEUTSCH 1961, tav. 71, 2.

³⁷ IACOBONE 1988, tav. 60a.

³⁸ IACOBONE 1988, tav. 60b.

³⁹ IACOBONE 1988, tav. 59b. Il centauro imbraccia di solito un cratere a volute.

⁴⁰ IACOBONE 1988, tav. 58a.

⁴¹ IACOBONE 1988, tav. 58b.

damente alla mente le principali posizioni assunte di fronte al problema ci servirà per poter ripartire da alcune valide osservazioni che sono state proposte nel corso di questa diatriba secolare e per sviluppare la nostra riflessione⁴².

Una prima grande distinzione va fatta tra gli studiosi che hanno voluto vedere nel banchettante la rappresentazione di una divinità e coloro che vi hanno visto la rappresentazione dell'eroe o del defunto eroizzato. Per la prima interpretazione erano state avanzate identificazioni con Dioniso, nelle sue ipostasi di Dioniso-Ade o Dioniso-Pluto, con il conseguente riconoscimento di Demetra o Kore nella figura femminile e di Iakchos nel fanciullo (Lenormant, Furtwaengler, Evans che ha precisato il carattere ctonio di questo Dioniso, Metzger, Higgins). Un'interpretazione che indaga nel mondo al confine tra eroico e divino è quella di Paribeni⁴³, che vede nei recumbenti rappresentazioni dei Dioscuri. Il primo a formulare invece la teoria del defunto eroizzato è stato Wolters, ripreso da Neutsch⁴⁴, che vi vede un riferimento alla vita beata dell'aldilà⁴⁵, mentre altri autori hanno cercato di associare l'immagine eroizzata a qualche culto o credenza religiosa; così Letta⁴⁶ ha pensato all'influsso del culto orfico, Lippolis⁴⁷ invece ha ipotizzato un culto a Zeus Kataibates. Una posizione ulteriore è quella assunta dalla Iacobone⁴⁸ che vede nel recumbente una rappresentazione del *polites*, che sarebbe evocato dal ruolo di *status-symbol* della rappresentazione stessa.

Ottimi spunti di riflessione sono invece forniti da Dentzer⁴⁹

⁴² Per un dettagliato quadro della questione cfr. LETTA 1971, p. 66 nota 188; LIPPOLIS 1995, p. 53.

⁴³ PARIBENI 1985, pp. 111-112.

⁴⁴ NEUTSCH 1961, pp. 150 e ss.

⁴⁵ Così, molto di recente, anche in DE JULIIS 2000, pp. 90-91, che parla di "immagine del defunto, a banchetto con i Beati, nel suo soggiorno ultraterreno nei Campi Elisi".

⁴⁶ LETTA 1971, pp. 67 e ss.

⁴⁷ LIPPOLIS 1982, pp. 118-126.

⁴⁸ IACOBONE 1988, pp. 167-169.

nel suo studio sul motivo del banchetto: tra i vari aspetti sottolineati dall'autore quello che più ci riguarda è la considerazione, che può sembrare ovvia, ma che non lo è stata affatto nell'impostazione del problema, della valenza e funzione diverse che il banchetto assume a seconda dei differenti contesti in cui viene utilizzato.

Alcune riflessioni

È proprio dalla riflessione di Dentzer che vorremmo partire⁴⁹: che il motivo del banchettante sia da ascrivere ad un comune repertorio iconografico, riconducibile fino al lontano mondo assiro⁵¹, non condiziona il significato o la funzione che ad esso sono affidati. Dimostrazione di ciò vogliono essere anche i due casi presi in esame nel presente lavoro, quello tarantino e quello di Locri e *Medma*, dove, come risulterà, l'iconografia del banchettante sembra impiegata in contesti diversi.

Come più recentemente affermato anche da Lippolis, infatti, "... nel mondo coloniale magno-greco si sono sviluppate particolarmente alcune forme rituali che prevedevano l'uso della coroplastica votiva nel compimento di pratiche religiose private che potevano segnare momenti diversi della vita sociale. Lo sviluppo di tale prassi in collegamento a forme culturali specifiche potrebbe essere dipeso, poi, dalle diverse tradizioni culturali e dai diversi processi di formazione delle singole *poles*"⁵².

Molto importante, a nostro giudizio⁵³, è il fatto che questa flessibilità di valenza è applicabile anche all'interno di una stessa società, come è quella tarantina, qualora si tengano presenti

⁴⁹ DENTZER 1982, pp. 190-201.

⁵⁰ Analogo punto di partenza prende anche IACOBONE 1988, p. 167, ma lo sviluppo che la studiosa ne fa evolve in una direzione che tiene poco conto, a nostro avviso, delle aperture offerte da Dentzer.

⁵¹ Cfr. le considerazioni iniziali sul tema.

⁵² LIPPOLIS 1995, p. 46.

⁵³ Considerazioni simili, proprio alla luce di Dentzer, sono in LIPPOLIS 1995, p. 51.

le variabili costituite dalle vicende storiche e dalle evoluzioni interne alla città. È proprio dunque all'interno della realtà tarantina che dobbiamo tornare a muoverci se vogliamo tentare di avvicinarci più correttamente al problema.

Punto di partenza sono i limiti cronologici entro cui sembra muoversi l'attestazione del tipo del recumbente a Taranto: la produzione è documentata, grosso modo, dall'ultimo quarto del VI sec. a.C. all'ultimo quarto del IV sec. a.C.⁵⁴. È questo un arco di tempo molto lungo che ha visto all'interno della città il manifestarsi di notevoli cambiamenti, per cui riteniamo spontaneo domandarci se il tipo del recumbente non sia stato utilizzato con sfumature di significato e da gruppi sociali diversi. Un indizio di tutto ciò è a nostro giudizio da riscontrare anche nelle variazioni numeriche e iconografiche del tipo nel corso della sua attestazione⁵⁵.

L'altra coordinata che vorremmo affiancare a quella temporale, è la spaziale: abbiamo già accennato ai problemi sollevati dalle condizioni di ritrovamento, ma alcune considerazioni possono comunque scaturire dai pochi dati certi. I recumbenti sembrano provenire per lo più da stipi isolate nella necropoli⁵⁶: i materiali con questa provenienza costituiscono il 64% della documentazione, mentre il restante 36% risulta invece localizzato in stipi connesse con l'area sacra⁵⁷. Di queste aree il Fondo Gio-

⁵⁴ IACOBONE 1988, pp. 50-51; LIPPOLIS 1995, p. 53; ABBRUZZESE CALABRESE 1996, pp. 190, 193. Una sporadica persistenza del tipo, a tutto tondo, è testimoniata per l'età ellenistica, di dimensioni ridotte; una ripresa si ha invece con l'età augustea, con una probabile risemantizzazione del soggetto.

⁵⁵ Riflessione analoga in DE JULIIS 2000, p. 91: "Non si può escludere, infine, che l'immagine del recumbente, nella sua lunga vita di quasi tre secoli, abbia potuto assumere significati diversi e più complessi, come potrebbero indicare le aggiunte successive di una figura femminile seduta ai piedi del banchettante, talvolta con un infante in grembo; oppure l'aggiunta di uno scudo o di una protome equina."

⁵⁶ LIPPOLIS 1982, p. 118; l'elenco completo delle stipi isolate con la discussione del materiale coroplastico presente è in LIPPOLIS 1995, pp. 110 e ss.

vinazzi, localizzabile tra via Regina Elena e via Duca degli Abruzzi, che in antico doveva essere un'importante area sacra tra la zona abitativa e la necropoli urbana, costituisce da solo il 18% della documentazione e sembra aver restituito prevalentemente terrecotte di recumbenti; le altre tipologie presenti in minor quantità sembrano comunque le stesse che affiancano i recumbenti nelle stipi della necropoli, figurine femminili, cavalieri, Dioscuri, offerenti etc.⁵⁷.

Dall'esame effettuato sui materiali, sembra emergere che i recumbenti riferibili all'ultimo quarto del VI sec. ed ai primi anni del V sec. a.C. sono numericamente meno consistenti e meno variati come iconografia: ricorre infatti per lo più il recumbente singolo, mentre gli attributi, corno potorio, *phiale*, lira sono tutti riferibili al mondo del simposio⁵⁹. Una manifestazione di questo tipo può a nostro avviso essere da collegare a quel gruppo sociale che da sempre è depositario della sfera legata al simposio, al senso di *eteria*. Probabilmente i gruppi aristocratici cittadini, che, non va dimenticato, fino al 473 a.C. almeno avevano un ruolo portante nella struttura cittadina (la *politeia* di Aristotele, *Politica* V, 2, 1303a), possono essere stati i depositari originari di queste realizzazioni. In tal senso ci sembrano da scartare le ipotesi che vedevano nel recumbente una divinità, interpretazioni che oltretutto mal si accorderebbero proprio con gli attributi di questa scultura e che non spiegherebbero appieno la differenziazione tra tipi giovanili/imberbi e tipi maturi/barbati. Ci pare più opportuno pensare proprio a rappresentazioni di tali

⁵⁷ LIPPOLIS 1995, p. 45.

⁵⁸ LIPPOLIS 1982, pp. 116-117; LIPPOLIS 1995, pp. 71 e ss. per la trattazione del santuario di Fondo Giovinazzi e delle stipi ad esso connesse: solo una di queste, recuperata da L. Viola tra 1879 e 1881, sembra aver restituito più di 30000 pezzi che, a giudicare dalle scarse testimonianze, dovevano comunque per lo più essere costituiti da recumbenti e cavalieri. La datazione dei recumbenti, un nucleo consistente dei quali si conserva al Museo Nazionale di Napoli, sembra oscillare tra l'età tardo-arcaica e quella classica.

⁵⁹ ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 191 per un simile riferimento al simposio.

gruppi aristocratici, che nel mondo del simposio avevano la loro sfera nobilitante: probabilmente tali *eterie* erano legate anche dal culto per qualche divinità, a cui le immagini fittili dei recumbenti potevano venire dedicate. Purtroppo l'identificazione di luoghi di culto a Taranto risulta particolarmente problematica, per il fatto che "... i contesti votivi non sembrano connessi, nella maggior parte dei casi, a luoghi di culto"⁶⁰, per cui è molto difficile ricavare indicazioni in tal senso e possono soltanto essere avanzate ipotesi di lavoro. Procedendo in negativo, ci sembra che l'ipotesi di Lippolis⁶¹ di un culto di Zeus Kataibates sollevi più problemi di quanti ne possa risolvere. Se infatti tale culto è attestato in una citazione, del resto non del tutto chiara, di Clearco di Soli in Ateneo⁶², non si capisce come mai nei recumbenti non ci sia riferimento a quello che sembra l'elemento caratterizzante e soprattutto "sacralizzante" di tale divinità, il fulmine⁶³, né ci sembrano così stringenti i confronti iconografici portati⁶⁴, sulla base del diadema, che, come vedremo, può essere riferito anche ad altri contesti⁶⁵. D'altra parte anche la proposta di Letta⁶⁶ di riferire i recumbenti ad un *heroon* (nell'area del fondo Giovinazzi, dove in effetti è presente un sacello, la cui datazione però sulla base della tecnica edilizia è ascrivibile ad età tardo-repubblicana)⁶⁷ di Orfeo supposto a Taranto, non trova alcuna conferma né nelle fonti, né archeologica. Torniamo a sot-

⁶⁰ ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 190; cfr. LIPPOLIS 1995, p. 45.

⁶¹ Cfr. nota 47. Sul possibile legame culturale con Zeus, in relazione anche al caso locrese, ritorna BARRA BAGNASCO 1996a, p. 221.

⁶² F.H.G. II, p. 306, f. 9.

⁶³ LIPPOLIS 1982, pp. 121-122.

⁶⁴ LIPPOLIS 1982, p. 124.

⁶⁵ Queste osservazioni non inficiano il fatto che una divinità come Zeus, nelle sue vaste accezioni, ricoprisse un ruolo primario nei culti della Magna Grecia, come testimonia anche la produzione coroplastica del cosiddetto "Zeus fulminante" di Locri; cfr. BARRA BAGNASCO 1996a, p. 221.

⁶⁶ Cfr. nota 46.

⁶⁷ LIPPOLIS 1995, p. 72: l'interpretazione come edificio di culto sembra con-

tolineare, così, la mancanza di dati per una identificazione dell'ambito culturale di riferimento, ma, limitandoci a quel poco che è possibile ricavare dall'iconografia e dai dati storici in nostro possesso, è degno di nota il fatto che il tipo di diadema sviluppatosi nel IV sec. a.C. (ma che comunque affonda la sua origine nella corona a globetti di VI e V sec. a.C.) ritorni in ambiente dionisiaco⁶⁸. Se una connessione col mondo dionisiaco può essere supposta per i recumbenti di IV sec. a.C., potremmo forse immaginare qualcosa di simile anche per il periodo più antico, considerando il fatto che il culto dionisiaco nelle sue varie sfaccettature risulta ben radicato in Magna Grecia e soprattutto a Taranto. Qui, infatti, la presenza dionisiaca nella società è ben attestata dalle fonti letterarie⁶⁹, che ricordano sia l'esistenza di Dionisie (Plat *nomoi* I 637b), sia di iniziazioni dionisiache (Clem. Al. *Protr.* 1116, 3), tanto che la città risulta coinvolta nell'inchiesta sui Baccanali all'inizio del II sec. a.C. (Livio XXXIX, 41, 6 ss.). Come sottolineato da Nafissi, infatti, "il certo diffusissimo... dionisismo... fu al tempo stesso un tratto profondo, originario, e un elemento religioso valorizzato dalla città classica..."⁷⁰. Vorremmo inoltre lasciare aperta la questione, per questa prima fase così legata al mondo aristocratico, del significato funerario del recubente: se un legame col mondo funerario, come vedremo di seguito, ci pare plausibile in un secondo momento, non possiamo esserne certi per questo primo periodo, in cui il valore potrebbe ancora oscillare fra offerte votive alla divinità e all'eroe, che, nel momento del dono, nobili-

fermata dalla presenza all'interno di un altare e di stele aniconiche. L'autore propende per l'attribuzione ad una divinità ctonia, quale Artemis/Hekate, anche per la presenza di una torcia incisa su una delle stele.

⁶⁸ LETTA 1971, p. 70.

⁶⁹ La documentazione completa è raccolta da Nafissi in LIPPOLIS 1995, pp. 180-188. Viceversa, le testimonianze archeologiche al riguardo sono purtroppo ancora sfuggenti, ma cfr. LIPPOLIS 1995, p. 45 e soprattutto nota 35, in cui si ipotizza che un'area dedicata a Dioniso possa essere riconosciuta presso l'*agorà*.

⁷⁰ LIPPOLIS 1995, p. 187.

tavano l'offerente stesso, accezione quest'ultima che facilmente si prestava a passare poi nella sfera del culto funerario. Tale possibilità sembrerebbe confermata dalla non incompatibilità tra stipi votive e mondo dei morti⁷¹.

Un sensibile cambiamento nella classe dei recumbenti appare collocarsi negli anni precedenti e attorno al V sec. a.C.: la cosa che colpisce maggiormente è il notevole incremento quantitativo, a cui si accompagna quello qualitativo, nonché un accrescersi delle varietà con l'introduzione di altre figure. Tale cambiamento ci pare da poter ricollegare anche a mutamenti nell'ordinamento sociale: la sconfitta subita dalla cavalleria aristocratica nel 473 a.C. da parte dei Messapi deve aver aperto il campo ad una trasformazione della società tarantina, che da questo momento sembra dotarsi di magistrature e istituzioni nuove, di carattere democratico⁷². Tra gli interventi del nuovo governo, oltre la costruzione delle mura e la nuova pianificazione urbanistica, è, secondo un'ipotesi di Lippolis⁷³, da annoverare l'istituzione di leggi suntuarie che, proprio come avvenuto a Atene e, secondo Diodoro (XI, 38, 1-5) a Siracusa, proibivano le ostentazioni di ricchezza nelle necropoli. Testimonianza in tal senso sarebbero la scomparsa della tomba a camera ipogeica di età arcaica e la forte limitazione dei corredi tombali: significativo anche il caso delle cosiddette Tombe degli atleti, da riferire proprio al ceto aristocratico degli *gnorimoi* e che sembrano, almeno per la tomba "B", una delle più importanti, subire un arresto proprio in tale periodo (la tomba "B", infatti, presenta un sarcofago, il V, che, previsto in origine, non è stato usato)⁷⁴.

Ci sembra dunque che queste trasformazioni e quelle regi-

⁷¹ LIPPOLIS 1995, p. 46: "Si può supporre che tali dediche integrassero, nel linguaggio complesso del rito, la specifica situazione di un gruppo sociale o di un singolo individuo, come può essere un passaggio di *status*".

⁷² DEGRASSI 1966, p. 604; GRECO 1992, p. 292.

⁷³ LIPPOLIS 1994, p. 52.

⁷⁴ LO PORTO 1967, pp. 46-68.

strate nella produzione non siano del tutto slegate: il ceto aristocratico, privato della possibilità di monumentalizzare il *sema* funerario, può aver supplito con tali immagini, che ora, quindi, verrebbero ad essere legate al culto eroico dei defunti, spiegando così la provenienza da stipi sparse nella necropoli: in tal modo gli aristocratici continuerebbero la loro tradizione di *eteria*. Nello stesso tempo però l'impiego del recumbente potrebbe essere esteso anche a gruppi più ampi, visto oltretutto il costo non eccessivo di una tale produzione⁷⁵, che tendeva ora ad assumere caratteri "industriali": in tal senso si spiegherebbe la compresenza di pezzi qualitativamente più alti o di dimensioni più monumentali, basti pensare alla bella matrice del museo di Taranto inv. 22336⁷⁶ databile alla prima metà del V sec. a.C., e di pezzi di dimensioni ridotte o qualità più ordinaria. La comparsa della figura femminile accanto al recumbente, in posizione spesso subordinata, non sembrerebbe contraddire questa visione eroica: l'allargamento della sfera di utenza al *polites* della Iacobone (in questo momento se ne può parlare) può aver comportato l'inserimento di quelli che sono gli elementi tipici del suo stato. Ci sembra però che sia contraddire i pochi dati a nostra disposizione il voler negare, come fa la Iacobone⁷⁷, ogni rapporto con l'ambito funerario. Anche la comparsa di recumbenti sul dorso di animali o esseri fantastici, oltretutto, sembrerebbe una allusione al viaggio per antonomasia, quello verso l'aldilà⁷⁸. Una considerazione ulteriore, che però, data l'impossibilità di verifica, essendosi basata l'indagine solo sul materiale reperito nelle pubblicazioni, deve essere considerata con tutte le attenuanti del caso, riguarda l'associazione del recumbente con il gallo⁷⁹: i

⁷⁵ BARRA BAGNASCO 1996, p. 181.

⁷⁶ Dimensioni: h. cm. 57, l. cm. 60. Le dimensioni medie dei recumbenti sembrano oscillare tra i 10 e i 15 centimetri di altezza e tra i 15 e 30 centimetri di larghezza. NEUTSCH 1961, tavv. 62-63; ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 200, n. 141.

⁷⁷ IACOBONE 1988, p. 168.

⁷⁸ NEUTSCH 1961, pp. 158-159; DE JULIIS 2000, p. 91.

pezzi da noi esaminati mostrano tutti figure giovanili, con l'uovo in mano, in associazione con tale animale. Verrebbe allora da domandarsi se, al motivo del viaggio verso l'oltretomba, non sia da associare anche un riferimento all'età giovanile del rappresentato e alla sfera erotica che il giovane potrebbe non aver conosciuto o aver appena conosciuto.

Non è in contraddizione con tale interpretazione dei recumbenti l'associazione più sopra accennata con la sfera dionisiaca: il valore ctonio di Dioniso è stato già più volte sottolineato, un suo culto legato alla promessa di beatitudine nell'aldilà è testimoniato dalla tavoletta di Hipponion⁸⁰, l'ampia diffusione del culto del dio nelle sue varie forme è indirettamente attestata dal fatto che Livio, a proposito dell'affermarsi dei culti dionisiaci a Roma, parla di *Greacus ignobilis... sacrificulus et vates* (Livio, XXXIX, 8-19) che più probabilmente sarà stato un greco della Magna Grecia⁸¹. Tra l'altro, alla sfera dionisiaca sembrano far riferimento anche altri elementi iconografici, a parte il diadema: il centauro, che compare a sostenere il recubente, ricorre nei *thiasoi* dionisiaci, oltre a poter essere considerato tramite per il mondo ctonio⁸², ed al mondo dionisiaco rimanda anche il grande cratere che il centauro tiene in mano.

Non sappiamo invece a cosa sia da riferire la progressiva scomparsa del tipo verso la fine del IV sec. a.C.: quello che pos-

⁷⁹ NEUTSCH 1961, tavv. 70-71.

⁸⁰ Sulla tavoletta, edita da Pugliese Carratelli nel 1974, e sui problemi connessi si rimanda a BURKERT 1974, pp. 81 e ss., da cui vorremmo estrapolare un pensiero appropriato per il nostro argomento: "... la critica ha giustamente sostenuto che non esisteva un "orfismo" come religione vera e propria, con determinati dogmi ed una organizzazione sopraregionale... vista questa varietà dell' "orfico" è da domandarsi quale sia il vantaggio di assegnare l'etichetta di "orfico" a queste laminette (appunto le laminette orfiche *n.d.a.*)".

⁸¹ BURKERT 1991, p. 49.

⁸² DENTZER 1982, p. 200. Come giustamente sottolinea l'autore, inoltre, il centauro con i recumbenti ha un volto tipicamente da sileno. Va inoltre sottolineato che l'associazione tra mondo funerario e *thiasoi* dionisiaci è attestata dai rilievi in pietra tenera dei *naiskoi* funerari.

siamo riscontrare, pur in mancanza di dati concreti di collegamento tra i due fenomeni, è la progressiva sostituzione del recumbente con il tipo detto di Hyakinthos⁸³, il giovane nudo, stante con *himation*, il cui culto pare divenire dominante a Taranto dalla seconda metà del IV sec. a.C. insieme a quello dei Dioscuri⁸⁴.

Il caso di Locri e di *Medma*

La trattazione della problematica legata alla presenza del tipo a Locri e *Medma* è un campo ancora fortemente suscettibile di nuove interpretazioni e scoperte, dal momento che, soprattutto per ciò che riguarda *Medma*, notevoli quantità di materiali, esposte o in giacenza nei magazzini di numerosi musei, non sono state accuratamente o talvolta per nulla studiate, proprio per il fatto di non presentare una provenienza certa: questo ha dato vita ad un grave problema sia, per l'appunto, nella classificazione delle provenienze, sia nella identificazione di caratteristiche specifiche di probabili centri di produzione. Il commercio antiquario ottocentesco, infatti, spesso ha alterato i dati di ritrovamento di molti reperti, cercando così di rendere più appetibile l'acquisto da parte di eventuali acquirenti⁸⁵.

Proprio in base a quanto suddetto, è chiaro come il presente lavoro non possa avere alcuna presunzione di completezza né d'eshaustività: nostra intenzione è, sulla base delle più recenti ed

⁸³ Anche se oggi tale interpretazione sembra dover essere rivista per la difficoltà di associare le stipi di contrada del Carmine con la nuova proposta di ubicazione della tomba di Hyakinthos, ABBRUZZESE CALABRESE 1996, p. 193.

⁸⁴ Con cui sembra rientrare in gioco l'affascinante teoria di PARIBENI 1985, pp. 111-112, che vede un legame con i Dioscuri anche nei recumbenti e che ci piace lasciare come altro possibile campo di indagine.

⁸⁵ PAOLETTI 1981, pp. 57-71. È evidente come nel secolo scorso, ma anche successivamente, indicare che un oggetto proveniva da Taranto, Locri, etc. fosse presupposto sicuro per un facile piazzamento sul mercato, mentre, se quello stesso oggetto fosse stato detto provenire da altri antichi siti, non altrimenti noti perché non ancora riconosciuti come tali (e questo è anche il caso di *Medma*), sicuramente la loro vendita avrebbe garantito minori guadagni.

autorevoli ricerche compiute in questo ambito, cercare di enucleare un panorama d'insieme nella produzione di questo tipo iconografico a Locri e a *Medma*, evidenziando, laddove possibile, caratteristiche comuni o differenze sia a livello culturale che tipologico con coevi centri produttivi quali, *in primis*, Taranto.

Il caso di Locri⁸⁶ risulta di straordinaria importanza perché costituisce il primo nucleo di reperti numericamente di una certa consistenza che possiamo mettere a confronto con la produzione tarantina e così considerarne aspetti comuni e non.

La maggior parte dei recumbenti fino ad oggi a noi nota sembra provenire, più o meno direttamente, da Taranto o da Locri; ciò è stato messo in correlazione con il fatto che in queste due città si trovavano i più importanti santuari della Magna Grecia dedicati a Persefone, Dioniso, Afrodite ed Hermes, tutte divinità in vario modo esplicitamente legate a culti ctonii. Questa considerazione negli studi passati è stata il punto di partenza per evidenziare una eventuale radice comune a livello culturale della tipologia coroplastica in questione. Il risultato emerso è valido sotto il profilo ermeneutico e metodologico, ma, a nostro avviso, più attento alla componente interpretativa che non archeologica e topografica. Con ciò vogliamo dire che molto spesso, partendo dal caso tarantino e dalle deduzioni che a tal proposito si erano fatte, si è cercato poi di riadattarle, di plasmarle anche a proposito di Locri, sulla base del fatto che a tipologia comune in entrambe le città necessariamente doveva corrispondere un rito, un culto che per lo meno avesse legami, risvolti comuni. Inoltre, altro elemento che in parte ha alterato lo studio dei recumbenti locresi è l'implicita considerazione che tale tipo sia arrivato sulla costa ionica della Calabria attraverso la mediazione di Taranto, ove i ritrovamenti sono estremamente più abbondanti e gli esemplari in generale presentano caratteristiche di maggior cura nei particolari: proprio quest'ultima considerazione,

⁸⁶ Per quanto riguarda *Medma* il discorso è alquanto differente: ma a tal proposito cfr. *infra*.

secondo l'ormai desueta ottica, che la semplificazione, la "geomettrizzazione" dei volumi e dei dettagli sia l'indice di una realizzazione sulla fase terminale della parabola produttiva, è andata a detrimento di una più serena disamina delle fabbriche locresi.

Giustamente Marcella Barra Bagnasco, che da ultima e più approfonditamente si è occupata dello studio dei recumbenti locresi, afferma, forse con una eccessiva cautela, che "a Locri il motivo si sviluppa in modo completamente autonomo, rimanendo legato, almeno inizialmente, ad una generica invenzione ionica"⁸⁷. Infatti crediamo che ormai debba essere accettato da tutti che a Locri il motivo del banchettante arrivi e si sviluppi, per lo meno in principio, in maniera autonoma da Taranto e la conferma di ciò è il diverso impiego cultuale che nelle due *poleis* magnogreche avevano queste terracotte⁸⁸: a *Taras*, come è stato più volte sottolineato, il recumbente sembra rientrare nell'ambito di un culto legato a classi sociali e a riti sviluppatisi nella città, in connessione anche con il mondo funerario, mentre a Locri Epizephiri questa connotazione sembra non emergere⁸⁹.

Come precedentemente si è già accennato, tali aspetti dell'indagine hanno ricevuto una considerazione, a nostro avviso, eccessivamente rapida e marginale, proprio perché tale problema era considerato risolto sulla base delle conclusioni tratte a proposito di Taranto. È, invece, necessario soffermarsi sull'analisi della zona da cui proviene la maggioranza dei frammenti di recumbente da Locri: stiamo parlando degli scavi condotti in contrada Centocamere, nell'ambito di un grande edificio costruito all'esterno delle mura verso la fine del VII o gli inizi del VI sec. a.C.. Tale costruzione, di notevole estensione, è detta "Stoà ad U" perché costituita da tre corpi di fabbrica allungati disposti intorno ad un ampio piazzale rettangolare centrale, un

⁸⁷ BARRA BAGNASCO 1977, p. 153.

⁸⁸ Si rimanda a quanto detto precedentemente e alla nota 52.

⁸⁹ (cfr. anche BARRA BAGNASCO 1996a, p. 223).

*andron*⁹⁰. Proprio da questo cortile proviene il maggior numero⁹¹ di banchettanti locresi rinvenuti sia all'interno dei ben 371 *bothroi*⁹² quivi ritrovati, sia come materiale frammentario reimpiegato come riempimento. Proprio la provenienza da questa struttura fa propendere per una identificazione del tipo quale offerta votiva e non come oggetto di culto funerario per tombe, che tra l'altro in zona non sono state rinvenute. Infatti con l'ipotesi di riconoscere nei recumbenti oggetti legati al culto funerario sembra proprio contrastare il fatto che la maggioranza di queste sculture, per lo meno a Locri, proviene da aree urbane o da stipi votive, mentre rare eccezioni, tutte in Sicilia, confermano ritrovamenti tombali⁹³.

In base alle iscrizioni graffite su alcuni frammenti ceramici rinvenuti nei pozzi⁹⁴ è stato possibile stabilire che la fabbrica edilizia in questione era una sorta di santuario, le cui caratteristiche strutturali trovano più stretto e significativo confronto nel

⁹⁰ La struttura evidenzia per il periodo che ci interessa due fasi edilizie, la prima tra la fine del VII e l'inizio del VI sec. a.C. e la seconda attorno ai decenni centrali del VI sec. a.C. quando il complesso fu ampliato verso il mare evidenziando un aumentato interesse verso l'edificio e le cerimonie che al suo interno si svolgevano.

⁹¹ Oltre che dai *bothroi*, i recumbenti locresi provengono sia dall'abitato di Centocamere sia dalle abitazioni di Piani Caruso; P.E. ARIAS, *Locri – Piani Caruso. Scavi di case antiche*, in "NSc" 1947, p. 169.

⁹² In questi pozzetti votivi sono stati ritrovati oltre frammenti di oggetti votivi, tra cui i recumbenti, anche resti di sacrifici animali che attestano la frequentazione del complesso dalla fine del VII al V sec. a.C. allorché la *Stoa* ad U fu demolita e nella seconda metà del IV sec. a.C. l'area fu occupata da una grande casa con cortile nella quale la vita continuò fino ai primi decenni del III sec. a.C.; COSTAMAGNA-SABBIONE 1990, pp. 108-109.

⁹³ A tal proposito un'interessante bibliografia è in BARRA BAGNASCO 1977, p. 155, nota 27.

⁹⁴ I dati epigrafici riguardano tre epigrafi vascolari databili al IV sec. a.C., dove in frammenti o per esteso sono riportate dediche ad Afrodite; mentre alla fine del VII inizi del VI sec. a.C. si pone un frammento ceramico con iscrizione relativa a Cibebe, Κυβέβα, una delle più antiche testimonianze di questo culto in area greca, a Locri successivamente identificato con quello di Afrodite; TORELLI 1976, pp. 148-149.

complesso santuarioale di Artemide a *Brauron*, anch'esso realizzato con una disposizione ad U nella quale, come a Locri, trovavano posto una serie di celle-*oikoi* dove vivevano le *arkteuòmenai*.

Se, come è stato autorevolmente sostenuto⁹⁵, il santuario nasce come luogo di venerazione della dea Cibelet-Afrodite, è evidente che tale culto provenga dal mondo ionico (così come si è visto il tipo del recumbente) e ben sappiamo anche come nel mondo greco orientale e poi anche corinzio, ad Afrodite sia spesso associata la pratica della prostituzione sacra, per altro già ampiamente testimoniata a Locri da un passo di Giustino (XXI, 3, 2); se a questo, infine, aggiungiamo che in molti casi queste forme di prostituzione sacra avvenivano durante banchetti rituali, ecco che possiamo interpretare le figure dei banchettanti come doni votivi da parte di uomini che hanno vissuto questo tipo di esperienza culturale⁹⁶.

Inoltre le dimensioni dei vani della *Stoa* ad U, circa m. 7x5, e la posizione non centrale delle porte potrebbero ulteriormente confermare un impiego per banchetti del complesso, in quanto tali entrate sembrerebbero in rapporto con la posizione di letti triclinari addossati alle pareti: si tratterebbe di sale da banchetto dotate di nove letti triclinari l'una.

Data questa linea di lettura, rimane il problema dell'interpretazione del soggetto della tipologia del recumbente: un personaggio di sesso maschile rappresentato imberbe o barbato, adagiato sulla *kline* con il gomito sinistro appoggiato sul letto e la mano distesa o recante un oggetto sempre connesso al banchetto, *rython*, coppa o *kantharos*. Ciò che, però, con probabilità risulta maggiormente determinante sono le acconciature: pro-

⁹⁵ TORELLI 1971, pp. 148-150.

⁹⁶ Con ciò concorderebbe anche la collocazione del santuario *extra moenia* rigorosamente conservata nei secoli in prossimità di scali marittimi e commerciali e la struttura modulare dell'impianto a piccole stanze dove le *ierodoule* svolgevano la loro attività.

prio questo *prosopon*, con *stephane*, corona a cercine e talvolta *tenia* che ricade sulle spalle, riscontrabile anche negli esemplari tarentini, è indice per noi della valenza di queste figure. Le interpretazioni proposte si dividono tra quella di un mortale eroizzato e quella di una divinità⁹⁷. È plausibile ritenere che proprio sulla base dell'acconciatura simile a quella del primo *Ἡρώς*, Dioniso, il tipo del recumbente locrese identifichi una serie di personaggi rappresentati come eroizzati con l'unica connotazione di una età giovane o adulta e con nessuna caratteristica fisiologica o comunque individuale in quanto appunto eroi. Unica obiezione a questa tesi potrebbe essere il fatto che, come più su si accennava, abbiamo diversi casi in cui il banchettante è raffigurato a capo scoperto, quindi senza la sua più esplicita "marca" d'eroe; tale aporia è solo apparente, dal momento che abbiamo riscontrato che nella maggioranza dei casi questa caratteristica ricorre in esemplari di più modeste dimensioni e assai più spesso di più recente realizzazione: questi due elementi possono essere indice o di una difficoltà tecnica nel realizzare una matrice di così ridotte dimensioni nei dettagli o, più probabilmente, vista l'alta perizia dei coroplasti magnogreci, di una produzione più corrente di questi oggetti, che non cura più il dettaglio ma si accontenta di una creazione la cui iconografia è già perspicua senza i particolari.

A questo punto il problema si sposta sul motivo che pone i dedicanti di queste statuette a livello di eroi. La spiegazione non è di facile individuazione ma, nell'ipotesi che la *Stoa* ad U sia effettivamente un edificio destinato all'effettuazione di banchetti cerimoniali collegati alla pratica della prostituzione sacra svolta proprio nell'ambito di tali simposi, possiamo affermare che la *ierodoula* durante questi riti funge da personificazione della dea della fecondità, Afrodite-Cibele per l'appunto, e l'unione con essa da parte dell'*ἀνῆρ* dà vita ad una esperienza mi-

⁹⁷ LETTA 1971, p. 66.

stica che pone l'uomo a livello d'eroe, a livello dell' *"Ἡρώς"* primigenio, cioè del Dioniso signore della natura feconda che proprio con la dea della fecondità era associato⁹⁸.

Ma torniamo un istante sulla duplice rappresentazione del recumbente come uomo barbato, quindi adulto, o imberbe cioè in giovane età: è verosimile che queste due iconografie siano l'ipostasi della stessa divinità sotto le cui sembianze si celano eroizzati⁹⁹ coloro che hanno dedicato le offerte. Il motivo per cui l'immagine dell'eroe-uomo-Dioniso è differenziata è ancora una volta rintracciabile nella complessità dei culti che legano Afrodite a Dioniso: infatti queste divinità sono al contempo legate alla vita, alla fertilità, al rinnovamento della natura, ma anche all'aldilà, alla morte in quanto dei ctonii. Tale duplice natura, quindi, a buon diritto rientra nel misticismo di un rito che nella visione religiosa greca crea una vita che già dal principio risulta intimamente legata alla morte: ecco perché il volto barbato, somigliante a quello di Ade o Hermes accanto a quello giovanile e solare vicino a quello di Apollo¹⁰⁰.

⁹⁸ A sostegno di questa ipotesi portiamo la stretta analogia tra la religione ligure e quella di Cnido (ancora una volta un'isola orientale) nell'abbinamento tra Afrodite e Dioniso. D'altra parte anche la corona a cercine non solo si lega strettamente alla figura di Dioniso ma anche a quella di Afrodite; CASSAI 1987, p. 57.

⁹⁹ A proposito dell'eroe bisogna sfatare la pervicace convinzione che questa sia una condizione riproducibile solo *post mortem*: questo è, infatti, vero in alcuni casi soltanto perché, soprattutto nei cosiddetti culti misterici, o comunque nelle espressioni religiose legate a divinità ctonie come Demetra, gli "eroi" o le "eroine", cioè chi viveva l'esperienza mistica provata dal dio, presentavano il loro dono votivo chiaramente ancora in vita. A tal proposito riteniamo estremamente interessante la lettura del rito svolto dalle donne geloe in onore di Demetra: i tanti doni votivi trovati sulla collina di Bitalemi presso Gela (anche in questo caso siamo fuori dalla cinta muraria) raffigurano un personaggio femminile con in spalla un bambino: infatti questa era la mistica del rito, ricreare la vicenda di Demetra alla ricerca di Kore immortalandone nelle sculture in terracotta il momento più forte, il ritrovamento. La stessa cosa avveniva nella *Stoa* ad U di Locri: le figure dei recumbenti immortalano il momento *clue* del rito che ricordava quel grande evento cosmico che univa Afrodite a Dioniso. A proposito di Gela, cfr. R. Panvini, *ΓΕΛΑΣ. Storia e archeologia dell'antica Gela*, Torino 1996, pp. 58-64.

Un altro elemento dobbiamo aggiungere al quadro appena delineato: anche a Locri, come anche a Taranto, sono emersi pochi ma significativi frammenti di recumbenti al cui schema si affianca un personaggio femminile e talvolta nel mezzo compare anche un bambino. Si tratta in generale di esemplari piuttosto tardi nella parabola evolutiva della tipologia (tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C.). Ancora una volta l'interpretazione che offriamo parte dalla figura della fertilità maschile e di quella femminile, incontro che dà vita ad un nuovo essere, dagli studiosi interpretato, e non a torto come *Iakchos*, l'accompagnatore divino di Demetra-Afrodite, per Aristofane personificazione della gioia stessa del banchetto¹⁰¹. In verità *Iakchos* è una ipostasi stessa di Dioniso, ma anche questo fa parte della complessità del rito del banchetto: Dioniso è al contempo natura fecondatrice e fecondata, in lui il devoto è fonte di nuova vita e al contempo nuova vita egli stesso perché rigenerato nella condizione d'eroe partecipe almeno in parte dell'essenza celeste delle cosmogone divinità Afrodite e Dioniso.

Analisi tecnico-stilistica

Parlando di coroplastica, senz'altro uno degli aspetti più originali tra le manifestazioni artistiche magnogreche, il primo problema da affrontare riguarda sicuramente l'indagine sul luogo di produzione dei manufatti. Il discorso può partire dall'osservazione, forzatamente piuttosto generica e spesso soggettiva, del colore e del tipo dell'argilla o su considerazioni esclusivamente stilistiche. Fortunatamente sia per Locri sia per *Medma*, gli scavi hanno riportato in luce diversi frammenti di matrici, la prova più sicura della fabbricazione locale di determinati tipi, ritrovate per Locri proprio in località Centocamere, dove con probabilità, già a partire dal V sec. a.C., era collocato il ceramico

¹⁰⁰ Il legame della coroplastica votiva locrese, e greca in genere, col mondo ctonio è sottolineato anche in BARRA BAGNASCO 1996a, p. 219.

¹⁰¹ *Rane* 403 e ss.

della città¹⁰².

Risulta comunque ancora utile dare inizio alla nostra analisi mediante una disamina basata su alcune considerazioni sull'argilla impiegata; tali deduzioni si devono in gran parte al lavoro di Higgins¹⁰³ e si possono riassumere nei seguenti termini:

a) nella produzione coroplastica locrese sono utilizzati due tipi diversi di argilla: un primo tipo poco depurato "with a finer surface, containing much coarse mica and frequently small white stones. It is usually fired at a high temperature and varies in colour between orange, pale orange, and brown";

b) una seconda è "less common variety fired at a lower temperature and paler in colour".

È evidente che una tale classificazione può risultare estremamente restrittiva solo in considerazione del fatto che, per esempio, il colore dell'argilla subisce alterazioni in base al tipo di cottura, in base alla tecnologia adottata nella fornace etc., ovvero c'è una serie di varianti in questo processo che non è possibile valutare completamente. È anche vero, però, che generalmente le ceramiche locresi sono giallo-marroncine o beige-rosate, depurate intenzionalmente o comunque con inclusi a grana fine, scuri o neri, detti solitamente micacei¹⁰⁴; mentre i frammenti di recumbenti presumibilmente¹⁰⁵ di provenienza mednea sono caratterizzati da una componente sabbiosa a grana media, e talvolta grossa, e da un colore tra l'arancio e il marrone-ros-

¹⁰² BARRA BAGNASCO 1982, p. 319. Per quello che concerne *Medma*, il discorso risulta più complesso; comunque già dagli scavi compiuti dall'Orsi tra il 1912 ed il 1913 in località Pian della Vigna presso Rosarno vennero alla luce alcuni frammenti di matrici.

¹⁰³ HIGGINS 1954, p. 324.

¹⁰⁴ Per le caratteristiche tecniche della produzione locrese si confronti anche BARRA BAGNASCO 1996a, p. 218.

¹⁰⁵ Purtroppo vista l'assenza di provenienze sicure e registrate negli inventari dei musei e nelle varie collezioni private, o comunque di qualche altra conferma indiretta, non sono trascurabili le difficoltà connesse nell'attribuzione delle terrecotte mednee, per cui si può parlare in generale di *presumibile* provenienza da Rosarno: PAOLETTI 1981, p. 55.

siccio. Questi dati sono per noi di fondamentale importanza almeno per un primo approccio, che poi sarà sottoposto a numerose altre verifiche, prima tra tutte quella stilistica.

Altro problema, di non facile soluzione, è cercare di comprendere la diffusione e le interrelazioni che vi sono tra la produzione locrese e quella medmea: si è visto che sia in una località come nell'altra sono stati trovati frammenti di matrice, il che conforta l'ipotesi che ci si trovi di fronte a due centri attivi nella produzione. Tuttavia anche secondo i più approfonditi studi¹⁰⁶ in materia, la produzione di *Medma* è locale solo limitatamente all'esecuzione dei soggetti scultorei – in tal senso c'è la conferma dell'impiego di un'argilla della zona –, ma non sarebbero medmee le matrici impiegate che, invece, provenivano dalla madre patria Locri. Infatti la Herdejuergen sostiene che “è soprattutto la quantità dei materiali coroplastici rinvenuti sul Pian delle Vigne (località nei pressi dell'odierna Rosarno, paese identificato con l'antica colonia locrese di *Medma*, n.d.a.), piuttosto che le loro caratteristiche tecniche ad accreditare l'ipotesi della parziale non-importazione da Locri”¹⁰⁷.

A quanto suddetto, però, bisogna aggiungere una precisazione sulla tecnica di fabbricazione, che risulterà poi di fondamentale importanza in un discorso di tipo stilistico: abbiamo già detto che la coroplastica locrese, inclusi i recumbenti, è realizzata a matrice¹⁰⁸, ma ciò che è importante sottolineare è che molto spesso la statuetta, una volta estratta dallo stampo, veniva rifinita a stecca, soprattutto per quello che riguardava i tratti del volto e l'anatomia del busto¹⁰⁹; sulla base di questa considera-

¹⁰⁶ HERDEJUERGEN 1978, pp. 70-83; PAOLETTI 1981, pp. 60-61.

¹⁰⁷ HERDEJUERGEN 1978, p. 71.

¹⁰⁸ Di solito l'impiego della matrice è limitato solo al lato anteriore della scultura che è, per lo più, cava all'interno e rifinita posteriormente con una sottile placca di argilla riportata e lisciata a stecca; BARRA BAGNASCO 1984, p. 39; BARRA BAGNASCO 1996a, p. 218.

¹⁰⁹ Quasi tutte queste sculture, non solo il tipo del recumbente, presentano al-

zione è stato possibile distinguere, più o meno chiaramente, uno stile locrese da uno medmeo. In tal modo, con una approssimazione ed una variabilità di componenti amplissima ma generalmente definibile, possiamo individuare nel tipo del recumbente di fabbrica locrese, databile tra la fine del V e la metà del IV sec. a.C., la presenza solitamente di ovali allungati, crani poco sviluppati nella parte retrostante, un'attenta e minuziosa esecuzione dei capelli nonché nasi piuttosto grossi e bocche con una caratteristica smorfia imbronciata; i profili carnosì e pesanti scompaiono poi nella seconda metà del IV sec. a.C. allineandosi ad una produzione di maggior grazia. Per ciò che concerne *Medma*, invece, abbiamo figure dalla forte struttura che, per la Levi¹¹⁰, possono riprodurre tipi locali dalle caratteristiche forme più massicce e pesanti.

Tornando brevemente alla tecnica di produzione, dobbiamo sottolineare che accanto a esemplari larghi 10-15 cm., sostanzialmente piatti in cui è fondamentale il valore semantico dello schema, i *bothroi* soprattutto hanno conservato recumbenti di maggiori dimensioni (fino a 40-50 cm.), cavi internamente, dove la figura assume un valore plastico assai più rilevante. La Barra Bagnasco afferma giustamente che in questi esemplari di dimensioni maggiori "molto più curata è la realizzazione della testa e del corpo del personaggio, così come l'*himation*, che ne avvolge e sottolinea la figura [...], la *kline*, di cui vengono accuratamente indicati il materasso, il cuscino e le gambe"¹¹¹; inoltre in alcuni casi è addirittura rappresentata la *trapeza* che si trova accanto alla *kline* e in altri un fanciullo che doveva attendere alle operazioni del banchetto.

La stessa grande attenzione ai particolari nei recumbenti di maggiori dimensioni si palesa chiaramente nella realizzazione

cune parti ravvivate da ritocchi a stecca, tanto più numerosi quanto più stanca era la matrice impiegata.

¹¹⁰ LEVI 1926, p. 22.

¹¹¹ BARRA BAGNASCO 1984, p. 43.

dei passaggi del modellato e soprattutto nell'esuberante modellazione delle chiome (a capelli lisci e fluenti, a chioccioline etc.) e delle barbe che risentono di modelli "colti" legati alla *koiné* stilistica cosiddetta postfidiaca (è ovvio che a riguardo parliamo di una produzione a partire dalla metà del V sec. a.C.). Questo alto retaggio stilistico è solo a tratti riflesso nella più corrente e numerosa fabbricazione di piccoli recumbenti che, tra l'altro, risultano proprio i più numerosi a *Medma* dove, quindi, sembra evidente la presenza di opere di più modesta qualità.

Bisogna dire, però, per cercare di dare un quadro corretto anche della produzione di Locri, che anche gli esemplari di ban-chettante di maggiori dimensioni sono pur sempre il frutto di una produzione all'insegna della rapidità e del risparmio: il caso più eclatante e frequente è fornito dal tipo di recumbente barbato dove (lo si vede bene nei resti frammentari) la barba è il risultato non di una realizzazione mediante matrice, bensì per applicazione successiva, trasformando così un volto glabro, spesso addirittura impiegato anche per fisionomie femminili, in uno forte e virile. Inoltre è altresì piuttosto frequente l'impiego di una medesima matrice per due tipi differenti: è il caso sempre dei recumbenti barbati e dello Zeus fulminante, figura assai frequente nella produzione locrese medmea.

Infine non possiamo non soffermarci, seppur marginalmente, su una componente della produzione coroplastica quasi sempre perduta ai nostri occhi, ma sicuramente di grande rilevanza in antico: il colore. Sappiamo, infatti, che il sentimento del colore era piuttosto sviluppato nella statuaria greca di tutti i periodi e di tutti i materiali, ma ancor più doveva essere rilevante in una produzione artigianale come quella delle terrecotte in questione, dove in qualche modo si doveva ovviare al monotono colore della terra. Le tracce rimaste di pigmenti colorati sono estremamente rare, per lo più si tratta di rosso e bruno, mentre in alcuni casi rimane qualche evidenza della scialbatura bianca che costituisce la preparazione del colore.

A conclusione di questa rapida e quindi necessariamente

sommatoria disamina sul tipo del recumbente in ambito locrese e medmeo possiamo affermare che in un arco cronologico di produzione che va, per difetto, dall'inizio del VI alla fine del IV sec. a.C., emergono chiaramente oggetti più correnti in cui l'interesse è legato al valore semantico del soggetto, ed un certo numero di pezzi – soprattutto a Locri – di più alto livello qualitativo, legati alle influenze della grande scultura. Purtroppo ancora piuttosto oscura risulta la presenza di questo tipo a *Medma*: a quale realtà culturale o rito fosse legata, sotto quali spinte sia necessariamente giunta fin qui da Locri; il caso medmeo da un punto di vista stilistico presenta una produzione che in sostanza possiamo definire più “provinciale” rispetto a quella di Locri, nonostante in alcuni pochi casi manifesti una maggiore naturalezza e libertà di canoni. Sfortunatamente la dispersione dei materiali provenienti da Rosarno rende ancor più difficile una ricerca complessiva¹¹² che, inoltre, abbisognerebbe anche, forse soprattutto, di ulteriori indagini sul campo.

DEBORA BARBAGLI

MARCO CAVALIERI

¹¹² A tal riguardo un ottimo lavoro di recupero delle notizie sui materiali medmei è stato compiuto da Paoletti, anche se tanto v'è ancora da fare per lo studio dei materiali; PAOLETTI 1981, pp. 54-71.

BIBLIOGRAFIA*

Abruzzese Calabrese 1996 = G. ABRUZZESE CALABRESE, *La coroplastica votiva. Taranto*, in "I Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia", E. Lippolis (a cura di), Napoli 1996, pp. 189-206.

Arias 1961 = P.E. ARIAS, *Medma*, in "EAA" IV, Roma 1961, pp. 959-960.

Arias 1976 = P.E. ARIAS, *L'arte locrese nelle sue principali manifestazioni artigianali. Terrecotte, bronzi, vasi, arti minori*, in "Atti di Taranto" 1976, pp. 479-579.

Barra Bagnasco 1977 = M. BARRA BAGNASCO, *I recumbenti*, in AA. VV. "Locri Epizefiri I. Ricerche nella zona di Centocamere", M. Barra Bagnasco (a cura di), Firenze 1977, pp. 151-169.

Barra Bagnasco 1982 = M. BARRA BAGNASCO, *Matrici fittili da Locri Epizefiri*, in AA. VV., "Aparchai. Nuove ricerche e studi sulla Magna Grecia e la Sicilia antica in onore di P.E. Arias", Pisa 1982, pp. 319-333.

Barra Bagnasco 1984 = M. BARRA BAGNASCO, *Apporti esterni ed elaborazione locale nella coroplastica locrese tra il V ed il IV sec. a.C.*, in "BdA" LXIX, 1984, pp. 39-52.

Barra Bagnasco 1990 = M. BARRA BAGNASCO, *Nuovi documenti sul culto di Afrodite a Locri Epizefiri*, in "PP" CCL, 1990, pp. 42-64.

Barra Bagnasco 1992 = M. BARRA BAGNASCO, *La coroplastica*, in AA. VV. "Locri Epizefiri IV. Lo scavo di Marasà Sud. Il sacello tardo arcaico e la casa dei leoni", M. Barra Bagnasco (a cura di), Firenze 1992, pp. 263-285.

Barra Bagnasco 1996 = M. BARRA BAGNASCO, *La coroplastica votiva*, in "Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia", E. Lippolis (a cura di), Napoli 1996, pp. 181-188.

Barra Bagnasco 1996a = M. BARRA BAGNASCO, *La coroplastica votiva, Locri Epizefiri*, in "Greci in Occidente. Arte e artigianato in Magna Grecia", E. Lip-

* Le abbreviazioni utilizzate nella bibliografia sono quelle dell'*Archaeologische Bibliographie*, fatta eccezione per

Atti di Taranto = Atti del Convegno di Studi sulla Magna Grecia.

E.AA. = Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale.

polis (a cura di), Napoli 1996, pp. 217-225.

Burkert 1974 = W. BURKERT, *Le laminette auree: da Orfeo a Lamponne*, in "Atti di Taranto" 1974, pp. 81-104.

Burkert 1991 = W. BURKERT, *Antichi culti misterici*, Roma-Bari 1991.

Costamagna-Sabbione 1990 = L. COSTAMAGNA-C. SABBIONE, *Una città in Magna Grecia: Locri Epizefiri, Guida archeologica*, Reggio Calabria 1990.

De Franciscis 1961 = A. DE FRANCISCIS-P. ZANCANI MONTUORO, *Locri Epizefiri*, in "EAA" IV, Roma 1961, pp. 668-677.

Degrassi 1966 = N. DEGRASSI, *Taranto*, in "EAA" VII, Roma 1966, pp. 603-617.

Degrassi-Saletti 1987 = N. DEGRASSI-C. SALETTI, *I complessi sacri e i "pinakes" di Persefone*, in "Le grandi scoperte dell'archeologia", VI, Novara 1987, pp. 217-218.

De Juliis 2000 = E.M. DE JULIIS, *Taranto*, Bari 2000.

Dentzer 1982 = J.M. DENTZER, *Le motif du banquet couché dans le proche-Orient et le monde grec du VII au IV siècle avant J.C.*, Roma 1982.

Esposito 1998 = A.M. ESPOSITO, *Terrecotte tarantine della collezione Chigi-Zondadari*, in "In memoria di Enrico Paribeni" a cura di Capecchi-Cianferoni-Esposito-Paoletti-Romualdi, Roma 1998.

Greco 1992 = E. GRECO, *Archeologia della Magna Grecia*, Roma-Bari 1992.

Giebel 1993 = M. GIEBEL, *I culti misterici nel mondo antico*, Genova 1993.

Herdejuergen 1978 = H. HERDEJUERGEN, *Goetter, Mensch, und Dämonen. Terrakotten aus Unteritalien. Antiken Museum Basel*, Basel 1978.

Higgins 1954 = R.A. HIGGINS, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum*, I, London 1954.

Higgins 1970 = R.A. HIGGINS, *Tarantine terracottas*, in "Atti di Taranto" 1970, pp. 267-281.

Iacobone 1988 = C. IACOBONE, *Le stipi di Taranto (scavi 1885-1934)*, Roma 1988.

Letta 1971 = C. LETTA, *Piccola coroplastica metapontina nel Museo Provinciale di Potenza*, Napoli 1971.

Levi 1921 = A. LEVI, *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli*, Firenze 1926.

Lippolis 1982 = E. LIPPOLIS, *Le testimonianze del culto in Taranto greca*, in "Taras" 3-4, 1982, pp. 81-135.

Lippolis 1994 = E. LIPPOLIS, *Il problema topografico*, in "Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto", III, I, E. Lippolis (a cura di), Taranto 1994.

Lippolis 1995 = E. LIPPOLIS-S. GARRAFFO-M. NAFISSI, *Culti greci in Occidente I. Taranto*, Taranto 1995.

Lo Porto 1967 = F.G. LO PORTO, *Tombe di atleti tarantini*, in "AttiMemMagnaGr" 1967, pp. 31-98.

Marconi Bovio 1930 = I. MARCONI BOVIO, *Agrigento*, in "NSc" 1930, pp. 93-95.

Neutsch 1961 = B. NEUTSCH, *Der Heros auf der Kline*, in RM 1961, pp. 150-163.

Paribeni 1985 = E. PARIBENI, *Eroi tarantini e Dioscuri*, in "Scritti di Enrico Paribeni", Roma 1985.

Paoletti 1980 = M. PAOLETTI, *Recensione a H. Herdejuegen 1978*, in "Prospettiva" 23, 1980, pp. 90-95.

Paoletti 1980 = M. PAOLETTI, *Contributo al corpus delle terrecotte medmee e carta archeologica di Rosarno*, in AA. VV., "Medma e il suo territorio: materiali per una carta archeologica", S. Settis-M. Paoletti (a cura di), Bari 1981, pp. 54-71.

Pesce 1966 = G. PESCE, *Tharros*, in "EAA" VII, Roma 1966, pp. 800-804.

Sourvinou-Inwood 1976 = C. SOURVINOU-INWOOD, *Due protettrici della donna a Locri Epizefiri: Persefone ed Afrodite*, in AA. VV., "Le donne in Grecia", G. Arrigoni (a cura di), pp. 203-221.

Torelli 1976 = M. TORELLI, *I culti di Locri*, in "Atti di Taranto", 1976, pp. 147-156.

