THIASOS

RIVISTA DI ARCHEOLOGIA E ARCHITETTURA ANTICA

2020, n. 9.1

«THIASOS» Rivista di archeologia e architettura antica
Direttore: Giorgio Rocco
Comitato di Direzione: Monica Livadiotti (vice-Direttore), Roberta Belli Pasqua, Luigi Maria Caliò
Redazione: Davide Falco, Antonello Fino, Chiara Giatti, Antonella Lepone, Giuseppe Mazzilli, Valeria Parisi, Rita Sassu
Anno di fondazione: 2011

Francesco De Stefano, *Sull'identificazione di un gruppo fittile arcaico dal santuario di San Biagio della Venella (Metaponto)*

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.
Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.
La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
http://www.edizioniquasar.it/

ISSN 2279-7297

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:
F. De Stefano, *Sull'identificazione di un gruppo fittile arcaico dal santuario di San Biagio della Venella (Metaponto)*
Thiasos 9.1, 2020, pp. 189-209

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

Sull'identificazione di un gruppo fittile arcaico dal santuario di San Biagio della Venella (Metaponto)

Francesco De Stefano

Keywords: Metapont, San Biagio alla Venella, Iconography, Archaic coroplastic.

Parole chiave: Metaponto, San Biagio alla Venella; Iconografia, Coroplastica arcaica.

Abstract:
The statues under study come from the sanctuary of San Biagio alla Venella, in the territory of Metaponto, and precisely from a votive deposit located inside it. For technical reasons and for their iconographic characteristics, these statues are linked by a common denominator. On the other hand, in light of these same connotations, they differ from all the other known products which constitute the corpus *of the metapontine clay statuary and, more generally, from those of the Ionic area. This research proposes a specific examination of the three statues, aimed at a better understanding of their chronology and stylistic profile and their symbolic values. In particular, an exegetical aspect that will be explored concerns the hypothesis that the statues belonged to an unitary semantic system, that is to a group.*

Le tre statue fittili oggetto di questo studio provengono dal santuario di San Biagio alla Venella, nel territorio di Metaponto, e precisamente da un unico deposito votivo ubicato al suo interno. Per ragioni di ordine tecnico e iconografico, queste statue appaiono legate da un comune denominatore. Per altro verso, in virtù delle medesime connotazioni, esse si differenziano da tutti gli altri esemplari noti che compongono il corpus *della statuaria fittile metapontina e, più in generale, di area ionica. Questa ricerca propone un esame specifico di questi tre manufatti, finalizzato a un migliore inquadramento della loro cronologia e ascendenza stilistica e delle valenze simboliche da esse rivestite. In particolare, un aspetto specifico che sarà approfondito riguarda la possibilità che le statue in questione appartenessero a un sistema semantico unitario, cioè a un gruppo.*

Tra i reperti conservati nei magazzini del Museo Archeologico Nazionale di Metaponto è una statua fittile, numero di inventario 29914, la quale è passata inosservata agli occhi degli studiosi di coroplastica metapontina, e in particolare di quella relativa al santuario di San Biagio della Venella, sito presso il quale è stata rinvenuta (fig. 1). Una ricerca d'archivio ha consentito di accertarne la provenienza, nonché di precisarne il contesto specifico di rinvenimento e l'epoca in cui questo fu effettuato. Nonostante lo stato fortemente lacunoso in cui versa (vedi *infra*), questo manufatto ha evidenziato alcune particolari caratteristiche, dal punto di vista della fattura e da quello stilistico-formale, le quali hanno ispirato le riflessioni raccolte in questo contributo. Di particolare interesse, a riguardo, risulta la sua possibile integrazione all'interno di un sistema semantico unitario e articolato da più figure.

[1] Sulla coroplastica di San Biagio, si veda in particolare Olbrich 1979. Il reperto in questione è stato presentato in forma preliminare da chi scrive nell'ambito del LIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (De Stefano 2017a, pp. 451-466).

[2] Ringrazio vivamente il dottor Antonio De Siena, già Soprintendente per i Beni Archeologici della Basilicata, per la cortesia e grande disponibilità con cui ha accolto la mia presenza al Museo Archeologico di Metaponto, consentendomi di studiare e divulgare alcuni reperti inediti. Vorrei, inoltre, esprimere un sincero ringraziamento anche al personale del Museo che ha supportato e facilitato le mie ricerche nei magazzini e in archivio.

Fig. 1. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, statua A (foto dell'A.).

1. Il contesto di rinvenimento

Il santuario di San Biagio sorgeva in prossimità delle rive del Venella, un modesto affluente del Basento, a circa 6.5 km a Sud-Ovest di Metaponto, lungo un percorso che dalla costa ionica si incuneava nell'entroterra indigeno e, attraversando le vallate fluviali, sfociava sul versante tirrenico.

Del sito, il quale comprendeva al suo interno una sorgente legata a pratiche di culto, non siamo in grado di definire con precisione l'estensione, né l'effettiva articolazione topografica e monumentale (fig. 2). Ciò si deve principalmente alla continuità di frequentazione dell'area in epoca post-antica e al conseguente fenomeno di reimpiego dei materiali da costruzione ivi reperibili, alle modalità di indagine adottate all'epoca dei primi scavi sistematici, non ancora rispondenti a criteri stratigrafici, e all'incessante attività dei cercatori clandestini. Tutto ciò rende assai difficoltoso ogni tentativo di comprendere le caratteristiche di questo luogo di culto, in particolare nell'ottica di un'analisi diacronica del suo sviluppo e delle trasformazioni, topografiche, architettoniche e religiose intercorse in esso.

[3] La presenza di sorgenti nell'area ha favorito la continuità di frequentazione del sito dopo l'età antica. Plastico esempio del fenomeno di reimpiego degli elementi architettonici del luogo di culto nelle epoche successive è costituito dalla chiesetta di San Biagio, da cui il nome della località, realizzata quasi interamente con materiali riutilizzati.

[4] Il santuario è stato indagato durante diverse campagne di scavo susseguitesi nell'arco di un decennio, tra la metà degli anni Sessanta e la metà degli anni Settanta del secolo scorso, a cui si sono aggiunti sporadici interventi tra gli anni Novanta del secolo scorso e i primi anni 2000. Le prime indagini sistematiche furono condotte tramite la suddivisione in quadranti dell'area di scavo e la realizzazione di una serie di saggi praticati secondo la tecnica delle "battute", ognuna della profondità di cm 15: ciò, come è facilmente intuibile, ha compromesso la comprensione della sequenza stratigrafica di molti contesti del sito. Infine, una campagna di scavo, finalizzata alla verifica della consistenza e conservazione del deposito archeologico, è stata condotta nel 2015 (Cinquantaquattro, D'Andrea, Rescigno 2019, pp. 365-398).

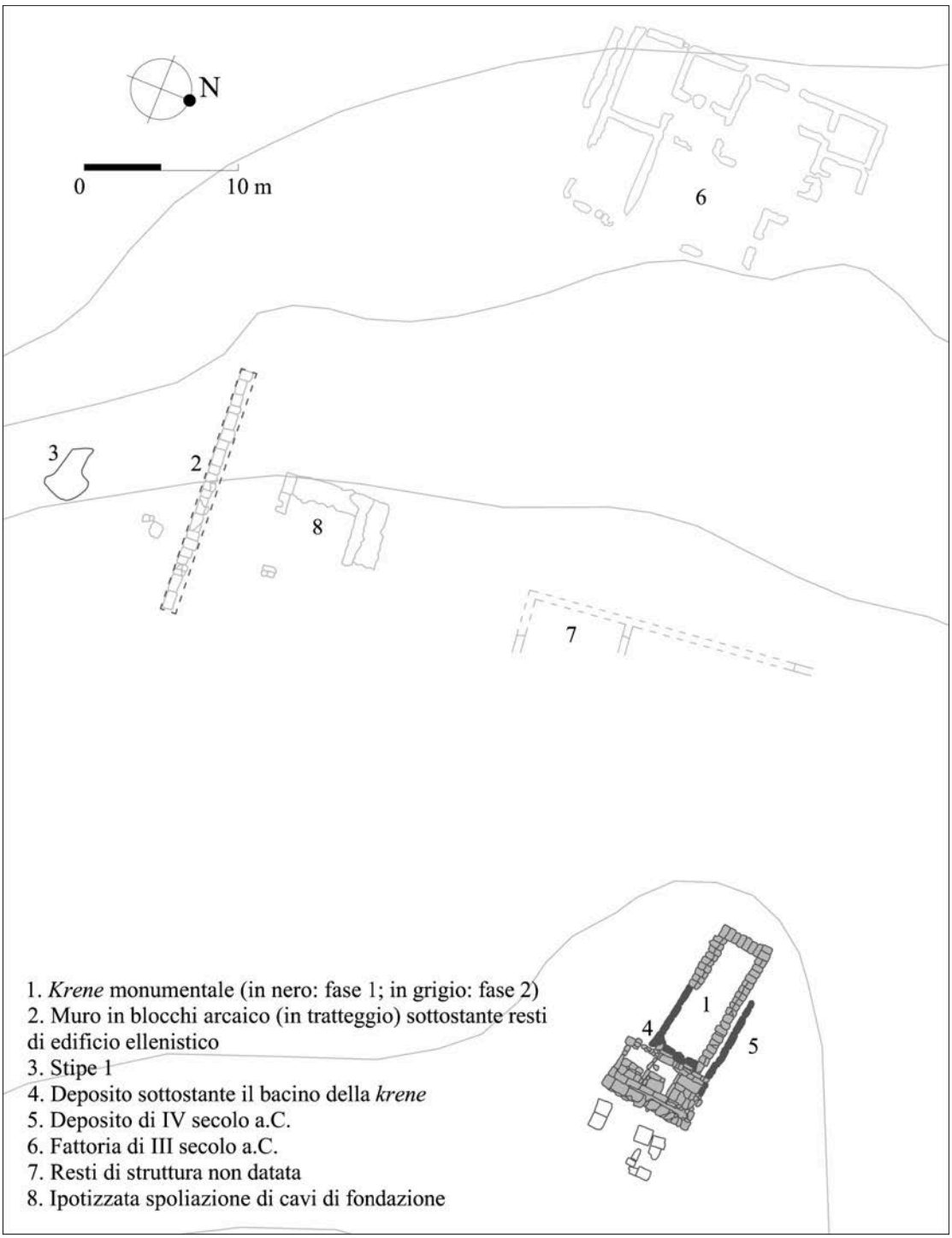


Fig. 2. Metaponto, santuario di San Biagio della Venella, planimetria generale (dis. dell'A.).

Nonostante questi problematici presupposti, il santuario è stato, ed è tutt'oggi, oggetto di studi diversi, la maggioranza dei quali dedicata all'esame di specifiche classi di materiali, o talvolta incentrati sull'analisi e ricomposizione dei suoi (pochi) contesti documentati. Questa particolare attenzione per San Biagio si comprende alla luce della grande messe di documentazione materiale qui rinvenuta, talvolta del tutto eccezionale per qualità e implicazioni sul piano religioso e culturale, e per la circostanza – rara in ambito coloniale – della possibile identificazione del sito con un luogo di culto noto dalle fonti letterarie, l'*Artemision* menzionato da Bacchilide all'interno del suo Epinicio XI.

[5] Sulla coroplastica votiva, Olbrich 1979; Mertens-Horn 1992; sui rivestimenti architettonici, *spec.* Mertens 1974, pp. 187-235; Mertens-Horn 1992; sulla ceramica a figure nere, San Pietro 1991; sui bacini fittili, Ugolini 1983, pp. 449-472. Per una proposta di periodizzazione del santuario basata sull'analisi delle strutture superstiti e della documentazione materiale, cfr. De Stefano 2014; De Stefano 2017b. Per un suo inquadramento nell'ambito dei luoghi di culto extraurbani metapontini, Sassu 2018.

Fig. 3. Santuario di San Biagio, deposito votivo sigillato da terrecotte architettoniche dall'edificio arcaico (da Adamesteanu 1974, tav. LXXXVII).

1.1 Breve storia del sito

La fondazione del santuario dovette avvenire approssimativamente nello stesso periodo della *ktisis* di Metaponto, alla fine del VII secolo a.C. A quest'epoca risale un *antepagmentum* fittile ornato con la raffigurazione di un guerriero che sale su un cocchio trainato da cavalli alati, il quale doveva decorare un edificio di modesto impegno, presumibilmente un piccolo *oikos*, di cui tuttavia ignoriamo l'ubicazione e la forma precisa. L'ipotesi tradizionale per la quale esso era applicato a decorare un edificio imposto sul punto di affioramento della sorgente non sembra, infatti, giustificata dal dato archeologico.

Nel corso della seconda metà/fine del VI secolo, un nuovo edificio, di cui non siamo in grado di definire la forma, venne costruito nella zona meridionale del sito (fig. 2, n. 2). È stato individuato al di sotto dei resti di una struttura di epoca ellenistica (vedi *infra*) e di esso è stato sommariamente osservato un settore del basamento in opera quadrata di calcare, orientato in senso Est-Ovest, e diversi frammenti architettonici fittili plausibilmente pertinenti al suo apparato di rivestimento. Si tratta di sime decorate con girali e palmette e grondaie leonine riferibili al tipo 'G' della classificazione di Mertens.

Intorno agli inizi del V secolo, risale la prima documentata monumentalizzazione della sorgente, che fin dalle origini del luogo di culto dovette rappresentare un importante fulcro rituale (fig. 2, n. 1). Doveva consistere in un bacino nel quale recentemente è stato proposto di riconoscere una *krene* monumentale. Allo stesso periodo si data la realizzazione di un ulteriore edificio, o il rifacimento di uno già esistente, testimoniata dalla comparsa di un nuovo sistema di copertura, ascrivibile al tipo 'D' di Mertens. Poco dopo, il monumento arcaico del settore meridionale del

[6] Sul tema, cfr. Torelli 2011.

[7] Nella seconda metà/fine del VII secolo si data, inoltre, il più antico strumentario, per lo più a carattere votivo, rinvenuto nel santuario (Olbrich 1979; De Stefano 2017b).

[8] Cfr. De Stefano 2017b, spec. p. 638.

[9] Adamesteanu 1978, pp. 360-378; Cinquantaquattro, D'Andrea, Rescigno 2019, p. 369.

[10] La realizzazione del bacino fu preceduta dalla creazione di un deposito votivo, situato nell'angolo Sud-Est del monumento che in parte vi si sovrappose (fig. 2, n. 4). Tale deposito si data tra la fine del VI e il primo quarto del V secolo e costituisce un significativo *terminus post quem* per la costruzione della struttura che lo copriva (Adamesteanu 1965, pp. 121-143; cfr. Cavagnera 1995, p. 24; De Stefano 2017b).

[11] Torelli 2011.

[12] Vedi nota 9. È difficile dire se a questo edificio possa appartenere un capitello dorico rinvenuto nel sito e datato alla prima metà del V secolo (Cinquantaquattro, D'Andrea, Rescigno 2019, p. 370 e fig. 29).

sito subì un rifacimento (fig. 2, n. 2); in tale occasione parte del suo apparato architettonico fu riadoperata per sigillare alcuni depositi votivi (fig. 3); i materiali contenuti al loro interno datano questo avvenimento intorno alla metà del V secolo. Da uno di questi depositi proviene l'oggetto di questo contributo.

L'ultima fase di vita del santuario, antecedente il suo abbandono, coincide con la realizzazione di un nuovo monumento nel settore Sud del sito, sul luogo di quello arcaico (vedi *supra* e fig. 2, n. 2). Se ne conserva un filare in blocchi di calcare lungo circa m 17, il quale si sovrappose, rispettandone l'orientamento, a quello più antico. L'edificio era decorato da antefisse di tipo tarantino raffiguranti Io, Dioniso e Artemis *Bendis*, databili tra la seconda metà e la fine del IV secolo e comparabili con analoghi reperti provenienti dal santuario urbano; in esso è stato proposto di riconoscere i resti di un tempio ovvero di una *stoà*.

A una generica data posteriore la metà del V secolo possiamo poi far risalire un rifacimento della *krene* presso la sorgente; il bacino di raccolta delle acque venne ristretto tramite un secondo muro e si realizzò una vasca tripartita sul suo lato orientale (fig. 2, n. 1). Una fattoria impiantata nel corso del III secolo a.C. testimonia la fine della frequentazione a scopi religiosi del sito.

Come accennato, la statua di cui ci occuperemo proviene da uno dei depositi sigillati dalle terrecotte architettoniche della metà del VI secolo, definito dagli scavatori "Stipe 1". Tale apprestamento era situato a circa m 8 a Sud dei resti dell'edificio ellenistico che si sovrappose a quello di epoca arcaica (fig. 2, n. 3) e, benché sappiamo dell'esistenza nel santuario di altri depositi analoghi, esso è l'unico di cui conosciamo la composizione e le caratteristiche stratigrafiche, descritte da D. Adamesteanu nell'ambito del Convegno tarantino del 1973 e nuovamente in quello dell'anno successivo. Alla luce di quanto osservato in fase di scavo è possibile riconoscere nella "Stipe 1" il risultato di un preciso atto rituale, nell'ambito del quale gli oggetti furono deposti al suo interno secondo criteri tipologici e dimensionali. Il suo livello inferiore, infatti, era foderato da una grande quantità di vasi – soprattutto *lekythoi* a figure nere –, la cui datazione non scende oltre la metà del V secolo; lo strato soprastante era invece composto da bacini fittili, statuette votive e metalli; quello successivo da frammenti di statue fittili di dimensioni maggiori; tutto era sigillato dalle terrecotte architettoniche della metà del VI secolo.

2. *Caratteristiche tecniche*

La statua in esame è in stato frammentario e lacunoso (figg. 1, 4-7). Se ne conserva la base a pianta quadrata su cui la figura era impostata e la sua parte inferiore ricomposta da vari frammenti, dalla vita in giù. Tale porzione superstite, di forma cilindrica e svasata verso il basso, corrisponde a un'ampia veste ricadente fin sopra ai piedi, di cui sono visibili le punte con le dita definite a stecca (fig. 7). L'orlo dell'abito è caratterizzato da raffinate baccellature a rilievo, assenti sul lato posteriore, il quale è privo di qualsiasi decorazione. L'estremità superiore presenta invece un bordo rientrante che definisce un foro centrale del diametro di cm 7.5 (fig. 4); qui, tramite un perno, doveva impostarsi il busto della figura, come riscontrabile in altri esemplari coroplastici metapontini; un secondo foro circolare, più ampio e perfettamente in asse rispetto al primo, è presente all'interno della base quadrata.

La parte conservata del reperto, comprensiva della base, è alta cm 21.8; il diametro massimo inferiore misura cm 13.8, quello superiore cm 9.75. L'argilla da cui è ricavata è di colore beige chiaro, molto ben depurata e compatta. Oltre al motivo a rilievo sull'orlo, la sua veste era arricchita da una decorazione policroma, di cui permangono tracce di colore rosso e nero in corrispondenza della zona anteriore, al di sotto dell'orlo baccellato e sui lati della base, la quale doveva essere interamente campita di rosso.

[13] Adamestranu 1974, pp. 441-456.

[14] Lo stesso Adamesteanu riferisce che i depositi sigillati dalle terrecotte architettoniche erano molteplici, ma che solo la cosiddetta "Stipe 1" fu scavata e documentata (Adamesteanu 1974, pp. 447-448). Un rifacimento o la realizzazione di un nuovo edificio dopo l'obliterazione della struttura precedente potrebbero essere testimoniati, oltre che dal riuso delle terrecotte architettoniche della metà del VI secolo, dal rinvenimento di un capitello dorico databile alla metà del V secolo, possibilmente riferibile alla nuova fase del monumento.

[15] Adamesteanu 1978, pp. 365-378.

[16] Nava 2000, pp. 675-726.

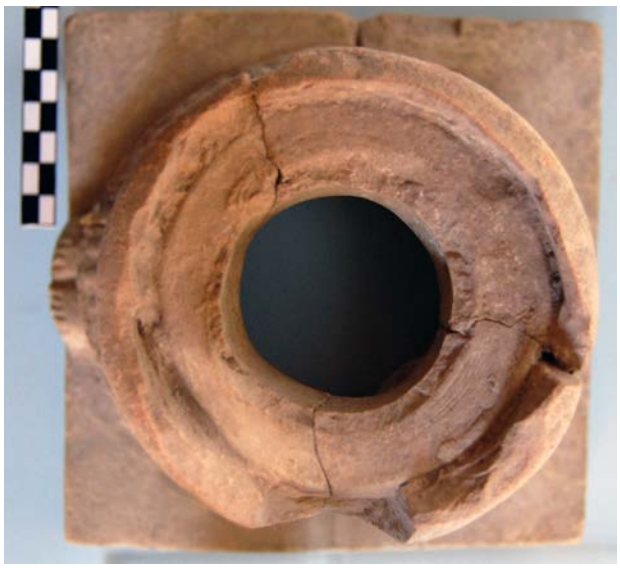
[17] Giardino 2015. Ancora indefinita è la cronologia di una fornace, ubicata a circa m 20 a nord della sorgente (Cinquantaquattro, D'Andrea, Rescigno 2019, p. 368).

[18] Vedi nota 14.

[19] Adamesteanu 1974, pp. 447-448; Adamesteanu 1975, pp. 247-258.

[20] De Stefano 2017b. Per un inquadramento del sito all'interno delle più generali vicende di Metaponto in quest'epoca, cfr. De Siena 1999, pp. 211-245; De Siena 2002, pp. 25-40; Giardino, De Siena 1999, pp. 329-363.

[21] Il lato della base misura cm 17.7 di lunghezza e cm 4 di altezza.



Figg. 4-7. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, statua A (foto dell'A.).

3. Analisi dell'immagine

Lo stato di conservazione assai esiguo in cui si presenta la statua rende difficoltosa qualsiasi ipotesi di lettura dell'immagine raffigurata. Tuttavia, nonostante tali problematiche condizioni, un possibile approccio ermeneutico a questo documento può essere attuato attraverso due distinti e successivi livelli di analisi. Il primo, focalizzato sull'esame dei soli due attributi iconografici riscontrabili all'interno della porzione superstite della figura (§ 3.1). Il secondo, basato sullo studio comparativo del nostro reperto rispetto ad altri due esemplari coroplastici provenienti dal suo stesso contesto di rinvenimento (§ 3.2, 5). A tale riguardo, da ora in avanti definiremo con la lettera "A" la statua sin qui considerata, e con le lettere "B" e "C" quelle su cui concentreremo tra breve la nostra attenzione.

3.1 Caratteristiche iconografiche rilevabili

La parte conservata della statua A consente di rilevare due elementi utili a orientare una sua possibile esegesi. Il primo è rappresentato dalla foggia della veste indossata. Si tratta di un abito lungo, ricadente fin sopra ai piedi, il quale, in ragione dell'orlo rientrante osservabile al suo margine superiore, doveva con ogni probabilità restringersi in corrispondenza dei fianchi della figura. Questo tipo di indumento consente di riconoscere nel reperto che stiamo analizzando la raffigurazione di un personaggio femminile. Si tratta, infatti, di un abbigliamento tipicamente muliebre, ampiamente documentabile all'interno dei repertori coroplastici di epoca arcaica, tanto in ambito egeo quanto in quello italiota; qui, e in particolare nel Metapontino, ricorre in maniera addirittura sistematica nella piccola plastica

fittile di VII e prima metà del VI secolo, mentre le rare attestazioni di figure maschili mostrano personaggi nudi ovvero seminudi e recanti una sorta di perizoma o un corto chitone.

Il secondo attributo caratterizzante l'immagine in esame è costituito dal suo posizionamento al di sopra di una base parallelepipeda, ancora integralmente conservata (figg. 1, 4, 6). È questo un elemento particolarmente significativo ai fini della nostra indagine, in quanto in esso possiamo identificare un piedistallo: una prerogativa di norma riservata alle raffigurazioni di divinità.

Il problema della diagnostica, all'interno della piccola statuaria in terracotta, della natura – mortale ovvero divina – delle figure costituisce da lungo tempo una croce nella storia degli studi sul tema. Nel corso degli anni, si sono distinti approcci interpretativi e scuole di pensiero diversi e oggi gli orientamenti prevalenti tra gli studiosi possono essere schematicamente riassunti tra quanti sostengono la sostanziale indefinibilità della maggioranza delle raffigurazioni fittili, in ragione della frequente assenza all'interno delle loro redazioni iconografiche di caratteri qualificativi per noi discernibili, e quanti, invece, ne propongono una valenza polisemica, capace cioè di evocare, a seconda del contesto e/o della circostanza della loro fruizione, differenti prerogative e statuti. All'interno di queste due più generali impostazioni ermeneutiche sussiste, poi, una gamma di temi di dibattito e nodi problematici concernente questioni specifiche, quali la definizione della sfera concettuale di pertinenza delle raffigurazioni riconosciute come divinità o dello statuto biotico/sociale da attribuire a talune iconografie di mortali, ovvero legate alla lettura da applicare a particolari tipologie di oggetti, quali le protomi. Non è questa la sede per affrontare tali complesse problematiche. Ciò che qui interessa rilevare è che nel ristretto novero di dispositivi simbolici connotanti le figure sovrumane/divine, il ricorso al piedistallo sembra svolgere una valenza in tal senso fin da epoca tardo-geometrica.

In definitiva, alla luce degli esigui elementi diagnostici che ci è sembrato di poter individuare in quanto conservatosi della statua A di San Biagio possiamo proporre di riconoscere in essa l'immagine di una divinità femminile.

3.2 La dea di San Biagio e la statua B

In ragione delle sue peculiari caratteristiche tecniche e formali, la statua di cui intendiamo approfondire connotati iconografici e valenze simboliche si configura, nell'ambito della piccola plastica fittile metapontina e, più in generale, di area ionica, come un prodotto particolare. Per dimensioni, qualità dell'argilla e accuratezza dell'ornato, arricchito dalla decorazione policroma, essa trova infatti assai esigui riscontri nei coevi repertori noti dalle altre *poleis* italiote. Fuori di Metaponto, produzioni per certi aspetti comparabili possono essere individuate nella prima statuaria in terracotta tarantina. Da essa proviene un ristretto novero di attestazioni di particolare livello qualitativo e di proporzioni analoghe al nostro esemplare. Per quanto riguarda il Metapontino, qui è possibile riconoscere un unico reperto affine a quello in esame, e cioè la statua che abbiamo definito B. Come accennato, è stata anch'essa rinvenuta nella "Stipe 1" del santuario di San Biagio, con ogni probabilità all'interno del medesimo livello stratigrafico della statua A, quello delle "statue di maggiori dimensioni". La comune origine e la probabile concomitanza del rinvenimento dei due oggetti sono per altro indiziate dalla sequenzialità dei rispettivi numeri di inventario.

La statua B rappresenta una figura stante con le braccia tese in avanti (figg. 8-13). Sul capo reca un basso *polos* decorato con un motivo inciso a denti di lupo al di sotto del quale fuoriesce una fila di riccioli a lumachella che incornicia la fronte (fig. 10); il volto è caratterizzato da un ovale pieno, carnoso; i tratti somatici sono pronunciati, con grandi occhi dalle palpebre cordonate, naso e mento prominenti, bocca lievemente arcuata verso l'alto. Indossa una lunga veste a maniche corte, stretta in vita da una cintura; ha l'estremità inferiore leggermente svasata – utile ad ampliare la base d'appoggio –, dalla quale fuoriescono i piedi (figg. 8, 11, 12). Tracce di decorazione policroma, in nero e in rosso, si distinguono ancora nella parte superiore del copricapo, interamente campita di rosso, in varie parti della superficie dell'abito, sul petto, decorato da una coppia di denti di lupo rossi con linea di contorno nera, sulle spalle, in corrispondenza delle maniche del peplo, di colore rosso, e all'estremità inferiore della veste, dove sono striscioline verticali rosse e nere (figg. 10-12). La parte posteriore della statua, invece, è priva di qualsiasi elemento decorativo. Delle braccia si conserva interamente il sinistro; del destro rimane soltanto l'avambraccio; entrambe dovevano essere piegate in avanti.

[22] Cfr. Olbrich 1979, tipi A5, A49, A50; Barberis 2004, tipi aDI, aDII, aDIII, aDIV, dFI.

[23] Si veda da ultimo e con bibliografia precedente Huysecom-Haxhi, Muller 2015; Uhlenbrock 2016.

[24] Huysecom-Haxhi, Muller 2015; Uhlenbrock 2016.

[25] Per una sintesi di questo e degli altri temi connessi all'analisi della piccola plastica fittile, vedi ora Parisi 2017, pp. 512-521.

[26] Sull'argomento, cfr. Coldstream 1984, pp. 93-103.

[27] Borda 1979, tipi III a 1, 7, 9; da ultimo Bencze 2013. Un secondo aspetto che connota le due statue di San Biagio e le accomuna ad alcune espressioni dell'artigianato dedalico di Taranto è il ricorso alla decorazione policroma dipinta; questa risulta caratterizzata dai medesimi colori ed è utilizzata in particolare per arricchire l'ornato delle vesti e il basamento dell'esemplare meno conservato (Borda 1979; Bencze 2013).

[28] 29913 per la statua B, come abbiamo visto 29914 per la A.

[29] L'esemplare B è alto quasi cm 40 e ha un diametro alla base di circa cm 6.

Fig. 8. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale le statue A e B (foto dell'A).

Nel braccio e nella mano sinistra sono presenti due piccoli fori; nel primo è ancora visibile una concrezione metallica, ultima traccia dell'elemento che doveva essere sorretto dalla figura (fig. 13). La natura di quest'ultimo non è definibile. In analogia con molti esemplari coroplastici offerti nel santuario, si potrebbe pensare a un animale; in tali attestazioni, tuttavia, i fori passanti in cui erano alloggiate le figurine sorrette risultano ubicati esclusivamente in corrispondenza delle mani, chiuse a pugno, mentre nel caso della statua in questione, come detto, è presente un secondo foro in prossimità dell'attacco tra braccio e avambraccio. Tale circostanza potrebbe suggerire un oggetto disposto lungo tutto il braccio, oppure, ipotizzando la presenza speculare di due fori anche nell'arto non conservato, si potrebbe pensare a un elemento adagiato su entrambe le braccia.

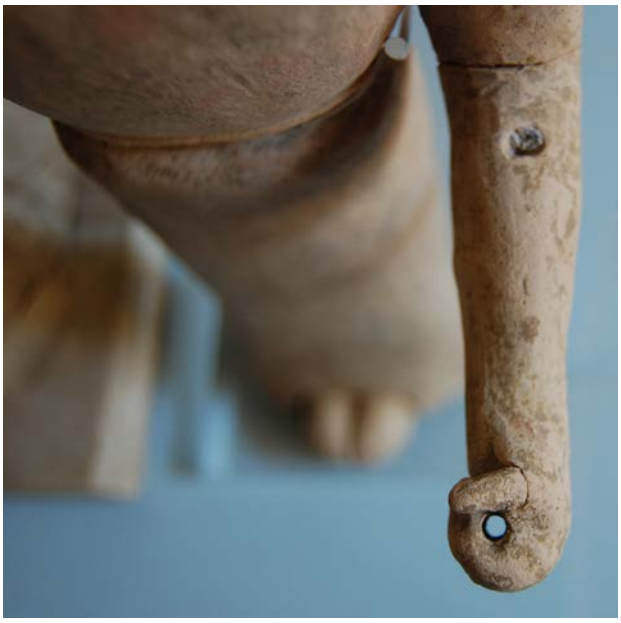
Dal punto di vista tecnico e formale, la statua B risulta del tutto identica alla A, e con essa si distingue dal restante *corpus* della plastica fittile di Metaponto di piccole e medie dimensioni. Entrambi gli esemplari, infatti, presentano proporzioni maggiori delle altre statue note, e specialmente di quelle databili tra il VII e il VI secolo, orizzonte cronologico entro il quale, come vedremo, è possibile inquadrarne la produzione (vedi *infra*). L'argilla in cui sono realizzati, ben depurata e compatta, è assai diversa da quella normalmente riscontrabile nelle statuette metapontine, la quale declina diverse tonalità dell'arancio, è ricca di inclusi e spesso di qualità mediocre. La particolare attenzione riposta nella fattura di questi manufatti si deduce, come abbiamo visto, dal ricorso alla decorazione policroma, dalle integrazioni di elementi in metallo (almeno nella statua B), nonché dalla cura riposta nella restituzione di dettagli quali la resa plastica dei piedi – identici nei due esemplari –, con le dita accuratamente delineate a stecca e poggianti su una fascia di argilla, forse indicante la suola delle calzature (figg. 7, 12). A queste risultanze di ordine tecnico e formale, si affianca, infine, la già ricordata comune provenienza dei reperti dal medesimo contesto.

[30] A riguardo, si veda il già citato catalogo di Olbrich per il santuario di San Biagio (Olbrich 1979) e quello di Barberis per il santuario urbano di Metaponto (Barberis 2004).

Figg. 9-11. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, statua B (foto dell'A).

Considerate in una prospettiva d'insieme, queste circostanze inducono ad alcune considerazioni. La prima è che le due statue della "Stipe 1" di San Biagio costituiscono verosimilmente il prodotto di una medesima mano/bottega artigianale, capace di realizzare raffigurazioni coroplastiche di dimensioni maggiori di quelle più diffuse e di elevato livello qualitativo, a oggi testimoniate a Metaponto esclusivamente da questi esemplari. La seconda è che con

Figg. 12-13. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, statua B (foto dell'A).



ogni probabilità esse dovessero essere esposte all'interno del medesimo contesto. Quest'ultimo può essere plausibilmente identificato con l'edificio arcaico situato nel settore meridionale del santuario, il quale doveva essere ornato dalle terrecotte architettoniche poi riutilizzate per sigillare i depositi votivi, tra cui quello contenente gli oggetti in esame (vedi *supra*). Infine, un terzo aspetto su cui vale la pena riflettere è quello legato alla possibilità che, in virtù della loro peculiarità stilistico-formale e della comune provenienza, le due statue non fossero soltanto esposte nello stesso luogo ma fossero anche funzionalmente connesse, appartenendo cioè a un sistema iconografico unitario: un gruppo.

Per provare ad approfondire tale ipotesi e le eventuali implicazioni connesse dal punto di vista delle valenze semantiche di cui questo accostamento sarebbe stato evocativo, dobbiamo preliminarmente porci il problema dell'inquadramento cronologico e della matrice stilistica delle due statue.

3.3 Inquadramento cronologico e stilistico-formale delle statue A e B

In merito al problema della messa a fuoco dell'orizzonte cronologico entro cui collocare i due reperti in esame, bisogna innanzitutto rilevare lo scarso contributo informativo offerto dal loro contesto di rinvenimento. Questo, infatti, consente di definire soltanto un generico *terminus ante quem* antecedente la metà del V sec. a.C., epoca della realizzazione della stipe in cui le statue furono deposte. Tuttavia, la presenza al suo interno, e nei medesimi livelli stratigrafici, di una gamma di oggetti la cui cronologia abbraccia un arco temporale molto ampio, risalente alla fine del VII secolo, preclude qualsiasi più specifica considerazione a riguardo.

Se, dunque, l'analisi del contesto deposizionale non permette di delineare una datazione valida per le nostre statue, anche il tentativo di pervenirvi attraverso l'inquadramento stilistico si è sino a oggi scontrato con notevoli difficoltà. Tale problematica è valsa in particolare per la statua che abbiamo definito B, delle due quella già edita e a più riprese fatta oggetto di analisi da parte degli studiosi. La rilevata peculiarità delle sue caratteristiche ha, infatti, determinato forti incertezze in merito alla definizione della sua cronologia. Olbrich ha proposto di datarla entro la prima metà del VI secolo. Mertens-Horn ha successivamente ricalibrato verso l'alto questa ipotesi indicando gli ultimi decenni del VII. In entrambi i casi, comunque, la statua è risultata priva di reali confronti e le proposte di datazione si sono basate sulle caratteristiche intrinseche della figura, ritenuta ancora dipendente da modelli dedalici. In anni recenti, anche Croissant è ritornato su questa "étrange statue [...] dont la date est fort imprécise, et qui reste de toute façon complètement isolée".

Le conclusioni alle quali sono pervenuti gli studi citati appaiono in tutto condivisibili, in ragione della già rilevata unicità della statua B all'interno del più ampio panorama della piccola plastica italiota. Tuttavia, sul piano iconografico alcuni plausibili elementi di comparazione possono essere riscontrati allargando lo spettro dell'indagine al quadro delle produzioni egee di diversa natura e formato da quelle coroplastiche. Qui figure analoghe a quella metapontina sono identificabili specialmente all'interno del repertorio dedalico cretese, e in particolare in alcune produzioni in

[31] Cfr. *supra*.
[32] Olbrich 1979, tipo A105.
[33] Mertens-Horn 1992, pp. 91-94; la medesima datazione è in *Greci in Occidente*, p. 677, 81 VIII.
[34] Croissant 2002, p. 407.

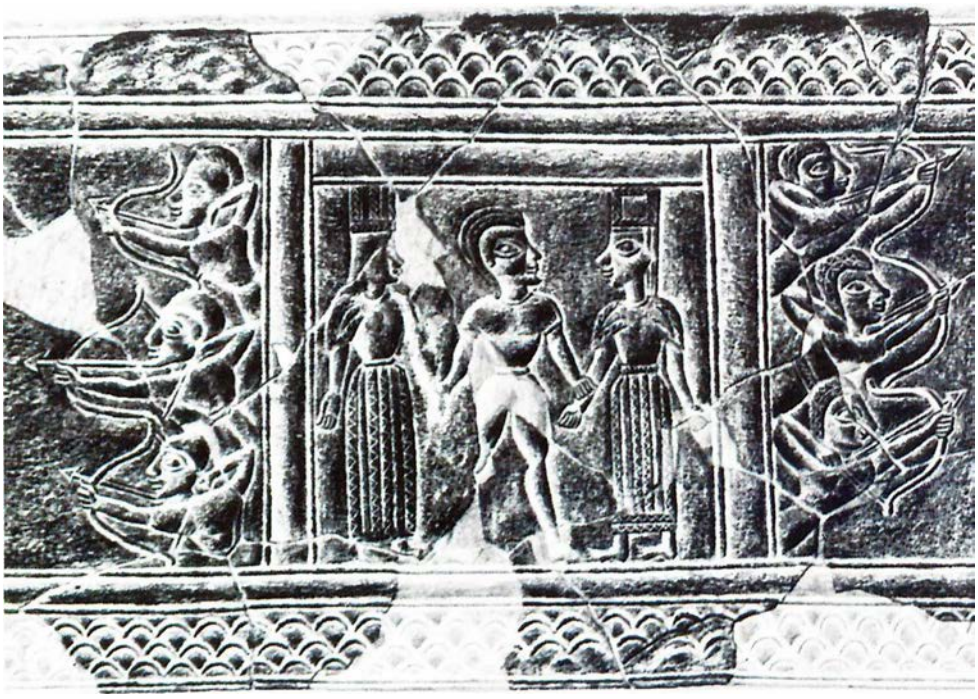


Fig. 14. Placca bronzea di cinturone dalla tomba P di Fortetsa (da Davaras 1972, fig. 28).

metallo. Procedendo in ordine cronologico, le attestazioni più antiche ricorrono su una lamina bronzea databile tra la fine del IX e l'inizio dell'VIII secolo proveniente dalla tomba P di Fortetsa (fig. 14). Su di essa è una triade nella quale le figure sono poste al di sotto di quello che sembra un portale, verosimilmente allusivo di un edificio di culto, ai lati del quale sono tre arcieri accovacciati e intenti a saettare altrettanti carri lanciati al galoppo contro di esso. Il personaggio al centro della triade, maschile, è rivolto verso destra, indossa un elmo crestato e una sorta di corto chitone e afferra il polso delle due figure femminili al suo fianco, sulle quali è interessante focalizzare l'attenzione. Sono identiche, indossano una lunga veste, stretta alla vita e inferiormente ornata da tre fasce; sulle spalle hanno l'*epiblema* e sul capo un copricapo basso e cilindrico. Nella foggia dell'abbigliamento e nella resa complessiva queste figure evocano la statua B di San Biagio.

Tre figure muliebri analoghe a quelle della placca da Fortetsa sono visibili su un pendente in oro rettangolare rinvenuto nell'Antro Ideo e datato intorno alla metà dell'VIII secolo; sono alternate a due protomi bovine sormontate da un elemento a forma di ferro di cavallo – una sorta di giogo – e inquadrate in alto e in basso da due crescenti lunari connessi ad altrettanti elementi triangolari. Sono stanti e hanno le braccia distese e aderenti ai fianchi; indossano un lungo peplo stretto in vita da una cintura, dalla quale si diparte una fascia centrale ornata da puntini a sbalzo che termina sull'orlo inferiore della veste caratterizzato da un analogo motivo decorativo; sulle spalle hanno l'*epiblema* e sul capo una corta acconciatura e un basso copricapo cilindrico dalla foggia analoga a quella della statua B metapontina.

Un terzo possibile riferimento comparativo, databile alla fine dell'VIII secolo, è costituito dalla coppia di *sphyrelata* minori proveniente dal tempio di Apollo *Delphinios* di Dreros e associata alla statua virile identificata come icona del dio (fig. 15). Anche in questo caso si tratta di raffigurazioni femminili in posizione stante e con le braccia adagiate lungo i fianchi; indossano una veste lunga, simile a quella del pendente dell'Ida, cioè solcata da una fascia decorativa verticale di punzoni che attraversa la zona mediana della gonna e che termina in corrispondenza dell'orlo inferiore; sulle spalle recano l'*epiblema* e la testa, caratterizzata dall'acconciatura corta, è ornata da un copricapo basso e cilindrico. Questo tipo di copricapo, comune alle iconografie menzionate e alla nostra statua metapontina, costituisce un por-

[35] Brock 1957, p. 134, n. 1568, tavv. 115. 168.

[36] Higgins 1980, p. 109, tav. 17a.

[37] Palagia, s.v. *Apollon*, in *LIMC* II, 1984, p. 256 n. 658. Per ulteriore bibliografia si veda inoltre, Bremmer 1986, p. 49, nota 87.

[38] Un ulteriore riscontro, reso più problematico rispetto ai precedenti dal suo cattivo stato di conservazione, è costituito da un rilievo litico proveniente da Chania e databile nell'VIII secolo (Davaras 1972, p. 12, fig. 8). Raffigura un personaggio femminile stante, verosimilmente una divinità, all'interno di un portale – riferimento a un edificio di culto o a una porta urbica – ai lati del quale sono due coppie di arcieri accovacciati e, sul lato destro, un carro in corsa di cui rimane soltanto il cavallo reso di profilo e lanciato al galoppo. La superficie della figura risulta fortemente abrasa; doveva avere il braccio sinistro disteso lungo il fianco, mentre il destro era probabilmente piegato con la mano portata all'altezza del petto; certamente indossava un lungo peplo stretto in vita e sul capo recava un copricapo basso e cilindrico.

Fig. 15. *Sphyrelata* dal santuario di Apollo Delphinios di Dreros (da Boardman 2006, fig. 1-2).

tato di origine vicino-orientale, essendo in particolare documentato all'interno di iconografie nord-siriane ed egiziane e, oltre ai casi citati, è attestato in altre raffigurazioni da Creta e dalla Grecia continentale. Una circostanza forse significativa è costituita dal fatto che a esso si associ un tipo di capigliatura corta, sovente acconciata a lasciare visibili le orecchie.

L'analisi comparativa tra la statua B di San Biagio e le immagini testé menzionate ne evidenzia le analogie nella forma complessiva delle figure e nei singoli elementi che ne connotano l'aspetto: la resa delle vesti, dal profilo approssimativamente cilindrico e caratterizzate da un diametro assai inferiore rispetto alla loro altezza totale, soluzione che conferisce alle figure un aspetto 'colonnare' e slanciato, la foggia dei copricapo e delle acconciature. Per altro verso, bisogna anche rilevare come rispetto a questi modelli egei, la statua metapontina denoti anche alcune differenze. Il profilo della sua *silhouette* risulta meno snello e lineare, in quanto sul fusto cilindrico della parte inferiore della figura si imposta un busto più largo e pieno: ciò conferisce all'immagine un aspetto meno slanciato rispetto a quello delle raffigurazioni cretesi, avvicinandola, ad esempio, a un bronzetto da Tebe di stile dedalico del terzo quarto del VII secolo. Con questo, condivide anche lo schema iconografico con le braccia protese, mentre in tutte le altre figure menzionate esse sono distese lungo i fianchi. In secondo luogo, il suo copricapo, basso e dal diametro circolare, appare un po' più schiacciato rispetto a quelli delle statue di Dreros, in ciò richiamando quello di una testa bronzea da Olimpia databile intorno agli anni successivi alla metà del VII secolo; con questa, la statua di San Biagio condivide anche l'ovale pieno e i tratti somatici pronunciati, nonché l'acconciatura corta, caratteristica peraltro comune anche agli altri confronti citati. Un ulteriore elemento di novità riscontrabile nella statua di San Biagio è rappresentato dalla fila di riccioli a lumachella che ne incornicia la fronte; questo elemento risulta ampiamente riscontrabile, in particolare nelle produzioni coroplastiche e litiche, specialmente a partire dagli anni centrali del VII secolo.

In definitiva, alla luce di quanto abbiamo potuto osservare dal confronto tra la statua B di San Biagio e alcune espressioni figurative comparabili di ambito egeo, appare lecito riconoscere in essa l'esito della rielaborazione in ambiente coloniale di un tipo iconografico diffuso in Grecia, in particolare all'interno di produzioni in metallo, delle quali l'esemplare metapontino sembra rappresentare una trasposizione fittile.

In merito poi alla sua possibile datazione, se gli archetipi rimandano ad alcune tra le prime espressioni dell'artigianato plastico dedalico, aspetti come il profilo della *silhouette*, lo schema iconografico con le braccia protese e i riccioli sulla fronte sembrerebbero orientare per una cronologia compresa nella seconda metà/ultimo quarto del VII secolo.

[39] Cfr. Sturgeon 1987, p. 31, nota 69.

[40] È presente su un *pithos* e su un'urna dalla necropoli di Fortetsa e da Cnosso databili tra la fine del IX e l'inizio dell'VIII secolo, in entrambi i casi come attributo di altrettante figure muliebri poste su un piedistallo e identificabili come divinità (Cfr. Coldstream 1984, pp. 93-104, fig. 1; Beyer 1976, p. 144). Ricorre, poi, su un secondo pendente in oro, anch'esso risalente all'inizio dell'VIII secolo, rinvenuto nella *tholos* della necropoli di Tekke; all'interno del complesso sistema decorativo di tale monile figurano due testine muliebri recanti il basso *polos* cilindrico (Higgins 1980, tav. 17e). Il medesimo copricapo è inoltre visibile su cinque avori, identici, dal Dipylon, databili a cavallo tra il terzo e l'ultimo quarto dell'VIII secolo (Boardman 1978, fig. 19). Un manufatto in avorio, una testina muliebre bifronte databile tra la fine dell'VIII e l'inizio del VII secolo, reca il medesimo copricapo e proviene ancora una volta da Creta, dall'Antro Ideo (Sakellarakis 1992, tavv. b-d). Nel corso del VII secolo è attestato, benché in forma meno schiacciata, nelle *korai* del *perirrhanterion* marmoreo di Isthmia, databile tra il 670 e il 650 a.C. (Sturgeon 1987, pp. 31-45) e nelle due divinità assise del frontone del tempio di Prinias, dell'ultimo quarto del secolo (Boardman 1978, figg. 32,1; 32,2). Esso perdura ancora agli inizi del VI secolo, ad esempio in una *kore* marmorea di produzione attica, oggi allo Staatliche Museen. La statua è stata rinvenuta probabilmente nei pressi di Keratea, in Attica. È alta m 1.93 e presenta una decorazione policroma in rosso, giallo e blu (Richter 1968, n. 42, figg. 139-146).

[41] Boardman 1978, fig. 48.

[42] Boardman 1978, fig. 37.

[43] La possibile origine cretese dei modelli di riferimento della statua

Alla luce di quanto sin qui esposto e in ragione della sua realistica appartenenza alla medesima mano/bottega della statua B, sembra lecito estendere anche alla statua A le medesime considerazioni formulate per la prima.

3.4 La statua C

La statua C, come accennato, proviene anch'essa dalla "Stipe 1" e ha dimensioni analoghe a quelle di A e B, circostanza che ne suggerisce la dislocazione nel medesimo livello stratigrafico di queste (vedi *supra*). È mutila e se ne conserva il capo e la parte superiore del busto, privo delle braccia (fig. 16). Dal punto di vista qualitativo risulta profondamente differente dalle due statue sin qui considerate, per il tipo di argilla di cui è fatta, di colore arancio e ricca di inclusi, per la resa formale della sua figura, molto più corsiva, con dettagli assenti o solo abbozzati, e per la totale mancanza di decorazione dipinta. In ragione di queste caratteristiche, per essa è stata proposta una datazione tra il secondo quarto e la metà del VI secolo; cronologia che potrebbe essere cautelativamente estesa a comprendere anche il terzo quarto dello stesso periodo. Per quel che attiene alla sua iconografia, al pari delle altre due statue sin qui esaminate, anche questo reperto costituisce un prodotto "eccentrico", non trovando alcun confronto con altri esemplari fittili a esso coevi o successivi. Viceversa, nonostante la fattura assai meno accurata, esso risulta identico alla statua B con la sola differenza rispetto a questa dell'essere dotata di seni.

Fig. 16. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, statua C (foto dell'A.).

In ragione dell'evidente similitudine formale delle statue B e C, sembra lecito identificare in esse altrettante varianti di un medesimo tipo iconografico, articolato sulla base della presenza/assenza dei seni. La distanza cronologica che separa i due reperti e la resa corsiva che caratterizza quello seriore inducono, inoltre, a riconoscere nell'esemplare C il prodotto di una matrice successiva rispetto alla generazione della B, con ogni probabilità ricavata da un calco operato su una terza statua, oggi non conservata, simile e coeva alla B ma dotata di seni. Questa soluzione non soltanto consentirebbe di chiarire il motivo dell'analogia tra le due figure e, allo stesso tempo, la discrepanza tecnica e qualitativa tra quella più antica e quella più recente, ma soprattutto permetterebbe di interpretare la statua C come una riproposizione, datata approssimativamente a un cinquantennio di distanza, di un tipo iconografico più antico, non altrimenti documentato.

In questo quadro, resta impregiudicato l'interrogativo inerente il solo elemento di differenziazione iconografica intercorrente tra le due statue, costituito dalla presenza/assenza in esse dei seni. In merito alle ragioni di tale difformità di resa, la spiegazione legata a un errore o a un'omissione casuale da parte del coroplasta nella realizzazione dell'esemplare B sembra da escludere; ciò in ragione della rilevata accuratezza della resa di questo manufatto, in particolare nei suoi dettagli. Se ciò è vero, ne consegue che la discrepanza figurativa rispetto alla statua C derivi da una precisa scelta, basata su un criterio che ci è ignoto, ma che possiamo provare a mettere a fuoco.

in questione potrebbe essere suffragata dalla diffusione nel Metapontino di altri esemplari coroplastici, datati nei decenni finali del VII secolo, nei quali si è parimenti riconosciuta un'analoga matrice stilistica. Cfr. Barberis 2004, tipi aAI, fig. 1.2; aAIV, fig. 6; aAVI, fig. 8.9; aAIII, fig. 5.

[44] La porzione conservata è alta m 0.20 e larga (alle spalle) m 0.11 circa (Olbrich 1979, p. 302, C213).

[45] Una possibilità alternativa è che la mancata riproduzione dei seni nel reperto più antico si debba all'utilizzo per esso della decorazione dipinta, la quale, assieme alla foggia dell'abbigliamento, avrebbe contribuito a specificarne il sesso. A questo riguardo abbiamo già fatto riferimento alla possibile presenza dell'*epiblema* quale elemento sufficientemente chiarificatore in tal senso (vedi *supra*). L'esemplare C, in virtù del carattere corsivo della sua realizzazione e, a quanto sembra, dell'assenza di una decorazione pittorica, avrebbe, invece, necessitato della specificazione del sesso tramite l'indicazione dei seni. Tale possibile spiegazione risulta, tuttavia, insufficiente a esaurire le diverse implicazioni derivanti dalla solo parziale eterogeneità iconografica delle due statue in questione e dal gap cronologico che le separa.

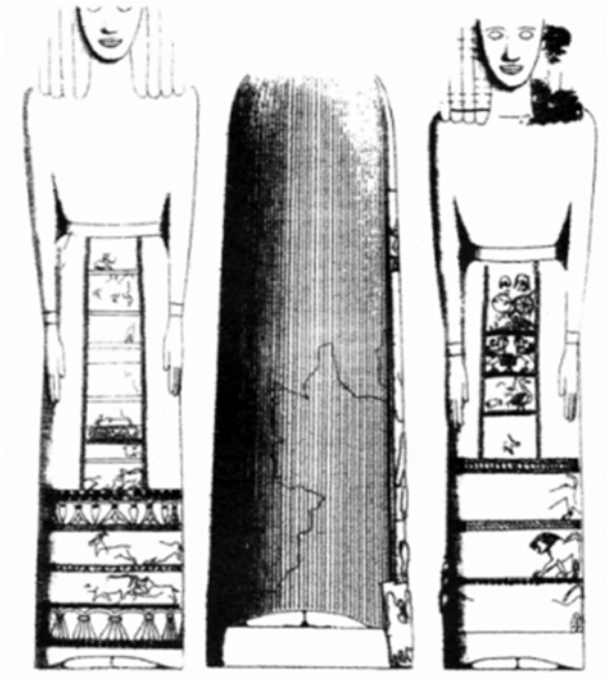
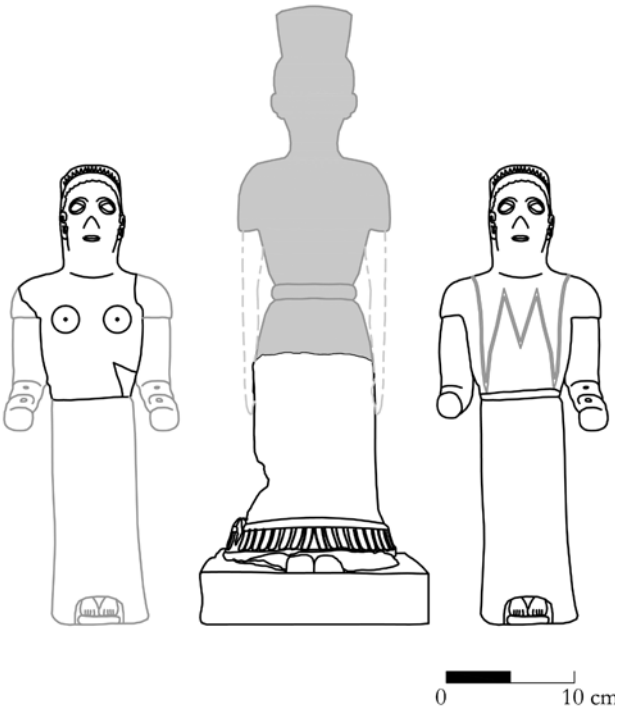


Fig. 17. *Sphyrelata* dallo stadio di Olimpia (da Borell, Rittig 1998).

Fig. 18. Ricostruzione grafica del gruppo fittile dalla "Stipe 1" del santuario di San Biagio (dis. dell'A.).



4. Esegesi iconografica

Una volta definita la cronologia e la possibile ascendenza sul piano stilistico e formale delle statue di San Biagio, affrontiamo ora il problema della loro esegesi iconografica e quello, connesso, della loro possibile appartenenza a un medesimo sistema semantico.

Come abbiamo chiarito in precedenza, la figura di dimensioni maggiori, cioè la A, è anche quella più lacunosa. Essa presenta un diametro alla base e nel punto mediano della veste pari quasi al doppio delle statue B e C, le quali, invece, risultano pressappoco analoghe. Una simile differenza proporzionale prefigura un rapporto commisurato anche per le rispettive altezze: integrando quella della A sulla base di quanto conservatosi, essa risulterebbe approssimativamente un terzo più alta di B e C, in ciò favorita anche dalla sua collocazione sul basamento quadrangolare (fig. 18). La presenza di quest'ultimo è da escludere per la statua B, la cui superficie inferiore non evidenzia alcun elemento che lasci ipotizzare l'alloggiamento su un analogo supporto. La medesima situazione dovrebbe valere per l'esemplare C, di cui non si conserva la parte inferiore. In tale prospettiva, le dimensioni rilevanti che connotano la statua A, congiuntamente al suo posizionamento sul piedistallo, se per un verso avvalorano la lettura in chiave divina che abbiamo proposto per questa figura, per l'altro, definendo una distinzione rispetto a B e C, potrebbero costituire gli indicatori di una preminenza gerarchica della prima rispetto a queste ultime, sulla cui identità/funzione vale ora la pena focalizzare l'attenzione.

Olbrich ha riconosciuto in queste due statue altrettante raffigurazioni femminili. Mertens-Horn, invece, limitatamente all'esemplare B, ha proposto di identificarvi un'immagine di Zeus, divinità il cui culto sarebbe attestato a San Biagio da un cippo iscritto recante il nome del dio con la problematica epiclesi di *Aglaios*. Le particolari caratteristiche della statua, come abbiamo visto l'unica sino a oggi nota di tal genere, hanno indotto la studiosa a individuarvi una possibile raffigurazione in scala minore dell'immagine di culto.

In virtù dell'acquisizione dell'esemplare A e delle considerazioni sin qui svolte, vale ora la pena di ripensare il problema della possibile interpretazione di queste iconografie *ab imis*.

Una prima questione da affrontare è quella relativa al sesso della figura della statua B, su cui, come detto, sussistono opinioni divergenti. Il riesame dei suoi attributi iconografici e la casistica offerta dai confronti precedentemente individuati orientano verso una lettura in chiave muliebre. Su questa interpretazione convergono tre specifici

[46] L'altezza ricostruibile della statua A, sulla base delle proporzioni note, corrisponde approssimativamente a una misura compresa tra m 0.50 e 0.60.
[47] Olbrich 1979, pp. 149-150, A105.
[48] Mertens-Horn 1992, pp. 91-94. Come "Statua di Zeus *Aglaos*" figura in *Greci in Occidente,* p. 677, 81 VIII. Così anche in De Stefano 2014. Sulla questione del cippo con iscrizione a Zeus *Aglaios* e sul problema della sua provenienza originaria, cfr. De Siena 1998, pp. 151-156, 168. Sull'epiclesi "*Aglaos*", vedi ora Monaco, Cantore 2019.
[49] Mertens-Horn 1992, pp. 91–94.

argomenti. Il primo, come osservato da Olbrich, è rappresentato dalla foggia dell'abbigliamento. Nell'ambito della piccola statuaria fittile e specialmente di quella di epoca arcaica, la lunga veste stretta intorno ai fianchi da una cintura costituisce una prerogativa delle iconografie femminili. Questo aspetto è già stato esaminato in relazione alla statua A, e dunque non vi indugiamo oltre. Il secondo elemento indicativo è rappresentato dal tipo di capigliatura. Infatti, l'acconciatura corta e arricchita da una corona di riccioli "a lumachella" sulla fronte si distingue da quelle delle statuette maschili note, normalmente caratterizzate da folte chiome, per lo più organizzate in trecce ricadenti dai lati della testa sugli omeri. Le medesime considerazioni valgono per le corrispondenti iconografie dai repertori di ambito egeo. Anche nei *corpora* pertinenti a questi contesti le raffigurazioni maschili riferibili a un orizzonte cronologico di VII-VI secolo riproducono personaggi nudi oppure vestiti di corti chitoni. Figure virili caratterizzate da un abbigliamento lungo sono estremamente rare e comunque mai effettivamente comparabili con quella della statua metapontina. Il terzo argomento indicativo dell'appartenenza dell'iconografia in esame al genere femminile è rappresentato dal motivo dipinto in corrispondenza delle sue spalle e del petto. Consiste in una campitura di colore rosso profilata da spesse linee nere, le quali disegnano una sorta di "M" (fig. 11). In esso Olbrich ha proposto di riconoscere un *epiblema*, attributo che, se correttamente identificato, non lascerebbe dubbi circa il sesso della figura.

In definitiva, in ragione di quanto detto possiamo concludere come la statua B di San Biagio raffiguri, al pari della A, un personaggio muliebre. A differenza di quest'ultima, tuttavia, in essa non è possibile ravvisare chiari attributi che la connotino in senso divino. Inoltre, se intesa in relazione funzionale alla A, rispetto a questa sembrerebbe configurarsi come "gerarchicamente" subalterna, in quanto di dimensioni inferiori e non posizionata su un basamento.

A questo punto proviamo a tracciare una sintetica messa a punto di quanto sin qui acquisito.

Dal deposito votivo definito "Stipe 1", realizzato intorno alla metà del V secolo, provengono tre statue, due coeve e databili nei decenni finali del VII secolo (A e B) e una seriore, risalente pressappoco ai decenni a cavallo della metà del VI o poco dopo (C). Tali manufatti, in virtù delle loro caratteristiche tecniche e formali, costituiscono attestazioni eccentriche, cioè non confrontabili con alcun esemplare coevo dal Metapontino né da altro centro italiota. Per converso, essi condividono, ciascuno con un altro elemento del terzetto, un comune denominatore. Nel caso della coppia più antica si tratta di una comunanza di ordine tecnico-formale (vedi *supra*). Per quanto invece concerne l'esemplare C, si tratta di un legame di natura iconografica con la statua B, essendo identica a questa salvo il dettaglio anatomico dei seni. Tale circostanza suggerisce l'esistenza di due varianti del medesimo tipo iconografico, l'una dotata di seni (C) e l'altra no (B). La specificità di queste due redazioni figurative induce a ritenere che esse siano state elaborate insieme. Se ciò è vero e se si accetta il differente inquadramento cronologico unanimemente attribuito alle statue B e C (vedi *supra*), ne deriva che l'orizzonte temporale in cui collocare la creazione delle due varianti coincida con quello attestato dall'esemplare più antico, la statua B, e quindi che anche la variante rappresentata dalla statua C sia stata elaborata nella seconda metà/fine del VII secolo, benché di essa disponiamo di una redazione seriore. Entrambe le statue vanno riconosciute come raffigurazioni femminili, sulla cui identità/natura e possibile relazione semantica, reciproca e rispetto alla loro appartenenza a un gruppo composto da (almeno) tre elementi, con l'esemplare A, dobbiamo ora interrogarci.

4.1 La triade del santuario di San Biagio della Venella

Il problema della possibile esegesi delle tre statue considerate si presenta di non semplice soluzione e ogni tentativo di lettura non può che passare dall'esame di sistemi iconografici possibilmente comparabili a quello che proponiamo di ricomporre. In tale prospettiva, l'orizzonte privilegiato cui fare riferimento appare quello cretese, dal quale, nell'ipotesi proposta, deriverebbero i modelli dei reperti di San Biagio. Qui, raffigurazioni di triadi ricorrono in una pluralità di supporti sin dall'inizio dell'VIII secolo. Alcune di esse sono già state richiamate in precedenza; si tratta del rilievo bronzeo sul cinturone della tomba P della necropoli di Fortetsa e degli *sphyrelata* di Dreros (figg. 14-15): in entrambi i casi le scene riproducono una figura maschile fra due femminili identiche, le quali presentano caratteristiche iconografiche molto simili alla statua B di San Biagio; le figure maschili, invece, sono tra loro differenti. Quella del cinturone eneo indossa un elmo crestato e una sorta di corto chitone terminante poco sotto la vita e inoltre è barbata; quella del gruppo di Dreros è, invece, nuda, salvo il copricapo a calotta calcato sulla capigliatura, e ha il viso glabro. A questi documenti è, inoltre, possibile affiancare altri due confronti non ancora considerati. Il primo è il noto rilievo proveniente dal tempio di Apollo di Gortina, databile negli anni a cavallo tra il terzo e l'ultimo quarto del VII secolo.

[50] Cfr. nota 22. Un'eccezione a questa connotazione delle prime iconografie virili sulla plastica fittile metapontina è costituita dal personaggio raffigurato abbracciato a una donna su una serie di *pinakes* per lo più provenienti dal tempio C del santuario urbano. In questo caso, tuttavia, si può per altro verso apprezzare come l'uomo indossi un chitone corto e abbia i genitali e le gambe scoperte (De Stefano 2016 con ulteriore bibliografia).

[51] Cfr. Kunze 1937-1994; Rizza, Scrinari 1968; Richter 1970; Richter 1971, pp. 11-24; Boardman 1978; Blome 1982; Sturgeon 1987; Stewart 1990; Rolley 1994; Bol 2002; Palagia 2006.

[52] Olbrich 1979, pp. 149-150, A105.

L'iconografia, ancora fortemente debitrice da modelli di matrice vicino-orientale, raffigura un personaggio maschile tra due femminili; le figure sono nude e dotate soltanto di un *polos* alto e svasato al di sotto del quale ricade la capigliatura, identica per l'uomo e per le donne, folta e acconciata in tre trecce per lato. Il secondo confronto è rappresentato da tre *sphyrelata* rinvenuti durante lo scavo del muro nord dello stadio di Olimpia, datati alla fine del VII secolo e originariamente dedicati nel grande santuario panellenico (fig. 17). Si tratta di oggetti estremamente interessanti per più di un aspetto. Dopo uno studio ventennale condotto sui frammenti bronzei decorati a sbalzo che dovevano definirne la forma, gli editori hanno concluso che queste statue costituivano la risultante della composizione di due differenti apparati decorativi in lamina bronzea, uno di origine vicino-orientale riadoperato nella fabbricazione degli *sphyrelata* e in particolare per ornare il lato posteriore e inferiore delle loro vesti, e uno di matrice greca, di stile orientalizzante, ricavato dalla fusione di parte delle lamine orientali ovvero prodotto *ex novo*, e adoperato per decorare la zona frontale delle gonne. Le due parti di questi manufatti sarebbero opera di differenti artefici e la loro conformazione in *sphyrelata* sarebbe da attribuire ad artigiani cretesi operanti a Olimpia; questi avrebbero rimodellato le lamine pertinenti al fregio di origine vicino-orientale e sarebbero stati anche gli autori delle placche con rilievi di matrice greca. Recentemente, Boardman, accogliendo l'ipotesi della "doppia paternità" della decorazione anteriore e posteriore della veste delle figure, ha argomentato in favore di un'origine cretese di entrambi gli apparati, cioè anche di quello di stile vicino-orientale, spiegabile alla luce della documentata presenza nell'isola nel corso del VII secolo di un artigianato metallico artefice di produzioni caratterizzate da questo tipo di sintassi. Rimarrebbe, invece, aperta la possibilità di un loro assemblaggio a Olimpia. Le statue raffigurano tre *korai* di differenti dimensioni, le quali dovevano essere verosimilmente esposte, l'una di fianco all'altra, all'interno del santuario panellenico. La figura maggiore è alta circa m 1.60 ed è posizionata al di sopra di un piedistallo quadrangolare; le minori, rispettivamente m 1.20 e m 1, sono invece prive di basamento; sono in posizione stante, con le braccia distese lungo i fianchi, e indossano lunghi pepli impreziositi dal ricchissimo ornato.

Nella prospettiva di un'analisi comparativa delle statue di San Biagio rispetto ai documenti che compongono il piccolo *corpus* testé definito, particolare interesse rivestono le due triadi realizzate con la tecnica dello *sphyrelaton*, con le quali il gruppo metapontino sembra condividere alcune specifiche prerogative iconografiche.

a) La prima riguarda la differenza dimensionale che distingue nettamente una figura rispetto alle altre. Tale connotato si rileva tra la figura principale della triade di Dreros, maschile, nuda e con le braccia protese, e le due femminili, di minori dimensioni, e parimenti nelle tre *korai* di Olimpia, in cui spicca quella alta m 1.60.

b) La seconda comune prerogativa iconografica riguarda il posizionamento di queste figure "maggiori" su un piedistallo. Tale circostanza è ancora verificabile nella *kore* di Olimpia, posta come abbiamo visto su un basamento parallelepipedo, e nella statua A di San Biagio (fig. 17). Un'analoga collocazione doveva trovare anche la figura maschile del gruppo di Dreros, di cui non si conserva l'estremità inferiore degli arti, ma che secondo gli studiosi era parimenti impostata su una base. Tale attributo, all'interno di entrambi i gruppi bronzei, risulta assente nelle figure "minori".

c) Un terzo elemento che accomuna le iconografie considerate è rappresentato dall'occorrenza di una caratteristica anatomica differenziata nella resa delle due figure "minori", per il resto identiche, componenti ciascuna triade. Nel caso dei due gruppi bronzei tale connotato consiste nella loro diversa altezza: nella coppia minore di Dreros, l'una misura cm 38, l'altra cm 45; in quella peloponnesiaca, m 1 e m 1.20. Nel caso delle statue di San Biagio, il cattivo stato di conservazione della statua C impedisce di verificare un'eventuale differenza di altezza rispetto all'esemplare B; tuttavia un fattore di distinzione fisica, lo abbiamo visto, è in questo caso ravvisabile nella presenza/assenza dei seni nelle due figure. Tanto nella coppia di San Biagio, come in quella dei gruppi bronzei, difficilmente l'eterogeneità formale riscontrata potrà essere considerata accidentale; al contrario, va intesa come il probabile indicatore semantico di un criterio di differenziazione interno tra le due figure "minori".

Alla luce di quanto sin qui rilevato, vale, dunque, la pena interrogarci sulla possibilità che tra le due statue "minori" (B e C) e la "dea" (A) di San Biagio esista una relazione di natura analoga a quella intercorrente tra le figure componenti le triadi precedentemente considerate (fig. 18). Nel gruppo di Dreros la maggioranza degli studiosi riconosce la raffigurazione di Apollo, divinità destinataria del culto locale, affiancato da Leto e Artemide. Rispetto a questa interpretazione, tuttavia, negli anni sono state sollevate alcune obiezioni. Bremmer, sulla base della marcata differenza

[53] Boardman 1978, fig. 31.
[54] Borell, Rittig 1998.
[55] Borell, Rittig 1998. Per un inquadramento cronologico, cfr. anche Guralnick 2004, pp. 187-205.
[56] Boardman 2006, pp. 3-5.
[57] Borell, Rittig 1998, tav. 57.
[58] Romano 2000, p. 43.
[59] Cfr. Bremmer 1986, p. 49. Un ulteriore possibile termine di confronto potrebbe essere costituito da una triade crisoelefantina, di cui si conservano le teste, piedi e alcune lamine delle vesti e degli attributi, proveniente dal santuario di Delfi e datata alla metà del VI secolo o poco prima; essa è stata parimenti identificata come la raffigurazione di Apollo, Leto e Artemide (Amandry 1961, pp. 216-219).

dimensionale tra la statua maschile e quelle femminili, ha respinto l'identificazione dei tre manufatti come parti di un gruppo e la loro funzione di statue di culto, ipotizzando al contrario una destinazione votiva. Recentemente, Bald Romano ha argomentato in favore dell'origine indipendente della statua maschile rispetto alle due femminili, le quali sarebbero cronologicamente seriori rispetto alla prima e funzionalmente slegate da essa; quest'ultima avrebbe rappresentato la statua di culto, le altre due, invece, oggetti votivi oppure elementi destinati a rivestire/sostenere un arredo sacro. Dal punto di vista iconografico, inoltre, esse non avrebbero rappresentato immagini divine, bensì alternativamente una coppia di offerenti, attendenti del culto ovvero sacerdotesse del dio. Per quanto riguarda, invece, la triade di Olimpia, non vi sono a oggi proposte esegetiche circa l'identità delle figure, le quali sono interpretate *tout court* come "*korai*", certo componenti un gruppo unitario. A riguardo, alla luce di quanto qui argomentato, una lettura della *kore* maggiore come immagine divina appare plausibile.

In definitiva, possiamo concludere come anche in relazione all'esegesi dei gruppi di Dreros e Olimpia permangano nodi problematici che non consentono un'interpretazione univoca delle scene. Le medesime incertezze si pongono per la triade di San Biagio (fig. 18). Se il carattere divino della statua maggiore sembra indubbio, non altrettanto vale per le due minori, per le quali, dunque, possiamo limitarci a delineare tre possibili interpretazioni. La prima, per la quale rappresenterebbero devote/offerenti o attendenti del culto; questa lettura potrebbe trovare riscontro nello schema iconografico delle figure, con le braccia piegate in avanti a sorreggere qualcosa, nel caso identificabile con un dono. La seconda, in base alla quale raffigurerebbero altrettante figure divine, di rango o di rilevanza minore rispetto alla divinità "preminente". Una terza ipotesi, più problematica ma che non può essere esclusa a priori, è quella che vi riconosce figure sovrumane, semi-divine o del mito. In merito poi all'eterogeneità iconografica determinata dall'indicazione dei seni nella statua C e dalla loro assenza nella B, una possibile spiegazione potrebbe risiedere in un criterio di differenziazione semantica delle figure basato sulla loro appartenenza a un differente statuto biotico/sociale: prepuberale nel caso della statua B, più maturo in quello della C. Una esegesi di questo tipo richiamerebbe la nostra attenzione sulla questione della centralità dei meccanismi di rinnovamento del corpo civico all'interno del sistema religioso delle prime generazioni dell'*apoikia* e risulterebbe perfettamente coerente con le prerogative religiose che, per quanto ne sappiamo, dovevano connotare il santuario extraurbano lungo le rive del Venella. Fin dalle sue prime fasi, infatti, la dimensione cultuale connessa alla sfera paideutica e alla transizione dei giovani, maschi e femmine, verso l'età adulta costituisce l'aspetto religioso più evidente di San Biagio. Oltre al noto fregio fittile con partenza di guerriero (vedi *supra*), sulle cui valenze in relazione ai passaggi di status è recentemente tornato Torelli, è significativo rilevare come tra i reperti rinvenuti nel sito, e identificabili come offerte votive, figurino punte di freccia, lame di coltello, miniaturistiche e non, ami e pesi da pesca, spiedi metallici: oggetti che nel loro insieme rimandano allo strumentario efebico antecedente l'acquisizione dello statuto di adulto e della corrispondente panoplia. Alla sfera femminile si possono, invece, ricondurre alcune specifiche classi vascolari, quali i *perirrhanteria* fittili di piccole dimensioni o miniaturistici, specialmente caratteristici di San Biagio, e ceramica da *toilette*, anch'essa documentata nel sito in percentuali insolitamente alte: *set* ceramici, questi, associabili alle pratiche connesse alla sorgente e alla *krene* e che suggeriscono un nesso con l'articolata ritualità del *gamos*.

[60] Bremmer 1986.

[61] Quest'ultima ipotesi non sembra, tuttavia, considerare la differenza dimensionale intercorrente tra i due *sphyrelata*.

[62] Tale esegesi, secondo la studiosa, si fonderebbe sulla mancanza di attributi qualificanti nelle due figure, nelle quali, dunque, non sarebbe possibile riconoscere specifiche personalità divine, e, ancora, sulle loro dimensioni fortemente inferiori rispetto a quelle del dio (Romano 2000, pp. 49-50). Rispetto a queste riflessioni, bisogna ricordare come nel rilievo di Chania, seppure mal conservata, la figura femminile posta al di sotto del portale – dunque verosimilmente una dea – presenta un abbigliamento analogo a quello della coppia di *Dreros*. Inoltre, la mancata differenziazione dimensionale tra la figura maschile e quelle femminili in alcune iconografie, come nella placca della tomba P di Fortetsa, potrebbe spiegarsi alla luce del tipo di supporto su cui esse furono riprodotte, nel caso citato all'interno di una sorta di riquadro metopale. Sulla comune cronologia delle tre statue rispetto all'ipotesi di Bald Romano, cfr. Boardman 2006, nota 6.

[63] Borell, Rittig 1998. Dal punto di vista della loro destinazione funzionale, invece, quella dell'offerta votiva sembra la prospettiva più plausibile.

[64] A questo riguardo, richiamiamo l'esempio, assai significativo, della coppia di statue eburnee oggi al Metropolitan Museum di New York, provenienti da Taranto o, secondo una proposta di Torelli, proprio da Metaponto, raffiguranti le Pretidi (cfr. Torelli 2011; Boardman 1978, fig. 39). Il mito delle figlie di *Proitos* risulta correlato all'interno dell'Epinicio XI di Bacchilide con la fondazione del santuario di Artemide a Metaponto, da molti identificato con quello di San Biagio; la dea, lasciata la sua sede di *Lousoi* in Arcadia, dove le Pretidi avrebbero compiuto un bagno salvifico dopo aver offeso Era, avrebbe seguito alcuni Achei reduci da Troia sulle coste dell'Italia meridionale, stabilendosi presso un *alsos* (Giuseppetti 2015, *Ep*. XI).

[65] Per una definizione delle scansioni del *bios* muliebre, in particolare prendendo le mosse dalla prospettiva pitagorica, Andò 1996, spec. pp. 47-79, 55-58.

[66] Torelli 2011, pp. 209-221.

[67] Schnapp 1982, pp. 57-74; Schnapp 1984, pp. 67-83; Schnapp 1997.

[68] Cfr. Osanna *et alii* 2008, pp. 460-463.

[69] A questo riguardo, è significativo che alcuni di questi oggetti siano decorati con scene figurate a carattere matrimoniale; tra essi, uno dei più antichi bacini fittili, databile tra la fine del VII e l'inizio VI secolo a.C., reca sul fusto uno *hieros gamos* tra una divinità femminile riccamente abbigliata e una maschile nuda (De Stefano 2014, pp. 157-169); il medesimo tema iconografico risulta attestato a San

La prevalenza, all'interno della triade metapontina, della dea sul piedistallo può essere spiegata alla luce della preminenza all'interno del sistema religioso di San Biagio di una divinità femminile, conformemente a quanto verificabile nella maggioranza degli altri grandi santuari extraurbani delle *poleis* achee d'Occidente. È all'interno dell'orizzonte cronologico, topografico e cultuale così definito che si inserisce e si comprende il "nuovo" gruppo fittile metapontino (fig. 18), per la cui destinazione funzionale, possiamo, infine, avanzare tre ipotesi.

La prima vi identifica un donario, esposto presso l'edificio arcaico obliterato nel corso della seconda metà del V secolo. La minore cura riservata ai lati posteriori delle statue A e B potrebbe indicare una dislocazione in prossimità di una parete, in modo che essi non fossero a vista. Una possibilità alternativa è che il sistema semantico in questione fosse applicato a decorare il tetto dell'edificio arcaico con funzione acroteriale. Tale eventualità, tuttavia, appare ostacolata dall'assenza di elementi funzionali all'installazione delle statue su qualsiasi sistema di copertura e quindi alla loro stabilizzazione rispetto anche alle sollecitazioni degli elementi atmosferici. Al foro presente nel piedistallo della statua A, infatti, non corrisponde alcun tipo di soluzione di ancoraggio, quali, ad esempio, forellini sui fianchi dello stesso, tacche, guide o bordi. Inoltre, il profilo del piedistallo, perfettamente parallelepipedo e privo di lati obliqui ovvero di aperture arcuate, sembra sconsigliarne la localizzazione in corrispondenza delle falde o del colmo di un tetto. Difficoltà ancora maggiori si riscontrano nel caso dell'esemplare B, per il quale l'assenza di qualsiasi traccia di base o plinto sulla sua superficie inferiore impedisce di ipotizzare per esso l'aggancio a un altro supporto.

Infine, una terza possibilità che, data la cronologia dei reperti, non può essere elusa a priori è che il gruppo in esame costituisse un'immagine di culto.

Biagio in un *pinax* fittile identico a un gruppo proveniente dai contesti del tempio CI del santuario urbano (cfr. De Stefano 2016, pp. 131-154).

[70] Sull'argomento, De Stefano 2014, pp. 157-169.

[71] Per alcuni esempi circa le caratteristiche e le modalità dei sistemi di montaggio delle decorazioni acroteriali fittili di epoca arcaica, cfr. Winter 2009a; Winter 2009b, Greco 2011; Maras 2011; Michetti 2011; Capozzoli 2012.

Abbreviazioni bibliografiche

Adamesteanu 1965 = Adamesteanu D., *La documentazione archeologica in Basilicata*, in *Santuari di Magna Grecia. Atti del quarto Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto-Reggio Calabria 11-16 ottobre 1964*, Napoli 1965, pp. 121-143.

Adamesteanu 1974 = Adamesteanu D., *L'attività archeologica in Basilicata*, in *Metaponto. Atti del XIII Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 14-19 ottobre 1973*, Napoli 1974, pp. 441-456.

Adamesteanu 1975 = Adamesteanu D., *L'attività archeologica in Basilicata*, in *Orfismo in Magna Grecia: Atti del XIV convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 6-10 ottobre 1974*, Napoli 1975, pp. 247-258.

Adamesteanu 1978 = Adamesteanu D., *L'attività archeologica in Basilicata*, in *Magna Grecia bizantina e tradizione classica. Atti del XVII Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 9-14 ottobre 1977*, Napoli 1978, pp. 365–378.

Amandry 1961 = Amandry P., *Guide de Delphes, Le musée*, Paris 1961.

Andò 1996 = Andò V., Nymphe. *La sposa e le Ninfe,* in *QuadUrbin* 52, 1996, pp. 47-79.

Barberis 2004 = Barberis V., *Rappresentazioni di divinità e di devoti dall'area sacra urbana di Metaponto. La coroplastica votiva dalla fine del VII all'inizio del V secolo a.C.*, Firenze 2004.

Bencze 2013 = Bencze Á., *Physionomie d'une cité grecque. Développements stylistiques de la coroplathie votive archaïque de Tarente*, Napoli 2013.

Beyer 1976 = Beyer I., *Die Tempel von Dreros und Prinias A und die Chronologie der kretischen Kunst des 8. und 7. Jhs. v. Chr.*, Freiburg i. Br. 1976.

Blome 1982 = Blome P., *Die figürliche Bildwelt Kretas in der geometrischen und früharchaischen Periode*, Mainz am Rhein 1982.

Boardman 1978 = Boardman J., *Greek sculpture: the archaic period. A handbook*, London 1978.

Boardman 2006 = Boardman J., *Greek sculpture. Source and models*, in Palagia O. (a cura di), *Greek Sculpture. Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods*, New York 2006, pp. 1-31.

Bol 2002 = Bol P. C. (a cura di), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, I. Frühgriechische Plastik*, Mainz 2002.

Borda 1979 = Borda M., *Arte dedalica a Taranto*, Pordenone 1979.

Borell, Rittig 1998 = Borrell B., Rittig D., *Orientalische und Griechische Bronzereliefs aus Olympia: der Fundkomplex aus Brunnen* 17, Berlin 1998.

Bremmer 1986 = Bremmer F., *Gott oder Mensch*, in *JdI* 101, 1986, pp. 37-53.

Brock 1957 = Brock J.K., *Fortetsa: early Greek tombs near Knossos*, Cambridge 1957.

Capozzoli 2012 = Capozzoli V., *Tetti arcaici in area nord-lucana: un aggiornamento a seguito delle indagini 2009-2010 a Torre di Satriano*, in Osanna M., Capozzoli V. (a cura di), *Lo spazio del potere* II. *Nuove ricerche nell'area dell'*anaktoron *di Torre di Satriano*, Venosa 2012, pp. 35-60.

Cavagnera 1995 = Cavagnera L., *Il santuario di San Biagio alla Venella presso Metaponto: relazione preliminare*, Ph.D.diss. Università degli studi di Napoli Federico II, Napoli 1995.

Cinquantaquattro, D'Andrea, Rescigno 2019 = Cinquantaquattro T., D'Andrea A., Rescigno C., *Tra Acaia e Occidente. Le forme e lo spazio del sacro nel santuario di S. Biagio alla Venella (Metaponto)*, in Greco E., Rizakis A. (a cura di), *Gli Achei in Grecia e in Magna Grecia: nuove scoperte e nuove prospettive*, *ASAtene*, Suppl. 3, 2019, pp. 365-398.

Coldstream 1984 = Coldstream N., *A Protogeometric nature goddess from Knossos*, in *BICS* 31, 1984, pp. 93-104.

Croissant 2002 = Croissant F., *Crotone et Sybaris. Esquisse d'une analyse historique de la koinè culturelle achéenne*, in Greco E. (a cura di), *Gli Achei e l'identità etnica degli Achei d'Occidente. Atti del convegno internazionale di studi, Paestum 23-25 febbraio 2001*, Paestum 2002, pp. 397-423.

Davaras 1972 = Davaras K., *Die Statue aus Astritsi: ein Beitrag zur dädalischen Kunst auf Kreta und zu den Anfängen der griechischen Plastik*, Bern 1972.

De Siena 1998 = De Siena A., *Metaponto: problemi urbanistici e scoperte recenti*, in *Siritide e Metapontino. Storia di due territori coloniali. Atti dell'incontro di studio, Policoro 31 ottobre-2 novembre 1991*, Napoli 1998, pp. 141-170.

De Siena 1999 = De Siena A., *La colonizzazione achea del Metapontino*, in Adamesteanu D. (a cura di), *Storia della Basilicata 1. L'antichità*, Bari 1999, pp. 211-245.

De Siena 2002 = De Siena A., *Appunti di Topografia metapontina*, in Bertelli G., Roubis D. (a cura di), *Torre di Mare I. Ricerche archeologiche nell'insediamento medievale di Metaponto 1995-1999*, *Siris* II, 2002, pp. 25-40.

De Stefano 2014 = De Stefano F., *Il repertorio iconografico del santuario di S. Biagio alla Venella (Metaponto) all'alba della colonia*, in *Antesteria* 3, 2014, pp. 157-169.

De Stefano 2016 = De Stefano F., *La dea del tempio C di Metaponto. Una nuova ipotesi interpretativa*, in *AttiMemMagnaGr* 5, 1 (2014-2015), 2016, pp. 131-154.

De Stefano 2017a = De Stefano F., *Ibridazione e integrazione in Magna Grecia. Su alcuni esemplari di coroplastica votiva dal santuario di San Biagio della Venella nella* chora *di Metaponto*, in *Ibridazione e integrazione in Magna Grecia*, *Atti del LIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 25-28 Settembre 2014)*, Taranto, 2017 pp. 451-466.

De Stefano 2017b = De Stefano F., *Ricomporre e interpretare l'antico. Un caso di studio dal santuario metapontino di San Biagio della Venella*, in *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del I° Convegno, Paestum 7-9 settembre 2016*, Paestum 2017, pp. 637-646.

Giardino 2015 = Giardino L., *Aree urbane e territori della costa ionica della Basilicata tra Pirro e Annibale*, in *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale*, *Atti del LII Convegno di Studi sulla Magna Grecia (Taranto, 2012)*, Taranto 2015, pp. 573-617.

Giardino, De Siena 1999 = Giardino L., De Siena A., *Metaponto*, in Greco E. (a cura di), *La città greca antica. Istituzioni, società e forme urbane*, Roma 1999, pp. 329-363.

Giuseppetti 2015 = Giuseppetti M., *Bacchilide. Odi e frammenti*, Milano 2015.

Greci in Occidente = Pugliese Carratelli G. (a cura di), *I Greci in Occidente. Catalogo della mostra Venezia, Palazzo Grassi*, Milano 1996.

Greco 2011 = Greco G., *Acroteri e sistemi decorativi per tetti di età arcaica nel sito indigeno di Vaglio di Basilicata*, in Lulof, Rescigno 2011, pp. 359-377.

Guralnick 2004 = Guralnick E., *A group of Near Eastern bonzes from Olympia*, in *AJA* 108, pp. 187-222.

Higgins 1980 = Higgins R., *Greek and roman jewellery*, London 1980.

Huysecom-Haxhi, Muller 2015 = Huysecom-Haxhi S., Muller A. (eds.), *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison*, Villeneuve d'Ascq 2015.

Kunze 1937-1994 = Kunze E., *Bericht über die Ausgrabungen in Olympia I-IX*, Berlin 1937-1994.

Lulof, Rescigno 2011 = Lulof P., Rescigno C. (a cura di), *Deliciae Fictiles* IV. *Architectural Terracottas in Ancient Italy. Images of Gods, Monsters and Heroes*, *Proceedings of the Conference, Rome-Syracuse, October 21-25, 2009*, Oxford 2011.

Maras 2011 = Maras D. F., *Gli dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: messa in opera e funzione*, in Lulof, Rescigno 2011, pp. 107-114.

Mertens 1974 = Mertens D., *L'architettura*, in *Metaponto. Atti del XIII Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 14–19 ottobre 1973*, Napoli 1974, pp. 187-235.

Mertens-Horn 1992 = Mertens-Horn M., *Die archaischen Baufriese aus Metapont*, in *RM* 99, 1992, pp. 1-122.

Michetti 2011 = Michetti L. M., *Gli Dei sul tetto. Le basi acroteriali del tempio di Veio-Portonaccio: struttura e apparato decorativo*, in Lulof, Rescigno 2011, pp. 96-106.

Monaco, Cantore 2019 = Monaco M.C., Cantore R., Zeus Aglaos *e il santuario di San Biagio alla Venella (MT): un riesame delle fonti letterarie ed epigrafiche*, in *Hesperìa* 35, 2019, pp. 21-37.

Nava 2000 = Nava M.L., *L'attività archeologica in Basilicata nel 1998*, in *Magna Grecia e Oriente mediterraneo prima dell'età ellenistica. Atti del XXXIX Convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 1-5 ottobre 1999*, Taranto 2000, pp. 675–726.

Olbrich 1979 = Olbrich G., *Archaische Statuetten eine Metapontiner Heiligtums*, Rom 1979.

Osanna *et alii* 2008 = Osanna A., Pilo C., Trombetti C., *Ceramica attica nei santuari della costa ionica dell'Italia meridionale: colonie achee e indigeni tra paralia e mesogaia*, in Fortunelli S., Masseria C., *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia. Atti del convegno internazionale, Perugia, 14-17 marzo 2007*, Venosa 2008, pp. 460-463.

Palagia 2006 = Palagia O., *Greek Sculpture. Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods,* New York 2006.

Parisi 2017 = Parisi V., *I depositi votivi negli spazi del rito: analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco*, Roma 2017.

Rescigno 2014 = Rescigno C., *Decorazioni architettoniche fittili arcaiche da Policoro: vecchi dati e nuovi percorsi di lettura*, in *Siris* 14, 2014, pp. 43-61.

Richter 1968: Richter G.M.A., *Korai, archaic Greek maidens. A study of the development of the Kore type in Greek sculpture*, London 1968.

Richter 1970 = Richter G.M.A., *Kouroi, Archaic Greek Youths: a Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculpture*, New York 1970.

Richter 1971 = Richter G.M.A., *Kouroi und Korai*, in *Das Altertum* 17, 1971, pp. 11-24.

Rizza, Scrinari 1968 = Rizza G., Santa Maria Scrinari V., *Il Santuario sull'acropoli di Gortina*, Monografie della Scuola archeologica italiana di Atene e delle missioni italiane in Oriente 16, Roma 1968.

Rolley 1994 = Rolley C., *La sculpture grecque 1. Des origines au milieu du Ve siècle*, Paris 1994.

Romano 2000 = Romano I.B., *The Dreros sphyrelata. A re-examination of their date and function*, in Mattusch C.C., Brauer A., Knudsen S.E. (a cura di), *From the parts to the whole. Acta of the 13th International Bronze Congress, Cambridge, Massachusetts 28 May –1 June 1996*, Portsmouth 2000, pp. 40-50.

Sakellarakis 1992 = Sakellarakis J.A., *The Idaean Cave ivories*, in Fitton J. L. (a cura di), *Ivory in Greece and Eastern Mediterranean from the Bronze Age to the Hellenistic Period*, London 1992, pp. 113-140.

San Pietro 1991 = San Pietro A., *La ceramica a figure nere di San Biagio (Metaponto)*, Galatina 1991.

Sassu 2018 = Sassu R., *Tra* polis *e* chora. *Santuari extraurbani e aree di culto rurali nel comprensorio metapontino*, in Lippolis E., Sassu R. (a cura di), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I sec. a.C.: strutture, funzioni e interazioni culturali*, Roma 2018, pp. 129-165.

Schnapp 1982 = Schnapp A., *Image et société en Grèce ancienne. Les représentations de la chasse et du banquet*, in *RA*, 1982, pp. 57-74.

Schnapp 1984 = Schnapp A., *Eros en chasse*, in *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris 1984, pp. 67-83.

Schnapp 1997 = Schnapp A., *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique en Grèce ancienne*, Paris 1997.

Stewart 1990 = Stewart A., *Greek Sculpture: an Exploration*, New Haven 1990.

Sturgeon 1987 = Sturgeon M.C., *Isthmia: excavations by the University of Chicago under the auspices of the American School of Classical Studies at Athens, IV, Sculpture: 1952-1967*, Princeton 1987.

Torelli 2011 = Torelli M., *Bacchilide, le Pretidi e Artemide Hemera a Metaponto. Il culto e la krene naomorfa di S. Biagio alla Venella*, in *Tra protostoria e storia: studi in onore di Loredana Capuis*, *Antenor Quaderni* 20, Roma 2011, pp. 209-221.

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

Uhlenbrock 2016 = Uhlenbrock J., *Research Perspectives in Greek Coroplastic Studies: The Demeter Paradigm and the Goddess Bias*, in *Les Carnets de l'ACoSt* 14, online since 15 April 2016, *URL:* http://acost.revues.org/866.

Winter 2009a = Winter N., *Symbols of wealth and power. Architectural terracotta decoration in Etruria and Central Italy, 640-510 B.C.*, Ann Arbor 2009.

Winter 2009b = Winter N., *The Evolution of Bases for Acroteria in Etruria and Latium (640/630-510 B.C.)*, in Lulof, Rescigno 2009, pp. 62-68.