

Archaeology and Economy in the Ancient World



16

**«Craft Economy» and Terracotta Figurines. Approaching Systems
of Production through Coroplastic Studies**

Panel 3.14

Stéphanie Huysecom-Haxhi
Antonella Pautasso (Eds.)

**Proceedings of the
19th International Congress of Classical Archaeology**

Volume 16: «Craft Economy» and Terracotta Figurines

**Proceedings of the
19th International Congress of Classical Archaeology**

Cologne/Bonn, 22 – 26 May 2018

Archaeology and Economy in the Ancient World

Edited by

Martin Bentz and Michael Heinzelmann

Volume 16



Edited by

Stéphanie Huysecom-Haxhi – Antonella Pautasso

**«Craft Economy» and Terracotta Figurines.
Approaching Systems of Production through
Coroplastic Studies**

Panel 3.14

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek:
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.



This work is published under the Creative Commons License 4.0 (CC BY-SA 4.0).
The cover is subject to the Creative Commons License CC BY-ND 4.0.

Propylaeum

SPECIALIZED INFORMATION
SERVICE CLASSICS

Published at Propylaeum,
Heidelberg University Library 2022.

This publication is freely available under <https://www.propylaeum.de> (Open Access).

URN: urn:nbn:de:bsz:16-propylaeum-ebook-874-0

DOI: <https://doi.org/10.11588/propylaeum.874>

Text © 2022 the authors.

Editorial Coordination: Florian Birkner, Ina Borkenstein, Christian Schöne
Editorial Staff: Stefanie Hertzen, Katharina Zerzeropulos

Layout: Torsten Zimmer, Zwiebelfisch@quarium

Cover illustration: A protome from the votive deposit of Piazza San Francesco, Catania
(Photo: Antonella Pautasso).

ISBN: 978-3-96929-060-6

e-ISBN: 978-3-96929-059-0



CONTENTS

Stéphanie Huysecom-Haxhi – Antonella Pautasso «Craft Economy» and Terracotta Figurines. Approaching Systems of Production through Coroplastic Studies – Introduction	1
Nancy Serwint The Terracotta Sculpture from Ancient Marion: Evidence of the Coroplast's Craft	5
Antonella Pautasso – Vanessa Chillemi – Ambra Pace – Lighea Pappalardo Né fornaci né matrici. Evidenza indiretta e produzione coroplastica: il caso di <i>Katane</i>	25
Stéphanie Huysecom-Haxhi Les terres cuites figurées de Kirrha du VI ^e au IV ^e siècles avant J.-C. Caractérisation des productions et définition du faciès de l'atelier kirrhéen	41
Gina Salapata Does Size Matter in the Serial Production of Terracotta Offerings?	55
Marina Albertocchi Statuette fittili a Iasos (Caria): alcune osservazioni su produzione e consumo	69
Maria Adele Ibba Modelli greci nella coroplastica della Sardegna tardo punica e romana (IV–II secolo a.C.): il caso delle matrici dal santuario di Via Malta a Cagliari	87
Geltrude Bizzarro La coroplastica votiva del santuario settentrionale di Pontecagnano: l'evoluzione dell'artigianato locale in risposta alle esigenze devozionali	105
Maria Elena Gorrini Terracottas from Kınık Höyük, Southern Cappadocia: a Preliminary Overview	125

PREFACE

On behalf of the 'Associazione Internazionale di Archeologia Classica (AIAC)' the 19th International Congress for Classical Archaeology took place in Cologne and Bonn from 22 to 26 May 2018. It was jointly organized by the two Archaeological Institutes of the Universities of Cologne and Bonn, and the primary theme of the congress was 'Archaeology and Economy in the Ancient World'. In fact, economic aspects permeate all areas of public and private life in ancient societies, whether in urban development, religion, art, housing, or in death.

Research on ancient economies has long played a significant role in ancient history. Increasingly in the last decades, awareness has grown in archaeology that the material culture of ancient societies offers excellent opportunities for studying the structure, performance, and dynamics of ancient economic systems and economic processes. Therefore, the main objective of this congress was to understand economy as a central element of classical societies and to analyze its interaction with ecological, political, social, religious, and cultural factors. The theme of the congress was addressed to all disciplines that deal with the Greco-Roman civilization and their neighbouring cultures from the Aegean Bronze Age to the end of Late Antiquity.

The participation of more than 1.200 scholars from more than 40 countries demonstrates the great response to the topic of the congress. Altogether, more than 900 papers in 128 panels were presented, as were more than 110 posters. The publication of the congress is in two stages: larger panels are initially presented as independent volumes, such as this publication. Finally, at the end of the editing process, all contributions will be published in a joint conference volume.

We would like to take this opportunity to thank all participants and helpers of the congress who made it such a great success. Its realization would not have been possible without the generous support of many institutions, whom we would like to thank once again: the Universities of Bonn and Cologne, the Archaeological Society of Cologne, the Archaeology Foundation of Cologne, the Gerda Henkel Foundation, the Fritz Thyssen Foundation, the Sal. Oppenheim Foundation, the German Research Foundation (DFG), the German Academic Exchange Service (DAAD), the Romano-Germanic Museum Cologne and the LVR-LandesMuseum Bonn. Finally, our thanks go to all colleagues and panel organizers who were involved in the editing and printing process.

Bonn/Cologne, in August 2019

Martin Bentz & Michael Heinzelmann

«Craft Economy» and Terracotta Figurines. Approaching Systems of Production through Coroplastic Studies

Stéphanie Huysecom-Haxhi – Antonella Pautasso

Introduction

Since the first discoveries of the nineteenth century the coroplastic research has undergone a remarkable evolution. For a long time considered as trinkets, and therefore studied mainly from the point of view of the history of art, terracotta figurines are now studied and published scientifically, according to specific methods of analysis and integrated approaches. Particular attention has been paid in the last twenty years to production techniques and to the reconstruction of the operational sequence, as well as to the human factor behind the crafted object. Archaeologists also have had the benefit of several ethno-anthropological studies that provide thought-provoking theoretical frameworks for an understanding of the economic and social dimensions of craft production in Antiquity.

The panel “*Craft Economy*” and *Terracotta Figurines. Approaching Systems of Production Through Coroplastic Studies* organised by the editors and chaired by J.P. Uhlenbrock within the 19th International Congress of Classical Archaeology held in Cologne and Bonn in May 2017, whose main topic has been *Archaeology and Economy in the Ancient World*, was therefore an opportunity to revisit, in more detail and through recent studies of specific cases, different aspects of the terracotta craft production.

The eight contributions published here explore coroplastic production by differing approaches. With only few exceptions, they focus on the Greek world from the Archaic to the late Classical periods.

A first section includes four papers more specifically related to the technical and production issues. The rich corpus of terracotta statues from the ancient cities of Marion and Arsinoe in Cyprus, analysed in detail by **Nancy Serwint**, is the starting point for examining the different techniques and production strategies adopted by the craftsmen. Through an attentive observation of the objects and mainly of all the traces left on the inner walls by the coroplast’s work, the author explains the techniques used for shaping the statues (handmade with the particular methods of coiling and slab construction, wheel-made and mould-made, all these techniques can be combined), focusing on the different production strategies, which depend on the skill of the coroplast, on the availability of materials and on the market demand. The analysis of several technical features of a large nucleus of terracotta figurines and protomai from the votive deposit of Piazza San Francesco at Catania, together with the first results of the archaeometric analyses, leads **Antonella Pautasso, Vanessa Chillemi, Ambra Pace and Lighea Pappalardo** to suggest the activity of a local production-unit, although in absence of direct evidence, such as kilns and moulds. The identification of a specific craftsman’s

hand, featuring repeated craft procedures, allows the authors to develop some remarks on the organisation of the production and on the possible involvement of young apprentices working side by side with more expert coroplasts. One of the most important aspects to be considered in the reconstruction of a workshop's activity is the range and the amount of the imported items and at what extent they can affect the local production, from the technical and stylistic point of view. This is the case of the coroplastic material found in Kirrha, discussed by **Stéphanie Huysecom-Haxhi**, who highlights the main features of a workshop that seems to be more specialised in the importation of many terracottas than in the mechanical reproduction of the imported types through the *moulage* and *sourmoulage* practices, which have developed their own original style inspired by different foreign models. An anthropological approach to the economic and social dimensions of terracotta production has been chosen by **Gina Salapata** in her paper focusing on miniature versions of votive items. Starting from the study of the mould-made plaques from the sanctuary of Agamemnon and Cassandra in Laconia, the scholar wonders about the factors, which may influence the production and selection of small terracottas, concluding that the size of a votive gift does not affect its symbolic and religious value.

The four papers of the second section are geared more towards diffusion and consumption issues, and to the relationship between production and religious needs in particular as part of local worship particularities. In her paper on a group of female and male standing offerers from the Thesmophorion of Iasos in Caria, **Marina Albertocchi** frames the production in a regional context, by identifying a main production centre or workshop at Halikarnassus, responsible for the dissemination of different iconographic types in the neighbouring sites. The diffusion of Greek models and types beyond the Greek world is a fascinating topic of research. From the study of a large amount of coroplastic items – among those about fifty moulds – found in a pit of late Hellenistic Punic city of Karalis in Sardinia, **Maria Adele Ibba** selected a group of moulds depending on Greek prototypes. Focusing on a group of female busts and their details, such as the earrings, as well as on a preliminary examination of the clay, the author suggests the origin of the moulds from Greek Sicily and discusses patterns of diffusion of coroplastic types between Sicily and Sardinia. In the following paper, **Geltrude Bizzarro** focuses on the entanglements between consumption and production. Through an examination of the main iconographic types of terracotta figurines from the sanctuary of Pontecagnano, the author highlights the semantic value of the statuettes of offerers and their attribute, as a reflection of the ritual practices actually devoted to the deity Luas in the Campanian sanctuary. Finally, a general overview of a still less known coroplastic production has been proposed by **Maria Elena Gorrini** in her paper on the terracotta statuettes from the recent excavations of Kinik Höyük in southern Cappadocia. The small number of terracottas in question includes imports from the neighbouring areas, most of all anthropomorphic figurines, and a local production represented especially by animals.

We would like to express our gratitude to the organisers of the 19th International Congress of Classical Archaeology for allowing us to publish the proceedings of the panel on coroplastic studies in a special volume. We also sincerely thank all the authors for their participation at the panel and for the quality of their contributions.

The Terracotta Sculpture from Ancient Marion: Evidence of the Coroplast's Craft

Nancy Serwint

Abstract

The ubiquitous presence of clay allowed for that material to emerge as the most common medium for sculpture in the Mediterranean world during antiquity. With objects ranging from miniature to colossal, the results spanned the spectrum from the sublime to the banal with figurines and statues reflecting a breadth of aesthetic appeal. The artisans who were responsible for such a disparate corpus certainly varied in their artistic capacities, but what proved to be a commonality was a range of technical strategies that could be employed with varied results. This paper will focus on the variety of production techniques that were employed by coroplasts working in the eastern Mediterranean during the first millennium BC. The gamut of manufacturing processes that included hand fashioning, the use of the potter's wheel, and the implementation of the mold will be discussed from the point of view of tactics and stratagems that responded to the demands of an enthusiastic market. Emphasis will be placed on the evidence that has emerged from excavation of the ancient cities of Marion and Arsinoe on the island of Cyprus where an unprecedented number of terracotta sculpture has been recovered. The material is particularly valuable because it not only emanates from an area where



Fig. 1: Map of Cyprus with Marion and Arsinoe.

local production has been confirmed but also allows for tracking production over time from the Archaic through the Hellenistic periods.

One of the critical issues in the field of coroplastic studies involves the technical strategies employed in the production of terracotta sculpture. The following discussion provides an overview of various methodologies developed by artisans for the creation of sculpture made from clay and offers an important perspective in how coroplasts managed their craft.

During antiquity, Cyprus was known for a bounty of sculpture made from clay with a range of date from the Neolithic into the Roman period.¹ With clay beds being ubiquitous throughout the island, that material was readily preferred, especially since good quality stone for sculptural production was generally lacking. The number of sites that have produced terracotta sculpture in various contexts grows with continued excavation; however, it is the exceptional corpus of sculpture recovered from the ancient cities of Marion and Arsinoe that provides a good deal of information on various facets of coroplastic production.

Background

Ancient Marion, located on the northwest coast of Cyprus (fig. 1), was one of the city kingdoms of the island during the Iron Age. The city accrued wealth from nearby copper mines located some 5 km to the northeast, which already were in operation in the early Iron Age and, undoubtedly, attracted a Phoenician presence. Sited at the head of Chrysochou Bay, Marion benefitted from trade contacts with East Greece, the Greek mainland, and Phoenician merchants active in mercantile exchanges throughout the Mediterranean.² The material culture of the city reflects a variety of imported goods and stylistic influences from both within and outside the island.

Marion continued to prosper until 312 BC when it was destroyed. Diodorus Siculus (19.79.4-60) reports that in the wars of the Diadochi after the death of Alexander, Marion had sided with Antigonos, and in 312 BC, Ptolemy I razed the city to the ground.³ It was in 270 BC that Ptolemy II Philadelphos established a new city, partially upon the remains of the earlier one, and named it Arsinoe after his sister-wife. The new foundation experienced a long life, thriving during the Hellenistic and Roman periods and continuing throughout the Byzantine and Medieval periods until it ultimately transitioned into Polis Chrysochous, the name of the modern town.

Both Marion and Arsinoe were the focus of periodic archaeological attention beginning in the 19th century,⁴ but it was in 1983 when major exploration and excavation of the two cities was begun by a team from Princeton University, and study of the material remains continues to this day.⁵ It was during the course of work by Princeton that two Iron Age sanctuaries were discovered that had functioned while Marion was thriving before its destruction (fig. 2). Both sanctuaries contained numerous votive offerings, but



Fig. 2: Marion Sanctuaries. Peristeries Sanctuary, left; Maratheri Sanctuary, right.

it was the dedications of terracotta sculpture that were particularly prolific. The earlier of the two sanctuaries, the Peristeries Sanctuary (fig. 2, left), known from its toponym, is a multi-phased, rural sanctuary dating to the Cypro-Archaic period and ultimately destroyed in the early 5th century. At its largest extent, it enclosed an altar and multiple cult buildings. Adjacent was a large *bothros* filled with building debris from various cleanup phases of the sanctuary and discarded votive materials.⁶ During excavation, within the *temenos* wall and the *bothros*, a panoply of votive objects was recovered that included over 25000 fragments of terracotta sculpture. The sanctuary was dedicated to a female divinity with fertility associations, and many objects reflected close stylistic and typological parallels with the Levant and Egypt.

The second Marion sanctuary, the Maratheri Sanctuary (fig. 2, right) was also multi-phased and dated to the Cypro-Archaic and Cypro-Classical periods. Comprised of a forecourt, porch, and temple, the sanctuary was violently destroyed in 312 BC by soldiers of Ptolemy I.⁷ Within the temple and its forecourt and the intervening space between the temple and the city wall to the east, an array of votive material was recovered, including nearly 5000 fragments of terracotta sculpture. The nature of the sculpture indicated that the sanctuary was dedicated to Aphrodite and, possibly, Zeus. In style and type, the sculpture had affinities with East Greece and the Greek mainland.⁸

Coroplastic Study

The terracotta sculpture from ancient Marion and Arsinoe provides an ample corpus that allows for studying coroplastic material from various perspectives. Significant

advantages are many. The volume of terracotta sculpture from the two Marion sanctuaries as well as from various contexts associated with the later city, Arsinoe, are exceptional and the sculptural cache, numbering roughly 30000 fragments, is the largest ever discovered in Cyprus. What makes the Marion material particularly attractive for study is that the context is secure – two flourishing sanctuaries, with the sculpture serving as votive offerings. Dating is confirmed by historical corroboration as well as dated parallels with pottery and other diagnostic sculpture from outside the island. The range of object size includes miniature to over-lifesize,⁹ and the duration of production extends over the span of several centuries, from the late 7th century BC into the Roman period. Assessment of the clay and the volume of the corpus suggest local production.

What is most significant about the terracotta sculpture is that close examination has revealed different production strategies that included various procedures that served the skill of the coroplast, the availability of materials, and the demands of the market.

Technical Strategies

Throughout antiquity, the crafting of terracotta sculpture was accomplished by means of various techniques, and the Marion terracotta corpus reflects those most widely used: handformed, moldmade, and wheelmade approaches. Coroplasts often combined different methods, and a finished object might reflect diverse ways of handling clay. Objects similar in size and sharing a common typology sometimes reveal different crafting strategies, which likely suggests the work of different artisans, although a coroplast was always free to adopt different ways of making the same type of object.¹⁰ Understanding how a coroplast worked is possible from close visual examination. Oftentimes traces of finger pressmarks are visible on the surface; wheelmarks might be present; and the remains of coil seams apparent. Examining the interior of an object is just as important as visual examination of the exterior and perhaps more so. A skilled coroplast would be far more careful to remove traces of his work on that part of an object that would readily be seen, and the interior and backs of sculpture receive far less attention than the front. Visual examination can be enhanced by using a magnifying glass or a handheld microscope, and not all traces of an artisan's work are apparent to the naked eye. It is equally important to handle an object in order to learn how a coroplast worked. Especially with handbuilt objects, it is critical to remember that a coroplast was touching and holding his work at various stages of the construction process while the clay was still moist. Pressure from the fingers will leave subtle furrows in the clay, and carefully noting where they occur will allow a researcher to understand how an ancient artisan held the object and how it was positioned in his hands. In some fortunate instances, the hand of a modern researcher will fit easily in the grooves left by the coroplast, and it is possible to determine whether the object had been held in the right or left hand as it was crafted.



Fig. 3: Hand Assembled Figurines. R11681 and R1753 (number denotes Princeton Excavation registry number).

Understanding various coroplastic procedures is not only possible through careful study of the object, but experimentation in replicating how an object was created by using clay or plasticene is an invaluable activity. In replication, one intuits the logical steps of the process, and by trial and error, one learns how a coroplast worked most effectively. Indeed, discussion of ceramic crafting processes has been thoroughly presented by modern artisans, and their expertise is most helpful. Because of the close correspondence between coroplastic techniques and those used by potters, critical reading still remains the analysis of methods used in ancient vase construction.¹¹

The discussion that follows is based on the author's study of the Marion terracotta corpus through visual examination, replication studies, and critique of relevant comparanda from other archaeological sites.

Handbuilding

Certainly the most basic tool at the disposal of a coroplast was one's own hands, and hand construction was the primary and most expedient way to craft terracotta sculpture. Handcrafting was accomplished in various ways, and basic approaches were hand assembly, coiling, and slab construction. The methods were used for various sizes of objects, and all methods were detected in the Marion corpus.

Hand Assembly

As a technical process, hand assembly could be the sole method of creating a terracotta object or it might be used in tandem with other manufacturing procedures. The most simple way to craft a figurine was by an additive process of combining separately made component parts to create the whole. Known as the “snowman technique”, body parts, headgear, and accoutrements would be fashioned individually and then assembled to complete the figurine (fig. 3). The coroplast would begin by forming a clay roll that would serve as the body and head;¹² the neck would be formed by pressing the side of the forefinger into the clay, about two-thirds the way up the shaft, and the clay above would be fashioned into the head, although added clay might be needed to augment the chin and create headgear. Arms were made from smaller clay rolls affixed to the side of the body and arranged in any configuration required by the figurine type. Separate pellets of clay were flattened or elongated to form the ears, eyes, nose, mouth, and breasts. Smaller strips of clay were added as hair lappets, helmet rims, etc. The bodies of hand-assembled figurines were normally solid, and to make the object self-standing, the coroplast would insert his thumb or forefinger into the bottom of the clay roll, forming an indentation that pushed the clay outwards at the base; the thumb and forefinger were then used to pull the clay to the sides, forming a flaring base. The addition of mineral-based pigments, quite often red ochre, manganese, or black soot, served to detail dress or jewelry.¹³

The technique of hand assembly is the most simple method of crafting a terracotta figurine and was most certainly the earliest strategy used. At Marion, it was the method of choice for the production of the earliest figurines, which date to the late 7th century BC, and it continued to be employed even when the mold was introduced at the site in the 6th century. Hand assembly lends itself well to the production of small-scale objects and was primarily used for sculpture of figurine size.¹⁴ When a coroplast worked at a larger scale, simple finger manipulation of the clay was no longer practical, and different strategies were developed that were more efficient and time-saving. Separate applications of clay still served for the crafting of details augmenting garments, hair, and jewelry.

Coiling

Another common hand-building technique is coiling. It remains an efficient method in pottery construction for the formation of large vessels, and an ancient coroplast would have adopted the procedure for the crafting of large, hollow sculptural forms that were cylindrical or oval in shape. Coiling entails the placement of pre-formed clay rolls, end to end, in a circular or oval configuration as demanded by the shape of the sculpture. The ends of the coils are spliced together with finger pressure to create a join. The sequential addition of coils overlapping the top of the layer below continues until



Fig. 4: Coil Technique. Colossal Male Statue, R3247 and R12086.

the desired height of the object is achieved.¹⁵ Squeezing the juncture of coils on both the exterior and interior is critical to guarantee the sturdiness of the form, and often extra clay is used to not only mask coil seams but to secure the join. Depending on the height of the object, after the construction of four or five layers of coils, the form is left to dry somewhat before the application of additional coils; otherwise the added weight would cause the form to slump and perhaps collapse. Once completed and when the clay is relatively hard, the exterior of the form is finished, often by scraping the surface perpendicular to the coil seams, and it is not unusual to see faint traces of vertical tooling or striations left by the passing of a moistened cloth over the surface.

Coil manufacture is the easiest to detect on a completed form if the coils have not bonded adequately during the drying process and firing. Inadequate bonding may also occur if a coil has dried too much before the next coil was added, so a coroplast must constantly pay attention to the moisture and plasticity of the clay. Separation along the coil seams may be visible, more frequently on the interior where a coroplast might have taken less care to blend adjacent coils and finish the surface. In addition to cracking along seams, surface marks, such as lines or grooves, can represent the presence of contiguous coils, and sometimes a slight undulation of the surface is indicative of a coil profile.

Of all the handbuilding strategies, coiling requires the greatest effort of the coroplast and is the most time consuming process. If done correctly, the technique results in a



Fig. 5: Coil Technique. Female Statue Torso, R1216.

sturdy form and is the preferred method for constructing large and heavy objects. Within the Marion corpus, coiling was used for large statues, lifesize and larger, and primarily for torsos (figs. 4. 5). The colossal Egyptianizing male statue (fig. 4) was constructed of hollow stacked drums to form the torso and belted kilt.¹⁶ Evidence of coil construction is visible on the interior of one of the torso drums as well as the kilt, and horizontal grooves and a gentle parallel undulations are clearly seen.¹⁷ Another excellent example of coil construction is the lifesize female torso that was part of a votive offering in the Maratheri sanctuary (fig. 5). The torso was constructed entirely of clay coils. Only the front of the statue carried surface decoration, which will be discussed in the section on slab technique. On the back, surface smoothing is evident in many places; however, the treatment of the surface remains rough. On the lower left back, coil seams are readily visible, indicating the coroplast's failure to adequately join adjacent coils.¹⁸

Slab Construction

Another handbuilding method that was useful for the crafting of large objects was slab construction. Formed by pressing or rolling clay on a flat surface or pressing between the hands, a slab was easily and quickly configured into the desired dimensions and thickness

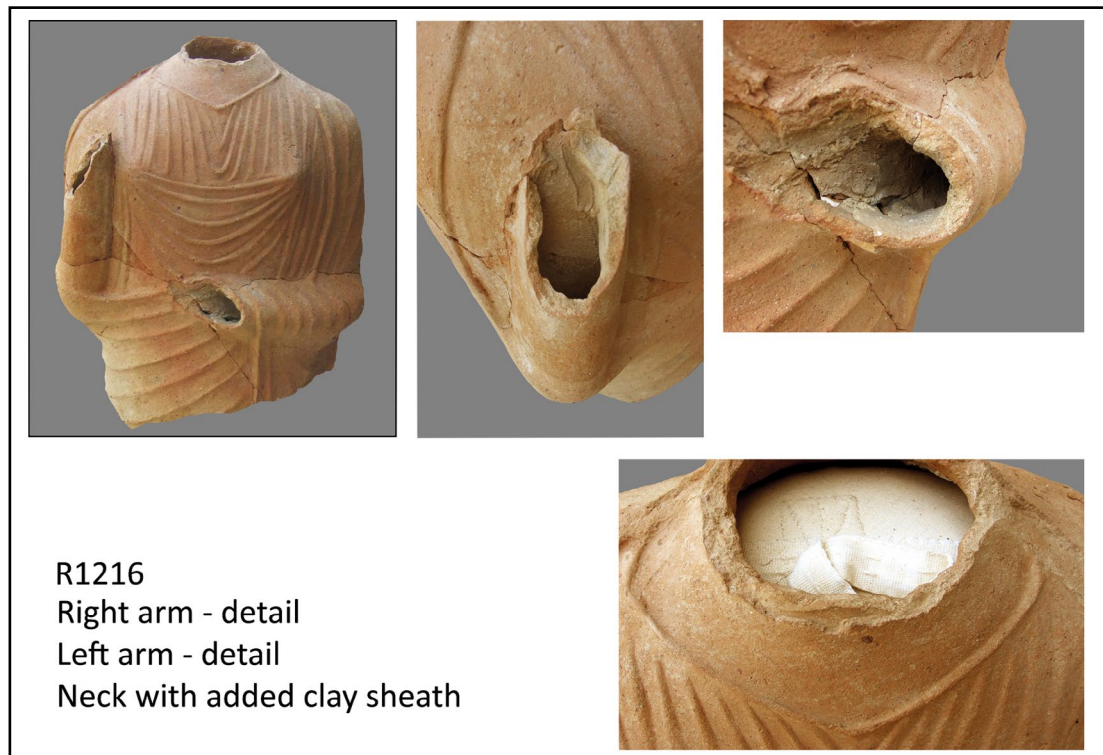


Fig. 6: Slab Construction. Female Statue Torso, R1216.

required by the coroplast. Slabs were often crafted into rectangular shapes that could be joined together by pinching and squeezing the ends of adjoining slabs.¹⁹ Forms could be speedily fashioned, and the technique was readily employed for sculpture of statuette or statue size and for body parts of some breadth, such as backs and torsos. Although the method was versatile and quicker than coil construction, the sturdiness of the form was compromised by the use of a single slab of clay rather than the durability that resulted from the joining of multiple coils, and the thickness of slabs was less than the wider girth of coils. After slabs were formed and the clay had somewhat hardened, slabs could readily be shaped into a cylindrical or semi-cylindrical form, which was useful for the crafting of limbs. Because slabs were formed on a flat surface and any irregularities on the exterior of a slab could be easily removed by later surface smoothing, evidence of this technique is rarely visible, except where contiguous slabs were joined together.

Slab construction was used for various terracotta votives from Marion, and an excellent example is the lifesize female torso previously discussed (figs. 5. 6). The arms were fashioned from clay slabs that were configured into half cylinders and attached to the front of the torso (fig. 6). An unusual use of a clay slab was a thin sheath of clay that was added to the front of the coilmade torso, which the break at the neck clearly shows (fig. 6). It was the application of the outer clay slab that was present on the front of the torso and not the back that allowed for the articulation of the folds and rills of

the draped peplos. Drapery details were added by hand while the clay was still moist. The coroplast used the thumb and the forefinger to pinch the clay to form drapery folds, while the same fingers were drawn through the clay to create the furrows between the folds. What is most interesting is that detailed measurement of all the folds on the torso revealed that the width of the furrows was always the same as the width of an adult finger or multiples of digits. To create a narrow furrow, the tip of the forefinger was used; in instances where the fold widened, the angle of the forefinger to clay was decreased to an acute angle, with the pad of the finger tip and part of the underside of the finger drawn through the clay. When wider folds were required, the thumb was used or the forefinger and middle finger in combination.

The various methods of handbuilding that a coroplast could employ were several and allowed for crafting on a small scale for sculpture of figurine or figure size as well as for larger objects such as statuettes and statues. The size of the object dictated which technique would be most useful, and hand assembly was typically employed for smaller objects, while coiling and slab construction accommodated larger objects. A coroplast always had the option of using multiple methods, and the choice of technique was determined by which was the most advantageous in getting the job done. As none of the methods required special equipment, the coroplast depended on hand manipulation only. The crafting of small objects surely could be accomplished without help, and an experienced artisan could work unassisted when working with slabs or coils.

Wheel Construction

There were many instances when a coroplast might rely on mechanical means to aid in the fashioning of a clay object, and the use of a potter's wheel was a significant asset. There are numerous examples of terracotta figures and larger sculptures where evidence of wheel construction can readily be identified on the object, and this begs the question of the relationship between potter and coroplast.²⁰ As adept as a coroplast might be in using his hands to manipulate clay to craft an object, a different skill set was required handle clay on a rotating wheel. A wheel was surely a necessary piece of equipment in a potter's workshop, but it need not be requisite in the place where a coroplast worked. That being said, might a coroplast solicit the help of a potter when he was faced with the task of creating an object that required the use of a wheel or would a coroplast avail himself of access to a wheel owned by an accommodating potter? Either scenario was possible. Throwing clay on the wheel required a different plasticity of the material than was necessary for handbuilding strategies, and a coroplast, if, indeed, he were responsible for wheel construction, would have had to know his material well.²¹ Different parts of the process, such as centering, opening, lifting, shaping, and removal demanded a specific way of using one's hands, and coroplast or potter would have to have been skilled in the process in a way that an artisan who engaged in handbuilding was not.



Fig. 7: Wheel Construction. Statue Limbs, R1640, R12083, and R2087.

Wheel construction was frequently used in the formation of larger forms that were cylindrical in shape. Limbs, both arms and legs of statues and statuettes, were easily fashioned by means of the wheel.²² Smaller objects of figurine or figure size, could be partially wheel-crafted if the form was hollow, as was the case in some animal bodies, tubular lower bodies of humans, or the flaring skirt of female figures.²³ While wheel-thrown elements were certainly part of coroplastic production, it would be quite unusual for this to be the sole technique used in crafting an object, as handbuilding and the use of a mold were often employed as well.

The telltale sign of wheel use is the presence of wheel marks, known as rills, which are the repetitive ridges and grooves that spiral around the interior of a wheel-made form during the process of lifting or raising the clay.²⁴ Irregularities on the exterior of the form are usually removed while the object is still on the wheel, with the artisan applying the side of a sharp tool to the surface, which smooths and evens the form. It is not uncommon for the walls of a wheel-thrown form to be thicker at the base and thinning towards the top.

Examples of wheel construction used in the production of terracotta sculpture at Marion are best seen on the interiors of arms and legs of several large statues, all of which are lifesize or slightly larger in scale (fig. 7). The interior of R1640 (left arm and fist) clearly shows the repetitive sequence of wheelmarks, while R2087 bears the remains

of rills on what remains of the lower arm. R12083, a lifesize leg, retains wheelmarks on the interior. In all instances, the artisan was careful to remove traces of fashioning on the wheel on the exterior. Limbs such as these would have been added to body parts, torsos or thighs that likely were configured from slabs or coils.

The use of a wheel allowed the artisan to quickly create a cylindrical form that could be modified to shape an arm or leg. By applying finger pressure during the lifting of the clay, alteration to the diameter of the clay cylinder could be easily made to replicate the natural variation of the breadth of the limb. The size of a lifesize statue torso precluded effective use of the wheel, and coil construction was the norm for very large cylindrical or oval forms. Undoubtedly, wheelmade forms could be more rapidly constructed than by means of coils; however, coil fabrication ensured a solidity of finished product that wheel construction could not guarantee.

Use of a Mold

The use of a mold in the production of terracotta sculpture totally revolutionized the coroplastic arts. In the Mediterranean world, the mold appears to have been introduced sometime during the 7th century BC, and before that time, all forms would have been hand assembled.²⁵ As discussed above, as adept as a coroplast might be, the creation of separate elements that would comprise a clay statue of any size would be a time consuming process. With the introduction of the mold, certain elements were not only quickly and efficiently made, but multiples could be formed with little effort as long as a mold remained serviceable.

The use of a mold was tentative at first, and in crafting human figures, it was the face only that was fashioned from a mold. The back of the head and the rest of the figure typically were formed by hand. As the procedure involved in crafting a moldmade object, primarily figurines, is well-known, there is no need to document the process here.²⁶ A mold could be completely filled or a coroplast might choose to press clay into the mold, which left the molded part hollow, and attach a small slab of clay to close the back of the form. Size could well be a determining factor whether a molded figure would be hollow or solid, and adequate drying of all parts of the clay was imperative so that residual moisture would not cause an object to explode in the kiln during firing.

When mold construction was introduced into the Aegean world, it was the female face that was first replicated, with male molded heads following later. Depending on the mold and whether it was derived from an archetype or an existing figurine, hair and headgear might be included in the mold. It was not uncommon for only the face to be moldmade, and this allowed a coroplast to be inventive with coiffure and headdress added by hand. It is often easy to determine where a mold terminated and additional elements were applied after removal from the mold. During the firing process, there



Fig. 8: Use of a Mold. Female Figurines, R1760 and R7026.

might be subtle cracks that develop along the mold seam, and all coroplasts were not equally skilled in masking the application of clay to a molded section.

It was usual practice for coroplasts to use two different molds – one for the face and one for the body, if they were available. This allowed for greater flexibility in combining diverse parts that could result in a variety of products. Figurines produced from double molds that included a separate mold for the front of the figure and another for the back became more frequent during the 4th century BC and nearly standard practice during the Hellenistic period. It was at the same time that the practice of combining different molded body parts – arms, legs, heads, and torsos – became the norm, and the ability of a coroplast to choose from a selection of molded elements greatly increased the variety available to the purchaser.²⁷

At Marion, the use of a diversity of molds was prolific, although molded female figures greatly outnumber male. Analysis of the moldmade figurines identified 37 different molded female faces and 67 different arrangements of drapery. Regarding female figurine faces, some were derived from molds where the hair had been included (fig. 8, left), while in other cases, a coroplast used a mold that included the facial features only (fig. 8, right). Examination of R1760 (fig. 8) clearly shows that the coroplast had used additional clay to form the pointed headdress that overlapped the stippled hair on the crown of the head and the hair framing the forehead and the ears on the side. R7026

(fig. 8) provides an excellent example of two separate molds for the figurine, one for the head and a different one that included the drapery and the left arm; the right arm was separately added. A slight fracture across the lower neck evidences the extent of the mold used for the head, and it is clear that the hair and headdress were elements that the coroplast added once the head had been removed from the mold. The photograph that shows the left raking rear view of the figurine demonstrates that the back was closed by a separate application of clay that was distinct from the molded front.

Certainly the use of a mold allowed a coroplast to work quickly, and the effort required to craft specific features of face or body was greatly reduced, as details were contained in the mold. Attention was needed for every part of the fabrication of terracotta sculpture, but when a mold was employed, many of the aesthetic decisions were removed from the artisan, and work could proceed quickly. The demand for molded figurines grew with the proliferation of sanctuaries and temple construction as well as the practice of offering votives as part of ritual practice. The phenomenon of the commercial exchange of moldmade figurines throughout the Mediterranean not only guaranteed the diffusion of popular types but also played a large part in guaranteeing that a coroplast's shop could be well-stocked with a variety of molds from which a range of products might be produced. A coroplast could easily make a mold from any sculpture available to him, and a successful artisan would do well to meet the demands of his clients by offering a selection of interesting merchandise.

Conclusion

Within the field of coroplastic studies, one of the most significant approaches to studying terracotta sculpture has been the assessment of technical processes and production strategies. Consideration of how a coroplast worked and how he fashioned a diversity of products has always been dependent upon archaeological material derived from excavated sites. Hundreds of sites throughout the Mediterranean have yielded a bounty of objects that demonstrate the diversity of manufacturing techniques and the efforts innumerable artisans. One of the most important places where terracotta sculpture was produced in antiquity was the island of Cyprus, and the ancient cities of Marion and Arsinoe have emerged as the location where an extraordinary corpus of coroplastic material has been recovered. Local production that has been confirmed across a continuum of six centuries and documented secure archaeological contexts have only increased the value of the material. Equally important is that the sculpture demonstrates a range of typological subjects and amply reflects a diversity of scale. The artisans who worked at Marion and Arsinoe made use of the gamut of manufacturing strategies that were employed elsewhere throughout the ancient world. The discussion presented in this article reflects an initial investigation of how sculptors in clay proceeded in their work, and continued analysis will augment what is known of how coroplasts practiced their craft.

Notes

¹ Important publications that treat Cypriot terracotta sculpture over a range of types and chronological spread continue to multiply. Diverse attention includes typological groupings, distinct time periods, stylistic assessments, and site-specificity. The multivolume series *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus* (Karageorghis 1999; Karageorghis 1991, 1993a, 1993b, 1995, 1996, 1998) as well as the proceedings of the first international conference devoted to the subject of the Cypriot terracotta sculpture (Vandenabeele - Laffineur 1991) remain significant.

² Gjerstad et al. 1935, 181–459; Nicolau 1976; Rupp 1987; Childs 1988, 1997; Childs et al. 2012.

³ Hill 1949, 156–160.

⁴ Hermann 1888; Munro – Tubbs 1890; Munro 1891; Ohnefalsch-Richter 1893. In the 20th cent., critical work was undertaken by the landmark exploration of tombs in the area that was conducted by the Swedish Cyprus Expedition (Gjerstad et al. 1935, 181–459).

⁵ Childs et al. 2012.

⁶ Childs 1997, 40; Smith 1997; Smith et al. 2012.

⁷ Smith et al. 2012.

⁸ Smith et al. 2012; Serwint 1991; 1992; 1993; 2008.

⁹ Serwint 2000.

¹⁰ Investigation of the gender of coroplasts continues, and whether men, women, and children were all involved in various stages of production remains unsubstantiated. For this paper, the term “coroplast” will be gender-neutral. Ethnographic studies of pottery production have been helpful in identifying gender roles, and for Cyprus, see London – Krull 1990; Rice 2005, 113–166 offers an important overview of ethnography and pottery manufacture. As the crafting of terracotta sculpture shares some commonalities with pottery during many phases of production, the issue of correspondences between coroplast and potter continues to be addressed. See Uhlenbrock 1990. Papadopoulos – Schilling 2003 *passim* provide a discussion of the identity of potters, coroplasts, and other artisans in Iron Age Athens and Monaco 2000 presents the Classical and Hellenistic periods. Treatment of the close correspondence of metalsmith, potter, and coroplast has been made as well; see Barr-Sharrar 1990. For a discussion of the location of coroplast workshops in urban space, see Sanidas 2017; more focused attention on the correlation of workshops of the coroplast and potter at Sagalassos is provided by Murphy – Poblome 2011.

¹¹ Numerous publications that document processes used in sculpting clay are available. Most informative are: Peterson 1992; Midgley 1999; Taylor 2011. For discussion of ancient pottery construction, see Noble 1988; Schreiber 1999. Significant resources on ceramic technology are Shepard 1985; Rye 2002; Rice 2005.

¹² From detailed examination of the bodies of hand-formed figurines, it is clear that the clay coils were usually formed by rolling on a flat surface, rather than rolling the clay between the hands. The latter method results in a lumpy exterior because of the uneven pressure of the hands on various parts of the surface.

¹³ Higgins 1970. Important discussions of the application of color to figurines crafted in later periods is provided by Bourgeois 2010; Pagés-Campagna 2010; Jemmet et al. 2010.

¹⁴ Size classification of the Marion terracotta corpus is as follows: 1–15 cm (figurine), 15–30 cm (figure), 30–50 cm (statuette), and 50+ cm (statue).

¹⁵ Although sequential rows of coils might be placed directly on top of each other, this is far less stable than having the coil rows overlap a bit, which increases the surface area of contact. Pressing the coil seams together and the application of additional clay strengthens the join. This is the usual placement of coils in pottery manufacture, and likely coroplasts followed suit. See Shepard 1985, 57–59. 184 f.; Rye 2002, 67–69; Blandino 2003; Rice 2005, 127 f.; Taylor 2011, 62–65.

¹⁶ The statue is comprised of the following: R496 (head), R12084 (shoulders), R3247 (upper torso), R12085 (lower torso), R12086 (Egyptianizing kilt), R2087 (right fist), and R1640 (left arm and fist). The statue is calculated to have once stood at 3 m in height. The discrepancy in color of the various statue parts is due to various conservation treatments by different conservators. Found in fragments in the Maratheri sanctuary, it served as an impressive and expensive votive dedication.

¹⁷ See Serwint 2000 for further discussion.

¹⁸ Measurements of the width of coils on the back of the statue ranged from 3,83 cm to 4,48 cm, indicating that the coil widths were not consistent.

¹⁹ Rye 2002, 71 f.; Rice 2005, 124 f.; Taylor 2011, 70 f.

²⁰ Discussion of how potters and coroplasts may have collaborated or might even have been the same individual will not be taken up here; see note 10 above for bibliography that addresses the question.

²¹ Shepard 1985, 50–54.

²² Karageorghis 1993b, 102–105.

²³ Higgins 1987, *passim*.

²⁴ Rye 2002, 74–80; Rice 2005, 129.

²⁵ Sporadic use of the mold prior to the 7th cent. BC has been documented for Crete. Moldmade bull rhyta of LM IA date have been found on Pseira, and Late Minoan molds were discovered at Gournia for the production of faience and clay objects. See Higgins 1967, 12.

²⁶ Higgins 1967, 2 f.

²⁷ Uhlenbrock 1990.

Image Credits

Fig. 1: Wikimedia.org. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Satellite_image_of_Cyprus,_cropped.jpg> (accessed 15th December 2018). – Figs. 2. 4: Photograph courtesy of Princeton Cyprus Expedition. – Figs. 3. 5–8: by the author.

References

Barr-Sharrar 1990

B. Barr-Sharrar, Coroplast, Potter, and Metalsmith, in: J. P. Uhlenbrock, *The Coroplast's Art: Greek Terracottas of the Hellenistic World* (New Rochelle 1990) 31–36.

Blandino 2003

B. Blandino, *Coiled Pottery: Traditional and Contemporary Ways* (London 2003).

Bourgeois 2010

B. Bourgeois, Arts and Crafts of Colour on the Louvre's Tanagra Figurines, in: V. Jeammet (ed.), *Tanagras: Figurines for Life and Eternity* (Valencia 2010) 238–243.

Childs 1988

W. A. P. Childs, First Preliminary Report on the Excavations at Polis Chrysochous by Princeton University, *RDAC* 2, 1988, 121–130.

Childs 1997

W. A. P. Childs, The Iron Age Kingdom of Marion, *BBrByzSt* 308, 1997, 37–48.

Childs et al. 2012

W. A. P. Childs – J. S. Smith – J. M. Padgett (eds.), *City of Gold. The Archaeology of Polis Chrysochous, Cyprus* (New Haven 2012).

Gjerstad et al. 1935

E. Gjerstad et al., *The Swedish Cyprus Expedition 2. Text and Plates, Finds and Results of the Excavations in Cyprus 1927–1931* (Stockholm 1935).

Hermann 1888

P. Hermann, *Das Gräberfeld von Marion auf Cypern, Programm zum Winckelmannsfeste der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin* 48 (Berlin 1888).

Higgins 1967

R.A. Higgins, *Greek Terracottas* (London 1987).

Hill 1949

G. Hill, *A History of Cyprus 1. To the Conquest by Richard Lion Heart* (Cambridge 1949).

Jeammet et al. 2010

V. Jeammet – C. Knecht – S. Pagès-Campagna, The Polychrome Decoration on Hellenistic Terracottas: Figurines from Tanagra and Myrina in the Collection of the Musée du Louvre, in: V. Jeammet (ed.), *Tanagras. Figurines for Life and Eternity* (Valencia 2010) 244–249.

Karageorghis 1991

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 1, Chalcolithic – Late Cypriote I* (Nicosia 1991).

Karageorghis 1993a

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 2, Late Cypriote II – Cypro Geometric III* (Nicosia 1993).

Karageorghis 1993b

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 3, The Cypro-Archaic Period, Large and Medium Size Sculpture* (Nicosia 1993).

Karageorghis 1995

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 4, The Cypro-Archaic Period, Small Male Figurines* (Nicosia 1995).

Karageorghis 1996

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 6, The Cypro-Archaic Period Monsters, Animals, and Miscellanea* (Nicosia 1996).

Karageorghis 1998

V. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 5 (a), The Cypro-Archaic Period Small Female Figurines A. Handmade/Wheelmade Figurines* (Nicosia 1998).

Karageorghis 1999

J. Karageorghis, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus 5 (b). The Cypro-Archaic Period. Small Female Figurines B. Figurines Moulées* (Nicosia 1999).

London – Krull 1990

G. London – K. Krull, *Traditional Pottery in Cyprus. Töpferei auf Zypern damals – heute* (Mainz am Rhein 1990).

Midgley 1999

B. Midgley, *The Complete Guide to Sculpture, Modeling and Ceramics: Techniques and Materials* (Rochester 1999).

Monaco 2000

M. C. Monaco, *Ergasteria: Impianti artigianali ceramici ad Atene ed in Attica dal protogeometrico alle soglie dell'ellenismo* (Rome 2000).

Munro 1891

J. A. R. Munro, *Excavations in Cyprus. Third Season's Work: Polis tes Chrysochou*, JHS 12, 1891, 298–333.

Munro – Tubbs 1890

J. A. R. Munro – H. A. Tubbs, *Excavations in Cyprus. Second Season's Work: Polis tes Chrysochou*, JHS 11, 1890, 1–99.

Murphy – Poblome 2011

E. A. Murphy – J. Poblome, *Producing Pottery vs. Producing Models: Interpreting Workshop Organization at the Potters' Quarter of Sagalassos*, in: M. L. Lawall – J. Lund (eds.) *Pottery in the Archaeological Record: Greece and Beyond* (Aarhus 2011) 30–36.

Nicolaou 1976

K. Nicolaou, *Marion*, in: R. Stillwell – W. L. MacDonald – M. H. McAllister (eds.), *The Princeton Encyclopedia of Classical Sites* (Princeton 1976) 552.

Noble 1988

J. V. Noble, *The Techniques of Painted Attic Pottery* (London 1988).

Ohnefalsch-Richter 1893

M. H. Ohnefalsch-Richter, *Kypros, the Bible and Homer* (London 1893).

Pagès-Campagna 2010

S. Pagès-Campagna, *Terracottas and Colour*, in: V. Jemmet (ed.), *Tanagras. Figurines for Life and Eternity* (Valencia 2010) 250–259.

Papadopoulos – Schilling 2003

J. K. Papadopoulos – M. R. Schilling, *Ceramicus Redivivus: The Early Iron Age Potters' Field in the Area of the Classical Athenian Agora*. *Hesperia Suppl.* 31 (Princeton 2003).

Peterson 1992

S. Peterson, *The Craft and Art of Clay* (London 1992).

Rice 2005

P. M. Rice, *Pottery Analysis: A Sourcebook* (Chicago 2005).

Rupp 1987

D. Rupp, *Vive le Roi: The Emergence of the State in Iron Age Cyprus*, in: D. Rupp (ed.), *Western Cyprus: Connections: An Archaeological Symposium Held at Brock University, St. Catherines, Ontario, Canada, March 21–22, 1986* (Göteborg 1987) 147–168.

Rye 2002

O. Rye, *Pottery Technology: Principles and Reconstruction* (Washington 2002).

Sanidas 2017

G. Sanidas, *Coroplastic Workshops and their Integration in the Ancient Urban Space*, in: P. Adam-Veleni – E. Zografou – A. Koukouvou – O. Palli – E. Stefani (eds.), *Figurines. A Microcosmos of Clay* (Thessaloniki 2017) 49–51.

Schreiber 1999

T. Schreiber, *Athenian Vase Construction: A Potter's Analysis* (Malibu 1999).

Serwint 1991

N. Serwint, *The Terracotta Sculpture from Marion*, in: F. Vandenabeele – R. Laffineur (eds.), *Cypriote Terracottas. Proceedings of the First International Conference of Cypriote Studies – Brussels, Liège, Amsterdam, 29 May–1 June 1989* (Liège 1991) 213–219.

Serwint 1992

N. Serwint, *The Terracotta Sculpture from Ancient Marion: Recent Discoveries*, in: P. Åstrom (ed.), *Acta Cypria: Acts of an International Congress on Cypriote Archaeology Held in Göteborg on 22–24 August 1991, Part 3, SIMA and Literature Pocketbook 120* (Jonsered 1992) 382–426.

Serwint 1993

N. Serwint, *An Aphrodite and Eros Statuette from Ancient Marion*, *Report of the Department of Antiquities, Cyprus 1993*, 207–221.

Serwint 2000

N. Serwint, *A Colossal Statue from Ancient Marion*, in: P. Åstrom – D. Sürenhagen (eds.), *Periplus. Festschrift für Hans-Günter Buchholz zu seinem Achzigsten Geburtstag am 24. December 1999*, *Studies in Mediterranean Archaeology 127* (Jonsered 2000) 173–182.

Serwint 2008

N. Serwint, *Gender in the Sanctuary: Votive Offerings and Deity at Ancient Marion*, in: D. Bolger (ed.), *Gender through Time in the Ancient Near East* (Lanham) 313–334.

Shepard 1985

A. O. Shephard, *Ceramics for the Archaeologist* (Washington 1985).

Smith 1997

J. S. Smith, *Preliminary Comments on a Rural Cypro-Archaic Sanctuary in Polis-Peristeries*, *BBrByzSt 308*, 1997, 77–98.

Smith et al. 2012

J. S. Weir – M. G. Weir – N. Serwint, *The Sanctuaries of Marion*, in: W. A. P. Childs – J. S. Smith – J. M. Padgett (eds.), *City of Gold. The Archaeology of Polis Chrysochous, Cyprus* (New Haven 2012) 166–184.

Taylor 2011

L. Taylor, *The Ceramics Bible: The Complete Guide to Materials and Techniques* (San Francisco 2011).

Uhlenbrock 1990

J. P. Uhlenbrock, *The Coroplast and His Craft*, in: J. P. Uhlenbrock, *The Coroplast's Art: Greek Terracottas of the Hellenistic World* (New Rochelle 1990) 15–21.

Vandenabeele – Laffineur 1991

F. Vandenabeele – R. Laffineur (eds.), *Cypriote Terracottas. Proceedings of the First International Conference of Cypriote Studies – Brussels, Liège, Amsterdam, 29 May–1 June 1989* (Liège 1991).

Né fornaci né matrici. Evidenza indiretta e produzione coroplastica: il caso di *Katane*

Antonella Pautasso – Vanessa Chillemi – Ambra Pace – Lighea Pappalardo

«Archaeologists have available to them two general kinds of evidence for reconstructing the organization of production: direct and indirect. Direct evidence consists of materials that identify the specific place where production occurs. Indirect evidence, in contrast, yields information about the organizations of production without implicating its exact location.» (Costin 1991, 18)

Abstract

In 1959, during an excavation of a sewer duct in the center of Catania (ancient Katane), one of the most important votive complexes of the western Mediterranean was brought to light. Beyond a large amount of imported and locally produced pottery, the deposit contained more than 10,000, both imported and locally produced, terracotta figurines from the beginning of the 6th to the late 4th century BC. In 2011, a research project aimed to the integral publication of the coroplastic material has been undertaken by a team of researchers they thus far have almost completed the study of the Archaic coroplastic material. The present paper intends to demonstrate how the study of the production technique of both mould and handmade terracotta figurines together with the stylistical analysis, can provide crucial information to identify one or more coroplastic workshops, even in the absence of kilns, moulds and tools. The analysis of some technical features which presuppose specific craft procedures together with the results of the archaeometric analyses have provided the indirect evidences to suggest that a large group of figurines originated in the same local workshop. The analysis of the manufacture technique allowed to make some assumptions on the sequence and organization of the production, the possible presence of apprentices and some stylistic choices.

Introduzione

I grandi depositi votivi del mondo greco, costituiti da diverse migliaia di oggetti, come sappiamo, sono nella maggior parte dei casi, depositi di dismissione.¹ A dispetto della loro ricchezza e della loro varietà, i cosiddetti “depositi di dismissione” *“ne nous renseignent pas directement sur les gestes rituels de l’offrande, ils nous informent en revanche sur les types et les quantités d’objets qui ont circulé dans le sanctuaire”*.²

Tuttavia, proprio le dimensioni e la varietà tipologica di tali contesti risultano fattori determinanti per l’individuazione della produzione artigianale di determinati centri;

essi offrono allo studioso una serie complessa di indicatori che consente talvolta di ricomporre alcuni aspetti dell'organizzazione della produzione, il che è di fondamentale importanza nel caso di produzioni che non siano documentate da un'evidenza diretta, ma solo da un'evidenza indiretta.³

All'interno di tale serie di indicatori, stile e tecnica, che sono quelli più comunemente considerati per ricondurre gruppi di materiali alla stessa produzione, devono essere integrati da altri parametri, che concernono soprattutto l'aspetto tecnologico, quali le analisi dell'argilla, lo studio dell'organizzazione della produzione e, aggiungerei, dalla considerazione di alcuni aspetti specifici inerenti la produzione, quali, ad esempio, variabilità ed abilità. Tali indicatori ci consentono di definire gruppi omogenei di materiale e, nel caso di una documentazione quantitativamente consistente e costituita da evidenza indiretta, di individuare e caratterizzare una specifica produzione.

Il caso studio

Il caso studio oggetto di questo articolo riguarda la coroplastica arcaica del deposito votivo di Piazza San Francesco a Catania, contesto conosciuto attraverso alcuni articoli di inquadramento generale e da alcune monografie su specifiche classi di materiale.⁴ Rinvenuto nel 1959 nel corso di uno scavo di emergenza, il contesto è costituito da terrecotte figurate e ceramica datate dall'inizio del VI a tutto il IV secolo a.C. Il progetto di pubblicazione della coroplastica, intrapreso a partire dal 2011, ha comportato una divisione per gruppi tecnici per quanto riguarda la coroplastica arcaica: le protomi (A. Pace),⁵ la coroplastica lavorata a mano ed in tecnica mista (V. Chillemi),⁶ le statuette a matrice d'importazione e di produzione locale (A. Pautasso).⁷ La ricerca archeologica è stata completata dalle analisi petrografiche e chimiche condotte da Lighea Pappalardo su una selezione di campioni.

Le osservazioni sviluppate in questo articolo si basano prevalentemente sullo studio delle statuette a matrice che restituisce una serie significativa di indicatori; protomi e coroplastica modellata a mano completano il quadro per alcuni specifici aspetti qui discussi.

Le statuette a matrice d'età arcaica, sia importate sia locali, considerate nel lavoro di pubblicazione sono circa 3000; il campione di figurine di produzione locale su cui si basa il presente contributo è composto da circa 1700 esemplari, numero che si riferisce ai frammenti esaminati e non al calcolo del numero minimo di esemplari. Dal punto di vista cronologico, la produzione locale d'età arcaica è collocabile tra la seconda metà del VI secolo e i primi due decenni del V secolo a.C.; si tratta di circa 40/50 anni di attività artigianale che, se esaminati in senso diacronico, consentono di tracciare una storia della produzione e proporre alcune linee interpretative.

In generale, gran parte della produzione locale mostra un alto grado di omogeneità dal punto di vista dell'argilla utilizzata e, nel caso delle protomi e delle statuette, una comunanza di linguaggio stilistico che inserisce i manufatti in questione nel quadro della

produzione artistico-artigianale della Sicilia orientale d'età arcaica. Non ci si soffermerà sulla questione dello stile, in parte già considerata;⁸ si può tuttavia chiarire, data l'omogeneità del materiale, che la produzione ha avuto inizio dalla riproduzione di tipologie greco-orientali, attraverso la pratica del *surmoulage*, sviluppando ben presto un proprio linguaggio figurativo attraverso la rielaborazione in chiave locale di modelli tardo-arcaici, in particolare attici ed insulari. Dal punto di vista della tecnica, le statuette in questione sono tutte ottenute con matrici bivalve,⁹ tranne alcuni esemplari su cui ritorneremo più avanti e che, come vedremo, sono con tutta probabilità dei prototipi secondari.¹⁰

Nel presente contributo, l'attenzione sarà rivolta prevalentemente all'analisi tecnologica dei manufatti, l'aspetto che offre gli indicatori di maggiore interesse per delineare i caratteri salienti della produzione, dal punto di vista dell'organizzazione.

Gli aspetti tecnologici

L'argilla

Lo studio macroscopico delle argille ha delineato un quadro sostanzialmente omogeneo del materiale utilizzato nel periodo in esame; differenze sono riscontrabili talvolta nelle dimensioni e nella densità degli inclusi ed in alcune variazioni cromatiche dovute quasi certamente alle condizioni di cottura. Lo studio è stato completato dalle analisi archeometriche condotte da Lighea Pappalardo su una selezione di campioni (ed in parte ancora in corso), effettuate mediante spettrometria XPIXE e sezioni sottili. Nel primo caso sono state eseguite delle "pastiche" di polvere finemente macinata, sulle quali è stata condotta l'analisi per la determinazione della composizione chimica; nel secondo caso sono state ricavate delle "fettine" su cui è stata eseguita l'analisi in sezione sottile al microscopio polarizzatore per la caratterizzazione mineralogica e petrografica. Le analisi hanno consentito di distinguere chiaramente tra importazioni e produzioni locali ed hanno permesso di definire le caratteristiche dell'argilla che contraddistingue il nucleo più consistente della produzione locale (fig. 1). I campioni esaminati presentano matrice non carbonatica e granulometria media, distribuzione seriale. Gli impasti sono molto grossolani e vedono, come principale costituente, il Quarzo, seguito da k-feldispato e da Pirosseno presente in notevole quantità anche nel degrassante. La elevata quantità di pirosseno, tipico minerale di origine vulcanica, ben si accorda con la natura "locale" degli esemplari in questione; il pirosseno è chiaramente assente sia negli impasti sia nei degrassanti delle statuette greco-orientali.

I processi produttivi

Volgendo l'attenzione ai processi produttivi, il primo aspetto da considerare riguarda le dimensioni delle statuette.

La produzione è documentata da un numero elevato di esemplari di dimensioni notevoli, con un *range* compreso tra gli 60–65 ed i 40 cm (fig. 2);¹¹ ugualmente numerose

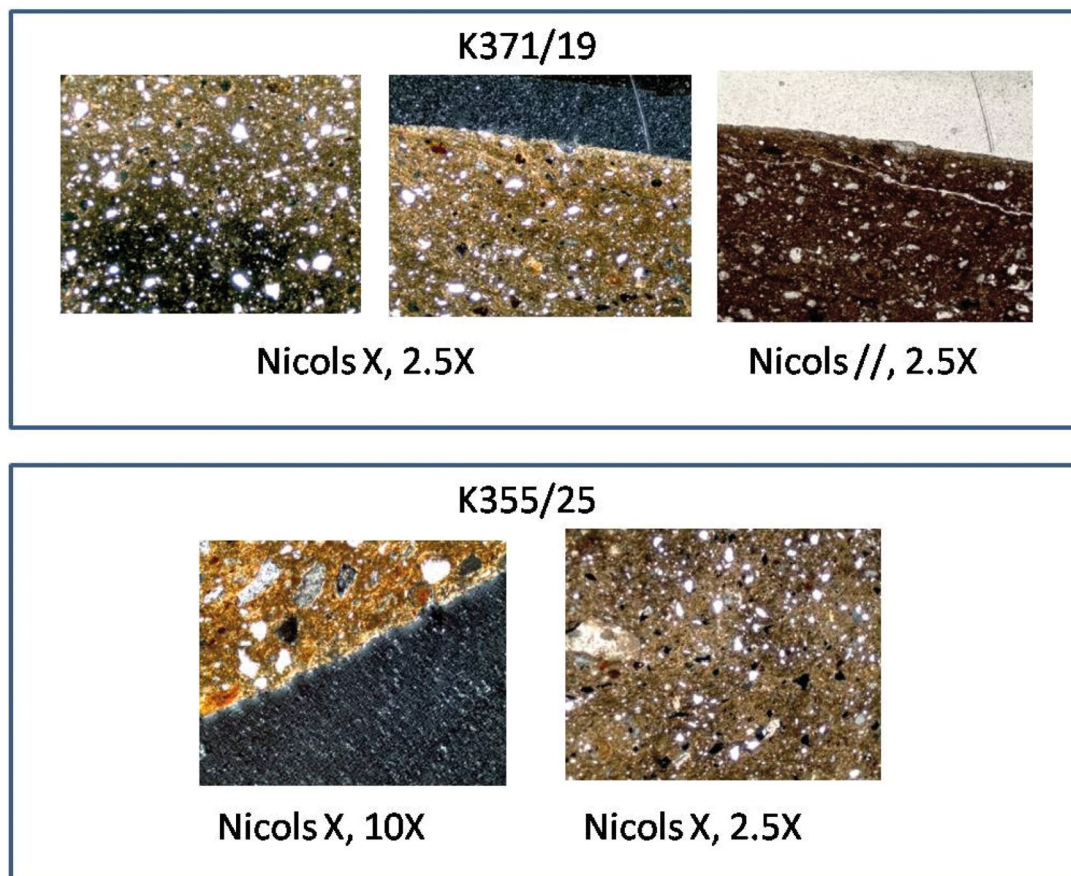


Fig. 1: Macrofoto di alcuni campioni di argilla locale.

sono le statuette di dimensioni medie (tra i 40 ed i 25 cm), mentre risulta minore il numero di quelle piccole (dai 25 ai 10 cm) e delle miniaturistiche (al di sotto dei 10 cm).

Nella maggior parte dei casi la fattura è abbastanza curata, le pareti hanno uno spessore che in media varia dai 0,6 ai 1–1,2 cm, raramente arriva a 1,5 cm, ma sono attestati anche casi di statuette di dimensioni notevoli con pareti molto sottili (0,3–0,4 cm).

Tra i procedimenti ricorrenti che contraddistinguono questa produzione e le conferiscono carattere ben definito ed unitario distingueremo le caratteristiche che riguardano la **produzione in serie** dai metodi di lavoro che riguardano esclusivamente **l'intervento diretto e personale dell'artigiano**.

Nel caso della **produzione in serie**, ci soffermeremo su alcuni procedimenti che caratterizzano il materiale in esame. In primo luogo, l'uso di teste da matrici della stessa serie per protomi e figurine, non frequente, ma significativo se considerato in rapporto al ricorrente *jeu des moules*¹² teste-corpo per le statuette; tale procedimento comporta la creazione di matrici parallele¹³ per le teste delle figure intere, fenomeno riscontrabile anche nella produzione delle protomi dove sono frequenti matrici parallele per la stessa



Fig. 2: Statuetta K 1943, altezza residua cm 44,5; altezza totale ricostruita ca cm 60–65.

generazione. Nel caso delle statuette, tale procedimento offriva la possibilità di creare delle versioni arricchendo dal punto di vista tipologico il repertorio della produzione. Allo stesso scopo può essere ricondotta la creazione di mezze statuette e la presenza di suture in alcuni positivi che suggeriscono l'uso di matrici parziali¹⁴ per ottenere nuovi tipi o versioni (fig. 3).

Per quanto riguarda **l'intervento diretto dell'artigiano**, la questione più interessante concerne la presenza di elementi d'argilla applicati alla parete interna della parete anteriore (rari i casi in cui sono applicati in quella posteriore). Le

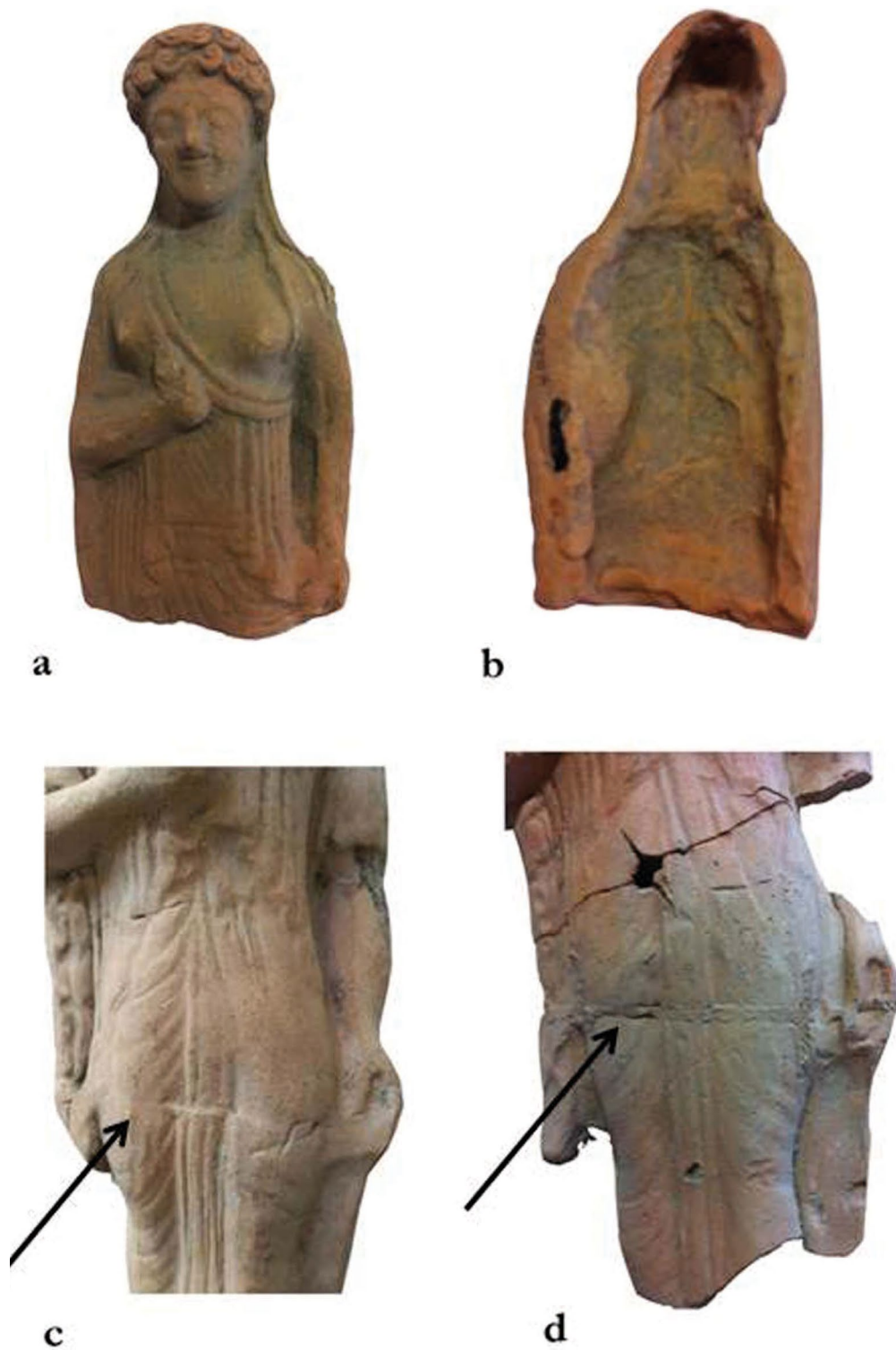


Fig. 3: La mezza statuetta K 251b (alt. cm 14,6) e dettagli delle suture sugli esemplari K 568 e K 3291.

lingue d'argilla sono lavorate a mano e sono poi fatte aderire all'interno della parete per mezzo di uno strato di argilla liquida. Forma e dimensioni variano a seconda del punto in cui vengono inserite. Punti ricorrenti sono la base del collo, la parte centrale del corpo; il senso è generalmente orizzontale, ma non mancano esempi di piccole strisce applicate in senso verticale all'interno della statuetta. In un caso, la linguetta è sostituita da una piccola presa (fig. 4). È da scartare l'idea che si tratti di spessori di rinforzo, dal momento che essi non si trovano in punti critici della figurina e la loro presenza non appare funzionale ad un rafforzamento della parete (che, tra l'altro, sappiamo avveniva attraverso altri procedimenti). Appare quindi logico che avessero la funzione di facilitare lo stacco del positivo, nonché la sua presa e manipolazione nel momento in cui esso veniva rifinito o modificato a mano dall'artigiano.

Sulla base della tecnica di fabbricazione e della rifinitura dei pezzi provvisti di tali lingue d'argilla, è probabile che si tratti di prototipi secondari; suggestione che sembra confortata dall'osservazione che la gran parte degli esempi appare ritoccata a crudo in superficie, accuratamente lisciata e rifinita nella parete interna (a differenza degli altri pezzi che conservano evidenti le impronte digitali) e lungo i bordi. In alcuni casi, la linguetta è stata forata dal passaggio di un bastoncino a sezione rotonda, inserito quando l'argilla era ancora fresca; è possibile che questo ulteriore elemento sia servito a tenere fermo il pezzo nel momento dell'unione di diverse parti in positivo, ovvero nel corso dell'unione delle due pareti della statuetta dopo che essa era stata rifinita, dal momento che in alcuni casi le lingue d'argilla si trovano all'interno di statuette ottenute con matrice bivalve.

Nelle statuette di dimensioni maggiori, è fatto largo uso di avambracci lavorati a parte e successivamente inseriti (figg. 2. 5), procedimento che richiama la scultura e che consente l'espansione tridimensionale della figura nello spazio, con l'intento di creare delle piccole statue. Nelle generazioni successive e nella produzione in serie questo particolare tecnico si trasforma con l'inserimento dell'avambraccio nella matrice che porta ad un appiattimento bidimensionale della figura.

La qualità degli esemplari di dimensioni maggiori è espressa inoltre nella particolare cura nei minimi dettagli, quali ad esempio, le grinze della stoffa del chitone sul braccio di alcune figure.

Le differenze tecnologiche sono indicatori utili all'identificazione di mani diverse all'interno della produzione. In questo senso, le statuette di dimensioni maggiori e gli esemplari che abbiamo considerato prototipi secondari sembrano riconducibili alla stessa mano, distinguibile per un maggiore grado di abilità e, direi anche, di creatività, se riteniamo che a questa stessa mano si debbano le variazioni che articolano dal punto di vista iconografico la produzione e le conferiscono un preciso linguaggio formale (stile). Ed è interessante notare che questa specifica parte della produzione copra gli ultimi decenni del VI secolo, circa un trentennio, lasso di tempo ragionevole per concepire l'arco di attività di un artigiano.

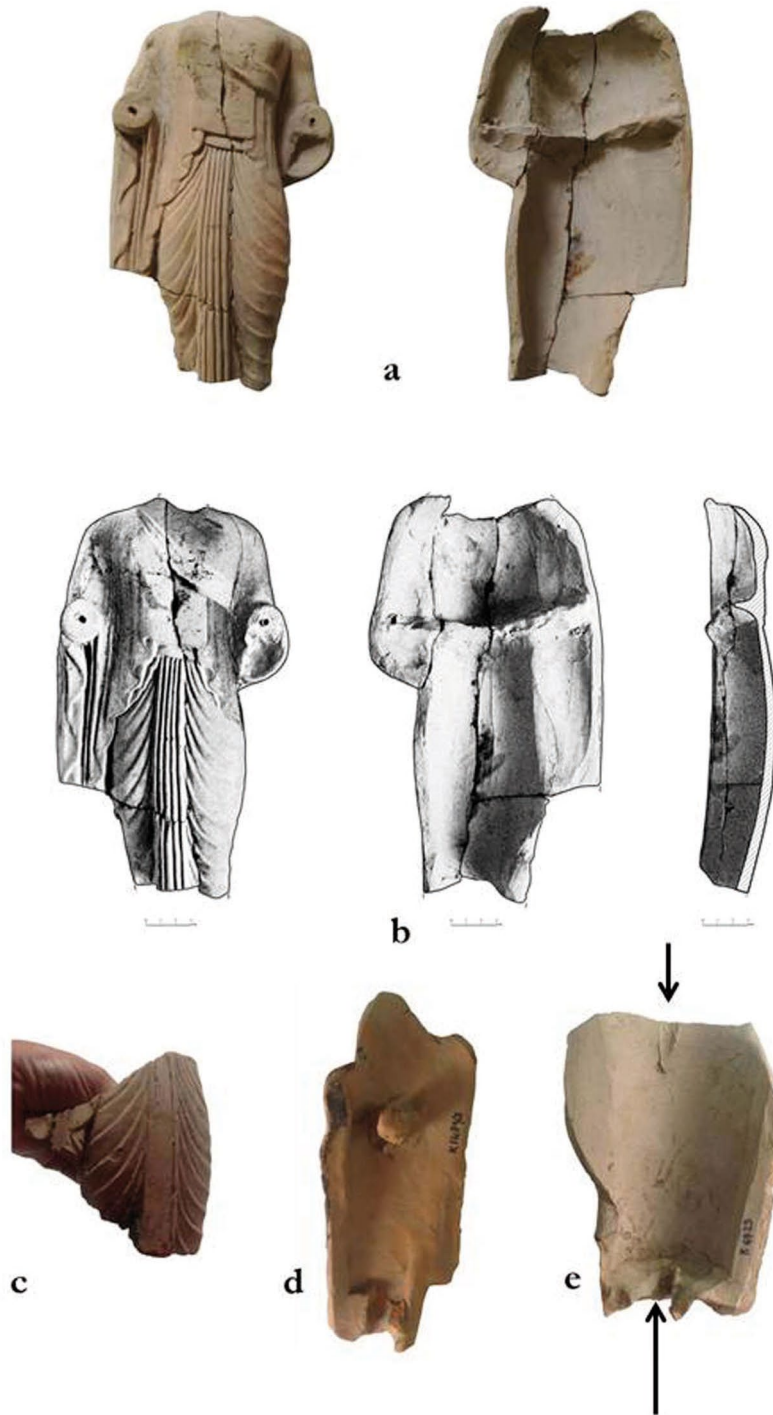


Fig. 4: Prese in argilla applicate su probabili prototipi secondari: a–b. K 1945 (alt. cm 26); c. esempio di utilizzo della presa in argilla (K 1945/1, alt. cm 11,4); d. esempio di piccola presa (K 1941/3, alt. cm); e. esempio di presa sulla parete posteriore con l'indicazione dell'inserimento di un elemento a sezione circolare (legnetto?) (K 6923, alt. cm 13).

L'organizzazione della produzione

La possibilità di distinguere alcune mani all'interno della produzione è strettamente legata all'identificazione di variabili. La **variabilità** è un concetto che può essere inteso in senso differente a seconda del contesto e del punto di vista. In questo caso, nel quadro di una produzione abbastanza omogenea dal punto di vista qualitativo, la variabile che entra in gioco, più o meno attorno agli ultimi decenni del VI secolo, ed è rappresentata proprio dalla comparsa di una specifica mano, distinguibile per abilità tecnica (statuette di dimensioni notevoli, particolarmente curate), per l'utilizzo di specifiche procedure nel corso del processo di produzione (il che indica un certo grado di specializzazione) e per il salto di qualità stilistico che comporta, con la creazione di figure di *korai* che molto risentono dell'influsso della coeva arte attica ed insulare. Tutte queste osservazioni indicano la concreta ricorrenza di alcuni determinati procedimenti tecnici che rientrano esattamente in ciò che noi definiamo *chaîne opératoire*;¹⁵ essi distinguono altresì una serie di precise caratteristiche di fabbricazione che riflettono nella maggior parte dei casi delle scelte consapevoli che non rispondono ad esigenze di tipo tecnico-funzionale, ma hanno un significato sociale. Esse si adeguano, in questo determinato momento, all'incremento della domanda e/o al gradimento di un determinato tipo legato al valore simbolico di uno specifico elemento. Nel caso studio in questione, il tipo richiesto è quello della *kore* con capsula di papavero¹⁶ o germoglio.

L'attenzione rivolta all'aspetto puramente tecnologico della produzione mette in evidenza, all'interno del campione, la coesistenza di diversi gradi di abilità/competenza e permette di avanzare qualche ipotesi sull'organizzazione del lavoro:¹⁷ sono infatti sostanziali le differenze tra i manufatti di dimensioni maggiori e gli esemplari che abbiamo considerato prototipi secondari da una parte e le serie di alcuni tipi di dimensioni ridotte che richiedono solo la pratica meccanica della fabbricazione in serie, affidata a dei veri e propri "stampatori", per utilizzare un termine suggerito da Muller.¹⁸

Abilità vs inesperienza: lavori di giovani apprendisti?

Un'ulteriore questione relativa all'organizzazione della produzione scaturisce dall'osservazione, nel quadro di una produzione di livello medio-alto per l'epoca, di una serie relativamente ristretta di esemplari "mal riusciti" o di evidenti "esperimenti" che talvolta presentano, oltre ad una scarsa perizia nei procedimenti tecnici di modellazione della figurina, anche una imperfetta conoscenza della tecnica di cottura (fig. 6).

La presenza di tali esemplari, la cui qualità tecnica inferiore è evidente in rapporto al resto della produzione, potrebbe adombrare il lavoro di apprendisti o di giovani artigiani ancora alle prime armi. La questione dell'apprendistato è affrontata, soprattutto per la ceramica, in recenti contributi il cui modello analitico ed interpretativo può essere applicato anche alla coroplastica¹⁹. Come sottolineato dalla Langdon²⁰, identificare mani giovani dev'essere basato su certi tipi di competenza cognitiva e manuale, che spesso sono di difficile identificazione; esiste, tuttavia, una stretta correlazione tra



Fig. 5: Tre esemplari del tipo t 492: i primi due (K 492 e K 496, alt. rispettiva cm 20,2, cm 19,3) conservano il foro per l’inserimento dell’avambraccio; il terzo, di generazione successiva, mostra il passaggio dell’avambraccio dalla matrice al positivo (K 500, alt. cm 17).

oggetti lavorati dai bambini ed oggetti molto piccoli o facilmente maneggiabili. Allo stesso modo, alcuni errori di manifattura e l’uso improprio di strumenti può indicare la presenza di mani infantili.

In questo senso, l’analisi svolta da Vanessa Chillemi sul gruppo tecnico delle terrecotte lavorate a mano ha restituito risultati di notevole interesse; la studiosa, infatti, non solo ha convincentemente individuato degli “esperimenti”, così come abbiamo già proposto per quanto riguarda le statuette, ma ha osservato, ad esempio, che le figurine dei volatili di struttura più elementare e più facili da modellare, conservavano impronte digitali di piccole dimensioni, pertinenti con tutta probabilità a bambini o ragazzini (fig. 7).

Interpretare e definire l’evidenza indiretta

La presenza dei prototipi secondari, spesso costituiti da una sola parete e quindi a tutti gli effetti non delle vere e proprie statuette, la presenza della matrice intagliata all’interno della protome (fig. 8),²¹ il numero considerevole di esemplari di dimensioni notevoli (sino a 60 cm), fanno pensare che l’evidenza del deposito, almeno per un periodo determinato in età arcaica, rispecchi in qualche modo un’attività artigianale legata all’area sacra,

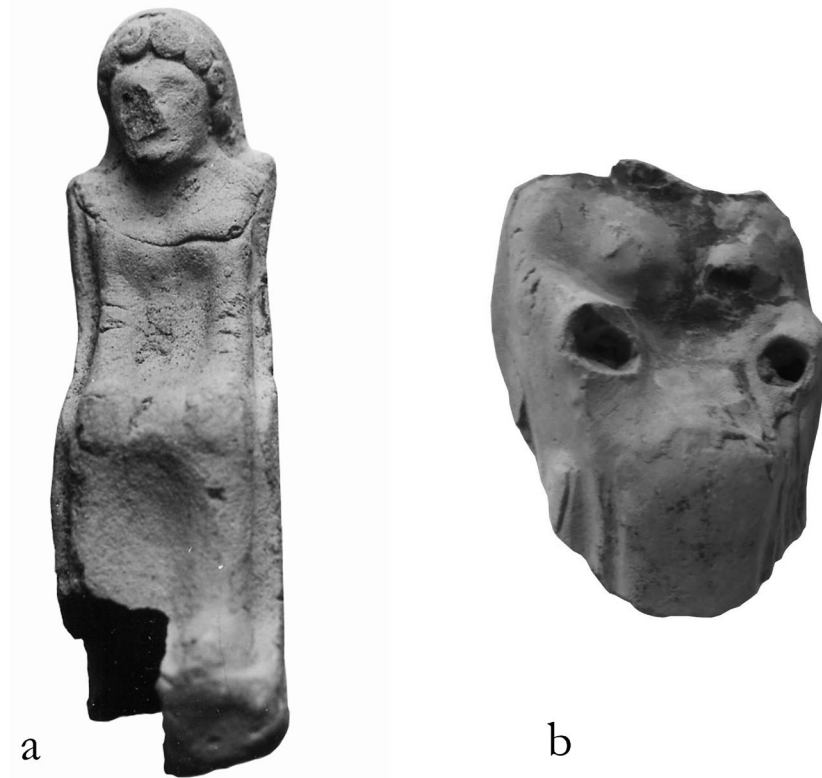


Fig. 6: Due esempi di “esperimenti” o prodotti “mal riusciti”: a. K 274 (alt. cm 9,7); b. K307 (alt. cm 7,8).

il che spiegherebbe anche l’inserimento nel contesto di manufatti di alta qualità, ma effettivamente non finiti e/o di “esperimenti” e/o lavori di qualità inferiore, talvolta veri e propri sgorbi. Manca, nondimeno, tutta la documentazione relativa all’evidenza diretta e ci si pone quindi il problema di definire in qualche modo la natura della produzione in esame dal punto di vista della terminologia.

L’uso del termine “workshop” (“bottega”) in relazione ad un ben determinato nucleo di materiali coroplastici che condividono un medesimo linguaggio figurativo, è una questione che merita di essere riconsiderata, in adesione al dibattito aperto su questo termine per quanto concerne la ceramica.²² Nel campo della coroplastica, e più in generale nel campo dell’archeologia classica, il termine è indifferentemente utilizzato per indicare sia il luogo specifico della produzione sia un nucleo di prodotti. Tuttavia è chiaro che, nel caso della produzione coroplastica a matrice, la tecnica del *surmoulage* consente di distribuire geograficamente, anche lungo un raggio piuttosto ampio talvolta, le stesse tipologie di statuette, rendendo quindi fuorviante la comparazione basata sul solo criterio stilistico.

La discussione sull’uso del termine, nata e sviluppata in seno alle discipline pre- e protostoriche, porta oggi a circoscrivere l’uso del termine ad un ambito ben preciso, limitato all’evidenza diretta, come proposto dalla Hasaki.²³



Fig. 7: Esempio di volatile molto schematico, modellato a mano, che conserva nella parte inferiore le impronte digitali (probabilmente di bambino) (K 573, alt. cm 3,7; lungh. cm 7,2).

Allo stesso modo, la ricerca di definizioni adatte ad indicare entità minori rispetto al vero e proprio “workshop”, ha trovato diverse soluzioni nel corso del tempo, dalle definizioni della Costin (*production units* o *work groups*),²⁴ alla “*cellule de travail*” utilizzata dalla Couliè²⁵ per indicare un *milieu* nel quale si elabora un *savoir faire*.

Sulla base delle osservazioni sugli aspetti tecnici e sull’organizzazione della produzione offerte dall’evidenza indiretta del deposito di Catania, ritengo che l’analisi consenta di isolare – utilizzando la definizione più neutra – una “unità produttiva” (soprattutto per quanto riguarda la fase della produzione che abbiamo caratterizzato dal punto di vista tecnologico), distinta da un eventuale *workshop*, la cui ubicazione può essere solo supposta nelle aree limitrofe.

Conclusioni

Il caso del deposito di Catania mostra dunque in che modo l’evidenza indiretta possa, nel caso di insiemi di materiali che presentano un notevole grado di omogeneità, offrirci informazioni sull’organizzazione della produzione. Lo studio diacronico integrato dei diversi aspetti che caratterizzano la produzione locale, permette di fotografarne alcuni momenti caratterizzanti: la nascita attraverso il *surmoulage* e/o l’imitazione dei modelli greco-orientali, il suo sviluppo ed il potenziamento quantitativo e qualitativo che corrisponde al momento di attività di una mano specifica, riconoscibile per l’adozione di procedimenti tecnologici particolari e per un linguaggio figurativo personale che rielabora modelli tardo-arcaici nel solco della tradizione locale (ed in relazione alla quale si può certamente parlare di unità produttiva). Tale attività, che non sembra oltrepassare la fine del VI secolo, e che sembra essere legata ad un incremento nella domanda di alcuni tipi specifici (*kore* con capsula di papavero o germoglio), lascia spazio ad una situazione più eterogenea, nella quale coesistono da un lato una continuità formale ed



Fig. 8: La protome K 2562 (alt cm 10,6).

iconografica con la produzione precedente, e dall'altro mani diverse, con diversi *savoir faire* che utilizzano argille differenti sino al secondo quarto del V secolo, quando l'arrivo di Ierone a Katane nel 476 a.C., lo spopolamento della città con la relativa fondazione in chiave dorica di Aitna, segnerà uno stacco netto e definitivo nella vita e nella produzione artigianale della colonia calcidese.

Notes

¹ Sulla definizione e sul dibattito aperto sulla terminologia si rimanda al recente lavoro di Parisi 2017, 544–549, con la bibliografia precedente.

² Patera 2012, 104.

³ Costin 1991, 32 s.

⁴ Principali inquadramenti generali: Rizza 1960; Pautasso 2010. Monografie su classi specifiche: Grasso 1998; Pautasso 2009.

⁵ Pace 2012.

⁶ Chillemi 2012.

⁷ Il volume sulle statuette d'età arcaica è in preparazione da parte di A. Pautasso. La coroplastica d'età classica e tardo-classica, che per diversi motivi costituisce un caso diverso, è attualmente argomento di studio per una tesi di Dottorato (F. Ferlito, Università di Catania).

⁸ Pautasso 2012. Per le protomi in Pace 2012, 194–210.

⁹ Muller 1997, 443.

¹⁰ Muller 1997, 452 s.

¹¹ Non seguo la distinzione della Merker (Merker 2000, 10) che distingue tra statuette (di dimensioni maggiori, sino ai 50 cm di h) e figurine (da 50 a 15 cm), mentre concordo nell'uso del termine miniature per le figurine al di sotto dei 10 cm di altezza (secondo la Merker da 0,8 a 0,3 cm).

¹² Muller 1997, 444.

¹³ Muller 1997, 442.

¹⁴ Muller 1997, 443.

¹⁵ Sul concetto: Schlanger 2005.

¹⁶ Sulla capsula di papavero nelle statuette di Catania e sul suo valore semantico: Pautasso 2015.

¹⁷ Costin 2005, passim.

¹⁸ Muller 1996, 510 s. (les mouleurs).

¹⁹ Muller 1996, 511. Fondamentali osservazioni applicabili anche alla coroplastica in Hasaki 2012 e Langdon 2015.

²⁰ Langdon 2015.

²¹ Rizza 1965, 27 tav. 16, 1a-c.

²² Rudolph 1988.

²³ "...one has to admit that only the physical remains (primarily the kiln) of a ceramic workshop should be called a "workshop" in its fullest sense." (Hasaki 2002, 318).

²⁴ Costin 2005, passim.

²⁵ Coulié 1998.

Image Credits

Fig. 1: foto L. Pappalardo. – Fig. 2-3. 5-6: foto A. Pautasso. – Fig. 4: foto A. Pautasso, disegno O. Pulvirenti. – Fig. 7: foto V. Chillemi. – Fig. 8: foto archivio G. Rizza.

References

Chillemi 2012

V. Chillemi, Coroplastica modellata a mano in Sicilia. Problemi di produzione e diffusione, Tesi di Dottorato, ciclo XXV (Università di Messina 2012).

Costin 1991

C. L. Costin, Craft Specialization: Issues in Defining, Documenting, and Explaining the Organization of Production, in: M. B. Schiffer (ed.), *Archaeological Method and Theory* (Tucson 1991) 1-56.

Costin 2005

C. L. Costin, Craft Production, in: H. Maschner (ed.), *Handbook of Methods in Archaeology* (Alta Mira 2005) 1032-1105.

Coulié 1998

A. Coulié, Réflexion sur la structure d'un atelier à partir de ses productions. Le cas de l'atelier thasien à figures noires, *ΤΟΠΟΙ* 8/2, 1998, 719-729.

Grasso 1998

L. Grasso, Kotylai e coppe corinzie figurate (Catania 1998).

Hasaki 2002

E. Hasaki, Ceramic kilns in Ancient Greece: Technology and Organization of Ceramic Workshops (Ph.D. diss. Cincinnati University 2002).

Hasaki 2012

E. Hasaki, Craft Apprenticeship in Ancient Greece. Reaching beyond the Masters, in: W. Wendrich (ed.), *Archaeology and Apprenticeship. Body Knowledge, Identity, and Communities of Practices* (Tucson 2012) 171–202.

Langdon 2015

S. Langdon, Geometric Pottery for Beginners: Children and Production in Early Greece, in: V. Vlachou (ed.), *Pots, Workshops and Early Iron Age Society. Function and Role of Ceramics in Early Greece* (Bruxelles 2015) 21–36.

Merker 2000

G. S. Merker, The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods, *Corinth* 18, 4 (Princeton 2000).

Muller 1996

A. Muller, Les terres cuites votives du Thesmophorion. De l'atelier au sanctuaire, *ÉtThas* 17 (Athene 1996).

Muller 1997

A. Muller, Description et analyse des productions moulées. Proposition de lexique multilingue, Suggestions de méthode, in: A. Muller (ed.), *Le moulage en terre cuite dans l'antiquité. Création et Production Dérivée, Fabrication et Diffusion, Actes du XVIIIe Colloque du centre de recherches Archéologiques – Lille III (7–8 déc. 1995)* (Lille 1997) 438–463.

Muller 2000

A. Muller, Artisans, techniques de production et diffusion: le cas de la coroplastie, in: F. Blondé – A. Muller (eds.), *L'artisanat en Grèce ancienne. Les productions, les diffusons* (Lille 2000) 91–106.

Muller 2014

A. Muller, L'atelier du coroplaste: un cas particulier dans la production céramique grecque, *Perspective. Revue de l'INHA*, 2014, 68–82.

Pace 2012

A. Pace, Le protomi femminili arcaiche della stipe di Piazza S. Francesco a Catania. Modelli stilistici e linguaggi figurativi nella coroplastica della Sicilia orientale in età arcaica, *Tesi di Dottorato, ciclo XXV* (Università di Messina 2012).

Parisi 2017

V. Parisi, I depositi votivi negli spazi del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco (Roma 2017).

Patera 2012

J. Patera, *Offrir en Grèce ancienne. Gestes et contextes* (Stoccarda 2012).

Pautasso 2009

A. Pautasso, *La ceramica greco-orientale* (con M. Kerschner e H. Mommsen) (Catania 2009).

Pautasso 2010

A. Pautasso, Santuari lungo le rotte. Per una storicizzazione della stipe di Piazza San Francesco, in: M. G. Branciforti – V. La Rosa (a cura di), *Tra lava e mare. Contributi all'archaiologia di Catania*, Atti del Convegno, Catania 22–23/11/2007 (Catania 2010) 109–118.

Pautasso 2012

A. Pautasso, L'età arcaica. Affermazione e sviluppo delle produzioni coloniali, in: M. Albertocchi – A. Pautasso (a cura di), *Philotechnia. Studi sulla coroplastica della Sicilia greca*, Monografie dell'IBAM-CNR 5 (Catania 2012) 113–139.

Pautasso 2015

A. Pautasso, La fille au pavot dans la coroplastie archaïque. Histoire et interprétations des relations symboliques, in: S. Huysecom-Haxhi – A. Muller, *Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison* (Villeneuve d'Ascq 2015) 25–34.

Rizza 1960

G. Rizza, Stipe votive di un santuario di Demetra a Catania, *BdA* 45, 1960, 247–262.

Rizza 1965

G. Rizza, Motivi unitari nell'arte sicula, *CronCatania* 4, 1965, 7–29.

Rudolph 1988

W. Rudolph, Workshop: some reflections and some pots, in: J. Christiansen – T. Melander (eds.), *Symposium on Ancient Greek and Related Pottery, Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Copenhagen 1987 (Copenhagen 1988) 524–535.

Schlanger 2005

N. Schlanger, The chaîne opératoire, in: C. Renfrew – P. Bahn (eds.), *Archaeology: the Key Concepts* (Londra 2005) 25–31.

Les terres cuites figurées de Kirrha du VI^e au IV^e siècles avant J.-C. Caractérisation des productions et définition du faciès de l'atelier kirrhéen

Stéphanie Huysecom-Haxhi

Abstract

The French excavations conducted by M. Jannoray, H van Effenterre and J. Roger between 1936 and 1938 in Kirrha, in place called "La Magoula" have brought to light a large votive deposit containing many terracotta figurines and miniaturistic vases dated for the great majority of the end of the 6th century at the beginning of the 4th. Apart from the production directly imported from Corinth, the presence of types, in particular of feminine protomes and busts, with original stylistic characteristics, involves the existence of coroplastic workshops at Kirrha that do not only import foreign types, but they were creators too assume of the types could be locally produced in series by moulding. As no remains of workshops have yet been discovered, our knowledge of them is now only based on the excavated productions. Here, in this workshop, we will see all that the analysis of terracotta figurines since the beginning of their study in 2013 can already bring to the characterisation of the terracotta workshops of Kirrha and to the understanding of how they work at the time of their peak, in the 5th century.

Les fouilles menées à Kirrha¹ au lieu dit « la Magoula » de 1936 à 1938 sous l'égide de l'École française d'Athènes ont mis au jour un dépôt riche en céramiques miniatures et en terre cuites figurées des Ve et IVe siècles avant J.C. Ce dépôt se trouvait à une centaine de mètres à l'Est d'une structure rectangulaire datée du Ve siècle, qui a été interprétée comme un temple, peut-être de la triade apollinienne, antérieur à celui mentionné par Pausanias.²

Les campagnes d'étude menées de 2013 à 2017³ aux musées d'Amphissa et de Delphes où le matériel est conservé ont permis de trier, classer par types et inventorier dans un fichier informatisé, la totalité des terres cuites, soit 1952 fragments.⁴ Plus de 150 séries ont d'ores et déjà été définies, auxquelles s'ajoutent une centaine de types lacunaires et plusieurs dizaines de fragments isolés de corps et de têtes.

L'observation des fragments, l'étude des séries et les premières analyses des composantes stylistiques apportent des données intéressantes qui permettent d'établir le faciès culturel des productions présentes dans le dépôt et de mettre en évidence un ensemble de spécificités, dans la structure comme dans le style, communes à différents types plastiques, qui sont dans la majorité des cas des protomés de la première moitié du Ve siècle, et qui témoigneraient de l'existence en Phocide, et plus précisément dans la région de Kirrha, d'un centre de production coroplathique, actif surtout à l'époque classique. Si le matériel est inventorié et classé et les séries définies et reconstituées, la recherche

n'en est qu'à son début en ce qui concerne les modalités techniques et les composantes stylistiques des types sur lesquels reposent l'identification et la caractérisation des centres de production, en l'absence de vestiges d'un ou plusieurs lieux de fabrication et d'outils de production. Il faut souligner aussi que la recherche sur l'origine des types n'est guère facilitée en raison du manque de publications qui feraient connaître les productions de Phocide et des autres régions de Grèce centrale, notamment de la Béotie toute proche. Pour plusieurs types, se pose en effet la question de savoir si on se trouve en face de types créés en Phocide, et à Kirrha, ou de types originaires de Béotie qui auraient été importés puis reproduits sur place et intégrés au répertoire local.

Les productions d'origine étrangère: importations et copies locales

L'ensemble coroplathique de Kirrha se caractérise tout d'abord par l'importance des productions directement importées de Corinthe située juste en face et avec laquelle Kirrha a entretenu d'étroites relations commerciales dès le VI^e siècle. Les importations de la Béotie, d'Attique et de Grèce de l'Est sont en revanche plus minoritaires, et surtout de qualité moindre.

Faciès des figurines importées

Les productions de Corinthe

Les importations corinthiennes qui réunissent environ un tiers des fragments parvenus sont faciles à identifier grâce d'une part aux qualités des argiles utilisées, très reconnaissables par leur finesse et leur toucher savonneux, et d'autre part aux modalités de fabrication, notamment la manière de remplir le moule. Un très grand nombre de ces figurines, surtout des korés, des femmes assises, et des reliefs sortent d'un moule simple qui a été tapissé d'une couche d'argile de deux à quatre millimètres d'épaisseur, elle-même recouverte d'un boudin ou d'un amas de balles de pâte dont la surface a été plus ou moins bien lissée. Les objets obtenus sont donc en général massifs et plats au revers. Certains exemplaires présentent toutefois un traitement particulier de la surface de revers, tantôt creusée avec les doigts, tantôt taillée avec la lame d'un outil, des façons de travailler qu'on retrouve sur de nombreuses figurines trouvées à Corinthe et qui sont peut-être des habitudes d'artisans ou d'ateliers.⁵ D'autres figurines, surtout de la deuxième moitié du Ve siècle et du IV^e, sont fermées à l'arrière par une plaque modelée à la main dont on aperçoit les nombreuses traces de pression des doigts sur l'argile. Elles restent massives au niveau de la tête, et parfois jusqu'à hauteur des épaules, voire du buste, mais sont désormais creuses dans le bas et ouvertes en dessous.

La présence de séries de plusieurs exemplaires, parfois de générations et de versions différentes, supposent que les figurines corinthiennes sont le plus souvent parvenues



Fig. 1: inv. 4758 (Musée d'Amphissa; 14,6 cm).

à Kirrha sous forme de lots, même si on ne peut exclure l'introduction ponctuelle de certaines d'entre elles par des pèlerins qui seraient venus visiter le sanctuaire local. À côté de types très populaires, largement diffusés à travers le bassin méditerranéen et représentés en grand nombre ici,⁶ on trouve des types plus rares, attestés par un petit nombre d'exemplaires, voire par un seul individu, comme celui d'une koré tenant une sorte de plante à bulbes dans la main gauche (fig. 1).⁷



Fig. 2: inv F 571 (Musée de Delphes; 16 cm).

Les comparaisons possibles avec le matériel de l'Antre Corycien montrent également que la plupart des types présents à Kirrha le sont aussi à l'Antre, et parfois dans des proportions beaucoup plus importantes.⁸ On peut ainsi supposer que les terres cuites corinthiennes sont arrivées massivement à Kirrha par bateau avant d'être redistribuées à échelle locale et régionale, par l'intermédiaire d'un ou plusieurs ateliers ou de petites boutiques de revente. On peut en outre se demander si Kirrha ne constituait pas un débouché intéressant pour les productions corinthiennes qui pouvaient ensuite être redistribuées vers le reste de la Phocide et peut-être même au-delà, vers les terres béotiennes.



Fig. 3: série T F 832. Musée de Delphes: inv. F 832 (10,6 cm), inv. 32211 (9 cm), inv. F 838 (7,3 cm).

Les figurines béotiennes

Les productions de Béotie sont d'ailleurs représentées à Kirrha par au moins une centaine de pièces, la plupart apparemment importée de plusieurs ateliers d'après la qualité des argiles dont elles sont faites et qui diffèrent parfois beaucoup d'un objet à l'autre. Ces argiles sont souvent grossières et rugueuses, au cœur bourré d'inclusions. Les figurines béotiennes se signalent aussi par leur qualité très moyenne, caractéristique de surmoulages déjà éloignés du prototype originel. D'un point de vue typologique, il s'agit souvent de productions banales qui ont été largement diffusées en Béotie, dans les régions avoisinantes et dans le Nord de la Grèce, certaines relevant de types qui semblent imiter des types attiques et de Grèce de l'Est, d'autres de tradition plus spécifiquement béotiennes. Appartiennent à la première catégorie, des types de femmes assises, de femmes debout à l'himation porté en écharpe, ou de péplophores debout dont les coiffures en deux bandeaux séparés par une raie axiale sont à la mode à partir du milieu du Ve siècle.⁹ La seconde catégorie est représentée par des types plus rares de bergers criophores, de femmes debout coiffées d'une tiare haute (fig. 2) et de protomés dont le plastron et la coiffure sont des motifs hérités de la petite plastique corinthienne.¹⁰ Si beaucoup de types ne sont attestés que par un exemplaire unique, certains ont été importés sous forme de lots, comme quelques types de péplophores et de femmes assises, attestés en plusieurs exemplaires, sur une à trois générations successives (fig. 3). La majorité des types sont datables du Ve siècle, mais quelques fragments de types tanagréens sont plus récents.



Fig. 4: F 644 (Musée de Delphes; 11,1 cm).

Les autres centres de production

Les productions d'Attique et de Grèce de l'Est sont assez peu nombreuses à Kirrha où elles sont surtout attestées, en dehors d'un petit nombre de protomés ioniennes, par quelques péplophores assises et debout de la première moitié du Ve siècle, appartenant à des types proches de ceux qu'on rencontre à la même époque en Béotie et dans le Nord de la Grèce. On soulignera d'ailleurs qu'il n'est pas toujours facile de déterminer l'origine exacte de ces figurines: de nombreux types attiques et ioniens ont en effet été abondamment diffusés en Béotie où ils ont été aussitôt copiés par surmoulage et imités, les imitations pouvant être très proches des modèles d'origine. Quant aux argiles utilisées, la simple observation à l'œil nu ne permet pas toujours de définir des ateliers. Surtout elles n'indiquent qu'un lieu de fabrication et non le lieu de création. Des figurines d'origine attique ou ionienne ont ainsi très bien pu être fabriquées en Béotie puis diffusées vers les régions voisines en même temps que des créations proprement béotiennes.

La réception des terres cuites importées à Kirrha : copies mécaniques et modification des types

Toutes ces importations directes de figurines n'ont pas systématiquement débouché à Kirrha sur leur reproduction mécanique. Parmi les figurines corinthiennes, seules



Fig. 5: série T 32414. Fig. 5a: inv. 4803 (Musée d'Amphissa; 10,5 cm), version ionienne, figurine importée. Fig. 5b: inv 32368 (Musée de Delphes; 8,3 cm), version locale.

12 pourraient avoir été fabriquées localement: 10 sont des surmoulages de deuxième et de troisième générations du type de koré à l'oiseau le plus populaire à Kirrha,¹¹ 1 exemplaire est un surmoulage de troisième génération d'un type de koré à l'arc et au faon, les deux premières générations, dont seule la seconde est attestée à Kirrha, étant de production corinthienne¹². Une autre figurine de koré pourrait être un surmoulage local, de troisième génération, d'un type attesté par des exemplaires importés de deux générations antérieures (fig. 4).

L'un des types étrangers à avoir été reproduits en grande quantité dans les ateliers locaux est celui d'une protomé ionienne qui connut aussi une très grande popularité à travers la Méditerranée à la fin du VI^e siècle et pendant toute la première moitié du Ve. Des exemplaires de ce type apparaissent sur de nombreux sites comme à Thasos où 140 exemplaires ont été dénombrés. C'est l'étude parallèle des ensembles de Kirrha et de Thasos qui a permis de reconstituer une partie de l'histoire très complexe de cette série qui comprend au moins 7 générations et plusieurs versions iconographiques différentes dans la forme de la coiffure. À Kirrha, ont été dénombrés 54 exemplaires qui appartiennent à quatre générations et reproduisent trois versions (fig. 5): une avec un bandeau de cheveux composé de trois rangées de mèches ondulées superposées horizontalement, une autre avec un bandeau lisse continu, et la troisième avec deux bandeaux lisses séparés par une raie axiale. Les deux dernières, presque inconnues en dehors de Kirrha, sont certainement le résultat de transformations réalisées dans les ateliers locaux.¹³



Fig. 6: série T F 721 (inv. 3585 ; Musée d'Amphissa; 10,2 cm).

Définition et caractérisation des créations locales

À côté de ces produits d'importation de qualité souvent moyenne et de quelques reproductions locales, le dépôt de Kirrha fait connaître un certain nombre de types de protomés tout à fait exceptionnels datant de la première moitié du Ve siècle. Très peu diffusés en dehors de Kirrha et d'une manière générale en dehors de la Phocide, attestés par des exemplaires qui sont tous fabriqués dans des terres locales, surprenants par l'aspect de leur visage construit à partir d'éléments puisés dans des traditions stylistiques différentes, ces types de protomés peuvent être attribués, presque sans aucun doute, à un même atelier que l'on peut situer à Kirrha ou dans son voisinage.

Composantes stylistiques et habitudes d'ateliers

Même si la recherche sur les styles est tout juste engagée, on peut d'ores et déjà relever, sur les quelques types déjà étudiés, un certain nombre de caractéristiques communes à la fois dans la structure générale, dans certains motifs iconographiques et dans la manière de construire les visages.



Fig. 7a: série T 3580 (inv. 3580; Musée d'Amphissa; 18,4 cm). Fig. 7b: série T 3609 (inv. 3608; Musée d'Amphissa; 8,6 cm).

Structure générale

Les protomés originaires de Kirrha se distinguent avant tout par la forme de la partie inférieure terminée par un bord arrondi et légèrement bombée au niveau de la naissance du buste (figs. 6–7a). La forme incurvée du bord n'est pas sans rappeler le plastron des protomés corinthiennes, un élément qui a aussi été adopté par les ateliers béotiens pour leurs types de protomés. Sur les protomés de Kirrha, on a toutefois souvent l'impression d'un compromis entre la forme ionienne, au cou encadré par deux pans verticaux et au bord inférieur horizontal, et la forme corinthienne.

Des motifs iconographiques communs

On remarque également la présence sur plusieurs types d'un fin bandeau en tore simple placé à la base du diadème (figs. 6. 8). Si cet élément n'est pas une spécificité proprement locale, puisqu'il apparaît aussi sur des types de Béotie et de Thessalie,¹⁴ c'est tout de même à Kirrha qu'il est le plus fréquemment représenté au point de devenir une véritable habitude d'ateliers. En ce qui concerne les coiffures, celles-ci sont assez variées, mais on remarque néanmoins des préférences. Certains types sont coiffés d'épais bandeaux continus tantôt striés de mèches ondulées horizontales ou droites et verticales, tantôt

constitués de grosses boucles perlées. Sur d'autres, les cheveux sont séparés par une raie axiale en deux lourds bandeaux qui peuvent être lisses ou détaillés de mèches ondulées (fig. 8) ou perlées (fig. 6). Le type le plus original est coiffé d'un diadème qui repose sur une sorte de serre-tête bombé au centre et aminci sur les côtés, qui est peut-être la partie visible d'un fichu couvrant la tête. La chevelure se distingue par le traitement presque graphique des mèches en coquilles qui semblent avoir été estampées, sans doute directement sur le prototype puisqu'elles sont strictement identiques sur tous les exemplaires (fig. 7a).

Construction des visages

L'analyse des visages permet de distinguer plusieurs groupes qui reflètent les diverses influences qui se sont exercées au sein de l'atelier dans la formation des types. Pour le moment, trois groupes ont été distingués:

- un groupe où les influences attiques dominent, avec des types dont le visage assez gras et de forme rectangulaire se signale par la saillie des pommettes haut placées et la moue maussade de la bouche (figs. 6. 8).
- Les types du second groupe renvoient clairement par leur style à des modèles bien connus de la Grèce de l'Est. Si les visages sont proches, quoiqu'au dessin plus anguleux, les coiffures en revanche ne sont pas de tradition ionienne, tout comme la présence du liseré en tore simple à la base du diadème.¹⁵
- Dans le troisième groupe, les types présentent un visage très singulier, tout en hauteur, avec des yeux particulièrement rapprochés, séparés par l'arête très fine et très longue du nez. La bouche comporte une lèvre supérieure en accolade accentuée dont la pointe centrale déborde nettement sur la lèvre inférieure, charnue et retroussée, fendue au milieu par un sillon profond (fig. 7a et b).¹⁶ C'est surtout devant les visages de ce groupe qu'on a l'impression de se trouver face à un véritable style, caractérisé par une manière de dessiner et d'organiser les traits tout à fait originale, sans parallèle précis dans le reste du répertoire coroplathique, au-delà de ressemblances assez générales avec des documents de la plastique attique, parienne et même du nord-est du Péloponnèse. Ce dernier groupe de protomés est certainement le plus représentatif de ce qu'on peut considérer, au vu des premières observations, comme une « manière de faire » des ateliers de la région de Kirrha.

Production et diffusion des types

Remarques préliminaires sur la production des types

D'un point de vue technique et des caractéristiques de production, les types attribués à l'atelier local sont tous d'une qualité plastique supérieure à celles des productions importées. Les reliefs sont accentués, les détails des traits du visage et des chevelures très nets, parfois même extrêmement précis. Les séries sont quant à elles toujours simples, constituées le plus souvent d'une seule génération mais pouvant comprendre



Fig. 8: inv. 3571 (Musée d'Amphissa; 9,8 cm).

des versions iconographiques légèrement différentes, comme le type de protomé fig. 7a dont les exemplaires relèvent de deux versions, une version originelle où le diadème est bordé dans le bas par un fin bandeau en tore simple et une version secondaire où ce bandeau n'apparaît plus.

Diffusion des types

La plupart des types de protomés attribués par hypothèse à un atelier kirrhéen sont peu connus en dehors de Kirrha. Deux types au moins sont attestés par quelques exemplaires à l'Antre Corycien tout proche.¹⁷ Les quelques exemplaires déjà repérés dans les catalogues de musée et de collections sont soit sans provenance,¹⁸ soit ont comme provenance indiquée la Phocide (et parfois même Kirrha)¹⁹ ou la Locride.²⁰ Mais c'est la Béotie qui semble avoir été la zone de diffusion privilégiée des types de Kirrha. Aux exemplaires déjà recensés provenant de la nécropole d'Abai-Exarchos et de Lébadée, s'ajoutent plusieurs fragments de différents types recueillis lors de fouilles plus récentes dans le sanctuaire de Déméter à Orchomène²¹ et dans la Grotte des Nymphes à Coronée. Le matériel de Coronée est particulièrement intéressant car il fait apparaître pour la première fois des fragments de types qui jusqu'à présent n'étaient attestés qu'à Kirrha.²²

Conclusions

Si on fait une synthèse des premières observations sur les caractéristiques de fabrication et de production, ainsi que sur les éléments stylistiques de ces figurines, il apparaît que beaucoup d'éléments viennent appuyer l'hypothèse de l'existence à Kirrha d'un centre de production où on fabriquait des terres cuites. Cet atelier était avant tout un gros importateur de figurines étrangères, ce qui ne l'empêchait pas de reproduire les types importés, grâce au procédé du moulage et du surmoulage, ni de proposer, de manière ponctuelle, des créations originales. Ce sont ces créations que la poursuite des travaux devrait permettre de caractériser de manière un peu plus précise.

Notes

¹ Pour plus de détails sur les fouilles et les figurines, voir Huysecom-Haxhi 2015 et Huysecom-Haxhi 2018.

² Paus. 10, 37, 8.

³ Ce projet bénéficie depuis 2013 du soutien financier de l'École française d'Athènes et de l'UMR 8164 - Halma (Université de Lille).

⁴ À ce chiffre doivent être ajoutées quelques dizaines de statuette et de protomés qui n'ont pas été retrouvées mais que les archives nous font en partie connaître.

⁵ Stillwell 1952, 84.

⁶ Voir le type de koré T F 32 avec 2 fruits dans les mains, attesté par 58 exemplaires, et T F 4765 avec un oiseau dans la main droite et un fruit dans la gauche, dont 90 exemplaires ont été dénombrés.

⁷ Ce type est aussi moins fréquent dans les contextes corinthiens: voir Frickenhaus 1912, 87, VII,6, no. 168 et Payne et al. 1940, 219 no. 99 pl. 95; Nagel 2006, 50 fig. 2 à droite.

⁸ Amandry 1981, 81 fig. 4.

⁹ Pour le type iconographique de la femme avec himation en écharpe, voir Higgins 1954, nos. 210–213.

¹⁰ Pour le type de berger, voir Pasquier 2017, 41 fig. 30b (Antre Corycien) et 30c.

¹¹ Huysecom-Haxhi 2015, fig. 11.

¹² Huysecom-Haxhi 2015, fig. 5.

¹³ 2 exemplaires de la nécropole d'Exarchos-Abai cités dans Croissant 1983, N3, note 2, p. 318.

¹⁴ De Béotie: Croissant 1983, 341 s., R6, pls. 134. 135. De Thessalie: Daffa-Nikonanou 1973, nos. 3. 4, pl. 5, no. 3, pl. 6. Croissant 1983, 355–357, T4, pls. 139. 140.

¹⁵ Par exemple Croissant 1983, 336–338, R4, pl. 131.

¹⁶ Croissant 1983, R7 et U4.

¹⁷ Types provisoirement nommés T 3579 (Croissant 1983, U1) et T 3609 (Croissant 1983, U4).

¹⁸ Pisani 2006, 311, no 44; 312, fig. 11 (T 3579: Croissant 1983, U1) et no 45, pl. 24e (T F 721, fig. 6).

¹⁹ Hamdorf 2014, 310, D512 (T 3609, fig. 7b) et 310 s., D513 (T 3579: Croissant 1983, U1).

²⁰ Breitenstein 1941, 38, no 331, pl. 40 (T 3609, fig. 7b).

²¹ 3 exemplaires de trois types différents dans Pisani 2015, figs. 3b (T F 721 – fig. 6), c (T F 741) et i (T 3609 – fig. 7b: Croissant 1983, U4).

²² Je remercie vivement I.D. Papaikonou, responsable scientifique de ce matériel, ainsi que l'éphorie de paléanthropologie et de spéléologie d'Athènes, pour m'avoir accueillie et autorisée à regarder les figurines. Ont pu être repérés 5 fragments de T 3580 (fig. 7a) (Croissant 1983, R7), 3 de T F 721 (fig. 6), 3 de T 3609 (fig. 7b) (Croissant 1983, U4), et une quinzaine de T 32204.

Crédits photographiques

Toutes les photographies sont de G. Sakar (figs. 1, 6–8) et S. Huysecom-Haxhi (figs. 2–5). © Hellenic Republic, Ministry of Culture and Sports, General Directorate of Antiquities and Cultural Heritage, Ephorate of Antiquities of Phocis.

Références

Amandry 1981

P. Amandry, L'exploration archéologique de la grotte, BCH Suppl. 7, 1981, 75–93.

Aravantinos et al. 2014

V. Aravantinos – M. Bonnanno Aravantinos – K. Kalliga – M. Pisani, Ειδώλια, στέφανοι, μικκύλα αγγεία και λύχνοι. Πήλινα αναθήματα σε αγροτικό ιερό στον Ορχομενό, in: A. Γιαννικουρή (επίμ.), Κοροπλαστική και μικροτεχνία στον αιγαικό χώρο από τους γεωμετρικούς χρόνους έως και τη ρωμαϊκή περίοδο, Διεθνές συνέδριο στη μνήμη της Ηούς Ζερβουδάκη, Ρόδος 2009 (Athènes 2014) 45–68.

Breitenstein 1941

N. Breitenstein, Danish National Museum. Catalogue of Terracottas. Cypriote, Greek, Etrusco-Italian and Roman (Copenhagen 1941).

Croissant 1983

F. Croissant, Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C., BEFAR 250 (Paris 1983).

Daffa-Nikonanou 1973

A. Daffa-Nikonanou, Θεσσαλικά ιερά Δήμητρος και κοροπλαστικά αναθήματα (Volos 1973).

Frickenhaus 1912

A. Frickenhaus, Die Hera von Tiryns, Tiryns 1 (Athènes 1912).

Hamdorf 2014

F. W. Hamdorf, Die figürlichen Terrakotten der Staatlichen Antikensammlungen München (München 2014).

Huysecom-Haxhi 2015

S. Huysecom-Haxhi, Les terres cuites figurées du sanctuaire de Kirrha (Delphes): bilan des premières recherches, Les carnets de l'Acost 13, 2015, <<http://journals.openedition.org/acost/588>> (07.08.2018)

Huysecom-Haxhi 2018

S. Huysecom-Haxhi, Les terres cuites figurées de Kirrha, BCH 139–140 (2015–2016), 2018, 711–716.

Higgins 1954

R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum (London 1954).

Nagel 2006

A. Nagel, On women's Festivals and Piglets in Ancient Tegea, Peloponese, in: C. C. Mattusch – A. A. Donohue – A. Brauer (eds), Common Ground: Archaeology, Art, Science, and Humanities, Proceedings of the 16th International Congress of Classical Archaeology, Boston August 23–26, 2003 (Oxford 2006) 49–51.

Pasquier 2017

A. Pasquier, A propos de l'Apollon à l'omphalos, MonPiot 96, 2017, 5–45.

Payne et al. 1940

H. Payne – T. J. Dunbabin – A. A. A. Blakeway, Perachora. The Sanctuaries of Hera Akraia and Limenia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens 1930–1933. Architecture, Bronzes, Terracottas (Oxford 1940).

Pisani 2006

M. Pisani, The Collection of Terracotta Figurines in the British School at Athens, BSA 101, 2006, 269–368.

Pisani 2015

M. Pisani, La scoperta di una statua fittile dal Thesmophorion di Orchomenos in Beozia, ASAtene 93, 2017, 169–187.

Stillwell 1952

A. N. Stillwell, The Potters' Quarter: The Terracottas, Corinth 15, 2 (Princeton 1952).

Does Size Matter in the Serial Production of Terracotta Offerings?

Gina Salapata

Abstract

Moulds made possible the mass production of numerous inexpensive dedications in the Greek world. The use of derivative moulds in the serial production of terracottas inevitably results in products that are both smaller and less clearly defined than their prototypes since details are often indistinct or obliterated. What factors may have influenced dedicants to choose smaller versions of terracottas? Was it simply a matter of lower cost or could there also have been other considerations such as portability, suitability for mass dedications and groupings, or even availability of display space? Furthermore, the symbolic value of dedications, for example, as tokens of participation in a cult activity, would not be affected by size. And did size matter to the recipient divinity? I argue that small size did not decrease the perceived efficacy or religious significance of an offering. In fact, reduced size would have intensified the significance of the most important features, those that communicate the messages inherent in the form of the dedication.

This paper addresses aspects of the economic and social dimension of coroplastic serial production, primarily focusing on a large group of mould-made plaques (6th–4th century BC) from the hero sanctuary of Agamemnon and Cassandra in Lakonia. These plaques vary widely in quality and size, ranging from sizeable, detailed images to a large number of small and simplified versions.

Introduction

Recent research in social anthropology and archaeology, including Classical archaeology, has emphasised the material nature of objects, their social role, and people's visual and sensual engagement with them. Increasing attention has also been given to integrating the materiality of religion into any study of its theology and rituals.¹

The dedication of personal offerings as a way to honour and influence the gods was a customary act of worship in the Greek world. Offerings were tangible manifestations of personal piety, motivated by the dedicant's need to establish a relationship with the divine and to make a public display of piety.

In this paper, I address some aspects of the economic and social dimension of Greek coroplastic serial production, focusing on products destined for dedication. I consider their material attributes and their role both as products of workshops and as items of popular use across all social strata. I thus aim to contribute to the discussion about



Fig. 1: Successive generations of the “Polos Lady” from the Artemision of Thasos.

popular rites and beliefs, the materiality of small offerings, and the significance these were thought to have.

Coroplastic Serial Production

At the beginning of the 7th century BC there was a dramatic increase in small personal offerings in sanctuaries; this reflects greater market demand for offerings as well as large-scale participation in cultic activities by a wide range of social groups, not just the aristocracy as was the case earlier.²

The moulding technique was introduced to Greece, probably from Cyprus, at that time. As the new technology spread throughout the Greek world in the 6th century, it transformed terracotta production. Moulds allowed large numbers of replicas of a single original to be produced while requiring only minimal competence, because, after the model (the “prototype” or “archetype”) had been produced, moulds and mouldings could be made by apprentices.³ This ushered in an era of mass production of inexpensive terracottas that allowed worshippers from various socio-economic backgrounds to make such dedications.⁴

Inherent in the moulding technique is serial production.⁵ From a single prototype, hundreds of terracotta figurines⁶ can be produced directly or indirectly, with the total output constituting a “mould series”. All moulds taken directly from the prototype are considered “first-generation” moulds; the identically-sized figurines fashioned in those moulds are “first-generation” figurines.

Derivative moulds can further extend the period of production of the same type of terracottas. “First-generation” figurines were used as prototypes for “second-generation” moulds and figurines. This process of using figurines of earlier generations as new prototypes could be repeated several times, resulting in a family of mechanically related products that could extend to several generations. For example, the “Polos Lady”, a type



Fig. 2: Terracotta plaque with seated man from Amyklai.

of 6th-century figurine from the Artemision of Thasos representing a seated figurine type, was produced in a sequence of up to ten successive generations (fig. 1).⁷

Clay shrinks during the drying and firing of new moulds and figurines, and this affects the size, quality, and legibility of the derivative figurines. The degree of shrinkage between terracottas of two successive generations can range from about 10 to 20 percent, depending on the type of clay, duration of firing, and kiln temperature. Thus, with each generation the figurines become progressively smaller and less clearly defined than their prototypes, with details often indistinct or obliterated.⁸

Even though the prototype is generally still recognizable, derivative production often results in schematic, stylised representations. However, in some cases, paint could compensate for the lack of definition in the modelling and the loss of detail.



Fig. 3: Terracotta plaque with seated man and female attendant from Amyklai.

Case Study: the Amyklai Plaques

Now, let us briefly examine a large and distinctive assemblage of terracotta plaques that form the basis of my remarks. The plaques were found in a votive deposit at the hero sanctuary of Agamemnon and Cassandra at Amyklai, near Sparta; they date from the late 6th to the late 4th century BC. Similar groups have been found in other Lakonian and Messenian deposits. The most popular and distinctive subject depicts a seated man often holding a drinking cup and sometimes accompanied by a snake (fig. 2); he is often attended by a female (fig. 3) or more seldom a boy (fig. 4).⁹

The plaques, made in moulds that can be followed through up to five generations (fig. 4),¹⁰ vary widely in quality and size, ranging from sizeable, detailed images to a large number of small and simplified versions with an almost abstract effect. The intensive production of these plaques over a long period indicates they were popular mass-produced offerings from local workshops.

An iconographic model for the Amyklai plaques was provided by two large handmade terracotta reliefs found in the deposit and dated at the end of the 6th century,¹¹ which in turn followed the iconographic type of the larger and more elaborate stone reliefs found throughout Lakonia and first created some time in the late 6th century.¹²



Fig. 4: Terracotta plaques with seated man and boy attendant from Amyklai: five successive generations.

As I have argued in my monograph on the Amyklai plaques, reliefs and plaques decorated with this iconographic subject were considered appropriate dedications to heroes. This fits well with evidence about the nature of the cult at Amyklai and the importance of heroes in Spartan society. But, while the plaques were modest personal offerings, the large and costly stone reliefs were conspicuous elite, or possibly communal, dedications.

The plaques vary considerably in size, from about 4–6 cm square to about 28 cm square. The figures on many of the small-sized plaques are rendered schematically: lumps of clay for the head and vertical or bent strips for the body and legs (fig. 5); arms and facial features are seldom rendered in relief, though painted details (limbs, features, or attributes), now lost, could have made them appear more natural and lively.¹³ In many cases, the size and schematic rendering of the small plaques is clearly the result of derivative production.

Does Size Matter?

In studying the Amyklai plaques, I often wondered if size mattered. Were small-scale, later generation terracottas cheaper? Was limiting financial expense the only purpose



Fig. 5: Small-sized terracotta plaque with seated man and attendant from Amyklai.

of their production? Were they confined to poorer dedicants who could not afford the larger ones?

Incidentally, Archaic handmade types of figurines were also made in various sizes, as shown, for example, by columnar female figurines from Eleusis and the Athenian Akropolis;¹⁴ therefore, questions regarding size would also apply in their case.

The public today would associate small size, mass production, and inexpensive materials with lower socio-economic groups, but was that also the case in antiquity? Of course, we cannot exclude economic reasons for the production of small size terracottas; most dedicants could surely have afforded such small, inexpensive offerings.¹⁵

The question then is: are factors other than cost important when considering the serial production of terracotta figurines and especially their consumption? I argue that the economics of serial production and consumption may be driven by several factors in addition to cost, because, as has been observed with miniatures and models,¹⁶ size can limit certain actions but facilitate others: for example, a large figure would be more visible to a group of people, but a small figurine weighs less and is thus more easily transported, handled, and interacted with. Smaller figurines, therefore, are more tactile objects.¹⁷



Fig. 6: Terracotta plaque from Amyklai held in palm.

Factors from the Point of View of the Dedicant

Various factors may have encouraged dedicants to choose smaller versions of terracottas as dedications.

First, there are practical reasons like portability. Small size and relatively light weight would make later generation terracottas more suitable for dedication when someone had to travel to a sanctuary further away from home. Small, light objects are also inconspicuous, unassuming, and easily concealed, since they could comfortably fit into the palm of a dedicant (fig. 6).

Second, small size may encourage the offering of multiples of one type of terracotta or a group of different subjects. Worshippers could intentionally choose to dedicate more than one votive offering on behalf of family members who could not visit the sanctuary, and multiple offerings might increase the efficacy of gift-giving by addressing several aspects of the honoured figure as a whole. Furthermore, by grouping individual generic offerings the dedicant could construct a personal narrative related to their familial and social circumstances.¹⁸ Of course, such display narratives are lost to us today because the vast majority of offerings are discovered mixed together in votive deposits.

Third, small terracottas may be more easily placed inside the temple, close to or even on the cult image, thus achieving physical closeness with the divinity. Indeed, literary,

inscriptional, and iconographical evidence associates small offerings with the divine image.¹⁹

A fourth factor behind the dedication of small terracottas could be links to childhood.²⁰ Some small objects could have been consciously selected for dedication by children or on behalf of children (for example, by their parents) as mementos of childhood and to mark their change of status in rituals of maturation.²¹

Finally, simplifying and compressing details in small, derivative terracottas focuses the viewers' and users' attention on the main features, thereby intensifying the inherent messages.²² The iconographic model of the small schematic plaques from Amyklai is still recognizable because of their close spatial proximity to larger versions.²³ But, since many features (like the drinking cup or the snake) are omitted, our attention focuses on the main figures – the honoured seated hero and his attendant.

On the other hand, the more generalised appearance of small scenes may also encourage other interpretations, creating new meanings of their own. Thus, dedicants may perceive the featureless standing figure as a worshipper, with whom they could easily identify, and even small offerings would be attractive if they create the impression of physical closeness with the honoured hero.

Factors from the Point of View of the Coroplast

Derivative production is of course convenient and cheap for the coroplast. But did supply drive dedicatory practice? When choosing offerings, was a worshipper influenced by what was sold at or near the sanctuary? Or, did the coroplast respond to the needs of nearby sanctuaries or to demands from worshippers who, for whatever reason, may have wanted smaller offerings? Did demand influence production? These are difficult questions to answer, but it seems likely that demand for particular offerings and their supply by workshops were interconnected.²⁴

Another reason for the coroplast to produce derivatives could be the lack of prototypes or first-generation moulds – if, for example, they were broken, worn out, or lost. Furthermore, in order to easily enlarge his repertoire or introduce a foreign type that had succeeded elsewhere, the coroplast could take a mould from an imported terracotta even at a cost of reduced size and quality.²⁵

Interestingly, some coroplasts did seem concerned about the reduced size of later generation terracottas, because they tried to compensate by modifying them. Thus, to make up for lost height, an enthroned goddess of the Classical period from Santa Venera at Paestum often has a step added to the footstool of the second generation or is provided with a higher polos.²⁶ In another modification at the third-generation stage, the third-generation mould of the torso was combined with a first-generation mould of the legs to create a taller figure with disproportionately long legs.²⁷

Factors from the Point of View of the Sanctuary

Was small size also a matter of expediency, perhaps to save space and avoid lots of offerings cluttering the sanctuary?²⁸ Conversely, sheer quantity may sometimes be preferable to a few large conspicuous dedications, because the accumulation of offerings, even inexpensive ones like miniature vessels and figurines, might mark the cult's popularity, reputation and grandeur. This would testify to the power of the gods and their care for overseeing events like rites of passage of the community members.

Factors from the Point of View of the Wider Community

Small size, low cost, and numerous offerings may point to individuals participating in a regularly repeated, group cult activity that emphasized communal participation over personal elite display. Small terracottas could be dedicated by each person, rich or poor, as a sign of participation in a ritual event or as symbolic, "token" votives accompanying prayers. Such commemorative or communicative functions would not be affected by size. Small size would also facilitate handling where offerings were used in performance-related ritual activities before being dedicated.²⁹

The moulding process produces repetitive, stereotyped forms and thus more homogeneous offerings regardless of size. Such uniformity may encourage conformity,³⁰ reduce the gap between socio-economic classes, and reinforce a unified group identity. This is especially applicable in the case of the Amyklaian and other Lakonian plaques, which were employed in heroic cults that promoted communal ideals centred on important local heroes.

Factors from the Point of View of the Divinity

In the worshippers' own belief, did the divinity care more about the size than the type of offering or its iconography? Like Susan Stewart,³¹ I believe that, in a religious context, reducing the dimensions did not necessarily reduce the significance, because offerings have symbolic value, not just economic value.

The social value of offerings depends on personal motives and cultural context; for example, value depends on what is appropriate in specific cases, not just on monetary worth (such as raw material and labour). Thus, while a small-scale dedication may have low economic value, it may be rich in symbolic value because it embodies social and religious ideas or represents human qualities like the desires and identities of the dedicant. Meaning can reside in type and form rather than size, raw material or technical elaboration.³²

Conclusion

Dedications of all kinds aimed to attract the attention of the divinities and establish a reciprocal relationship with them. In some instances, poorer worshippers who could not afford larger, expensive gifts would indeed offer small, low-cost terracottas – many the result of serial production. Sometimes, however, smaller votives could be chosen deliberately, not just as inferior alternatives.³³ As we saw, various factors may influence the selection of small terracottas, with practical and personal needs and considerations interrelated. For example, small size facilitates transportation, is generally less costly, and may have been more appropriate when related to children. Dedicants of small terracottas may have been influenced by personal circumstances, by specific rituals practised in the sanctuary, by regional dedicatory practices, or simply by what was available in local workshops.

The efficacy of dedications did not necessarily depend on their size, because symbolism was significant in ritual acts.³⁴ Size does not affect the role of the offering as a device for communication, nor does it decrease its religious significance. And, in many cases, the act of giving, in a religious sense, would have been more important than the offering's size.

Notes

¹ Barrett 2016.

² Gimatzidis 2011, 81. 85 f.

³ Muller 2014, 75 f.

⁴ Salapata 2018. On mass production of terracottas, see Muller 2014, 65–67.

⁵ Muller 2014, 67 f.

⁶ I use “figurines” as a general term to include also terracotta protomes and plaques.

⁷ Huysecom-Haxhi 2017, 348 and fig. 1. Cf. six generations of a 6th-cent. seated female figure from the Artemision of Thasos: Muller 2017, 61 fig. 1.

⁸ Salapata 2014, 52.

⁹ Salapata 2014.

¹⁰ Salapata 2014, pl. 11 and pl. 21.

¹¹ Salapata 2014, 64 f. pl. 1a–b (0,38 × 0,55 m and 0,25 × 0,35 m in size).

¹² Salapata 2014, 105–115.

¹³ Salapata 2014, 50.

¹⁴ Eleusis: Parisi 2014, 30 fig. 11; Athenian Akropolis: Georgaka 2011, 12 fig. 1.

¹⁵ Salapata 2018, 98. 105.

¹⁶ Zeman-Wiśniewska 2016, 113.

¹⁷ Cf. Kohring 2011, 36; Davy 2015, 9.

¹⁸ Salapata 2015.

¹⁹ Salapata 2002, 26.

²⁰ As Knappett (2012, 93) remarked, in archaeological research, children as a social category are often neglected (except in the case of burials).

²¹ Cf. Luce 2011, 61 f.

²² Knappett 2012, 103; Bailey 2005, 32; Foxhall 2015, 3.

²³ Cf. Knappett 2012, 92.

²⁴ Salapata 2018, 102.

²⁵ Ferrandini Troisi – Buccolier 2012, 28 f.

²⁶ Miller-Ammerman 2002, 105 fig. 5 and pl. 26 (no. 222).

²⁷ Miller-Ammerman 2002, 105 pl. 26 (no. 227).

²⁸ Cf. Pearson 1998, 39; Kiernan 2009, 6.

²⁹ Salapata 2018, 101–104.

³⁰ Cf. Davy 2015, 9.

³¹ Stewart 1993, 43.

³² Salapata 2018; Schattner – Zuchtriegel 2013, 262 f.

³³ Langin-Hooper 2015, 62–65.

³⁴ Kiernan 2009, 6 f. 212.

Image Credits

Fig. 1: after Huysecom-Haxhi 2017, fig. 1; reproduced with the author's permission. – Fig. 2: Salapata 2014, Suppl. pl. 18. – Fig. 3: Salapata 2014, Suppl. pl. 87. – Fig. 4: Salapata 2014, Suppl. pls. 277–282. – Fig. 5: Salapata 2014, suppl. pl. 194. – Fig. 6: photo: Gina Salapata.

References

Bailey 2005

D. Bailey, *Prehistoric Figurines: Representation and Corporeality in the Neolithic* (London 2005).

Barrett 2016

C. E. Barrett, *Archaeology of Ancient Religions*, in: J. Barton (ed.), *Oxford Research Encyclopedia of Religion* (Oxford 2016) (doi: 10.1093/acrefore/9780199340378.013.48).

Davy 2015

J. Davy, *A Lego Snowmobile and the Elements of Miniaturization*, *Anthropology Today* 31.6, 2015, 8–11.

Ferrandini Troisi – Buccolier 2012

F. Ferrandini Troisi – B. M. Buccolier, *Coroplastica tarantina: le matrici iscritte* (Bari 2012).

Foxhall 2015

L. Foxhall, *Introduction: Miniaturization*, *WorldA* 47, 2015, 1–5.

Georgaka 2011

V. D. Georgaka, Archaic, Handmade Terracotta Figurines from the Athenian Acropolis, CSIG News. Newsletter of the Coroplastic Studies Interest Group 5, 2011, 12–13, <https://coroplasticstudies.univ-lille3.fr/fichiers/fichierspdf/flash/newsletters/2011_05/2011-05_csig_newsletter.pdf> (last access: 8th August 2019)

Gimatidis 2011

S. Gimatidis, Feasting and Offering to the Gods in Early Greek Sanctuaries: Monumentalisation and Miniaturisation in Pottery, *Pallas* 86, 2011, 75–96.

Huysecom-Haxhi 2017

S. Huysecom-Haxhi, Technique, iconographie et style dans la petite plastique thasienne archaïque, in: D. Mulliez (ed.), *Thasos: métropole et colonie. Actes du symposium international à la mémoire de Marina Sgourou* (Paris 2017) 343–356.

Kiernan 2009

P. Kiernan, Miniature Votive Offerings in the North-West Provinces of the Roman Empire (Mainz 2009).

Knappett 2012

C. Knappett, Meaning in Miniature: Semiotic Networks in Material Culture, in: M. Jessen – N. Johanssen – H. J. Jensen (eds.), *Excavating the Mind: Cross-sections through Culture, Cognition and Materiality* (Aarhus 2012) 87–109.

Kohring 2011

S. Kohring, Bodily Skill and the Aesthetics of Miniaturisation, *Pallas* 86, 2011, 31–50.

Langin-Hooper 2015

S. M. Langin-Hooper, Fascination with the Tiny: Social Negotiation through Miniatures in Hellenistic Babylonia, *WorldA* 47, 2015, 60–79.

Luce 2011

J. M. Luce, From Miniature Objects to Giant Ones: The Process of Defunctionalisation in Sanctuaries and Graves in Iron Age Greece, *Pallas* 86, 2011, 53–73.

Miller-Ammerman 2002

R. Miller-Ammerman, The Sanctuary of Santa Venera at Paestum 2: The Votive Terracottas (*Ann Arbor* 2002).

Muller 2014

A. Muller, L'atelier du coroplaste: un cas particulier dans la production céramique grecque, Perspective, *Revue de l'INHA* 1, 2014, 63–82 <<http://perspective.revues.org/4372>> (last access 8th August 2019)

Muller 2017

A. Muller, The Coroplastic Workshops of Thasos, in: P. Adam-Veleni – A. Koukouvou – O. Palli – E. Stefani – E. Zografou (eds.), *Figurines. A Microcosmos of Clay* (Thessaloniki 2017) 61–63.

Parisi 2014

V. Parisi, Terrecotte votive e pratiche rituali nell'Atene di VII secolo a.C., in: L. M. Calì – E. Lippolis – V. Parisi (eds.), *Gli Ateniesi e il loro modello di città: seminari di Storia e Archeologia greca* 1, Roma 25–26 giugno 2012. *Thiasos Monografie* 5 (Rome 2014) 23–35.

Pearson 1998

M. Pearson, Performance as Valuation: Early Bronze Age Burial as Theatrical Complexity, in: D. W. Bailey (ed.), *The Archaeology of Value: Essays on Prestige and the Process of Valuation* (Oxford 1998) 32–41.

Salapata 2002

G. Salapata, Greek Votive Plaques: Manufacture, Display, Disposal, *BABesch* 77, 2002, 19–42.

Salapata 2014

G. Salapata, Heroic Offerings: The Terracotta Plaques from the Spartan Sanctuary of Agamemnon and Cassandra (Ann Arbor 2014).

Salapata 2015

G. Salapata, Terracotta Votive Offerings in Sets or Groups, in: S. Huysecom-Haxhi – A. Muller (eds.), *Figurines grecques en context. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison* (Villeneuve d'Ascq 2015) 179–195.

Salapata 2018

G. Salapata, Tokens of Piety: Inexpensive Dedications as Functional and Symbolic Objects, *Opuscula: Annual of the Swedish Institutes at Athens and Rome* 11, 2018, 1–13.

Schattner – Zuchtriegel 2013

T. Schattner – G. Zuchtriegel, Miniaturisierte Weihgaben: Probleme der Interpretation, in: I. Gerlach – D. Raue (eds.), *Sanktuar und Ritual: heilige Plätze im archäologischen Befund* (Rahden 2013) 259–265.

Stewart 1993

S. Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (London 1993).

Zeman-Wiśniewska 2016

K. Zeman-Wiśniewska, Handlers and Viewers: Some Remarks on the Process of Perception of Terracotta Figurines on the Example of Cypriot “Goddesses with Upraised Arms”, in: M. Mina – S. Triantaphyllou – Y. Papadatos (eds.), *An Archaeology of Prehistoric Bodies and Embodied Identities in the Eastern Mediterranean* (Oxford 2016) 113–119.

Statuette fittili a Iasos (Caria): alcune osservazioni su produzione e consumo

Marina Albertocchi

A Enzo Lippolis

Abstract

The finds from the investigations conducted in the so-called Thesmophorion at Iasos have revealed a framework of offerings dating from the middle of the sixth to at least the end of the IV century BC. Among these, terracottas are the largest core along with lamps and *hydriai*. Besides some protomai, it prevails the type of a standing female figure with different attributes (mainly piglets, flowers and patera). Very common are also the figurines representing an hydrophoros, sometimes with a child. It should be noted moreover the presence of male bearded offerers, a specific Carian type. Terracotta figurines from the sacred area have been presented in a preliminary manner by D. Levi and later by W. Johannowsky, A. Romualdi and F. Berti: these publications, however, concerned in particular the iconographic aspect, following a traditional approach in this research field, and the significance of the images in relationship with the cult practised in the sanctuary. The communication points instead to frame the assemblage of the terracottas discovered in a regional context, where the features of the local production can be easily understood from the technical, as well as iconographic, point of view; it is moreover significant to investigate the connections with the coroplastic productions of the adjacent areas such as Halikarnassos, Kaunos and Theangela.

Tra i rinvenimenti del santuario sulla terrazza della punta sud a Iasos, in Caria, rivestono una particolare importanza le figurine fittili: l'interpretazione dell'area sacra in chiave demetriaca e, nello specifico, riservata ad un culto tesmoforico, si basa infatti sul repertorio figurativo delle terrecotte ivi recuperate.¹

Lo studio della coroplastica del santuario si inserisce in un progetto di pubblicazione complessiva dell'area che comprende i materiali rinvenuti e una nuova presentazione delle strutture, progetto che si è già tentato di avviare oltre una decina di anni fa.² La revisione è apparsa subito problematica, in primo luogo a causa della divisione dei rinvenimenti tra il Museo Archeologico di Smirne e i magazzini del sito; alcuni frammenti, inoltre, non sono più reperibili. Nonostante queste difficoltà, ci sembra possibile presentare in questa sede alcuni risultati preliminari dello studio in corso secondo una prospettiva diversa da quella utilizzata finora – di tipo preminentemente storico-artistico e interpretativo – proponendo delle osservazioni su aspetti produttivi e sul loro inquadramento in un contesto ben determinato, con una particolare attenzione all'uso e alla percezione in antico di questi oggetti.³

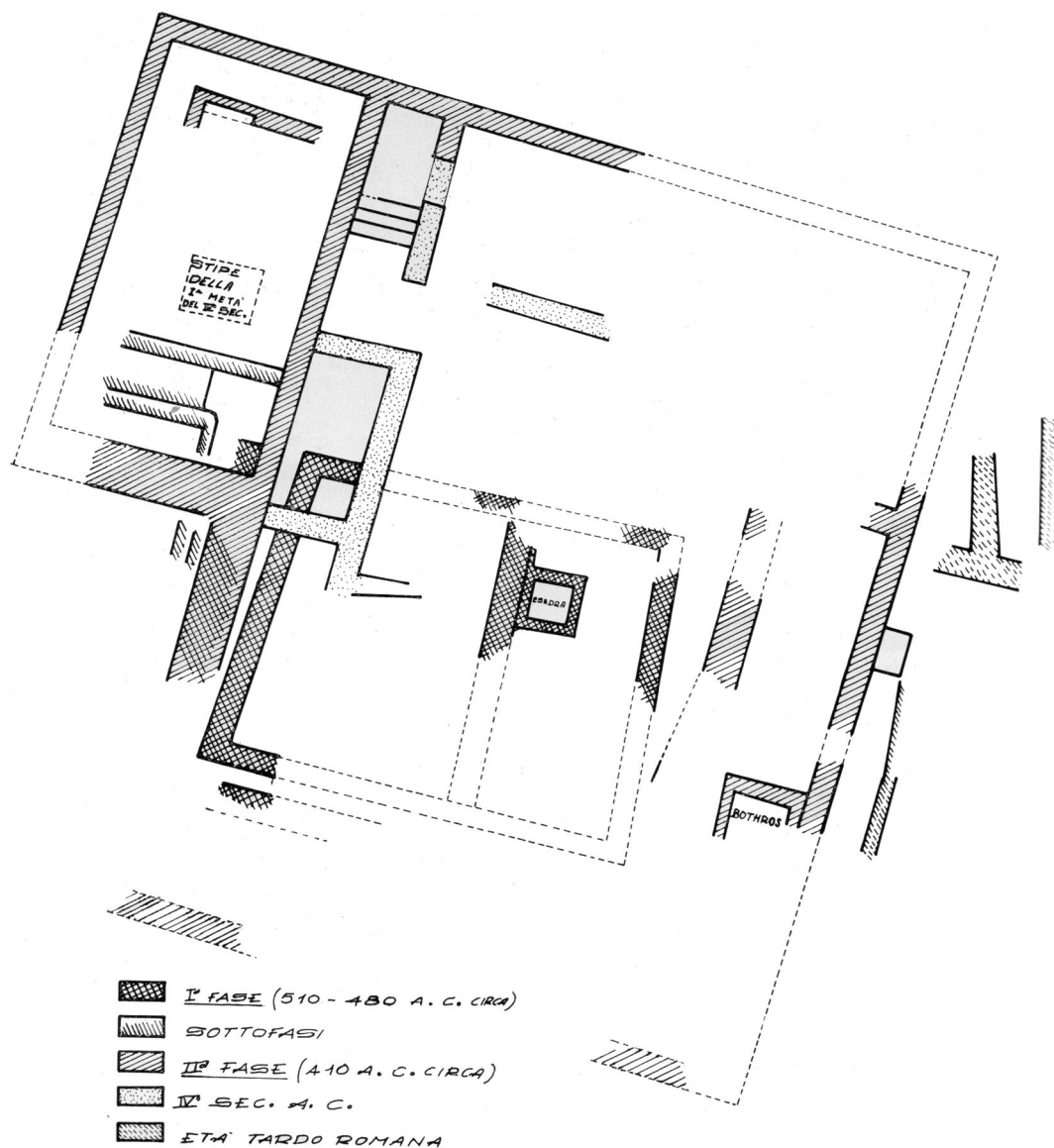


Fig. 1: Pianta schematica delle strutture del santuario.

Da questo punto di vista il lotto di statuette di epoca tardoclassica, *focus* dell'intervento, può offrire degli spunti stimolanti.

L'area sacra e i rinvenimenti coroplastici

L'area sacra, indagata solo parzialmente nel 1967-1968,⁴ ha conosciuto diverse fasi di frequentazione, purtroppo difficilmente distinguibili (fig. 1). Nella prima fase, risalente verosimilmente alla (seconda) metà del VI sec. a.C., sembra riconoscersi un edificio a



Fig. 2: I rinvenimenti della cosiddetta stipe.

due ambienti (tempietto?) posto al centro del complesso, affiancato da altri muri di non chiara interpretazione a causa del mancato completamento dello scavo, dell'interro minimo e del dilavamento delle strutture. Fulcro dell'impianto interpretativo è quella che è stata definita un'*eschara* addossata ad una parete del presunto pronao, un altare posto al livello del suolo,⁵ dove venivano celebrati dei sacrifici a fuoco e dove erano state deposte alcune offerte.⁶

L'area ha continuato ad essere frequentata per tutto il corso del V sec. a.C., per poi conoscere una fase di rinnovamento alla fine del secolo o più probabilmente agli inizi di quello successivo. In questo periodo sembra essere stato eretto un muro di *temenos*, terrazzato, e probabilmente attrezzato un vano di accoglienza e/o deposito (definito *stoà*) sul lato occidentale.

Nel IV sec.a.C. inoltrato il santuario ha subito altri rinnovamenti, tra cui la creazione di un secondo ingresso a Nord, dotato di una scala di accesso. Forse in concomitanza con tali lavori è stata realizzata una "stipe", cioè un deposito di dismissione nell'ambiente ad Occidente del complesso, dove è stata rinvenuta la maggior parte delle terrecotte di epoca classica, insieme a numerose *hydriai* (fig. 2).⁷

I tipi fittili rinvenuti sono molto vari, per un totale di almeno trecento esemplari; essi si scaglionano tra la seconda metà del VI e tutto il III sec. a.C.



Fig. 3: *Peplophoros* frammentaria di epoca classica. inv. 1513.

Tra i tipi più antichi, poco numerosi, si annoverano alcune protomi,⁸ oltre ad un balsamario configurato, alcune testine con alto *polos* e una decina di *kouroi* panneggiati tra cui uno di dimensioni maggiori.⁹

Più consistente è il repertorio di fittili risalente al periodo successivo, proveniente in gran parte dal deposito di dismissione già ricordato. Fino alla metà del V sec. a.C. il centro appare fortemente influenzato dalla produzione rodia, come del resto messo in evidenza per altri centri carii:¹⁰ sia un gruppo di *korai* con fiore,¹¹ sia la coppia divina



Fig. 4: *Hydriaphora* con corona. inv. 1172.

seduta, generalmente interpretata come una coppia di figure femminili,¹² trovano infatti confronti precisi in esemplari da Lindos e Camiros.¹³

Negli ultimi decenni del V sec. a.C. o agli inizi del secolo successivo si collocano i frammenti di *peplophorai* di buona qualità, già editi,¹⁴ che riprendono noti schemi figurativi di tradizione attica, leggermente modificati per rispondere ai gusti della clientela locale (fig. 3). Tale osservazione porta a ritenere che vi fosse una circolazione

di modelli, e forse anche di artigiani: tale fenomeno si potrebbe ben inquadrare nel periodo in cui la città partecipa alla lega delio-attica e risulta alleata di Atene per buona parte del V sec. a.C.¹⁵

Nello stesso periodo, il repertorio delle terrecotte rinvenute nell'area sacra si definisce attorno a due gruppi principali, le *hydriaphorai* e gli offerenti maschili con *phiale* e corona, assumendo così un'identità specifica.

Le *hydriaphorai* sono rappresentate da oltre un centinaio di individui, perlopiù frammentari; la maggior parte associa all'*hydria* una corona, sorretta dal braccio sinistro piegato (fig. 4).

Essi indossano, ad eccezione di due o tre figure con *peplos* (confrontabili con esemplari di Alicarnasso e Theangela databili a partire dal tardo V sec. a.C.),¹⁶ un chitone e un pesante *himation* che attraversa diagonalmente il petto. Il tipo, che sembra derivato da quello delle figure maschili ammantate, conosce una diffusione specificamente in Caria a partire dal V fino alla fine del IV sec. a.C.¹⁷

In alcuni casi l'usura della matrice non permette di distinguere la corona, che doveva comunque essere presente nel prototipo; solo in pochi casi, più tardi, le fanciulle non portano altri attributi oltre all'*hydria*, come in simili esemplari di Theangela, Labraunda e Rodi del IV sec. a.C. avanzato.¹⁸

Una decina di statuette presenta, oltre all'*hydria*, un porcellino sorretto con il braccio sinistro (fig. 5).¹⁹ In particolare, alcuni esemplari frammentari con peplo e corto *himation*, tratti dalla stessa matrice, ripetono in maniera schematica il modello di statuette da Alicarnasso della metà del IV sec. a.C.²⁰ Solo in un caso il porcellino è tenuto lungo il fianco destro.²¹

Il gruppo degli offerenti maschili comprende invece una sessantina di esemplari. All'interno del gruppo si distinguono due varianti: nella prima le figure tengono il braccio sinistro posato sul fianco e con il destro, lungo il corpo, sostengono una *phiale* (fig. 6); nella seconda (meno frequente) stringono al petto, con la sinistra, una ghirlanda.²² In entrambi i gruppi le figure indossano un pesante mantello che lascia parte del petto scoperto. Il primo gruppo trova calzanti confronti tra i materiali di Alicarnasso e Theangela degli inizi del IV sec. a.C.²³ Per alcuni di questi esemplari è abbastanza evidente, in base alla presenza dei seni, il fatto che sia stata utilizzata per il corpo la matrice di una statuetta femminile panneggiata; l'usura della matrice stessa impedisce infatti di cogliere con precisione i dettagli relativi alle forme corporee e all'abbigliamento. In alcuni casi, la ponderazione particolarmente accentuata rende probabile ritenere che il prototipo rappresentasse una figura appoggiata ad un pilastrino sul lato sinistro.

Un numero ridotto di statuette rappresenta un giovane interamente avvolto dal mantello, sotto il quale si intravede il braccio sinistro al fianco e il destro piegato sul petto: si tratta di una versione molto corsiva del tipo scultoreo del "Sofocle", datata in un momento successivo rispetto al gruppo precedente (fig. 7).²⁴ Anche per queste statuette sono state usate delle matrici -usurate- relative a figure femminili.²⁵



Fig. 5: *Hydriaphora* con porcellino. inv. 1171.

Alcune testine di offerenti sono relative a giovani con corta corona di ricci, simili ad almeno un esemplare da Alicarnasso;²⁶ in altre è stata aggiunta una striscia di argilla a definire vistosamente la barba.²⁷ Negli esemplari in cui barba e baffi erano già presenti nella matrice, la testa appare coperta da un basso *polos*, come in alcuni esemplari di Alicarnasso, Theangela e Lindos.²⁸



Fig. 6: Offerente maschile con *phiale*. inv. 1436.

La tecnica

Dal punto di vista tecnico, in assenza di un esame sistematico dei frammenti, si possono proporre solo delle considerazioni preliminari. In primo luogo è evidente il cattivo stato di conservazione della maggior parte degli esemplari, con una scarsa definizione dei dettagli figurativi. Tale situazione deriva certamente dalle condizioni di deposizione, ma si deve anche all'usura delle matrici e alla scarsa qualità dell'argilla impiegata. Queste



Fig. 7: Offerente maschile. inv. 1435.

due circostanze devono aver determinato il frequente utilizzo di un ingobbio biancastro, presente su buona parte dei pezzi, e talora destinato a fare da base al colore.

Le figurine sono ricavate da due matrici, e spesso quella posteriore è lasciata liscia.²⁹ Esse mostrano generalmente un accentuato bidimensionalismo, che sembra alludere a modelli figurativi a rilievo piuttosto che a tutto tondo. Manca quasi sempre la finestra di assemblaggio nella parte posteriore. Le proporzioni corporee sono inoltre spesso sbilanciate, verosimilmente in seguito all'uso di matrici molto usurate e malamente ritoccate prima della cottura (anche con l'aggiunta/sostituzione di attributi), senza grande attenzione all'effetto finale; in altri casi si nota una chiara incomprensione dei



Fig. 8: Statuette frammentarie di offerenti maschili.

dettagli figurativi. Per ovviare all'usura delle matrici, inoltre, i coroplasti sono ricorsi spesso al ritocco a stecca dopo la cottura, evidente nella resa delle ciocche o della ghirlanda stretta al petto da alcune statuette.

Nonostante ben poco si possa dire al momento per quanto riguarda la distinzione in serie, certamente il tipo delle *hydriaphorai* è stato prodotto in più generazioni, come risulta dalla presenza di esemplari di dimensioni ridotte.

Interessante è dunque constatare che gli artigiani locali sembrano aver lavorato "in economia" per arricchire il loro repertorio: spesso le stesse matrici sono infatti utilizzate per riprodurre figure femminili e maschili. In molti casi la differenza tra i sessi è suggerita solo dall'utilizzo di una matrice diversa per la testa; talora si procede soltanto con un ritocco a stecca sulla statuette già realizzata (fig. 8).³⁰ Nel caso degli offerenti maschili, come detto, si è resa spesso necessaria l'applicazione di una striscia di argilla sul mento per realizzare la barba.

Evidentemente, la richiesta di questi prodotti è stata soddisfatta in modo affrettato, senza grandi aspettative da parte della clientela stessa, attenta solo alla riconoscibilità di alcuni soggetti in particolare, e non all'aspetto complessivo della figurina o alla sua precisa distinzione di genere. Solo in alcuni casi, la dedica di manufatti di dimensioni maggiori (tra i 30 e i 40 cm di altezza) e di qualità superiore al resto del repertorio come le *peplophoroi* ricordate, fa pensare all'esistenza di commissioni particolari da parte di alcuni acquirenti, che potevano rivestire un ruolo di spicco all'interno della società o tra il personale di culto del santuario. Testimonianza della frequentazione dell'area da parte di fedeli desiderosi di lasciare dediche di pregio è del resto l'esistenza della base di un donario in marmo, presso l'ingresso orientale.³¹

Confronti regionali

Sia le raffigurazioni delle *hydriaphorai* che quelle degli offerenti maschili sono note in aree diverse del mondo greco, oltre che in ambito cario. Le prime, come recentemente sottolineato, sono infatti piuttosto frequenti nei luoghi di culto dedicati a divinità femminili sia in Grecia propria che in Asia Minore, soprattutto tra V e IV sec. a.C.³²

Figure analoghe ai nostri offerenti maschili sono presenti sporadicamente anche fuori dalla Caria; in altri contesti tuttavia, come a Creta, sono da interpretare come figure femminili.³³ Simili statuette di offerenti, ma prive di *phiale*, sono state rinvenute anche in Cirenaica³⁴ nello stesso torno di tempo: il motivo iconografico utilizzato si rifà infatti ad un patrimonio comune (di matrice attica), che ha generato parallele rielaborazioni locali.

L'interesse dei tipi presi in esame risiede dunque non tanto nella loro assoluta originalità, quanto:

- Nell'estrema coerenza dei confronti in ambito regionale, evidente soprattutto nel caso degli offerenti maschili con *phiale*
- Nel loro inquadramento in un *range* cronologico ben definito, concentrato principalmente nella prima metà del IV sec. a.C.
- Nell'osservazione che le caratteristiche tecniche rimandano a prodotti derivati e in parte adattati alle esigenze locali.

La derivazione dei nostri tipi, in particolar modo per ciò che riguarda gli offerenti con *phiale*, dal repertorio di Alicarnasso è abbastanza evidente: la ricostruzione di serie diverse tra le statuette rinvenute ad Alicarnasso e Theangela attesta senza dubbio l'ampiezza della produzione del sito, che deve aver fatto da capofila per le botteghe dell'area regionale limitrofa.³⁵

Qualche osservazione conclusiva

L'impressione generale che si ricava da un'analisi preliminare del materiale rinvenuto nell'area sacra è dunque quella di un periodo di notevole vivacità produttiva delle officine locali, concentrato tra la metà del V e la seconda metà del IV sec. a.C.

Non è facile mettere in relazione le diverse fasi di frequentazione dell'area con le vicende storiche iasie, anche in considerazione dell'incompletezza delle indagini archeologiche ivi condotte. È tuttavia possibile che il rinnovamento del santuario, evidente nella realizzazione di un ambiente destinato all'accoglienza e poi con la sistemazione di un secondo ingresso, sia riconducibile ad un momento di riorganizzazione del centro, in occasione della ripresa della vita cittadina agli inizi del IV sec. a.C., dopo la presa della città nel 412 a.C. e un suo parziale spostamento di abitanti.³⁶ Con la realizzazione di una satrapia autonoma in Caria e l'insediamento della dinastia ecatomnide è compatibile l'ipotesi di un riassetto urbano, che deve aver coinvolto anche il nostro santuario con le

mura sottostanti.³⁷ Il culto ivi tributato può così avere avuto un nuovo slancio, con un concomitante aumento di richieste di offerte coroplastiche per le botteghe locali.

L'omogeneità dei soggetti raffigurati, e in particolar modo la concentrazione di tipi dalle caratteristiche tecniche e figurative coerenti in un'area ben delimitata nel periodo considerato, rende suggestivo ritenere che tali soggetti siano stati realizzati da un'*atelier* centrale (da localizzare verosimilmente ad Alicarnasso) responsabile della diffusione di tipi apparentati tra loro in aree dipendenti o legate da vincoli particolari, secondo dei modelli già ipotizzati per altre aree del mondo greco.³⁸

Le statuette femminili e maschili di offerenti rappresentavano dunque, con ogni probabilità, una nuova classe di cittadini iasei, fedeli ad una divinità femminile (o una coppia divina) di antica tradizione; per autorappresentarsi utilizzavano schemi iconografici derivati da una bottega madre che, pur appartenendo ad un repertorio figurativo del tutto greco, appaiono ancorati ad una realtà fortemente caratterizzata in senso regionale.³⁹

Note

¹ Berti 2015, 531. 533 s. con riferimenti. La studiosa ritiene che il tipo dell'*hydriaphora*, in particolare, possa suggerire "una facies demetriaca meglio riconoscibile" del culto tributato in epoca classica. L'interpretazione del culto in chiave demetriaca è del resto comune a quasi tutte le aree sacre dei centri limitrofi, quali Cnido, Kaunos, Kos, Alicarnasso, Theangela: cfr Isik 1980, 179. 188. Per un analogo approccio interpretativo sulla base della tipologia delle statuette rinvenute nel santuario di Zeus Megistos cfr Landolfi 2013, 116 s. Sul problema interpretativo delle tipologie coroplastiche nei contesti sacri, quanto mai attuale, da ultima Parisi 2017, 512–521, con bibliografia precedente; è ormai un dato acquisito che il linguaggio figurativo delle terrecotte esprima un'ampia gamma di riferimenti, che impedisce di stabilire una relazione univoca tra immagini rappresentate e divinità venerate in un'area sacra. Una breve presentazione dei tipi coroplastici attestati nel santuario si trova in Johannowsky 1985; successivamente, analisi parziali sono state condotte da R. Bonifacio (Bonifacio 1999; Bonifacio 2002) e dalla compianta A. Romualdi (Romualdi 2013).

² Romualdi 2013, 119. Desidero ringraziare F. Berti per l'estrema disponibilità con cui mi ha affidato il materiale e messo a disposizione la documentazione relativa al complesso dei fittili.

³ Si vedano in proposito le riflessioni di Huysecom-Haxhi – Muller 2015.

⁴ Lo scavo venne condotto sotto la direzione di W. Johannowsky; le relazioni preliminari sono pubblicate in Levi 1969 e Johannowsky 1985.

⁵ Per una revisione del significato del termine Patera 2012, 207 s.; per il rinvenimento di Iasos, 160.

⁶ Levi 1969, 571 fig. 39e; Johannowsky 1985, 55 fig. 1.

⁷ Levi 1969, 572 fig. 40. Sul reale significato del termine stipe, molto spesso utilizzato impropriamente nella letteratura archeologica per indicare un complesso di materiali depositati in giacitura secondaria in un'area sacra, cfr Comella 2005, 336 s.

⁸ Berti 2015, specie 531 s. La studiosa considera qui sia le protomi rinvenute nell'*eschara*, rapportate ai gruppi G (Clazomene) ed F (Eolide) della classificazione di Croissant 1983, sia altre, databili nella prima metà del V sec. a.C. Si veda anche Romualdi 2013, 122 s.

⁹ Cd kouros Levi: Levi 1969, 573 fig. 41. Sul tipo tardoarcaico del *kouros* stante cfr Huysecom-Haxhi 2009, 139–154 e, per Iasos, Landolfi 2013, 113 s. tav. XXXIII.

¹⁰ Isik 1980, 19–21.

¹¹ Cfr in particolare Blinkenberg 1931, col. 520 nn. 2146–2149; Isik 1980, 38–42 tav. 3, 24.

¹² Demetra e Kore secondo Johannowsky 1985, 56.

¹³ Higgins 1954, 87 s. tav. 39, nn. 231. 232; Blinkenberg 1931, col. 540 n. 2232.

¹⁴ Bonifacio 1999.

¹⁵ Per una valutazione dei rapporti con Atene della Caria e di Iasos nel corso del V sec. a.C. cfr Fabiani 2004, 19–26. La studiosa sottolinea come sia probabile che in questo periodo la città abbia voluto definire volutamente la propria identità come greca.

¹⁶ Il tipo sembra attestato solo in Caria: Higgins 1954, 118. 120 tav. 58, nn. 391 (più curato nei dettagli e con porcellino) e 400. Da Theangela provengono diversi esemplari di *hydriaphorai* con peplo, tra cui l'esemplare più antico è stato datato alla metà del V sec. a.C.: Isik 1980, 83–85 tav. 15, 105. Gli esemplari iasei si confrontano però con altre statuette, più tarde, caratterizzate dalla presenza del mantello sul peplo: cfr in particolare Isik 1980, 133 tav. 14, 92 anche se manca qui l'attributo sorretto dalla mano sinistra e la ponderazione è invertita.

¹⁷ La serie di Theangela è molto ricca: Isik 1980, tavv. 9–13. L'esemplare presentato da Isik 1980, 77 tav. 10, 65 è datato nel primo quarto del V sec. a.C., anche se la cronologia proposta ci sembra un po' troppo alta. Esso è tratto dalla stessa matrice del nostro esemplare n. inv. 1172, "ravvivato" da ritocchi a stecca sui capelli e le pieghe dell'*himation*. Per quest'ultima statuetta (come nei nn. inv. 1173, 1178), è evidente la derivazione da una figura maschile. Cfr anche il simile Higgins 1954, 109 tav. 52, n. 338: in questo caso si tratta però di una figurina femminile con coppa e *phiale*.

¹⁸ Confrontabili, con la mano sinistra posta sul fianco, sotto un mantello dal bordo molto spesso, le statuette in Isik 1980, 138 s. 143–145. 146 tavv. 9, 57. 59; 10, 64, della seconda metà del IV sec. a.C. Per Labraunda si vedano Karlsson 2014 e Karlsson 2015, 524 fig. 1. Per Rodi simile l'esemplare in Zervoudaki 1988, 133 fig. 3.

¹⁹ Tra i due esemplari con porcellino nella serie di Theangela il confronto migliore è con Isik 1980, 110 s. tav. 11, 70, datato al 380–370 a.C.

²⁰ Cfr Higgins 1954, 138 tav. 67 n. 504. Il risvolto di forma triangolare del mantello si trova tuttavia in figure maschili, come in Isik 1980, 95 tav. 26, 189 (offerente degli inizi del IV sec. a.C.).

²¹ Cfr, anche se di qualità nettamente peggiore rispetto al nostro esemplare, Isik 1980, 111 tav. 25, n. 183 (primo–secondo quarto del IV sec. a.C.).

²² Cfr Isik 1980, 107 s. tav. 20 n. 143, anche se il secondo attributo è qui interpretato come una *phiale* e la statuetta appare più curata nella resa del panneggio e del corpo.

²³ Higgins 1954, 134 tav. 65 nn. 479. 482 (per n. inv. 1423) tav. 66, n. 483 (per n. inv. 1436). Tra i rinvenimenti di Theangela, simili figure maschili panneggiate con *phiale* sono presentate in Isik 1980, tavv. 17–21; i confronti più puntuali sono costituiti da Isik 1980, 103 tavv. 17. 18, nn. 119. 121 (datati agli inizi del IV sec. a.C.), in particolare per l'esemplare n. inv. 1423. La statuetta n. inv. 1436 sembra ricavata dalla stessa matrice degli esemplari nn. 124. 125 in Isik 1980, 114 tav. 18, che ricorda altri 30 esemplari da Theangela, datati al secondo quarto del IV sec. a.C. Cfr anche analoghi esemplari da Bodrum in Çekilmez 2015.

²⁴ Cfr Isik 1980, 101. 150. 156 tavv. 26. 27, nn. 192. 195. 199. Il primo esemplare (n. 192), datato agli inizi del IV sec. a.C., si confronta con alcuni esemplari frammentari iasei senza numero di inventario, e rimanda a serie rodie. Cfr (ma di qualità superiore) Zervoudaki 1988, 135 fig. 7.

²⁵ La statuetta n. 199 in Isik 1980, 150 tav. 27, è infatti interpretata come una figura femminile. La testina della statuetta n. inv. 1435 trova un buon confronto con Isik 1980, 147 tav. 18 n. 129 (ultimo quarto del IV sec. a.C.).

²⁶ Higgins 1954, 133 tav. 65 n. 473.

²⁷ Nel ricco repertorio delle statuette di Theangela nessuna presenta questa caratteristica. Cfr, per una simile applicazione della barba ad una testina femminile, la protome-busto di Dioniso da Kryoneri in Adam-Veleni et. al. 2017, 374 n. 446 (si tratta però di un esemplare del II sec. a.C.).

²⁸ Alicarnasso: Higgins 1954, 135 tav. 66 nn. 485. 486. Lindos: Blinkenberg 1931, col. 685 n. 2903. Altri confronti significativi, oltre a quello con la statuetta tav. 18 n. 124, sono costituiti dalle statuette nn. 135. 172 in Isik 1980, 148. 150 s. tavv. 19, 24, databili alla fine del IV sec. a.C.

²⁹ Si vedano analoghe osservazioni sulla tecnica di fabbricazione delle statuette di Theangela in Isik 1980, 16 s.

³⁰ Per analoghe considerazioni sulla trasformazione delle immagini nell'ambito della coroplastica ionica d'età arcaica Huysecom-Haxhi 2016.

³¹ Levi 1969, 572.

³² Merker 2000, 38–42; Kozłowski 2015. La studiosa ricorda la presenza di *hydriaphorai* anche in contesti funerari (45).

³³ Higgins 1973, 61 tav. 35 nn. 27–30. Per altri esemplari simili (femminili) da Atene, Antalya, Myrina e Creta cfr Isik 1980, 114.

³⁴ Santucci 2000, specie 82 s. tipi 500–542.

³⁵ Cfr quanto dicono Higgins 1954, 118–123. 131–134 e Isik 1980, specialmente 226–232 per la serie degli offerenti con *phiale*.

³⁶ Sulla violenta presa della città Fabiani 2004, 28–31; sull'allontanamento temporaneo di parte degli abitanti ad Atene e un loro successivo ritorno in Caria anche Fabiani 2013, 323.

³⁷ Sulle mura di fortificazione cfr ora Cornieti 2018.

³⁸ Cfr per l'area magnogreca Bencze 2013, 44–54, con la cosiddetta serie achea. Il predominio culturale di Alicarnasso in epoca ecatomnide, quello che è stato definito il periodo della Ionian Renaissance, è del resto tangibile in molte forme artistiche, come nella scultura: cfr Bagdatli Çam 2014.

³⁹ Secondo un fenomeno di “active Carianization” dell'area promosso dagli Ecatomnidi in diversi campi, non ultimo quello religioso: cfr in proposito Fabiani 2015, 188 s. con bibliografia precedente.

Indice delle figure

Fig. 1: Levi 1969, fig. 37. – Fig. 2: Levi 1969, fig. 40. – Fig. 3: foto F. Berti. – Fig. 4: Levi 1969, fig. 43. – Fig. 5: Levi 1969, fig. 43. – Fig. 6: Levi 1969, fig. 42. – Fig. 7: Johannowski 1985, fig. 4. – Fig. 8: foto F. Berti.

Bibliografia

Adam-Veleni et. al. 2017

P. Adam-Veleni – A. Koukouvou – O. Palli – E. Stefani – E. Zografou (eds.), *Figurines. A Microcosmos of Clay*, Exhibition Catalogue 3.4.2017 – 30.4.2018 (Salonico 2017).

Bagdatli Çam 2014

F. Bagdatli Çam, *A Marble Head from Alabanda*, in: L. Karlsson – S. Carlsson – J. Blid Kullberg (eds.), *Labrys. Studies Presented to Pontus Hellström* (Uppsala 2014) 353–368.

Bencze 2013

A. Bencze, *Physionomies d'une cité grecque. Développements stylistiques de la coroplastie votive archaïque de Tarente*, Collection du Centre Jean Bérard 41 (Napoli 2013).

Berti 2015

F. Berti, *Appunti su alcuni tipi di statuette ritrovate nel Thesmophorion di Iasos*, in: A. Muller – E. Lafli (eds.), *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine, 2. Iconographie et contextes* (Villeneuve d'Ascq 2015) 529–536.

Blinkenberg 1931

Ch. Blinkenberg, *Lindos. Fouilles et recherches 1902–1914, 1. Les petits objets* (Berlino 1931).

Bonifacio 1999

R. Bonifacio, *Osservazioni su alcune statuette votive dal Thesmophorion di Iasos*, *PP* 54, 1999, 304–315.

Bonifacio 2002

R. Bonifacio, *Statuette arcaiche dal santuario di Demetra e Kore*, *Bollettino dell'Associazione Iasos di Caria* 8, 2002, 14–16.

Çekilmez 2015

M. Çekilmez, *A Group Figurines from the Halikarnassos Peninsula*, *TÜBA-Ar* 18, 2015, 109–123.

Comella 2005

A. M. Comella, s.v. *Stips*, in: *ThesCRA IV* (Los Angeles 2005) 336–337.

Cornieti 2018

M. Cornieti, *Le fortificazioni di Iasos di Caria: rilievi e analisi architettoniche*, *BARIntSer* 2886 (Oxford 2018).

Croissant 1983

F. Croissant, *Les protomés féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.-C.*, *Befar* 250 (Parigi 1983).

Fabiani 2004

R. Fabiani, *Linee di storia iasia tra il VI e gli inizi del IV secolo a.C.*, in: V. Caputo (ed.), *Iasos tra VI e IV sec. a.C. Miscellanea storico-archeologica*, *AttiAcFerrara Suppl.* 81 (Ferrara 2004) 11–47.

Fabiani 2013

R. Fabiani, *Iasos between Mausolus and Athens*, in: P. Brun – L. Cavalier – K. Konuk – F. Prost (eds.), *Euploia. La Lycie et la Carie antiques. Dynamiques des territoires, échanges et identités*, *Actes du Colloque de Bordeaux*, 5–7 novembre 2009 (Bordeaux 2013) 317–332.

Fabiani 2015

R. Fabiani, I.Iasos 52 e il culto di Zeus Idrièus, Epigrafi di Iasos. Nuovi Supplementi, II, StClOr 61, 2015, 163–202.

Higgins 1954

R. A. Higgins, Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum (Londra 1954).

Higgins 1973

R. A. Higgins, The Terracottas, in: J. N. Coldstream (ed.), Knossos. The Sanctuary of Demeter, BSA Suppl. 8 (Oxford 1973) 56–92.

Huysecom-Haxhi 2009

S. Huysecom-Haxhi, Les figurines en terre cuite de l'Artémision de Thasos: artisanat et piété populaire à l'époque de l'archaïsme mûr et récent, ÉtThas 21 (Atene 2009).

Huysecom-Haxhi 2016

S. Huysecom-Haxhi, Création et transformation des images dans la coroplastie ionienne archaïque, in: A. Muller – E. Lafli (eds.), Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine, 1. Production, diffusion, étude, BCH Suppl. 54 (Parigi 2016) 65–78.

Huysecom-Haxhi – Muller 2015

S. Huysecom-Haxhi – A. Muller, Figurines en contexte, de l'identification à la fonction: vers une archéologie de la religion, in: S. Huysecom-Haxhi – A. Muller (eds.), Figurines grecques en contexte. Présence muette dans le sanctuaire, la tombe et la maison (Villeneuve d'Ascq 2015) 421–538.

Isik 1980

F. Isik, Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen zu Ostionien zwischen 560 und 270 v. Chr, IstMitt Beih. 21 (Tubinga 1980).

Johannowsky 1985

W. Johannowsky, Appunti sul santuario di Demeter e Kore, in: Studi su Iasos di Caria. Venticinque anni di scavi della Missione Archeologica Italiana, BdA Suppl. 31–32, 1985, 55–58.

Karlsson 2014

L. Karlsson, The Labraunda Hydrophoroi, in: L. Karlsson – S. Carlsson – J. Blid Kullberg (eds.), Labrys. Studies Presented to Pontus Hellström (Uppsala 2014) 87–91.

Karlsson 2015

L. Karlsson, Terracotta Figurines from Labraunda (Caria). A Brief Note, in: A. Muller – E. Lafli (eds.), Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine, 2. Iconographie et contextes (Villeneuve d'Ascq 2015) 523–528.

Kozlowski 2015

J. Kozlowski, Les figurines d'hydrophores: milieu(x) et signification(s), in: A. Muller – E. Lafli (eds.), Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine, 2. Iconographie et contextes (Villeneuve d'Ascq 2015) 41–48.

Landolfi 2013

M. Landolfi, La coroplastica votiva dal santuario di Zeus Megistos, in: D. Baldoni – F. Berti – M. Giuman (eds.), Iasos e il suo territorio, Atti del Convegno Internazionale, Istanbul 26–28 febbraio 2011 (Roma 2013) 105–117.

Levi 1969

D. Levi, Gli scavi di Iasos, *ASAtene* 39–40 (1967–1968), 1969, 537–590.

Merker 2000

G. Merker, The Sanctuary of Demeter and Kore. Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic and Roman Periods, *Corinth* 18, 4 (Princeton 2000).

Patera 2012

I. Patera, *Offrir en Grèce ancienne. Gestes et contextes* (Stoccarda 2012).

Parisi 2017

V. Parisi, I depositi votivi negli spazi del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco, *ArchCl Suppl.* 14 (Roma 2017).

Romualdi 2013

A. Romualdi, Materiali dal santuario di Demetra e Kore, in: D. Baldoni – F. Berti – M. Giunan (eds.), *Iasos e il suo territorio, Atti del Convegno Internazionale, Istanbul 26–28 febbraio 2011* (Roma 2013) 119–126.

Santucci 2000

A. Santucci, Le terrecotte: i soggetti maschili, in: M. E. Micheli – A. Santucci (eds.), *Il santuario delle Nymphai Chthoniai a Cirene. Il sito e le terrecotte*, *MonArchLibica* 25 (Roma 2000) 81–115.

Zervoudaki 1988

E. Zervoudaki, Vorläufiger Bericht über die Terrakotten aus dem Demeter-Heiligtum der Stadt Rhodos, in: S. Dietz – I. Papachristodoulou (eds.), *Archaeology in the Dodecanese* (Copenhagen 1988) 129–137.

Modelli greci nella coroplastica della Sardegna tardo punica e romana (IV–II secolo a.C.): il caso delle matrici dal santuario di Via Malta a Cagliari

Maria Adele Ibba

Abstract

A late Republican theatre-temple was discovered, in Cagliari – in 1938. Its particular planimetry was hitherto unknown in Sardinia and can be likened to the type of terrace sanctuaries found in the central Italic area, for example in *Gabii*. Such theatre-temples consist of a theatre associated to the temple building. Alongside the temple building, excavations unearthed a well filled with a considerable amount of clay objects, in particular a remarkable number of fragments relating to about fifty coroplastic moulds, as well as some twenty examples of terracotta figurines. The moulds were designed for the production of *thymiateria*, *appliques*, small human, divine or fantastic figures, animals and, mainly female busts, a novelty for the Sardinian area.

It should be noted that no correspondence has ever been found between the moulds and the figurines. This absence of correspondence, associated with the variety of clays used, leads to a reflection on their origin, on the production sites and on the eventual market for finished product. Moreover, the presence of female iconographies adorned with jewels of the type from Greek Sicily or Great Greece raises the question as to whether there are imports or derivatives from imported positives which, in any case, were then reproduced locally.

Il contesto

Il gruppo di matrici per coroplastica analizzato in questo contributo proviene da un santuario di epoca tardo repubblicana, datato alla seconda metà del II secolo a.C., ubicato nell'area dove si presume che sorgesse il Foro di *Carales* in epoca romana.¹ Il santuario, costruito su più terrazze e delimitato forse da un portico, era costituito, nella parte alta da un tempio tetrastilo, prostilo e nella parte bassa da una cavea teatrale, con una planimetria che rimanda al tipo architettonico ellenistico-italico, simile a quello del tempio di *Iuno a Gabii*.²

Il santuario di Via Malta – che prende il nome dall'odierna via cittadina – riveste una particolare importanza per il ruolo che dovette svolgere nel primo periodo della romanizzazione della Sardegna, in quanto sarebbe espressione del raggiungimento di una equilibrata forma di convivenza nella città di *Carales* tra le componenti sardo-punica e romano-italica;³ come rappresentato efficacemente in una moneta ritenuta di conio caralitano risalente agli anni del II triumvirato (42–40 o 38–36 a.C. circa) che



Fig. 1: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari). Particolare della matrice (VMT_matr_09) che conserva tracce di sovrapposizioni argillose.

riporta sul *recto* l'immagine di due sufeti, la magistratura punica cittadina e, sul verso, la raffigurazione di un tempio tetrastilo con la legenda VENERIS KAR(ales): immagine quest'ultima associata al tempio di Via Malta.⁴ La presenza di elementi comuni ai riti in onore di Adone, quali il giardino con il pozzo e il rinvenimento di tre chili di corallo grezzo, hanno portato a ipotizzare che il santuario fosse dedicato alla dea e al suo amato.⁵

A partire dall'età augustea, probabilmente, il tempio-teatro perse il suo ruolo di centro religioso, che fu assunto invece dal *Capitolium* del quale abbiamo notizia solo da fonti tarde e che era ubicato verosimilmente a poca distanza da esso.⁶



Fig. 2: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari). Matrice a sezioni multiple (VMT_matr_35 a-b) e calco moderno di figura femminile panneggiata.

Del materiale coroplastico,⁷ tutte le matrici e buona parte delle terrecotte figurate, furono rinvenute all'interno di un pozzo adiacente l'edificio templare, unitamente a frammenti di anfore, di ceramica a vernice nera, di ceramica iberica dipinta e di bracieri su alto piede.⁸

I materiali in esame

La coroplastica rinvenuta nel santuario è costituita da circa ottanta esemplari; in particolare, il lavoro di ricomposizione dei numerosi frammenti svolto nel corso degli ultimi anni ha permesso di individuare circa cinquanta matrici, una ventina di terrecotte figurate e alcuni frammenti di *thymiateria*.⁹ Il nucleo delle terrecotte solleva alcune problematiche interessanti relativamente alla provenienza e ai modelli di riferimento; per questo motivo, in questa sede si intende focalizzare l'attenzione su alcune delle



Fig. 3: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari). Matrice (VMT_matr._30) e calco moderno di figura femminile panneggiata.

matrici rinvenute e sui problemi che queste presentano riguardo alla loro origine e all'individuazione dei prodotti che da esse dovettero essere stati creati. A tal proposito, è opportuno premettere che sebbene le matrici presentino in qualche caso residui di sovrapposizioni argillose (fig. 1) a riprova di un uso ripetuto, non si è trovato alcun positivo che possa essere considerato come una loro derivazione.

È inoltre da sottolineare che, a fronte di numerosi rinvenimenti di coroplastica nell'isola, non altrettanto si può dire per le matrici che li hanno prodotti, delle quali si conoscono solo casi sporadici e parzialmente studiati. In questo panorama gli esemplari di Via Malta formano il gruppo più consistente tra gli oggetti di questa classe finora rinvenuti in Sardegna; a questo, si aggiunge la provenienza da un contesto chiuso: il pozzo adiacente al tempio.¹⁰

Dallo studio, ancora in corso, emerge che la maggior parte di esse dovesse essere del tipo "bivalve" e del tipo "a sezioni multiple", per quanto solo in tre casi si sono conservate le parti dei diversi elementi.¹¹ Di esse, una, relativa a una statuina¹² femminile



Fig. 4: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari). Matrice (VMT_matr_41) e calco moderno di busto con mano che porta un animale al petto.

panneggiata che richiama le cosiddette tanagrine (fig. 2), è verosimilmente a sezioni multiple; in questa, infatti, è evidente che nella parte superiore, relativa al punto di attacco della testa alla base del collo, la matrice non presenta fratture, il che implica l'utilizzo di una diversa matrice per la testa. Allo stesso processo produttivo certamente appartengono anche altri esemplari di cui si conservano per lo più frammenti del panneggio o della testa, tra i quali spicca uno¹³ che richiama il tipo cosiddetto della

Sofoclea (fig. 3). Non mancano, inoltre, le matrici singole destinate alla realizzazione di *appliques*, in un caso di una maschera o di oggetti che venivano completati, nella parte posteriore, con una modellazione a mano.

Per quanto riguarda i soggetti raffigurati nelle matrici, essi sono principalmente femminili e destinati in genere a *thymiateria*,¹⁴ busti¹⁵ e, come già detto, figurine femminili del tipo di Tanagra.¹⁶ Non mancano, tuttavia, soggetti maschili, in qualche caso divini,¹⁷ animali o esseri fantastici, ai quali si aggiungono elementi decorativi, una maschera teatrale e, fatto interessante per la qualità e perché isolato, un solo busto maschile.¹⁸

In particolare, lo studio dei gruppi dei *thymiateria* e dei busti femminili, può offrire elementi utili nell'individuazione della provenienza o meglio dell'origine dei modelli di riferimento.

I *thymiateria* rientrano nel tipo femminile con *kalathos* e i busti in quello “a petto liscio”¹⁹ tranne che per un esemplare individuato di recente, del quale si conserva proprio la porzione destra del busto²⁰ nella quale è raffigurato il braccio ripiegato con la mano destra che stringe al petto un animale (fig. 4).²¹

Come già discusso in altra sede,²² i busti femminili a petto liscio possono essere ricondotti con buone probabilità al cosiddetto “tipo siceliota”, la cui produzione ebbe una notevole espansione e diffusione in Sicilia e fuori da essa, in ambienti punicizzati, tra la fine del IV e il III secolo a.C. A questi, inoltre, è stata accostata una testa,²³ conclusa alla base del collo,²⁴ che trova confronti stringenti con esemplari di busti rinvenuti ad Agrigento,²⁵ Selinunte²⁶ e Morgantina.²⁷

All'ambiente greco di Sicilia riportano anche alcune delle matrici utilizzate per la realizzazione dei *thymiateria*. Come già notato anche per esemplari da altri contesti sardi afferenti a questa classe, la Sicilia ebbe un ruolo cruciale nella trasmissione dei modelli greci che, col suo tramite, direttamente o attraverso Cartagine, giungevano nell'isola.²⁸ A questo proposito, è giusto sottolineare che l'atmosfera culturale e religiosa nella quale si inserivano i materiali prodotti dalle nostre matrici era di fatto completamente diversa da quella in cui avevano avuto origine i modelli. Tradizionalmente la presenza di questi oggetti in Sardegna è stata spiegata in relazione all'introduzione del culto di Demetra e Kore a Cartagine, nel 396 a.C., come espiazione del saccheggio del tempio siracusano delle due dee da parte del generale cartaginese Imilcone.²⁹ Più che una rappresentazione delle due dee, tuttavia, gli studi recenti propendono a ritenerli come l'immagine di un tipo femminile nel quale il mondo punico riconosceva quella di Tanit/Ashtart, per la quale si conoscono simboli ma non immagini esclusive. La dea legata al mondo agricolo – e non solo – il cui culto aveva avuto una facile diffusione nell'isola, forse perché si era identificato in un primo tempo con quello di una divinità femminile locale di tradizione tardo nuragica e successivamente arricchito di caratteri demetriaci. Si tratterebbe quindi del prestito di una immagine che ben rispondeva all'idea di quella della divinità; fatto questo, noto anche per le immagini di altri dei del pantheon punico.³⁰

Per tornare alle matrici, come ha fatto notare María José Pena, uno studio dei piccoli dettagli – in particolare la gioielleria³¹ – potrebbe essere utile a chiarire

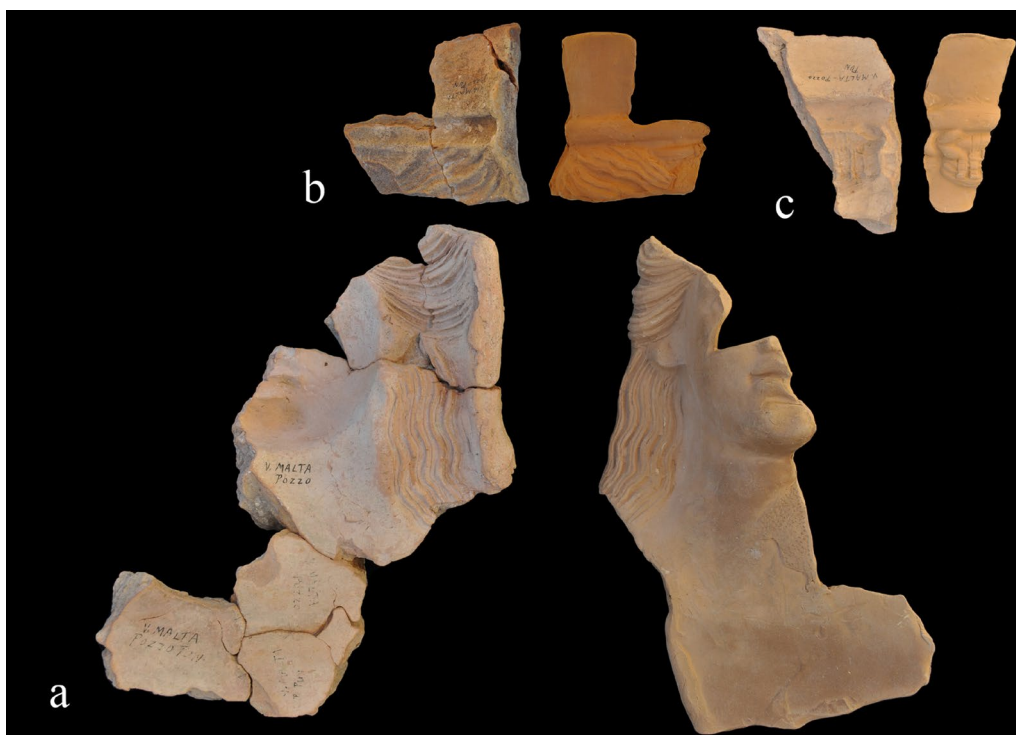


Fig. 5: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari). a: Matrice (VMT_matr_04) e calco moderno di busto femminile; b: frammenti (VMT_matr_10 e VMT_matr_14), non in scala, conservanti parte di un diadema con nodo erculeo e pendenti.

alcuni aspetti dell'origine delle produzioni di questi *thymiateria*. L'elemento di raccordo con il mondo greco, in particolare quello occidentale, siceliota e magno greco, infatti, è definito dalla rappresentazione di gioielli, soprattutto orecchini, che ritroviamo tra i prodotti delle botteghe orafe siceliote di Lipari o magno greche di Taranto. A queste ultime riporta anche il tipo del diadema con nodo erculeo e pendenti³² presenti in alcuni frammenti di matrici di busti – relativi alla parte superiore della testa³³ – che mostrano tra i capelli il nodo centrale e le fascette per l'attacco di pendenti (figg. 5. 6).

Al mondo greco in generale e all'oreficeria di Lipari in particolare, nella fase più fiorente, compresa tra il IV e il III a.C., rimanda invece l'orecchino del tipo "a navicella" con pendaglio a forma di "cratere" e rosetta, per nascondere il gancio,³⁴ che ritroviamo in due matrici di *thymiateria* (fig. 7, a. b).³⁵ La presenza di questo tipo di orecchino sui due esemplari in questione funge da elemento indiziario nel tentativo di identificazione di positivi che possano essere derivati dalle matrici in esame o almeno da un prototipo comune. In questo senso, un confronto diretto³⁶ è stato stabilito con un esemplare (fig. 7, c) rinvenuto nell'area del Nuraghe Gennamaria di Villanovaforru,³⁷ a circa 60 km da Cagliari; sito che ha restituito un deposito votivo pertinente a un riutilizzo della struttura protostorica in epoca punica.³⁸

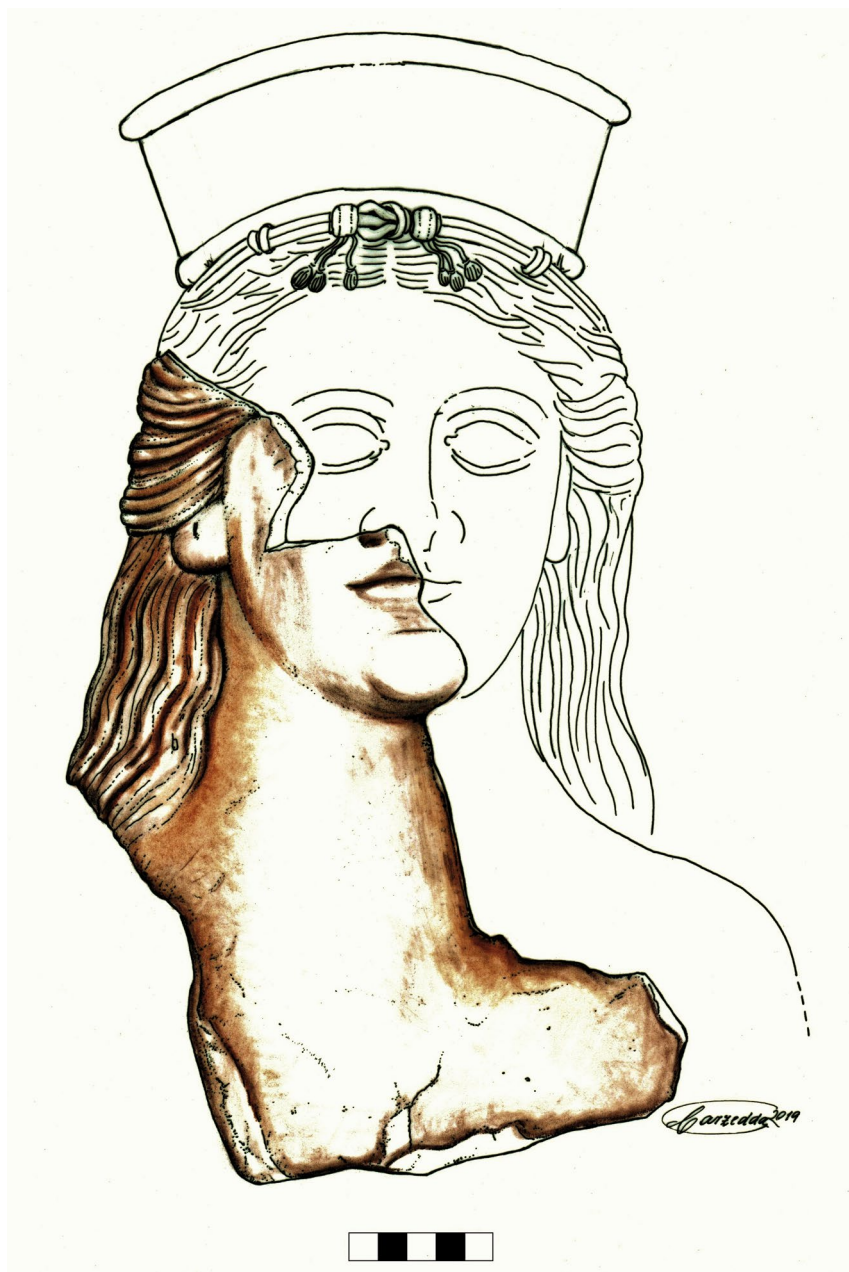


Fig. 6: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari): Disegno ricostruttivo del busto femminile (VMT_matr_04) con diadema con nodo erculeo e pendenti.

Per quanto sia evidente che non si tratti di una derivazione diretta da una delle due matrici cagliaritane, questo esemplare presenta lo stesso tipo di gioiello e caratteri comuni nel trattamento del volto, mentre differisce per il *kalathos* e per la capigliatura che mostra una resa meno dettagliata. Di fatto le misure degli orecchini (3,1 cm di lunghezza) e le dimensioni del viso (4,1 × 5,7 cm) sembrano coincidere.³⁹



Fig. 7: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari): Matrici di thymiateria (a = VMT_matr_08/15 e b = VMT_matr_09), non in scala, e calchi moderni a confronto con l'esemplare da Villanovaforru (c).

Se si considera, come già detto, che finora non è stata trovata né una corrispondenza tra matrici e positivi rinvenuti nel santuario di Via Malta⁴⁰ né una possibile derivazione da esse tra i materiali sino a oggi editi nell'isola, il caso di Villanovaforru offre spunti interessanti per l'individuazione di un prototipo comune a entrambi i reperti, prototipo – è importante notare – la cui circolazione oltrepassava l'ambito cittadino caralitano. Un ulteriore indizio sembrano fornire alcuni esemplari da un altro nuraghe, il Lugherras di Paulilatino, nella Sardegna centrale, dove tra i circa 700 esemplari di *thymiateria* rinvenuti, il tipo IV presenta caratteristiche simili, sebbene con una resa meno accurata, caratteristica quest'ultima comune a tutto il complesso.⁴¹

Un caso a parte, tra i materiali in esame, è dato dall'unica matrice rinvenuta integra (fig. 8)⁴² che, per le caratteristiche tecniche e i confronti, si è ipotizzato che potesse essere destinata alla realizzazione di lamine metalliche decorate:⁴³ gli elementi che hanno fatto propendere verso questa tesi sono riconducibili da un lato a una minore depuratezza del corpo ceramico rispetto a quello degli altri pezzi e dall'altro a confronti iconografici con esemplari riportati alla produzione toreutica tarantina. Il suo calco infatti mostra una lastra rettangolare caratterizzata da una leggera cornice con al centro una *nike* in



Fig. 8: Tempio-teatro di Via Malta (Cagliari): matrice (VMT_matr_01) e calco moderno con Nike tropeophora.

movimento che sorregge un trofeo, iconografia già confrontata con una lamina data come proveniente da Taranto e confluita nel Museo di Basilea.⁴⁴

In attesa di un'analisi mineralogica che evidenzi la presenza di elementi piroclastici nel suo corpo ceramico, sono stati sollevati alcuni dubbi sul suo utilizzo come matrice per metalli, dal momento che non si rileva alcuna traccia di scurimento dovuto al contatto con metalli ad alto fondente. In secondo luogo, si deve osservare che, nel caso di una lavorazione a sbalzo, i sottosquadri particolarmente profondi, avrebbero potuto causare una rottura della lamina durante la modellazione.

A questo punto l'ipotesi più plausibile è che si tratti di una matrice secondaria ricavata da un prototipo metallico e destinata a riprodurre esemplari in argilla.⁴⁵ L'esame al microscopio del corpo ceramico rivela un'argilla ferrica che, pur se

l'osservazione è solo su base autoptica, riporta al nord Africa.⁴⁶ Se si tiene conto che per la lamina di Basilea si è ipotizzata una produzione tolemaica di fabbrica Alessandrina influenzata dall'oreficeria tarantina,⁴⁷ il nostro esemplare potrebbe risultare importato dal Nord Africa dove sarebbe stato creato da un prototipo in metallo. La cronologia data per la lamina in argento di Basilea è alla metà del III secolo mentre per la matrice di via Malta si è proposto "per la resa stilistica la seconda metà del II secolo a.C."⁴⁸

Alcune osservazioni conclusive

I materiali dal santuario di via Malta pongono una serie di questioni di difficile soluzione.

Il primo problema è di ordine cronologico in relazione al contesto di rinvenimento. Il tempio è stato in uso tra la metà del II e il I secolo a.C. mentre i materiali esaminati – che rientrano per la gran parte in un ambito culturale fortemente punicizzato – sono databili, se non tutti almeno una parte, al III a.C. o forse prima; sorge dunque il problema di comprendere il motivo della loro presenza nel santuario e soprattutto della loro deposizione all'interno del pozzo che fu riempito a seguito della dismissione del tempio intorno al I sec. a.C., termine cronologico quest'ultimo confermato anche dalla datazione più bassa della ceramica presente.

Purtroppo, le modalità con cui fu condotto lo scavo non forniscono elementi certi per definire se si tratti di un deposito di oblitterazione o più semplicemente di una discarica.⁴⁹ Al momento, neanche il riesame dei diari di scavo ha fornito dati utili.

Sono poi da considerare tra gli aspetti produttivi alcune particolari incognite: la localizzazione della bottega che utilizzava le nostre matrici e i contesti in cui erano diffusi i positivi, ossia i busti, i *thymiateria* e gli altri oggetti che da queste matrici erano stati prodotti. Una suggestiva ipotesi, tutta da verificare, riguarda la possibilità che si tratti di oggetti tramandati da vecchie a nuove botteghe artigiane che servivano il santuario, considerata l'antiorità di molte di esse.⁵⁰

Attività legate al ciclo produttivo dell'argilla dovevano esistere invece nella *Karali* punica che sorgeva poco più a occidente di quella che sarà poi la *Carales* romana. Scavi d'urgenza condotti nella zona occidentale, infatti, hanno riportato alla luce alcuni pozzi per l'estrazione dell'argilla e vasche per la sua decantazione oltre a qualche matrice e a prodotti finiti, dati che indicherebbero la presenza di impianti artigianali.⁵¹

Sappiamo che l'abbandono di quello spazio urbano a favore del nuovo centro, nel quale sarebbe sorto il nostro santuario, doveva essersi ormai concluso alla fine del II secolo a.C.⁵² A questo punto, è ipotizzabile che anche le attività artigianali si siano spostate, per quanto sia difficile a tutt'oggi stabilire esattamente dove.⁵³ In conseguenza di ciò, le matrici più antiche potrebbero essere state portate dalle vecchie alle nuove botteghe impegnate a creare prodotti per una nuova domanda, giacendo su qualche scaffale come *fonds d'atelier* senza essere più usate.

Per concludere, un'ultima considerazione va fatta a proposito degli impasti. Sebbene non si siano effettuate ancora analisi archeometriche, da un primo esame al microscopio stereoscopico si possono già distinguere argille carbonatiche da altre ferriche. Considerate le notevoli differenze tra i due gruppi individuati è plausibile pensare che si tratti di matrici importate e giunte, direttamente o tramite i traffici commerciali cartaginesi prima e italici poi, dall'ambito italiota o ancora meglio da quello siceliota al quale riportano i confronti individuati per la gioielleria;⁵⁴ né si può escludere la possibilità che esse potessero essere arrivate al seguito di artigiani sicelioti o italioti stanziatisi in Sardegna.⁵⁵

Note

¹ Il rinvenimento avvenne casualmente nel 1938 durante lavori edilizi per la costruzione di un palazzo: Mingazzini 1949; Ibba 2012 con bibliografia.

² Bonetto 2006, 261–267.

³ Porrà 2007, 54 s.; Ibba 2012, 206 s.

⁴ Porrà 2007, 55 (nota 49) e 61; Ibba 2012, 206, con bibliografia.

⁵ Angiolillo 1986–1987, 64–78; Ibba 2017, 70 s.

⁶ Ibba 2004, 124 con bibliografia.

⁷ Del quale si è data in altra sede una presentazione generale: Ibba 2012; Ghiotto et al. 2016.

⁸ Mingazzini 1949, 239–253, Ibba 1999; Ibba – Xella 2014.

⁹ Ibba 2012, 209.

¹⁰ Mingazzini 1949, 219 s. 239.

¹¹ Ibba 2012, 210.

¹² VMT_mtr_35 a-b; misure: a) parte anteriore h res. 14,4 × largh. res. 6,4 cm; b) parte posteriore h 13,5 × largh. 9,1 cm. La sigla si riferisce alla numerazione data in fase di studio; quando presente si indica anche il numero attribuito al pezzo nell'articolo di Mingazzini edito in *Notizie degli scavi del 1949*: (= Ming. 00).

¹³ Sigla: VMT_mtr_30; misure: h res. 20,05 × largh. 13 cm. I primi calchi delle matrici furono realizzati in gesso per la pubblicazione su *Notizie degli scavi del 1949*. I calchi moderni, invece, sono stati realizzati in argilla dalla scrivente, con l'aiuto del personale della Soprintendenza ABAP Sardegna meridionale.

¹⁴ Comella 1992, 416–418; Ibba 2012, 210 nota 55.

¹⁵ Ibba 2012, 210 nota 52

¹⁶ Per motivi di spazio, si rimanda a uno studio a parte l'analisi delle matrici relative a figure femminili panneggiate del tipo delle tanagrine e alla loro diffusione nell'isola.

¹⁷ Angiolillo 1986–1987, 70 s. tav. I, figg. 2. 3; Ibba – Xella 2014, 500, che propone diversa interpretazione, Mercurio invece di Adone.

¹⁸ Ibba 2012, 212 tav. 53, a. b.

¹⁹ Ibba 2012, 210 s. tav. 51, a. b; 52, a. b.

²⁰ Sigla: VMT_mtr_42; misure: h res. 14 × largh. res. 24 cm.

²¹ La matrice sembra trovare confronti con alcuni positivi da Narcao (Tronchetti 2017, 105 s. 88. 89; Pompianu 2017, scheda 218), da Nora e da Tuvixeddu a Cagliari (Salvi 2014, 231 figg. 15. 16).

²² Ibba 2012, 211.

²³ Ibba 2012, 211 tav. 52, c. Sigla: VM3T_cor_03 (= Ming. 161); misure: h res. 30 × largh. res. 19 cm.

²⁴ Il fatto che sia conclusa alla base del collo fa escludere che si trattasse di un busto, mentre il confronto con un thymiaterion da Cartagine (Chérif 2007, 50 s. fig. 17) la cui base è costituita dal collo senza alcuna svasatura, come invece accade per la maggior parte di questi oggetti, fa pensare che l'esemplare di Via Malta possa rientrare nella stessa categoria.

²⁵ Kilmer 1977, 107 n. 10; figg. 69. 70.

²⁶ Kilmer 1977, 115 n. 32; 116 figg. 79. 80.

²⁷ Kilmer 1977, 139 s.

²⁸ Uberti 1975, 25 s.; Uberti 2007, 62; Marín Ceballos 2007, 83.

²⁹ Xella 1969, 215 s.; Uberti 2007, 62, 67–69.

³⁰ Pena 2007, 18; Garbati 2014–2015, 98.

³¹ Pena 2007, 28.

³² De Juliis 1984, 20. 22; Lippolis 1984b, 121–122.52. 123.53: si tratta di due diademi rinvenuti a Ginosa e datati alla prima metà del III secolo a.C.

³³ L'associazione tra frammenti che presentano il diadema e i busti è data dalla corrispondenza delle caratteristiche tecniche del corpo ceramico, per quanto non si sia conservato alcun attacco. L'ipotesi ricostruttiva presentata è opera di Giuseppe Carzedda che ringrazio sentitamente per la disponibilità e per l'ottimo risultato raggiunto pur nella ristrettezza dei tempi. Il disegno è stato realizzato utilizzando come riferimento le matrici VMT_matr_04 (conservante parte del volto e del busto; misure: h res. 31,5 × largh. res. 23) e VMT_matr_10 e VMT_matr_14 (conservanti parti di diadema e polos; misure VMT_matr_10: h res. 19 × largh. res. 10; misure VMT_matr_14: h res. 13 × largh. res. 13).

³⁴ Bernabò Brea – Cavalier 2005, 43–45 tombe 2518. 1130.

³⁵ VMT_matr_08/15: h res. 13,7 × largh. 11,2 cm; VMT_matr_09; misure: h res. 8,4 × largh. res. 6,9 cm.

³⁶ Ringrazio per la disponibilità dimostrata la dott.ssa Chiara Pilo della SABAP Sardegna meridionale e il dott. Giacomo Paglietti Direttore del Museo Civico Archeologico Genna Maria di Villanovaforru. Un particolare grazie va al dott. Ubaldo Badas già direttore del Museo che mi ha supportata nel lavoro di confronto mettendo a mia disposizione tutte le informazioni relative al rinvenimento in suo possesso.

³⁷ Lilliu 1988, 115 tav. 2, 2; Lilliu 1993, 13–20 fig. I, 1.

³⁸ Il contesto è in corso di studio da parte della dott.ssa Lena Marie Vitt, del Deutsches Archäologisches Institut di Roma.

³⁹ Anche se va considerato il fatto che i calchi non sono stati sottoposti a cottura e perciò non hanno avuto il ritiro „a cotto“.

⁴⁰ Ghiotto et al. 2016, 225.

⁴¹ Regoli 1991, 43 s. tav. 10. Purtroppo, al momento, non è stato possibile fare un confronto diretto con questi materiali come nel caso dell'esemplare di Villanovaforru.

⁴² VMT_matr_01 (Ming. 01): h 35 × largh. 17 × spess. 2,8; Ibba 2012, 210 con bibliografia.

⁴³ Ghiotto et al. 2016, 225.

⁴⁴ Lippolis 1984a, 41; Comella 1992, 418 s.

⁴⁵ Comella 1992, 421 che, in considerazione delle dimensioni, propende per una produzione di terrecotte architettoniche.

⁴⁶ Analisi effettuata da Ignazio Sanna della SABAP Sardegna meridionale che ringrazio per l'assistenza e il supporto in tutte le fasi di questo lavoro.

⁴⁷ Langlotz – Hirmer 1968, 68, 303 n. 140, fig. 140.

⁴⁸ Comella 1992, 420.

⁴⁹ Parisi 2017, 555–559; per i santuari italici: Cerchiai 2008, 23–26.

⁵⁰ Ci si è interrogati sulla possibile esistenza nei pressi del santuario di impianti artigianali che rispondessero alle esigenze dei diversi luoghi di culto localizzati nella zona del foro, ma finora, nonostante anche indagini recenti operate nell'area, non sono mai stati individuati (Mingazzini 1949, 239; Comella 1992, 420 s.; Ibba 2012, 213).

⁵¹ Salvi 2014, 214 s.; Salvi 2017, 224 con bibliografia.

⁵² Tronchetti 1990, 57; Tronchetti et al. 1992, 13; Ibba 2004, 113 s. con bibliografia e Salvi 2017, 223.

⁵³ Altri pozzi realizzati per l'estrazione dell'argilla sono stati individuati, in anni recenti, in altre aree che risultano distanti dall'antico centro cittadino: Salvi 2017, 224.

⁵⁴ Non va dimenticato che durante la guerra annibalica seppure per un breve periodo, dal 213–209 a.C., Taranto fu sotto la dominazione punica. De Juliis 1984, 17.

⁵⁵ Tronchetti 2017, 105 s.

Indice delle figure

Fig. 1–5: by the author. – Fig. 6: disegno ricostruttivo di Giuseppe Carzedda. – Fig. 7. 8: by the author.

Bibliografia

Angiolillo 1986–1987

S. Angiolillo, Il teatro-tempio di Via Malta a Cagliari: una proposta di lettura, *AnnPerugia* 24 (n.s. X), 1, 1986–1987, 57–81.

Bernabò Brea – Cavalier 2005

L. Bernabò Brea – M. Cavalier, *Bellezza ed eleganza femminile nella Lipari greca ed ellenistica* (Roma 2005).

Bonetto 2006

J. Bonetto, Persistenze e innovazioni nelle architetture della Sardegna ellenistica, in: M. Osanna – M. Torelli (eds.), *Sicilia ellenistica, consuetudo italica. Alle origini dell'architettura ellenistica d'Occidente*, Atti del Convegno. Spoleto, 5–7 novembre 2004 (Roma 2006) 257–270.

Cerchiai 2008

L. Cerchiai, Cerimonie di chiusura nei santuari italici dell'Italia meridionale, in: G. Greco – B. Ferrara (eds.), *Doni agli dei. Il sistema dei doni votivi nei santuari*. Atti del Seminario di Studi, Napoli 21 aprile 2006 (Naùs Editoria 2008) 23–27.

Chérif 2007

Z. Chérif, Les brûle-parfums à tête de femme: apparition du modèle à Carthage et fonction culturelle, in: M.C. Marín Ceballos – F. Horn (eds.) *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina* (Siviglia 2007) 41–59.

Comella 1992

A. Comella, Matrici fittili dal santuario di Via Malta a Cagliari, in: G. Sotgiu (ed.), *Sardinia Antiqua. Studi in onore di Piero Meloni in occasione del suo settantesimo compleanno* (Cagliari 1992) 415–423.

De Juliis 1984

E.M. De Juliis, L'oreficeria tarantina in età tardoclassica ed ellenistica, in: E. M. De Juliis, *Gli ori di Taranto in Età Ellenistica* (Milano 1984) 15–28.

Garbati 2014–2015

G. Garbati, La dea „sfuggente“. (Ancora) su Demetra in Sardegna alla luce di alcune ricerche recenti, *Byrsa* 27, 2014–2015, 81–113.

Ghiotto et al. 2016

A.R. Ghiotto – M.A. Ibba – G. Manca di Mores, Le terrecotte figurate di Nora, Cagliari e Antas: un contributo per lo studio archeologico e archeometrico sulla coroplastica sarda, in: S. Angiolillo – M. Giuman et al. (eds.), *Nora Antiqua, Atti del Convegno di Studi, Cagliari, Cittadella di Musei, 3–4 ottobre 2014* (Perugia 2016) 223–230.

Ibba 1999

M. A. Ibba, Il teatro-tempio di Via Malta a Cagliari: i bracieri di età ellenistica, *AnnCagl* n.s. 17, 1999, 139–170.

Ibba 2004

M. A. Ibba, Nota sulle testimonianze archeologiche, epigrafiche e agiografiche delle aree di culto di Karalì punica e di Carales romana, *Aristeo* 1, 2004, 93–124.

Ibba 2012

M. A. Ibba, Il santuario di Via Malta a Cagliari: alcune riflessioni, in: S. Angiolillo – M. Giuman – C. Pilo (eds.), *Meixis. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana. Atti del Convegno Internazionale di Studi “Il sacro e il profano”, Cagliari, Cittadella dei Musei, 5–7 maggio 2011* (Cagliari 2012) 205–220.

Ibba – Xella 2014

M. A. Ibba – P. Xella, Un'iscrizione neopunica su un frammento di ceramica a vernice nera dal santuario di Via Malta a Cagliari, in: P. Bádenas de la Peña – P. Cabrera Bonet et al. (eds.), *Homenaje a Ricardo Olmos. Per speculum in aenigmate. Miradas sobre la Antigüedad, ACHH. Anejos de Erytheia. Estudios y Textos* 7 (Madrid 2014) 497–501.

Ibba 2017

M. A. Ibba, Lo spazio del sacro tra devozione e ritualità, in: S. Angiolillo R. Martorelli et alii (Eds.), *La Sardegna romana e altomedievale. Storia e materiali. Corpora delle antichità della Sardegna* (Firenze 2017) 65–72.

Kilmer 1977

M. F. Kilmer, *The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy: a Catalogue and Materials for Dating* (Göteborg 1977).

Langlotz – Hirmer 1968

E. Langlotz – M. Hirmer, *L'arte della Magna Grecia* (Roma 1968).

Lilliu 1988

C. Lilliu, *Un culto di età punico-romana al nuraghe Genna Maria di Villanovaforru*, *QuadACagl* 5, 1988, 109–127.

Lilliu 1993

C. Lilliu, *Un culto di epoca punico-romana al nuraghe Genna Maria di Villanovaforru*, in: C. Lilliu – L. Campus et al.(eds.), *Genna Maria 2,1. Il deposito votivo del mastio e del cortile* (Cagliari 1993) 11–39.

Lippolis 1984a

E. Lippolis, *Toreutica*, in: E. M. De Juliis, *Gli ori di Taranto in Età Ellenistica* (Milano 1984) 31–68.

Lippolis 1984b

E. Lippolis, *Diademi*, in: E. M. De Juliis, *Gli ori di Taranto in Età Ellenistica* (Milano 1984) 109–125.

Marín Ceballos 2007

M. C. Marín Ceballos, *Notas sobre los pebeteros de Sicilia*, in: M. C. Marín Ceballos – F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina* (Siviglia 2007) 75–83.

Mingazzini 1949

P. Mingazzini, *Cagliari. Resti di santuario punico e di altri ruderi a monte di Piazza del Carmine*, *NSc* 1949, 213–274.

Parisi 2017

V. Parisi, *I depositi votivi negli spazi del rito. Analisi dei contesti per un'archeologia della pratica culturale nel mondo siceliota e magnogreco*, *Supplementi e monografie della rivista Archeologia Classica* 14 (Roma 2017).

Pena 2007

M. J. Pena, *Reflexiones sobre los pebeteros en forma de cabeza femenina*, in: M. C. Marín Ceballos – F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina* (Siviglia 2007) 17–40.

Pompianu 2017

E. Pompianu, *Le terrecotte, le protomi e le maschere*, in: M. Guirguis (ed.), *La Sardegna fenicia e punica. Storia e materiali. Corpora delle antichità della Sardegna* (Nuoro 2017) 387–416.

Porrà 2007

F. Porrà, *Karales: analisi del processo di promozione a città romana*, *AnnCagl* n.s. 25, 2007, 45–69.

Regoli 1991

P. Regoli, *I bruciapfumi a testa femminile del nuraghe Lugherras (Paulilatino)*, *Studia Punica* 8 (Roma 1991).

Salvi 2014

D. Salvi, *Cagliari: Santa Gilla, la laguna e l'argilla*, *ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte* 3, 2014, 213–235.

Salvi 2017

D. Salvi, Cagliari, in: M. Guirguis (ed.), *La Sardegna fenicia e punica. Storia e materiali. Corpora delle antichità della Sardegna* (Nuoro 2017) 223–232.

Tronchetti 1990

C. Tronchetti, Cagliari fenicia e punica, *Sardò* 5 (Sassari 1990).

Tronchetti et al. 1992

C. Tronchetti – I. Chessa – L. Cappai – L. Manfredi – V. Santoni – C. Sorrentino, Lo scavo di via Brenta a Cagliari. I livelli fenicio-punici e romani, *QuadACagl Suppl.* 9 (Cagliari 1992).

Tronchetti 2017

C. Tronchetti, La Sardegna punica e il Mediterraneo di età ellenistica, in: M. Guirguis (ed.), *La Sardegna fenicia e punica. Storia e materiali. Corpora delle antichità della Sardegna* (Nuoro 2017) 105–108.

Uberti 1975

M. L. Uberti, Le terrecotte, in: E. Acquaro – S. Moscati – M. L. Uberti (eds.) *Anedocta Tharrica, Collezioni di Studi Fenici* 5 (Roma 1975) 17–50.

Uberti 2007

M. L. Uberti, Thymiateria con testa-busto di dea kernophoros della Sardegna: problematica storico-culturale, in: M. C. Marín Ceballos – F. Horn (eds.), *Imagen y culto en la Iberia prerromana: los pebeteros en forma de cabeza femenina* (Siviglia 2007) 62–73.

Xella 1969

P. Xella, Sull'introduzione del culto di Demetra e Kore a Cartagine, *StMatStorRel* 40, 1969, 215–228.

La coroplastica votiva del santuario settentrionale di Pontecagnano: l'evoluzione dell'artigianato locale in risposta alle esigenze devozionali

Geltrude Bizzarro

Abstract

The votive terracottas from the northern sanctuary of Pontecagnano constitute a varied but coherent repertoire of great interest for the amount of information it provides on the characteristics of local craftsmanship and on the choices operated by devotees in the course of time. The oldest statuettes, dating to the first half of the 6th century a.C., were imported, but already from the second half of the century the devotees' demand gave impulse to the activity of local craftsmen who elaborated original series adapting foreign coroplastic types to the particular rituals of the sanctuary. The specific feature of the Picentino sanctuary, the sacrifice of a piglet milk, represented in the first types, is prolonged in the iconography of the more recent terracotta figurines and contributes to connote the votive offerings system of a sacred area on a border site that participates in the most complex Etruscan religious phenomenon, in which the demetriad aspect of the rite fulfilled a mediating function similar to that of the sanctuaries of Demeter Thesmophoros in Magna Graecia, generating completely original manifestations of the cult.

Introduzione

Durante il Convegno di Studi sulla Magna Grecia di Taranto del 1964, M. Napoli e B. d'Agostino presentarono in una breve nota¹ la notizia del recupero fortuito di materiale ceramico risalente alla prima metà del VI secolo a. C. e di terrecotte votive databili tra l'avanzato V e il IV secolo a.C.² dalla terra di riporto prodotta dallo sbancamento per la costruzione dell'autostrada A3 Salerno – Reggio Calabria. Le statuette raffiguravano figure femminili in trono con *polos* e stanti con porcellino e cista o patera, iconografie ben note in santuari della Campania meridionale e in particolare a *Paestum*, a Fratte e ad Eboli. La tipologia di reperti fece da subito ipotizzare la presenza nelle vicinanze di un'area a destinazione sacra e le campagne di scavo condotte a più riprese a partire dalla metà degli anni '70 sia a monte che a valle dell'autostrada, dirette inizialmente da B. d'Agostino e poi da G. Bailo Modesti, confermarono l'ipotesi iniziale. I dati relativi al particolare contesto ambientale all'interno del quale sorse il santuario settentrionale e alle peculiarità della prassi rituale che lo caratterizzavano furono presentati in occasione di tavole rotonde e convegni³ e in anni recenti il progetto di edizione integrale degli scavi, sospeso per la prematura scomparsa di G. Bailo Modesti, è stato ripreso con il

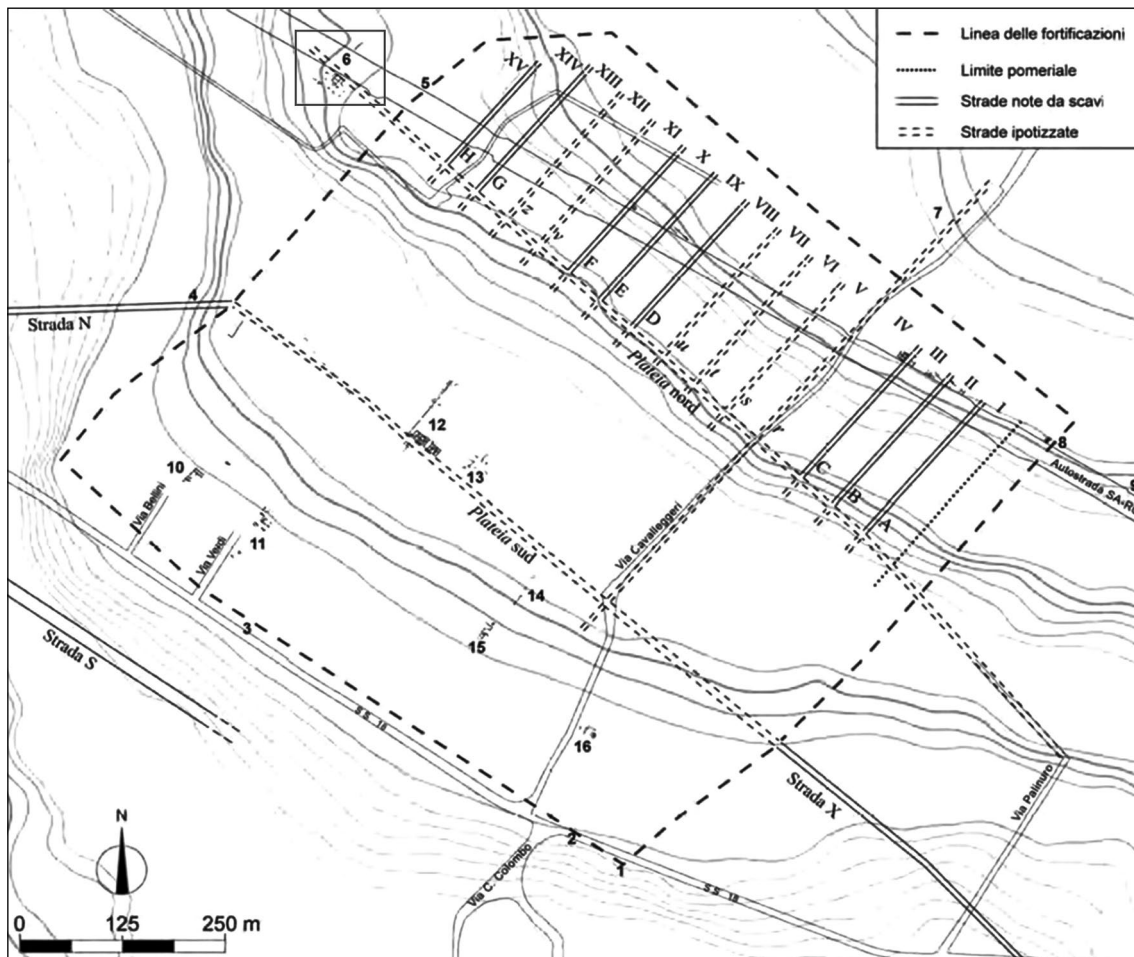


Fig.1: Pontecagnano, impianto urbano tardoarcaico.

coordinamento di I. Bragantini e P. Aurino, consentendo la presentazione di alcuni contesti specifici e di studi specialistici su singole classi di reperti.⁴

L'area sacra (fig. 1) fu impiantata in posizione suburbana, nell'odierna località Pastini, nel quadro dell'ampio processo di urbanizzazione che investì l'intero insediamento di Pontecagnano agli inizi del VI secolo a.C.⁵

Articolato il contesto ambientale, con corsi d'acqua provenienti dall'area pedemontana che delimitavano il santuario (fig. 2, B e O) e l'alveo (fig. 2, G) che lo attraversava e che durante l'età arcaica e tardoarcaica accolse reiterati scarichi di votivi. Un ampio settore (fig. 2, M) era destinato a cerimonie che si svolgevano a cielo aperto e per le quali erano impiegati, per convogliare le offerte liquide e alimentari verso la nuda terra, tubi fittili e olle private del fondo infissi nel terreno.

Nel corso del IV secolo a.C. furono eretti una serie di ambienti (fig. 2, R) e un grande recinto scoperto (fig. 2, N), all'interno del quale si concentravano ingenti depositi votivi. Entro la prima metà del III secolo a.C. il santuario fu infine ritualmente defunzionizzato,

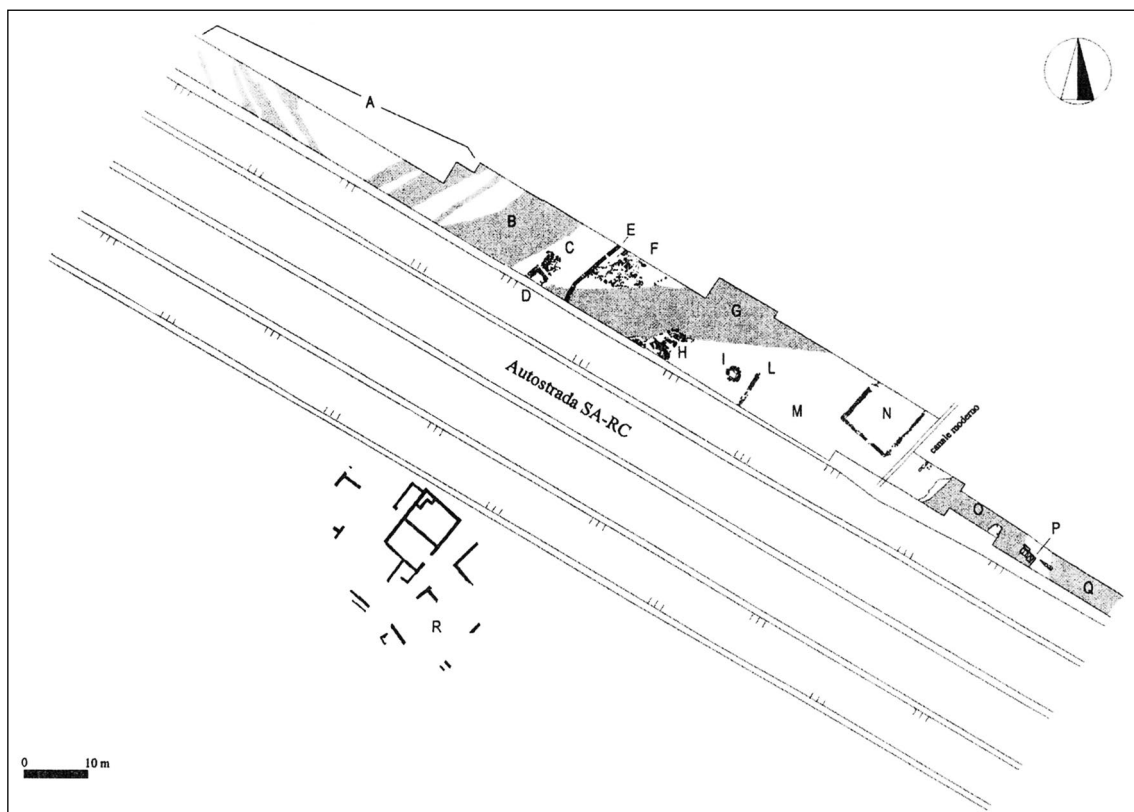


Fig. 2: Planimetria del santuario.

con lo smantellamento degli ambienti, lo scarico, al di sopra di questi, di votivi e di tutta la suppellettile che nel corso del tempo aveva trovato impiego nell'area sacra e, infine, lo svolgimento di sacrifici che si conclusero con la deposizione di coppette capovolte.⁶

La coroplastica votiva

Le terrecotte votive,⁷ oltre 4000 frammenti corrispondenti a 491 individui al minimo, si concentravano in due settori specializzati dell'area sacra, deposte nella seconda metà del IV secolo a.C. in depositi pluristratificati, localizzati in corrispondenza di un avvallamento naturale del banco di travertino all'interno del grande recinto scoperto (fig. 2, N) e, nel settore centrale dell'area sacra, a ridosso di una grande fossa votiva che accoglieva resti di sacrifici di maialini e semi (fig. 2, I). Si tratta verosimilmente di "depositi di dismissione",⁸ funzionali all'accantonamento rituale degli ex-voto e della suppellettile impiegata nel corso delle cerimonie sacre svoltesi a partire dal VI secolo a.C.

Anche in occasione della "disinaugurazione" del santuario gli scarichi, diffusi su gran parte della superficie dell'area sacra, accolsero un discreto numero di terrecotte votive, databili dall'età arcaica agli inizi del III secolo a.C.



Fig. 3: Figurina femminile in trono con porcellino (terzo quarto VI sec. a.C.).

All'interno di questi contesti un ruolo importante assume la coroplastica votiva, testimonianza materiale dello svolgimento di un rituale religioso e appartenente alla categoria di quelli che J.P. Morel definiva *ex voto par destination*, che, a differenza della gran parte dei reperti che si rinviene abitualmente in un contesto sacro e che è oggetto di conservazione alla conclusione del suo specifico utilizzo, è fabbricata con lo scopo originario e decisamente prevalente di essere impiegata nello svolgimento di una cerimonia sacra.⁹ Strumento della pietà popolare, l'immagine supportata dalla statuetta fittile deposta in un contesto sacro veicola un messaggio che non è rivolto solo alla divinità cui l'offerente affida il proprio voto, ma anche alla comunità dei fruitori del santuario, attraverso la scelta di segni portatori di un significato simbolico condiviso e allusivi della funzione e della motivazione stessa dell'offerta.¹⁰

La selezione dei prodotti ritenuti più appropriati per la specifica prassi rituale del santuario avviene all'interno della disponibilità delle botteghe coroplastiche che, a loro



Fig. 4: Figurina maschile stante con porcellino (inizi V sec. a.C.).

volta, integrano il proprio repertorio in base alle preminenti richieste del mercato dei devoti. Il volume e la specializzazione della produzione locale, ma anche la geografia delle importazioni e la sua variabilità diacronica, sono tutti elementi dipendenti dal rapporto che lega l'attività dell'artigiano alla richiesta della sua clientela. Le scelte dei frequentatori, legate alla prassi rituale in uso, hanno determinato nel corso del tempo un'acquisizione selettiva di votivi allogeni e indotto le botteghe locali ad adeguare il loro assortimento tipologico, conferendo al regime delle offerte votive una fisionomia peculiare.

Le più antiche terrecotte votive¹¹ recuperate risalgono già alla prima metà del VI secolo a.C. Si tratta di importazioni, molto probabilmente dall'area delle colonie greche del golfo di Taranto e tra queste l'esemplare più antico del repertorio, inquadrabile intorno agli inizi del VI secolo a.C., è una protome¹² prodotta con una tecnica mista, i cui dettagli del volto richiamano principalmente la piccola plastica corinzia coeva.

Almeno tre botteghe locali molto precocemente iniziarono a riprodurre meccanicamente le serie coroplastiche elaborate altrove con la tecnica del *surmoulage*. Due di queste erano attive anche nella produzione ceramica locale, configurandosi quindi come delle officine



Fig. 5: Figurina maschile con porcellino (fine V sec. a.C.).

polifunzionali. Solo una delle due, però, accanto alla riproduzione delle serie più fortunate, elaborava direttamente alcuni prototipi, imitazioni piuttosto fedeli dei tipi magnogreci che circolavano nel periodo.

Le serie attestate dalla metà del VI secolo a.C., quelle riconducibili al cd. tipo “acheo” e quelle che riproducono figurine in trono, *korai* e protomi di tradizione greco-orientale appartenenti al cosiddetto “Aphrodite Group”, consentono di inserire le botteghe picentine nell’ampio circuito di scambi di prodotti finiti e di strumenti di lavoro attivato dai grandi centri produttori magnogreci, di cui facevano parte *Poseidonia* e altri siti non greci come *Eboli* e *Palinuro*.¹³



Fig. 6: Figurina femminile con porcellino e cesto con frutta (fine V sec. a.C.).

Forse la più interessante tra le raffigurazioni conservate della fase arcaica del santuario è supportata da una statuetta in trono che reca al petto un cinghialeto (fig. 3), realizzata con una matrice della stessa generazione di quella usata per le statuette con cavallino provenienti dal santuario urbano meridionale di Poseidonia, che la Zancani Montuoro attribuiva ad una ristretta clientela di devoti votata al culto di *Hera Hippiā*.¹⁴ La rielaborazione del tipo ha previsto la sostituzione dell'attributo caratterizzante con un braccio e un animaletto diversi, applicati a crudo, per le specifiche esigenze del santuario picentino, dimostrando come i caratteri peculiari della ritualità del santuario, che emergono in maniera più evidente dai reperti tardoclassici, risalivano almeno alla metà del VI secolo a.C.



Fig. 7: Figurina femminile con porcellino e cista (fine V sec. a.C.).

Dalla prima metà del V secolo a.C. le serie che godono la più ampia fortuna derivano da matrici pestane e ripropongono lo schema greco-orientale della figura femminile con il fiore al petto in forme più elaborate, con l'aggiunta del cestino con frutta o del frutto singolo e di un trono sontuoso decorato da sfingi.¹⁵

Probabilmente elaborate in area jonica sono alcune significative immagini di *korai* con porcellino e fiore al petto, ispirate alle note serie di terrecotte siciliane con capsula di papavero al petto e porcellino¹⁶ ma nelle quali la posizione delle braccia e il complesso della figura risultano speculari (fig. 4). Le uniche altre attestazioni del tipo con porcellino a sinistra sono segnalate dalla Zancani Montuoro tra i materiali rinvenuti sotto il pavimento della cd. Basilica paleocristiana di Paestum.¹⁷ Riprodotte anche localmente da prototipi secondari, queste immagini, nonostante il modesto livello qualitativo, sono di grande interesse, in



Fig. 8: Figurina femminile con porcellino e cista (fine V sec. a.C.).

quanto rappresentano una precoce testimonianza di una classe specifica di votivi che in ambito magnogreco risulta attestata in maniera significativa solo dall'avanzato V secolo a.C.

A partire dalla fine del V secolo la produzione locale divenne più significativa quantitativamente rispetto alle importazioni, provenienti per la gran parte da Poseidonia, e il repertorio, decisamente più articolato, risulta più coerente e riconducibile a pochi tipi iconografici. È possibile in molti casi ricostruire serie complesse di matrici e riconoscere, per ogni tipo iconografico, prototipi diversi nei particolari e spesso anche nelle dimensioni. La tecnica di fabbricazione, più standardizzata, prevede l'impiego esclusivo di un'unica matrice semplice e frontale, talvolta esito della combinazione di matrici parziali realizzate ricalcando parti di statuette diverse.

Noti sono i tipi raffiguranti figurine in trono, importati e riprodotti localmente, riconducibili alla produzione della Paestum d'epoca lucana, dove le nuove componenti



Fig. 9: Figurina femminile con porcellino e cista (fine V sec. a.C.).

di stirpe sabellica continuavano a ricorrere a votivi di matrice greca nella prassi rituale. Tra queste sono attestate le statuette che appartengono al tipo cosiddetto dal “velo puntato”,¹⁸ note da corredi tombali di Paestum e Pontecagnano della seconda metà del IV secolo a.C., e rinvenute in quasi tutti i santuari poseidoniati, in diversi siti lucani e a Velia, dove è attestata una significativa produzione locale. Rari sono gli esemplari del tipo della figura femminile col capo coperto da un ampio velo che reca nella mano destra sollevata un cesto con frutta,¹⁹ attestato al santuario pestano di S. Venera e a Pontecagnano nel corredo della tomba 3711. Allo stesso ambito produttivo sono attribuibili le statuette di donne raffigurate con un bambino in braccio, riconducibili ad una *mold series* piuttosto fortunata a Paestum che riproduce la coppia seduta su un trono, con il velo che copre entrambe le teste, la madre che regge nella destra una patera ombelicata e il bambino con il corpo strettamente fasciato dal mantello.²⁰

Più numerose sono le statuette del tipo cd. “Hera pestana”,²¹ caratterizzato dagli attributi della patera ombelicata e del cestino di frutta, prodotto caratteristico della coroplastica pestana dove è riprodotto in migliaia di esemplari a partire da numerosi prototipi e diffuso in tutti i contesti sacri sia urbani che extraurbani, nell’area dell’abitato e nelle necropoli.



Fig. 10: Figurina femminile con porcellino e vasoio con offerte alimentari (fine V sec. a.C.).

Esportate in un ambito territoriale piuttosto ampio, quasi ovunque sono attestati prodotti derivati locali. Numerosi contesti tombali di Paestum stessa, ma anche di Pontecagnano, Campagna ed Eboli, datati tra gli inizi e la fine del IV secolo a.C., forniscono un *terminus ante quem* per l'elaborazione del tipo, che non può, allo stato attuale, essere fatta risalire oltre gli ultimi anni del V secolo a.C.

Nel segno della continuità con le raffigurazioni maggiormente caratterizzate del periodo precedente, oltre il 71 % delle statuette raffigura giovani uomini e donne che trasportano un porcellino, in alcuni casi sicuramente rappresentato vivo, spesso associato alla cista chiusa o a contenitori colmi di offerte alimentari. La gran parte delle serie attestate è riconducibile alla produzione pestana della classe e l'ambito di circolazione è affine a quello dei tipi più noti già descritti, con esemplari importati o derivati provenienti dall'area sacra della Mefite in Valle d'Ansanto, da Avella, Fratte, Eboli, Velia, Palinuro e Colla di Rivello.



Fig. 11: Figurina femminile in trono con porcellino (IV sec. a.C.).

Le figure maschili con porcellino (figg. 5-6) costituiscono uno degli elementi di maggiore innovazione della coroplastica pestana di età classica. Del tutto assenti in Sicilia, tutti gli esemplari rinvenuti in Magna Grecia sono importati da Paestum o derivati da matrici pestane. Raffigurazioni maschili con porcellino sono in generale piuttosto rare nella piccola coroplastica votiva e, a parte quelle pestane, sono note alcune serie provenienti da Alicarnasso databili all'inizio del IV secolo a.C.²²

Amplissima è la gamma di schemi con cui è riprodotta la figura femminile con il porcellino (figg. 7-10). Solitamente a capo scoperto, con i capelli fermati da una sottile benda, in alcuni casi con il *polos*, quasi tutte indossano un lungo chitone caratterizzato da un ampio *kolpos* davanti alle gambe. L'animaletto poteva essere stretto al petto con entrambe le braccia, o sostenuto con il solo braccio destro o tenuto a testa in giù lungo il fianco, mentre con la mano sinistra viene trasportata la

cista cilindrica, una fiaccola, un vassoio, un *kanoun* o un cesto con offerte alimentari, disposte in modo da essere ben distinguibili nei dettagli. Tra queste, oltre a semplici frutti sferici, sono riconoscibili melagrane e dolci e focacce della gastronomia greca.

Un certo interesse rivestono alcune terrecotte importate dalla vicina Fratte (fig. 11), dalle quali scaturiscono anche serie locali, tutte fortemente influenzate dalla plastica pestana nella scelta delle iconografie e da quella capuana nel linguaggio formale. Nelle botteghe di Fratte, infatti, a partire da statuette d'importazione del tipo della "Hera pestana", furono prodotte delle rielaborazioni locali nelle quali agli attributi canonici della patera ombelicata e del cestino con frutti erano affiancati, sostituiti o giustapposti il porcellino e talvolta la cista cilindrica, con una discreta varietà di esiti e con una resa che, dal punto di vista stilistico, si discosta anche significativamente dai modelli originari.²³

Conclusioni

Una grande varietà di schemi iconografici caratterizza quindi il repertorio coroplastico, in parte determinata dal lungo orizzonte di frequentazione dell'area sacra, e questo, analizzato in senso diacronico, consente di osservare i mutamenti piuttosto significativi operati nelle scelte, nonostante siano altrettanto significativi gli elementi di continuità.

Il porcellino, ricorrente nella gran parte delle raffigurazioni del santuario, è molto precocemente introdotto nel repertorio locale a caratterizzare figurine i cui schemi originari risultano generici e di discreta diffusione e versatilità di utilizzo. La standardizzazione delle figurine d'età classica non riduce la rilevanza all'interno del contesto, considerata l'esuberanza davvero significativa delle serie pestane che riproducono tipi sia femminili che maschili con l'animaletto. Interessante è notare come tra le rarissime serie derivate da ambiti produttivi diversi vengano acquisite proprio figurine con porcellino, anche queste esito di una manipolazione dei prototipi funzionale alla realizzazione di schemi decisamente originali, considerata anche la rarità dell'iconografia della figura femminile in trono con il porcellino.

La classe delle figurine con porcellino è da sempre considerata tipica dei santuari demetriaci e legata a rituali di tipo tesmoforico, per le tradizioni connesse al sacrificio del maiale da latte. Si tratta di un animale sacrificale, come mostrano bene alcuni tipi di statuette siciliane che recano il *kanoun* contenente le offerte alimentari e un porcellino vivo,²⁴ e le scene di processioni raffigurate nella ceramografia e soprattutto nei rilievi scultorei, nelle quali è solitamente condotto all'altare da un piccolo inserviente, che svolge la funzione di *magéiros*.²⁵ Centrale nei riti di purificazione, nonostante il suo sacrificio sia legato prevalentemente alla religiosità demetriaca, come mostrano le frequenti immagini degli iniziati ai Misteri con il porcellino, per i quali il sacrificio dell'animaletto è sostitutivo del proprio, e la tradizione del suo sacrificio incruento che si svolgeva nel corso delle

Tesmofores, frequenti sono le attestazioni, sia di resti sacrificali che di statuette caratterizzate dall'animaletto, in aree sacre di diversa titolarità.²⁶

Le immagini scelte dai frequentatori dell'area sacra, dunque, sembrano alludere ad un contesto piuttosto coerente, quello sacrificale, all'interno del quale i segni iconici del porcellino, dei fiori, della frutta, dei dolci e delle focacce potrebbero rappresentare in materiale durevole le offerte sacrificali impiegate nelle reali cerimonie che si erano svolte al santuario, o costituire dei sostituti simbolici dei doni più confacenti alle finalità per le quali erano state condotte, mentre gli altri elementi, quali le ciste e le fiaccole potrebbero riprodurre lo strumentario funzionale alla loro pratica. Tutti elementi questi che nelle terrecotte votive sono associati all'interno di un'unica raffigurazione, allusiva, in forma abbreviata, del complesso della cerimonia, durante la quale l'offerente, verosimilmente, si preoccupava di lasciare una traccia durevole della propria azione pietosa e di mantenere vivo il legame istaurato con la divinità.

Il complesso dei segni che riproducono sinteticamente i rituali che erano destinati alla divinità titolare, permette di gettare luce sulle preminenti esigenze dei devoti che si recavano in un santuario che sorgeva in un'area fisicamente distinta da quella urbana ed era inserito in un contesto ambientale nel quale prevaleva con forza l'elemento naturale. La protezione della loro principale fonte di sostentamento, costituita dai prodotti della terra poteva probabilmente rientrare nella sfera d'azione di *Luas* "la dea verdeggiante", il cui nome è conservato in una delle rarissime iscrizioni rinvenute nell'area sacra.²⁷

Note

¹D'Agostino 1965; Napoli 1965.

²Una parte dei materiali è riprodotta in Bailo Modesti 1984, fig. 21.

³Bailo Modesti 1984; Bailo Modesti et al. 2005a; Bailo Modesti et al. 2005b; Bailo Modesti et al. 2005c; Bailo Modesti, Mancusi 2013; Cerchiai 2016.

⁴Aurino et al. 2016; Bizzarro 2016; Bizzarro 2018; Costantini et al. 2016; Savella 2016; Tocco Sciarelli et al. 2016.

⁵Pellegrino 2011, 66 s.

⁶Cerchiai 2008.

⁷La coroplastica votiva del santuario è stata oggetto della ricerca condotta dalla scrivente nell'ambito del Dottorato in Archeologia svolto presso l'Università degli studi di Napoli "L'Orientale". Per una sintesi della ricerca cfr.: Bizzarro 2016 e Bizzarro 2018.

⁸Lippolis – Parisi 2012, 440–444.

⁹Morel 1991, 514.

¹⁰De Polignac 2009; Doepner 2007; Huysecom-Haxhi – Muller 2007; Lippolis 2014; Lippolis – Parisi 2012; Von Hesberg 2007.

- ¹¹ Per una rassegna delle serie coroplastiche attestate al santuario, cfr.: Bizzarro 2016.
- ¹² Bizzarro 2016, fig. 5.
- ¹³ Bizzarro 2016, figg. 6–8.
- ¹⁴ Zancani Montuoro 1961.
- ¹⁵ Bizzarro 2016, fig. 11.
- ¹⁶ Sguaitamatti 1984.
- ¹⁷ Cipriani 2012, 125, tav. 26, b. d; Zancani Montuoro 1963, 27.
- ¹⁸ Bizzarro 2016, fig. 17.
- ¹⁹ Bizzarro 2016, fig. 18.
- ²⁰ Bizzarro 2016, fig. 19.
- ²¹ Bizzarro 2016, fig. 20.
- ²² Winter 1903, taf. 93.6.
- ²³ Greco 1990, 108 s.
- ²⁴ Come in alcuni tipi attestati nella stipe di Piazza della Vittoria a Siracusa: Voza 1978, 553–560.
- ²⁵ Sfameni Gasparro 1986, 242 s.; Van Straten 1995, 161–170, figg. 58. 62. 67. 68. 74. 80–82. 92. 96. 102. 106.
- ²⁶ Ardivino 1999; Bevan 1986, 67–73; Cipriani 1989, 146; Clinton 2005; Lafon 2011; Portale 2008, 18 s. nota 1; Sguaitamatti 1984.
- ²⁷ Colonna – Schiano di Cola 2007.

Indice delle figure

Fig.1: Rossi 2011, fig. 34. – Fig. 2: Bailo Modesti – Mancusi 2013, fig. 38. – Fig. 3–11: Foto dell'autore.

Bibliografia

Ardivino 1999

A. M. Ardivino, Sistemi demetriaci nell'Occidente greco. I casi di Gela e Paestum, in: M. Castoldi (eds.), *Kovvá. Miscellanea di Studi archeologici in onore di Piero Orlandini* (Milano 1999) 169–187.

Aurino et al. 2016

P. Aurino – G. Bizzarro – I. Bragantini – L. Costantini – M. Mancusi – D. Savella – M. Stanzone, Il santuario settentrionale di Pontecagnano: gli spazi votivi e le offerte alimentari, in: A. Russo Tagliente – F. Guarneri (eds.), *Santuari mediterranei tra Oriente e Occidente. Interazioni e contatti culturali, Atti del Convegno Internazionale Civitavecchia – Roma 2014* (Roma 2016) 59–72.

Bailo Modesti 1984

G. Bailo Modesti, Lo scavo nell'abitato antico di Pontecagnano e la coppa con l'iscrizione AMINA[...], in: AA.VV., *La ricerca archeologica nell'abitato di Pontecagnano, Atti della Tavola rotonda Pontecagnano, 3 maggio 1984, AnnAStorAnt 6, 1984, 215–245.*

Bailo Modesti et al. 2005a

G. Bailo Modesti – A. Battista – L. Cerchiai – A. Lupia – M. Mancusi, I santuari di Pontecagnano, in: A. Comella – S. Mele (eds.), *Depositi votivi e culti dell'Italia antica dall'età arcaica a quella tardo-repubblicana*, Atti del Convegno di studi Perugia, 1–4 giugno 2000 (Bari 2005) 575–595.

Bailo Modesti et al. 2005b

G. Bailo Modesti – L. Cerchiai – V. Amato – M. Mancusi – D. Negro – A. Rossi – M. Viscione – A. Lupia, I santuari di Pontecagnano: paesaggio, azioni rituali e offerte, in: M. L. Nava – M. Osanna (eds.), *Lo spazio del rito. Santuari e Culti in Italia Meridionale tra Indigeni e Greci*, Atti delle giornate di studi Matera, 28–29 giugno 2002, *Studi e ricerche della Scuola di Specializzazione in archeologia di Matera Suppl. 1* (Bari 2005) 193–214.

Bailo Modesti et al. 2005c

G. Bailo Modesti – A. Frezza – A. Lupia – M. Mancusi, Le acque intorno agli dei: rituali e offerte votive nel santuario settentrionale di Pontecagnano, in: M. Bonghi Jovino – F. Chiesa (eds.), *Offerte dal regno vegetale e dal regno animale nella dimensione del sacro*, Atti dell'incontro di studio Milano, 26–27 giugno 2003 (Roma 2005) 37–60.

Bailo Modesti – Mancusi 2013

G. Bailo Modesti – M. Mancusi, Pontecagnano Pastini, Località. Santuario settentrionale, in: T. Cinquantaquattro – G. Pescatori, *Fana, templa, delubra. Corpus dei luoghi di culto dell'Italia antica (FTD), 2. Regio I, Avella, Atripalda, Salerno* (Roma 2013) 55–60.

Bevan 1986

E. Bevan, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and Other Olympian Deities* (Oxford 1986).

Bizzarro 2016

G. Bizzarro, La coroplastica del santuario settentrionale di Pontecagnano, in: F. Fontana – E. Murgia (eds.), *Sacrum facere*, Atti del 3. Seminario di Archeologia del Sacro. Lo spazio del "sacro": ambienti e gesti del rito, Trieste, 3–4 ottobre 2014 (Trieste 2016) 315–344.

Bizzarro 2018

G. Bizzarro, Le immagini del santuario settentrionale di Pontecagnano, in: F. Fontana – E. Murgia (eds.), *Sacrum facere*, Atti del 4. Seminario di Archeologia del Sacro. Le figure del "sacro": divinità, ministri, devoti, Trieste, 2–3 ottobre 2015 (Trieste 2018) 295–323.

Cerchiai 2008

L. Cerchiai, Cerimonie di chiusura nei santuari italici dell'Italia meridionale, in: G. Greco – B. Ferrara (eds.), *Doni agli dei, il sistema dei doni votivi nei santuari*, Atti del Seminario di Studi Napoli, 21 aprile 2006 (Pozzuoli 2008) 23–27.

Cerchiai 2016

L. Cerchiai, Il paesaggio e i gesti del sacro: i casi di Pontecagnano e Monte Vetrano (Salerno), in: F. Fontana – E. Murgia (eds.), *Sacrum facere*, Atti del 3. Seminario di Archeologia del Sacro. Lo spazio del "sacro": ambienti e gesti del rito Trieste, 3–4 ottobre 2014 (Trieste 2016) 177–192.

Cipriani 1989

M. Cipriani, S. Nicola di Albanella, Scavo di un santuario campestre nel territorio di Poseidonia-Paestum. *Corpus delle stipi votive in Italia 4, Regio III, 1* (Roma 1989).

Cipriani 2012

M. Cipriani, Le testimonianze in città e nel territorio, in: A. M. Biraschi – M. Cipriani – G. Greco – M. Taliercio Mensiteri – B. Ferrara, Poseidonia-Paestum. Culti greci in Occidente III (Taranto 2012) 27–169.

Clinton 2005

K. Clinton, Pigs in Greek Rituals, in: R. Hägg – B. Alroth (eds.), Greek Sacrificial Ritual, Olympian and Chthonian, Proceedings of the 6th International Seminar on Ancient Greek Cult, Organized by the Department of Classical Archaeology and Ancient History, Goteborg, 25–27 April 1997 (Stoccolma 2005) 167–179.

Colonna – Schiano di Cola 2007

G. Colonna – C. Schiano di Cola, Picentia (Pontecagnano), a) Santuario settentrionale, *StEtr* 73, 2007, 355–361.

Costantini et al. 2016

L. Costantini – L. Costantini Biasini – M. Stanzione, Le offerte di vegetali nel santuario settentrionale di Pontecagnano, *AnnASorAnt* 19–20 (2012–2013), 2016, 179–194.

D’Agostino 1965

B. D’Agostino, Dibattito, in: AA.VV., Santuari di Magna Grecia, Atti del quarto convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto – Reggio Calabria 11–16 ottobre 1964 (Napoli 1965) 191–192.

De Polignac 2009

F. De Polignac, Quelques réflexions sur les échanges symboliques autour de l’offrande, in: C. Prêtre (ed.), Le donateur, l’offrande et la déesse. Systèmes votifs dans les sanctuaires de déesses du monde grec, Actes du 31e colloque international organisé par l’UMR HALMA – IPEL, Université Charles de Gaulle, Lille III, 13–15 décembre 2007, *Kernos Suppl.* 23 (Liège 2009) 29–37.

Doepner 2007

D. Doepner, Zur medialen Funktion von Terrakottastatuetten in griechischen Heiligtümern: ein Befund in Medma (Rosarno), in: C. Frevel – H. von Hesberg (eds.), *Kult und Kommunikation: Medien in Heiligtümern der Antike*, *Zakmira-Schriften* 4 (Wiesbaden 2007) 311–347.

Greco 1990

G. Greco, La coroplastica, in: G. Greco – A. Pontrandolfo (eds.), *Fratte, un insediamento etrusco campano*, Catalogo della mostra (Modena 1990) 99–123.

Huysecom-Haxhi – Muller 2007

S. Huysecom-Haxhi – A. Muller, Déesses et/ou mortelles dans la plastique de terre cuite. Réponses actuelles à une question ancienne, *Pallas* 75, 2007, 231–247.

Lafon 2011

C. Lafon, Le porc dans les rites de Déméter, in: F. Quantin (ed.), *Archéologie des religions antiques. Contributions à l’étude des sanctuaires et de la piété en Méditerranée* (Grèce, Italie, Sicile, Espagne) (Pau 2011) 77–86.

Lippolis 2014

E. Lippolis, Alcune osservazioni sull’uso e sulla diffusione della coroplastica rituale nei depositi dell’Italia meridionale: il caso di Locri Epizefiri, in: F. Fontana – E. Murgia (eds.), *Sacrum facere. Contaminazioni: forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano*, Atti del 2. Seminario di Archeologia del Sacro, Trieste, 19–20 aprile 2013 (Trieste 2014) 55–93.

Lippolis – Parisi 2012

E. Lippolis – V. Parisi, La ricerca archeologica e le manifestazioni rituali tra metropoli e apoikiai, in: AA.VV., *Alle origini della Magna Grecia. Mobilità migrazioni fondazioni*, Atti 50° Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 1–4 ottobre 2010 (Taranto 2012) 423–470.

Morel 1991

J. P. Morel, *Aspects économiques d'un sanctuaire* (Fondo Ruozzo à Teano, Campanie), in: G. Bartoloni (ed.), *Anathema: regime delle offerte e vita dei santuari nel Mediterraneo antico*, Atti del Convegno Internazionale, Roma, 15–18 giugno 1989, *ScAnt* 3–4, 1989–1990 (Roma 1991) 507–517.

Napoli 1965

M. Napoli, La documentazione archeologica in Campania, in: AA.VV., *Santuari di Magna Grecia*, Atti del quarto convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto – Reggio Calabria 11–16 ottobre 1964 (Napoli 1965) 105–120.

Pellegrino 2011

C. Pellegrino, *Paesaggio e uso dello spazio tra la Prima Età del Ferro e l'età arcaica*, in: C. Pellegrino – A. Rossi (eds.), *Pontecagnano 1,1. Città e campagna nell'agro picentino. Gli scavi dell'autostrada 2001–2006* (Fisciano 2011) 53–71.

Portale 2008

E. C. Portale, *Coroplastica votiva nella Sicilia di V–III secolo a. C.: la stipe di Fontana Calda a Butera*, *Sicilia Antiqua* 5, 2008, 9–58.

Rossi 2011

A. Rossi, *Inquadramento topografico*, in: C. Pellegrino – A. Rossi (eds.), *Pontecagnano 1,1. Città e campagna nell'agro picentino. Gli scavi dell'autostrada 2001–2006* (Fisciano 2011) 29–36.

Savella 2016

D. Savella, *La ceramica comune del santuario settentrionale di Pontecagnano: osservazioni su alcune forme*, *AnnASorAnt* 19, 2016, 163–178.

Sfameni Gasparro 1986

G. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra* (Roma 1986).

Sguaitamatti 1984

M. Sguaitamatti, *L'offrande de porcelet dans la coroplastie géléenne: étude typologique* (Mainz 1984).

Tocco Sciarelli et al. 2016

G. Tocco Sciarelli – F. Basile – M. Mancusi, *Ornamenti e ambre figurate dal santuario settentrionale di Pontecagnano*, in: N. Negroni Catacchio (ed.), *Ornarsi per comunicare con gli uomini e con gli Dei. Gli oggetti di ornamento come status symbol, amuleti, richiesta di protezione. Ricerche e scavi*, Atti del XII Incontro di Studi "Preistoria e Protostoria in Etruria", Valentano, Pitigliano, Manciano, 12–14 settembre 2014 (Milano 2016) 557–571.

Van Straten 1995

F. T. Van Straten, *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece* (Leiden 1995).

von Hesberg 2007

H. von Hesberg, Votivseriationen, in: C. Frevel – H. von Hesberg (eds.), *Kult und Kommunikation: Medien in Heiligtümern der Antike*, *Zakmira-Schriften* 4 (Wiesbaden 2007) 279–309.

Voza 1978

G. Voza, L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale 2, in: *Atti del IV Convegno Internazionale di studi sulla Sicilia antica*, *Kokalos* 22–23, 1976–1977 (Roma 1978) 551–585.

Winter 1903

F. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten* (Berlino 1903).

Zancani Montuoro 1961

P. Zancani Montuoro, *Hera Hippias*, *ArchCl* 13, 1961, 31–39.

Zancani Montuoro 1963

P. Zancani Montuoro, *Piccole cose pestane*, *RM* 70, 1963, 24–30.

Terracottas from Kınık Höyük, Southern Cappadocia: a Preliminary Overview*

Maria Elena Gorrini

Abstract

Since 2011, an archaeological mission of ISAW-NYU and Pavia University have started excavating a tell at the site of Kınık Höyük, southern Cappadocia (<http://www.kinikhoyuk.org>). This region played a strategic role from prehistory up to modern times due to its geographical position on the route connecting the Central Anatolian plateau to Cilicia, through the Taurus passes, and far beyond to Syria and Mesopotamia. Despite its importance, so far the province of Niğde has received little attention from scholars, particularly as regards the Bronze and Iron Ages. With a view to bridging this gap, our team from the University of Pavia carried out an archaeological survey in the region between 2006 and 2009, followed by a 10-year project of excavations. From two operations in the mound a series of fragmentary terracotta statuettes, mostly from Hellenistic times, has been recovered. Most of them represent birds of prey, but bovines, lions and horses are attested as well. A minor number consists of female figurines. The purpose of this paper will be to present them, in order to address questions such as their production areas (and commercial routes involved), production techniques, iconographies and function.

Since 2011, a joint archaeological mission of ISAW-NYU and Pavia University has excavated at Kınık Höyük, southern Cappadocia (<<http://www.kinikhoyuk.org>>), in the province of Niğde.¹ This region played a strategic role in history due to its geographical position on the route connecting the Central Anatolian plateau to Cilicia, through the Taurus passes, and far beyond to Syria and Mesopotamia (fig. 1).²

Kınık Höyük is a site located in the Bor plain (ancient Tyanitis), ca. 70 km north of the Taurus and the Cilician gates and along one of the main routes connecting Central Anatolia to the Adana plain. The site bears traces of occupation from the Bronze Age to the end of the Hellenistic period. The archaeological information indicates that the site enjoyed a particular importance throughout the Iron Age and in the Hellenistic period, after which it was abandoned as a major settlement (fig. 2).³

The site consists of a circular mound (ca. 1 ha) set on a squared terrace (ca. 9 ha) and a surrounding area to the east, north and west, for an overall surface of 24 ha.

Excavation activities have been carried out on northern and southern sides of the summit of the mound, on the stone wall enclosure (likely built in the late Bronze and rebuilt in the early Iron Age) and on the southwestern edge of the site, investigating the stratigraphy of the terrace.⁴ A necessary premise to this paper is that both the excavations and the study of architecture and materials are ongoing and, therefore, the picture presented is provisional.



Fig. 1: Kınık Höyük, Southern Cappadocia: location of the area in Asia minor.

On the northern fringes of the mound, in Operation A Sector A1 (fig. 3), excavations revealed a multi-period building (the NW-Building); the earliest phase currently identified (level A1.2) was composed of four adjacent rooms (Rooms Ar2-5). One room was completely excavated (room Ar3) and two other rooms were partially investigated (rooms Ar2 and Ar5). It is likely that the building extended further north towards the slope, but the rooms in that direction are entirely lost because of the erosion. The building underwent reconstruction (level A1.1), presumably around mid-2nd c., with rearrangement of some of the architectures; the spaces had new functions, and notably a storage area with *pithoi* installations was built (“room” Ar10). The architectures of this later level were less well-preserved, and two rooms have been identified so far (rooms Ar9-10). The stratigraphy of the later phase A1.1 is less preserved as well, as it was close to the surface and substantially cut by erosion towards the northern mound slope. The installation of storage vessels in the late Hellenistic period in room 10, additionally, intruded the previous layers partially disturbing the stratigraphy of level A1.2.

Building NW – for what it concerns the occupation phase A1.2 – has been identified as a complex connected with cultic functions, predominantly on the basis of the material recovered from rooms Ar3 and Ar5 (collections of selected bones,⁵ suggestive of the remains of banquets, terracottas and ceremonial vessels such as *rhyta*).⁶ The building construction for what it concerns occupation phase A1.2 dates to the 4th c. BC, at the earliest, as suggested by ¹⁴C sampling.⁷ The architectural technique, the dimensions

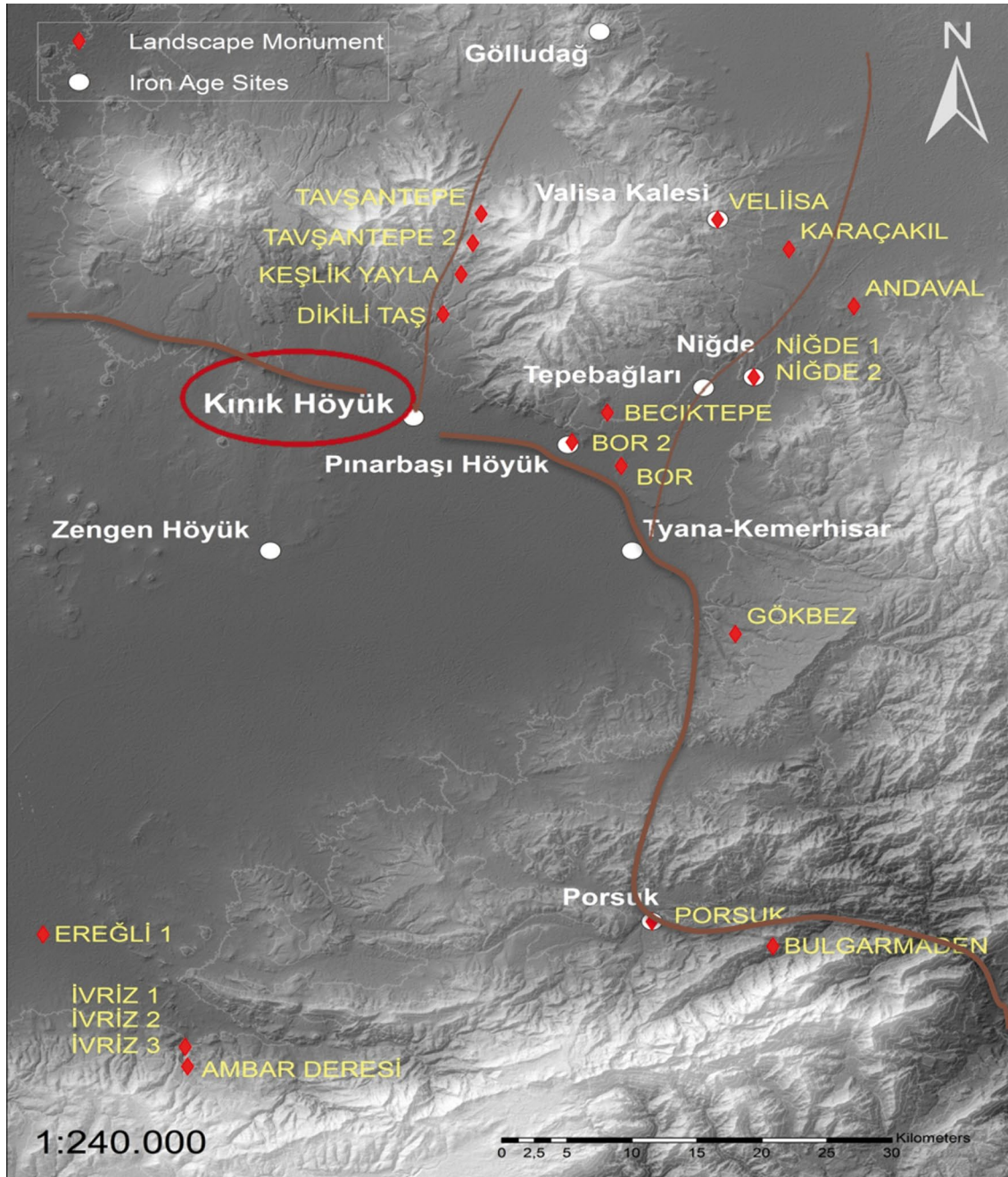


Fig. 2: Kınık Höyük, Southern Cappadocia: general map of the area.

of the rooms and their planimetry further exclude a domestic character for the NW Building. Room Ar5, whose excavation is still ongoing, seems to have been an area for discarded special objects and materials, whilst the cache of complete figurines (including four terracotta bovines and one statuette of a hawk in rhyolite) discovered in room Ar3 in 2016 substantially confirmed the particular character of the entire NW building,

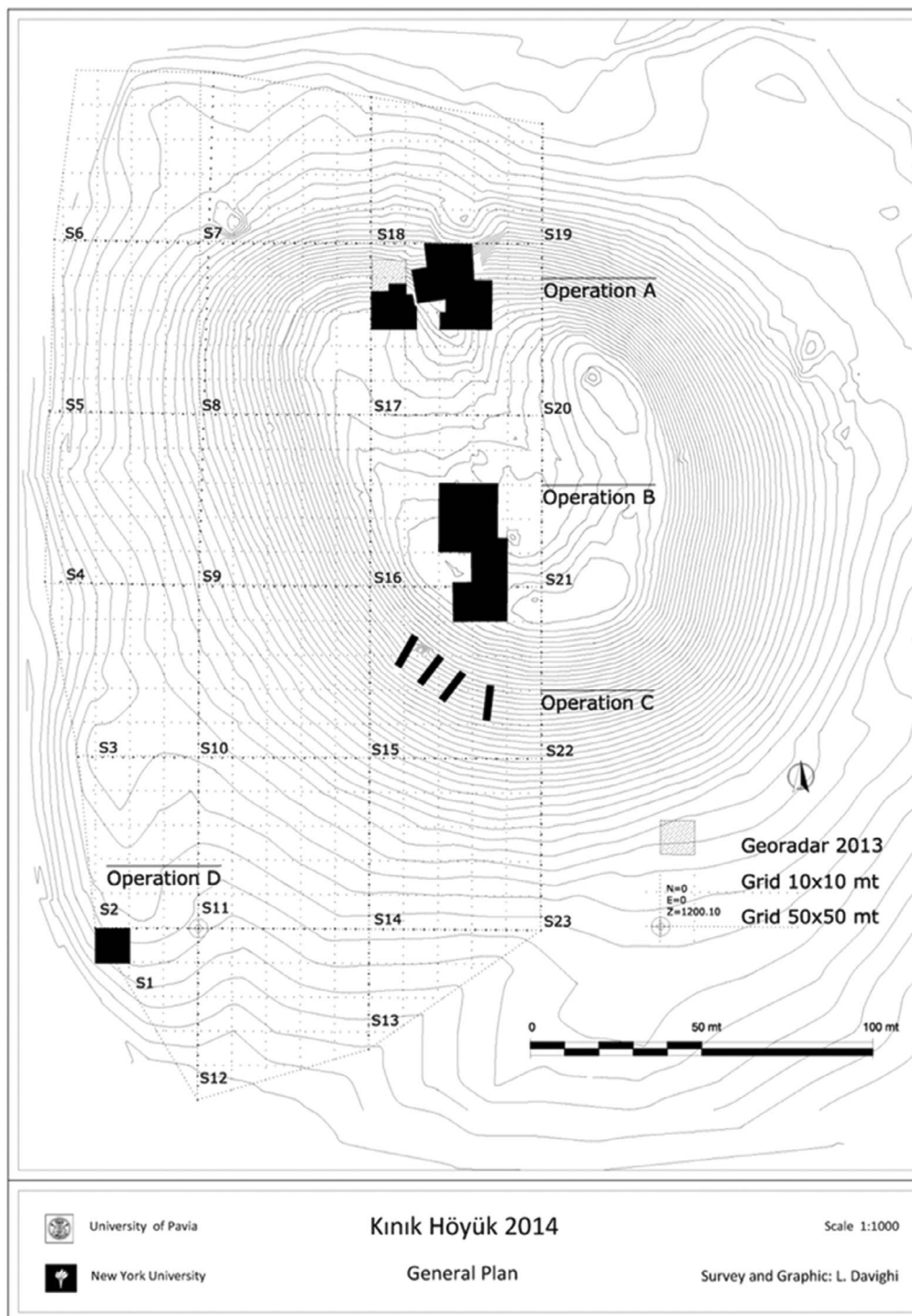


Fig. 3: Kink Höyük, Southern Cappadocia: excavations plan (2014).



Fig. 4: Kınık Höyük, female figurine.

with consistent symbolic representations of cattle and birds of prey.⁸ Nonetheless, it is arduous at present to understand the exact nature of these trash layers/deposits. In terms of chronology, the excavations so far have clarified that the building had two occupational levels: A1.1, corresponding to the late Hellenistic Period (mid-2nd – mid-1st century BC) and A1.2, corresponding to the Late Achaemenid-Hellenistic period (mid-4th century – mid-2nd century BC). Besides the C¹⁴ dates, layers have been dated on the ground of diagnostic ceramics, several coins and coin hoards, between the end of the 1st BC, and the Achaemenid period.⁹ A distinction should be made between the suggested date for the layers, in which the terracottas were found and the actual date of the figurines themselves, recognizing that they seem to have been transported from their original context in fills associated with deposits/trash deposits. Very few figurines have been found intact, most are fragmentary, and in several cases fragments attaching have been found in different layers. A similar situation of very fragmentary pieces is mirrored in the pottery from the very same layers, whose study is ongoing.¹⁰

This contribution offers a preliminary overview of the terracottas found in this building, in both occupational phases.¹¹ Other terracottas come from Operation D (Hellenistic domestic area) as well as from Operation A2, and they will be published separately by the author and other members of the Mission.

These artifacts were, plausibly, votive objects and their discarding along with animal remains and burnt materials seems to indicate that they have been transported into these areas from their primary deposition context still to be identified.¹² Furthermore, the animal remains associated with the ash layers for both levels have been analyzed: species diversity is very limited (94% caprines, 6% cattle; no pig bones were recovered from this area, but are attested in the lower town). The assemblage included many meat related elements, such as ribs, vertebrae, and limb bones. The high percentage of sheep and goat remains and the absence of the youngest and oldest age classes suggest that this debris may be associated with feasting.¹³

Almost the totality of the figurines of KH were recovered in a fragmentary state. The total number of pieces (including broken fragments and updated to May 2018) from the entire site of KH is just above 100. A catalogue of all the figurines is currently in preparation by the author.

Three macro categories have been identified:

- female *protomai* and female figurines (8)
- animals (two main categories, birds – 24, especially birds of prey – and bovines – 28+15), an isolated horse and four paws of felines.
- *Alia* (fragments whose preservation state prevents a clear understanding of their type).

In terms of method, each fragment has been examined: according to

- typological and iconographical analysis;
- clay analysis at stereomicroscope (AM4013MZTL) to determine the fabric type and to distinguish local fabrics from imports;¹⁴
- production method (mould-made, hand-made, wheel- and hand-made). No traces of kilns have been found, neither moulds have been recovered yet in the area.

The female figurines (all mould made) have been presented in several articles.¹⁵ They depict either a goddess (in one case, definitely Aphrodite,¹⁶ possibly the *interpretatio Graceca* of another local, pre-existing deity) or female figures. The fabric analysis seems to indicate that they were all imports. Their iconographical types address to two production areas: Tarsus (fig. 4)¹⁷ a flourishing communication center, which controlled the southern access to Cappadocia and the plateau through the Cilician Gates, which was well connected to the Bor plain and, secondly, Olbia Pontica,¹⁸ which was equally well connected with southern Cappadocia. The Pontic area seems also to be the source of *comparanda* for the category of bovine statuettes.¹⁹ According to Strabo, it was in Persian times that the region of Cappadocia was divided in two administrative districts, separating Pontic Cappadocia from Cappadocia proper. It seems, however, that this statement was a projection into the past of his contemporary reality. What we can discern from literary and numismatic sources indicates a single satrap in charge of this entire region: Datames, for example, struck coins from Tarsus to Sinope, while Ariarathes I, the founder of the Cappadocian dynasty, struck coins at Gazioura, which is situated at the very heart of what would become the Pontic Kingdom.²⁰ Therefore, the



Fig. 5: Kinik Höyük, Type A bovine terracotta figurines.

fact that terracottas of KH might be linked to the Black Sea region does not contradict historical narrative. Other identifiable types of female figurines are generally well documented in other sites of Asia minor.²¹

Their dating, on stylistical base, seems to point to the Hellenistic period. These figurines, found at the periphery of the Greek world but yet still Greek in type and iconography (and not made in local clay), belong to the moment of the Hellenization of this area, promoted by Ariarathes the 3rd, who was the first member of the dynasty of the Ariarathids to officially assume the title of *basileus*,²² as testified by the numismatic material. Before Ariarathes, and his predecessor Ariaramnes,²³ who adopted Greek legends on his coinage, the official language of Cappadocia was Aramaic:²⁴ the introduction of Greek language and iconography was probably intended to facilitate the assimilation of the kingdom of Cappadocia into the ‘universal’ Hellenistic culture and to legitimize Ariarathes’ reign to the eyes of the Seleucids and the other Hellenistic kings.

Among the animals, the two main categories attested in KH are birds, predominantly birds of prey (cat. 1–24) and sometimes found with their bases, and bovines (catt. 25–53). Three isolated feline paws, and a horse complete the picture.²⁵

The bovine figures can be distinguished into two groups: Group A, a series of similar handmade bovine figurines, of an average height 6 cm to 7 cm (fig. 5)²⁶; group B, zoomorphic vessels, which will be not considered in this paper.²⁷ It is difficult to distinguish the representation of bulls from those of cows and oxen since genitals are not indicated and the horns are mostly broken; furthermore, it was not the main aim of the coroplast to arrive to a punctual definition of these details, but he wanted to highlight their species. Group A is handmade: full tube-like elements were joined together to make bodies and necks, to which heads, legs, horns and tails were applied.



Fig. 6: Tyana AE15, semi-autonomous issue, ca. 1st Century BC. Bull walking left / TYANEΩN, Zeus seated left, holding patera and sceptre.

In the biggest specimens, the clay was shaped in order to form legs and head as well. Horns are partly straight and partly curved. Stereoscope analysis has confirmed that they were all produced locally, showing volcanic stones in the fabric typical of the region. The most common fabric is K17, with three specimens belonging to K26, all local medium wares. Determining a date for these statuettes is difficult, since this tradition seems to have continued in Anatolia since the 2nd millennium: they have been found in KH associated with figurines from the late Hellenistic period to the Achaemenid period.

Some bull figurines of group A²⁸ are represented with a humped-back, therefore it should be considered if the intention, instead, was to represent the *Bos indicus*, i.e. a zebu. The question is relevant because, mixed with the ashes and the soil, the layers which contained the bovines also contained animal bones. It is difficult, though, to establish if there is any *Bos indicus* in the bone material from KH. The anatomical feature that can be used to identify *Bos indicus* in the archaeological record is a bifurcation on the spines of the thoracic vertebrae. If there is a bifurcated vertebra, the specimen is almost certainly *Bos indicus*, but not all *Bos indicus* vertebrae show this bifurcation. None of the Area A cattle (where osteological analyses have proven the existence of bovine) showed bifurcated spines. That does not rule out *Bos indicus*, but there is no clear evidence for any *Bos indicus* anywhere in the KH faunal assemblage.²⁹

The introduction of *Bos indicus* (humped cattle) in Anatolia during the Bronze Age is based almost entirely on representations in art and sculpture which appear in Mesopotamia in the 3rd millennium and in Anatolia in the second millennium.³⁰ Ancient authors recall bovines in Syria and in Asia Minor with a hump: Pliny the Ancient (*Hist. Nat.* VIII, 70, and before him, Aristotle (*H. A.* 499a.3-5 and 606a.14-16) mention the *agrioi boes* of Syria, similar to camels in consideration of their hump. Casabonne has



Fig. 7: Kınık Höyük, Type A b bird of prey terracotta figurine.

suggested that these descriptions are proof of the existence of different races of bovines in the ancient Near East.³¹ A coin issue from Tyana of the first c. BC depicts a similar type of animal (fig. 6)³² and coins from Tyana in Imperial age, in Septimius Severus and Caracalla issues, depict a *Bos indicus*³³. Therefore, the iconographical evidence of the terracottas of KH combined with depictions on coins issued in the nearby Tyana area since the 1st BC to the 3rd AD seems to suggest that both species existed in the area. Equally relevant is the small bronze zebu of the former Brummer collection whose provenance is considered Caesarea-Kayseri in Cappadocia³⁴ and the Comana's bulls recovered by Chantre.³⁵

The presence of bovine figurines can be inserted in the Central Anatolian tradition:³⁶ Gordion,³⁷ the Apollonion of Klaros,³⁸ Kastamonu in Paphlagonia,³⁹ Meyre,⁴⁰ Sinope,⁴¹ and Çirişli Tepe (Central Black Sea),⁴² are all sites where bull and zebu statues and statuettes have been found.



Fig. 8: Kınık Höyük, Type B bird of prey terracotta figurine.

Terracotta representations of cattle are frequent in sanctuaries of most deities. In Cappadocia, bovids are the most represented animals, both in bronze and in terracotta, as it was already noticed by Chantre⁴³ (who saw examples in Songorlou, next to Euyuk, in Kayseri and on the Cilician Taurus). New data from the excavations of the Black Sea region as well as from southern Cappadocia reinforces the thesis that dedications of bovine figurines and statues are extremely common in the area.

Thus, the figurines from KH are to be understood within a widespread and very ancient iconographic Anatolian tradition and could have been dedicated as long-lasting reminders of sacrifices or as a substitution of the sacrifice itself, or as attributes of the deity, as well as an attempt to place the depicted animals under the deity's protection. Furthermore, considering the characteristics of KH, a tell overlooking the fertile plane

of Bor, it might be argued that their dedication points to a local community whose wealth was based on land property and cattle-breeding for agricultural labors.⁴⁴

The peculiarity of KH's terracottas consists mainly in the bird figures and figurines. The stereomicroscope analysis, in this case as well, showed that they all belong to the local K17 fabric.⁴⁵

Terracotta birds may be divided in two main categories: the first type, A, includes relatively tall birds (fig. 7)⁴⁶ depicted in beige coating and red motifs, such as dots and triangles, in order to provide definition of joints, feathers and other details. Type B, instead, is always coated in white and red but all the surface is carved to render the feathers.⁴⁷ In type A, bodies and wings and possibly heads were wheel-made then attached together whilst legs were hand-made and placed upon a base. The dimensions of the single parts, including the bases, produce a considerable weight. It has not yet been possible to find good published parallels for the type A terracottas: the type of painted decoration echoes patterns found on pottery specimens from Gordion (especially the mainly 4th c. BC class of the so-called dotted triangle ware)⁴⁸ and from Tarsos.⁴⁹ The best *comparanda*, in terms of decorations with dotted triangles, come from Kara-Euyuk, near Dedik, excavated by E. Chantre in 1894.⁵⁰ On these ground, a *terminus ad quem* in 4th BC seems a possible date for these specimens.

The type B (fig. 8) pieces, of slightly smaller dimensions, show almost full bodies with wings, which are less pronounced, and legs, which were subsequently connected to the body. Not a single head of this type has been found yet. In terms of decoration a parallel from Hellenistic period⁵¹ comes from Smyrne. Nonetheless, the clay of the KH specimens is local and the scale of the item from Smyrne is significantly different.

The very same layers have given back fragments of birds type A and B (e.g. SS.UU. 133; 135; 1689), therefore, for the reasons explained above concerning the not primary finding context, it is not possible to propose a date based on stratigraphical elements.

As Mellink⁵² and Canby⁵³ have noted, birds of prey have been a popular artistic and religious motif in Asia Minor since the Hittite period.⁵⁴ Several broken stone birds have been found at Gordion (where there are depictions in relief of a female goddess with a bird of prey in her left hand, interpreted as Kubaba)⁵⁵ and, in Cappadocia, in Kayseri, as well as in the territories further north, next to Pterria, both as bronze statuettes and as marble statues.⁵⁶ In Gordion the most popular carvings are made in local alabaster and represent small squatting hawks.⁵⁷ They occur in Hellenistic and earlier levels, some of them in the fill of tumuli which were closed in the sixth century. The dates of the KH bird terracottas are, at the present, less easy to propose: we can link the painted type A to the 4th century BC pottery production of Gordion, but we have no fine elements of chronology for the type B.

In conclusion, KH has returned a small number of terracottas: a few imports from Tarsos, from the Black Sea region and from other cities of Asia minor (the imported terracottas, according to the present data, are exclusively anthropomorphic female

figurines, evidently not connected to a local iconographic tradition, and chronologically belonging to the late Hellenistic period). The majority of the figurines, bulls, zebu, birds of prey, and other animals, are local specimens, and seem to reflect, instead, the Anatolian tradition and, later, the Achaemenid world.

This picture, of course, reflects the pluralism of the Cappadocian kingdom itself, a patchwork of different geographic and cultural zones with a long and complex past: Anatolian, Achaemenid, and Greek.

Future campaigns (and future excavations in Central Anatolia) yielding terracotta figurines will better define KH and its position within the coroplastic production of the region.

Notes

* I thank Lorenzo D'Alfonso for having involved me in the KH Project and for helpful discussions. My warmest acknowledgments go as well to Andrea Trameri, who directed the excavations in A1.

¹ Cfr. D'Alfonso – Mora 2011; Mora – D'Alfonso 2012; D'Alfonso – Mora 2013; D'Alfonso et al. 2014; D'Alfonso et al. 2015; D'Alfonso et al. 2017b; D'Alfonso et al. 2018; D'Alfonso – Castellano 2018; Crabtree et al. 2018, 185–190.

² Thierry 2002; Turchetto 2012; Turchetto 2014; Matessi – Tomassini Pieri 2017; Panichi 2018, 48–57.

³ Trameri – D'Alfonso 2020; D'Alfonso et al. 2017a.

⁴ Cinieri et al. 2014.

⁵ Crabtree 2017

⁶ Lanaro et al. 2015; D'Alfonso et al. 2017b; D'Alfonso – Castellano 2018.

⁷ Trameri – D'Alfonso 2020.

⁸ Cfr. *infra*.

⁹ D'Alfonso et al. 2017b.

¹⁰ The pottery study has been assigned to M. Derada: I thank her for the information.

¹¹ Trameri – D'Alfonso 2020.

¹² Trameri – D'Alfonso 2020.

¹³ Highcock et al. 2015; Crabtree et al. 2018.

¹⁴ Basso et al. 2008. Dr. Elena Basso has established a method to assign each sherd to a specific fabric (a catalogue of the fabric will be published in the Catalogue of the terracottas), through microscope analysis. She considers several criteria: 1) grain-size class, using a ruler and the grain-size visual key: C: Coarse (maximum size = 3mm) M: Medium (maximum size = 1mm) F: Fine (maximum size = 0.5mm); 2) density of the inclusions, using the density charts: D1: density $\geq 30\%$ (very common to abundant) D2: $15\% \leq \text{density} < 30\%$ (moderate to common) D3: density $< 15\%$ (rare to sparse); 3) hardness of the sherd: from very Hard to soft. 4) type of inclusions (multiple choices are possible): OWG: opaque white grains (e.g., plagioclase, acid volcanic rocks) SWG: shiny white grains, that appears glassy (e.g., quartz, calcite) BG: black grains (e.g., amphiboles, pyroxenes, basic volcanic rocks, obsidian) Mi: mica (it appears like

glistening flakes, light- or dark-coloured) O: vegetal or organic matter (usually you see elongated voids, with or without black rings) and other.

¹⁵ D'Alfonso et al. 2014; D'Alfonso et al. 2015; D'Alfonso et al. 2017b. On Tarsus figurines cfr., lastly, Hasselin Rous – Yalçın 2018; They are: KIN13A.122.F34; KIN13A.133.F39; KIN15A.131.F31; KIN 14A.1548.F42; KIN16A.146.F16; KIN16A.1689.F14; KIN16A1686F13; KIN17A.1827.F18.

¹⁶ D'Alfonso et al. 2015.

¹⁷ Ghita 2010, 46 f.; on Hellenistic Tarsus cfr. Goldman 1950 and Goldman 1963.

¹⁸ About terracottas from the Pontic Region cfr. Denisova 1981; Lejpunskaja et al. 2010; Shevchenko 2015.

¹⁹ Cfr. *infra*.

²⁰ Str. 12.1.4. For a discussion of the borders of Cappadocia in Achaemenid times, cf. Debord 1999; 83–91; Thierry 2002; Panichi 2018, 55–57.

²¹ Cfr. Bald Romano 1995, n. 41. 42. 59. 69 (from Gordion); Mendel 1908, n. 204 (from Priene).

²² D.S. 31, 19, 6; Str. 12, 1, 2. On the historical reconstruction as well as on dynastic and mythological claims of the Ariarathids cfr. Ghita 2010.

²³ Iossif-Lorbeer 2010.

²⁴ On Ariaramnes and Ariarathes' coins see Berges-Nollé 2000, 336 n. 31. 32.

²⁵ Inv. numbers: lion's paws: KIN16A1686F8+ A1691F22+A1724F37 (10x22x20 cm); KIN13A139F18 (6.1x9.6x4.2 cm); KIN13A143F22 (4.4x2x1.9 cm); horse: KIN16A1741F46 (10.4x5.9x4 cm). Horse: KIN16A1741F46. On animal figurines in sanctuaries cfr. Muller et al. 2003, Parayre 2004.

²⁶ Complete bull figurines: Inv. nr. KIN16A1767F68 (10.5x6x3 cm); KIN16A1774F63 (13x7x3 cm); KIN16A1774F64 (11.6x6.9x4.2 cm); KIN15A1607F11 (14.3x7.7x4.5 cm); KIN16A1774F67 (15x9.2x4.8 cm.); KIN15A1609F12+KIN15A1604F9 (14.1x7.5x10.5 cm). Heads: KIN14A1545F82 (6.4x5x5.2 cm.), KIN15A1607F13 (5.7x3.2x3.6 cm); KIN16A1735F45 (7.6x6.7x4.1 cm); KIN15A1602F26 (6.8x5.2x5.5 cm); Muzzles: KIN16A1754F54 (7.7x6.9x6.7 cm); KIN15A1551F18 (5.1x7.7x3.5). Bodies: KIN16A1689F10 and F12 (9.5x4.2x3.8 cm); KIN15A1674F37 (8.3x4.4x3.4cm); KIN13A135F56 (4.1x2.9x3.6 cm); KIN13A120F5 (7.1x10.5x4.7cm); KIN15A1624F21 (8.9x6.5x3.2 cm). Legs: KIN16A1774F66.1 and 2 (7.7x5.8x2.9 and 7.5x5x2.9); KIN13A129F1 and F2 (3.2x3.2x3.5 and 2.4x4x2.75); KIN16A1724F41 (10.7x8.3x7.1); KIN16A1689F17 (15.6x13.1x6cm); KIN13A129F9 (3.2x3.1x3.5); KIN14A1819F18 (12.7x9.3x8). Horns: KIN15A1624F20 (8.31x4.4x4.3); KIN17A1317F19 (2x2x6 cm); KIN17A1317F18 (2x1x2 cm). KIN13A101F19 (4.4x4x5.5); KIN13A119F29 (6.2x4.8x3.7cm).

²⁷ A third group of large size terracotta bulls has been brought to light in the campaign 2018 in Operation E, and is currently studied by Roberta Casagrande Kim.

²⁸ Inv. nr. KIN16A1787F68; KIN16A1774F63; KIN15A1607F11; KIN16A.1774.F67; KIN15A1624F21; KIN15A1674F37.

²⁹ Highcock et al. 2015; Crabtree et al. 2015.

³⁰ Casabonne 2006.

³¹ Casabonne 2006.

³² Cappadocia.Tyana, Pseudo-autonomous issue, Circa 100 BC-AD 50. Bronze Æ13mm., 2,78g. Bull zebu standing right / TVANEWN, Zeus seated left on throne, holding sceptre and patera. SNG Copenhagen 315. Berges (in Berges-Nollé 2000, 358, rejects the idea that the bulls depicted on Tyana's coins are zebus,

and prefers to consider them the hunched back cattle (die Buckelstier, an auroch). Cfr. Arbuckle 2012. As Lev-Tov has recently reassessed, “these ... cattle species are impossible to distinguish morphologically except on a very few skeletal elements and through the use of metric measurements”. several skeletal remains found in Jordan, Syria and Israel demonstrate that *Bos indicus* was present in the Levant since Bronze Age II, whilst it is still sub iudice if it was known in the area corresponding to modern Turkey (Lev-Tov 2017, 222 f.).

³³ Caracalla issue: SNG von Aulock 6550 var. (legends); Septimius Severus issue: Cf. SNG von Aulock 6542.

³⁴ Sotheby 1964, no. 161.

³⁵ Chantre 1898a, 136 (from Comana, in association with bulls and eagles). Perrot et al. 1872, 138 f.

³⁶ Dupré 1993.

³⁷ Bald Romano 1995, nn. 5. 6. 16. 121; pl. 3. 5. 33.

³⁸ Akan Tanriver 2015.

³⁹ Donceel 1984, 21–79.

⁴⁰ Summerer 2014, 200 f. fig. 13.

⁴¹ Summerer 2014, 194 fig. 7.

⁴² Summerer 2014, 210 f. fig. 23; Summerer 2015, 571–588.

⁴³ Chantre 1898a, 128. 141.

⁴⁴ Speidel 2014, 625 f. and especially note 5, with further bibliography; Panichi 2018, 50–52.

⁴⁵ K17, medium ware fabric. Fabric description: D3; BG-SWG-Other (red grains); Dominant type: BG-SWG. Remarks: large elongated voids, parallel to the wall surfaces. Cfr. above, note 10.

⁴⁶ Type A (20 specimina) inv. nr.: KIN13A135F7+139F58 (F7: 5x6.3x8.2 cm. and F58); KIN16A1689F15+KIN13A180F59 (17.7x26.9x5.7 cm); Heads type A: KIN13A132F14 (6.3x7.9x6.3 cm); Wings and Legs type A: KIN15A1647F34 (12.8x11x4 cm); KIN16A1744F48 (4.4x4.8x2.1 cm); KIN15A1659F30 (12.4x7.3x4.9 cm); KIN15A1683F42 (7.4x6x4.6 cm); KIN16A1711F40 (5.5x6.2x3.7 cm); KIN13A145F23 (8.1x8.6x3.1 cm); KIN13A178F53.1 + F53.2 + F57 (F53.1: 5.8x8.5x2.4 cm; F53.2: 17.5x7x2.7; F57: 2.3x2.8x10.8 cm); KIN13A135F55 (2.9x8.8x2.4 cm); KIN15A1683F67 (3.7x9.9x2.9 cm); KIN16A1724F39 (9.1x2.7 cm); KIN16A1692F24 (7.7x2.8 cm); KIN16A1691Frg (5.1x1.3 cm); KIN13A180F62 (3.9x1.7x0.7 cm); KIN17A1868f68 (13x13.4x2.9 cm). Bases Type A: KIN14A133F43 (11.4x10.1x2.7 cm); KIN16A1771F57 (13.4x8.6x5.4).

⁴⁷ Type B (11 specimina) Inv. Nr. KIN13A114F49 +141F45 (F49: 9.9x8x2.4 cm; F 45: 10.1x8.2x10.9 cm); KIN15A1683F64 (6.9x12.1x3.4 cm); KIN16A1715F23 (9.8x7.4x2.35 cm); KIN15A1689F71 (8x9.3x5cm); KIN13A122F36 (5.4x4.5x2.9 cm); Wings and Legs type B: KIN16A1691F21 (17x12x1.6 cm); KIN 16A1683F1 (9x5x4 cm); KIN17A1884F76. Base type B: KIN15A1683F65 (8.1x2.7x6.2 cm). Fragments: KIN13A135F16 (4.9x7.5x1.9 cm); KIN15A1683F43 (6 pieces).

⁴⁸ Bacheva 2015; Stewart 2010, 53 f.

⁴⁹ Cfr. Bacheva 2015, especially 42 note 11, with discussion of the possible area of provenance of this motif (Western Anatolian tradition, full 4th century BC) and 264 fig. 3. b9–11 MIA pottery from Büyükkaya. Kealhofer – Grave 2009, fig. 3. On Tarsus cfr. Goldman 1950 and Goldman 1963.

⁵⁰ Chantre 1898 b.

⁵¹ Smyrne: two birds of prey, Gift Gaudin. Hellenistic. Besques 1972: Louvre Museum D 1337 and D 1338.

⁵² Mellink 1963/1964.

⁵³ Canby 2002, 161–201.

⁵⁴ A colossal eagle was found on a deserted site near Yamuli on the middle Halys, in 1907 by W. Attmore Robinson: Attmore Robinson 1908.

⁵⁵ Roller 1991, 128–143; Roller 1999; Roller 2009.

⁵⁶ Bittel 1936/1937. Chantre 1898a, 156.

⁵⁷ Mellink 1963/1964.

Image Credits

Fig. 1–5. 7. 8: ©Kınık Höyük Archaeological Project. – Fig. 6: SNG Cop. 315.

References

Akan Tanriver 2015

D. S. Akan Tanriver, Bulls/Bovine Figurines from the Sanctuary of Apollo Clarius (Ionia), in: A. Muller – E. Lafli (eds.) *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine 2. Iconographie et contextes* (Villeneuve d'Ascq 2015) 125–136.

Arbuckle 2012

B. S. Arbuckle, Animals in the Ancient World, in: D.T. Potts, *A Companion to the Archaeology of the Ancient Near East* (Oxford 2012) 201–219.

Attmore Robinson 1908

W. Attmore Robinson, A Monument from Tshok-Göz-Köprükoe, *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology* 30, 1908, 25–27.

Bacheva 2015

G. D. Bacheva, Cooking and Dining in late Phrygian Gordion, in: R. Gül Gürtekin-Demir – H. Cevizoğlu – Y. Polat – G. Polat (eds.), *KERAMOS Ceramics: A Cultural Approach – İzmir May 9–13, 2011, Proceedings of the First International Conference at Ege University, Bilgin Kültür Sanat Yayinlari* (Ankara 2015) 40–49.

Bald Romano 1995

I. Bald Romano, *Gordion Special Studies. II. The Terracotta Figurines and Related Vessels* (Philadelphia 1995).

Basso et al. 2008

E. Basso – C. Capelli – M. P. Riccardi – R. Cabella, A Particular Temper: Mineralogical and Petrographic Characterisation of Ceramic Fabrics with Glauconitic Inclusions, *ArchéoSciences* 32, 2008, 93–97.

Berges – Nollé 2000

D. Berges – J. Nollé, *Tyana. Archäologisch-historische Untersuchungen zum südwestlichen Kappadokien* (Bonn 2000).

Besques 1972

S. Besques, *Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre-cuite grecs et romains 3: époques hellénistique et romaine, Grèce et Asie Mineure* (Paris 1972).

Bittel 1936/1937

K. Bittel, *Beiträge zur kleinasiatischen Archäologie*, AfO 11, 1936/37, 28–56.

Canby 2002

J. V. Canby, *Falconry (Hawking) in Hittite Lands*, JNES 61, 2002, 161–201.

Casabonne 2006

O. Casabonne, *Buffles et zébus au Proche-Orient ancien*, *Colloquium Anatolicum* 5, 2006, 71–84.

Chantre 1898a

E. Chantre, *Mission en Cappadoce 1893–1894* (Paris 1898).

Chantre 1898b

E. Chantre, *Le Tell de Kara-Euyuk, près Césarée*, *Bulletin de la Société d'anthropologie de Lyon* 17, 1898, 101–128.

Cinieri et al. 2014

V. Cinieri – L. d'Alfonso – M. Morandotti, *Building Techniques of Fortified Structures at Kınık Höyük in Southern Cappadocia (Turkey)*, in: E. Peña – M. Chávez (eds.), *Proceedings of the 9th International Conference on Structural Analysis of Historical Constructions, Mexico City 14–17 October 2014 (Mexico 2014)* 1–14.

Crabtree et al. 2018

P. J. Crabtree – D. V. Campana – A. Trameri – N. Highcock – L. d'Alfonso, *Subsistence and Ritual: a Note on the Achaemenidfaunal Remains from the Site of Kınık Höyük*, in: C. Çakırlar – J. Chahoud – R. Berthon – S. Pilaar Birch (eds.), *Southern Cappadocia, Turkey, in Archaeozoology of the Near East XII. Proceedings of the 12th International Symposium of the ICAZ Archaeozoology of Southwest Asia and Adjacent Areas Working Group, Groningen Institute of Archaeology, June 14–15 2015, University of Groningen, the Netherlands (Groningen 2018)*.

D'Alfonso – Castellano 2018

L. D'Alfonso – L. Castellano, *Kınık Höyük in South Cappadocia. Addendum to: A Comparative Stratigraphy of Cilicia*, *AoF* 45.1, 2018, 84–93.

D'Alfonso et al. 2014

L. d'Alfonso – M. E. Gorrini – C. Mora, *Archaeological Excavations at Kınık Höyük. Preliminary Report of the Third Campaign (2013)*, *Athenaeum* 102, 2014, 565–285.

D'Alfonso et al. 2015

L. d'Alfonso – M. E. Gorrini – C. Mora, *Archaeological excavations at Kınık Höyük, Niğde. Preliminary Report of the Fourth Campaign (2014)*, *Athenaeum* 103, 2015, 619–640.

D'Alfonso et al. 2017a

L. D'Alfonso – M. E. Balza – C. Mora, *Ten Years of Research in Southern Cappadocia: History, Archaeological Investigations, and Ancient Landscapes*, *News from the Land of Hattusa* 1, 2017, 15–32.

D'Alfonso et al. 2017b

L. D'Alfonso – M. E. Gorrini – A. Meadows, *Archaeological Excavations at Kınık Höyük Niğde (Campaign 2016). The 5th–1st Century BCE Levels, and the End of the Occupation of the Citadel*, *Athenaeum* 105, 2017, 742–751.

D'Alfonso et al. 2018

L. d'Alfonso – M. E. Gorrini – C. Mora, A Golden Pendant for a Goddess. New Evidence from the Sanctuary of Kinik Höyük, Niğde, South Cappadocia, *Athenaeum* 106, 2018, 491–515.

D'Alfonso – Mora 2011

L. D'Alfonso – C. Mora, Missione archeologica in Cappadocia meridionale, 2010, *Athenaeum* 90, 2011, 549–564.

D'Alfonso – Mora 2013

L. D'Alfonso – C. Mora, Missione Archeologica a Kinik Höyük: Uno sguardo d'insieme a conclusione della seconda campagna di scavo (2012), *Athenaeum* 101, 2013, 693–708.

Debord 1999

P. Debord, *L'Asie Mineure au IVe siècle (421–323 av. J.-C.)* (Bordeaux 1999).

Denisova 1981

V. I. Denisova, *Koroplastika Bospora (po materialam Tiritaki, Mirmekija, Ilurata i sel'skoj usad'by)* (Leningrad 1981).

Donceel 1984

R. Donceel, *Taureaux de pierre de la vallée du Gökirmak et de ses abords (Paphlagonie)*, in: R. Donceel – R. Lebrun (eds.), *Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges en l'honneur du Pr. Paul Naster* (Louvain-la-Neuve 1984) 21–79.

Dupré 1993

S. Dupré, *Bestiaire de Cappadoce: Terres cuites zoomorphes anatoliennes du IIe millénaire avant J.-C. au Musée du Louvre* (Paris 1993).

Ghita 2010

C. E. Ghita, *Achaemenid and Greco-Macedonian Inheritances in the Semi-Hellenised Kingdoms of Eastern Asia Minor* (Ph.D. diss. Exeter University 2010, unpublished).

Goldman 1950

H. Goldman, *The Terracotta Figurines*, in: H. Goldman (ed.), *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus. The Hellenistic and Roman Periods* (Princeton 1950) 297–383.

Goldman 1963

H. Goldman (ed.), *Excavations at Gözlü Kule, Tarsus 3. The Iron Age* (Princeton 1963).

Hasselin Rous – Yalçın 2018

I. Hasselin Rous – S. Yalçın, *The Roman City of Tarsus in Cilicia and its Terracotta Figurines*, *Les Carnets de l'AcoSt* 18, 2018, <<https://journals.openedition.org/acost/1258>> (last access: 9th August 2019)

Highcock et al. 2015

N. Highcock – P. Crabtree – D. V. Campana – M. Capardoni – A. Lanaro – A. Matessi – N. F. Miller – P. Strosahl – A. Trameri – L. d'Alfonso, *Kinik Höyük, Niğde: A New Archaeological Project in Southern Cappadocia*, in: S. R. Steadman – G. McMahon (eds.), *The Archaeology of Anatolia: Recent Discoveries (2011–2014) 1* (Cambridge 2015) 98–127.

Hollis 1943

H. Hollis, *An Early Persian Bull's Head*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 30, 1943, 93–98.

Kealhofer – Grave 2009

L. Kealhofer – P. Grave, The Iron Age on the Central Anatolian Plateau, in: G. McMahon – S. Steadman (eds.), *Handbook of Anatolian Archaeology* (Oxford 2009) 415–442.

Lanaro et al. 2015

A. Lanaro – A. Trameri – L. d'Alfonso, Kınık Höyük ve çevresinde tapınma etkinlikleri konusunda ortaya çıkanlar / Evidenze di pratiche culturali a Kınık Höyük e dintorni, *Arkeoloji ve Sanat* 148, 2015, 63–74.

Lejpunskaja et al. 2010

N. A. Lejpunskaja – P. Guldager Bilde – J. Munk Højte – V. Krapivina – S. Kryžickij, The Lower City of Olbia (Sector NGS) in the 6th Century BC to the 4th Century AD, *Black Sea Studies* 13 (Aarhus 2010).

Lev-Tov 2017

J. Lev-Tov, Can Bones Differentiate Royal Roast from Sacrificial Slaughter?: The Case of Hazor's Late Bronze Age Monumental Building, in: J. Lev-Tov – P. Hesse – A. Gilbert (eds.), *The Wide Lens in Archaeology: Honoring Brian Hesse's Contributions to Anthropological Archaeology* (Atlanta 2017) 203–244.

Matessi – Tomassini Pieri 2017

A. Matessi – B. M. Tomassini Pieri, South-Central: Archaeology, in: M. Weeden – L. Z. Ullmann (eds.), *Hittite Landscape and Geography* (Leiden 2017) 89–105.

Mellink 1963/1964

M. J. Mellink, A Votive Bird from Anatolia, *Expedition* 6, 1963/1964, 28–32.

Mendel 1908

G. Mendel, *Musées impériaux ottomans. Catalogue des figurines grecques de terre cuite* (Constantinople 1908).

Mora – D'Alfonso 2012

C. Mora – L. D'Alfonso, Il progetto 'Kınık Höyük': Missione archeologica e ricerche storiche in Cappadocia meridionale (Turchia), *Athenaeum* 100, 2012, 529–540.

Muller et al. 2003

A. Muller – B. Gratien – D. Parayre, *Figurines animales des mondes anciens. Actes de la journée d'études organisée par l'Institut des Sciences de l'Antiquité de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Villeneuve d'Ascq, 8 juin 2002* (Paris 2003).

Panichi 2018

S. Panichi, *La Cappadocia ellenistica sotto gli Ariaratidi ca. 250–100 a.C.* (Florence 2018).

Parayre 2004

D. Parayre, *Les figurines animales dans le Proche-Orient ancien aux époques historiques. Anthropozoologica* 38, 2004, 17–34.

Perrot et al. 1872

G. Perrot – E. Guillaume – G. Delbet, *Exploration archéologique de la Galatie et de la Bithynie, d'une partie de la Mysie, de la Phrygie, de la Cappadoce et du Pont* (Paris 1872).

Roller 1991

L. E. Roller, The Great Mother at Gordion: The Hellenization of an Anatolian Cult, *JHS* 111, 1991, 128–143.

Roller 1999

L. E. Roller, *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele* (Berkeley 1999).

Roller 2009

L. E. Roller, *Gordion Special Studies 4: The Incised Drawings from Early Phrygian Gordion* (Philadelphia 2009).

Shevchenko 2015

T. M. Shevchenko, *Bust Thymiateria from Olbia Pontike*, *Les Carnets de l'ACoSt* 13, 2015, <<https://journals.openedition.org/acost/582>> (last access: 9th August 2019).

SNG Copenhagen

Sylloge Nummorum Graecorum, The Royal Collection of Coins and Medals, Danish National Museum, 1–43 (Copenhagen 1942–1979) and Supplement, Acquisitions 1942–1996 (Copenhagen 2002).

SNG von Aulock 1957

Sylloge Nummorum Graecorum Deutschland, Sammlung v. Aulock, Collection of Greek Coins from Asia Minor (Berlin 1957).

Sotheby 1964

Sotheby & Co., *Auction Catalogue London November 17th, 1964*, Catalogue of the Ernest Brummer Collection of Egyptian and Near Eastern Antiquities and Works of Art (London 1964).

Speidel 2014

M. A. Speidel, *Connecting Cappadocia. The Contribution of the Roman Imperial Army*, in: V. Cojocaru – A. Coşkun – M. Dana (eds.), *Interconnectivity in the Mediterranean and Pontic World during the Hellenistic and Roman Periods*, *Pontica et Mediterranea* 3 (Cluj-Napoca 2014) 625–640.

Stewart 2010

S. M. Stewart, *Gordion After the Knot: Hellenistic Pottery and Culture* (Ph.D. diss. University of Cincinnati 2010, unpublished).

Summerer 2014

L. Summerer, *Topographies of Worship in Northern Anatolia*, in: T. Bekker-Nielsen (ed.), *Space, Place and Identity in Northern Anatolia*. *Geographica Historica* 29 (Stuttgart 2014) 189–213.

Summerer 2015

L. Summerer, *Bulls and Men on the Mountaintop. Votive Terracottas from Çirişli Tepe (Central Black Sea)*, in: A. Muller – E. Laflı (eds.) *Figurines de terre cuite en Méditerranée grecque et romaine 2. Iconographie et contextes* (Villeneuve d'Ascq 2015) 570–586.

Thierry 2002

N. Thierry, *La Cappadoce de l'Antiquité au Moyen Âge* (Turnhout 2002).

Trameri – D'Alfonso 2020

A. Trameri – L. D'Alfonso, *The «Sacred City» of Kınık Höyük: Continuity and Change in Cappadocia (Turkey) between the Late Achaemenid and Late Hellenistic Periods*, in: W. Held – Z. Kotitsa (eds.), *The Transition from the Achaemenid to the Hellenistic Period in the Levant, Cyprus and Cilicia: Cultural Interruption vs Cultural Continuity? Proceedings of the Marburg symposium 2017, Marburg 12–15 October 2017* (Marburg 2020) 65–81.

Turchetto 2012

J. Turchetto, «... e fino a Mazaka... passando per Soandos e Sadakora...» (Strabo, XIV, 2, 29). La koiné odòs straboniana e la possibile viabilità della Cappadocia centrale, *RTopAnt* 22, 2012, 83–94.

Turchetto 2014

J. Turchetto, Cappadocia centro-meridionale (Turchia). Un sistema della viabilità antica in una terra di frontiera (Ph.D. diss. University of Padua 2014, unpublished).

Veisi et al. 2014

M. Veisi – A. H. Nobari – S. M. Koohpar – J. Neyestani, An Investigation of the Geometric Proportions of Bell-Shaped Column Bases and Bull Capitals at Persepolis and in Caucasia, *Ancient Civilizations from Scythia to Siberia* 20, 2014, 195–211.

Coroplastic studies have been developing in recent years due in particular to a different perception of terracotta figurines which are no longer considered as decorative objects but as privileged evidences of artisanal, socio-cultural and religious practices of the societies in which they were produced and used.

This volume is dedicated particularly to the craft practices and the processes and motivations that led to the production and the wide diffusion of terracotta figurines through the ancient world. The studies presented here, still in progress, are essentially based on a in-depth observation of the objects which are often the only remains excavated, as few workshops with all the tools and structures necessary for the manufacture of these artefacts have been recognized and studied so far. The object, whether moulds or figurines, is thus at the heart of coroplastic studies.

Different coroplastic sets, from various contexts in different geographical areas, are presented here, with the aim of comparing information on several problems concerning the manufacturing techniques, production processes and workshop faciès. Two main fields were explored: firstly the technical expertise and characteristic handiwork of the craftsmen, and furthermore the reconstruction of activities within the workshops, whose functioning and faciès may vary from case to case. The contributions collected in this volume thus provide some interesting insights that may help future researches in this growing scientific discipline.

