

COLLEZIONE DI STUDI FENICI

Tra le coste del Levante e le terre del tramonto.
Studi in ricordo di Paolo Bernardini

a cura di Sandro Filippo Bondì, Massimo Botto, Giuseppe Garbati, Ida Oggiano



 **edizioni**
Consiglio Nazionale delle Ricerche

Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale
ROMA 2021

CONSIGLIO NAZIONALE DELLE RICERCHE
ISTITUTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE

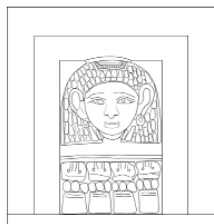
COLLEZIONE DI STUDI FENICI, 51

TRA LE COSTE DEL LEVANTE
E LE TERRE DEL TRAMONTO.
STUDI IN RICORDO DI PAOLO BERNARDINI

a cura di

SANDRO FILIPPO BONDÌ, MASSIMO BOTTO,

GIUSEPPE GARBATI, IDA OGGIANO



CNR – ISTITUTO DI SCIENZE DEL PATRIMONIO CULTURALE

CNR EDIZIONI

ROMA 2021

COLLEZIONE DI STUDI FENICI

Direttore responsabile / Editor-in-Chief

MASSIMO BOTTO

Comitato scientifico / Advisory Board

ANA MARGARIDA ARRUDA, BABETTE BECHTOLD, CORINNE BONNET,
JOSÉ LUIS LÓPEZ CASTRO, FRANCISCO NÚÑEZ CALVO, ROALD DOCTER,
AYELET GILBOA, IMED BEN JERBANIA, ANTONELLA MEZZOLANI,
ALESSANDRO NASO, SERGIO RIBICHINI, HÉLÈNE SADER,
PETER VAN DOMMELEN, NICHOLAS VELLA, JOSÉ ÁNGEL ZAMORA LÓPEZ

Redazione scientifica / Editorial Board

MARCO ARIZZA, ANDREA ERCOLANI, GIUSEPPE GARBATI,
EMANUELE MADRIGALI, TATIANA PEDRAZZI, LIVIA TIRABASSI

Progetto grafico e impaginazione / Graphic Project and Layout

LAURA ATTISANI

Sede della Redazione / Editorial Office

CNR – Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale
Area della Ricerca Roma 1
Via Salaria km 29,300
00015 Monterotondo Stazione (Roma)

e-mail: massimo.botto@cnr.it

© CNR Edizioni

Piazzale Aldo Moro, 7 - 00185 Roma

www.edizioni.cnr.it

bookshop@cnr.it

Autorizzazione del Tribunale di Roma

n. 218 in data 31 maggio 2005 e n. 14468 in data 23 marzo 1972

ISBN 978 88 8080 244 0 (edizione cartacea/print edition)

ISBN 978 88 8080 245 7 (edizione digitale/electronic edition)

INDICE/TABLE OF CONTENTS

SANDRO FILIPPO BONDÌ, MASSIMO BOTTO, GIUSEPPE GARBATI, IDA OGGIANO, <i>Introduzione</i>	pag.	9
† MARIO TORELLI, <i>Paolo Bernardini, un allievo come pochi. Il ricordo del suo direttore di tesi</i>	”	11
CORINNE BONNET, <i>“On ne fait pas l’histoire en dehors de l’histoire”. Ernest Renan, le comparatisme et les études phéniciennes</i>	”	17
ANNA CHIARA FARISELLI, <i>Dai peploi pampoikila erga di Omero alle tunicae plautine: appunti per lo studio dell’abbigliamento fenicio e punico</i>	”	29
AHMED FERJAOUI, <i>Le terme tophet reconsidéré</i>	”	51
JOSÉ LUIS LÓPEZ CASTRO, <i>La colonización fenicia temprana en Occidente. Estado de la investigación y perspectivas</i>	”	57
ALFREDO MEDEROS MARTÍN, <i>Fundaciones fenicias “míticas” en el Mediterráneo y el Atlántico a finales del siglo XII a.C.</i>	”	75
VALENTINA MELCHIORRI, PAOLO XELLA, <i>A proposito di espansione fenicia e luoghi di culto</i>	”	91
FRANCISCO J. NÚÑEZ, <i>La demanda como motor de la diáspora fenicia en el Mediterráneo central y occidental</i>	”	103
CARLA PERRA, <i>Fortificazioni e organizzazione urbana tra Oriente e Occidente</i>	”	113
ALESSANDRO CAMPUS, <i>Dediche di stranieri a El-Hofra, 1: i casi di Lucius, di Sosipatros e di Sosipolis</i>	”	131
ROSSANA DE SIMONE, <i>Frustula epigraphica sabrathensia</i>	“	141
LORENZA-ILIA MANFREDI, ANTONELLA MEZZOLANI ANDREOSE, <i>Viaggi per mare, viaggi per terra. Cartagine e gli Emporia della Tripolitania</i>	“	147
FRANCESCA SPATAFORA, <i>L’archeologia fenicio-punica in Sicilia tra la fine dell’Ottocento e il primo dopoguerra</i>	“	167
STEFANO FINOCCHI, <i>Numana (AN): le più antiche sepolture picene</i>	“	179
JACOPO BONETTO, <i>Nora fenicia. Nuovi dati e nuove letture</i>	“	195
RUBENS D’ORIANO, GIOVANNA PIETRA, <i>Diversità di rappresentatività sociale in ambito funerario nell’Olbia punica e romana</i>	“	209

MICHELE GUIRGUIS, <i>Scenografia della morte a Sulky (Sant'Antioco) nella prima età punica: considerazioni preliminari sul contesto della tomba 9 PGM</i>	“	221
ANTONIO IBBA, <i>La Sardinia in età antonina: riflessioni su un testo da Bithia (ICO Sard. n. 8NP)</i>	“	233
SARA LANCIA, <i>Il sepolcro 12 PGM della necropoli ipogea di Sant'Antioco</i>	“	247
MARCELLO MADAU, <i>Guarigione e luoghi delle acque: la tradizione nuragica, la Sardegna fenicio-punica e il ruolo di Eshmun</i>	“	261
MAURO PERRA, FULVIA LO SCHIAVO, <i>Note a margine di una riflessione su alcuni secoli perduti o, meglio, perduti di vista</i>	“	273
GIUSEPPE PISANU, <i>Sardi in Nord Africa in età ellenistica</i>	“	293
DONATELLA SALVI, <i>Nuovi testi epigrafici da Tharros... et alia varia</i>	“	299
ALFONSO STIGLITZ, <i>“I nomi, e le storie dietro i nomi”. Paesaggi mobili cagliaritani</i>	“	311
CARLO TRONCHETTI, <i>La ceramica attica della necropoli di Sulky</i>	“	325
RAIMONDO ZUCCA, <i>Maschere miniaturistiche fenicie in bronzo della Sardegna</i>	“	337
JAVIER JIMÉNEZ ÁVILA, <i>Fenicios en Occidente: reflexiones a partir de algunos vasos de bronce excepcionales de España y Cerdeña</i>	“	349
JOAN RAMON TORRES, <i>Dames trônant en terre cuite: à propos de quelques figurines ioniennes archaïques de la nécropole phénicienne punique de Puig des Molins (Ibiza)</i>	“	361
Bibliografia selezionata di Paolo Bernardini, a cura di LIVIA TIRABASSI	“	371

DAI *PEPLOI PAMPOIKILA ERGA* DI OMERO ALLE *TUNICAE* PLAUTINE: APPUNTI PER LO STUDIO DELL'ABBIGLIAMENTO FENICIO E PUNICO

ANNA CHIARA FARISELLI*

Abstract: The study of Phoenician and Punic clothing presents several methodological problems. Data that can be used are mainly iconographic. The archaeological and literary sources are much less numerous. It seems essential to distinguish the representations of human characters from those of deities, highlighting the use of standardized models and stylistic clichés in many craft productions.

Keywords: Dresses; Iconographic Conventions; Disguise; Phoenician and Punic *Pantheon*.

1. PREMESSA

Il tentativo di individuare i tipi di abiti in uso in ambito fenicio e punico, ripercorrere orientamenti del “gusto” e percepire eventuali variazioni diacroniche si basa essenzialmente sulle immagini supportate da alcuni selezionati manufatti.¹ Il repertorio documentale è quindi percentualmente squilibrato in senso cronologico e qualitativo rispetto ad altri contesti culturali, mancando la possibilità di stabilire una costante verifica fra i tre diversi livelli informativi generalmente disponibili: epigrafico-letterario, iconografico e archeologico. I dati testuali, per lo più indiretti, sono scarni o addirittura fuorvianti; quelli archeologici, tendenzialmente rintracciati in contesti funerari, appaiono difficili da interpretare sul piano funzionale, sia in rapporto all'originaria disposizione sul corpo, sia in relazione al genere cui dovevano essere destinati. Riferibili per via deduttiva alla sfera degli indumenti, gli oggetti risparmiati dalla consunzione, quali bottoni e spille in osso o fibule in metallo, mancano di corrispondenze figurative e di conseguenza sono inefficaci per una corretta definizione delle consuetudini del vestiario. Fra l'altro, la prevalente contestualizzazione finale di questi elementi residuali non ne testimonia il reale utilizzo nella vita quotidiana, ma riflette solo l'adesione a criteri preordinati per la preparazione della salma.²

In linea con i più aggiornati approcci a temi analoghi in altri ambiti storiografici,³ occorre inoltre stabilire una netta demarcazione fra la veste “rappresentata”, spesso vettore di significati religiosi e ricadute simboliche, e la veste effettivamente “indossata”, non sempre identificabile nella prima. Sembra dunque indispensabile sfrondare la raccolta delle immagini attinenti al tema da tutto ciò che può corrispondere a forme di idealizzazione della figura umana, di per sé intrinsecamente

* *Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna, Dipartimento di Beni Culturali; annachiara.fariselli@unibo.it

¹ A proposito dell'abbigliamento fenicio e punico non disponiamo allo stato attuale di studi scientifici d'insieme, ma di approfondimenti, anche di tenore divulgativo, relativi a singole tematiche o contesti circoscritti. Una sintesi è stata tentata da chi scrive nel *Dizionario enciclopedico per la civiltà fenicia*: Fariselli c.s.

² Si ritiene che i corpi fossero generalmente avvolti in un sudario di lana o di lino, forse talvolta chiuso da apprestamenti ulteriori. La rarità di simili rinvenimenti fa pensare che gli abiti indossati da Fenici e Punici fossero cuciti e che gli sporadici fermagli recuperati tradiscano costumi stranieri. Nella generale difficoltà di connettere gli accessori non deperibili a uno specifico abbigliamento, rappresenta una fortunata eccezione il recente recupero di un bottone conico in bronzo traforato, con tracce di fibre di lino, da una deposizione infantile arcaica di Monte Sirai. Il particolare manufatto, ritenuto di tradizione indigena, è di straordinario interesse per la conoscenza delle radici culturali della comunità locale: Pla Orquin 2019, p. 174.

³ Martin – Weetch 2017, pp. 9-10, con bibliografia precedente.

votate alla standardizzazione e al conservatorismo. La natura stessa dei materiali valutabili, connotati da una vocazione culturale, rende difficoltosa questa fase preliminare dell'indagine. Alcuni abiti paiono infatti conservare nel tempo un elevato potenziale metaforico in quanto connessi alle epifanie antropomorfe di specifiche divinità, anche in rapporto a circostanze mitografiche ben radicate nella tradizione siro-palestinese, trasmesse all'Occidente attraverso la diaspora e adattate a nuove esigenze di espressione religiosa, così come altri costumi.

2. NEI SUOI PANNI

La collazione dei dati iconografici perspicui intercetta il complesso problema relativo alle modalità di concepire e riprodurre la forma esteriore del divino. È oramai da ritenersi acquisito il presupposto che nella religione fenicia e punica divinità differenti potessero assumere la medesima morfologia in virtù della convergenza, totale o parziale, delle proprie potenzialità⁴ e, forse, in conseguenza di una sorta di strategia mimetica finalizzata a celarne l'essenza o a preservarne l'inconoscibilità. Tale fenomeno parrebbe verificarsi, in particolare, per quanto concerne le espressioni aniconiche, probabilmente caratterizzate da aspetti polisemantici, ma si registra anche per quelle antropomorfe, ancor più variegata se si tiene conto dei molteplici processi di sincretismo e *interpretatio* che rispettivamente si sviluppano fra diverse divinità all'interno del *pantheon* fenicio e punico, spesso secondo meccanismi di selezione ancora imprecisabili; o sono esito dell'interazione culturale fra Levante mediterraneo e civiltà contermini.⁵ Un procedimento concettuale altrettanto articolato, esteso al versante della comunicazione politica, si evidenzia in quelle immagini "fenicie" che mostrano assoluta identità, negli abiti, fra sovrani e dei. Pur presumendo vi fosse l'esigenza di enfatizzare il ruolo del re come vicario terreno del dio "patrono" della città, in grado di legittimarne il potere assoluto, sin dal X-IX sec. a.C. la peculiare modalità di costruzione di questo legame nell'estrinsecazione del cerimoniale regale si concretizza anche attraverso il trasferimento all'essere divino dei paramenti del monarca; o meglio, mediante l'attribuzione al dio dell'equipaggiamento "di propaganda" dei dinasti levantini. A titolo paradigmatico si può ricordare come l'iconografia arcaica di Melqart, ospitata per la prima volta sulla stele di Breyg,⁶ sia spesso accostata alla *mise* tradizionale dei reali siriani di Medio e Tardo Bronzo, se non altro per quanto riguarda l'effetto d'insieme indotto dal gonnellino corto al ginocchio e lungo sul retro.⁷ A ben guardare, il perizoma asimmetrico integrato da urèi paralleli sul manufatto dalla regione di Aleppo, alla stregua di quello ornato dallo stesso tema simbolico portato dallo *smiting pharaoh* su un cilindro eburneo del *classic Phoenician style group*⁸ da Nimrud, trova un archetipo negli abiti regali dalla fase ramesside, documentati in scene di battaglia o sottomissione dei nemici.⁹ Gli indumenti dei reali paleosiriani, invece, si compongono di una veste corta al ginocchio e una sopravveste o un mantello, talvolta dai bordi frangiati o profilati, aperti sul davanti e lunghi sino alle caviglie. Questa tenuta potrebbe

⁴ Garbati 2010b e Garbati 2012.

⁵ Scandone 1994; Garbati 2014-2015; Garbati 2019.

⁶ Cecchini 2013.

⁷ L'ascia fenestrata e la tiara ovoidi costituirebbero gli strumenti base della tenuta da parata, attestata anche su piccoli rilievi lapidei gubliti e su intagli eburnei da Ebla che rappresentano sovrani coinvolti in processi di divinizzazione *post mortem*: Cecchini 2013, p. 280, figg. 10-11.

⁸ Herrmann – Laidlaw – Coffey 2009, pp. 78, fig. 23, 198, n. 258, pl. 82.

⁹ Matthiae 2009, pp. 38-39, figg. 9-10, 12.

risalire a prototipi mesopotamici, esclusivi di occasioni solenni nel protocollo di corte.¹⁰ L'unità figurativa frutto di questa sintesi, specificamente connotata in senso regale dalla presenza dell'ascia fenestrata e della tiara ovoide che fungono da "cerniere semantiche", diviene presto trasversale fra Oriente e Occidente mediterraneo anche in conseguenza della sua assunzione a effigie di un personaggio divino, da alcuni identificato con Melqart, e inserito in cicli narrativi¹¹ o fissato come singolo protagonista su beni di lusso.¹² Tra il VII e il V sec. a.C. l'immagine si standardizza come contrassegno elitario, anche tramite l'esperienza cipriota, assumendo un valore strategico nel catalogo dei simboli pertinenti alle esigenze di ostentazione gentilizia espresse a diverse latitudini mediterranee. Il fenomeno può inserirsi nella complessa dinamica della "regalità indotta",¹³ cui partecipa un non trascurabile influsso neoassiro, incisivo nelle forme di reinterpretazione di alcuni temi figurati riproposti su supporti punici.¹⁴ Ciò giustifica la persistenza dell'antica iconografia in età annibalica, quando il recupero di tematiche connesse ai valori monarchici della madrepatria tiria si raccorda al più complesso programma di ratifica del potere dei Barca e forse dei gruppi oligarchici allineati alla *factio barcina*.¹⁵ Le icone predilette nell'avanzato III sec. a.C. si ispirano, da un lato, a metafore religiose similari a quelle selezionate da Alessandro e dai suoi epigoni, la cui efficacia come catalizzatori di messaggi politici risultava dunque già ben collaudata; dall'altro, si allineano forse a un progetto di rafforzamento degli ideali "patriottici" e riattivazione di principi identitari condivisi. Tale processo è appunto suggerito dal comune riferimento a Melqart, tanto nell'icona del "sovrano divinizzato" per antonomasia,¹⁶ quanto nella forma eraclide "aggiornata" alla temperie tardo-ellenistica. Questo spiega la compresenza del tema regale arcaico con ricercate versioni dell'Eracle greco munito di *leonté* e clava, in nudità eroica,¹⁷ nella classe dei rasoi cartaginesi, accessori d'*élite*.¹⁸

Rispetto alla figurazione del "re della città", avremmo quindi a che fare con un tipico esempio di "veste rappresentata", dotata di valore simbolico intrinseco e in tal senso riscoperta come volano del tradizionale cerimoniale monarchico levantino. È però del tutto improbabile che nell'VIII-VII sec. a.C. questo genere di veste fosse effettivamente portata, completa di tutti gli elementi accessori, dai sovrani delle città-stato "fenicie", per i quali è possibile corrispondesse già a un'astrazione, forse proprio in virtù dell'originario collegamento con la dotazione da parata degli antenati "sacralizzati". A maggior ragione sembra inadeguato attribuire verosimiglianza a una simile tenuta per le fasi cronologiche successive, tanto più per il versante mediterraneo occidentale.¹⁹

Circa il modo di vestire, l'analogia formale fra immagini umane e divine investe anche le scene con protagonisti femminili. In questi casi, quando non è privilegiata la nudità, in grado di conferire uno *status* trascendente al soggetto riprodotto in forza dell'afflato vitalistico che veicola, la natura sovrumana del personaggio è documentata dalle maggiori proporzioni rispetto ai protagonisti terreni, se presenti; o da elementi aggiuntivi "eccentrici", quali lo scettro, il copricapo, la particolare

¹⁰ Come suggerisce la cosiddetta "scena dell'investitura" di Zimri Lim di Mari: Thomas 2014.

¹¹ Cecchini 2010.

¹² Cecchini 2013, p. 278, fig. 5.

¹³ Acquaro 2005, pp. 52-59.

¹⁴ Secci 2011.

¹⁵ Fariselli 2006.

¹⁶ Cecchini 2010; Cecchini 2013.

¹⁷ Acquaro 2006, p. 28, figg. 1-2.

¹⁸ Acquaro 2015.

¹⁹ *Contra* Maes 1989, p. 19, che considera questa, come altre rappresentazioni di divinità in stile egizio, testimonianze dirette del modo di vestire punico "all'orientale". Tale interpretazione letterale delle immagini prescinde dalle indispensabili premesse di metodo che si è tentato di delineare e restituisce un quadro storico del tutto travisato.

acconciatura. La scelta di differenti modelli di accessori integrativi per lo più attinge dal catalogo tradizionale delle figurazioni divine egizie, ossia da repertori precocemente assorbiti dalla cultura siro-palestinese e quindi facilmente percepibili come indicatori ieratici da parte dei destinatari del messaggio visuale.²⁰ Le coppe metalliche forniscono svariati esempi utili, collocabili fra IX e VII sec. a.C.²¹ Vi si riscontra l'allineamento delle immagini rispetto a un linguaggio disegnativo che appiattisce la peculiarità dei personaggi riprodotti su un *trend* stilistico omologante.²² Perciò non è corretto utilizzare i registri figurativi delle patere come fonti storiche autentiche per la ricostruzione delle consuetudini del vestire o anche per la determinazione in senso etnico dei protagonisti delle scene riprodotte. Va da sé che gli indumenti rappresentati non corrispondano inequivocabilmente a reali usi “fenici”: sembra più probabile che le figure, umane o divine, venissero dotate di abiti pertinenti di volta in volta al variegato bagaglio culturale dei metallurgisti o riconducibili a modelli di ampia circolazione nelle singole epoche, anche in ossequio a una sorta di manierismo. Ciò ben si attaglia alla vocazione sontuaria delle coppe metalliche, la cui ampia dispersione e la manifattura “seriale”, soprattutto nella fase più recente della produzione, lasciano ipotizzare condizionamenti di mercato che annullano la ricaduta realistica delle immagini.²³ Varie incertezze, tuttavia, scaturiscono dal fatto di non conoscere i “cartoni” originali: ignoriamo se per costruire i propri riferimenti mentali i toreuti ricorressero alla tradizione, orale o scritta, o se utilizzassero altri materiali, per esempio gruppi scultorei in legno,²⁴ rilievi o pitture presenti all'interno di eventuali spazi sacri urbani.

Osservando i vestiti portati dalle molteplici teorie di musiciste e accolite impegnate in girotondi o in processione verso “figure eminenti” – divine o regali, singole o in coppia – ugualmente abbigliate ma distinte nel proprio *status* dall'isocefalia o dal contesto d'offerta, sembra molto complesso scandire correnti del gusto. Appare evidente il conformarsi degli abiti dei vari personaggi su pochi modelli essenziali, come la veste liscia e lunga con o senza cintura in vita, sporadicamente arricchita da plissettature o mantelline;²⁵ abiti in alcuni casi ricorrenti nel corredo di figure femminili elette a protagoniste di altre espressioni artigianali e dunque forse corrispondenti a convenzioni adottate di volta in volta da diversi *ateliers*.²⁶ È invece possibile dedurre, da un lato, che i toreuti avessero presenti compagini di addetti al culto accomunati da vere e proprie “uniformi”;²⁷ dall'altro l'attribuzione

²⁰ Fariselli 2018.

²¹ Per una disamina della categoria si veda: Almagro Gorbea 2015.

²² La complessità delle dinamiche connesse alla fabbricazione di beni di pregio di questo tipo può dedursi quando si consideri la distanza che intercorre, all'interno del medesimo filone di manifatture, fra prodotti decorati da immagini e segni scrittori palesemente frantesi rispetto ai modelli, utilizzati come riempitivi grazie all'effetto ornato che producono, e costrutti scenici articolati, densi dal punto di vista del messaggio culturale trasmesso. Questi sembrano riecheggiare la perduta letteratura religiosa siro-fenicia o fenicio-cipriota. Nella diversa gradazione semantica di tali registri figurativi è quindi possibile riconoscere il riflesso della formazione culturale degli artigiani, ma forse anche il sintomo di una scelta motivata da ragioni commerciali: Fariselli 2018, *passim*.

²³ Fariselli 2018, pp. 90-91.

²⁴ Cecchini 2013, p. 280.

²⁵ Fariselli 2007, p. 41, tav. I.

²⁶ È esemplare il caso della coppa bronzea da Idalion (Markoe 1985, pp. 171-172, Cy 3): vi compare una processione di musicanti di cui alcune abbigliate con una lunga veste a righe verticali munita di cintura, altre provviste di una gonna con striature più rade e una sorta di grembiule semilunato alla vita. La dea con il fiore e un elemento sferico in mano (un pomo?) è vestita nello stesso modo. La foggia dell'abito mostra significative affinità con quello di divinità egittizzanti documentate nella bronzistica siro-fenicia (Falsone 1988, p. 85, fig. 6, a-b; in generale Gubel 2015) e di analoghe figure femminili rese su pissidi eburnee nord-siriane da Nimrud databili all'VIII sec. a.C. (Herrmann – Laidlaw – Coffey 2009, pp. 185-186, pls. 44-47).

²⁷ Fariselli 2010, p. 14. Un dato analogo sembra rintracciabile sin dal Bronzo Tardo, considerando l'iconografia delle

alle figure divine di abiti ordinari, che in un certo senso producono un effetto mimetico su di esse confondendole con la schiera degli officianti, pare motivata proprio dalle loro potenzialità “a misura d’uomo”. Si pensi ai registri figurati a sbalzo con scene ierogamiche in cui l’ambiguità fra dei e regnanti in funzione fertilistica e beneaugurante sembra intenzionale, come pure si verifica in rapporto al soggetto “panmediterraneo” della divinità che allatta.²⁸

Simile trattamento sembra perdurare nel tempo: sulla più tarda stele di Yehawmilk di Biblo²⁹ la divinità femminile indossa una veste liscia e lunga; porta una corona hathorica con disco solare inscritto tenendo lo scettro *wadj* con la mano sinistra, mentre un volatile sembra spiccare il volo dal dorso della destra. L’abito aderente è privo di dettagli, esattamente come quello della figura muliebre riprodotta su una placchetta in terracotta di provenienza ignota conservata al Museo del Louvre (FIG. 1).³⁰ In un costrutto pressoché identico, tale manufatto reca una versione della dea per certi aspetti meno colta, ma più esplicita rispetto a prerogative rilevanti per il versante umano, in quanto ne è delineato il ventre gravido.³¹



FIG. 1. Placchetta in terracotta con divinità in trono e sovrano da Biblo? (da Acquaro – De Vita 2010).

cosiddette “piangenti” sul sarcofago di Ahiram (Oggiano 2012, p. 234). In quel caso, peraltro, la contemporanea documentazione delle vesti a palloncino con pellegrina sulle spalle in incisioni eburnee di ambito palestinese e in altri contesti siro-anatolici (Cecchini 2006) favorisce l’ipotesi di un’effettiva circolazione di abiti simili, per specifiche categorie di astanti e di salariati di corte (Fariselli 2007, p. 18).

²⁸ Per esempio, si veda la coppa di Olimpia (Markoe 1985, pp. 204-205, G3) o la più tarda da Salamina (Markoe 1985, pp. 174-175, Cy 5; Karageorghis 1993).

²⁹ Caubet – Fontan – Gubel 2002, pp. 64-66, n. 50.

³⁰ Gubel 1986.

³¹ Questa sorta di deroga alla caratterizzazione della veste, di contro alla valorizzazione dei particolari qualificanti lo *status* di Hathor/Baalat o Astarte, si rintraccia allo stesso modo in un rilievo proveniente dalla regione di Tiro, datato al V sec. a.C., riprodotto un’immagine femminile con parrucca e pettorale egittizzanti che tiene in mano un fiore di loto: Caubet – Fontan – Gubel 2002, p. 124, n. 120.

Nell'iconografia religiosa levantina risulta quindi plausibile che l'ambiguità fra piano terreno e piano divino celata nell'intercambiabilità dell'abito sia voluta o semplicemente non percepita come un'anomalia. Essa si mantiene in presenza di immagini di sovrani assurti a ruoli cultuali; di esponenti della nomenclatura sacerdotale la cui fedeltà a una specifica prospettiva devozionale è sottolineata appunto dalla condivisione con la propria divinità di riferimento di una veste connotata o, sul piano speculare, nel caso di divinità poliadi maschili e femminili che incarnano, nobilitandole, funzioni monarchiche. L'omologazione figurativa del guardaroba di re e dèi levantini rientra dunque nel campo del simbolismo religioso e della propaganda politica, salvo i casi in cui deriva più semplicemente da stratagemmi artistici, indotti da inclinazioni del "gusto" sovrastrutturali e non generalizzabili.

Nel bacino occidentale del *Mare nostrum* oltre alla diversificazione dei supporti di immagini di divinità o di officianti, qualificati dalla "coreografia" cui partecipano, entra in gioco l'enfaticizzazione della dimensione privata del culto, cui si assiste specialmente nello sviluppo delle società urbanizzate centro-mediterranee almeno dal VII-VI sec. a.C. Tale prospettiva si recupera anche nelle manifestazioni religiose di spiccato carattere comunitario, come quelle ricomprese negli spazi *tofet*. In questo caso, la complessità interpretativa coinvolge problematiche che riguardano anche il rapporto tra il devoto e la sua divinità prediletta, replicandosi su scala individuale quanto già evidenziato a proposito dei *choroi* di danzatrici e musiciste tratteggiate a sbalzo sulle coppe metalliche. Alcuni possibili esempi di condivisione di vesti ed equipaggiamento rituale fra umano e divino come conseguenza di un percorso di eroizzazione del defunto si potrebbero ipotizzare considerando due soggetti iconografici: il cosiddetto "portatore di rotolo" e la figura femminile con veste ad ali sovrapposte. Nel primo caso si tratta di un motivo nilotico documentato nella statuaria monumentale gublitica sin da alta antichità, che dal VII-VI sec. a.C. è trasversale fra Oriente e Occidente.³² Il potenziale simbolico del soggetto iconografico si riversa su differenti piani di comunicazione religiosa e sociale anche grazie alla sua *longue durée* e appunto all'ampia disseminazione. In particolare, il personaggio acefalo con *shendyt* dallo Stagnone di Marsala³³ pare incarnare una dimensione divina, intuibile nel raffronto con la bronzistica cipriota e di contesto gaditano, ma anche in virtù delle proporzioni originali e della categoria artigianale del manufatto, che lo riconducono a un'area templare. La medesima iconografia, trasferita a una cronologia più bassa e in contesti privati, come nel caso dei due altorilievi sulcitani studiati da P. Bernardini, pone differenti questioni interpretative.³⁴ Il problema relativo alla possibile corrispondenza del personaggio in ambito funerario con un'entità divina o con una trasfigurazione del sepolto, infatti, non sembra facilmente solubile; del resto l'alternativa esegetica è verosimile per la maggior parte delle immagini antropomorfe destinate agli spazi tombali. In buona sostanza non si può escludere che il gonnellino, associato a una cuffia o basso *polos* e al rotolo di papiro, corrispondesse alla "divisa" cerimoniale del defunto, magari appartenente a una casta sacerdotale votata a un dio con potenzialità sapienziali; che connoti più semplicemente l'*avatar* del morto, plasmato su una specifica forma divina; oppure che identifichi una divinità ctonia. La connessione laica potrebbe essere avvalorata dalla lettura dell'oggetto dipinto pendente dal polso del personaggio nell'ipogeo «dell'Egizio», come balsamario, aspersorio o strumento liturgico di qualche tipo. Anche la colorazione ocrea di labbra e capezzoli e i tatuaggi a fascia sulle braccia umanizzano l'immagine, richiamando modalità di

³² Garbati 2010a; Oggiano 2013.

³³ Falsone 1989.

³⁴ Bernardini 2010.

trattamento del corpo di ascendenza libica.³⁵ D'altra parte, nemmeno l'attestazione del medesimo soggetto nel riquadro di stele votive dai *tofet* sulcitano, tharrense e moziense³⁶ assegna alla figura un esclusivo valore divino: in molti casi le scene apposte sulle stele paiono infatti meglio evocare speciali *performances*, gestite da officianti o da fedeli in fasi diverse del rituale.³⁷ La proposta di lettura che riporta l'iconografia su un piano umano, certo potenziato dalla carica simbolica dell'immagine,³⁸ si interseca con l'iterazione della medesima effigie intagliata sul coperchio ligneo del catafalco nella cella funeraria,³⁹ soprattutto se questo dato si accosta a rinvenimenti simili, sulcitani e cartaginesi. Un raffronto immediato concerne la figura femminile abbigliata secondo uno stile "ibrido", egizio-greco, con morbida blusa e gonna ad ali con piume policrome scolpita su un sarcofago marmoreo a Cartagine (FIG. 2) e ligneo a Sulci.⁴⁰ Forse troppo semplicisticamente definito "isiaco",⁴¹ il tema corrisponderebbe a un'entità divina, volendo accogliere la convincente ipotesi che possiedano questa valenza iconologica i busti alati in terracotta presenti a Cartagine e nella ibicenca Cueva d'es Cuieram.⁴² La morfologia di tali ex voto, spesso provvisti di *kalathos* e insegna vitalistica sul petto – melagrana, caduceo, fiore di loto – pare equivalere a una sorta di versione alternativa e complementare alla prospettiva culturale espressa dai tradizionali simboli d'offerta "demetriaci", quali i *kernophoroi* a testa femminile. Il carattere polivalente di questi *media*, forse espressi da una pratica dedicatoria connessa al culto di Tanit,⁴³ si giustifica pensando alla variabile afferenza culturale dei devoti. In relazione all'impiego del medesimo tema come statua/coperchio di sarcofagi policromi in diverso materiale, con la variante del copricapo, a bassa torretta nel caso sardo e a cuffia con protome di avvoltoio nel caso nordafricano, si potrebbe presumere che il rilievo raffigurasse la defunta in abiti rituali, quand'anche si volesse attribuire la medesima forma alla sua divinità tutelare. Per l'esemplare ligneo sulcitano condizionano la lettura il profondo deterioramento – che non permette di verificare per esempio se il pugno lungo il fianco stringa un rotolo⁴⁴ o un altro oggetto – e il fatto che il corredo in associazione, se distinguibile nel lotto di circa 15 deposizioni succedutesi fra fine V e prima metà del IV sec. a.C.,⁴⁵ non è stato ancora pubblicato nel dettaglio, restandone quindi vago l'inquadramento cronologico. Andrebbe chiarito se l'esperienza figurativa sarda sia effettivamente precoce rispetto al periodo in cui l'iconografia circola a Cartagine dove, dal IV sec. a.C., si attesta su differenti supporti di varia caratura e ambientazione funeraria, dal citato sarcofago in marmo ai canopi ceramici; dalla piccola coroplastica⁴⁶ ai rasoi.⁴⁷ Resta indubbio

³⁵ Bernardini 2010, pp. 1260-1261.

³⁶ Mattazzi 1996, p. 875.

³⁷ Si pensi per esempio alle scene musicali o a quelle di sacrificio: Bernardini 2006; Fariselli 2007; Fariselli 2010.

³⁸ Di particolare interesse la proposta di lettura di G. Garbati che pone l'iconografia in connessione con il culto degli antenati e, da tale prospettiva, con il ruolo di Sid nel *pantheon* punico sulcitano: Garbati 2010a.

³⁹ L'ipotesi è stata avanzata, se pure con qualche incertezza, dallo stesso P. Bernardini, sempre in riferimento agli apprestamenti funerari riconoscibili nell'ipogeo 7: Bernardini 2005, p. 77.

⁴⁰ Delattre 1904, pp. 18-19; Bernardini 2010, pp. 1261-1262.

⁴¹ Sulla complessità dei prototipi egizi: López Grande – Trello Espada 2004.

⁴² Astruc 1962.

⁴³ Garbati 2012, p. 772; Garbati 2014-2015, pp. 97-98.

⁴⁴ Bernardini 2010, p. 1262.

⁴⁵ Bernardini 2010, pp. 1261-1262.

⁴⁶ Per similari figurine in terracotta da Cartagine, settore di Sainte Monique: Cherif 1997, pp. 80-81, n. 263; sul vaso configurato definito «Canope» da Borj Jedid: *ivi*, p. 112, n. 408.

⁴⁷ Vale la pena richiamare le figurazioni di tenore egittizzante incise su rasoi cartaginesi che vedono come protagonista una divinità con gonna a piume o scaglie sovrapposte nell'atto di allattare un giovinetto, evidentemente modulate sul tema di Iside nutrice in alcuni casi reso più esplicito dall'aggiunta delle ali, ma forse soggette a diverse interpretazioni

il carattere identificativo in senso divino della medesima tenuta, riscontrabile nella statuaria in terracotta in una fase più avanzata, come dimostra la neopunica dea leontocefala di Thinissut.⁴⁸ Nulla vieta che le sacerdotesse della divinità “isiaca” – cui si potrebbero forse attribuire i valori di Tanit,⁴⁹ considerando la perspicua documentazione epigrafica dalla grotta ibicenca – indossassero una veste coincidente con quella che, nel corso del IV-III sec. a.C., caratterizza la sua dimensione antropomorfa.⁵⁰ Il contenuto “realistico” della rappresentazione posta sui coperchi di sarcofago è anche suggerito, almeno per quanto riguarda il manufatto da Sainte Monique, dall’associazione alla figura di strumenti del rituale, quali la pisside e il probabile *askos* ornitomorfo, o l’offerta sacrificale, aspetti tuttavia non esclusivi del mestiere sacerdotale, ma talora estesi anche ai soggetti divini oltre che dotati di pregnanza simbolica.⁵¹



FIG. 2. Sarcofagi in marmo da Cartagine (da Acquaro – De Vita 2010).

iconologiche in base al credo del committente: Acquaro 1971, pp. 31-32; 65-68, nn. Ca 33, 77, 79.

⁴⁸ Marín Ceballos 1995, pp. 827-828.

⁴⁹ Garbati 2013, p. 534.

⁵⁰ La semplicità dell’immagine divina ne favorirebbe la duttilità semantica: López Grande – Trello Espada 2004, p. 349.

⁵¹ Si noti per esempio la presenza, nella mano sinistra della creatura leontocefala, di uno strumento identificato con un sistro, con un vaso offertorio o con un astuccio portamuleti: Marín Ceballos 1995, p. 828.

È quindi plausibile che anche nel Mediterraneo centrale la veste distintiva della divinità potesse talora marcare una funzione sociale non generica. L'inquadramento della timpanista ammantata riprodotta su una stele del *tofet* di Mozia, databile entro il VI-V sec. a.C. e identificata dal primo editore come «Iside pterofora», è più arduo.⁵² Nonostante ci si trovi dinanzi a una *silhouette* per nulla dettagliata, è possibile isolare la lunga tunica svasata e l'ampio mantello, cui la piatezza e la schematicità del rilievo conferiscono una forma vagamente triangolare. L'assonanza con immagini di creature teriomorfe alate rimanda a modelli orientali molto lontani nel tempo e certo non riconoscibili come prototipi della stele moziese, al di fuori della pura suggestione che li richiama alla mente.⁵³ La collocazione della figurina sull'alto podio, insieme alla percezione del senso di movimento che si accompagna all'inserimento del tamburello fra le mani e alla disposizione di profilo,⁵⁴ farebbero apparire più convincente la lettura della scena come spaccato cerimoniale, fotogramma di quel rituale "sonoro" che nei *tofet* doveva avere un ruolo significativo.⁵⁵ Proprio l'acconciatura "alla greca" può considerarsi un elemento di ancoraggio dell'immagine al reale. Sulla base della cronologia alta e circoscritta indicata da A. Ciasca,⁵⁶ infatti, il *milieu* culturale delle stele è quello in cui le raffigurazioni di soggetti divini femminili sono per lo più adattate a modelli egittizzanti: si pensi alle protomi in terracotta con *klafi*, datate al VI sec. a.C., presumibilmente dirette all'esaltazione del culto di Astarte. L'impiego di una pettinatura in stile greco⁵⁷ potrebbe perciò rimandare a effettivi usi locali, o indiziare forme di mobilità dal contesto siceliota coinvolgenti artisti e/o officianti con precise competenze professionali.⁵⁸ Proprio l'eccentricità dell'acconciatura giustificerebbe anzi un'interpretazione "letterale" della stele.⁵⁹ È comunque lecito immaginare che si intendesse mantenere o addirittura enfatizzare l'ambiguità iconologica propria del mantello tagliato ad ali, nell'ottica di quella convergenza simbolica su un'identica tenuta che probabilmente in molti casi sostanzialmente il legame tra l'essere divino e l'addetto alla gestione del suo culto.⁶⁰

Ulteriori spunti di riflessione derivano dall'esame del sarcofago marmoreo maschile di norma citato in associazione a quello "isiaco" dal settore dei Rabs di Sainte Monique,⁶¹ che riproduce un personaggio barbato con lunga tunica panneggiata dalle ampie maniche munito di una striscia di stoffa o *epitoga* sulla spalla sinistra e di una cuffia a calotta (FIG. 2). La stola e il copricapo, come riscontrabile grazie alla contestualizzazione di figure similmente abbigliate in scene di solenne offerta

⁵² Uberti 1974, p. 102.

⁵³ Cfr. il manufatto paleobabilonese noto come *Burney Relief* al British Museum: Frankfort 1937-1939, fig. 1.

⁵⁴ La resa di profilo conferirebbe alle immagini delle stele il carattere della narrazione: «contrairement à la frontalité, intemporelle, le profil inscrit son sujet dans le temps et de ce fait est apte à évoquer un instant précis»: Bénichou-Safar 2007, pp. 20-21.

⁵⁵ Fariselli 2007, pp. 31-32.

⁵⁶ Ciasca 1992.

⁵⁷ Secondo G. Garbini l'immagine sarebbe decisamente grecizzante: Garbini 1968, p. 61, n. 194.

⁵⁸ L'apparenza ellenizzante della figura non dipenderebbe quindi da una tanto precoce quanto difficilmente dimostrabile diffusione del dionisismo: *contra* De Vita 2011.

⁵⁹ Sebbene la considerazione sia basata su argomenti che potrebbero ritenersi aleatori, è utile ricordare l'ipotesi di H. Bénichou-Safar che, connettendo gli interventi figurativi sulle stele cartaginesi a quelli scrittori, ipotizza che i lapicidi avvezzi a rivolgere le figure di profilo verso destra fossero tendenzialmente di cultura ellenica o seguissero un cartone greco; viceversa l'orientamento delle immagini a sinistra attesterebbe la presenza di artigiani punici: Bénichou-Safar 2007, p. 24. Non è anomalo ritenere che, sin da epoche alte, la comunità moziese fosse permeabile alla componente greca e indigena ellenizzata. Sulle complesse dinamiche di contatto e interazione: Spatafora 2010, pp. 37-39; Spatafora 2018.

⁶⁰ Fariselli 2007, pp. 30-31.

⁶¹ Gli esemplari di questo tipo sarebbero in effetti due: Delattre 1904, pp. 2-17, figs. 4-7, 35.

sacrificale da Salammbô⁶² e confermato dal riscontro *a posteriori* dell'iscrizione onomastica presente sulla stele funeraria di Ba'alshamar da Oumm el-'Amed,⁶³ sono elementi distintivi dell'uniforme sacerdotale, soprattutto maschile.⁶⁴ Nel Mediterraneo centrale l'uso della nappa scapolare potrebbe connettersi a funzioni peculiari del *tofet*.⁶⁵ La veste sulla quale si dispone, invece, mostra caratteristiche formali sostanzialmente analoghe da un contesto figurativo all'altro, trattandosi di un abito diritto, talora lungo fino ai piedi con scollo a V o rotondo, caratterizzato da abbondante panneggio. L'impalpabilità del tessuto, che lascia intravedere le forme aderendo alle gambe e al ventre, accomuna tutte le rappresentazioni di questo genere. Come notato rispetto alle iconografie di divinità femminili, non sembra irrilevante il fatto che la semplice veste lunga, con pieghe fluenti e scollo a V indossata da sacerdoti sia cartaginesi sia levantini, connoti anche una divinità maschile barbata in trono o stante, resa nella statuaria in terracotta e nella bronzistica, almeno dal IV sec. a.C. in Nord Africa e Sardegna.⁶⁶

Meritano infine un affondo le terrecotte riferibili al cosiddetto "barocco iberico", trattandosi, fra l'altro, di materiali che hanno motivato alcune delle prime analisi tipologiche sull'argomento.⁶⁷ L'attestazione dei temi figurativi espressi in tali manufatti, al momento isolata nella categoria degli ex voto funerari del Puig d'es Molins, suggerirebbe di leggerle come riproduzioni di immagini divine, numi tutelari carichi di potenziale apotropaico proprio in virtù della saturazione dello spazio disponibile sulle loro vesti con simboli di rigenerazione⁶⁸ e della prevalente gestualità.⁶⁹ Nessun elemento, almeno allo stato attuale, consente di ipotizzare che in parte o nel loro articolato assemblaggio, i singoli capi di vestiario fossero indossati da specifici esponenti del clero locale, anche sulla scorta della sovrabbondanza decorativa che, in qualche misura, ne sublima l'apparenza umana. Diverse considerazioni possono riguardare, invece, nell'ambito del medesimo lotto, gli esemplari con tuniche lisce e tamburello al petto, come pure quelli con mantello o stola: in questo caso a fronte della gestualità statica, accogliente o benedicente, della maggior parte delle figurine "barocche" in esame, il coinvolgimento del soggetto in un'attività rituale concreta, data la presenza di strumenti e paramenti liturgici altrove demarcabili come elementi dell'equipaggiamento sacerdotale, potrebbe anche suggerire di identificarvi operatori del culto.⁷⁰

3. ABITI "DI CLASSE"

Resta problematico stabilire se, nello spazio culturale di nostro interesse, indossare un abito specifico svolgesse quella funzione "attiva" che permette all'individuo di riconoscersi in un segmento sociale e di rafforzare la propria identità rispetto all'altro.⁷¹ Una volta chiarita la necessità

⁶² Maes 1989, p. 18, fig. 1; Bénichou-Safar 2007, pl. IV, 1.

⁶³ In generale cfr. Maes 1991, p. 222. Il testo ricorda il personaggio che indossa una morbida veste panneggiata, cuffia di foggia macedone e stola come "Ba'alshamar capo dei portieri". La funzione potrebbe forse equivalere a quelle di "preposto al santuario" o di "guardiano della porta", attestate ad Akko e a Sidone: Annan 2013, pp. 53-54.

⁶⁴ Cfr. *infra* testo.

⁶⁵ Cecchini 1981; Moscati 1988, pp. 41-44; Oggiano 2013.

⁶⁶ Roobaert 1986.

⁶⁷ San Nicolas Pedraz 1983 e 1984.

⁶⁸ Fariselli 2012-2013, p. 37.

⁶⁹ San Nicolas Pedraz 1983, p. 69: proprio l'impostazione delle figurine, con braccia aperte o protese in avanti, ha indotto la studiosa a leggerle come immagini di Tanit.

⁷⁰ San Nicolas Pedraz 1984, p. 15.

⁷¹ Lottica è quella di percepire il modo di vestire come *embodied practice*: Martin – Weetch 2017.

di approcciarsi al tema distinguendo ciò che si posiziona su un piano immaginifico da ciò che invece può riflettere consuetudini reali, rispetto a quest'ultimo ambito occorre precisare che le possibilità di ricostruire il modo di vestire di Fenici e Punici riguardano, ovviamente, solo alcune rappresentanze della società, sia per genere, sia per fasce d'età, sia per rango e certamente per fasi storiche limitate; ossia quelle personalità che in qualche modo erano considerate iconiche. Partendo dall'apice della piramide gerarchica, sin dallo scorcio del II millennio a.C., nelle pur esigue e cronologicamente disomogenee raffigurazioni di sovrani siro-palestinesi, supportate da *media* di carattere cerimoniale o funerario, l'abbigliamento si compone di due pezzi costanti: una veste diritta fino alle caviglie, talora bordata all'orlo, e un lungo mantello/vestaglia con ampie maniche. Nonostante disponiamo solo di frammenti informativi, va notato quanto, in questo genere di documentazione, la distinzione formale che intercorre fra la foggia del re e quello della divinità protettrice sia netta: un esempio si rintraccia nella "stele di Baal con la folgore" da Ugarit⁷² in cui, a fronte di una figura divina conformata su *standard* egittizzanti e paleosiriani, come dimostrano rispettivamente il perizoma e la tiara con corna frontali, il piccolo personaggio su piedistallo al di sotto del dio, identificabile con il re dedicante, indossa un abbondante mantello/vestaglia a pieghe dalle larghe maniche sopra una tunica lunga fino alle caviglie. Tali indumenti sono in tutto analoghi a quelli attribuiti al defunto re Ahiram di Biblo, replicati nella raffigurazione del principe ereditario e dagli astanti in processione d'offerta sul celeberrimo sarcofago.⁷³ Scomponendo la tenuta in singoli capi, la tipologia dell'abbigliamento richiama – con i limiti imposti dall'essenzialità del tratto inciso che riduce i personaggi a semplici immagini scontornate – anche quella del sovrano gublita documentabile per l'età persiana, come testimoniano i supporti figurativi sopra citati.⁷⁴ L'esplicitazione della personalità regale è invece affidata al trattamento della testa: nel caso del sarcofago il *nemes* e la barba posticcia; nel caso delle figurazioni d'età persiana la *kidaris* con fettuccia ricadente sulla nuca. Gli attributi descritti sul supporto più antico sono l'esito dell'orientamento egittizzante che pervade la corte gublita, in cui l'equipaggiamento d'ispirazione nilotica soddisfa le aspirazioni assolutiste dei «piccoli faraoni»⁷⁵; il copricapo di matrice iranica nelle raffigurazioni del V sec. a.C., invece, va letto come contrassegno "attivo" dei dinasti filopersiani.⁷⁶

In relazione al tema, vi è tuttavia un'ampia forbice cronologica, dal XII al V sec. a.C., oscurata da gravi lacune. Per questo, nel vaglio delle fonti iconografiche, merita un accenno anche la documentazione "indiretta", cioè espressa probabilmente da artigiani non fenici. La circostanza paradigmatica è data dalle opere eseguite durante il dominio neoassiro, tra IX e VII sec. a.C. Un elemento di disturbo per la scelta di un criterio analitico utile riguarda la presumibile adesione, da parte degli artisti ingaggiati dalle corti mesopotamiche, a stilemi indotti tanto dal bagaglio culturale e dai modelli d'ispirazione, quanto, soprattutto, dagli obiettivi propagandistici della corte.⁷⁷ Nel caso dei registri lavorati a sbalzo delle porte metalliche di Balawat,⁷⁸ nonostante la sintesi grafica limiti qualsiasi considerazione, si nota come i due personaggi riprodotti nell'atto di uscire dalle porte della città insulare (Tiro?) siano descritti, l'una con acconciatura a ricciolo ricadente sul dorso

⁷² Caubet – Fontan – Gubel 2002, p. 52.

⁷³ Vesti simili connoterebbero anche i Siriani raffigurati nelle pitture funerarie della XVIII dinastia secondo Pritchard 1951.

⁷⁴ Cfr. *supra* testo.

⁷⁵ Scandone 1994, p. 38.

⁷⁶ Sulla Fenicia d'età persiana: Oggiano – Pedrazzi 2013.

⁷⁷ Jeffers 2011. In generale Matthiae 1996.

⁷⁸ Hertel 2004; Curtis – Tallis 2015.

e veste asimmetrica, elementi non estranei al rilievo lapideo neosiriano;⁷⁹ l'altro con la consueta lunga tunica liscia, copricapo a bassa calotta e barba appuntita. Rematori e portatori, parimenti, indossano vesti smanicate con cintura; mentre è un dettaglio saliente il berretto conico. Il ricorso a modelli di indumenti generici sembra far capo a una scelta che allinea e priva di specificità la descrizione di personaggi percepiti come "allogeni" da committenti ed esecutori, come suggerisce, per esempio, la resa dei soggetti in marcia fra prigionieri anatolici raffigurati su alcuni lacerti bronzei di porte realizzate in fase precedente.⁸⁰

Nel rilievo sul prospetto nord-ovest della Corte VIII che raffigura il trasporto di tronchi del palazzo di Sargon II a Khorsabad le vesti dei portatori imbarcati sugli *hippoi* si allineano per lo più alla comune tipologia di tunica corta con fusciasca in vita. Sebbene alcuni studiosi vi riconoscano l'area marittima prospiciente Tiro e Arwad,⁸¹ altri il tratto di mare da «Cipro alla sponda del Levante ovvero, (...la) descrizione del viaggio della flotta lungo le coste del Mediterraneo, da sud verso nord»,⁸² recenti ipotesi hanno messo in dubbio che vi sia rappresentato un episodio connesso al commercio del legno di cedro dal Libano. Va ricordata la tesi che coinvolge la zona degli Zagros e quella di chi colloca la circostanza commerciale in un contesto fluviale, sull'Eufrate.⁸³ Questo indubbiamente incide sull'utilizzo del dato per lo studio dell'abbigliamento fenicio. In special modo, colpisce la similitudine fra la tenuta di alcuni "capi-barca", che sembrerebbero indossare casacca e pantaloni,⁸⁴ e quella di personaggi maschili scolpiti sulla Porta esterna della cittadella di Zincirli.⁸⁵

Infine, sui pannelli che ornano la Sala del trono I di Quyunjiq, databili al VII sec. a.C., riproducenti l'esilio del re Luli da Tiro⁸⁶ o da Sidone,⁸⁷ l'unico protagonista maschile a figura intera è ripreso nel corso di un'azione di carattere "familiare", mentre cala un infante nel vascello dalla banchina, fra le braccia di una donna verosimilmente di alto lignaggio.⁸⁸ Egli indossa una tunica liscia al ginocchio e sembra portare il *nemes*; gli altri personaggi maschili degli equipaggi, in alcuni casi armati e tutti barbati, sono distinti solo da un berretto a cuffia. Risultano più dettagliate le figure femminili, alcune provviste di velo ricadente sulle spalle e altre coperte da un'alta tiara dalla sommità tondeggiante, su cui poggia un ampio mantello (FIG. 3). Questa tenuta, in particolare, rimanda a soggetti analogamente abbigliati sui più antichi rilievi dell'Entrata processionale di Karkemish⁸⁹ e suggerisce che l'imponente copricapo cilindrico abbinato al velo fosse un segno di distinzione delle donne della famiglia reale, o comunque di estrazione elitaria, nell'areale siro-anatolico e nel Levante mediterraneo. Il medesimo soggetto compare nella coroplastica greco-orientale, che dal VII-VI sec. a.C. trova in Rodi un vivace centro di produzione e in Cartagine uno dei mercati di ricezione.⁹⁰ Tuttavia, pur prendendo atto della possibilità di una lontana filiazione levantina del tema in sé,

⁷⁹ Orthmann 1971, taff. 40, b; 41, b-c, f; Matthiae 1997, pp. 196-198, 200. Abiti simili sembrano già documentati in contesto paleoassiro: Matthiae 2000, p. 139.

⁸⁰ Barnett *et al.* 2008, pp. 123, 136.

⁸¹ Aubet 2009, p. 95.

⁸² Matthiae 1996, p. 114.

⁸³ Linder 1986; Fontan 2004.

⁸⁴ Va detto, però, che esiste il rischio di equivocare le incisioni finalizzate a rendere la muscolatura delle gambe nude con il profilo di eventuali vesti.

⁸⁵ Sam'al, X sec. a.C. Matthiae 1997, p. 199.

⁸⁶ Aubet 2009, pp. 95-99.

⁸⁷ Matthiae 1996, p. 170, fig. 8.17

⁸⁸ Cfr. *infra* testo.

⁸⁹ Orthmann 1971, taff. 29, f-g; 30, a-b; Matthiae 1997, p. 204.

⁹⁰ Cherif 1997, pp. 34-35, pls. II-III, nn. 13-19.

sarebbe semplicistico ricondurre la foggia delle figurine in terracotta con alta tiara, in trono o stanti, a consuetudini in voga presso le “matrone” cartaginesi, prescindendo dalla più convincente ipotesi che si tratti di iconografie divine standardizzate su modelli di gestazione greca, come sembra invece evidente dalla mappatura distributiva dei rinvenimenti.⁹¹

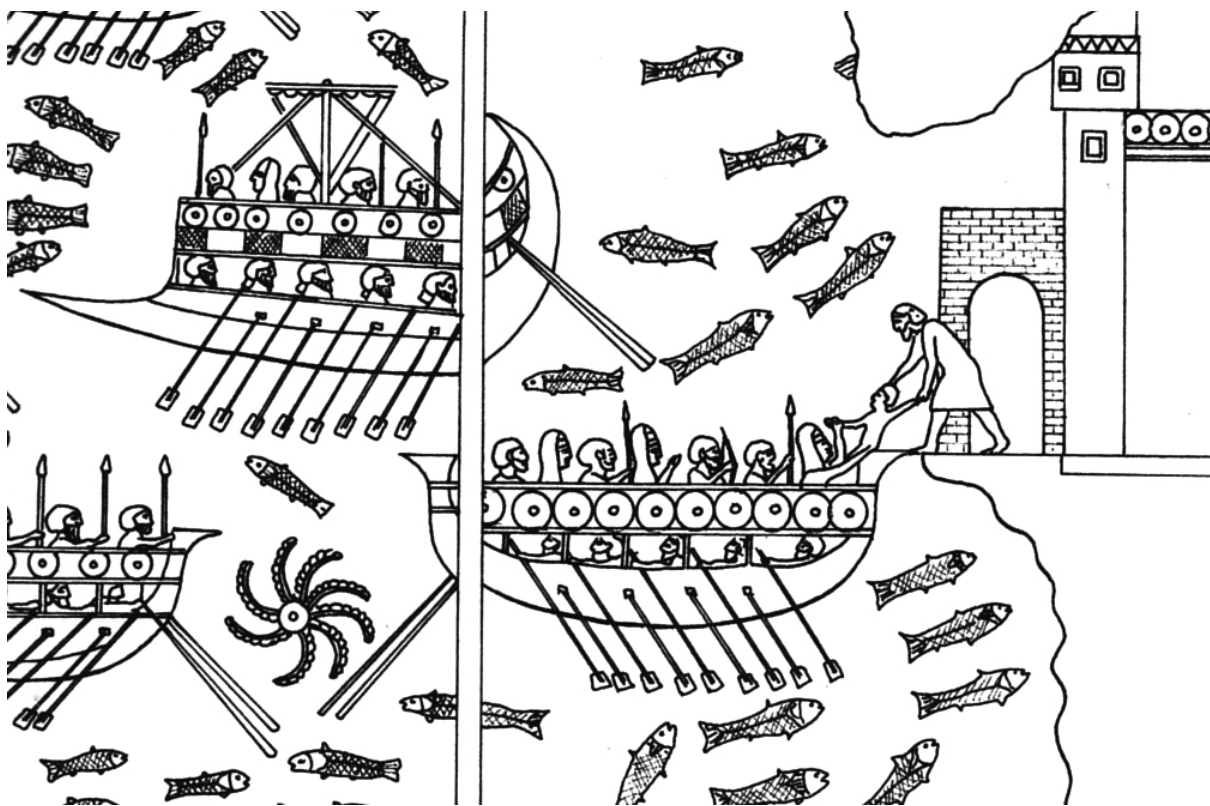


FIG. 3. Particolare del rilievo dal “Palazzo Sud-Ovest” di Sennacherib (da Aubet 2009).

Proseguendo l'*excursus* attraverso il repertorio figurativo disponibile, l'utilizzo del solo velo sul capo ricadente sul dorso, attestato anch'esso dal VII sec. a.C., sembra essere una costante nell'abbigliamento di donne pertinenti a fasce sociali diverse da Oriente a Occidente, segnalandosi inalterato come *must have* anche in fase ellenistica e romana. Le classi di materiali fruibili al riguardo sono terracotte, sarcofagi e stele, funerarie e votive. Le immagini di ambito sepolcrale da Oumm el-'Amed mostrano personaggi femminili abbigliati secondo lo stile greco, come la cosiddetta “Dama velata” della stele del Louvre AO 3135, con chitone panneggiato e *himation* tirato sul capo, annoverabili in classi sociali eminenti.⁹² La medesima combinazione di indumenti, in un'analogica cifra stilistica, si riscontra fra i sarcofagi marmorei rinvenuti nel settore dei Rabs di Sainte Monique.⁹³ Anche sulla scorta delle rappresentazioni di oranti su stele votive e rasoi,⁹⁴ è un dato di fatto che

⁹¹ Uberti *apud* Cherif 1997, p. 178.

⁹² Annan 2013, pp. 53-54.

⁹³ Delattre 1904, pp. 27-28, fig. 59.

⁹⁴ Cfr. Bénichou-Safar 2007, pls. III, 9, VI, 1, VIII, 7; Acquaro 1971, pp. 66-67, Ca 78.

dal IV-III sec. a.C. la dilagante cultura greca abbia esercitato un profondo condizionamento sulle tendenze del vestire, per lo meno nei riguardi di alcune selezionate frange aristocratiche.⁹⁵ Rispetto al singolo tema del velo, tuttavia, l'uso non parrebbe corrispondere a un'innovazione del gusto, anzi, l'associazione alle vesti più ordinarie, oltre al precedente arcaico rappresentato dagli ortostati neoassiri, ne sembra confermare il carattere tradizionale e la longevità. In una versione meno



FIG. 4. Statua/stele funeraria femminile da Cartagine (da Acquaro – De Vita 2010).

opulenta rispetto ai citati rilievi lapidei, infatti, il velo liscio sui capelli raccolti orna statue/stele femminili in calcare dalla città e dalla *chora* cartaginese con disco o patera (?) al petto, munite di tuniche diritte fino ai piedi, talora debolmente panneggiate (FIG. 4). A queste si affiancano statue funerarie maschili con un palmo levato e una coppa nell'altra mano, provviste di un abito lungo e lineare.⁹⁶ Una tenuta sostanzialmente identica alla versione femminile di tali "asciutti" manufatti scultorei sembra caratterizzare anche la nota terracotta di donna che dispone i pani nel *tannur* assistita da un infante: rinvenuta nella necropoli di Ard el-Morali e inquadrata nel IV sec. a.C. mostra forse una madre impegnata in un'attività domestica, provvista di veste liscia e di un velo sopra una sorta di alta fascia frontale che le ricade sul dorso (FIG. 5).⁹⁷ Nella produzione coroplastica si tratta di uno dei pochi esempi ascrivibili a scene di vita quotidiana, raramente documentate.⁹⁸ Si può dunque ritenere che l'atto di avvolgere il capo con un velo, ricadente sul retro o tirato in avanti a coprire le spalle, rimandi a un uso attestato nel Levante, poi dilagato nel resto del Mediterraneo e stabilmente impiegato almeno fino alla romanizzazione da differenti categorie sociali, oltre che utilizzato come accessorio di distinzione muliebre in contesti iconografici di varia gradazione simbolica. Il costume femminile di portare il mantello solo sulle spalle lasciando scoperto il capo, invece, oltre a distinguere donne titolate attraverso varie epoche, sembra enfatizzare alcune funzioni sacerdotali forse proprio in virtù dell'antica condivisione della "moda" con personalità divine.⁹⁹

⁹⁵ Fra altri si veda: Melliti 2006. Quello dell'abbigliamento non è certo l'unico settore in cui la *facies* fenicia d'Oriente e quella punica interagiscono con la cultura greca in fase ellenistica. Per le istituzioni amministrative e la *paideia*: Secci 2012.

⁹⁶ *Hannibal ad portas*, pp. 286-287, nn. 65-67.

⁹⁷ Cherif 1997, p. 92, pl. XXXVII, n. 314. L'A. ne propone una cronologia al V sec. a.C.

⁹⁸ *Contra* Cherif 1997, pp. 87-95, che annovera fra le scene di vita quotidiana e familiare anche tipi rispondenti a *clichés* noti e ben consolidati nell'ambito della coroplastica greca a soggetto divino, come le *kourotrophoi*.

⁹⁹ Cfr. *supra*. Esso caratterizza soggetti divini femminili sin dalla bronzistica ugaritica: Negbi 1976, pp. 114-115, n. 1630; ricorre a ornamento delle solenni figure – sacerdotali o divine che siano – con disco al petto su stele da Mozia, Sulci e Monte Sirai, dal VI-V sec. a.C. all'età romana (Fariselli 2007, *passim*); completa la *mise* funeraria autocelebrativa di membri femminili delle *élites* nordafricane fra IV e III sec. a.C., come evidente nel caso del coperchio del sarcofago ligneo della "Dama di Kerkouane" «(...) selon toute vraisemblance, vêtue d'une tunique à manches courtes et d'un ample manteau ou voile qui, partant des épaules, couvre tout le dos»: Fantar 1972, p. 348.



FIG. 5. Figurina in terracotta da Cartagine (da *Hannibal ad portas* 2004).

Sebbene non sia possibile né proficuo affrontare uno studio tipologico esaustivo, si dovrà ammettere quindi la possibilità che sia in Oriente sia in Occidente l'affermazione di uno stringente *dress code* riguardasse solo alcuni ruoli pubblici, prevalentemente quelli culturali; peraltro ciò è verificabile solo in alcuni periodi storici. Per quanto concerne i rappresentanti maschili della casta sacerdotale, in alcune figurazioni arcaiche la funzione si intuisce solo dal costruito scenico poiché l'abito appare del tutto anonimo.¹⁰⁰ In fase ellenistica si percepisce una maggiore diversificazione della fisionomia esteriore: tutti elementi che fanno ipotizzare l'esistenza di una variegata nomenclatura religiosa con prerogative e compiti molto ben demarcati. Tale specificità dei ruoli clericali parrebbe forse indiziata dai diversi copricapi attestati nei due bacini mediterranei: il basso tòcco a torretta, il berretto che imita la *kausia* d'ispirazione macedone¹⁰¹ o ancora il copricapo conico.¹⁰² In aggiunta alle succitate raffigurazioni, in cui è la stola sulla spalla a segnalare una carica e uno specifico stato sociale, sembra invece peculiare e prevalentemente levantino l'uso della "vestaglia" con cintura sulla tunica abbondante portata dal personaggio con alto *polos* sulla stele Jacobsen da Oumm el-'Amed,¹⁰³ forse retaggio del menzionato uso di sopravvesti da parte di re e dignitari sin dall'età del Bronzo.

La ricordata trasparenza dell'abito, in alcuni casi un velo ornato da applicazioni o ricami, è valorizzata anche su stele e rasoi tardo-punici (FIG. 6), in cui sono rese in stile egittizzante timpaniste

¹⁰⁰ È suggestivo richiamare il personaggio calvo e tunicato che porta un bucranio o un'urna sulla stele 951 da Mozia, forse interpretabile come figura sacerdotale: Acquaro 1991.

¹⁰¹ Cfr. *supra* testo.

¹⁰² *Hannibal ad portas* 2004, p. 189.

¹⁰³ Annan 2013, p. 52, fig. 12.

o suonatrici di cembali di profilo.¹⁰⁴ Viene alla mente il riferimento alle vesti sottili delle *gaditanae puellae*, smerciate alla stregua di altri beni di lusso in età imperiale, forse esito della degenerazione dell'istituto della ierodulia praticata nei santuari di Astarte, originariamente non estranea alla coreutica.¹⁰⁵ Sulla medesima falsariga, le tarde figurine cruciformi di danzatrici e gestanti rinvenute in Nord Africa e Sardegna, sebbene rese secondo una cifra stilistica decisamente greca che tradisce l'origine dell'archetipo, riecheggiano talvolta tradizioni levantine proprio in alcuni dettagli della lieve tunica panneggiata, quali la fuscacca alla cintola e le bretelle incrociate sul petto.¹⁰⁶ Infine, la lunga veste leggera e fermata in vita connota anche il *khn* con infante sulla "stele del sacerdote" dal *tofet* di Cartagine.¹⁰⁷ Non va tralasciata, in proposito, la testimonianza di ascendenza nilotica che attribuisce ai sacerdoti l'obbligo di indossare sottili vesti di lino,¹⁰⁸ notizia convergente, peraltro, con la descrizione siliana degli officianti del tempio di Melqart a Cadice.¹⁰⁹



Fig. 6. Rasoio in bronzo da Ibiza (da Moscati 1990).

¹⁰⁴ Acquaro 1971, pp. 177-178, Sp 71.

¹⁰⁵ Jiménez Flores 2006, pp. 95-96; Fariselli 2010, p. 23.

¹⁰⁶ Cherif 1997, pl. XXXI, 269-270, 273-274.

¹⁰⁷ Bénichou-Safar 2007, pl. IV, 2.

¹⁰⁸ Gerolemou 2017.

¹⁰⁹ Silio Italico, *Punica*, III 23-27.

È invece molto più complesso riferire a una scelta di *routine* la tenuta della cosiddetta “negromante” raffigurata sulla stele Cb 687 bis, oggetto dell’innovativa lettura di H. Bénichou-Safar.¹¹⁰ La stravaganza dell’indumento, una sorta di tuta pantaloni abbinata a un solo sandalo, con il particolare tenore della scena, farebbero qualificare le veste come “abito da lavoro” di una sacerdotessa attiva nel *tofet* con competenze non comuni; una *mise* eccentrica ma coerente con l’atmosfera fosca, temibile e ammaliante insieme, che ipotizziamo avvolgesse simili figure “sciamaniche”.

Al netto di queste significative eccezioni si può quindi dedurre, in via conclusiva, che la scelta del vestiario fenicio e punico fosse omogenea e conservativa almeno per la popolazione non destinata a particolari incarichi pubblici. La tunica liscia e lunga fino al ginocchio o alle caviglie, con o senza cintura, il velo sul capo delle donne titolate e non e l’assenza del mantello, riservato generalmente a personaggi notabili, parrebbero corrispondere alle tenute più diffuse. Questo fa immaginare che i modi del vestire fossero piuttosto monotematici fra genere maschile e femminile e che eventuali indicatori di rango o funzione venissero individuati nei tessuti oltre che negli accessori integrativi.

A parere di chi scrive va rigettata quindi l’ipotesi di chi, valutando la pluralità tipologica delle vesti riconoscibili nelle figurine in coroplastica, in particolare femminili, si spinge a ritenere che gli abiti effettivamente indossati dalle donne fenicie e puniche fossero più originali e vari di quelli maschili.¹¹¹ Tale posizione distorce un dato che pertiene piuttosto alla fisionomia dei culti praticati con l’ausilio concreto degli ex voto coroplastici, diretti a divinità con prerogative fertilistiche e rigeneratrici; d’altronde è possibile che proprio i soggetti femminili fossero, come sottolineato da I. Oggiano, percepiti alla stregua di “custodi” delle pratiche devozionali e delle tradizioni familiari.¹¹² Come altrove puntualizzato, si deve poi tenere conto dell’ascendenza straniera di molti modelli di terrecotte, di certo importati nei mercati fenici e punici sebbene fabbricati anche localmente; dell’altissima percentuale di astrazione dei soggetti riprodotti, spesso tarati su valenze simboliche del tutto convenzionali; della non meno incisiva autonomia, talvolta anche giocosa, che i figli potevano mettere in campo soprattutto nella fase di ricorso accessorio alla pittura. Alla luce di queste considerazioni pare davvero complesso attribuire risvolti realistici a tutti i tipi documentati dalle terrecotte senza specifici distinguo.

Sul fronte testuale apprendiamo come la medesima foggia di abito potesse essere realizzata in tessuti di vario pregio – dalla lana più diffusa ma non disdegnata dalle *élites*,¹¹³ al lino e al rarissimo bisso – con impiego di diversi colori o decorazioni. Evidentemente anche questo stabilisce una separazione “concreta e attiva”, dunque non solo “visiva”, fra i vari portatori.¹¹⁴ Riguardo infine alla documentazione letteraria indiretta, è bene ricordare che fatta eccezione per le notizie dell’epica arcaica relative alla maestria fenicia nella tessitura di stoffe pregevoli per qualità e ornamenti, ciò che emerge dalle parole degli autori greci e latini sembrerebbe convergere, a grandi linee, con quanto

¹¹⁰ Bénichou-Safar 2008.

¹¹¹ Cherif 1988 e 1997: l’A. utilizza le terrecotte come fonti oggettive per ricostruire l’abbigliamento femminile, senza distinguere la vocazione religiosa dei diversi soggetti, la possibile identificazione di questi con personalità divine e l’importazione di molti manufatti, o quanto meno di modelli e matrici originali, rinvenuti a Cartagine.

¹¹² Oggiano 2012.

¹¹³ Come dimostrerebbe forse l’utilizzo di un sudario in lana nella deposizione della principessa Batnoam (IV sec. a.C.) secondo l’iscrizione funeraria. In generale il termine *swt* è impiegato in senso diminutivo nel confronto con le vesti in *ktn* e *bs*: Xella 2010, pp. 419-421. Per quanto concerne i differenti tipi di tessuti, tinture e motivi decorativi cfr. García Vargas 2010.

¹¹⁴ Basti ricordare Cartalone, figlio di Malco, *ornatusque purpura et infulis sacerdotii* (Giustino, XVIII 7), o il manto purpureo con fibbia di rappresentanza indossato da Asdrubale (Polibio, XXXVIII 1, 7).

suggerito da buona parte delle risorse figurative a disposizione. Nel tempo, l'accento posto dai primi concorrenti commerciali dei *Phoinikes* sulla ricercatezza di tele e tinte levantine, i «pepli dai molti ricami opera di donne sidonie» di Ecuba (*Iliade*, VI 288-295), lascia spazio a considerazioni di tutt'altro tenore: la semplicità delle vesti “tradizionali” viene infatti assimilata da Greci e Romani a un'espressione di generale disvalore.¹¹⁵ Si tratta, del resto, della medesima ottica propagandistica anticartaginese in cui ricadono altre consuetudini attribuite ai Punici, dalle semplici e quindi rozze preferenze alimentari, alle peculiari e perciò ridicolizzabili inflessioni linguistiche.¹¹⁶

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- Acquaro 1971 = E. Acquaro, *I rasoi punici*, Roma 1971 («Studi Semitici», 41).
- Acquaro 1991 = E. Acquaro, *La stele 951 del tofet di Mozia*, in «StEgAntPun» 9, 1991, pp. 61-63.
- Acquaro 2005 = E. Acquaro, *Le armi della regalità nell'iconografia fenicio-punica*, in M. Perani (ed.), *Guerra santa, guerra e pace dal Vicino Oriente antico alle tradizioni ebraica, cristiana e islamica. Atti del convegno internazionale* (Ravenna, 11 maggio - Bertinoro, 12-13 maggio 2004), Firenze 2005, pp. 45-63.
- Acquaro 2006 = E. Acquaro, *Incidere rasoi, a Cartagine*, in «Gerión» 24, 2006, pp. 27-33.
- Acquaro 2015 = E. Acquaro, *I rasoi votivi punici in bronzo*, in Jiménez Àvila 2015, pp. 231-240.
- Acquaro – De Vita 2010 = E. Acquaro – P. De Vita, *I Fenici. Storia e tesori di un'antica civiltà*, Vercelli 2010.
- Almagro Gorbea 2015 = M. Almagro Gorbea, *Los cuencos decorados fenicios o “Phoenician bowls”*, in Jiménez Àvila 2015, pp. 57-90.
- Annan 2013 = B. Annan, “*Parce qu'il a entendu sa voix, qu'il la bénisse*”: représentations d'orants et d'officiants dans les sanctuaires hellénistiques d'Oumm el-Amed (Liban), in «Histoire de l'art» 73, 2013, pp. 43-56.
- Astruc 1962 = M. Astruc, *Échanges entre Carthage et l'Espagne d'après le témoignage de documents céramiques provenant d'anciennes fouilles*, in «REA» 64, 1962, pp. 62-81.
- Aubert 2009 = M.E. Aubert, *Tiro y las colonias fenicias de Occidente. Tercera edición ampliada e puesta al día*, Barcelona 2009.
- Barnett *et al.* 2008 = R. Barnett – J.E. Curtis – L.G. Davies – M.M. Howard – C.B.F. Walker, *The Balawat Gates of Ashurnasirpal II*, London 2008.
- Bénichou-Safar 2007 = H. Benichou-Safar, *Iconologie générale et iconographie carthaginoise*, in «AntAfr» 43, 2007, pp. 5-46.
- Bénichou-Safar 2008 = H. Benichou-Safar, *Une stèle carthaginoise bien proluxe*, in «Ephesia Grammata. Revue des études magiques» 2, 2008, pp. 1-30.
- Bernardini 2005 = P. Bernardini, *Recenti scoperte nella necropoli punica di Sulcis*, in «RStFen» 33, 2005, pp. 63-80.
- Bernardini 2006 = P. Bernardini, *Per una rilettura del santuario tofet-I: il caso di Mozia*, in «Sardinia, Corsica et Baleares antiquae» 3, 2006, pp. 55-70.
- Bernardini 2010 = P. Bernardini, *Aspetti dell'artigianato funerario punico di Sulky. Nuove evidenze*, in M. Milanese – P. Ruggeri – C. Vismara (edd.), *L'Africa romana. I luoghi e le forme dei mestieri e della produzione nelle province africane. Atti del XVIII convegno di studio* (Olbia, 11-14 dicembre 2008), Roma 2010, pp. 1257-1266.
- Caubert – Fontan – Gubel 2002 = A. Caubert – E. Fontan – E. Gubel (edd.), *Art phénicien. La sculpture de tradition phénicienne*, Paris 2002.

¹¹⁵ Plauto, *Poenulus*, 975, 1120, 1298; Appiano, *Sikelikà*, II 1; Tertulliano, *De Pallio* 1. Per una disamina delle fonti sul tema: Maes 1989, pp. 15-20.

¹¹⁶ Garbini 2010.

- Cecchini 1981 = S.M. Cecchini, *Motivi iconografici sulcitani: una scena culturale e i personaggi con "stola"*, in «VicOr» 4, pp. 13-32.
- Cecchini 2006 = S.M. Cecchini, *Le piangenti del sarcofago di Ahiram*, in B. Adembri (ed.), *Aei mnestos. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2006, pp. 51-56.
- Cecchini 2010 = S.M. Cecchini, *Il viaggio di Melqart (?)*, in G. Bartoloni – P. Matthiae – L. Nigro – L. Romano (edd.), *Tiro, Cartagine, Lixus: nuove acquisizioni. Atti del Convegno Internazionale in onore di Maria Giulia Amadasi Guzzo* (Roma, 24-25 novembre 2008), Roma 2010 («Quaderni di Vicino Oriente», 4), pp. 73-87.
- Cecchini 2013 = S.M. Cecchini, *La stele di Breyg*, in A.M. Arruda (ed.), *Fenícios e Púnicos, por terra e mar. Actas do VI Congresso Internacional de Estudos Fenícios Púnicos* (Lisboa 25 de Setembro a 1 de Outubro de 2005), Lisboa 2013, pp. 275-283.
- Cherif 1988 = Z. Cherif, *Le costume de la femme à Carthage à partir des figurines en terre cuite*, in «Africa» 10, 1988, pp. 7-23.
- Cherif 1997 = Z. Cherif, *Terres cuites puniques de Tunisie*, Roma 1997.
- Ciasca 1992 = A. Ciasca, *Mozia: Sguardo d'insieme sul tofet*, in «VicOr», 8, pp. 113-151.
- Curtis – Tallis 2015 = J. Curtis – N. Tallis, *More thoughts on the Balawat gates of Shalmaneser III: the arrangement of the bands*, in «Iraq» 77, pp. 59-74.
- Delattre 1904 = A.L. Delattre, *Le grands Sarcophages Anthropoïdes du Musée Lavignerie à Carthage*, Paris 1904, pp. 11-22.
- De Vita 2011 = P. De Vita, *Culti dionisiaci a Mozia*, in E. Acquaro (ed.), *Scavi e ricerche a Mozia – II*, Lugano 2011, pp. 13-23.
- Falsone 1988 = G. Falsone, *La Fenicia come centro di lavorazione del bronzo nell'età del Ferro*, in «DialA» 6, 1988, pp. 79-110.
- Falsone 1989 = G. Falsone, *Da Nimrud a Mozia: un tipo statuario di stile fenicio egittizzante*, in «UF» 21, 1989, pp. 153-194.
- Fantar 1972 = M. Fantar, *Un sarcophage en bois à couvercle anthropoïde découvert dans la nécropole punique de Kerkouane*, in «CRAI» 116, 1972, pp. 340-354.
- Fariselli 2006 = A.C. Fariselli, *Il progetto politico dei Barcidi*, in S. Péré-Noguès – P. François – P. Moret (edd.), *L'hellénisation de la Méditerranée occidentale aux temps des guerres puniques (260-180 av. J.-C.)*, (Toulouse, 31 mars - 2 avril 2005), Toulouse 2006 («Pallas», 70), pp. 105-122.
- Fariselli 2007 = A.C. Fariselli, *Musica e danza in contesto fenicio e punico*, in «Itineraria» 6, 2007, pp. 9-46.
- Fariselli 2010 = A.C. Fariselli, *Danze "regali" e danze "popolari" fra Levante fenicio e Occidente punico*, in *Per una storia dei popoli senza note. Atti dell'Atelier del Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali (F.A. Gallo)* (Ravenna, 15-17 ottobre 2007), Bologna 2010, pp. 13-28.
- Fariselli 2012-2013 = A.C. Fariselli, *Bambini e campanelli: note preliminari su alcuni "effetti sonori" nei rituali funerari e votivi punici*, in «Byrsa», 21-22/23-24, 2012-2013, pp. 29-44.
- Fariselli 2018 = A.C. Fariselli, *Imitatori e interpreti: la parabola dell'ecllettismo fenicio*, in G. Garzia – C. Matteucci – M. Vandini (edd.), *Verità e menzogna nel falso. Truth and lies in fakes and forgeries*, Bologna 2018 («Studi sul patrimonio culturale. Collana del Dipartimento di Beni Culturali», 6), pp. 79-97.
- Fariselli c.s. = A.C. Fariselli, *s.v. Abbigliamento*, in P. Xella – J.Á. Zamora (edd.), *Dizionario Enciclopedico della Civiltà Fenicia*, Roma, c.s.
- Fontan 2004 = E. Fontan, *La frise du transport du bois*, in C. Doumet-Serhal (ed.), *Archaeology and History in the Lebanon. Une décennie (1995-2004)*, Beirut 2004, pp. 457-463.
- Frankfort 1937-1939 = H. Frankfort, *The Burney Relief*, in «AfO» 12, 1937-1939, pp. 128-135.

- Garbati 2010a = G. Garbati, *Antenati e “defunti illustri” in Sardegna: qualche considerazione sulle ideologie funerarie di età punica*, in «BAOnline» 1, 2010, pp. 37-47.
- Garbati 2010b = G. Garbati, *Immagini e culti. Eshmun ad Amrit*, in «RStFen» 38, 2010, pp. 157-181.
- Garbati 2012 = G. Garbati, *Immagini e funzioni, supporti e contesti. Qualche riflessione sull'uso delle raffigurazioni divine in ambito fenicio*, in V. Nizzo – L. La Rocca (edd.), *Antropologia e archeologia a confronto: rappresentazioni e pratiche del Sacro, Atti dell'Incontro Internazionale di Studi* (Roma, 20-21 Maggio 2011), Roma 2012, pp. 767-778.
- Garbati 2013 = G. Garbati, *Tradizione, memoria e rinnovamento. Tinnit nel tofet di Cartagine*, in O. Loretz – S. Ribichini – W.G.E. Watson – J.Á. Zamora (edd.), *Ritual, Religion and Reason. Studies in the Ancient World in Honour of Paolo Xella*, Münster 2013 («AOAT», 404), pp. 529-542.
- Garbati 2014-2015 = G. Garbati, *La dea “sfuggente”. (Ancora) su Demetra in Sardegna alla luce di alcune ricerche recenti*, in «Byrsa» 25-26/27-28, 2014-2015, pp. 81-113.
- Garbati 2019 = G. Garbati, *Divine Roaming. Deities on the Move between Phoenician, Aramaic and Luwian Contexts*, in «RStFen» 47, 2019, pp. 7-26.
- Garbini 1968 = G. Garbini, *Le stele*, in A. Ciasca – G. Garbini – P. Mingazzini – B. Pugliese – V. Tusa (edd.), *Mozia – IV. Rapporto preliminare della Missione archeologica della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Occidentale e dell'Università di Roma*, Roma 1968 («Studi Semitici», 29), pp. 55-63.
- Garbini 2010 = G. Garbini, *Il punico del Poenulus*, in «Byrsa» 17-18, 2010, pp. 19-37.
- García Vargas 2010 = E. García Vargas, *Tejidos y tintes como objetos de lujo y símbolo de estatus en la colonización fenicio-púnica. Una propuesta de contextualización histórica*, in *Aspectos suntuarios del mundo fenicio-púnico en la Península ibérica. XXIV jornadas de arqueología fenicio-púnica* (Eivissa, 2009), Eivissa 2010, pp. 77-109.
- Gerolemou 2017 = M. Gerolemou, *Priestly Dress in the Ancient Mediterranean: Herodotus as a Source-book*, in C. Brøns – M. Nosch (edd.), *Textiles and Cult in the Ancient Mediterranean*, Oxford 2017, pp. 58-64.
- Gubel 1986 = E. Gubel, *Une nouvelle représentation du culte de la Baalat Gebal?*, in C. Bonnet – E. Lipiński – P. Marchetti (edd.), *Religio Phoenicia. Acta Colloqui Namurcensis habiti diebus 14 et 15 mensis Decembris anni 1984*, Namur 1986 («Studia Phoenicia», 4; «Collection d'études classiques», 1), pp. 263-276.
- Gubel 2015 = E. Gubel, *Bronzework in the Phoenician Homeland: a Preliminary Survey*, in Jiménez Àvila 2015 pp. 241-268.
- Hannibal ad portas* 2004 = *Hannibal ad portas. Macht und Reichtum Karthagos*, Stuttgart 2004.
- Herrmann – Laidlaw – Coffey 2009 = G. Herrmann – S. Laidlaw – H. Coffey, *Ivories from the North West Palace (1845-1992)*, London 2009 («Ivories from Nimrud», 6).
- Hertel 2004 = T. Hertel, *The Balawat Gate Narratives of Shalmaneser III*, in J.G. Dercksen (ed.), *Assyria and Beyond: Studies Presented to Morgens Trolle Larsen*, Leiden 2004, pp. 299-315.
- Jeffers 2011 = J. Jeffers, *Fifth-campaign Reliefs in Sennacherib's “Palace Without Rival” at Nineveh*, in «Iraq» 73, 2011, pp. 87-116.
- Jiménez Àvila 2015 = J. Jiménez Àvila (ed.), *Phoenician Bronzes in Mediterranean*, Madrid 2015 («Bibliotheca Archaeologica Hispana», 45).
- Jiménez Flores 2006 = A.M. Jiménez Flores, *La mano de Eva: las mujeres en el culto fenicio-púnico*, in J.L. Escacena Carrasco – E. Ferrer Albelda (edd.), *Entre Dios y los hombres: el sacerdocio en la antigüedad*, Sevilla 2006 («Spal Monografías», 7), pp. 83-102.
- Karageorghis 1993 = V. Karageorghis, *Erotica from Salamis*, in «RStFen» 21, suppl. 1993, pp. 7-13.
- Linder 1986 = E. Linder, *The Khorsabad Wall Relief: A Mediterranean Seascape or River Transport of Timbers?*, in «Journal of the American Oriental Society» 106, 1986, pp. 273-281.
- López Grande – Trello Espada 2004 = M. López Grande – J. Trello Espada, *Pervivencias iconográficas egipcias en las imágenes de damas sagradas del ámbito Fenicio-Púnico*, in A. González Blanco – G. Matilla Sèiquer

- A. Egea Vivancos (edd.), *El mundo púnico. Religión, antropología y cultura material. Actas del II Congreso Internacional del Mundo Púnico* (Cartagena, 6-9 de abril de 2000), Murcia 2004 («Estudios Orientales», 5-6, 2001-2002), pp. 337-352.
- Maes 1989 = A. Maes, *L'habillement masculin à Carthage à l'époque des guerres puniques*, in H. Devijver – E. Lipiński (edd.), *Punic Wars. Proceedings of the Conference held in Antwerp from the 23th to the 26th of November 1988 in cooperation with the Department of History of the "Universiteit Antwerpen" (U.F.S.I.A.)*, Leuven 1989 («Orientalia Lovaniensia Analecta», 33; «Studia Phoenicia», 10), pp. 15-24.
- Maes 1991 = A. Maes, *Le costume phénicien des stèles d'Umm el-'Amed*, in E. Lipiński (ed.), *Phoenicia and the Bible*. (Proceedings of the Conference held at the University of Leuven on the 15th and 16th of March 1990), Leuven 1991 («Orientalia Lovaniensia Analecta», 44; «Studia Phoenicia», 11), pp. 209-230.
- Marín Ceballos 1995 = M.C. Marín Ceballos, *La diosa leontocéfala de Cartago*, in A.J. de Miguel Zabala – F. E. Álvarez Solano – J. San Bernardino Coronil (edd.), *Arqueólogos, historiadores y filólogos. Homenaje a Fernando Gascó, Tomo II*, Sevilla 1995 («Kolaios», 4), pp. 827-843.
- Markoe 1985 = G. Markoe, *Phoenician Bronzes and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley – Los Angeles – London 1985.
- Martin – Weetch 2017 = T.F. Martin – R. Weetch (eds.), *Dress and Society. Contributions from Archaeology*, Oxford 2017.
- Mattazzi 1996 = P. Mattazzi, *Sull'altorilievo funerario di Sulcis*, in E. Acquaro (ed.), *Alle soglie della classicità. Il Mediterraneo tra tradizione e innovazione. Studi in onore di Sabatino Moscati*, Pisa 1996, pp. 863–879.
- Matthiae 1996 = P. Matthiae, *L'arte degli Assiri. Cultura e forma del rilievo storico*, Roma-Bari 1996.
- Matthiae 1997 = P. Matthiae, *I primi imperi e i principati del Ferro. 1600-700 a.C.*, Milano 1997.
- Matthiae 2000 = P. Matthiae, *Gli stati territoriali, 2100-1600 a.C.*, Milano 2000.
- Matthiae 2009 = P. Matthiae, *Le immagini del trionfo. Arte storica in Egitto e in Mesopotamia*, in «Mare Internum» 1, 2009, pp. 33-53.
- Melliti 2006 = K. Melliti, *Religion et hélienisme à Carthage: la politique aristocratique à l'épreuve*, in S. Péré-Noguès – P. François – P. Moret (edd.), *L'hélienisation en Méditerranée Occidentale au temps des guerres puniques (260-180 av. J.C.)* (Toulouse, 31 mars - 2 avril 2005), Toulouse 2006 («Pallas», 70), pp. 381-394.
- Moscati 1988 = S. Moscati, *Le officine di Sulcis*, Roma 1988 («Studia Punica», 3).
- Moscati 1990 = S. Moscati, *L'arte dei Fenici*, Milano 1990.
- Negbi 1976 = O. Negbi, *Canaanite Gods in Metal. An Archaeological Study of Ancient Syro-Palestinian Figurines*, Tel Aviv 1976.
- Oggiano 2012 = I. Oggiano, *Scopi e modalità delle azioni rituali femminili nell'area siro-palestinese del I millennio a.C. Il contributo dell'archeologia*, in V. Nizzo – L. La Rocca (edd.), *Antropologia e Archeologia a confronto: rappresentazioni e pratiche del sacro. Atti dell'Incontro Internazionale di Studi* (Roma Museo Nazionale Preistorico Etnografico "Luigi Pigorini", 20-21 maggio 2011), Roma 2012, pp. 223-249.
- Oggiano 2013 = I. Oggiano, *La shendyt e la stola: nuovi dati sull'uso simbolico del vestiario nella Fenicia*, in A.M. Arruda (ed.), *Fenícios e Púnicos, por terra e mar. Actas do VI Congresso Internacional de Estudos Fenícios Púnicos* (Lisboa, 25 de Setembro a 1 de Outubro de 2005), Lisboa 2013, pp. 350-360.
- Oggiano – Pedrazzi 2013 = I. Oggiano – T. Pedrazzi, *La Fenicia in età persiana. Un ponte tra il mondo iranico e il Mediterraneo*, Pisa – Roma 2013 («RStFen», suppl. 39).
- Orthmann 1971 = W. Orthmann, *Untersuchungen zur späthethitischen Kunst*, Bonn 1971 («Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde», 8).
- Pla Orquin 2019 = R. Pla Orquin, *Vesti, costumi e abbigliamento*, in C. Del Vais – M. Guirguis – A. Stiglitz (edd.), *Il tempo dei Fenici. Incontri in Sardegna dall'VIII al III secolo a.C.*, Nuoro 2019, pp. 168-177.

- Pritchard 1951 = J.B. Pritchard, *Syrians as Pictured in the Paintings of the Theban Tombs*, in «BASOR» 122, 1951, pp. 36-41.
- Roobaert 1986 = A. Roobaert, *Šid, Sardus Pater ou Baal Hammon? À propos d'un bronze de Genoni (Sardaigne)*, in C. Bonnet – E. Lipiński – P. Marchetti (edd.), *Religio Phoenicia. Acta Colloqui Namurcensis habiti diebus 14 et 15 mensis Decembris anni 1984*, Namur 1986, («Studia Phoenicia», 4; «Collection d'études classiques», 1), pp. 333-345.
- San Nicolas Pedraz 1983 = M.P. San Nicolas Pedraz, *La indumentaria púnica representada en las terracotas de Ibiza*, in «ArchEspA» 56, 1983, pp. 67-104.
- San Nicolas Pedraz 1984 = M.P. San Nicolas Pedraz, *La indumentaria representada en las terracotas de Ibiza*, in «ArchEspA» 57, 1984, pp. 15-45.
- Scandone 1994 = G. Scandone, *La cultura egiziana a Biblo attraverso le testimonianze materiali*, in E. Acquaro (ed.), *Biblo una città e la sua cultura. Atti del colloquio internazionale*, (Roma, 5-7 dicembre 1990), Roma 1994 («Collezione di Studi Fenici», 34), pp. 37-48.
- Secci 2011 = R. Secci, *Da Nimrud a Cartagine. Rilettura iconografica di un rasoio punico al Museo del Bardo*, in «Byrsa» 19-20, 2011, pp. 129-152.
- Secci 2012 = R. Secci, *Educazione e società a Cartagine e nel Nord Africa in età punica*, in «Ocnus» 20, 2012, pp. 279-287.
- Spatafora 2010 = F. Spatafora, *Indigeni e Greci negli emporia fenici della Sicilia*, in «BAOnline» 1, 2010, pp. 34-46.
- Spatafora 2018 = F. Spatafora, *Phoenicians, Greeks and "Indigenous peoples" in the Emporia of Sicily*, in E. Gailledrat – M. Dietler – R. Plana-Mallart (edd.), *The Emporion in the Ancient Western Mediterranean. Trade and Colonial Encounters from the Archaic to the Hellenistic Period*, Montpellier 2018, pp. 181-190.
- Thomas 2014 = A. Thomas, *In Search of Lost Costumes. On Royal Attire in Ancient Mesopotamia, with Special Reference to the Amorite kingdom of Mari*, in M. Harlow – C. Michel – M.L. Nosch (edd.), *Prehistoric, Ancient Near Eastern and Aegean Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology*, Oxford 2014, pp. 74-96.
- Uberti 1974 = M.L. Uberti, *Una figurina pterofora su una stele moziese?*, in «RStFen» 2, 1974, pp. 101-103.
- Xella 2010 = P. Xella, *Su alcuni termini fenici concernenti la tessitura (materiali per il lessico fenicio - IV)*, in M.G. Biga – M. Liverani (edd.), *Ana turri gimilli studi dedicati al Padre Werner R. Mayer, S.J. da amici e allievi*, Roma 2010 («Quaderni di Vicino Oriente», 5), pp. 417-424.

ISBN 978 88 8080 244 0

€ 65,00

ISBN 978 88 8080 244 0



9 788880 802440