

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Ritratto di Signora. Figure femminili nell'arte e nella performance rituale preistorica a Cipro

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/1509100> since 2016-08-22T20:05:36Z

Publisher:

Edizioni Dell'Orso

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

This is the author's final version of the contribution published as:

L. Bombardieri. Ritratto di Signora. Figure femminili nell'arte e nella performance rituale preistorica a Cipro. Edizioni Dell'Orso. 2014. pp: 1-26.

in

Il Trono Variopinto. Figure e Forme della Dea dell'Amore

When citing, please refer to the published version.

Link to this full text:

<http://hdl.handle.net/2318/1509100>

Ritratto di Signora

Figure femminili nell'arte e nella performance rituale preistorica a Cipro

1. 'Proto-Afrodite' per necessità?

L'immaginario moderno ha creato l'*Isola di Afrodite* da una costola del mito, con tale capacità e forza di impatto da intrappolare inesorabilmente il dibattito scientifico in una vera e propria 'congiura romantica', secondo una felice formula coniata da Diane Bolger (2003: 93; cfr. anche Given 2002).

La tentazione di proiettare Afrodite, divinità erotica e Dea della fertilità, nel passato delle comunità preistoriche dell'isola ha rappresentato, infatti, la premessa su cui si è invariabilmente confrontata e scontrata ogni analisi delle rappresentazioni femminili diffuse nell'arte cipriota dal Neolitico al Calcolitico fino all'Età del Bronzo. Ognuna di queste, di volta in volta, interpretata come figura variabile di una unica 'proto' Afrodite (Karageorghis 1977; 1991).

A questa tentazione e tendenza peculiarmente cipriota, a partire dagli anni '70 del secolo scorso, hanno dato nuova inattesa linfa le *gynecentric theories* che devono la loro fortuna anzitutto alle speculazioni di Marija Gimbutas (1974; 1989; 1991). La popolarità della teorizzazione femminista legata alla natura primigenia della società matriarcale si deve, infatti, soprattutto all'immagine suggestiva (e pervasiva) della Grande Dea o della Dea Madre che 'regna' sullo psichismo e l'ideologia religiosa delle comunità della Preistoria più profonda per poi venire 'sconfitta' e brutalizzata. La sconfitta consumata nella sopraffazione coinciderebbe con lo snodo che vede l'affermazione di società generalmente basate sul dominio dell'uomo nel corso dell'Età del Bronzo.

A proposito dell'impatto di questo modello sul dibattito antropologico, è senza dubbio molto interessante rilevare come uno dei padri dell'archeologia cipriota, Vassos Karageorghis, cui non si può riconoscere altra indulgenza verso simpatie femministe (Karageorghis 2007: 96), abbracci – e senza esitazione – la definizione della Grande Dea modellata da Marija Gimbutas affermando che '*her basic tenet that a common religious ideology did exist among the various regions of the 'Old World' in the Neolithic and Chalcolithic periods is correct*' (Karageorghis 1991: 2).

A fronte di questo modello interpretativo, gli ultimi decenni hanno segnato una rincorsa di segno opposto verso la svalutazione di ogni indulgenza verso la *Goddess theory* (Papantoniou 2013: 161, con rif.); per primo Robert Merilkees ha proposto di interpretare le rappresentazioni femminili preistoriche come figure affatto divine bensì legate al concetto di '*continuity of human existence through procreation and life after death*' (Merilkees 1980). La proposta di R. Merilkees, pur spazzando il campo dal binomio immediato donna-divinità, suggerisce tuttavia un legame fra

queste rappresentazioni e l'espressione della religiosità che nelle comunità preistoriche cipriote si manifesterebbe in un culto funerario ideologicamente strutturato e organizzato su base sociale.

Questa *via media* è destinata a sua volta ad essere contraddetta dal modello che propone Desmond Morris qualche anno più tardi e che segna una svolta di radicale allontanamento dalla teoria della Grande Divinità. Evidentemente influenzato dalle ipotesi interpretative proposte da Peter J. Ucko nei suoi studi dedicati alle rappresentazioni femminili della Grecia preistorica, Morris rigetta ogni attributo divino e funzione religiosa e interpreta le figure femminili secondo la loro supposta funzione 'pratica' di oggetti propiziatori personali legati alla maternità ed al parto, '*personal good luck charms worn to increase the chances of giving birth*' (Morris 1985: 116). Un quadro simile sembra largamente condiviso nella letteratura antropologica più recente, e prende la forma di un generale rifiuto della nozione di divinità e di culto religioso organizzato all'interno delle comunità preistoriche cipriote fra il Neolitico e l'Età del Bronzo (Orphanides 1986: 70; 1990; Mogelonsky 1988: 235; Bolger 2003; 2009; Lynn Budin 2002).

2. Rappresentazione femminile e sviluppo dell'ideologia religiosa a Cipro nell'Età del Bronzo: dalle donne *Plank-shaped* alla Dea senza forme

È possibile che le numerosissime rappresentazioni di gravidanza, maternità e cura del figlio, che appaiono indissolubilmente legate alla figura femminile e compaiono in tutte le espressioni dell'arte plastica delle culture preistoriche, riflettano la pratica difficoltà di sopravvivenza di comunità relativamente isolate le une dalle altre. Sulla scorta della persistenza e ricorrenza di queste immagini attraverso la storia dell'arte preistorica a Cipro, si è portati a pensare che ognuna di queste immagini ripetute manifesti, richiami o addirittura induca la fertilità umana e per estensione la produzione e riproduzione della terra coltivata e degli animali allevati. D'altro punto di vista, la diffusione di figure maschili ed infantili e la loro co-esistenza con le rappresentazioni di donne in scene figurate apparentemente varie e complesse, a partire dalla metà del III Millennio a.C. ed in misura particolare nella coroplastica dell'Antico e Medio Bronzo, ci inducono invece a qualche cautela nell'attribuire un carattere simbolico definito o una singola funzione alla figura femminile. Rimane incerto ogni passo che cerchi di chiarire quanto questa preoccupazione e questa possibile evocazione o invocazione siano state trasferite nel culto di una divinità femminile e se e come la divinità abbia preso aspetto femminile nel Neolitico, sia stata tradotta dalle comunità calcolitiche nella forma convenzionale della figurina femminile cruciforme per poi divenire il motivo ricorrente delle *Plank-shaped figurines* e la figura cardine di scene collettive di comunità, nella forma di modellini e contenitori ceramici configurati, caratteristici della culture di villaggio dell'Antico Bronzo e delle successive comunità proto-urbane della Media Età del Bronzo. È suggestivo – ma non necessariamente più di una mera coincidenza, forse dettata

dalla storia delle ricerche – anche che la maggioranza delle figurine cruciformi calcoliche provengano dal distretto occidentale di Paphos, dalla regione ed il tratto di costa in cui in età storica si collocherà e venererà il luogo mitico della nascita di Afrodite.

Il quadro è destinato a modificarsi, in misura sostanziale, con il graduale processo di sviluppo che caratterizza l'isola e definisce il raggio mediterraneo delle sue relazioni culturali nel corso dell'Età del Bronzo Tardo (1600-1100 a.C. ca.). Nella standardizzazione di alcuni caratteri iconografici ricorrenti e nella successiva polarizzazione della rappresentazione femminile in due tipi peculiari sono stati riconosciuti aspetti caratteristici della 'gestazione' della futura Afrodite greca che, in questo senso, 'emerged as an amalgam of a much older Cypriote goddess and the concept of divinity that reached the island from Levantine sources at this time' (Webb 2003: 16).

Il complesso fenomeno di sincretismo che almeno dal XVI secolo a.C. caratterizza la formazione della cultura urbana dell'Età del Bronzo Tardo (Knapp 2008: 57-61, con riferimenti; Stockhammer 2012) ha il duplice effetto di arricchire di influenze esterne la rappresentazione femminile ed, al tempo stesso, chiarirne il valore all'interno di un quadro ideologico e religioso più definito.

L'influenza di prototipi levantini nell'iconografia della rappresentazione femminile sembra esercitarsi in forme utili a sottolineare e a rinnovare elementi già noti nella tradizione locale e ai quali probabilmente si attribuiva un valore simbolico riconoscibile. L'esito di questo fenomeno di 'ibridazione controllata' è una figura femminile nuda con seni modellati e caratteri sessuali accentuati, attraverso cui si manifesta una nuova enfasi sul concetto tradizionale della fertilità.

Si tratta in ogni caso di un processo graduale di assimilazione che, con ogni probabilità, prende avvio già nella fase più recente del Bronzo Medio. Un antecedente significativo è rappresentato, infatti, dalla figurina in Black Slip ware del Metropolitan Museum di New York, (Karageorghis 1991: 178; Pl. CXL:9. Ea.11) in cui, a fronte di evidenti analogie con tipi del Bronzo Medio iniziale (in particolare la conformazione allungata della testa), si rilevano chiaramente elementi caratteristici delle più tarde rappresentazioni del Bronzo Tardo (la posizione delle braccia raccolte sul petto, la presenza dei lobi accentuati e forati). Nonostante la provenienza sconosciuta, questi caratteri hanno fatto propendere per una datazione della figurina su base stilistica al MC III (Åström 1972: 202; Karageorghis 1991: 180).

Il fenomeno assume tratti più evidenti durante il XV secolo a.C. con la formalizzazione di un nuovo tipo di rappresentazione femminile standardizzata (Webb 1999: Type A, i.e. *earrings figurine*) e chiaramente ispirata a prototipi levantini, a loro volta derivati da modelli mesopotamici. Si tratta di figure femminili nude con fianchi ampi e caratteri sessuali accentuati vistosamente: il seno modellato a rilievo, il pube reso generalmente con tratti incisi che coprono l'intero bacino; le orecchie sono in tutti gli esempi sproporzionate per grandezza e forate in modo da sostenere una serie di orecchini ad anello, mentre le mani risultano raccolte al di sotto o sul seno. Sono numerosi gli esempi riferibili a questo tipo ed in cui la figura femminile è rappresentata come *kourotrophos*, con il bambino in braccio, stretto a contatto sul petto (Caubet 1971: 11; Merillees 1988: 43).

Se questo tipo per alcuni dei suoi attributi – in primo luogo il gesto delle braccia raccolte sul petto – è facilmente assimilabile alla rappresentazione orientale della divinità riconosciuta in senso ampio come Inanna-Ishtar e, più precisamente, alle trasposizioni levantine di Anat ed Astarte del Pantheon ugaritico, altri elementi risultano chiaramente apporti ciprioti all'iconografia orientale. Fra questi, in primo luogo, l'enfasi sugli elementi anatomici sessuali e soprattutto la presenza del bambino stretto al seno della figura femminile.

Ad una fase più recente e con ogni probabilità collocabile entro il XIII secolo a.C. è invece da far risalire la sintesi di un secondo tipo di rappresentazione femminile standardizzata (Webb 1999: Type B, i.e. *flat-head figurine*). Queste figurine, il cui carattere anatomico più distintivo è costituito dalla calotta cranica appiattita, hanno in comune con il tipo *earrings* l'enfasi nella restituzione degli elementi sessuali e la posizione ricorrente delle braccia sul petto; un solo esempio di questo tipo è riferibile alla variante *kourotrophos* (Karageorghis 1993: 14). Seppure anche a questo tipo si riconoscano caratteri legati alla rappresentazione della divinità della fertilità analoghi al tipo precedente, rimane dibattuto se possa trattarsi di rappresentazioni di due divinità o di aspetti complementari della stessa figura divina (Webb 1999: 211). Quanto alla fonte di influenza, è possibile che la sintesi iconografica di questo ultimo tipo sia l'esito dell'imitazione di prototipi micenei (*Psi* e *Phi* figurines). È stata del resto suggerita una distinzione nella funzione fra i due tipi 'locali' di rappresentazione femminile e le figurine micenee importate sull'isola, secondo cui le prime potrebbero costituire amuleti per un culto privato mentre le seconde rappresentare oggetti votivi legati ad un culto pubblico all'interno degli edifici sacri (Begg 1991: 53). Sette figurine femminili frammentarie di tipo miceneo sono state rinvenute all'interno di un deposito votivo (*Pit b*) riferibile alla fase più antica di uso del *temenos* A a Kition, altri esempi provengono da contesti domestici o funerari. Il dato complessivo che la quasi totalità delle figurine micenee corrisponda ad esempi del tipo a *Psi* è da considerare in relazione con la successiva ampia diffusione di figurine femminili a braccia alzate, questa volta di influenza subminoica, a partire dal LC IIIB, come si vedrà in dettaglio più sotto.

Per quanto questa convivenza di tipi ed equilibrio di influenze costituiscano indubbiamente il carattere peculiare della cultura artistica e, per molti aspetti, della società cipriota nel corso dei secoli del Tardo Bronzo, nella sfera dello sviluppo dell'ideologia religiosa l'apporto 'orientale' risulta più evidente.

A fronte dell'impossibilità di accedere al contenuto dei testi 'interni', redatti in scrittura Cipro-minoica e non ancora decifrabili, i documenti riferibili a Cipro/*Alashiya* e provenienti dalle cancellerie orientali delineano una sfera religiosa complessa ed un pantheon connotato dalla presenza di divinità siro-levantine. Al netto della possibile interferenza fra autore e destinatario, da un lato, e contesto, dall'altro, il testo di un documento proveniente da Ugarit risulta in questo caso di particolare rilievo (Knapp 1983; Webb 1999: 280-281).

Il documento in questione è *KTU* 2.42+2.43, rinvenuto all'interno del deposito dell'archivio palatino (Court VI, Room 77 Annex); si tratta della missiva inviata al re di Ugarit da un *rb mi[t]*, comandante di una divisione di cento uomini, in cui

l'ufficiale fa il resoconto di una spedizione commerciale da lui condotta ad *Alashiya*. Seppure inizialmente attribuita da E. Lipiński (1977) alla mano di un ufficiale egiziano, è stato più tardi convincentemente dimostrato da B. Knapp (1983) che questa lettera è certamente da riferire alla diplomazia di Ugarit ed è con ogni probabilità coeva al regno del faraone Amenophi III (1386-1349 a.C.), costituendo così il più antico documento ugaritico riferito a Cipro.

Le prime nove linee di *KTU 2.42+2.43* sono particolarmente significative ai fini della nostra discussione sull'apporto levantino alla definizione del 'Pantheon cipriota'; in queste linee è infatti riportata, oltre il riferimento del destinatario, la formula di invocazione alle divinità in cui le divinità levantine e gli dei di *Alashiya* sembrano quasi rispecchiarsi le une negli altri:

1. Al Re, [mio] Signore,
parlo così:
Messaggio del comandante dei cento, [tuo servo]
-
- ai piedi del mio Signore, [da lontano]
5. sette e sette volte [mi sono inginocchiato]
Io ho alzato un'invocazione a Baal,
all'eterno Šapš, ad Astarte,
ad 'Anat, a tutti gli dei di *Alashiya*
che Nimmuria sia l'eterno Re.
[...]

Un'impronta peculiare della ideologia religiosa cipriota nel corso dell'Età del Bronzo Tardo è certamente rappresentata dalla stretta relazione con la sfera industriale ed ovviamente con l'attività di estrazione e trasformazione del rame, in misura particolare; l'industria metallurgica rappresenta la base di una rapida crescita economica ed insieme la spinta commerciale che proietta Cipro nel sistema degli scambi mediterranei con un ruolo di primo piano. Non stupisce, dunque, rilevare una stretta correlazione fra metallurgia e religione documentata ampiamente da depositi votivi ricchi di oggetti in bronzo e scarti della lavorazione del minerale in diretta connessione con edifici sacri ad Atheniou, Kition e soprattutto ad Enkomi. In questi ultimi due centri la relazione è resa ancora più evidente dalla presenza di *ateliers* metallurgici all'interno delle aree sacre.

In questo orizzonte si deve inquadrare nuovamente l'apporto orientale nella sintesi della rappresentazione divina femminile. La statuetta bronzea della divinità venerata nel notissimo Tempio del Dio del Lingotto ad Enkomi è ispirata all'iconografia levantina della divinità saettante e viene rappresentata in piedi al di sopra di un lingotto di rame di tipo *oxhide*, con l'intento indiscusso di rappresentare una sorta di nume tutelare della metallurgia, fautore e protettore dell'industria. Tratti analoghi sono presenti anche nella raffigurazione della divinità femminile rappresentata dal tipo della cosiddetta *Bomford figurine*; sempre in piedi su un lingotto *oxhide*; questo tipo, tuttavia, presenta di nuovo le braccia raccolte sul petto secon-

do una gestualità che giustifica la definizione di *Astarte-on-the Ingot*, ormai largamente adottata in letteratura.

Assimilabili al tipo della figurina della collezione Bomford, oggi all'Ashmolean Museum di Oxford, sono due altri esempi, l'uno frutto di un ritrovamento casuale nell'area del quartiere Bairaktar a Nicosia (Dikaios 1936), l'altro proveniente dal corredo della Tomba 104 a Kouklia-*Teratsoudhia* (Karageorghis 1990: 59-60).

Sulla scorta degli studi recenti di G. Pappasavvas (2011) e G. Papantoniou (2013), è interessante rilevare che il lingotto risulta essere un attributo secondario, aggiunto successivamente alla base della statuetta di culto della divinità maschile, mentre sembra far parte fin dall'origine della statuetta della divinità femminile. È stato proposto di collocare cronologicamente l'aggiunta del lingotto alla statuetta bronzea dell'*Ingot God* entro l'LC IIIA (1200-1125/1100 a.C.), mentre la stratigrafia all'interno del santuario del Dio del Lingotto suggerisce che l'*adyton* dedicato al culto della divinità maschile, così come la statuetta bronzea di culto, dovevano essere state abbandonate e già in disuso precedentemente al *Sol I* (Early Iron Age) (Webb 2001: 79-80; Spiegelman 2012: 146). Al contrario, l'*adyton* occidentale dedicato alla divinità femminile, già costruito precedentemente (*Sol III*), mostra una effettiva continuità e viene utilizzato ancora nelle fasi più antiche dell'Età del Ferro, confermando l'ipotesi che una parte della città di Enkomi, e molto probabilmente l'area del santuario dedicato alla Dea, fossero ancora in uso dopo la fondazione della città di Salamis (Iacovou 1988: 8-11; Kling 1989: 83; Webb 2001: 80).

Nel corso del Bronzo Tardo anche i motivi decorativi della glittica presentano, al pari del supporto, una evidente analogia con la produzione siro-palestinese contemporanea quanto agli elementi (animali feroci, sfingi, grifoni, figure divine) e alle scene (presentazione alla divinità, adorazione attorno all'albero della vita, danze e libagioni rituali). Nella glittica la figura divina femminile appare nuovamente secondo lo stereotipo orientale e, in questo caso, nello standard della *Potnia theron* rappresentata insieme al Signore degli Animali. La presenza di lingotti in numerosi sigilli incisi sull'isola o importati dal Levante e sovra-incisi in *ateliers* ciprioti indica, ancora una volta, l'importanza del rapporto instaurato fra l'industria dei metalli e la divinità (Graziadio 2003; Pappasavvas 2009; Bevan 2010). È significativo rilevare come, a fronte della notevole diffusione, siano scarse le cretule riferibili ad impronte di questo tipo di sigilli cilindrici di influenza o importazione orientale, mentre a partire dal XIII secolo a.C. risultano piuttosto diffuse su grandi giare le impressioni di cilindri (probabilmente in legno) con scene di chiara derivazione micenea.

La rappresentazione della figura femminile divina non è nota fra i motivi della glittica cipriota di ispirazione egea ma compare al centro di una scena figurata su un cratere miceneo in *pictorial style* databile stilisticamente al LH IIIA e rinvenuto all'interno del corredo della Tomba 13 a Kalavassos-*Ayios Dhimitrios* (South 1997: 163; Webb 1999: 176); in questo caso la divinità si trova all'interno di un edificio decorato con corna di consacrazione. La scena rende indubitabile il rapporto fra la Dea ed il suo edificio di culto e, al tempo stesso, indica la penetrazione a Cipro di un elemento fondamentale dell'ideologia religiosa minoica, veicolato sull'isola come il segno di una evidente volontà da parte dell'*élite* (o di una parte di essa) di appropriarsi di simboli egei nella formazione del proprio *status* sociale.

L'associazione fra divinità femminile e corna di consacrazione egee rappresenta un fenomeno sincretico che non si limita alla decorazione pittorica vascolare, ma trova anzi una più evidente rappresentazione nell'architettura sacra. Esempi di strutture conformate a riprodurre su scala 'monumentale' il motivo delle corna di consacrazione sono significativamente diffusi in alcuni importanti centri di culto sull'isola fra il XIII ed il XII secolo a.C. Strutture assimilabili a questo modello sono state rinvenute ad Enkomi, Kition, Myrtou-Pigadhes e, soprattutto all'interno dell'edificio sacro del XII secolo a.C. che precede la fondazione del Tempio di Afrodite a Palaepaphos.

Un ruolo particolare nell'orizzonte della rappresentazione della divinità femminile lo rivestono certamente i betili rinvenuti a Kition, Palaepaphos ed Enkomi in cui si è riconosciuta una testimonianza significativa della diffusione di un culto della divinità femminile priva di forme antropomorfe e che, al tempo stesso, confermano l'associazione ricorrente di elementi simbolici differenti nel rituale legato alla Dea. Per quanto i due betili di Kition, rinvenuto al di fuori del Tempio 1, e Palaepaphos siano entrambi stati rinvenuti fuori contesto, la natura della roccia (estranea al contesto geologico locale) induce a ritenere che entrambi dovevano essere stati condotti da un'area distante all'area sacra. Il confronto con il betilo rinvenuto *in situ* ad Enkomi, all'interno dell'*adyton* occidentale del Tempio dell'*Ingot God* in un livello relativo al rifacimento dell'ultima fase di uso dell'edificio, suggerisce una datazione al LC IIIB (1100-1050 a.C.).

Il culto della Dea senza forme è noto e sopravvive sull'isola fino ad età tardo romana, come ampiamente testimoniano monete di conio imperiale dall'epoca di Augusto fino a Filippo l'Arabo ed in cui il tempio tripartito di Afrodite a Palaepaphos è associato con la rappresentazione del betilo e come riportano le fonti contemporanee (Tacito, *Historiae* II.3) (Crooks 2013). Rimane naturalmente incerta l'origine di questo culto legato alla divinità femminile che, come abbiamo visto, è possibile collocare con ogni probabilità sullo scorcio del II Millennio a.C.

Gli argomenti a favore di un'origine orientale del cosiddetto 'culto aniconico' della Dea sono stati ampiamente discussi e sostenuti da quanti vedono nella larga diffusione del betilo sacro in area levantina e nell'associazione Astarte-Afrodite un motivo di evidente derivazione (Lynn Budin 2003; 2004); a ciò si può aggiungere la presenza della stella, rappresentazione di Astarte, al di sopra di alcuni dei betili raffigurati su monete romane imperiali che, per quanto testimonianza tarda, potrebbe rievocare una lontana origine del culto (Soyez 1972).

Una provenienza occidentale dall'Egeo è invece ritenuta probabile da chi considera determinanti i dati di contesto dell'unico betilo rinvenuto *in situ* ad Enkomi. Dai depositi votivi coevi con il betilo all'interno dell'*adyton* occidentale del tempio dell'*Ingot God* proviene, infatti, una collezione significativa di figurine fittili con rappresentazioni di figure femminili del tipo noto come *goddesses with upraised arms*, in cui si riconosce comunemente una produzione cretese caratteristica della fase sub-minoica (Courtois 1984: 75-78; Karageorghis 1977: 127-128). È interessante notare che dagli stessi contesti votivi provengono anche due *askoi* con la rappresentazione di centauri bisessuali a due teste, a testimonianza della presenza delle due divinità maschile e femminile all'interno dello stesso edificio templare. La

rappresentazione della figura femminile a braccia alzate è destinata a notevole fortuna a Cipro, rimanendo diffusa nella coroplastica fino al VI secolo a.C.

Se l'associazione originaria del betilo e questo tipo di raffigurazione ad Enkomi è stata interpretata come un indizio della provenienza egea del culto aniconico della divinità femminile, altri documenti di provenienza cretese potrebbero suggerire un simile itinerario di penetrazione. Su un sigillo amigdaloidale, acquistato da Evans sul mercato antiquario e probabilmente proveniente da Creta orientale, è rappresentato un betilo a profilo ovoidale all'interno di un edificio circolare in cui si è voluto riconoscere un ambiente sacro (Evans 1928: 132; Zeman 2008: 62, Fig. 2b), mentre più numerose sono le raffigurazioni di betili associati a elementi sacri (albero della vita) e figure femminili di divinità o sacerdotesse documentate nella glittica e nella pittura parietale, datata al periodo Neopalaziale e Palaziale finale e provenienti da differenti regioni dell'isola di Creta (Ayia Triada, Sellopoulo, Arkhanes, Zakros e Knossos) (Warren 1990). In queste raffigurazioni è stato proposto di rintracciare aspetti caratteristici di un *baetylic ritual* legato alla fertilità nel mondo minoico (Warren 1990; La Rosa 2001).

Di recente e per altra via si è differentemente cercato di rintracciare possibili antecedenti ciprioti alla rappresentazione aniconica della divinità. In questa direzione e sulla scorta delle osservazioni preliminari già suggerite da J.R.S. Stewart (1962: 292-295), J.M. Webb e D. Frankel (2010) hanno proposto di interpretare il ruolo di stele in pietra e pilastri in legno come signacoli terreni di un immaginario 'cosmologico' che le culture dell'Antico Bronzo avrebbero lasciato in eredità alla ideologia religiosa delle successive comunità urbane.

3. Donne figurate.

Due temi e due espedienti paralleli nell'arte preistorica cipriota

All'interno del quadro sin qui tratteggiato è possibile distinguere due temi conduttori ricorrenti nella rappresentazione femminile della Preistoria cipriota, destinati a contribuire alla formazione della Afrodite cipriota e in certa misura ad interferire nel suo 'viaggio' verso l'Egeo. I due temi ricorrenti sono evidentemente la maternità e l'ambiguità sessuale. Entrambi vengono adattati di volta in volta alle nuove forme della produzione artistica, seppure rispondono - e si sarebbe portati a dire per loro natura - a due espedienti di rappresentazione differenti.

1. La maternità è rappresentata attraverso l'espedito dell'amplificazione e della variazione della figura;

2. l'ambiguità attraverso l'espedito della sottrazione e dell'interferenza di connotati.

3.1. Amplificazione e variazione della figura

Quanto al primo tema, è facile rilevare che la dicotomia donna-madre tanto è inscindibile dalla rappresentazione femminile a Cipro quanto appare moltiplicata e variata in figure differenti.

Le due figurine in terracotta calcolitiche rappresentate come *lactation figures* dai seni tatuati, l'una da Alaminos l'altra senza provenienza ed oggi al Museo del Louvre, raccolgono il loro latte in un'ampia ciotola adagiata sulle ginocchia (Figg. 1, 2). A. Caubet (1974) propone di interpretare qui l'azione del *self-milking* nel quadro di un rituale che prevede la libagione e si deve connettere simbolicamente ad una celebrazione della fecondità. Di altro avviso, D. Morris ritiene che le due *lactation figures* possano più verosimilmente rappresentare una scena di lutto: *'It is possible that the Cypriot Lactation figures show, not a Great Mother Goddess, but the mourning widow of the deceased, offering her milk as a symbol of bereavement'* (Morris 1985: 166).

Al di là della divergenza di interpretazione, che inquadrriamo nella storia della diatriba fra propugnatori e negazionisti della Proto-Afrodite su cui ci siamo soffermati all'inizio, ciò che vale qui notare è che la *lactation figure* rappresenta nel Calcolitico una figura della donna-madre. Ma non l'unica figura, evidentemente. Accanto a questa, trovano infatti spazio le due terrecotte femminili del deposito rituale di Kissonerga-Mosphilia, che prendono l'una la forma della gestante e l'altra della partoriente (Bolger 1992: 149-150) (Fig. 3).

Il repertorio delle tre donne-madri calcolitiche viene amplificato a cominciare dall'Antico Bronzo ed arricchito dalla figura della donna con il bambino sul petto che, come è noto, è destinata a notevole fortuna nell'iconografia dell'arte antica cipriota. Durante l'Antico Bronzo la donna-madre prende parte in questa veste di *kourotrophos* a scene collettive sui contenitori in *Red-Polished ware* con decorazione figurata applicata (Karageorghis 2002: 72; Knapp 2013: 334), in forma analoga viene rappresentata nelle terrecotte antropomorfe *Plank-shaped* fra l'Antico ed il Medio Bronzo (Fig. 4), per ricomparire nel corso del Tardo Bronzo nelle varianti *earrings* e *flat-heads* (Karageorghis 1991; 1993).

La figura della donna *kourotrophos* è a sua volta variata, rispetto all'iconografia comune della madre che porta il bambino al petto. In almeno un caso, rappresentato dalla figurina senza provenienza dell'Antico Bronzo oggi conservata all'Oriental Institute di Chicago, la figura femminile porta il bambino in braccio e lo allatta (Des Gagniers, Karageorghis 1976: Pl. LX: 1; Morris 1985: Fig. 232). La figurina fittile del Medio Bronzo in *White Painted ware*, oggi nella Collezione Pierides a Larnaca, presenta una variazione sul tema ancora più significativa, dal momento che costituisce l'unico esempio in cui nel gesto standard del *kourotrophos* viene rappresentata una figura maschile (Karageorghis 1985: 98).

Sulla base del contesto di provenienza prevalentemente funerario delle rappresentazioni femminili kourotrofiche è stato proposto di considerarle raffigurazioni di scene rituali connesse al culto funerario riservato a bambini morti anzitempo (Morris 1985: 149; Theodossiadou 1991: 49; Bergoffen 2009: 69). L'incidenza della mortalità infantile è ampiamente documentata all'interno delle comunità pre-urbane a Cipro (Le Mort 2000; Lorentz 1998; 2005) ed al tempo stesso sono documentati casi particolari legati al trattamento dei defunti in età infantile, a cui potevano essere destinate sepolture domestiche all'interno dell'abitato, come avviene a Marki-Alonia durante l'Antico Bronzo (Frankel, Webb 2006: 283-285; Keswani 2004: 40). Non è perciò impossibile giustificare un culto funerario specifico riser-

vato ai bambini, seppure rimane poco probabile che queste rappresentazioni avessero nel loro complesso questo solo significato, soprattutto se consideriamo la percentuale ridotta di sepolture in cui compaiono e la loro presenza in contesti domestici (Webb 1992: 90).

Nel numero, pur rilevante, sono troppi inoltre i casi di figurine di *kourotrophoi* acquisite sul mercato antiquario da raccolte museali o collezioni private e provenienti da contesti incerti. A questo dato numerico si aggiungono almeno due esempi di raffigurazione femminile che, discostandosi dall'iconografia standard del *kourotrophos*, sembrano richiamare direttamente un rituale di natura funeraria.

Le due terrecotte senza contesto di provenienza accertato, sono entrambe databili su base stilistica alla Media Età del Bronzo. La prima in *Red-Polished ware* e molto frammentaria è oggi conservata al Museo del Louvre, la seconda in *White Painted ware* è invece conservata pressoché per intero, potrebbe provenire da Alambra da dove è confluita nella collezione Cesnola, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York (Caubet 1971, Pl. II, 4; Karageorghis 2000: 23, Cat. no. 8). Quest'ultima terracotta, cui si associa l'esempio del Louvre per possibile affinità, presenta una scena inusuale di cura del bambino: la figura femminile è seduta, tiene il bambino disteso su una culla adagiata sulle gambe e leva le braccia verso l'altro (Fig. 5). Alla gestualità accentuata si associa un particolare trattamento della decorazione sul volto della madre, dipinto in vernice nerastra. V. Karageorghis ritiene che possa trattarsi di una figura originariamente applicata e dunque parte di una scena più ampia e per questo non ricostruibile né interpretabile se non come un'anomalia iconografica. Allo stato di quanto in nostro possesso, tuttavia, l'insieme dei tratti quasi 'mascherati' e anneriti del volto e il gesto delle braccia conferiscono alla figura uno *strange mood* cui si riferisce Morris (1985: 149) e che fa propendere per la sua ipotesi secondo cui: '*The mother is not even touching the baby, but instead raises her arms in shock, adoration, or anticipation of reaching out towards it. The mother's face is blackened and, [...] although this could certainly be another scene of parental care, there is a strange mood about the piece, as though the baby is dead and the mother is mourning it*'.

Un terzo caso, riferibile soltanto per suggestione a questo ambito, è rappresentato da una delle terrecotte figurate proveniente dalla necropoli di Kalavassos village (Tomb 11, no. 35; EC III-MC I), originariamente al Museo di Larnaca ed oggi perduta (Karageorghis 1991: 96, Fig. 94). È questo l'unico esempio appartenente al gruppo delle cosiddette *cradle-figurines* in cui viene rappresentata una culla senza bambino. La provenienza ed il contesto funerario e la particolare 'assenza' che raffigura la culla quasi come una cenotafio in miniatura non possono non richiamare la possibilità che si tratti di una rappresentazione funebre.

È in definitiva evidente, dunque, che nella rappresentazione femminile della preistoria recente a Cipro il tema della maternità risulta amplificato e moltiplicato attraverso un espediente che produce figure variabili e fra loro, in alcuni casi, sovrapponibili:

- 1.a. *lactation figures*
- 1.b. donne gestanti

1.c. donne partorienti

1.d. *kourotrophoi*

3.2. Sottrazione ed interferenza di connotati

Il secondo tema ricorrente cui si è fatto riferimento sopra è legato all'ambiguità che determina un equilibrio instabile della connotazione sessuale nella rappresentazione della figura umana.

L'indeterminatezza è in questo caso il risultato di due espedienti attraverso i quali la figura umana viene modificata:

1. per sottrazione di connotati,
2. per interferenza di genere (dimorfismo sessuale).

Il primo espediente è evidente nel gruppo delle *sexless figurines* (Bolger 2003: 115, Ribeiro 2002: 200-202), la cui ambiguità è determinata chiaramente dall'assenza di connotati sessuali specifici. Un'indeterminatezza di genere è già chiara nelle *birthing figurines with phallic necks* neolitiche e calcolitiche (Christou 2009; Bolger 2003: 107) ma molto evidentemente appare in questa chiave nelle successive rappresentazioni *Plank-shaped* dell'Età del Bronzo Antico.

Alla sottrazione di connotati si aggiunge l'espediente dell'interferenza nelle rappresentazioni di figure umane multiple. Questo è il caso, particolarmente evidente, delle *Shoulder figurines with two or three necks* (Gruppi Bd-Bf del repertorio Karageorghis 1991: 66-75) (*Fig. 6*). Il corpo di 13 su 24 rappresentazioni multiple riconducibili a questi tre gruppi è quello di una donna singola; nei casi restanti, la figura umana non ha alcuna connotazione sessuale. In termini percentuali, la presenza di *sexless figurines* (46%) e figurine multiple connotate (54%) è pressoché analoga all'interno del *corpus* a nostra disposizione.

A queste figure multiple si aggiungono i casi 'espliciti' di *dual-sexed figurines*, soprattutto nelle fasi più recenti del Bronzo Medio ed in seguito nel corso del Bronzo Tardo.

Il caso forse più noto è costituito dalla terracotta antropomorfa in *White-Painted ware* rinvenuta all'interno del corredo della Tomba 8 della necropoli urbana di Nicosia-*Ayia Paraskevi* (Flourentzos 1975: 29-35; Christou 2009: *Fig. 7*) (*Fig. 7*). In questo caso la figura femminile con i seni rappresentati in rilievo, secondo la figurazione standard, ha una lunga barba applicata alla base del mento. La barba, erroneamente definita da alcuni *long chin* (Morris 1985: 157), è in realtà decorata con linee dipinte ondulate orizzontali e parallele in modo analogo alla resa della capigliatura a zig-zag verticali dietro la testa.

Un esempio analogo in *Plain ware*, purtroppo senza provenienza ma databile su base stilistica la Bronzo Medio, è oggi conservato al Glasgow Art Gallery and Museum. In questo caso e nonostante la figura sia frammentaria gli attributi sessuali maschili e femminili sono chiaramente resi a rilievo (Budin 2009: 79; *Fig. 4*).

Ancora più emblematica è la figurina *dual-sexed* originariamente presso il Berlin Museum Antiquarium ed oggi scomparsa (Ohnefalsch-Richter 1893: Pl. 36:1). L'interesse particolare sta in questo caso nella provenienza della terracotta, datata

al Tardo Bronzo I su base stilistica, dagli scavi tedeschi condotti nell'area che vedrà l'erezione intorno al 1200 a.C. del tempio di Afrodite. La composizione della figura umana, che si distacca dallo standard *Plank-shaped*, presenta gli arti inferiori evidenziati ed evidentemente i caratteri sessuali femminili e maschili.

Più controverso, infine, è il caso di una terracotta micenea, conservata al Cyprus Museum (CM. Inv. No. A30; Christou 2009: 103; Fig. 9) (Fig. 8). Della figurina frammentaria si conserva unicamente parte del busto e la testa, elementi sufficienti ad attribuire in ogni caso la terracotta al gruppo delle figurine a *Phi* micenee (Karageorghis 1968: 38-39). In questo esemplare, se i connotati sessuali femminili sono evidenti, la presenza di una fascia dipinta al di sopra e al di sotto della bocca e sul collo è stata interpretata diversamente come la rappresentazione della barba (Christou 2009: 103) o come parte dell'abbigliamento e dunque una banda o una fascia attorno al collo (Karageorghis 1968: 38).

La natura ed il significato dell'ambiguità sessuale nella raffigurazione della figura umana a Cipro durante la preistoria sono stati variamente interpretati nel dibattito antropologico recente (Frankel, Bolger 1997; Bolger 2003).

L. Talalay e T. Cullen (2002) a questo proposito e centrando l'attenzione sulla funzione sociale del concetto di identità collettiva nell'*ethos* delle comunità di villaggio del Bronzo Antico ritengono che le figure umane senza sesso rappresentino un simbolo di coesione che '*subsumed male and female and stressed instead the collectivity and ancestral ties of the community, a message of particular power for an emerging elite*' (Talalay e Cullen 2002: 191; Bolger 2003: 109).

In realtà, un'analisi puntuale della documentazione archeologica recente dovrebbe forse suggerire che la formazione di comunità con un senso di appartenenza identitaria sviluppato sia un processo graduale che non si realizza completamente prima della fine dell'Età del Bronzo Medio.

In questo senso, la documentazione più recente che proviene dai contesti domestici dell'Antico Bronzo dell'abitato di Marki-Alonia ha portato J.M. Webb a rivedere in parte il modello di divisione del lavoro su base di genere, proposto inizialmente (Webb 2002). La coesistenza all'interno dello stesso spazio domestico di installazioni destinate ad attività differenti, infatti, suggerirebbe di escludere effettive forme di distinzione o segregazione su base di genere nell'organizzazione del lavoro all'interno dell'*household* (Webb 2009: 264-265; Knapp 2013: 336).

Da altra prospettiva, E.C. Ribeiro (2002) ipotizza che le rappresentazioni *sexless* possano riferirsi a membri giovani della comunità; adolescenti o adulti in età giovanile costituirebbero il terzo genere, secondo una distinzione documentata da paralleli etnografici riferibili a comunità di primitivi attuali in cui l'adolescenza è percepita come un *gender neutral period* (Ribeiro 2002; Knapp 2013: 336). Alla proposta di Ribeiro si oppone la critica di D. Bolger (2003: 135-136) che mette invece in evidenza come la documentazione archeologica non consenta di applicare questo modello con facilità alle comunità del Bronzo Antico e Medio a Cipro. Se dovessimo accettare l'ipotesi della Ribeiro, la frequenza rilevante con cui vengono rappresentate figure *sexless* dovrebbe indurci a ritenere che i giovani adulti ricoprissero un ruolo particolare all'interno della struttura sociale delle comunità preistoriche.

Non è convincente ritenerli, con Ribeiro, *'the next generation of the ruling elite'* (Ribeiro 2002: 207); come anticipato a proposito dell'identità comunitaria, è a maggior ragione anacronistico immaginare all'interno della società dell'Antico e Medio Bronzo la struttura di un *elite* con la capacità di trasmettere ruoli di prestigio attraverso la manifestazione di simboli di potere. Un modello simile potrebbe rivelarsi eventualmente applicabile soltanto alla società pienamente urbanizzata del Tardo Bronzo. La critica di D. Bolger (2003: 136) investe anche la rappresentazione *per se*: se si tratta di figure giovanili, perché la dimensione non varia in nessun caso rispetto a quella delle figure sessualmente connotate?

4. Oggetti e Donne-oggetto

Gli espedienti che determinano l'amplificazione della maternità e l'ambiguità sessuale rischiano di risultare – nei termini in cui abbiamo cercato di descriverli sin qui – meccanismi distinti. Al contrario, ed abbastanza ovviamente, si possono e devono pensare come elementi correlati di un sistema omogeneo di rappresentazione.

La coesistenza e stretta relazione fra questi espedienti è evidente nei casi in cui la particolare interferenza fra una figura umana ed un oggetto crea una rappresentazione femminile ambigua ed, al tempo stesso, dai tratti materni amplificati. È questo il caso delle due *cradle-figurines* del Cyprus Museum, su cui torneremo in dettaglio più sotto. Prima di soffermarci, tuttavia, sui caratteri propri e sul significato che riveste questo caso di interferenza nella rappresentazione della figura femminile, è possibile ed utile descrivere l'espedito in termini più generali. La pratica di trasformazione di un oggetto in simbolo è, infatti, documentata in forme diverse nell'ideologia delle comunità preistoriche a Cipro.

4.1. Aspetti del simbolismo nelle comunità dell'Età del Bronzo a Cipro

Ben al di là del contesto primario del nostro interesse, la natura variabile del fenomeno della trasformazione di un oggetto in simbolo nell'ambito della rappresentazione artistica costituisce naturalmente un terreno di instancabile dibattito e indefessa ginnastica teorica. Nella tradizione della teoria dell'arte figurativa, infatti, si è arrivati a sostenere che la rappresentazione proponesse in modo visibile l'universalità della forma attraverso il *medium* di un oggetto unico (Arnheim 1954). In questo senso ed ancora più esplicitamente E. Gombrich afferma che la creazione artistica di un'immagine quanto la sua percezione sono eminentemente orientate alla ricerca di un 'sostituto'. Le immagini che si fermano nella memoria sono cioè elementi sostitutivi di oggetti reali che non possono essere concepiti in altro modo se non attraverso il simbolo (Gombrich 1957; 1978). Se volessimo tradurre l'idea di Gombrich e tentarne un'applicazione all'arte delle comunità preistoriche, saremmo portati a interpretare i simboli come messaggi non verbalizzati (Bredholt Christensen 2013) in relazione stretta con gli oggetti simboleggiati per mezzo della funzione particolare che quest'ultimi assolvono nella vita della comunità che li rappresenta.

Nel caso specifico di cui ci occupiamo a questi si possono affiancare altri strumenti di indagine teorica, forse più puntuali.

La recente applicazione del modello di ‘comunità di pratica’, derivato dall’antropologia sociale, alla società proto-urbana a Cipro ha, infatti, permesso di evidenziare come fenomeni di interferenza e trasformazione di oggetti d’uso in simboli siano da intendere come una possibile modalità di trasmissione delle competenze tecnologiche e, al tempo stesso, come un veicolo di coesione e affermazione dell’identità comunitaria (Lave, Wenger 1991; Dobres 2000; Bombardieri 2014). È dimostrabile che in comunità in cui la base economica è rappresentata da una specifica produzione artigianale o industriale, gli oggetti (strumenti) legati a questa attività lavorativa subiscono un processo complesso di ‘riduzione a simbolo’ e vengono trasformati da strumenti di lavoro in oggetti carichi di valore identitario. L’enfasi dell’amplificazione è posta sull’oggetto e sul suo particolare contesto; in questi termini ad esempio, all’interno di comunità che basano la loro crescita sull’industria tessile, la fusaiola, privata di ogni legame diretto con la filatura, viene de-contestualizzata, deponendola all’interno del corredo funerario, e de-funzionalizzata, come è evidente nei casi di fusaiole cariche di ricche decorazioni incise sul corpo o di fusaiole doppie, inservibili praticamente. L’eccesso della decorazione che invade l’intera superficie della fusaiola e – ancora più evidentemente – il raddoppiamento della forma sono entrambi specchio di un fenomeno di amplificazione e moltiplicazione (Bombardieri 2013).

L’espedito dell’interferenza interessa un altro degli strumenti legati all’attività tessile: il pettine per cardare la lana. La decorazione incisa sul corpo di un’olla in *Red Polished ware* dell’Antico Bronzo da Kition (Tomb 8) riporta una serie di rappresentazioni di Comb-figures che V. Karageorghis interpreta come “*four anthropoid motifs resembling female (?) figures wearing long skirts. In fact they may also be taken as brush motifs, with the arms and other details springing from the handle of the brush*” (Karageorghis 1991: fig. 65; Morris 1985: 141).

La lettura ed interpretazione ambivalente di questa scena è diventata comune nella letteratura archeologica (a Campo 1994: 101; Herscher 1997: 27; Bombardieri et al. in stampa) e probabilmente è di per sé stessa una prova dell’effettivo espedito di interferenza applicato a questa rappresentazione femminile, che S. Lubsen-Admiraal (2003: 6) arriva a definire un’immagine della *Cypriote goddess as patroness of weaving and wool production*. La suggestione, in questo caso, non può sfuggirci.

In ogni caso e rimanendo ai termini della nostra analisi, è evidente che sia l’espedito della amplificazione che quello dell’interferenza hanno qui l’obiettivo comune di trasformare lo strumento della filatura in simbolo della comunità tessile.

4.2. Dalla culla alla donna-culla: le cradle-figurines del Cyprus Museum (CM. A.21 e A.15)

Il motivo della culla rappresenta una assoluta peculiarità dell’arte preistorica cipriota che trova soltanto sporadici esempi di raffronto nell’orizzonte delle culture mediterranee pre-classiche. Nell’arte figurativa dell’Antico Bronzo delle Cicladi, così come nel Bronzo Tardo nell’arte micenea le rappresentazioni infantili sono de-

cisamente poco frequenti e, dove raffigurati, i bambini sono ritratti all'interno di ceste o in fasce (Rutter 1988; Theodossiadou 1991: 52-53 [per un esempio di culla con bambino proveniente da Rodi, VI a.C.]).

Il Gruppo Bh ed il Gruppo C del repertorio della *Coroplastic Art of Cyprus* di Karageorghis (1991: 92-97) offrono particolari spunti di interesse nell'ambito della nostra discussione. Entrambi riferibili a produzioni in *Red-Polished ware* caratteristiche dell'Antico Bronzo, con pochi esempi che possono essere datati all'inizio del Bronzo Medio, il gruppo Bh raccoglie i nove esempi di *free-standing Plank-Shaped figurines holding an infant*, il Gruppo C include altrettanti esempi di *Cradle-figurines*. Ai due gruppi si devono affiancare gli esempi contemporanei, ancora nove, di *cradle-figurines* in *White Painted ware* (WHP. Ca) (Theodossiadou 1991: 50-52; a Campo 1994).

La culla è la figura centrale ed in tutti i gruppi viene raffigurata con caratteri formali analoghi: un arco in corrispondenza della parte superiore, la decorazione geometrica, incisa o dipinta, che sembra indicare la stoffa con cui il bambino veniva fasciato e coperto nella culla.

In tutti gli esempi la raffigurazione è standard e immediatamente riferibile ad un gesto ed una scena realistica di cura del bambino. In questo senso si deve probabilmente leggere anche la culla doppia con due bambini (gemelli?) rappresentata dalla terracotta da Lapithos (Tomb 315 B-C, no. 28; MC I-II) (Gjerstad et al. 1935: 105-114), oggi al Medelhavsmuseet di Stoccolma (Karageorghis 1991: Pl. LIII: 1; Keswani 2004: 212; tab. 4.11 212) ed interpretata erroneamente come una scena di coppia da J. Karageorghis (1977: 57).

Si discostano invece da questo schema realistico i due esempi del Cyprus Museum a cui abbiamo accennato sopra, la cui composizione chiama in causa direttamente il fenomeno di trasformazione in simbolo ed, in particolare, i due espedienti dell'amplificazione e dell'interferenza.

Nella prima delle due *cradle-figurines* (CM. Inv. A15; Karageorghis 1991: 95, no. C4) (Fig. 9), di provenienza sconosciuta, il bambino è reso con *corpo plank-shaped* e testa arrotondata. I caratteri anatomici del volto sono chiaramente restituiti, la posizione al centro della culla e la decorazione a rombi campiti che indica la fasciatura del bambino riproducono lo schema iconografico standard. Sono invece tratti anomali e significativi sia la presenza dei seni raffigurati ai lati del bambino, che la decorazione del retro della culla, in cui con una serie di tratti incisi a zig-zag vengono resi i capelli lunghi, sciolti sulla schiena. Questi due elementi anatomici sono immediatamente riconoscibili per la loro resa simile nelle contemporanee figure femminili *Plank-shaped*, in cui in particolare la capigliatura sciolta o raccolta in ciocche sul collo è allo stesso modo rappresentata da linee spezzate (si veda ad es. Karageorghis 1991: Bh, 1, 2; ma anche Bj. 5, Bc. 11).

Una terracotta molto frammentaria, proveniente dagli scavi condotti alla fine del XIX secolo da M. Ohnefalsch-Richter nell'area della necropoli di Nicosia-*Ayia Paraskevi*, presenta forti analogie con l'esempio che abbiamo descritto. Anche in questo caso le due protuberanze dei seni son visibili ai lati del corpo del bambino di-

steso sulla culla. A fronte dell'ipotesi di R. Meerillees (1980: 174), che ha interpretato le due terrecotte come figure ermafroditiche, appare più convincente l'analisi che ne fornisce V. Karageorghis (1991: 97), secondo cui si tratta evidentemente di *'personified cradles, [...] where the long 'hair' is rendered with vertical zigzags at the back of the cradle and the cradle itself resembles a shoulder figurine'*.

La seconda *cradle-figurine* del Cyprus Museum proviene dalla necropoli di Lapithos (Tomb 15. CM. Inv. A21; late MC I- early MC II) (Åström 1972: 175, 179) (Fig. 10).

La culla è in questo caso doppia ma, a differenza dell'esempio di Stoccolma che abbiamo menzionato sopra, la rappresentazione è qui nuovamente resa ibrida dall'interferenza con una figura femminile (Karageorghis 1991: 96, no. C6). I bambini sono qui raffigurati al di sotto dei due archi, mentre al centro appare il volto della madre, seni e le braccia ai lati modellate a rilievo. M.R. Belgiorno (1984: 31, 36) ha interpretato questa come la rappresentazione di una madre con due gemelli, più probabilmente si tratta ancora di una *'personified cradle'* raddoppiata – e dunque amplificata – con due figure infantili (Karageorghis 1991: 97; Bergoffen 2009: 70).

R. Washbourne (2000: 39), sulla stessa linea, interpreta in chiave simbolica e sociale il significato della riproduzione e variazione sul tema della culla nell'arte figurativa cipriota, sostenendo che *'the protective cradleboard takes on the role of the mother'*. Ancora più estrema l'interpretazione proposta da C.J. Berghoffen (2009: 71) che, sulla scorta di un nuovo sistema di comparazioni etnografiche, rileva ancora che l'attenzione della comunità verso il bambino passa attraverso la protezione della culla (*'protective shell'*), arrivando a sostenere che tutte le rappresentazioni in forma di *Plank-shaped* sarebbero da considerare personificazioni di culle.

Al di là di forzature interpretative, forse non necessarie, queste terrecotte dell'Antico Bronzo costituiscono un caso privilegiato per decodificare i due espedienti di rappresentazione che abbiamo tentato di descrivere.

La madre infatti si insinua nella raffigurazione della culla con il bambino attraverso un'allusione che si basa sull'interferenza fra un oggetto ed una figura umana. Abbiamo visto come questo fenomeno sia descritto nel sistema di autorappresentazione delle comunità preistoriche a Cipro. Anche nelle *cradle-figurines* del Cyprus Museum lo standard iconografico viene variato senza modificarne lo schema di base, ma con l'aggiunta di pochi elementi essenziali, in questo caso immediatamente riferibili alla rappresentazione femminile.

Il risultato è del tutto evidentemente quello di produrre la figura ibrida di una donna-culla. Allusiva, ibrida ed amplificata, come si mostra la rappresentazione femminile nella cultura e nell'ideologia religiosa cipriota, attraverso i secoli.

Luca Bombardieri
(Università di Torino)

Bibliografia

- a Campo, A., 1994, *Anthropomorphic representations in prehistoric Cyprus: a formal and symbolic analysis of figurines, c. 3500-1800 B.C.*, Jonsered.
- Arnheim, R., 1954, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley and Los Angeles.
- Åström, P., 1972, *The Swedish Cyprus Expedition IV, 1B. The Middle Cypriote Bronze Age*, Lund.
- Begg, P., 1991, *Late Cypriote Terracotta Figurines: A Study in Context* [SIMA-Pb 101], Jonsered.
- Belgiorno, M.R., 1984, *Le statuette antropomorfe cipriote dell'età del Bronzo. I parte. Gli idoli del Bronzo Antico III-Bronzo Medio I*, Studi micenei ed egeo-anatolici, XXI, pp. 73-121.
- Bergoffen, C., 2009, *Plank Figures as Cradleboards*, Medelhavsmuseet, 5/2009 [Proceedings of the conference "Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition: A Gender Perspective"], pp. 63-75.
- Bevan, A., 2010, *Making and marking relationships: Bronze Age brandings and Mediterranean commodities*, in A. Bevan, D. Wengrow (eds.), *Cultures of Commodity Branding*, Walnut Creek, CA, pp. 35-85.
- Bolger, D., 1992, *The Archaeology of Fertility and Birth: A Ritual Deposit from Chalcolithic Cyprus*, *Journal of Anthropological Research*, 48/2, pp. 145-164.
- Bolger, D., 2003, *Gender in Ancient Cyprus; Narratives of Social Change on a Mediterranean Island*, Walnut Creek, CA.
- Bolger, D., 2009, *Beyond male/female: Recent approaches to gender in prehistoric Cypriot archaeology*, in K. Kopaka (ed.), *Engendering Prehistoric Stratigraphies in the Aegean and the Mediterranean* [Aegeum 30], Liege, pp. 41-48.
- Bombardieri, L., 2013, *The development and organization of labour strategies in prehistoric Cyprus: the evidence from Erimi Laonin tou Porakou*, in A.B. Knapp, J.M. Webb, A. McCarthy (eds.), *J.R.B. Stewart. An Archaeological Legacy* [SIMA 139], Uppsala, pp. 91-102.
- Bombardieri, L., 2014, *The second face of Identity. Processes and symbols of community affiliation in Middle Bronze Age Cyprus*, in J.M. Webb (ed.), *Structure, Measurement and Meaning: Studies on Prehistoric Cyprus in Honour of David Frankel* [SIMA 143], pp. 43-55, Uppsala.
- Bombardieri, L., Fourrier, S., Violaris, Y., in stampa, *Forms and Significance of Combs and Comb-shaped Motifs in Cypriote Art and Society from Bronze Age Communities to the Modern Traditional Culture*, Firenze.
- Bredholt Christensen, L., 2013, *Origins Of Art: Meaning and Message in verbal and non-verbal communication*, in E. Anati (ed.), *Art as a source of history* [Proceedings of the XXV Valcamonica Symposium], Capo di Ponte, pp. 1-4.
- Budin, S.L., 2002, *Creating a Goddess of Sex*, in D. Bolger, N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 315-324.

- Budin, S.L., 2003, *The Origin of Aphrodite*, Bethesda.
- Budin, S.L., 2004, *A Reconsideration of the Aphrodite-Ashtart syncretism*, *Numen*, 51/2, pp. 95-145.
- Budin, S.L., 2009, *Girl, woman, mother, goddess: Bronze Age Cypriot terracotta figurines*, Medelhavsmuseet, 5/2009 [Proceedings of the conference "Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition: A Gender Perspective"], pp. 76-88.
- Caubet, A., 1971, *Terre cuites Chypriotes inédites ou peu connues de l'Âge du Bronze au Louvre*, Report of the Department of Antiquities, Cyprus, 1971, pp. 7-11.
- Courtois, J.-C., 1984, *Alasia III. Les objets des niveaux stratifiés d'Enkomi (Fouilles C.F.-A. Schaeffer 1947-1970)*, Paris.
- Christou, S.A., 2009, *The dual-sexed images at Ayia Irini and their Cypriot ancestors*, Medelhavsmuseet, 5/2009 [Proceedings of the conference "Finds and Results from the Swedish Cyprus Expedition: A Gender Perspective"], pp. 98-109.
- Crooks, S., 2013, *What are these Queer Stones? Baetyls: Epistemology of a Minoan Fetish*, Oxford.
- Dobres, M.-A., 2000, *Technology and Social Agency: Outlining an Anthropological Framework for Archaeology*, Oxford.
- Evans, A.J., 1928, *The Palace of Minos at Knossos*, vol. II, London.
- Flourentzos, P., 1975, *Notes on the Red Polished III Plank-shaped Idols from Cyprus*, Report of the Department of Antiquities, Cyprus, pp. 29-35.
- Frankel, D., Bolger, D. 1997, *On Cypriot Figurines and the Origins of Patriarchy*, *Current Anthropology*, 38/1, pp. 84-86.
- Frankel, D., Webb, J.M., 2006, *Marki-Alonia. An Early and Middle Bronze Age Settlement in Cyprus. Excavations 1995–2000 [SIMA 123:2]*, Sävedalen.
- Frankel, D., Webb, J.M., 2010, *Social strategies, ritual and cosmology in Early Bronze Age Cyprus: an investigation of burial data from the north coast*, *Levant*, 42, pp. 185-209.
- des Gagniers, J., Karageorghis, V., 1976, *La Céramique chypriote de style figuré: Age du fer (1050–500 a.v. J.-C.)*, Roma.
- Gimbutas, M., 1974, *The Goddesses and Gods of Old Europe: 7000-3500 BC Myths, Legends and Cult Images*, London-Berkeley-Los Angeles.
- Gimbutas, M., 1989, *The Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilizations*, San Francisco.
- Gimbutas, M., 1991, *The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe*, San Francisco.
- Given, M., 2002, *Corrupting Aphrodite, colonialist interpretations of the Cyprian goddess*, in D. Bolger, N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 419-428.
- Gjerstad, E., et al. 1935, *The Swedish Cyprus Expedition II. Finds and Results of the Excavations in Cyprus, 1927-1931 [S.C.E. II]*, Stockholm.
- Gombrich, H.E., 1957, *Art and illusion. A study in the psychology of pictorial representation*, London e New York.

- Gombrich, H.E., 1978, *Meditations on a hobby horse: and other essays on the theory of art*, London e New York.
- Graziadio, G., 2003, *I lingotti oxbide nella glittica cipriota*, Studi Micenei ed Egeo-Anatolici, XLV/1, pp. 27-69.
- Hamilton, N., 1994, *A fresh look at the 'seated gentleman' in the Pierides Foundation Museum, Republic of Cyprus*, Cambridge Archaeological Journal, 4/2, pp. 302-312.
- Herscher, E., 1997, *Representational relief on Early and Middle Cypriot pottery*, in V. Karageorghis, R. Laffineur and F. Vandenaebée (eds.), *Four Thousand Years of Images on Cypriote Pottery* [Proceedings of the Third International Conference of Cypriote Studies, Nicosia, 3-4 May, 1996], Brussels-Liège-Nicosia.
- Iacovou, M., 1988, *The Pictorial Pottery of Eleventh Century B.C. Cyprus* [SIMA 79], Jonsered.
- Karageorghis, V., 1968, *Mycenaean Art from Cyprus*, Nicosia.
- Karageorghis, J., 1977, *La Grande Déesse de Chypre et son Culte. A travers l'iconographie de l'époque néolithique au VIème siècle a.C.*, Lyon.
- Karageorghis, V., 1985, *Antike Kunst auf Zypern im Museum der Pierides Stiftung*, Larnaca.
- Karageorghis, V., 1990, *Tombs at Palaiphaphos*, Nicosia.
- Karageorghis, V., 1991, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus, Vol. I, Chalcolithic – Late Cypriote I*, Nicosia.
- Karageorghis, V., 1993, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus, Vol. II, Late Cypriote II - Cypro-Geometric III*, Nicosia.
- Karageorghis, V., 2000, *Ancient Art from Cyprus. The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art*, New York.
- Karageorghis, V., 2002, *Early Cyprus: Crossroads of the Mediterranean*, Los Angeles.
- Karageorghis, V., 2007, *A lifetime in the Archaeology of Cyprus. The memoirs of Vassos Karageorghis*, Stockholm.
- Keswani, P.S., 2004, *Mortuary Ritual and Society in Bronze Age Cyprus*, London-New York.
- Kling, B., 1989, *Mycenaean III C :1c and Related Pottery in Cyprus* [SIMA 87], Göteborg.
- Knapp, A.B., 1983, *An Alashiyan Merchant at Ugarit*, Tel Aviv, 1983(1), pp. 38-45.
- Knapp, A.B., 2008, *Prehistoric and Protohistoric Cyprus. Identity, Insularity and Connectivity*, Oxford.
- Knapp, A.B., 2013, *The Archaeology of Cyprus: From Earliest Prehistory through the Bronze Age*, Cambridge.
- KTU. *Die Keilalphabetischen Texte aus Ugarit* 1. (AOAT 24, I).
- La Rosa, V., 2001, *Minoan Baetyls: Between Funerary Rituals and Epiphanies*, in R. Laffineur, R. Hägg (eds.), *Potnia. Deities and Religion in the Aegean Bronze Age* [Aegeum 22], Liège-Austin, pp. 221-228.

- Lave, J., Wenger, E., 1991, *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge.
- Le Mort, F., 2000, *The Neolithic subadult skeletons from Khirokitia (Cyprus): Taphonomy and infant mortality*, *Anthropologie*, 38/1, pp. 63-70.
- Lipiński, E. 1977, *An Ugaritic Letter to Amenophis III Concerning Trade with Alasiya*, *Iraq*, 39, pp. 213-217.
- Lorentz, K., 1998, *Infant Archaeology: Activities and attitudes related to children in Cyprus from the Aceramic Neolithic to the Late Bronze Age* [M.A Dissertation, University of Edinburgh], Edinburgh.
- Lorentz, K. 2005, *Late Bronze Age burial practices: age as a form of social difference*, in V. Karageorghis, H. Matthaus, S. Rogge (eds.), *Cyprus: Religion and Society. From the Late Bronze Age to the end of the Archaic Period*, Nicosia, pp. 41-56.
- Lubsen-Admiraal, S., 2003, *Ancient Cypriote Art in the T.N. Zintilis Collection* [Corpus of Cypriote Antiquities 25], Sävedalen.
- Merillees, R.S., 1980, *Representations of the human form in prehistoric Cyprus*, *Opuscula Atheniensa*, XIII, pp. 171-184.
- Merillees, R.S., 1988, *Mother and child, A Late Cypriote variation on an eternal theme*, *Mediterranean Archeology*, I, pp. 42-57.
- Mogelonsky, M.K., 1988, *Early and Middle Bronze Age Cypriot terracotta figurines* [PhD Dissertation], Cornell University.
- Morris, D., 1985, *The Art of Ancient Cyprus*, Oxford.
- Ohnefalsch-Richter, M., 1893, *Kypros. The Bible and Homer*, London.
- Orphanides, A., 1986, *Towards a theory for the interpretation of material remains in archaeology: the Bronze Age anthropomorphic figurines from Cyprus* [PhD Dissertation], State University of New York at Albany.
- Orphanides, A., 1990, *The meaning and function of the Bronze Age terracotta figurines from Cyprus*, Report of the Department of Antiquities, Cyprus, pp. 45-50.
- Papantoniou, G. 2013, *The 'Cypriot Goddess' at the transition from the Bronze to the Iron Age: a 'Cypro-centric' approach*, in A.B. Knapp, J.M. Webb, A. McCarthy (eds.), *J.R.B. Stewart. An Archaeological Legacy* [SIMA 139], Uppsala, pp. 161-174.
- Papasavvas, G., 2009, *The Iconography of the oxhide ingots*, in F. Lo Schiavo, J. D. Muhly, R. Maddin and A. Giumlia-Mair (eds.), *Oxhide ingots in the central Mediterranean*, Roma, pp. 83-132.
- Papasavvas, G., 2011, *From smiting to smithing: the transformation of a Cypriot god*, in P.P. Petancourt & S.C. Ferrence (eds.), *Metallurgy: Understanding How, Learning Why. Studies in Honor of James D. Muhly*, Philadelphia, pp. 59-66.
- Ribeiro, E.C., 2002, *Altering the body: Representations of Pre-pubescent Gender Groups on Early and Middle Cypriot 'Scenic Compositions'*, in D. Bolger, N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 197-210.
- Rutter, J., 1988, *Children in Aegean Prehistory*, in J. Neils, J.H. Oakley (eds.), *Coming of Age in Ancient Greece: Images of Childhood from the Classical Past*, New Haven.

- South, A.K., 1997, *Kalavassos-Ayios Dhimitrios 1992-1996*, Report of the Department of Antiquities, Cyprus, 1997, pp. 151-176.
- Soyez, B., 1972, *Le Betyle dans le Culte de l'Astarté Phenicienne*, Mélanges. Université Saint Joseph, 47, pp. 149-169.
- Spiegelman, M.D., 2012, *Copper and cult in Bronze Age Cyprus*, in A. Georgiou (ed.), *Cyprus. An Island Culture. Society and Social Relations from the Bronze Age to the Venetian Period*, Oxford e Oakville, pp. 133-152.
- Stewart, J.R., 1962, *The Early Cypriote Bronze Age*, in P. Dikaios, J.R. Stewart, *The Swedish Cyprus Expedition IV. IA. The Stone Age and the Early Bronze Age in Cyprus*, Lund, pp. 205-401.
- Stockhammer, P.W. (ed.), 2012, *Conceptualizing Cultural Hybridization: A Transdisciplinary Approach*. Papers of the Conference, Heidelberg, 21st-22nd September 2009, Berlin, Heidelberg.
- Talalay, L, Cullen, T., 2002, *Sexual ambiguity in Early-Middle Bronze Age Cypriot plank figurines*, in D. Bolger, N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 181-195.
- Theossiadou, M., 1991, *Models of furniture in terracotta during Early and Middle Bronze Age in Cyprus*, in F. Vandenabeele, R. Laffineur (eds.), *Cypriot Terracottas: Proceedings of the First International Conference of Cypriot Studies*, Brussels-Liege, pp. 47-55.
- Warren, P., 1990, *Of Baetyls*, *Opuscula Atheniensia*, XVIII, pp. 193-206.
- Washbourne, R., 2000, *Out of the mouth of pots*, *Jonsered*.
- Webb, J.M., 1999, *Ritual Architecture, Iconography and Practice in the Late Cypriot Bronze Age* [SIMA-Pb 75], *Jonsered*.
- Webb, J.M., 2001, *The Sanctuary of the Ingot God at Enkomi. A new reading of its construction, use and abandonment*, in P.M. Fischer (ed.), *Contributions to the Archaeology and History of the Bronze and Iron Ages in the Eastern Mediterranean, Studies in Honour of P. Åström*, Vienna, pp. 69-82.
- Webb, J.M., 2002, *Engendering the built environment: household and community in prehistoric Bronze Age Cyprus*, in D. Bolger, N. Serwint (eds.), *Engendering Aphrodite. Women and Society in Ancient Cyprus*, Boston, pp. 87-101.
- Webb, J.M., 2003, *From Ishtar to Aphrodite. The Transformation of a Goddess*, in *From Ishtar to Aphrodite: 3200 Years of Cypriot Hellenism Treasures from the Museums of Cyprus* [Catalogo della Mostra], New York, pp. 15-20.
- Webb, J.M., 2009, *Exploiting a damaged and diminishing resource: survey, sampling and society at a Bronze Age cemetery complex in Cyprus*, *Antiquity*, 319, pp. 54-68.
- Zeman, K. 2008, *Aegean origin of aniconic cult of Aphrodite in Paphos*, in G. Papantoniou (ed.), *POCA 2005. Postgraduate Cypriot Archaeology*, Oxford, pp. 61-64.



Fig. 1. Lactation figure. Terracotta senza provenienza (h. 12,9 cm.). Periodo calcolitico. Museo del Louvre (Inv. AM 1176). Disegno adattato da Morris 1985: Fig. 173.

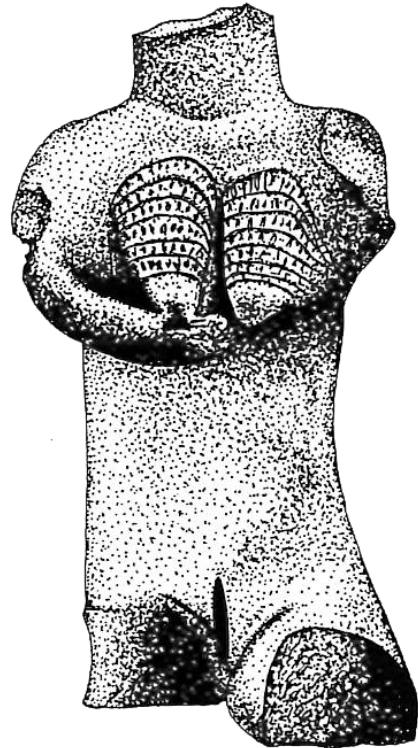


Fig. 2. Lactation figure. Terracotta da Alaminos (h. 15,2 cm.). Periodo calcolitico. Cyprus Museum. Disegno adattato da Morris 1985: Fig. 174.

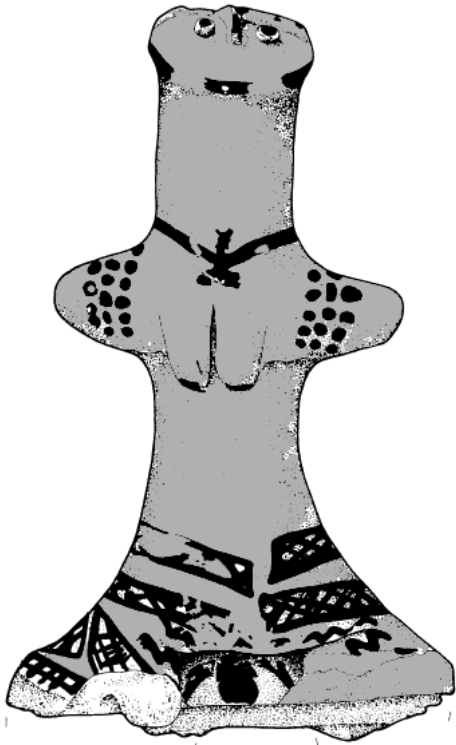


Fig. 3. Figurina di partoriente. Terracotta da Kissonerga-Mosphila,, Unit 1015. Periodo Calcolitico Medio. Cyprus Museum. Disegno adattato da Bolger 1992: Fig. 5.

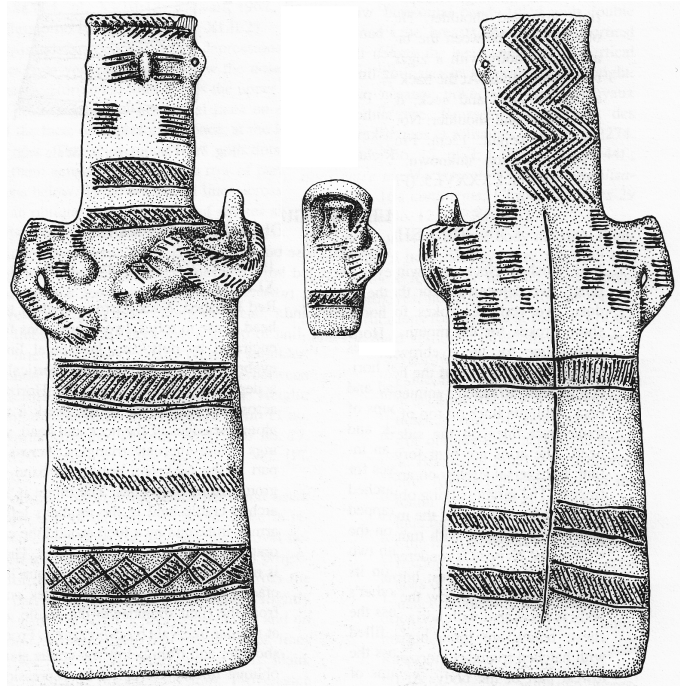


Fig. 4. Figura femminile Plank-shaped con bambino. Terracotta Red-Polished ware senza provenienza (h. 26 cm.). Età del Bronzo Antico. British Museum (Inv. 1929. 10-14.1). Disegno adattato da Karageorghis 1991: Fig. 80.

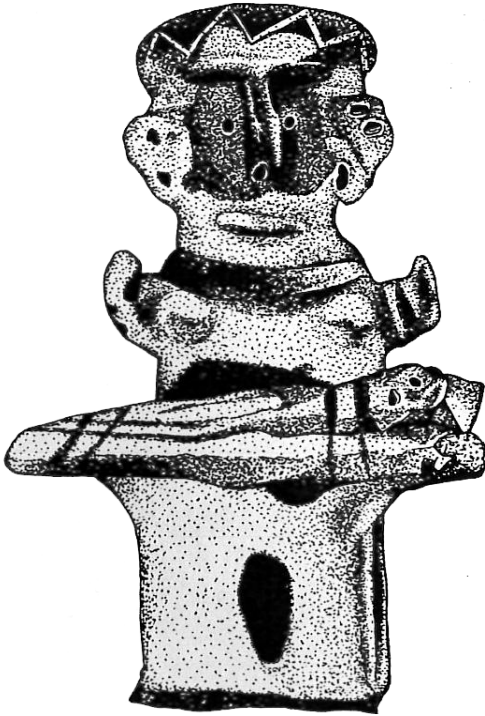


Fig. 5. Figura femminile con bambino (mourning scene). Terracotta White-Painted ware senza provenienza (h. 10,2 cm.). Età del Bronzo Medio. Metropolitan Museum of Art. Collezione Cesnola. Disegno adattato da Morris 1985: Fig. 234.

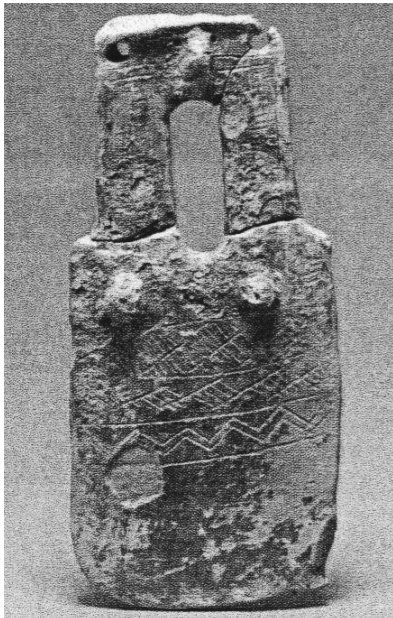


Fig. 6. Figura Plank-shaped composta. Terracotta Red-Polished ware senza provenienza (h. 20 cm.). Età del Bronzo Antico-Medio. Medelhavst Museum, Stoccolma. Da Karageorghis et al. 2003: Cat. 48.



Fig. 7. Figura antropomorfica. Terracotta White Painted ware da Nicosia-Ayia Paraskevi, Tomba 8 (h. 34 cm). Età del Bronzo Medio. Cyprus Museum (Inv. CS 2028/1). Da Christou 2009: Fig. 7.



Fig. 8. Figurina a Phi. Terracotta in stile miceneo senza provenienza (h. 7,3 cm). Età del Bronzo Tardo (LH III). Cyprus Museum (Inv. A 30). Da Christou 2009: Fig. 9.

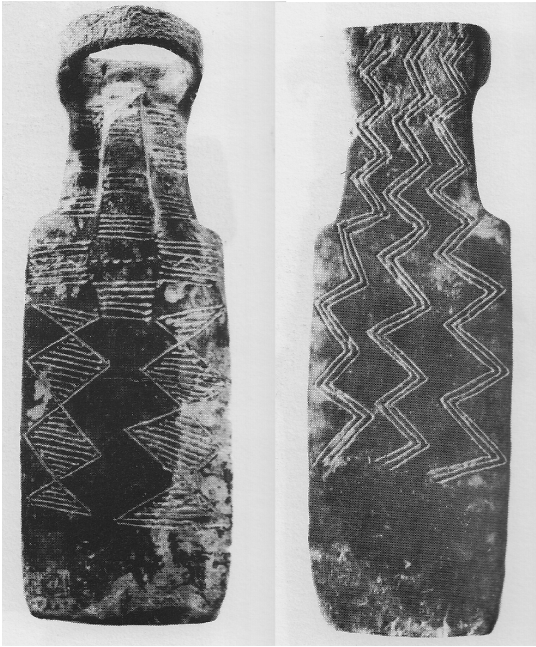


Fig. 9. Cradle-figurine. Terracotta senza provenienza (h. 19,2 cm). Età del Bronzo Antico. Cyprus Museum (Inv. A15). Riprodotta su gentile concessione del Department of Antiquities, Cyprus.

Fig. 10. Cradle-figurine. Terracotta da Lapithos, Tomba 15 (h. 18,9 cm). Età del Bronzo Medio (MC I-II). Cyprus Museum (Inv. A21). Riprodotta su gentile concessione del Department of Antiquities, Cyprus.

