

# ALCUNI TEMI ICONOGRAFICI GRECI SUGLI “STAMPI PER FOCACCIA” PUNICI

LUANA POMA\*

*Abstract:* We are looking into some iconographical themes with Greek origins or influences in the context of one particular category of Punic craftwork: clay objects known as “bread stamps”, or “matrices”, which were probably used for the decoration of foods used for ritual purposes. The analysis of the stamps in examination, datable from between the 6th and the 4th c. BC, reveals that Greek iconographies in Punic contexts derive mainly from originals of Attic figured pottery, but also from glyptic or numismatic models. These models are not particularly common, but are significant in the study of the relationships between the Punic and Greek cultures.

*Keywords:* Coroplastic; Stamps; Punics; Greeks.

## 1. NOTA INTRODUTTIVA

Le numerose produzioni artistiche e artigianali che testimoniano l’impatto della cultura figurativa greca su quella punica documentano i prolungati e articolati contatti tra le due civiltà.<sup>1</sup>

L’adozione di temi iconografici greci per la decorazione di alcuni manufatti fittili – noti in letteratura come “stampi per focaccia” o “matrici” – mostra come tale influenza abbia interessato anche una tipica produzione punica,<sup>2</sup> già nella fase iniziale di elaborazione, attestata da rinvenimenti cartaginesi databili tra la fine del VII e gli inizi del VI sec. a.C.<sup>3</sup>

In linea generale, il repertorio iconografico mostra una prevalenza di motivi fitomorfi, più o meno stilizzati, che normalmente si combinano tra loro seguendo *patterns* geometrici. Ai motivi vegetali seguono raffigurazioni zoomorfe, antropomorfe e di esseri fantastici,<sup>4</sup> che più dei precedenti risentono dell’influenza greca e sulle quali ci soffermeremo. Si preferisce la denominazione di “stampo” a quella di “matrice” sia per accostare maggiormente il termine all’ambito della preparazione dei cibi, al quale rimandano<sup>5</sup> – e dove esso

---

\* Scuola di Dottorato in “Prehistoria y Arqueología”, Universidad de Valencia; lnpoma@gmail.com. Sono grata agli organizzatori per avermi offerto l’opportunità di rendere omaggio al professore Sandro Filippo Bondì, pilastro portante della mia formazione e punto di riferimento costante.

1 Un’illuminante sintesi sui rapporti tra la cultura fenicia, punica e greca in BONDÌ 2005. Per alcune riflessioni sul tema attraverso l’analisi coroplastica: POMA 2013, pp. 87-91.

2 Tale categoria non sembra aver avuto diretti antecedenti nel mondo fenicio d’Oriente, circostanza che, unita all’utilizzo di motivi ellenici già nella fase iniziale, è stata considerata come possibile indizio dell’origine greca dell’intera categoria, adattata in ambiente punico: BISI 1968, pp. 301-302, 307-308, nota 28. Si vedano anche le considerazioni di Maria Luisa Famà (FAMÀ 2009, p. 266), che ringrazio di cuore per i suoi sempre preziosi consigli e per la revisione del presente testo.

3 Per un riepilogo: MATAZZI 1999, pp. 18-21, 35. Si veda ad esempio il motivo della treccia, tipico della decorazione della ceramica rodia (BISI 1968, p. 301).

4 GALEOTTI 1987, p. 87.

5 La pratica di decorare pani, focacce o dolci mediante l’uso di stampi in terracotta, talvolta conferendo loro una forma specifica, sembra infatti diffusa nel mondo antico, perpetrandosi sino ai nostri giorni. Alcuni stampi rinvenuti nel Palazzo di Mari risalgono già agli inizi del II millennio (PARROT 1937, pp. 75-77, figg. 11-13, tav. XII); ancora in età protostorica si può forse attribuire un’analoga funzione alle cd. *pintaderas* nuragiche (SEBIS – DERIU 2012). Per l’età arcaica l’uso potrebbe essere documentato anche a Cipro, da

è più usuale – sia per riservare l'uso del termine “matrice” allo strumento utilizzato per la decorazione, in negativo o in positivo, degli stampi.<sup>6</sup>

## 2. CAVALIERE ARMATO

Tra i temi iconografici greci il più riprodotto nell'ambito della categoria è quello del cavaliere armato<sup>7</sup> che ritroviamo a Cartagine,<sup>8</sup> Utica,<sup>9</sup> Mozia,<sup>10</sup> Ibiza<sup>11</sup> e Cerro del Villar.<sup>12</sup> La netta prevalenza degli esemplari è riconducibile a distinte versioni di uno specifico tipo iconografico cui fa eccezione un solo esemplare che, sebbene riferibile ad una simile fonte d'ispirazione, può considerarsi un tipo a sé stante.<sup>13</sup>

La perfetta conservazione e l'accuratezza del rilievo dello stampo cartaginese consentono di osservare nel dettaglio gli elementi qualificanti il primo tipo. All'interno di un inquadramento semplice, costituito da una cornice liscia, è raffigurato a rilievo un personaggio armato su un cavallo al galoppo verso destra;<sup>14</sup> in basso, ma in un differente piano prospettico, un cane che corre nella stessa direzione. Tra gli elementi di riempimento compaiono un fiore di loto o un giglio,<sup>15</sup> a destra del cavallo, e un crescente lunare sormontato dal disco, in alto a sinistra. Il cavaliere indossa un elmo corinzio con alto cimiero; con la mano sinistra, non visibile, tiene una lancia mentre con la destra imbraccia uno scudo rotondo, con bordo ingrossato, e regge le redini, raffigurate in parte. Il cavallo ha una folta criniera, resa a tratteggio, e una lunga coda, mentre il cane indossa un collare.

Dall'esemplare cartaginese, che anche per la qualità del rilievo possiamo considerare il più vicino al prototipo, discendono almeno altri tre esemplari (da Mozia, Ibiza e Cerro del Villar) e forse un quarto da Utica,<sup>16</sup> che ne costituiscono distinte versioni per differenze riscontrabili negli elementi accessori.<sup>17</sup>

---

stampi di forma antropomorfa (KARAGEORGHIS – STAGER 2000). In ambiente ellenico, forse già dall'VIII secolo, la pratica sarebbe attestata a Perachora e a Corinto (DUNBABIN 1962, pp. 328-330, tav. 130; NEWHALL STILLWELL 1948, pp. 112-113, nn. 103-105, tav. 46; per una posizione più cauta: BAUMBACH 2004, p. 44). Per un'analisi degli stampi nel mondo romano, i più simili da un punto di vista morfologico: GIJÓN – BUSTAMANTE 2010.

6 Sebbene, infatti, lo stampo poteva a sua volta fungere da matrice, l'assoluta predominanza di stampi in negativo rispetto a quelli in positivo e la sporadica corrispondenza iconografica tra i due, se non accidentale, potrebbe far pensare che le matrici siano state per lo più realizzate in altri materiali e che alcuni stampi a rilievo siano dovuti alla «occasionale mancanza da parte del ceramista di matrici “regolamentari” ed al conseguente utilizzo di matrici per dolci per realizzare altre matrici» (FAMÀ 2009, p. 266). Gli stampi realizzati in positivo potrebbero anche essere riproduzioni di pani votivi (MATTAZZI 1999, p. 119). Per un differente uso del termine: GALEOTTI 1987, pp. 84-85.

7 Più recentemente l'iconografia è stata analizzata da P. Mattazzi (MATTAZZI 2003). Anche l'usura delle matrici da cui sono stati ricavati gli stampi pertinenti al primo tipo, ad esclusione dell'esemplare cartaginese, suggerisce una sua ampia riproduzione.

8 Dalla necropoli di Douïmes: DELATTRE 1897, pp. 342-343, fig. 58; ASTRUC 1959, pp. 115-116, 124-128, n. 18, tav. IV,1; MATTAZZI 2003, pp. 72-73.

9 Dalla necropoli: CINTAS 1951, pp. 54-55, fig. 22; MATTAZZI 2003, pp. 75, 77, fig. 6.

10 Pertinente alla Collezione Whitaker, non conosciamo il luogo esatto di rinvenimento: MATTAZZI 2004, n. 11, pp. 103, 112, fig. 10; POMA c.s., n. 12.

11 Verosimilmente dalla necropoli del Puig des Molins provengono due esemplari, uno integro l'altro frammentario: ALMAGRO 1980, pp. 271, 273, tav. CC.

12 Si tratta di un rinvenimento di superficie nei pressi del sito – citato come “sito della foce del Guadalhorce” o “Malaga” o “sito di Guadalhorce” (MATTAZZI 2003, pp. 76-78) – che crediamo di poter identificare con il Cerro del Villar. Si veda anche MATTAZZI 2006, pp. 116-118.

13 Per la distinzione riguardo ai termini “tipo”, “variante” e “versione”: POMA 2013, pp. 54-55, note 88-89.

14 Per agevolare la lettura delle scene figurate per “sinistra” e “destra” si intende quella dell'osservatore.

15 Letto anche come fiore di papiro: MATTAZZI 2003, p. 73.

16 L'unica riproduzione fotografica edita non consente una attribuzione certa al tipo, non è chiaro infatti se il cavaliere sia armato né se siano presenti i motivi accessori.

17 La presenza del cane sull'esemplare moziense è solo ipotetica, a causa della lacunosità della parte inferiore, ma lecita per la coincidenza degli altri dettagli.

Ad un'altra versione del tipo cartaginese può riferirsi anche una delle due attestazioni ibicence, conservatasi solo nella parte inferiore. Lo stampo, di produzione locale e ricavato da una matrice piuttosto fresca,<sup>18</sup> è decorato in negativo e mostra diverse analogie con l'esemplare cartaginese, quali la posizione delle figure e la resa della criniera, mentre risulta assente l'elemento floreale che nello stampo cartaginese figura davanti al cavallo.

L'ampia diffusione del modello e le numerose riproduzioni che dovettero ricavarsi da una o più matrici parallele è testimoniata anche dall'esemplare del Cerro del Villar: questo, decorato a rilievo, potrebbe derivare meccanicamente dall'esemplare ibicenco, in tal caso utilizzato come matrice. L'attribuzione ad una distinta versione è dovuta all'assenza dell'elemento floreale e al diverso orientamento del crescente lunare con disco.

Nell'esemplare moziese la raffigurazione è resa in negativo. La leggibilità è compromessa dallo stato di conservazione del pezzo, di cui resta solo la metà superiore e le cui superfici sono altresì in parte combuste. È possibile individuare, soprattutto grazie al calco (Fig. 1), la sagoma di un cavallo al galoppo verso sinistra, come si evince dalla posizione della parte posteriore con lunga coda sollevata; su di esso il personaggio, con il capo coperto dall'elmo e scudo circolare, imbraccia una lancia, di cui si scorge solo la punta dinanzi al volto. Confrontandolo con l'esemplare di Douïmes, lo stampo moziese, malgrado il suo precario stato di conservazione, mostra diverse affinità: anche qui il cavaliere sembra indossare un elmo di tipo “corinzio”,<sup>19</sup> privo però di cimiero; simile è la posizione della lancia, della quale si intravede solo la punta; anche qui lo scudo presenta un leggero rigonfiamento sul bordo; analoga appare la posizione del cavallo; una sorta di elemento allungato tra lo scudo e la testa del cavallo sembrerebbe maldestramente rappresentare il braccio, teso sul collo del cavallo, o le redini.<sup>20</sup> Alle spalle del cavaliere è rappresentato, a rilievo bassissimo, un astro radiato.

La pertinenza ad un tipo distinto per un altro stampo ibicenco,<sup>21</sup> conservatosi integro e decorato in negativo, è suggerita da significative differenze formali e stilistiche. Tra le prime: l'atteggiamento del cavaliere, qui raffigurato mentre brandisce la lancia in posizione di attacco invece che in riposo; la posizione e direzione del cavallo, con le zampe posteriori falsate e rivolto verso destra; l'assenza del cane in corsa e la presenza di un'aquila in volo davanti al volto del cavaliere; il motivo floreale, di forma diversa, raffigurato due volte. A livello stilistico si riscontra una sorta di reinterpretazione dell'armatura del cavaliere che indossa un elmo di tipo corinzio con un vistoso cimiero e uno scudo circolare sul cui bordo sono raffigurate grosse borchie; la figura del cavaliere appare sproporzionata rispetto al cavallo; la caratterizzazione della criniera è realizzata con tratti più morbidi in confronto al rigido tratteggio del tipo precedente.



FIG. 1. Calco dello stampo con cavaliere da Mozia (Coll. Whitaker, n. inv. 4457. Foto e calco dell'autore).

18 Ho avuto modo di visionare questo e gli altri stampi conservati presso il *Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera* grazie alla disponibilità dell'allora direttore, dr. Jordi H. Fernández, che desidero ringraziare.

19 Ciò si evince dalla rigidità del profilo del volto e dalla forma dell'occhio, che sembra inquadrato all'interno di una fessura.

20 La mano che tiene le redini è chiaramente distinguibile solo nell'esemplare cartaginese, nelle successive e continue riproduzioni questo particolare potrebbe aver lasciato solo una traccia deformata, individuabile anche nell'esemplare del Cerro del Villar.

21 ALMAGRO 1980, pp. 271-272, tav. CC, 1-2.

Il rinvenimento dell'esemplare cartaginese<sup>22</sup> in un contesto funerario, databile tra la seconda metà e la fine del VI sec. a.C., induce a situare in un lasso di tempo piuttosto vicino la creazione del primo prototipo; ad un orizzonte leggermente più arcaico conducono i possibili riferimenti iconografici.

L'intera raffigurazione può infatti considerarsi una versione punica di un tema greco,<sup>23</sup> probabilmente recepito a Cartagine tramite la circolazione della ceramica figurata e da qui diffuso nel resto del mondo punico. Sebbene il motivo del cavaliere con cane e volatili sia già presente in alcune raffigurazioni di ambito orientale, caratterizzandosi, fra VII e V sec. a.C., «per un'evidente trasversalità mediterranea»,<sup>24</sup> la precisa corrispondenza iconografica è riscontrabile nella ceramica figurata, ed in particolar modo nel repertorio attico a figure nere.<sup>25</sup>

Il carattere punico dell'intera raffigurazione è assicurato dalla presenza dei simboli astrali e degli elementi floreali che si dispiegano nel campo figurativo, attestati anche in altri stampi<sup>26</sup> e su molteplici supporti.

Anche il secondo tipo potrebbe considerarsi l'esito differente di una comune fonte d'ispirazione, piuttosto che una rivisitazione del "cartone" cartaginese,<sup>27</sup> da cui non avrebbero potuto ricavare l'elemento dell'aquila in volo che trova invece rispondenza nelle suddette scene figurate.<sup>28</sup> Per l'esuberante decorazione, segno distintivo dell'artigianato coroplastico ibicenco nonché della compiuta assimilazione e rielaborazione di un modello allogeno, il tipo potrebbe essere di poco più tardo e collocarsi nel corso del V sec. a.C., forse alla fine.<sup>29</sup>

A livello iconologico la scena è stata interpretata come rappresentazione di una divinità a cavallo<sup>30</sup> o del defunto eroizzato; a quest'ultima identificazione alluderebbero la presenza del cane in corsa e dell'aquila in volo, visti come animali psicopompi.<sup>31</sup> Alla sfera funeraria potrebbero rimandare, inoltre, la provenienza da necropoli degli esemplari di cui è noto il contesto e la presenza del fiore di loto, considerato segno di rinascita e spesso associato a materiali di destinazione funeraria.<sup>32</sup>

### 3. AQUILA IN VOLO CON SERPENTE

Nell'ambito della categoria in esame l'iconografia appare, come motivo isolato, su tre esemplari – uno proveniente da Mozia e due da Ibiza – riconducibili a due tipi distinti.<sup>33</sup>

22 L'esemplare fu infatti rinvenuto all'interno di una sepoltura della necropoli di Douïmes databile tra la seconda metà e la fine del VI sec. a.C.: DELATTRE 1897, pp. 339-343; BÉNICHOU-SAFAR 1982, p. 304. A tale datazione riconduce anche il corredo funebre dell'attestazione uticense: CINTAS 1951, pp. 54-55.

23 *Contra*: ASTRUC 1959, p. 127 (per un'origine etrusca); MATTAZZI 2003, p. 75 (dove si parla di antecedenti orientali a mio avviso troppo generici per essere considerati dei veri e propri paralleli).

24 FARISELLI 2006, p. 79. L'autrice ricorda a tal proposito la presenza del motivo nelle coppe metalliche fenicio-cipriote, nella ceramica corinzia e attica, nella pittura funeraria etrusca e nella glittica punica.

25 Pur con le differenze dovute anche all'utilizzo di tecniche differenti, oltre che chiaramente di "sensibilità" artistica, si veda ad esempio la raffigurazione a figure nere su un'opera attribuita al "Pittore dell'Acropoli 606" e databile tra il secondo e il terzo quarto del VI sec. a.C.: BEAZLEY 1986, pp. 36-37, tav. 32, 3-4.

26 Per i simboli astrali: GAUCKLER 1915, pl. CCXXVI; MERLIN 1916, pp. CLXXX-CLXXXI, tav. XXXIV; cfr. *infra*; MATTAZZI 2004, n. 5, pp. 95-96, fig. 5; POMA c.s., n. 5. Per elementi floreali simili: GAUCKLER 1915, tav. CCXXVI; ASTRUC 1959, tav. II, 3; MATTAZZI 1999, nn. 18, 22, 23, figg. 4, 6, 7. La presenza di questi ultimi motivi, isolati o ripetuti all'interno del campo figurativo, non è peraltro estranea alla pittura vascolare greca: cfr. ad esempio BOARDMAN 1998, fig. 35.

27 MATTAZZI 2003, pp. 74, 79.

28 Dove risulta ampiamente attestata, spesso in connessione con rappresentazioni di cavalieri: ad esempio BOARDMAN 1998, figg. 48, 75; cfr. *infra*.

29 MATTAZZI 2003, p. 79.

30 CINTAS 1951, pp. 54-56; BLÁZQUEZ 1966.

31 MATTAZZI 2003, p. 75; MATTAZZI 2006, p. 118; FARISELLI 2006, pp. 79-80.

32 BEN YOUNÉS 1985, p. 68.

33 Nella prima edizione dell'esemplare moziense il manufatto era invece accostato agli esemplari ibicenci «data la perfetta identità» (BISI 1968, p. 194, nota 9) in realtà non riscontrabile.

Il primo è documentato da un esemplare frammentario della Collezione Whitaker<sup>34</sup> che reca una decorazione in negativo su entrambe le facce, l'una con motivi fitomorfi, l'altra con un'aquila, in volo verso destra, che tiene un serpente tra gli artigli, non conservati. Il corpo del volatile, liscio, è raffigurato di profilo, mentre le ali sono viste dall'alto; l'ala più conservata presenta all'estremità una serie di lunghe piume, rese schematicamente, ed è liscia nella parte restante; la coda è resa “a ventaglio” e raccordata al corpo con una fascia tripartita; la zampa, flessa, trattiene il serpente, di cui si scorge solo la coda.

Nel secondo tipo, noto da due esemplari da Ibiza,<sup>35</sup> entrambi decorati in positivo, l'aquila è rappresentata secondo lo stesso schema ma il serpente è trattenuto con il becco. Differente è anche la resa stilistica del corpo del volatile, del quale si è cercato di caratterizzarne il piumaggio.

Relativamente all'esemplare moziense, il migliore riferimento per l'impostazione della scena, veduta prospettica e altri dettagli è offerto soprattutto dalla pittura vascolare attica, con precedenti corinzi, dove simili raffigurazioni compaiono spesso in associazione a immagini di cavalieri.<sup>36</sup> Tra i confronti più significativi si ricorderà la raffigurazione di un'anfora attribuita al “Pittore dell'Acropoli 606”, della prima metà del VI secolo,<sup>37</sup> in cui un'aquila in volo con serpente nel becco figura come elemento secondario di una scena con cavaliere. Il motivo iconografico potrebbe esser stato estrapolato da una scena analoga, alla base del tema precedentemente analizzato.

Il tipo documentato dall'esemplare moziense potrebbe essere dunque una delle prime attestazioni dell'iconografia sugli stampi per focaccia, essendo verosimilmente databile tra la fine del VI e la prima metà del V sec. a.C. A tale datazione inducono sia i confronti individuati per questa raffigurazione sia quelli istituibili per il motivo riprodotto sulla faccia opposta, consistente in una serie di palmette fenicio-cipriote disposte intorno ad un fiore con petali “a goccia”.<sup>38</sup>

Il secondo tipo potrebbe invece datarsi intorno alla prima metà del IV sec. a.C.<sup>39</sup> e, considerando la differente resa stilistica, altra potrebbe essere la fonte d'ispirazione, probabilmente da ricercare in una delle serie monetali greche dove – tra la metà del V e la fine del IV sec. a.C. – il tema è largamente riprodotto.<sup>40</sup> Il IV secolo costituisce peraltro il momento di massima diffusione di questa iconografia nel mondo punico, specie nell'ambito della glittica d'ispirazione greca.<sup>41</sup>

L'iconografia potrebbe sottendere un significato escatologico relativo alla lotta tra la vita, rappresentata dall'elemento “aereo” dell'aquila, e la morte, simboleggiata dall'elemento ctonio del serpente.<sup>42</sup>

34 Noto in bibliografia esclusivamente tramite la riproduzione fotografica della faccia con motivi fitomorfi: BISI 1968, pp. 294-295, 304, n. 10, tav. II (indicato erroneamente come n. 12: faccia B). L'esemplare non fu reperito al momento dello studio di P. Mattazzi sugli stampi moziesi (MATTAZZI 2004, pp. 102-103, n. 10), ma è custodito presso il Museo “G. Whitaker”, dove ho potuto analizzarlo nell'ambito della pubblicazione del volume sulle terrecotte dell'omonima Collezione (incarico affidatomi nel 2008, insieme al collega Giuseppe Garbati, dal prof. Vincenzo Tusa): POMA c.s., n. 7.

35 ALMAGRO 1980, pp. 280-281, tav. CCVIII, 8 e 11; MATTAZZI 2006, pp. 130-132.

36 Cfr. *supra*.

37 BOARDMAN 1998, fig. 48.

38 Mentre le palmette fanno parte del repertorio fenicio attestato sugli stampi più antichi (ad esempio BISI 1968, pp. 294, 299, note 8 e 15), il motivo del fiore sembrerebbe derivare dalla decorazione vascolare rodia di VI sec. a.C.: cfr. JACOPI 1931, figg. 12, 17, 64, 66.

39 L'altro esemplare da Ibiza, di scarsa qualità e con un foro per la sospensione, proviene da un contesto funerario ipogeico utilizzato dalla metà del V alla fine del II sec. a.C., con deposizioni intermedie databili alla prima metà del IV e al III sec. a.C. Nella relazione di scavo lo stampo in questione risulta associato all'ultima deposizione, ma una datazione così bassa contrasta con i confronti istituibili per il tipo e non si esclude che i materiali di pertinenza siano stati inavvertitamente mescolati (FERNÁNDEZ 1992, n. 743, p. 249, fig. 139, tav. CXXVI).

40 Specie con alcuni stateri cretesi in argento (MATTAZZI 2006, p. 131, tav. III, 15b).

41 In tale ambito figurano anche scene in cui l'aquila attacca un quadrupede (per una selezione: <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/scarab/scarab41.htm>). L'iconografia è inoltre attestata da un'impronta su cretula da Cartagine (BERGES 1998, p. 121, tav. 9, n. 7) e dall'incisione su un rasoio in bronzo della medesima provenienza (GROTTANELLI 1977).

42 GROTTANELLI 1977, p. 17.

## 4. GORGONEION

Il tema, mutuato dalla cultura greca, è abbastanza diffuso su diverse classi di materiali e sulle decorazioni parietali funerarie.<sup>43</sup>

Nella categoria in esame esso figura su cinque esemplari, pertinenti a quattro tipi distinti attestati a Mozia, Tharros e Ibiza. Stampi con *gorgoneia*, in composizione con altri motivi o semplicemente ripetuti, sono inoltre noti da siti greci<sup>44</sup> ed etruschi.<sup>45</sup>

Nell'esemplare documentato a Mozia (FIG. 2),<sup>46</sup> il volto è realizzato a stampo in negativo, mentre i serpenti sono resi con un motivo a treccia, in positivo, modificato: alla treccia continua, tipica di numerosi esemplari della categoria, se ne sostituisce una a maglie più larghe che si conclude ai lati del mento. Gli elementi che contribuiscono all'aspetto orrido, quasi grottesco, della gorgone sono diversi: l'accentuato strabismo; il naso corrugato; la grande bocca che lascia scoperti i denti – serrati e schematicamente resi “a griglia” – e la lingua pendula, che fuoriesce innaturalmente da sotto la fila inferiore dei denti; il mento fortemente appuntito.

Lo schema è simile a quello riprodotto su diverse antefisse architettoniche di età tardo-arcaica, sebbene il volto raffigurato nello stampo sia privo di zanne,<sup>47</sup> ma il riscontro di alcuni significativi dettagli con un tipo monetario della zecca di Himera sembrerebbe indicare una differente fonte d'ispirazione. Nello specifico, alcuni *hemilitra* himeresi della prima metà del V secolo, mostrano un'analogia resa delle orecchie – direttamente innestate agli angoli degli occhi – e la stessa, innaturale, posizione della lingua.<sup>48</sup> Alla luce delle conoscenze sulla diffusione del tema nell'isola – presente anche su serie monetali moziesi<sup>49</sup> – e per le caratteristiche dell'impasto – che ad un'analisi autoptica sembrerebbe locale – è molto probabile che tale adattamento del *gorgoneion* sia avvenuto nella stessa Mozia, verosimilmente intorno alla prima metà del V sec. a.C., cui rimandano le emissioni monetarie citate.



FIG. 2. Calco dello stampo con *gorgoneion* da Mozia (Coll. Whitaker, n. inv. 3113. Foto e calco dell'autore).

43 Si veda una sintesi in COSTA – FERNÁNDEZ 2003.

44 Metaponto: LO PORTO 1966, p. 154, n. 53, tav. VI, 4; Taranto: VAFPOULOU-RICHARDSON 1981, p. 13, n. 11a.

45 Dal santuario di Gravisca: COLIVICCHI 2004, p. 111, n. 330. A mio avviso non si può escludere una produzione, o quantomeno una influenza punica, considerando sia la forma peculiare (circolare con foro centrale) sia le analoghe cordonature lungo la circonferenza e intorno al foro sia, forse, l'acconciatura delle gorgoni.

46 Della collezione Whitaker: BISI 1968, p. 297, n. 17; MATTAZZI 2004, pp. 100-101, n. 8, fig. 8; POMA c.s., n. 11.

47 Si vedano in particolare le affinità con un'antefissa da Gela (PANVINI 1998, p. 33, I. 36) dal simile mento appuntito e con la medesima posizione delle orecchie agli angoli degli occhi. Quest'ultimo particolare è stato considerato un indizio dell'*interpretatio* punica del tema (MATTAZZI 2004, p. 100), ma l'attestazione su un manufatto pienamente greco orienta diversamente l'interpretazione.

48 Il dettaglio della lingua non è visibile su tutti gli esemplari editi, in alcuni – particolarmente somiglianti – è solo ipotizzabile, il miglior esempio in VASSALLO 1999, p. 219, fig. 217 (a destra). Per l'attestazione del tipo anche a Mozia: TUSA CUTRONI 1969, pp. 177, 180, n. 17, tav. LXXXIV, 8a.

49 Alla stessa Collezione Whitaker appartengono diverse antefisse con *gorgoneion* (FAMÀ – TOTI 2005, pp. 621, 625, figg. 10, 15, nn. 12, 17; MEZZOLANI 2011, pp. 109-110, 125-126, nn. 29-31, tav. XV). In uno studio di B. Costa e J.H. Fernández sulle rappresentazioni di *gorgoneia* nella necropoli del Puig des Molins si sottolinea la scarsità nel resto del mondo punico di emissioni monetali puniche con tale tema, cui farebbero da contraltare le attestazioni moziesi, con una serie monetale (*tetras*) bronzea a legenda *mtw*?: COSTA – FERNÁNDEZ 2003, p. 208.

Il volto a tutto campo della gorgone ricorre in un altro tipo, documentato dai rinvenimenti di Ibiza<sup>50</sup> e di Tharros.<sup>51</sup> L'esemplare da Ibiza – l'unico attualmente reperibile – è a stampo in positivo e presenta un foro di sospensione.<sup>52</sup>

Il volto è raffigurato con una sorta di diadema sul capo; come nel tipo precedente le arcate sopraccigliari si uniscono alla radice del naso; le orbite oculari sono profondamente incavate e gli occhi ancor più dilatati del tipo precedente; le orecchie appuntite richiamano quelle bovine; la bocca è priva della caratterizzazione dei denti; la lingua è stretta e lunga e dal mento si dipartono due serpenti urei, tra i quali è raffigurato un piccolo cerchio.

Il tipo rivela una sorta di contaminazione tra l'iconografia greca del volto gorgonico – da cui riprende le principali caratteristiche, quali orbite oculari incavate e lingua pendula – e quella egiziana della testa hathorica, per via della posizione dei serpenti urei, che ricordano le terminazioni a voluta della caratteristica acconciatura, e delle orecchie bovine.

Per quanto attiene a questi ultimi caratteri, gli antecedenti remoti sono stati individuati su alcuni scarabei egiziani, risalenti alla XVIII dinastia, recanti la riproduzione di un sistro con presa configurata a testa umana e urei che si dipartono da essa.<sup>53</sup>

Per un periodo più recente, la trasformazione della testa hathorica in *gorgoneion*, secondo uno schema piuttosto vicino a quello qui riprodotto, è documentata a Cipro dalle raffigurazioni su alcune sculture egittizzanti databili al VII-VI sec. a.C.<sup>54</sup>

Soprattutto per quest'ultimo confronto, si potrebbe ipotizzare che la creazione del tipo iconografico dipenda da un modello cipriota diffusosi in ambiente punico nel corso del VI sec. a.C.,<sup>55</sup> a meno che non sia frutto di una rielaborazione indipendente.

La necropoli di Ibiza ha restituito un altro esemplare, in stato frammentario,<sup>56</sup> con la raffigurazione di un *gorgoneion* in negativo. Rispetto ai tipi precedenti, il volto ha un contorno più tondeggiante, occhi più piccoli e non caratterizzati da profonde orbite. I capelli, resi con una successione di linee ondulate, si dispongono sulla fronte, mentre tutto il volto è incorniciato da una serie di riccioli che alludono probabilmente alla chioma serpentiforme della gorgone.

Per l'umanizzazione del volto, il tipo è stato accostato a schemi di età tardo-classica e dubitativamente datato dagli editori tra la fine del V e il IV sec. a.C.<sup>57</sup>

Un esemplare da Tharros<sup>58</sup> documenta una singolare rielaborazione punica del *gorgoneion*, che appare triplicato e contaminato da altre iconografie. Il campo figurativo è interamente occupato da tre volti gorgonici tra i quali si trovano altrettanti volti ma di forma triangolare e dimensioni ridotte. La tecnica utilizzata rende

50 COSTA – FERNÁNDEZ 2003, pp. 205, 207, fig. 3, tav. V,1.

51 Noto solo attraverso una riproduzione grafica, l'originale potrebbe essere decorato in negativo: MATAZZI 1999, pp. 27-29, 81-82, n. 3, fig. 1.

52 Questo dettaglio, sebbene sporadicamente presente nell'ambito della categoria e non esclusivo dell'iconografia (ALMAGRO GORBEA 1980, tav. CCVIII, 2 [fig. centrale e in basso a destra]; MATAZZI 2004, fig. 9), avvicina l'esemplare alla categoria degli *oscilla* greci, frequentemente decorati con *gorgoneion* e diffusi anche nel mondo punico (cfr. FAMÀ 2009, pp. 271-272).

53 MATAZZI 1999, pp. 27-29; MATAZZI 2006, p. 126.

54 PETTAZZONI 1921, pp. 497-498, figg. 16-17. L'autore considera tale trasformazione come prova dell'origine del motivo greco del *gorgoneion* da un'evoluzione della testa hathorica (PETTAZZONI 1921, p. 503). Si veda anche: MATAZZI 1999, pp. 27-29; MATAZZI 2006, p. 126.

55 Cfr. MATAZZI 1999, p. 28 (per una creazione cartaginese); per un possibile collegamento con l'artigianato tharrensse, specie per le orecchie animali che si ritrovano su un *gorgoneion* in osso da Tharros: COSTA – FERNÁNDEZ 2003, pp. 210-212.

56 COSTA – FERNÁNDEZ 2003, pp. 205-207, fig. 5, tav. V, 2.

57 COSTA – FERNÁNDEZ 2003, p. 207.

58 L'esemplare proviene dalla necropoli e apparteneva in origine alla raccolta Spano: BISI 1968, p. 291, n. 3; MATAZZI 1999, pp. 24-25, 81, n. 2, tav. I.

l'esemplare un pezzo unico, dal momento che i *gorgoneia* sono realizzati mediante l'apposizione di tre timbri circolari, la cui impronta è stata poi ritoccata a stecca, strumento con cui sono ottenute le testine intercalari.<sup>59</sup>

I caratteri che qualificano i volti come gorgonici sono individuabili nei grandi occhi allungati, nel grosso naso e nella bocca ghignante con lingua pendula. Delle brevi incisioni che si dispongono sulla fronte (tranne in un caso) e ai lati del volto possono aver sostituito l'originaria capigliatura serpentiforme, conferendo all'immagine un aspetto vagamente leonino.<sup>60</sup>

Le testine intercalate negli spazi vuoti tra i *gorgoneia*, rese in maniera estremamente sommaria, si possono assimilare, anche concettualmente, ad alcune maschere apotropaiche e a dei rilievi parietali funerari di ascendenza cartaginese.<sup>61</sup>

L'esemplare è tradizionalmente datato tra la fine del VI e la prima metà del V sec. a.C.,<sup>62</sup> datazione conciliabile con le somiglianze riscontrate con i rilievi funerari e le maschere fittili. Per la diffusione del tema del *gorgoneion* a Tharros,<sup>63</sup> da dove peraltro provengono due dei quattro tipi analizzati, ma soprattutto per l'unicità della realizzazione, il tipo deve considerarsi una creazione originale dell'artigianato tharrens.

## 5. SILENO IN CORSA

Il sileno itifallico, rappresentato nello schema della "corsa in ginocchio", costituisce l'elemento qualificante di un tipo attestato ad Ibiza (FIG. 3),<sup>64</sup> Cartagine<sup>65</sup> ed Erice<sup>66</sup> da tre esemplari, i primi due integri e l'altro frammentario, riconducibili ad almeno due varianti.

Il sileno è raffigurato di profilo, sebbene l'indicazione della spalla sinistra indichi un maldestro tentativo di rappresentazione di prospetto del torace; il braccio destro è semidisteso, con la mano aperta posta tra le gambe – poco sotto il grande fallo eretto – mentre il braccio sinistro è ripiegato verso l'alto e la mano chiusa; la gamba sinistra avanzata e la destra ripiegata all'indietro danno il senso della corsa veloce; la coda, leggermente ricurva, spunta appena sopra i glutei. La testa del sileno è fortemente protesa in avanti; il volto è caratterizzato dall'orecchio equino rivolto verso l'alto; fronte e sopracciglio sporgente; occhio "a mandorla" con pupilla realizzata mediante un piccolo globo; largo naso tondeggiante; bocca appena accennata con un breve tratto obliquo; lunga barba dal margine netto, segnata da sottili tratti paralleli, obliqui.

Nei due esemplari decorati in negativo, provenienti da Erice e Ibiza, il sileno corre verso destra, mentre in quello cartaginese, in positivo, nella direzione opposta.

Sostanziali differenze iconografiche inducono ad assegnare i due esemplari integri a due varianti: in quello ibicenco il sileno regge una lepre per le orecchie,<sup>67</sup> mentre in quello cartaginese ha la mano libera.

59 MATAZZI 1999, pp. 24-25.

60 MATAZZI 1999, pp. 25-27.

61 MATAZZI 1999, p. 25. Cfr. MOSCATI 1982, p. 298.

62 MATAZZI 1999, p. 24.

63 COSTA – FERNÁNDEZ 2003, p. 212.

64 ALMAGRO 1980, p. 275, tav. CCI, 2; FERNÁNDEZ 1992, p. 129, n. 238, tav. LXI; MATAZZI 2006, pp. 122-124. Colgo l'occasione per ringraziare Benjamí Costa, direttore del *Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera*, per avermi autorizzato a pubblicare la nuova riproduzione fotografica dell'esemplare e, per la prima volta, del suo calco (FIG. 3).

65 MERLIN 1916, pp. CLXXX-CLXXXI, tav. XXXIV; MATAZZI 2006, p. 123, tav. II, 6a.

66 FAMÀ 2009, pp. 266, 270, n. 16 (con bibliografia precedente). Il frammento ericino non è stato riconosciuto come pertinente al tipo in questione a causa della scarsa qualità delle riproduzioni fotografiche disponibili per l'esemplare ibicenco, che hanno impedito di istituire gli opportuni confronti. Mi è stato possibile individuare il tipo di riferimento grazie alla visione diretta dell'originale e del suo calco (cfr. *supra*, nota 64).

67 Un pesce nella descrizione di M.J. Almagro Gorbea (ALMAGRO 1980, p. 275), un coniglio nella riedizione di J.H. Fernández (FERNÁNDEZ 1992, p. 129).



I diversi motivi che compaiono nel campo figurativo, delimitato da una cornice liscia nell'esemplare cartaginese e cordonata negli altri, ne determinano inoltre l'attribuzione a distinte versioni.

Nello stampo ibicenco, appena sopra la coda del sileno e tra l'apertura delle gambe, figurano due elementi floreali, resi con tratti sottili e superficiali; piccoli, ma profondi globetti si dispongono davanti il volto, dietro la spalla e sotto la gamba destra.

Nell'esemplare cartaginese, tra le gambe è raffigurato un pesce (o un delfino) con il ventre rivolto verso l'alto; anche qui compaiono due elementi floreali, molto più voluminosi, l'uno poggia sulla coda, l'altro sul fallo; il collo del sileno è maggiormente delineato, apparentemente per far spazio al disco con crescente raffigurato dietro.

Dell'esemplare ericino si conserva solo la parte che comprende la metà superiore del corpo, tranne l'avambraccio sinistro, fino alla coda. Dal momento che gli elementi distintivi delle due varianti non si sono conservati, è possibile solo determinare la pertinenza ad un'ulteriore versione che si distingue per l'assenza, o la differente posizione, dei motivi di riempimento. Tra gli stampi che documentano l'iconografia del sileno è l'unico decorato anche sulla faccia opposta, dove ricorre un motivo fitomorfo di tradizione orientale.<sup>68</sup>

Per quanto riguarda l'inquadramento cronologico, i contesti funerari degli esemplari di Ibiza<sup>69</sup> e Cartagine<sup>70</sup> rimandano ad un periodo databile tra la fine del V e la prima metà del IV sec. a.C., mentre l'esemplare ericino, che potrebbe provenire dall'area del celebre santuario, è privo di dati contestuali.<sup>71</sup>

Ad un orizzonte cronologico più arcaico, compreso tra la metà del VI e la metà del V sec. a.C., si riferiscono però i confronti individuabili per la possibile origine del modello, mentre al VI secolo dovrebbe risalire il motivo fitomorfo raffigurato sull'altra faccia dell'esemplare ericino.<sup>72</sup>

Come già osservato per il tema del cavaliere armato e dell'aquila in volo, ancora una volta la fonte d'ispirazione primaria sembra essere la ceramica attica a figure nere, che potrebbe aver ispirato le maestranze puniche in modo diretto o mediato da altri supporti che ad essa fanno riferimento.<sup>73</sup>

È proprio nel repertorio vascolare attico<sup>74</sup> – dove le raffigurazioni di satiri e sileni compaiono isolate o, più frequentemente, inserite in corteggi dionisiaci – che ritroviamo le principali caratteristiche del nostro sileno quali lo schema della “corsa in ginocchio”, la lunga barba appuntita e sollevata,<sup>75</sup> orecchie e coda equine, il grosso fallo eretto.



FIG. 3. Stampo con sileno dalla necropoli di Puig des Molins – Ibiza (Museu Arqueològic d'Eivissa i Formentera, n. inv. MAEF 3914).

68 FAMÀ 2009, p. 266.

69 L'esemplare fu rinvenuto all'interno di una tomba ipogeica con due fasi di utilizzo, una della fine del V – cui dovrebbe pertenerne – l'altra di III-II sec. a.C.: FERNÁNDEZ 1992, pp. 129-130.

70 Lo stampo fu rinvenuto all'interno di una tomba a pozzo del settore di Ard el-Morali bassa: MERLIN 1916, pp. CLXXX-CLXXXI (tomba n. 10). La datazione alla prima metà del IV sec. a.C. è relativa alla cronologia del settore, non dello specifico contesto: MERLIN 1916, p. CLXXXV; BÉNICHOU-SAFAR 1982, pp. 312-317.

71 FAMÀ 2009, pp. 266, 270, n. 16.

72 FAMÀ 2009, p. 270.

73 Cfr. *infra*.

74 Ad esempio: LO PORTO 1962, pp. 164, 168, fig. 26; BEAZLEY 1986, tavv. 48,2, 55,2; [www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp](http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp) (vase numbers: 1025; 1268; 1536; 2774; 3615; 6323; 331760; 331994; 9004223).

75 Relativamente alla barba, anche alcuni dettagli riscontrati negli stampi di Ibiza ed Erice, quali il margine netto e la caratterizzazione, potrebbero dipendere dal modello di riferimento, dove questi particolari sono resi ad incisione.

A tale repertorio sembrano peraltro fare riferimento alcune rappresentazioni su una serie monetale di Cizico databile tra il 500 e il 450 a.C.,<sup>76</sup> che con il sileno degli stampi mostrano diverse affinità, specie per l'impostazione generale, malgrado la maggiore staticità espressa nella serie monetale e la compiuta rappresentazione di prospetto del torace. È inoltre verosimile che le stesse iconografie che circolavano grazie alla diffusione della ceramica figurata abbiano ispirato parte del repertorio glittico greco di età tardo-arcaica e classica, riprodotto su alcuni scarabei punici documentati in Sardegna (Tharros e Sulcis) e ad Ibiza.<sup>77</sup>

Alla libera interpretazione di un'immagine estrapolata da una scena con ambientazione dionisiaca potrebbero alludere, infine, i cerchielli raffigurati sull'esemplare ibicenco, che sembrano in qualche modo richiamare i tralci di vite caratteristici di tali ambientazioni.<sup>78</sup>

Oltre alle già citate testimonianze offerte dalla glittica, nel mondo punico il tema del sileno è principalmente accolto in ambito coroplastico, dove a partire dal V sec. a.C. appare documentato soprattutto da rappresentazioni parziali, quali protomi, maschere e una testa a tutto tondo.<sup>79</sup>

Rimanendo in ambito coroplastico, si rivela di particolare interesse una placchetta da Ibiza decorata con un sileno itifallico nello schema della "corsa in ginocchio", con gambe di profilo, volto e torace di prospetto.<sup>80</sup> La placchetta, di produzione locale, documenta la presenza ad Ibiza di uno schema per certi versi simile a quello analizzato, probabilmente attinto allo stesso repertorio,<sup>81</sup> e contribuisce ad evidenziare l'abilità dei coroplasti ibicenci nel rielaborare i temi più disparati.<sup>82</sup> Oltre a quest'ultima considerazione, un insieme di fattori – quali la realizzazione locale dello stampo da Ibiza, ben riconoscibile per le peculiari caratteristiche dell'impasto, e la buona qualità dell'impressione, che lo qualifica come il miglior esempio del tipo e uno dei migliori della categoria qui attestata – si potrebbe assegnare a questo importante centro artigianale la creazione del prototipo, verosimilmente avvenuta nel corso del V sec. a.C.<sup>83</sup>

## 6. SFINGE

Pur essendo un motivo caro alla cultura fenicia, il tema della sfinge non risulta molto frequente tra le raffigurazioni degli stampi per focaccia: si conoscono infatti due soli esemplari frammentari da Ibiza<sup>84</sup> e uno, pressoché integro, da Mozia (FIG. 4).<sup>85</sup>

76 MATTAZZI 2006, p. 124, fig. 6b. Tra i soggetti trattati sulle monete di Cizico molti sono d'ispirazione ateniese e alcuni appaiono improntati a opere d'arte della grande *polis*: LACROIX 1946, pp. 217-220 (in particolare).

77 Cfr., con relativa bibliografia, MATTAZZI 2006, p. 124. Il probabile riferimento a produzioni vascolari attiche a figure nere della seconda metà del VI sec. a.C., nello specifico ad alcune *kylix* del gruppo dei "Piccoli maestri", è stato riconosciuto ad esempio su una serie di scarabei in diaspro, di verosimile produzione tharrensese, datati tra la fine del V e il IV sec. a.C. (ACQUARO 1986, p. 110).

78 Qualche esempio in: [www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp](http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp) (vase number: 1025; 1268; 1427; 3615; 4640; 5661; 6323; 9004223). P. Mattazzi suppone possano alludere ad una *leonté* indossata dal sileno, a suo avviso ben visibile sull'esemplare cartaginese (MATTAZZI 2006, p. 124).

79 FAMÀ – TOTI 2000, pp. 456-457 (con rimandi bibliografici).

80 ALMAGRO 1980, pp. 274-275, tav. CCV.

81 Cfr. ad esempio [www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp](http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/dataSearch.asp) (vase number: 5661).

82 Cfr. POMA 2013, pp. 133-136.

83 La presenza del motivo fitomorfo sull'altra faccia dell'esemplare ericino, se effettivamente databile al VI sec. a.C., può essere dovuta ad un suo attardamento, come documentato da diversi esemplari e, dal momento che un simile motivo è noto solo da un altro stampo proveniente da Ibiza (FAMÀ 2009, p. 266), potrebbe rafforzare l'ipotesi dell'origine ibicenco del tipo.

84 L'uno rettangolare, l'altro circolare, entrambi decorati in negativo: ALMAGRO 1980, p. 271, tav. CCVII, 4, 8.

85 BISI 1968, pp. 296, 304-305, n. 15; MATTAZZI 2004, pp. 96-98, 111, n. 6, fig. 6; POMA c.s., n. 8. Uno dei pochi esemplari della Collezione Whitaker di cui conosciamo il luogo di rinvenimento, esso è infatti così menzionato nel Registro di Entrata (novembre 1913): «Disco, forma in terracotta rappresentante una sfinge alata. Scavi di Motya. Casa dei capitelli».

Tralasciando gli esemplari ibicenci, che sembrerebbero riferirsi ad un'ispirazione orientale,<sup>86</sup> quello moziense mostra alcune interessanti peculiarità. La decorazione, resa in negativo su una sola faccia, presenta una sfinge alata – dal corpo leonino e volto antropomorfo – rivolta verso destra. L'essere fantastico è inquadrato da una fila di elementi globulari, forse dei boccioli, disposti irregolarmente attorno alla figura centrale e da essa a tratti interrotta; il corpo è di profilo e la testa di prospetto; la parte posteriore è accosciata su un immaginario piano d'appoggio più alto rispetto a quello su cui posano le zampe anteriori, raffigurate in movimento. La sfinge indossa un pettorale, visto di tre quarti, su cui ricadono le estremità rigonfie dell'acconciatura “a *klaff*”.

In ambito fenicio-punico, le raffigurazioni di sfingi ricorrono spesso nel repertorio della glittica, dove esse sono rappresentate per lo più interamente di profilo e con il capo sormontato da una corona.<sup>87</sup> La rappresentazione di profilo appare prevalente anche in altre classi del repertorio fenicio e punico, come ad es. gli avori o le coppe metalliche, mentre la combinazione corpo di profilo/testa di prospetto, unita alla posizione accosciata della parte posteriore e ritta o incedente di quella anteriore, è spesso utilizzata nella glittica per le raffigurazioni di leoni.<sup>88</sup>

È nel repertorio figurativo greco che ritroviamo con maggiore frequenza l'impostazione adottata nello stampo moziense, specie nel periodo orientalizzante, sebbene non manchino interessanti antecedenti vicino-orientali.<sup>89</sup> Il carattere “orientale” della raffigurazione è comunque suggerito dall'acconciatura “a *klaff*”; dalla presenza del pettorale e dalla conformazione delle ali, più vicina alle raffigurazioni di ambito fenicio-punico che greco, dove esse sono solitamente ricurve alle estremità.

Sebbene le caratteristiche dell'impasto non indichino inequivocabilmente una produzione locale, l'adozione di una tale soluzione formale potrebbe essere opera di un artigiano di Mozia, dove l'impronta ellenica predomina anche nelle raffigurazioni di sfingi presenti su alcune arulette.<sup>90</sup>

Per quanto riguarda invece il modello di riferimento, la profondità con cui sono rese alcune parti del corpo, il decorativismo che caratterizza le ali e la rigidità con cui sono resi i piani facciali sembrerebbero rimandare alla glittica.<sup>91</sup>

La nostra sfinge appare dunque il frutto di un'interessante contaminazione tra i repertori figurativi greci e fenicio-punici, come d'altronde frequentemente riscontrato in diversi ambiti, nonché testimonianza di processi di interazione tra classi diverse.



Fig. 4. Calco dello stampo con sfinge dalla “Casa dei Mosaici” – Mozia (Coll. Whitaker, n. inv. 3116. Foto e calco dell'autore).

86 Il cattivo stato di conservazione e la resa sommaria della raffigurazione non consentono un'analisi più approfondita, il possibile riferimento ad iconografie orientali è segnalato per un esemplare in ALMAGRO 1980, p. 271 (M 36521).

87 Si veda una significativa selezione in <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/scarab/scarab14.htm>; /scarab15.htm.

88 <http://www.beazley.ox.ac.uk/gems/scarab/scarab38.htm> (B.)

89 Tra le numerose sfingi in avorio restituite da siti del Vicino Oriente, come Nimrud, Arslan Tash, Khorsabad, databili intorno all'VIII sec. a.C., la caratteristica del volto di prospetto è solitamente riconducibile ad una scelta di botteghe di scuola nord-siriana: si veda ad esempio DECAMPS DE MERTZENFELD 1954, n. 864, tavv. LXXVIII, nn. 1119-1120, tav. CI.

90 Sulle arule la testa della sfinge è raffigurata quasi sempre di prospetto, tranne in un caso: KEKULÉ 1884, p. 47, fig. 102; WHITAKER 1921, p. 278, figg. 56-57.

91 Alcune caratteristiche (come la profondità dell'impressione e la rigidità dei piani facciali) potrebbero anche derivare dal supporto utilizzato per la realizzazione della matrice.

Se sono validi i confronti con la glittica, in questo periodo già segnata da un'influenza dal mondo greco, il tipo potrebbe datarsi tra la fine del VI e il V sec. a.C.

## 7. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

Attraverso l'analisi appena condotta si è cercato di risalire ai modelli ellenici alla base di alcune iconografie degli stampi per focaccia che, seppur minoritarie nell'ambito del prevalente repertorio fitomorfo punico, si rivelano dense di significato e di implicazioni.

Se il riconoscimento dell'origine greca del tema del cavaliere in armi o dell'aquila in volo è possibile solo grazie al riferimento ad uno specifico modello iconografico, e non per un esclusivo rimando a quest'ambito culturale, il tema del *gorgoneion*, che più propriamente appartiene all'immaginario greco, è stato, specie per quanto riguarda due tipi, profondamente rielaborato e "tradotto" in un linguaggio figurativo punico.

All'influenza dei repertori figurativi greci non sembra essersi sottratto nemmeno un tema di origine vicino-orientale, quale la sfinge, oggetto di una singolare contaminazione, che si rivela tanto più significativa per la sua probabile ambientazione a Mozia, uno dei luoghi più emblematici per l'analisi dei rapporti tra le due culture.

In base ai confronti individuati, le iconografie greche adottate sugli stampi per focaccia sono principalmente riferibili a modelli desunti dalla ceramica figurata attica (cavaliere armato, aquila, sileno in corsa), sebbene non sia del tutto chiaro se l'influenza di tali modelli fu diretta o mediata da altri supporti che ad essa facevano riferimento, specie per il divario cronologico, talora piuttosto accentuato, che si registra tra tali modelli e le datazioni fornite dai rari contesti. Altre importanti fonti di ispirazione sono riconducibili all'ambito glittico e numismatico (tipi con *gorgoneion* e con sfinge).

Le attestazioni del tema iconografico del cavaliere armato confermano, da un lato, l'importanza di Cartagine come centro creatore e redistributore dei modelli qui elaborati o recepiti, dall'altro la capacità di rielaborazione dell'artigianato di Ibiza al quale si può attribuire il secondo tipo esaminato. Il tipo con sileno in corsa, se realmente opera dell'artigianato ibicenco, avvalorerebbe questa capacità, così come l'attestazione cartaginese del tipo potrebbe documentare un percorso inverso nella distribuzione dei modelli. Relativamente ai tipi con *gorgoneion*, non stupisce la maggiore aderenza a modelli ellenici dell'esemplare mozie, mentre la presenza a Tharros e Ibiza di un altro tipo, caratterizzato dalla commistione di caratteri gorgonici e hathorici, costituisce un ulteriore indizio dei legami tra i due centri.

Sebbene gli interrogativi riguardanti le modalità di circolazione e ricezione dei modelli iconografici rimangano aperti, ancora una volta l'ambito coroplastico si presenta come uno dei più ricettivi alle influenze greche, già a partire dalla metà/fine del VI sec. a.C., persino in una categoria tipicamente punica come quella esaminata.

## BIBLIOGRAFIA

- ACQUARO 1986 = E. ACQUARO, *Motivi iconografici negli scarabei ibicenci*, in «AulaOr» 4, 1986, pp. 105-110.  
 ALMAGRO 1980 = M<sup>a</sup>J. ALMAGRO GORBEA, *Corpus de las terracotas de Ibiza*, Madrid 1980 («Bibliotheca Praehistorica Hispana», 18).  
 ASTRUC 1959 = M. ASTRUC, *Empreintes et reliefs carthaginois de terre cuite*, in «MEFRA» 71, 1959, pp. 107-134.  
 BAUMBACH 2004 = J.D. BAUMBACH, *The Significance of Votive Offerings in Selected Hera Sanctuaries in the Peloponnese, Ionia and Western Greece*, Oxford 2004 («BAR International Series», 1249).  
 BEAZLEY 1986 = J.D. BEAZLEY, *The Development of Attic Black-Figure*, Berkeley 1986.  
 BEN YOUNÉS 1985 = H. BEN YOUNÉS, *Contribution a l'eschatologie phénico-punique: la fleur de lotus*, in «Reppal» 1, 1985, pp. 63-76.

- BÉNICHOU-SAFAR 1982 = H. BÉNICHOU-SAFAR, *Les tombes puniques de Carthage: Topographie, structures, inscriptions et rites funéraires*, Paris 1982.
- BERGES 1998 = D. BERGES, *Los sellos de arcilla del archivo del templo cartagines*, in M. VEGAS (ed.), *Cartago fenicio-púnica. Las excavaciones alemanas en Cartago 1975-1997*, Barcelona 1998 («CuadAMed», 4), pp. 111-132.
- BISI 1968 = A.M. BISI, *Le matrici fittili puniche della Sardegna e della Sicilia*, in «Sefarad» 28, 1968, pp. 289-308.
- BLÁZQUEZ 1966 = J.M. BLÁZQUEZ MARTÍNEZ, *Dios jinete Púnico sobre Disco de Ibiza*, in «Zephyrus» 17, 1966, pp. 101-103.
- BOARDMAN 1998 = J. BOARDMAN, *Vasi ateniesi a figure nere. Un manuale*, Varese 1998<sup>2</sup>.
- BONDÌ 2005 = S.F. BONDÌ, *Interazioni culturali nel Mediterraneo fenicio*, in S.F. BONDÌ – M. VALLOZZA (edd.), *Greci, Fenici, Romani: interazioni culturali nel Mediterraneo antico. Atti delle Giornate di Studio* (Viterbo, 28-29 maggio 2004), Viterbo 2005 («Daidalos», 7), pp. 17-26.
- CINTAS 1951 = P. CINTAS, *Deux campagnes de fouilles à Utique*, in «Karthago» 2, 1951, pp. 5-88.
- COLIVICCHI 2004 = F. COLIVICCHI, *I materiali minori*, Bari 2004 («Gravisca. Scavi nel Santuario Greco», 16).
- COSTA – FERNÁNDEZ 2003 = B. COSTA – J.H. FERNÁNDEZ, *El rostro de la muerte: representaciones de gorgoneia en la necrópolis del Puig des Molins*, in B. COSTA – J.H. FERNÁNDEZ (edd.), *Misceláneas de arqueología ebusitana, II. El Puig des Molins (Eivissa): un siglo de investigaciones*, Eivissa 2003, pp. 197-250.
- DECAMPS DE MERTZENFELD 1954 = C. DECAMPS DE MERTZENFELD, *Inventaire commenté des ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient*, Paris 1954.
- DELATTRE 1897 = A.L. DELATTRE, *La necropole punique de Douïmes (a Carthage). Fouilles de 1895 et 1896*, in «MemAntFr» 56, 1897, pp. 255-395.
- DUNBABIN 1962 = T.J. DUNBABIN (ed.), *Perachora. The sanctuaries of Hera Akraia and Limeneia. Excavations of the British School of Archaeology at Athens (1930-1933)*, II, Oxford 1962.
- FAMÀ 2009 = M.L. FAMÀ, *Arule, oggetti di uso domestico e oscilla figurati*, in M.L. FAMÀ (ed.), *Il Museo Regionale “A. Pepoli” di Trapani. Le collezioni archeologiche*, Bari 2009, pp. 255-272.
- FAMÀ – TOTI 2000 = M.L. FAMÀ – M.P. TOTI, *Materiali dalla “Zona E” dell’abitato di Mozia. Prime considerazioni*, in *Atti delle terze giornate internazionali di studi sull’area elima* (Gibellina-Erice-Contessa Entellina, 23-26 ottobre 1997), Pisa-Gibellina 2000, pp. 451-478.
- FAMÀ – TOTI 2005 = M.L. FAMÀ – P. TOTI, *Materiali inediti della Collezione “G. Whitaker” di Mozia*, in A. SPANÒ GIAMMELLARO (ed.), *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Fenici e Punici* (Marsala-Palermo, 2-8 ottobre 2000), Palermo 2005, pp. 615-630.
- FARISELLI 2006 = A.C. FARISELLI, *Problematiche iconografiche e iconologiche delle rappresentazioni di divinità guerriera nel mondo punico*, in G. PISANO (ed.), *Varia iconographica ab Oriente ad Occidentem*, Roma 2006 («Studia Punica», 14), pp. 75-102.
- FERNÁNDEZ 1992 = J.H. FERNÁNDEZ, *Excavaciones en la necrópolis del Puig des Molins (Eivissa). Las campañas de D. Carlos Román Ferrer 1921-1929*, 1, Ibiza 1992 («TMAI», 28).
- GALEOTTI 1987 = S. GALEOTTI, *Nota sulle matrici fittili di cultura punica*, in «StEgAntPun» 1, 1987, pp. 83-98.
- GAUCKLER 1915 = P. GAUCKLER, *Nécropoles puniques de Carthage. Première partie. Carnet de fouilles*, Paris 1915.
- GIJÓN – BUSTAMANTE 2010 = M<sup>a</sup>.E. GIJÓN GABRIEL – M. BUSTAMANTE ÁLVAREZ, *Los sellos romanos de panadero: una aproximación a su estudio a partir de los depositados en el Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)*, in «HuelvaH» 13, 2010, pp. 15-30.
- GROTTANELLI 1977 = C. GROTTANELLI, *Motivi escatologici nell’iconografia di un rasoio cartaginese*, in «RStFen» 5, 1977, pp. 13-22.
- JACOPI 1931 = G. JACOPI, *Espolazione archeologica di Camiro – I. Scavi nelle necropoli camiresi 1929-1930*, Bergamo 1931 («Clara Rodhos», 4).
- KARAGEORGHIS – STAGER 2000 = V. KARAGEORGHIS – L.E. STAGER, *Another Mould for Cakes from Cyprus*, in «RStFen» 28, 2000, pp. 3-11.
- KEKULÉ 1884 = R. KEKULÉ, *Die Terrakotten von Sicilien*, Berlin-Stuttgart 1884.
- LACROIX 1946 = L. LACROIX, *A propos des monnaies de Cyzique et de la légende d’Oreste*, in «AntCl» 15, 1946, pp. 209-226.
- LO PORTO 1962 = F.G. LO PORTO, *Tombe arcaiche tarentine con terrecotte ioniche*, in «BdA» 47, 1962, pp. 153-170.
- LO PORTO 1966 = F.G. LO PORTO, *Scavi e ricerche archeologiche*, in «NSc» VIII/20, 1966, pp. 136-231.

- MATTAZZI 1999 = P. MATTAZZI, *Le matrici fittili decorate di cultura punica in Sardegna*, Roma 1999 («StSem», 16).
- MATTAZZI 2003 = P. MATTAZZI, *Il personaggio su carro ed il cavaliere nelle matrici decorate puniche in terracotta*, in E. ACQUARO – P. CALLIERI (edd.), *Transmarinae Imagines. Studi sulla trasmissione di iconografie tra Mediterraneo ed Asia in età classica ed ellenistica*, Sarzana 2003, pp. 67-83.
- MATTAZZI 2004 = P. MATTAZZI, *Le matrici decorate puniche in terracotta di Mozia*, in E. ACQUARO – G. SAVIO (edd.), *Studi iconografici nel Mediterraneo antico: iconologia ed aspetti materici*, Sarzana 2004, pp. 91-124.
- MATTAZZI 2006 = P. MATTAZZI, *Repertorio iconografico delle matrici decorate puniche in terracotta: Ibiza e l'area iberica*, in G. PISANO (ed.), *Varia iconographica ab Oriente ad Occidentem*, Roma 2006 («Studia Punica», 14), pp. 109-156.
- MERLIN 1916 = A. MERLIN, *Communication*, in «BAParis», 1916, pp. CLXXV-CLXXXVI.
- MEZZOLANI 2011 = A. MEZZOLANI, *Elementi architettonici*, in L. NIGRO (ed.), *La Collezione Whitaker*, II, Palermo 2011, pp. 95-180.
- MOSCATI 1982 = S. MOSCATI, *Una testa a rilievo in pietra da Monte Sirai*, in «RStFen» 10, 1982, pp. 297-299.
- NEWHALL STILLWELL 1948 = A. NEWHALL STILLWELL, *The Potters' Quarter*, Princeton (NJ) 1948 («Corinth», 15, 1).
- PANVINI 1998 = R. PANVINI (ed.), *Gela. Il Museo Archeologico. Catalogo*, Caltanissetta 1998.
- PARROT 1937 = A. PARROT, *Les fouilles de Mari*, in «Syria» 18, 1937, pp. 54-84.
- PETTAZZONI 1921 = R. PETTAZZONI, *Le origini della testa di Medusa*, in «BdA», 1921, pp. 491-510.
- POMA 2013 = L. POMA, *Terrecotte femminili "con colomba". Diffusione dell'iconografia nel mondo fenicio-punico. Gli esemplari selinuntini del Museo "A. Pepoli" di Trapani*, Roma 2013 («Corpus delle Antichità fenicie e puniche»).
- POMA c.s. = L. POMA, *Le terrecotte figurate dall'età tardo arcaica all'età tardo classica*, in G. GARBATI – L. POMA, *La Collezione Whitaker. Le terrecotte figurate*, in corso di stampa.
- SEBIS – DERIU 2012 = S. SEBIS – L. DERIU, *Le pintaderas della Sardegna nuragica della Prima Età del Ferro*, in *La Preistoria e la Protostoria della Sardegna. Atti della XLIV Riunione Scientifica* (Cagliari-Barumini-Sassari, 23-28 novembre 2009), Firenze 2012, pp. 835-842.
- TUSA CUTRONI 1969 = A. TUSA CUTRONI, *Le monete*, in A. CIASCA – M.G. GUZZO AMADASI – G. MATTHIAE SCANDONE – B. OLIVIERI PUGLIESE – A. TUSA CUTRONI – V. TUSA, *Mozia – V. Rapporto preliminare della campagna di scavi 1968*, Roma 1969, pp. 173-182.
- VAFOPOULOU-RICHARDSON 1981 = C.E. VAFOPOULOU-RICHARDSON, *Greek Terracottas. Ashmolean Museum*, Oxford 1981.
- VASSALLO 1999 = S. VASSALLO, *Prese di bacini con maschera gorgonica*, in S. VASSALLO (ed.), *Colle Madore. Un caso di ellenizzazione in terra sicana*, Palermo 1999, pp. 217-220.
- WHITAKER 1921 = J.I.S. WHITAKER, *Motya. A Phoenician Colony in Sicily*, London 1921.