

Cronache di Archeologia

38, 2019

Cronache di Archeologia

Rivista annuale dell'Università di Catania

Fondata da Giovanni Rizza

Direttore: Massimo Frasca

Comitato di direzione: Luigi M. Calì, Dario Palermo

Responsabile di redazione: Marco Camera

Comitato di redazione: Fabio Caruso, Rossella Gigli, Orazio Palio, Antonella Pautasso, Simona Todaro.

Redazione: Rodolfo Brancato, Concetta Caruso, Marianna Figuera, Gian Michele Gerogiannis, Valeria Rita Guarnera.

Comitato scientifico: Rosa Maria Albanese, Lucia Arcifa, Francesca Buscemi, Nicola Cucuzza, Jacques des Courtils, Akin Ersoy, Enrico Felici, Giuseppe Guzzetta, Michael Kerschner, Monica Livadioti, Dieter Mertens, Pietro M. Militello, Massimo Osanna, Emanuele Papi, Paola Pelagatti, Gürcan Polat, Giorgio Rocco, Umberto Spigo, Edoardo Tortorici, Henri Tréziny, Nikos Tsoniotis.

Gli articoli pubblicati nella rivista sono sottoposti a peer review nel sistema a doppio cieco.

ISSN 2532-8484

e-ISSN 2612-0941

© Università di Catania

© Roma 2019, Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)

<http://www.edizioniquasar.it/>

Tutti i diritti riservati

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright.

Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Immagini e rituali nel Mediterraneo tra Oriente e Occidente

Eleonora Pappalardo

*Essi su letti d'avorio
E sdraiati sui loro divani
Mangiano gli agnelli del gregge
E i vitelli cresciuti nella stalla.
Canterellano al suono dell'arpa
Si pareggiano a David negli strumenti musicali;
Bevono il vino da larghe coppe
e si ungono con gli unguenti più raffinati...*
Ant. Test. Amos, 6, 4-7.

In un lavoro del 1946 Einar Gjerstad affrontava lo studio di patere e bacini in bronzo figurati rinvenuti a Cipro, finalizzandolo tanto al riconoscimento della loro matrice culturale quanto ad una sistemazione cronologica dei pezzi¹. Lo studioso, sottolineando l'origine cipriota di tale tipologia di oggetti, formulò una seriazione su base stilistica, giungendo al riconoscimento di 5 tipi, scaglionati cronologicamente (Tabella 1)².

Tra i manufatti elencati dal Gjerstad un posto importante è riservato a patere e bacini decorati, in cui è raffigurata una processione di fanciulle recanti offerte verso una divinità femminile assisa³.

Tali rappresentazioni costituiscono un tema comune nell'arte di II millennio, tanto in Egeo quanto nel Vicino Oriente; esse, caratterizzate da un ritmo

compositivo paratattico, in cui si alterna la rappresentazione di figure statiche e in movimento disposte lungo una fascia orizzontale, si prestavano alla decorazione di superfici tanto piane quanto convesse⁴.

All'inizio del primo millennio le scene di processioni di offerenti sono caratterizzate da una sorta di "standard compositivo", i cui archetipi iconografici risiedono nella produzione nord-siriana a partire dalla fine del IX sec. a.C. Lo schema pseudo-narrativo di tali rappresentazioni trova, nel Vicino Oriente, il proprio supporto ideale in oggetti in avorio e nei rilievi in pietra, mentre una diffusione più ampia, riguardante in generale il Mediterraneo Orientale, hanno, appunto, patere e bacini in bronzo⁵.

Quattro patere bronzee con la rappresentazione di una processione femminile verso divinità provengono da Cipro, mentre una, da ricondurre alla stessa classe di oggetto, è stata rinvenuta a Sparta. Queste vengono tutte collocate nell'ambito del raggruppamento proto-cipriota, tra la I e la III fase.

L'inizio della serie è rappresentato secondo G. dal bacino da Idalion⁶ che, datato all'VIII sec. a.C., figurerebbe tra gli esemplari cronologicamente più vicini alle rappresentazioni sulle pissidi in avorio dal palazzo SW di Nimrud⁷, databili alla seconda metà del IX sec. Da queste la patera cipriota mutua

1 GJERSTAD 1946; si vedano precedentemente BRUNN 1893, p. 98 (lo studioso era del parere che i manufatti fossero opera di Greci stanziati a Cipro), DUSSAUD 1914, p. 308 (quest'ultimo sosteneva che i bronzi figurati fossero di produzione cipriota) e POULSEN 1912, p. 3 (secondo il Poulsen bacini e patere rinvenuti a Cipro erano di produzione fenicia, con l'eccezione del bacino in oro e quello in bronzo rinvenuti a Kourion); sulla stessa linea del Poulsen si era posto Hogarth, il quale, sostenendo l'origine fenicia dei pezzi, sottolineava tuttavia la dipendenza dell'arte fenicia da quella cipriota: HOGARTH 1909, p. 90. È degna di menzione la posizione di Myres che riteneva particolarmente problematica la localizzazione dell'area di origine dei bronzi figurati rinvenuti a Cipro. Nel suo studio sul bacino da Amathonte, ad esempio, lo studioso sottolineava come fosse arduo distinguere tra un'origine in un centro della Fenicia o in una regione dell'interno come la Siria, o in un'officina avente sede a Cipro, accostando il problema dello studio dei bronzi figurati a quello dei contemporanei avori: MYRES 1914, p. 458. In fine von Bissing attribuiva questo tipo di produzione alla cultura egiziana, ritenendo che le somiglianze stilistiche dei differenti gruppi di produzione regionale fossero sintomatiche di una comune origine del tipo da rintracciare nell'ambito delle officine egizie del Nuovo Regno (VON BISSING 1910).

2 GJERSTAD 1946, p. 17.

3 GJERSTAD 1946, tav. I, II, III, V.

4 BARNETT 1957, p. 78; MARKOE 1985, pp. 56-59; MATTHÄUS 1999; 2000; PAPPALARDO 2011.

5 Vedi FELDMAN 2014.

6 GJERSTAD 1946, tav. 1; MARKOE 1985, p. 246, Cy 3; MATTHÄUS 1985, tav. 33.

7 BARNETT 1957, pp. 78-80, tavv. XVI-XVII, XXIII (Nimrud, Palazzo Sud-Est); INVERNIZZI 1992, tavv. 33-35 (Nimrud, Palazzo Nord-Ovest, pozzo AJ).

	800	750	700	650	600	550	500
Proto-Cipriota	I -----	-----	II-----	-----	III----		
Cipro-Fenicio	I-----	-----	II-----	-----	III-----		
Cipro-Egiziano	I-----	-----	II-----	-----	III-----		
Neo-Cipriota					-----	-----	
Greco-Cipriota						-----	

Tabella 1



Fig. 1 - Patera da Idalion. Da MARKOE 1985, p. 246 (Cy3).

l'impostazione massiccia e lo schema paratattico delle figure, riproponendo quello che, per gli avori, è definito unanimemente come stile nord-siriano, contrapposto a quello fenicio principalmente per la mancanza di sinuosità ed eleganza delle figure, proprie invece dello stile egiziano, e per una predilezione nei confronti di una resa volumetrica più pesante e massiccia⁸.

8 HERRMANN 1986; WINTER 1981; 1985; 1998. A questa serie sono ascrivibili due frammenti di patera o bacino in bronzo provenienti dall'Antro ideo in cui è rappresentata la porzione inferiore di due figure

Sul manufatto in bronzo da Idalion è rappresentato un *choros* di sei fanciulle tenute per mano seguite da un gruppo di tre musicanti con cembalo, lira, e doppio flauto (fig. 1). Un personaggio isolato, probabilmente una sacerdotessa, con un "fly-whisk" nella destra ed un elemento simile ad un *simpulum* nella sinistra, si colloca tra due tavole: sulla prima, dalla foggia semplice, poggiano due vasi contenitori di liquidi, un'anfora simile agli esemplari ciprioti di "black on red ware I" o III, e un'oinochoe, del tipo "bichrome III jug"⁹; sulla seconda, caratterizzata da una struttura più elaborata, con gambe arcuate a forma di zampe di bovide, è posato un contenitore a forma di mezza luna, colmo di frutta o pane. Innanzi ad essa siede una figura femminile, beneficiaria delle offerte e dei festeggiamenti.

Su una patera bronzea iraniana¹⁰ di provenienza incerta (fig. 2), oggi all'Iran Bastan Museum (Teheran), si osserva uno schema compositivo molto simile al precedente¹¹. Cinque musicanti sfilano dietro la dea in trono, mentre, innanzi ad essa, tre offerenti tengono in mano alimenti non ben identificabili. La prima figura, più vicina alla divinità, porta apparentemente nella mano sinistra una coppa.

femminili indossanti una lunga veste poderòs (MATTHÄUS 2001, 533, fig. 12).

9 GJERSTAD 1946, p. 5, fig. 1a. Si veda STAMPOLIDIS 1998b, p. 127.

10 MATTHÄUS 2000, fig. 8; MARKOE 1985, p. 347, U6.

11 Recentemente abbiamo sottolineato la vicinanza tra lo schema compositivo presente sulla patera iraniana e quello visibile su due frammenti di scudo in bronzo dall'Antro Ideo pubblicati da H. Matthäus (MATTHÄUS 2001, p. 533, fig. 12). PAPPALARDO 2011, p. 232.



Fig. 2 - Bacino dell'Iran Bastan Museum (Teheran). Da MARKOE 1985, p. 347 (U6).



Fig. 3 - Patera da Sparta. Da MARKOE 1985, p. 328 (G8).

Una tavola tripodata, a zampe bovine, sulla quale poggia un ampio bacino pieno di offerte, è collocata innanzi alla dea, mentre una più semplice, in doghe, ospita un'oinochoe ed un'anfora.

Una terza patera in bronzo proviene da Sparta¹² (fig. 3). A sinistra della divinità in trono compare un gruppo di musicanti con strumenti a corda e un cembalo. A destra dell'altare, una processione di offerenti è seguita da un *choros* di fanciulle. Anche in questo caso le tavole per le offerte sono due, una per gli alimenti solidi, l'altra per le bevande; tuttavia, la prima presenta una struttura lineare e più semplice rispetto alle tavole rappresentate sulle pateri da Idalion e dall'Iran Bastan Museum (Teheran) e sembra sormontata da un telo. Come sul manufatto da Idalion, anche su quello spartano, tra le due tavole, è rappresentata una sacerdotessa nell'atto di libare e sovrintendere ai festeggiamenti¹³.

Su una patera in argento appartenente alla collezione Cesnola¹⁴ (forse da Kourion), una processione di offerenti reca cibo e bevande al suono di tre mu-

sicanti; la tavola semplice, in doghe, ospita un'anfora biansata, apparentemente del tipo "Bichrome IV-V", e due oinochoai simili al tipo "red slip" II o IV¹⁵, mentre alle due estremità, pendono due *simpula* per le libagioni; l'altare principale, coi piedi curvilinei, ospita, il consueto piatto a mezza luna colmo di offerte, e sembra sormontato, anch'esso, da un lungo telo ricadente ai lati. In questo caso, la divinità in trono è sostituita da due personaggi recumbenti su *klinai*¹⁶, collocati ai due lati dell'altare principale. La figura della sacerdotessa è posta accanto ad un grande cratere, dal quale sembra avere attinto tenendo nella mano destra una piccola oinochoe, mentre nella sinistra, protesa in direzione dei due recumbenti, tiene un oggetto simile ad una coppa o ad una piccola patera.

A partire dalla fine del IX secolo a.C., Creta, come altri siti del Mediterraneo, diviene ricettore di influenze culturali e artistiche levantine, rilevabili nel *record* archeologico nella forma di manufatti pregiati di importazione, in bronzo, avorio, faïence, dalle diverse regioni del Vicino Oriente, spesso attraverso

12 GJERSTAD 1946, tav. II; MARKOE 1985, p. 328, G8

13 La fascia interna della patera è decorata da una fila di buoi al passo. Riteniamo non sia da escludere un richiamo simbolico al tipo di sacrificio e, dunque, di offerta, cui si intendeva fare riferimento (ringraziamo il prof. Bietak per il suggerimento).

14 GJERSTAD 1946, tav. III; MARKOE 1985, p. 252, Cy 6; MATTHÄUS 1999-2000, p. 50, figg. 11-12.

15 GJERSTAD 1946, p. 5, fig. 2a.

16 Secondo H. Matthäus l'impiego di *klinai* durante i banchetti è da riferire ad un costume di origine fenicia in seguito adottato, con diverse varianti, anche presso le regioni della Siria del Nord, a Cipro e in Assiria. MATTHÄUS 1999-2000, p. 258.



Fig. 4 - Scudo in bronzo dall'Antro Ideo. Da MARKOE 1985, p. 238 (Cr7).

Cipro, come la Siria, la Fenicia, la Mesopotamia, l'Anatolia fino alle più interne regioni del lago di Van¹⁷.

Già dalla metà dell'VIII secolo, tra il Medio e il Tardo Geometrico, si assiste alla nascita di una produzione prettamente locale, caratterizzata dalla commistione di elementi attinti ai diversi bagagli artistici regionali levantini¹⁸.

Tra i manufatti da riferire a tale produzione figura anche la serie di patere metalliche in questione.

Otto frammenti dall'Antro Ideo sono stati ricomposti graficamente da Phanourakis, a formare uno scudo con *choros* di fanciulle tenute per mano e due portatrici di offerte, una con volatili e una con pesci¹⁹ (fig. 4). Per quanto riguarda le offerenti, presumiamo che originariamente esse dovessero essere tre e che la prima, quella più vicina al personaggio ricevente, sia venuta a mancare; le due figure conservate sono diverse tra loro tanto nell'abbiglia-

mento quanto nell'acconciatura, a differenza delle fanciulle danzanti che seguono uno schema alquanto omogeneo.

Ancora dall'Antro proviene un ampio frammento del quale proponiamo il disegno redatto dal Gilièròn (fig. 5), con fila di fanciulle rivolte verso una tavola tripodata colma di offerte, apparentemente coperta da un lungo telo ricadente fino ai piedi dell'altare, e la parte superiore destra di un elemento che dovrebbe riferirsi al personaggio ricevente delle offerte.

L'ultimo esemplare dall'Antro Ideo è un frammento di scudo la cui ricostruzione in passato aveva creato problemi di interpretazione (fig. 6)²⁰. In esso è rappresentata la porzione inferiore di una scena del tipo in questione: si scorgono i resti di due figure spalla a spalla; la parte bassa di un mobile, interpretato da Canciani e Matthäus²¹ come *kline*, o bassa tavola, sormontata da un'arpa, e, a sinistra, un oggetto singolare, interpretato come piede di un vaso da Matthäus, base o sostegno da Canciani, o come oggetto non identificabile da Markoe²².

L'analisi dei diversi modelli di rappresentazione presenti sui materiali analoghi citati e su una serie di manufatti vicino orientali, fornisce lo spunto per una nuova ricostruzione iconografica del pezzo. Abbiamo dimostrato recentemente²³ che l'elemento a sinistra del frammento possa essere identificato con un piede di *kline*, del tipo presente sulla patera da Kourion, reso naturalmente in uno stile leggermente diverso²⁴; l'oggetto identificato finora come *kline*, o bassa tavola, con arpa, invece, è più semplicemente la base lignea sulla quale poggiava la tavola tripodata, ben visibile sulla citata pisside in avorio proveniente dal pozzo AJ dell'acropoli di Nimrud e su una patera in bronzo da Olimpia²⁵; essa, as-

20 Fino ad oggi il frammento è stato considerato appartenente ad una patera o ad una fiale. Esso, invece, era probabilmente parte di uno scudo votivo del tipo ben noto dall'Antro Ideo; ringrazio H. Matthäus per la segnalazione.

21 CANSANI 1970, p. 145; MATTHÄUS 2000, p. 544, fig. 20; Id. 2001, p. 258.

22 MATTHÄUS 2000, p. 544; CANSANI 1970, p. 145; MARKOE 1985, p. 166.

23 PAPPALARDO 2011.

24 In comune con il piede di *kline* rappresentato sulla patera cipriota, l'elemento visibile sul frammento ideo ha il supporto inferiore di forma triangolare con vertice rivolto in alto, e una leggera incisione, osservabile a circa $\frac{3}{4}$ dell'altezza dell'elemento maggiore, di forma rettangolare; essa, a nostro parere, costituisce la resa schematica di un elemento per l'incasso della trave di traverso della *kline* stessa.

25 MARKOE 1985, p. 316, G3.

17 La presenza di elementi orientali a Creta all'inizio del I millennio costituisce un argomento trattato da diversi studiosi. Per la bibliografia generale si veda: HOFFMANN 1997; JONES 2000; PAPPALARDO 2001; 2011; 2011b; 2012; 2013; 2016.

18 PAPPALARDO 2012, pp. 189-224.

19 CANSANI 1970, tav. 8; MATTHÄUS 1999-2000, p. 56, fig. 19; PAPPALARDO 2011, tav. 37, 1.



Fig. 5 - Lamina in bronzo dall'Antro Iseo. Da MARKOE 1985, p. 239 (Cr11).

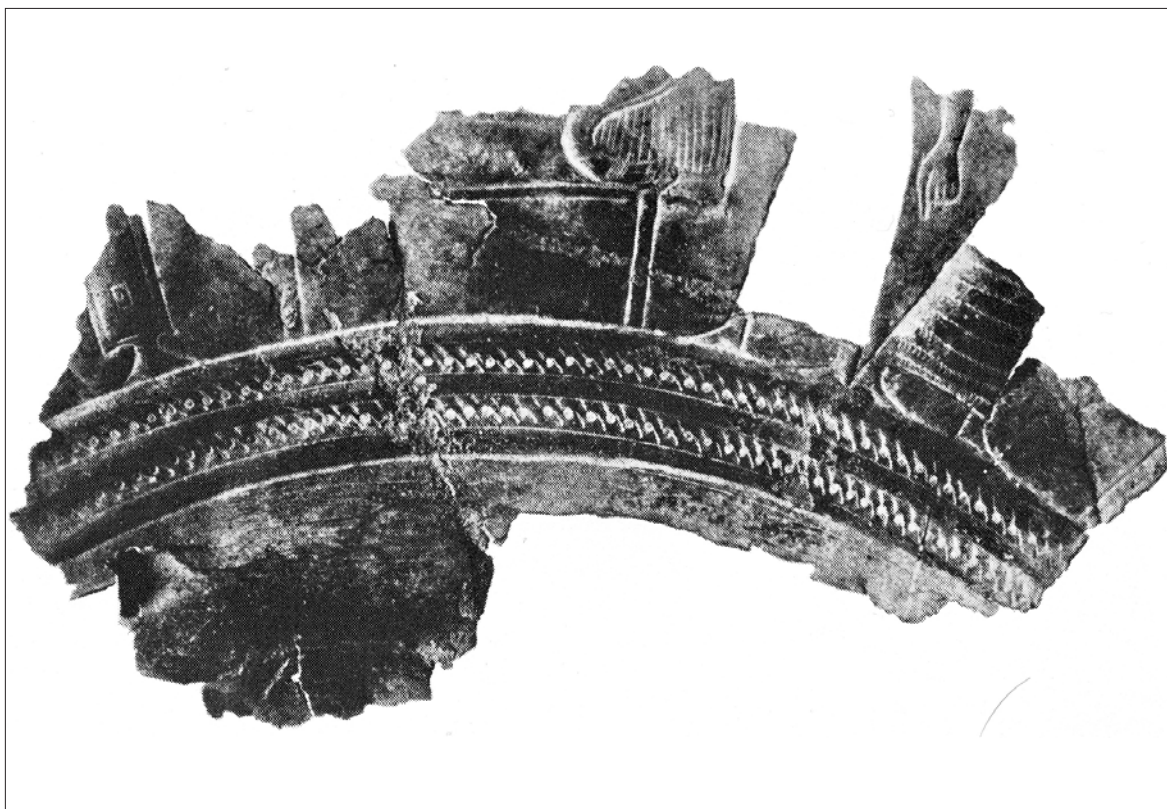


Fig. 6 - Lamina in bronzo dall'Antro Iseo. Da MARKOE 1985, p. 239 (Cr8).

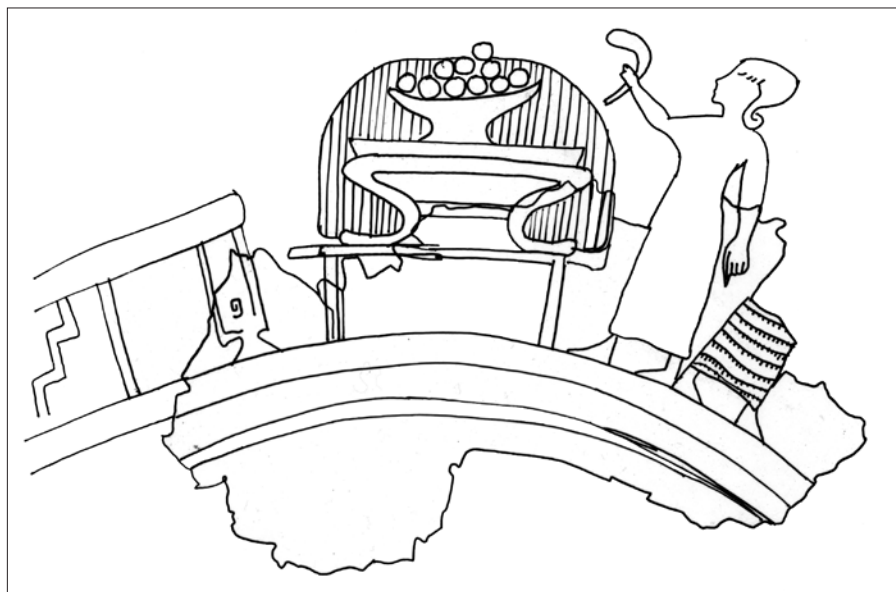


Fig. 7 - Ricostruzione della lamina bronzea dall'Antro Ideo.

sociata al lungo telo posato sulle vivande presente nella stessa patera da Kourion, e nella seconda proveniente dall'Antro Ideo, darebbe vita alla cosiddetta arpa. In sostanza, l'altare principale, tripodato e con i piedi a forma di zampe leonine, rappresentato sul frammento dall'Antro Ideo sarebbe collocato su una base rettangolare, richiamando così da vicino rappresentazioni analoghe su manufatti orientali (fig. 7). Inoltre, non escludiamo che una struttura simile dovesse caratterizzare l'analoga tavola tripodata rappresentata sul precedente frammento dall'Antro (fig. 5): come si osserva, infatti, in esso i piedi della tavola sono collocati alla stessa altezza delle ginocchia, non dei piedi, della figura femminile di destra, lasciando supporre che un ulteriore supporto dovesse essere posto al disotto di essi al fine di rialzare l'intero altare.

Alcuni frammenti mal conservati di lamina in bronzo con *Choros* di fanciulle tenute per mano, provengono dalla tomba M di Arkades²⁶. Sfortunatamente lo stato di conservazione dei pezzi non consente di ricostruire interamente il manufatto. Tuttavia, la presenza del *choros* di fanciulle indossanti una lunga veste e tenute per mano indica che probabilmente il tema rappresentato fosse quello qui preso in esame.

Gli scavi condotti presso la necropoli di Orthi Petra, ad Eleutherna, hanno restituito un magnifico esemplare di patera in bronzo, che ci permette di ricostruire pressoché interamente, questa volta in suolo cretese, il tema in questione²⁷: al centro della rappresentazione è la divinità femminile in trono con sgabello. Dietro di lei, un gruppo di musicanti con strumenti a corda. Anche in questo caso sono presenti due tavole: una, tripodata, sulla quale poggia un ampio bacino su piede contenente offerte di carattere solido, una, più semplice, sulla quale poggiano tre vasi contenitori di liquidi, apparentemente tutti di fabbrica fenicio-cipriota: una "red slip jug" con lungo collo ed ansa fortemente angolata²⁸, una *lektyon* ed un'anfora panciuta mal conservata; dalla tavola pende un elemento simile a un *simpulum*; tra le due tavole i resti di una figura in piedi, la sacerdotessa, mentre, a destra, trovano posto le tre offerenti: la prima regge due profonde coppe, la seconda pesci, la terza una scodella contenente alimenti solidi, frutta o pane. Un gruppo di fanciulle danzanti segue le donne con le offerte. Come sulla patera dall'Antro Ideo e su quella da Arkades, il *choros* è indistinto, mentre le tre figure di offerenti hanno caratteristiche estetiche che le distinguono l'una dall'altra.

26 LEVI 1927-29, p. 374, fig. 490, a-c; successivamente KANTA, KARETSOU 1998, p. 167, fig. 13.

27 STAMPOLIDIS 1998a, p. 181, fig. 15; STAMPOLIDIS, KARETSOU 1998, p. 254, num. 318.

28 STAMPOLIDIS 1998b, pp. 127-128.



Fig. 8 - Rilievo da Karatepe (particolare). Da MATTHIAE 1963.

In un'indagine volta ad individuare il contesto "iconografico" cui appartengono determinati schemi, e la sede in cui originano precisi archetipi rappresentativi e ideologici, emerge la necessità di indagare su come gli elementi costitutivi di una tradizione artistica si configurino storicamente, col fine di porre le basi per la distinzione tra influssi diretti, apporti mediati ed elaborazioni locali.

Tra i manufatti presi in esame, quelli provenienti da Creta offrono uno spunto ideale per questo tipo di analisi.

È verosimile che i temi rappresentati rispecchino un rituale orientale, caratterizzato da uno schema processionale e organizzativo apparentemente standardizzato.

In essi è possibile scorgere elementi ricorrenti e varianti.

COSTANTI: processione di offerenti; *choros* di fanciulle tenute per mano; musicanti, di solito tre, recanti *tympanon*, doppio flauto e lira; presenza di due tavole offertorie: una tavola semplice, lignea, sulla quale trovano posto le offerte di liquidi, ed una più complessa, tripodata, con piedi a zampa leonina o bovina, sormontata da un grande piatto a mezza luna su piede colmo di offerte solide (pane o frutta?); la prima offerente porta di solito un vaso contenitore di liquidi, coppa o patera.

VARIABILI: atteggiamento della dea destinataria delle offerte, che compare seduta in trono o recumbente su *kline*; numero di vasi contenitori di liquidi, variante da due a tre; presenza o meno della sacerdotessa, che coordina il rituale, e del telo²⁹ sull'altare principale; tipologia degli alimenti solidi e, infine, quella degli strumenti musicali.

Una scena di banchetto reale, simile a quella rappresentata sulle patere in bronzo, tanto per lo schema ritmico-compositivo quanto per l'adozione di analoghi complementi di mobilio e affine vasellame per le vivande, solide e liquide, si ritrova sui rilievi aramaico-ittiti di Karatepe (figg. 8-9). In essi, Akurgal individuava componenti iconografiche fenicie, mentre Paolo Matthiae insisteva su una prevalenza, soprattutto nel caso delle lastre con scena di banchetto del re Asitawata, di elementi siriani³⁰.

Ancora, lo stesso tema reso in uno schema del tutto analogo a quello qui preso in esame, si ritrova su alcuni celeberrimi avori siriani. Fra questi, una nota pisside proveniente dal palazzo NW di Nimrud ri-

29 In relazione alla sopra citata presenza di un telo sulla tavola tripodata nelle scene rappresentate sulle patere, ricordiamo che in Mesopotamia, la mensa sulla quale erano posate le offerte, così come la stessa immagine, erano circondate da tendine di lino, istallate per il periodo in cui si supponeva che il dio stesse mangiando quel che gli veniva offerto. Dopo la fine del pasto si spostavano le tendine, che venivano poi nuovamente tirate quando il dio doveva lavarsi le dita. Barnett, invece, ricollega l'usanza di porre un telo sulla tavola delle vivande al più recente rituale del *sabath*. BARNETT 1957, p. 79.

30 MATTHIAE 1963.



Fig. 9 - Rilievo da Karatepe (particolare). Da MATTHIAE 1963.



Fig. 10 - Rilievo da Karatepe (particolare). Da MATTHIAE 1963.

produce esattamente la scena³¹; e, ancora, su oggetto analogo proveniente dal pozzo AJ³², nello stesso sito, sono rappresentate entrambe le tavole per le

offerte, quella tripodata a zampe leonine per gli alimenti solidi, e quella più semplice, in legno, per le bevande. Una tavola tripodata dello stesso tipo appare su un pannello in avorio dalla stanza SW 37 di Forte Salmanassar a Nimrud³³. In ambito Vicino-Orientale scene di banchetto riguardano le sfere regali e divine, e si evolvono in Mesopotamia nei soggetti e nella generale organizzazione della scena dall'Antico Dinastico fino al I millennio³⁴.

L'analisi dei manufatti in metallo da Cipro e da Creta ha messo in evidenza, come detto sopra, elementi costanti e ricorrenti nell'ambito delle scene di offerte alla divinità.

È immediata la percezione che nessuno dei personaggi facenti parte del *choros* e del gruppo di musicisti prende parte al pasto. È evidente, dunque, che quello descritto è un momento di "alimentazione della divinità". Il trono, con o senza sgabello, e la *kline* costituiscono l'elemento che fisicamente determina la separazione di due livelli, terreno e ultraterreno, dei quali il momento dell'offerta del cibo e della sistemazione delle vivande sulle apposite tavole

33 HERRMANN 1992, tav. 54.

34 PINNOCK 1994, p. 24. In particolare, nell'AD II la rappresentazione comincia ad assumere una forma standardizzata, comparso prevalentemente su sigilli a cilindro, raggiungendo l'apice tra l'AD II e III quando ai sigilli si affiancano le placchette votive rinvenute nei templi, come a Tell Agrab, Mari e Nippur (SELZ 1983, pp. 8-12; ROMANO 2015). Col passaggio all'età Akkadica le scene tendono a standardizzarsi in schemi semplici con solo due protagonisti.

31 BARNETT 1957, p. 78, tav. XVI.

32 INVERNIZZI 1992, tavv. 33-35.

costituisce l'unico *trait d'union*. La mancata condivisione del pasto tra il destinatario finale (divinità o la sua rappresentazione) e gli offerenti, dunque, costituisce da un punto di vista semantico un elemento significativo nell'ottica di un tentativo di ricostruzione del processo rituale in atto.

In Egitto, ad esempio, proprio il pasto, che notoriamente nell'ambito socio-familiare presenta la migliore occasione di incontro tra più persone, sembra essere la chiave che permette al mondo dei vivi di comunicare con l'Aldilà (defunti e divinità). Non a caso in questo tipo di scene oltre al destinatario dell'offerta è importante la presenza dell'offerente, che intrattiene il suo diretto interlocutore³⁵. La possibilità di comunicazione tra reale e soprannaturale tramite l'azione accordatrice del pasto appare ancor più chiaramente osservando le scene di banchetto funebre a cui partecipano, accanto ai defunti, anche i familiari ancora vivi. In questo tipo di scene, le diverse proprietà del cibo, quali ad esempio l'azione nutritiva, vivificatrice e pacificatrice, così come il gradimento da parte del defunto per varietà ed abbondanza, sembrano passare in secondo piano rispetto invece al suo significato "umano" di momento di incontro.

Viceversa, nelle scene di offerta a carattere culturale, in cui l'interazione ha luogo tra personaggi che per loro diversa natura – divina ed umana – rimangono su due livelli distinti, non si assiste mai, almeno formalmente, ad una partecipazione diretta "dell'offerente all'offerta". I vivi banchettano idealmente coi morti, ma non con la divinità. Quest'ultimo caso è quello costituito dalle patere in esame.

Sebbene in Egitto, specialmente nel Nuovo Regno, tale tema fosse popolare nell'ambito delle rappresentazioni di vita giornaliera, in Mesopotamia, in Siria, in Iran e Anatolia ad esso era solitamente conferito un significato rituale (sia che riguardasse il sovrano che la divinità). A Carchemish, ad esempio, la processione è diretta verso una divinità femminile seduta. A Gavur kale, un corteo di divinità incede verso la dea in trono³⁶. A Kurangun e a Carchemish, oranti incedono verso il dio dei serpenti. L'arte fenicia e siriana condivise questo tema con l'Asia centrale e con l'Egitto (presumibilmente anche

l'Egeo). Il peculiare contributo degli artisti cipro-fenici a questo soggetto sembra consistere nell'aver convertito il motivo della processione verso un personaggio seduto in quello della processione musicale o sacrificale, forse ispirata dalla contemporanea arte babilonese (con influenze importanti in ambito mesopotamico), dove una processione di musicisti era rappresentata su un *kudurru* di periodo cassita³⁷.

Lo schema compositivo adottato nelle scene sulle patere in bronzo da Cipro e da Creta sembra riprodurre il rituale seguito per l'alimentazione degli dei in area siriana e mesopotamica; così come la tendenza a diversificare le fanciulle offerenti tra loro e rispetto al *choros* potrebbe riflettere la concezione fenicia (e mesopotamica) delle distribuzioni delle mansioni di culto all'interno del santuario dove, ad esempio, la figura del "sacrificatore" si distingueva da quella di "signore dell'acqua".

Sono tre i tipi di testi che forniscono informazioni sulle pratiche culturali orientali: le preghiere, i testi mitologici e i testi rituali. Nel caso delle preghiere, i vari rituali, compresa la pratica dell'alimentazione degli dei, sono poste alla fine; esse si indirizzano all'orante o al sacerdote, ovvero al "tecnico", allo scopo di stabilire delle norme relative ai movimenti e ai gesti, al carattere del sacrificio e al tempo e al luogo in cui debba essere eseguito. I testi mitologici, invece, forniscono informazioni meno oggettive, essendo maggiormente contaminati dall'intento celebrativo e, di conseguenza, andrebbero trattati con particolare cautela nell'ottica della ricostruzione del pasto rituale nell'antico Oriente. Di una certa utilità, invece, sono i testi rituali; in essi vengono redatte le norme di "comportamento" dei sacerdoti e dei tecnici di estrazione sacerdotale operanti presso il santuario. Tali testi descrivono, spesso con considerevole dettaglio, i singoli atti di un rituale, le preghiere e le formule che vanno recitate, le offerte e l'apparato sacrificale richiesti. Un esempio è costituito dal babilonese "testo rituale del Nuovo Anno"³⁸ che descrive minutamente le cerimonie eseguite nell'Esagila dal secondo al quinto giorno della festa.

35 SIST 1991, p. 296.

36 BOSSERT 1942 figg. 491-492, p. 494.

37 Il tema divenne presto familiare nell'arte greca. Sulle origini orientali della figura seduta nell'arte greca si veda: MOBIUS 1916.

38 THUREAU-DANGIN 1921, p. 127.

Dalle diverse descrizioni di pasti divini in quelle zone, si apprende che, per prima cosa, una mensa veniva posta davanti all'immagine della divinità, che consumava il cibo guardandolo, e che a questa veniva subito offerta una ciotola d'acqua per lavarsi. Un certo numero di pietanze era posto sulla tavola in piatti da portata, secondo una disposizione pre-stabilita; con lo stesso criterio si sistemavano i contenitori per le bevande. La pietanza principale era di solito costituita da carne di capra o di montone e colombe; alla fine si portava la frutta disponendola in buon ordine, come uno dei testi ci informa, aggiungendo così un tocco estetico alla tavola. Dei musicisti suonavano e si bruciavano aromi per disperdere l'odore del cibo. Alla fine si sparecchiava e si portava nuovamente dell'acqua offerta in una ciotola all'immagine della divinità perché si detergesse le dita.

Sappiamo che la base dell'alimentazione degli dei non è sempre stata la stessa, evolvendosi contestualmente allo sviluppo sociale delle singole regioni: prima della creazione del genere umano, essi sembrano descritti come vegetariani³⁹. Possiamo desumere che la cucina divina orientale fosse insaporita dall'utilizzo del sale che forse, almeno in una prima fase, era prerogativa esclusiva di quel tipo di pasto (precluso, dunque, alla gente comune):

*Tu sei il sale che si trova in un luogo puro.
Enlil ti ha creato come cibo per i Grandi Dei
Senza di te non si servono pasti in Ekur!*⁴⁰

Il nutrimento divino, inoltre, aveva ripercussioni sugli esseri umani, poiché della divinità condizionava spesso l'umore e, dunque, l'agire. Oltre all'irascibilità e agli scatti violenti che potevano derivare dall'assunzione spropositata di alcol, vengono citati nei testi gli effetti benefici, calmanti, dell'assunzione di dolci e cibi inebrianti⁴¹. Citiamo il gustoso episodio dell'irascibile Inanna, guerriera e potente, che viene placata dal dolce sapore della "torta al burro"; consapevole di questo, il padre Enki, gliene fa preparare una grande prima di accoglierla nel

proprio palazzo, al fine di edulcorarne l'aspro carattere⁴².

In generale, nel Vicino Oriente, la divinità era considerata presente attraverso la sua immagine. Essa giocava il suo ruolo a due distinti livelli nell'ambito della vita culturale del santuario: serviva come elemento centrale per le attività sacrificali, ed era d'altra parte trasportata all'interno e all'esterno del tempio durante cerimonie che mettevano in relazione la città con la divinità stessa.

Di particolare interesse, in tal senso, risulta il concetto del "viaggio della divinità" che, in Oriente, era una pratica diffusa. In occasione di particolari festività, infatti, le statue prendevano parte a processioni, divenendo eccezionalmente visibili all'intera popolazione (cui era preclusa la vista della statua divina durante il resto dell'anno). La processione costituiva di per sé il momento focale della festività, in cui gli Dei erano attivi partecipanti alla presenza del re, dei sacerdoti e delle altre cariche statali. Il motivo del "viaggio divino" prevedeva, dunque, il pellegrinaggio della statua verso il luogo di culto da onorare dove, all'arrivo, si celebrava il momento tramite l'allestimento di un fastoso banchetto in cui il dio/dea era alimentato tramite numerose offerte⁴³.

L'alimentazione della divinità, come detto, giocava un ruolo determinante nell'ambito della vita culturale quotidiana, costituendo l'elemento centrale delle attività sacrificali⁴⁴. Un testo da Uruk⁴⁵ ci informa che alla divinità venivano serviti due pasti al giorno, costituiti ciascuno da due portate principali. In un lavoro degno di nota, Lambert distingue la pratica babilonese di alimentare gli Dei dalle norme sacrificali dell'Antico testamento, citando come evidenza testuale di supporto per la descrizione delle pratiche culturali, prevalentemente l'Atra-Hasis e l'Enuma Elish: secondo il mito, la razza umana sarebbe stata creata espressamente per assolvere mansioni "assistenziali" verso la divinità, provvedendo alla sua alimentazione e alla vestizione⁴⁶. In generale, in tutte le culture del Vicino Oriente, le pratiche cul-

42 "Inana and Enki", 6-13. FARBER-FLÜGGE 1974, p. 21.

43 ERMIDORO 2010, pp. 165-167.

44 OPPENHEIM 1980, p. 169; ERMIDORO 2010, p. 163.

45 Si veda la sezione "Les sacrifices quotidiens du temple d'Anu" in THUREAU-DANGIN 1921, pp. 74-86.

46 LAMBERT 1993.

39 Ciò sembra essere suggerito da frammenti come quello di Ninurta e la Tartaruga (NOVICKI 2014, p. 213).

40 Maqlū VI, 111-113. MEIER 1937,

41 NOVICKI 2014, p. 217.

tuali che riguardano l'alimentazione delle divinità tramite offerte, cruento e incruento, prevedevano rigidi calendari liturgici⁴⁷.

I pasti divini erano organizzati secondo una reiterazione di momenti, azioni che comprendevano, oltre la scelta del luogo, il posizionamento della tavola delle offerte, la sua preparazione, le abluzioni e la consacrazione dietro le tende⁴⁸ (il riferimento esplicito a tende e veli con il chiaro intento di occultare fasi del rituale preclude all'occhio umano ci sembra chiaramente indicato dalla presenza dei drappi posti sugli altari nelle coppe bronzee in esame).

La tavola non ha una collocazione fissa e trova posto nel luogo scelto (*kunnu*) in relazione alla posizione della statua della divinità, rispetto alla quale essa è sempre orientata. Risulta di un certo interesse nell'ambito di questa breve disamina, il riferimento testuale alla "tavola delle offerte" attraverso due diversi termini: *paššūru* e *paṭīru*, ai quali sembrerebbero corrispondere due tipologie leggermente differenti. Per l'esattezza, *paššūru* indicherebbe il tavolo di maggiori dimensioni, quello regale (ad esso si fa spesso riferimento nella descrizione dei banchetti palatini)⁴⁹, costituito da una struttura lignea sovente rivestita di materiale prezioso (anche foglia oro), con le gambe decorate (forse anche ad "S"?). Il *paṭīru*, invece, viene descritto come una sorta di supporto, presumibilmente in canna, di forma rettangolare e sensibilmente più piccolo dell'altro, una sorta di tavola secondaria. Paola Corò fa notare come i due termini non vengano mai usati in concomitanza nei testi e come, se il termine *paššūru* è sempre utilizzato al singolare, l'altro, *paṭīru*, compare spesso al plurale indicando, probabilmente, l'esigenza di suddividere le offerte al cui supporto esso era adibito⁵⁰. L'identificazione di due diversi "tavoli" impiegati nell'alimentazione della divinità si sposa senz'altro con l'idea dell'offerta di diverse pietanze e, dunque, l'impiego di diversi basi. L'analisi di oggetti provenienti da Mediterraneo, in questo caso da Cipro a Creta, lontani dai contesti di origine dei motivi in essi raffigurati, spesso offre

un contributo ai tentativi di lettura di determinati temi. I bacini e scudi presi qui in esame, alcuni dei quali chiaramente di produzione locale, sembrano riflettere con coerenza l'impiego dei due diversi termini (*paššūru* e *paṭīru*) per designare la tavola delle offerte. Essi, infatti, recano ben due "altari", chiaramente diversi fra loro per foggia e funzione. Sui bronzi da Idalion, Sparta, Antro Ideo ed Eleutherna⁵¹ (figg. 1-3) si distinguono chiaramente: una tavola semplice, lineare a doghe (in legno o canne), che in tutte le rappresentazioni è adibita al supporto delle offerte liquide (brocche e oinochoai), ed una più complessa e maestosa, con i piedi ad "S", a forma di zampe leonine o bovine, spesso coperta da un drappo e collocata più prossima alla divinità, adibita al supporto di offerte solide (pani e frutta), spesso servite su ampi piatti (*patere*).

Una norma generale, valida per quasi tutte le divinità del pantheon levantino, prevedeva l'offerta di vino importato e la pratica di servire latte solo al mattino.

Differenze regionali sostanziali affiorano nella concezione dell'alimentazione degli dei. Ad esempio, non vi è traccia in Mesopotamia di quella *communio* tra la divinità e i suoi fedeli che trova espressione nelle diverse forme di commensalità osservate nelle pratiche sacrificali delle civiltà mediterranee, tra cui quella Greca. Così come diverso è il senso stesso del concetto del sacrificio, inscindibile, nell'Antico Testamento, dall'olocausto, che vedeva proprio nel cambiamento di stato del cibo il passaggio dalla dimensione terrena a quella soprannaturale. In comune, invece, queste aree hanno l'atto della consumazione del cibo nel pasto sacrificale inteso come *mysterium* centrale, che forniva l'effettiva *ratio essendi* alla pratica culturale dei pasti quotidiani, con tutto ciò che essa comportava sotto l'aspetto economico, sociale e politico.

Canciani si è espresso in favore del riconoscimento di Ishtar e, quindi, di Afrodite nella divinità seduta in trono sulle *patere* figurate⁵² cretesi. In effetti, la presenza di volatili e pesci tra le offerte alla divinità

47 MILANO 2010, p. 7.

48 CORÒ 2010, p. 279; vedi anche LINSSEN 2004, p. 130.

49 BEAULIEU 2003, p. 385.

50 CORÒ 2010, p. 283. In base all'utilizzo del plurale, l'autrice ipotizza ragionevolmente che col termine *paṭīru* si volesse indicare una sorta di "vassoio".

51 Da questa, a destra, sulla patera da Eleutherna, pende chiaramente un *simpulum* (esattamente come sugli esemplari dell'Iran Bastan Museum (Teheran) e della Cesnola Collection) destinato ad attingere. STAMPOLIDIS 1998b, p. 254, n. 318. Meglio visibile nell'ingrandimento a pp. 225-226.

52 CANCIANI 1970, pp. 146-147.



Fig. 10 - Rilievo fittile da Latò. Da DEMARGNE 1928.

sembra particolarmente significativa⁵³: nel Vicino Oriente, entrambi gli animali sono sovente messi in relazione con la dea che, in Occidente, viene comunemente identificata con Afrodite, spesso appellata nelle culture greca e romana Dea Syria.

Tuttavia, il riconoscimento di Ishtar nei prototipi iconografici ai quali attingono i manufatti in questione, non implica necessariamente che a Creta, nel VII, si vedesse Afrodite nel personaggio in trono ricettore delle offerte. In ambiente orientale, la dea Ishtar ha molteplici valenze e sfumature, varianti a livello regionale, indicate in alcuni casi da un epiteto che di volta in volta associa la divinità alla guerra, all'amore, alla fertilità o alla rinascita intesa anche come passaggio generazionale.

Tra le liturgie mensili e le liste delle offerte descritte su alcuni testi da Ugarit⁵⁴, sappiamo che colombe di città venivano sovente offerte ad Anat (ricordiamo la presenza di volati su almeno due delle patere cretesi). Anat-Ishtar in ambiente egiziano, diventa Isis. L'elenco delle offerte alle divinità femminili a File, in Egitto, testimonia che, oltre a vino e latte, anche i pesci (anch'essi presenti sui manufatti in

bronzo presi in esame) sono costanti tra le offerte ad Isis⁵⁵. Riconoscendo nella divinità rappresentata sulle pissidi in avorio da Nimrud sopra citate proprio la dea Isis, Richard Barnett ricorda che essa riceveva doni di bevande e cibo, seduta su un trono senza piedi, a Palmira, dove, ellenizzata, assumeva il nome di Leto⁵⁶.

Sebbene le patere in bronzo rinvenute in suolo cretese siano di matrice e di ispirazione vicino-orientale, almeno per alcune di esse, quelle dall'Antro Ideo e quella da Arkades, è possibile ipotizzare su base stilistica (oltre che per la presenza del *choros* greco) un produzione locale⁵⁷, e, data la natura dei contesti di rinvenimento (funerari e religiosi), non escludiamo che nel personaggio femminile in trono si sia voluta riconoscere una divinità cretese, i cui attributi e i cui onori si avvicinavano a quelli rappresentati sui manufatti originali.

In un suo lavoro, Nicola Cucuzza ha dimostrato come il cosiddetto tempio di Rhea a Festòs fosse, in età arcaica, dedicato a Leto⁵⁸, intesa come dea della fertilità, destinataria di un culto molto simile a quello dello Zeus dell'Antro Ideo e del Kronaios di Palekastro, appellata come *Mater*⁵⁹. Va ricordato che nei livelli di fondazione del tempio vennero rinvenuti frammenti di scudi in bronzo, del tipo noto dall'Antro Ideo, da Eleutherna e da Arkades, siti che hanno restituito le patere sopra descritte. In onore di Leto, a Creta, si celebravano le feste dette *Ekdysiai*, menzionate da Ovidio e da Antonino Liberale, durante le quali si svolgeva un rito di passaggio femminile⁶⁰. Durante la cerimonia, i giovani si privavano dei loro abiti simboleggiando il passaggio all'età adulta. Le *Ekdysiai* erano connesse col culto locale di Leto Phytia e col mito di Leucippo che da fanciulla si era trasformato in ragazzo. Secondo tale mito, Galatea, figlia di Eurytos e moglie di Lampros, dopo aver partorito una bambina aveva chiesto a Leto di trasformarla, una volta divenuta

55 BRESCIANI 1989-90, p. 192.

56 BARNETT 1957, p. 79.

57 Nutro, invece, alcuni dubbi sull'origine di due frammenti raffiguranti la porzione inferiore di figure femminili abbigliate con una lunga veste che, malgrado le dimensioni ridotte, sembrerebbero di origine orientale settentrionale (Siria del nord?). PAPPALARDO 2011, tav. 37.2.

58 CUCUZZA 1993.

59 Esistono diverse testimonianze circa il collegamento della dea Leto con la nascita e l'iniziazione, specialmente di ragazze (Erod. 4.34-5; Call. Del. 255-7, 296-306; Paus. 1.18.5; 8.21.3).

60 WILLETS 1962, p. 175.

53 Si veda van BUREN 1948.

54 XELLA 1981, p. 61 (KTU 1.41).

adulta, in uomo⁶¹. Le festa e il mito in essa celebrato sembrano combinare elementi di fertilità, iniziazione e matrimonio, uniti ad elementi che richiamano il passaggio sessuale da femmina a maschio⁶². Elemento principale sarebbe costituito dal fatto che il rituale, nella sua fase matura riservato ai ragazzi, fosse stato invece una prerogativa delle fanciulle nelle sue manifestazioni più antiche⁶³.

Riteniamo di particolare interesse, nel proporre l'identificazione della Ishtar-Isis delle patere bronzee cretesi con Leto (fig. 10), il fatto che, laddove Antonino Liberale descrive la preghiera di Galatea alla dea Leto, Ovidio, riferendo del medesimo episodio, appella la divinità invocata col nome di Isis⁶⁴.

Bibliografia

BARNETT 1957 = R.D. BARNETT, *Catalogue of the Nimrud Ivories with Other Examples of Ancient Near eastern Ivories in the British Museum*, Londra 1957.

VON BISSING 1910 = F. VON BISSING, *Eine Bronzeschale mykenischer Zeit*, in *JDI* 13, 1910, pp. 28-176.

BOSSERT 1942 = H. BOSSERT, *Alt Anatolien*, Berlino 1942.

BRESCIANI 1989-1990 = E. BRESCIANI, *Tipi di offerta per le divinità femminili nell'Egitto antico*, in *ScAnt* 4, 1989-1990, pp. 191-196.

BRUNN 1893 = H. BRUNN, *Griechische Kunstgeschichte I*, Monaco 1893.

CANCIANI 1970 = F. CANCIANI, *Bronzi orientali e orientalizzante a Creta*, Roma 1970.

CORÒ 2010 = P. CORÒ, *Galateo e offerte alimentari nella Babilonia di I millennio a.C.: La preparazione della tavola*, in L. MILANO (ed.), *Mangiare divinamente. Pratiche e simbologie alimentari nel Vicino Oriente*, pp. 279-288.

CUCUZZA 1993 = N. CUCUZZA, *Leto e il cosiddetto tempio di Rhea di Festòs*, in *QuadAMess* 8, 1993, pp. 21-27.

DEMARGNE 1928 = P. DEMARGNE, *Terres-cuites archaïques de Lato*, in *BCH* 53, 1928.

DUSSAUD 1914 = R. DUSSAUD, *Les civilisations pré-helléniques*, Parigi 1914.

ERMIDORO 2010 = S. ERMIDORO, *Il banchetto nei testi letterari della Mesopotamia*, in L. MILANO (ed.), *Mangiare divinamente. Pratiche e simbologie alimentari nel Vicino Oriente*, Vicchio 2010, pp. 153-176.

FARBER-FLÜGGE 1973 = G. FARBER-FLÜGGE, *Der Mythos "Inanna und Enki" unter besonderer Berücksichtigung der Lite der me*, Roma 1973.

FELDMAN 2014 = M.-H. FELDMAN, *Consuming the East: Near Eastern Luxury Goods in Orientalizing Contexts*, in J. ARUZ, M. SEIMOUR, *Assyria to Iberia: Art and Culture in Iron Age*, New York 2014, pp. 227-233.

GJERSTAD 1946 = E. GJERSTAD, *Decorated metal bowls from Cyprus*, in *OpArch* 4, 1946, pp. 1-18.

GUBEL 1993 = E. GUBEL, *The Influence of Egypt on Western Asiatic Furniture and evidence from Phoenicia*, in G. HERRMANN (ed.), *The Furniture of Western Asia Ancient and Tradition. Papers of the Conference held at the Institute of Archaeology, University College London, Mainz 1993*, pp. 139-152.

HERRMANN 1986 = G. HERRMANN, *Ivories from Nimrud IV/1: Ivories from Room SW 37 Fort Shalmaneser*, Londra 1986.

HOFFMAN 1997 = G. HOFFMAN, *Imports and Immigrants*, Ann Arbor 1997.

HOGARTH 1909 = D.G. HOGARTH, *Ionian and the East*, Oxford 1909.

INVERNIZZI 1992 = A. INVERNIZZI, *Dal Tigri all'Eufrate II*, Firenze 1992.

JONES 2000 = D.W. JONES, *External Relations of Iron Age Crete*, Oxford 2000.

KANTA, KARETSOU 1998 = A. KANTA, A. KARETSOU, *From Arkadhes to Rytion. Interactions of an Isolated Area of Crete with the Aegean and the Eastern Mediterranean*, in V. KARAGEORGHIS, N. STAMPOLIDIS (edd.), *Eastern Mediterranean. Cyprus, Dodecanese, Crete 16th-6th cent. B.C.*, Atene 1998, pp. 159-174.

LAMBERT 1993 = W.G. LAMBERT, *Donations of food and drinks to the Gods in Ancient Mesopotamia*, in

61 Ant. Lib. Met. 17; Ov. Met. 9.666.

62 WILLETS 1962, p. 176.

63 WILLETS 1962, p. 176.

64 "Isi, Paraetionium Mareoticae arva Pharonque quae colis et septem digestum in cornua nilum, fer, precor, opem nostroque medere timori!" Ov. Met. 9.773-775.

Ritual and Sacrifice in the Ancient Near East (OLA 55), Leuven 1993, pp. 191-201.

LEVI 1927-1929 = D. LEVI, *Arkades. Una città cretese all'alba della civiltà ellenica*, in *ASAtene* X-XII, 1927-1929, pp. 9-710.

LINSEN 2004 = M.J.H. LINSEN, *The Cults of Uruk and Babylon. The temple Ritual Texts as Evidence for Hellenistic Cult Practices*, Leiden-Boston 2004.

MARKOE 1985 = G. MARKOE, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley 1985.

MATTHIAE 1963 = P. MATTHIAE, *Studi sui rilievi di Karatepe (Studi Semitici 9)*, Roma 1963.

MATTHÄUS 1985 = H. MATTHÄUS, *und Gefäßuntersätze der Bronzezeit, der geometrischen und archaischen Periode auf Cypern*, PBF 2, Munich 1985.

MATTHÄUS 1999-2000 = H. MATTHÄUS, *Das griechische Symposion und der Orient*, in *Archäologie* 16, 1999-2000, pp. 41-64.

MATTHÄUS 2000 = H. MATTHÄUS, *The Greek Symposion and the Near East. Chronology and Mechanisms of Cultural Transfer*, in R.F. DOCTER, E.M. MOORMANN (edd.), *Proceedings of the XVth International Congress of Classical Archaeology*, Amsterdam 2000, pp. 256-260.

MATTHÄUS 2001 = H. MATTHÄUS, *Die Idäische Zeus-Grotte auf Kreta. Griecheland und der Mordere Orient im frühen 1. Jahr. V. Chr.*, in *AA*, 2001, pp. 517-547.

MEIER 1937 = G. MEIER, *Die assyrische Beschwörungssammlung Maqlu* (Archiv für Orientforschung Beiheft 2), Berlino 1937.

MILANO 2010 = L. MILANO, *Introduzione*, in L. MILANO (ed.), *Mangiare divinamente. Pratiche e simbologie alimentari nel Vcino Oriente* (EOTHEN, Collana di studi sulle civiltà dell'Oriente antico), 2010, pp. 7-10.

MOBIUS 1916 = H. MOBIUS, *Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients und der Griechen*, in *AMv* 12, 1916, pp. 119-374.

MYRES 1914 = J.L. MYRES, *Handbook of the Cesnola Collection*, New York 1914.

NOVICKI 2014 = S. NOVICKI, *Menu of the Gods. Mesopotamian Supernatural Powers and their Nour-*

ishment, with Reference to Selected Literary Sources, in *ArOr* 82, 2014, pp. 211-224.

OPPENHEIM 1980 = A.L. OPPENHEIM, *L'Antica Mesopotamia: ritratto di una civiltà scomparsa*, Roma 1980.

PAPPALARDO 2001 = E. PAPPALARDO, *I bronzi dell'Antro Ideo nel contesto della produzione cretese coeva*, in *CretAnt* 2, 2001, pp. 169-198.

PAPPALARDO 2011a = E. PAPPALARDO, *Itinerant Iconographies: The Case of the Paterae with Scene of Procession*, in *Philippica. Marburger altertumscundliche Abhandlungen* 42, Wiesbaden 2011, pp. 229-240.

PAPPALARDO 2011b = E. PAPPALARDO, *Tra Cnosso e l'Antro Ideo: Iconografie e rapporti con l'Oriente*, in G. Rizza (ed.), *Identità culturale, etnicità, processi di trasformazione a Creta fra Dark Age e Arcaismo*, Atene, Palermo 2011, pp. 193-207.

PAPPALARDO 2012 = E. PAPPALARDO, *Importazioni orientali a Creta. I livelli dei contatti*, Firenze 2012.

PAPPALARDO 2013 = E. PAPPALARDO, *Il ruolo di Creta nel Mediterraneo di I millennio*, in W.-D. Nie-meier, O. Pilz, I. Kaiser, *Kreta in der geometrischen und archaischen Zeit. Akten des Internationalen Kolloquiums am Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Athen*, pp. 455-469.

PAPPALARDO 2016 = E. PAPPALARDO, *Cretan bronze work. Nothing to do with Urartu?* in *Mesopotamia* 51, 2016, pp. 41-54.

PINNOCK 1994 = F. PINNOCK, *Considerations on the „banquet theme“ in the figurative art of Mesopotamia and Syria*, in L. MILANO (ed.), *Drinking in Ancient Societies. History and Culture of Drinks in the Ancient Near East*, Padova 1994, pp. 15-35.

POULSEN 1912 = FR. POULSEN, *Der Orient und die frühgriechische Kunst*, Berlino 1912.

ROMANO 2015 = L. ROMANO, *Holding the Cup. Evolution of the Symposium and Banquet Scenes in the Early Dynastic Period*, in R. DITTMAN, G. SELZ (edd.), *It's a Long Way to a Hostography of the Early Dynastic Period(s)*, Münster 2015, pp. 289-301.

SELZ 1983 = G. SELZ, *Die Bankettszene. Entwicklung eines «überzeitlichen» Bildmotivs in Mesopotamien von der Frühdynastischen bis zur Akkad-Zeit*, Wiesbaden 1983.

SIST 1991 = L. SIST, *Il cibo nella cultura egiziana*, in *ScAnt* 5, 1991, pp. 291-308.

STAMPOLIDIS 1998a = N.CH. STAMPOLIDIS, *Imports and Amalgamata: the Eleutherna Experience*, in V. KARAGEORGHIS, N.CH. STAMPOLIDIS (edd.), *Eastern Mediterranean. Cyprus – Dodecanese – Crete 16th – 6th cent. B.C.*, Atene 1998, pp. 175-186.

STAMPOLIDIS 1998b = N.CH. STAMPOLIDIS, *B' Me-ros. Isagogi, 11os – 6os ai. P. Ch.*, in STAMPOLIDIS, KARETSOU 1998, pp. 102-134.

STAMPOLIDIS, KARETSOU 1998 = N.CH. STAMPOLIDIS, A. KARETSOU (edd.), *Anatoliki Mesògios. Kypros – Dodekànisa – Kriti*, Iraklion 1998.

THUREAU-DANGIN 1921 = F. THUREAU-DANGIN, *Rituels Accadiens*, Parigi 1921.

VAN BUREN 1948 = E. VAN BUREN, *Fish-Offerings in Ancient Mesopotamia*, in *Iraq* 10, 1948, pp. 101-121.

WILLETS 1962 = M.A. R.F. WILLETS, *Cretan Cults and Festivals*, Londra 1962.

WINTER 1976 = I.J. WINTER, *Phoenician and North Syrian ivory carving in historical context: question of style and distribution*, in *Iraq* 38, 1976, pp. 1-22.

WINTER 1981 = I. WINTER, *Is there a South Syrian style of ivory carving in the early first millennium B.C.?*, in *Iraq* 43, 1981, pp. 101-130.

WINTER 1985 = I. WINTER, *Ivory Carving*, in H. WEISS (ed.), *Ebla to Damascus. Art and Archaeology of Ancient Syria*, Washington D.C. 1985, pp. 339-346.

WINTER 1998 = I. WINTER, *Review of G. Herrmann, The Small Collections from Fort Shalmaneser (Ivories from Nimrud V)*, in *JNES* 57, 1998, pp. 150-153.

XELLA 1981 = P. XELLA, *I testi rituali da Ugarit-I*, Roma 1981.

SOMMARIO - Il lavoro esamina una serie di patere e scudi in bronzo provenienti da Cipro e da Creta, accomunati dalla decorazione a sbalzo raffigurante scene processionali verso divinità femminile assisa o recumbente. Riprendendo un precedente lavoro classificatorio ad opera di Gjertsad, si procede ad una nuova classificazione degli esemplari, soprattutto sul piano iconografico e semantico, attraverso il confronto sistematico con manufatti figurati provenienti da diverse regioni del mondo vicino-orientale. Attraverso tale analisi, si tenta di ricostruire l'originario programma figurativo di un frammento bronzeo dall'Antro Ideo (Creta), nel quale si riconosce la parte centrale del tema narrativo in esame. Particolare attenzione è, infine, rivolta all'aspetto semantico relativo al rituale dell'alimentazione della divinità nel mondo antico, tanto nel mediterraneo orientale, quando nel Vicino Oriente, giungendo ad una proposta di identificazione della figura femminile ricettrice delle offerte sui manufatti cretesi, che nel mondo orientale è probabilmente identificabile con Ishtar, con Leto.

SUMMARY - This work is aimed to analyse a series of bronze paterae and shields mostly coming from Cyprus and Crete, sharing the common pattern of decoration inspired to the Eastern theme of the offering procession toward a female seated figure. The starting point is a previous work carried out by Gjertsad, which is now developed by adding several specimens and by observing the assemblages also from an iconographic and, then, semantic point of view. Through the analysis carried out on several artefacts, a new reconstruction of a famous bronze plate from the Cretan Idaean cave is made, linking it with canonical scene of processions spread in ancient Near Eastern world. Moreover, particular care is devoted to the restoration of the original meaning of the scenes here represented, by trying to reconstruct the subject of the representation in Iron Age Crete. This last, on the base of the analysis of Eastern and Western texts, could be plausibly associated with Cretan Leto.

Parole chiave: Creta, Cipro, patera, processione, Vicino Oriente.

Keywords: Crete, Cyprus, Patera, Procession, Near East.

Sommario

PIER GIOVANNI GUZZO, Paolo Orsi e i suoi taccuini	p. 5
GIACOMO BIONDI, Nuove testimonianze di arte rupestre e raffigurazioni plastiche antropomorfe dal territorio di Centuripe (Riparo Cassataro, Pietraperciata, Monte Guazzarano)	» 11
ENRICO PROCELLI, ROSA MARIA ALBANESE, L'insediamento arcaico sulla Montagna di Ramacca: la casa RM.....	» 39
ELEONORA PAPPALARDO, Immagini e rituali nel Mediterraneo tra Oriente e Occidente	» 69
FLAVIO FERLITO, Un'offerente di porcellino di età protoclassica dal deposito votivo di Piazza San Francesco (CT). Un contributo alla conoscenza della coroplastica siceliota di stile severo	» 85
VALERIA RITA GUARNERA, Coroplastica tardo classica ed ellenistica dal quartiere artigianale di S. Lucia a Siracusa.....	» 101
GIULIA RAIMONDI, <i>Arulae</i> di terracotta dalla Collezione Whitaker e annotazioni sulla trasversalità culturale nella Sicilia Occidentale	» 143
RODOLFO BRANCATO, Il territorio di Catania in età greca: sistemi insediativi ed economia nella Sicilia orientale tra l'età arcaica ed età classica.....	» 161
ALESSIO TOSCANO RAFFA, Dinamiche di popolamento in età romana e tardoantica lungo la cosiddetta <i>Via Pompeia</i> : da Messina a Taormina (ME)	» 187
LIVIO IDÀ, Eloro e la sua pietra.....	» 217
FRANCESCA LEONI, Un deposito votivo dal Teatro di Agrigento	» 231
MALCOLM BELL, Commercio e innovazione nell'agora di Morgantina, ca. 250 a.C.....	» 243
GIAN MICHELE GEROGIANNIS, Architettura militare e sviluppo insediativo a Kastritsa in Molossia. <i>Status quaestionis</i> e spunti di riflessione	» 269

ADRIANO PENSALLORTO, <i>I principes iuventutis</i> tra successione e divinizzazione. Una proposta di lettura dell'atipico processo di divinizzazione subito dalle figure di Gaio e Lucio Cesari	» 287
ROGER J.A. WILSON (CON APPENDICE A CURA DI TOMOO MUKAI), Scavi alla villa romana di Gerace, Sicilia: risultati della campagna 2016	» 299
STUDI E RICERCHE DELLA SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI ARCHEOLOGICI	
SERENA PAOLA PAOLUCCI, Mulini e macine dal palazzo di Festos (Creta)	» 349
FRANCESCA GENOVESE, La necropoli dell'antica età del Bronzo di Monte Racello, in territorio di Comiso (scavi Orsi 1897 e 1898).....	» 367
SIMONA ARRABITO, Tecniche e sintassi decorativa della ceramica indigena degli insediamenti della valle del Belice tra l'Età del Ferro e l'Età Arcaica	» 389
PAOLA CIPOLLA, Vasi attici a figure rosse da Segesta: i materiali dello scarico di Grotta Vanella	» 415
CHIARA RIZZO, La necropoli di Manico di Quarara Montelepre (Pa): la tomba XIV	» 427
MARIO INDELICATO, Contributo per una carta archeologica della "Contea di Mascali"	» 437
IRENE NOVELLO, Licodia Eubea: la necropoli ellenistica di Piazza Margherita	» 463

