

NUOVE COPPE METALLICHE DI FATTURA ORIENTALE*

Gioacchino FALSONE - Palermo

In un saggio sulla bronzistica fenicia del I millennio, ove ho riesaminato in sintesi il problema della produzione delle coppe metalliche a decorazione sbalzata, ho avuto modo di presentare tre reperti inediti di provenienza orientale che risultano di notevole interesse¹. Il primo è una delle note patere da Nimrud², che è ornata con una processione di tori passanti e rientra in una categoria ormai ben conosciuta che io stesso ho avuto l'occasione di studiare³.

* Questo articolo è il testo della relazione presentata alla "Giornata di studio sul Vicino Oriente antico", tenuta nel luglio 1990 presso il Dipartimento di Scienze storiche, archeologiche ed antropologiche dell'Antichità dell'Università di Roma "La Sapienza". In esso si anticipano i risultati di due diverse ricerche di prossima pubblicazione, riguardanti i due gruppi di coppe qui discusse, ricerche che sono state possibili grazie a un contributo del M.P.I. per la ricerca scientifica (60%, 1987) attribuito allo scrivente. Sono vivamente grato alle seguenti persone e istituzioni che mi hanno gentilmente concesso il permesso di pubblicare i reperti suddetti ed hanno agevolato la mia ricerca in vario modo: i Dott. W. Khayata e A. Suleyman del Museo Nazionale di Aleppo; Mlle A. Caubet, del Museo del Louvre; il Prof. B.B. Shefton e il dott. A. Spawforth del Greek Museum dell'Università di Newcastle. Per i disegni originali delle coppe sono altresì grato al Sig. B. Nassani (Aleppo), Ms. Z. Pettit (Newcastle), Mlle C. Florimont (Louvre) e Ms. M.R. Shanstrom (Nuova York); e per le fotografie ai Sigg. A.A. Ghafour (Aleppo) e S. Bowron (Nuova York).

¹ G. Falsone, *Phoenicia as a bronzeworking centre in the Iron Age*: J.E. Curtis (ed.), *Bronzeworking Centres of Western Asia (1000-539 B.C.)*, London-New York 1988, pp. 227-250; id., *La Fenicia come centro di lavorazione del bronzo nell'età del Ferro*: "Dialoghi di Archeologia", S III, 6 (1988), pp. 79-110 (in seguito citati rispettivamente come *Phoenicia* e *Fenicia*).

² *Ibid.*, p. 236, tav. 148. Si tratta della coppa nr. 37, purtroppo assai lacunosa, che ho potuto illustrare grazie alla cortesia del Dr. John E. Curtis, ora capo del Department of Western Asiatic Antiquities al British Museum. Sulle coppe di Nimrud, ancorà oggi in buona parte inedite, cfr. A.H. Layard, *The Monuments of Nineveh*, vol. II, London 1853, tavv. 57-68 (in seguito *Nineveh II*); R.D. Barnett, *Layard's Nimrud bronzes and their inscriptions*: "Eretz Israel", 8 (1967), pp. 1-6; id., *The Nimrud bowls in the British Museum*: RSF, 2 (1974), pp. 11-33.

³ G. Falsone, *A Syro-Phoenician bull-bowl in Geneva and its analogue in the British Museum*: AnSt, 35 (1985), pp. 131-142 (ivi altra bibl.)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

Gli altri due esemplari, l'uno al Museo di Aleppo e l'altro all'Università di Newcastle, non trovano invece facili confronti nell'ambito della toreutica orientale. Essi costituiscono quindi un'assoluta novità e richiedono un esame più approfondito. Ciascuna delle due coppe - come avremo modo di vedere - ha un suo *pendant* analogo, per cui le possiamo riunire a due a due in gruppi distinti, l'uno di stile siriano e l'altro fenicio. La presente discussione verterà pertanto sull'analisi di quattro coppe sbalzate, per le quali conviene subito precisare che sono tutte quante manufatti di bronzo.

I. Il gruppo di stile siriano

La coppa di Aleppo

Il primo reperto si trova al Museo Nazionale di Aleppo⁴. Fu acquistato nel 1948 a Lattaquia e nel registro del museo è riportata la provenienza da Ras Shamra⁵. Se si potesse accertare tale provenienza, sarebbe un reperto di portata eccezionale: a parte le due celebri patere d'oro dallo stesso sito⁶, si tratterebbe della prima coppa bronzea a decorazione sbalzata del II millennio. Si può però escludere la presunta provenienza e la conseguente alta datazione in quanto, per ragioni stilistiche, la coppa si può assegnare al I millennio a.C.

Tipologicamente la coppa di Lattaquia è una *phiale mesomphalos*, una forma poco comune fra i vasi metallici orientali lavorati in *repoussé*⁷. La decorazione comprende due fregi concentrici (Fig. 1, Tav. II). Nel fregio minore c'è una fila di tori cozzanti, che marciano verso destra con la testa abbassata. Hanno il corpo massiccio e un solo corno, che è reso alla maniera convenzionale siriana,

⁴ Id., *Phoenicia*, pp. 236-237, tav. 149; Id., *Fenicia*, pp. 98-99, fig. 29 a-b (prima breve descrizione).

⁵ Inv. n. M 8198. Alt. cm. 4,3; diam. cm. 19,6; lo spessore della sottile lamina bronzea è di circa un millimetro, a parte l'orlo ribattuto (mm. 3).

⁶ C.F.A. Schaeffer, *Ugaritica II*, Paris 1949, pp. 1 segg., figg. 4-7, tavv. 1-5 e 7-8; H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth 1970², pp. 260-261, figg. 296 e 302 (in seguito citato AAAO).

⁷ Sulla *phiale* orientale, oltre alla classica opera di H. Lushey, *Die Phiale*, Bleicherode am Harz 1939, cfr. A. Imai, *Some Aspects of Phoenician Bowls with special reference to the Proto-Cypriote class and the Cypro-Phoenician class*, tesi di Ph.D., Columbia University, New York 1977, pp. 160-176; L. Gershuny, *Bronze Vessels from Israel and Jordan*, München 1985, pp. 4 segg., tav. 3; P.H.G. Howes, *A study of 9th-7th century metal bowls from Western Asia*: *IrAnt*, 21 (1986), pp. 1 segg. e particolarmente pp. 80-83.

ma presentano una gibbosità sulla schiena che non compare mai nelle innumerevoli rappresentazioni sulle coppe sbalzate⁸, né in quelle sugli avori del I millennio⁹. Questa caratteristica anatomica determina il rialzo del garrese ed indica che probabilmente si tratta di una specie bovina diversa, cioè di zebù o *bos indicus*¹⁰.

Nel fregio maggiore sono raffigurate quattro scene che sembrano altrettanti episodi di un'unica narrazione. Nella prima una figura virile afferra con ambo le mani la coda di un ariete che avanza lentamente verso sinistra (Tav. IIb). L'animale, di forme massicce, ha le corna ritorte a spirale, il vello segnato da puntini e una larga coda terminante a ricciolo. L'uomo dietro l'animale non sembra avere intenzioni ostili, anche se non è del tutto chiaro lo scopo della sua manovra.

Nella seconda scena lo stesso personaggio e un suo compagno partecipano a una tauromachia, forse una delle più antiche rappresentazioni di corrida che si conoscano (Tav. IIIa). L'eroe afferra con una mano un corno del toro, mentre sta per infilzargli la spada nella nuca come un toreador. Il compagno trattiene invece la bestia con un laccio lanciato intorno a una delle zampe posteriori. Il toro, piuttosto corpulento, è uno zebù identico alle figure del fregio minore. I due compagni sono raffigurati quasi identici e sembrano eguali come una goccia, a parte la statura un po' più grande di quello che uccide il toro. Ambedue sono barbati e portano un'acconciatura caratterizzata da un curioso ricciolo sulla fronte, hanno il petto apparentemente ignudo e vestono un corto gonnellino che termina a punta inferiormente.

⁸ I tori dei "bull bowls" (*supra*, nota 3) hanno la testa un po' abbassata, ma non sono mai cozzanti; fregi con fila di bovini in questa attitudine compaiono invece su altre coppe, come ad es. quelle di Sparta e di Fortetsa. Cfr. G. Markoe, *Phoenician Bronze and Silver Bowls from Cyprus and the Mediterranean*, Berkeley 1985, nrr. Cr1, G8. e anche Cr5 e Cr13 (in seguito *PhBSB*); G. Falsone, *La coupe phénicienne de Fortetsa, Crète: une reconsidération*: E. Lipinski (ed.), *Studia Phoenicia V, Phoenicia and the Eastern Mediterranean in the First Millennium B.C.*, Leuven 1987, pp. 181-194.

⁹ Per le raffigurazioni sugli avori, cfr. H. Hawkes, *Three small ivories from Nimrud in the Institute of Archaeology, London*: "Bull. Institute of Archaeology", 15 (1978), pp. 171-78 (ivi altri riferimenti).

¹⁰ Piuttosto che di una vera e propria gobba tipica dello zebù, si potrebbe più semplicemente trattare di uno sviluppo accentuato delle apofisi spinose delle vertebre dorsali tra il collo e la schiena. Non è facile quindi stabilire con certezza se i tori della nostra coppa sono zebù. Per questi problemi di natura prettamente zoologica, cfr. A.T. Clason, *Late Bronze-Iron Age zebu cattle in Jordan?*: "Journal of Archaeological Science", 5 (1978), pp. 91-93. Debbo quest'ultima referenza al Dr. David S. Reese del Field Museum of Natural History, Chicago. Per altri riferimenti sullo zebù, v. *infra*.

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

Tale identità nella fisionomia e nel costume dei due personaggi è una caratteristica costante in tutte e quattro le scene, sicché è difficile distinguere l'uno dall'altro. Soltanto nella prima scena con l'ariete la figura si differenzia perché sembra avere il volto glabro.

Nel terzo episodio l'eroe affronta un uccello al quale pare che abbia sottratto un uovo, che è di cospicue proporzioni (Tav. IIIb). Egli lo tiene alzato in segno di vittoria, mentre impugna la spada nella mano abbassata. L'uccello irritato gira la testa indietro e si appresta a fuggire alzandosi in volo ad ali spiegate e, piuttosto che con un'oca selvatica, si può forse identificare con una ottarda, un gruide grosso quanto un tacchino.

La quarta scena è assai lacunosa (Tavv. IIIb, IVa-b). I due compagni cavalcano un cammello ritratto al galoppo con le zampe anteriori protese in avanti. Uno dei due tiene il pungolo e forse le redini, l'altro regge invece tra le mani un oggetto di non facile identificazione (forse un pesce, un uccello o un vaso). La corsa sul cammello è preceduta dal momento della partenza, di cui restano frammenti (Fig. 1, Tav. IVb): la testa del cammello, la sella vuota e uno dei personaggi stante dietro l'animale. Essendo la scena incompleta e non essendo riconoscibile l'oggetto misterioso che uno dei due personaggi porta sul cammello, ci sfugge il senso di questa impresa. E' assai probabile comunque che la corsa sul cammello rappresenti il viaggio di ritorno dei due eroi, dopo aver raggiunto il loro obiettivo che era quello di catturare una preda preziosa in terre lontane.

Si chiude così con questa impresa il ciclo narrativo sulla coppa di Aleppo. I diversi animali che caratterizzano ciascuna scena suggeriscono che le varie azioni avvengono in un habitat particolare, che potrebbe essere una zona boschiva o montana (ariete, toro) o un ambiente desertico e stepposo (ottarda, cammello). Notevole è comunque il bestiario rappresentato nella coppa, che non sempre trova precisi confronti nell'arte siriana e orientale.

Anzitutto vanno considerati gli zebù che caratterizzano il fregio minore e la scena di taumachia. Questo tipo di bovide appare in Mesopotamia sin dall'epoca preistorica (culture di Halaf e Ubaid) e ricorre nel I millennio nei rilievi assiri e nei bronzi dell'Urartu e del Luristan¹¹, ma è molto meno noto in Siria e Palestina. Oltre a qualche sigillo siriano del II millennio¹² e una serie di

¹¹ E.D. Van Buren, *The Fauna of ancient Mesopotamia* (Analecta Orientalia, 18), Roma 1939, pp. 74-76 (in seguito *Fauna*); F. Zeuner, *A History of domesticated Animals*, London 1963, pp. 263 segg. (in seguito *Animals*).

¹² E. Porada, *The Collection of the Pierpont Morgan Library. Corpus of ancient Near Eastern seals in the North American Collections*, I, Washington 1948, nr. 972.

bronzetti di incerta datazione provenienti dalla costa siro-libanese¹³, il reperto più interessante è una statuetta bronzea di zebù scoperta a Ras Shamra che attesta che questo bovide esisteva già nel II millennio nell'area da cui proviene la nostra coppa¹⁴. Nel I millennio lo zebù è raffigurato in un altro bronzo dell'Ashmolean Museum, recentemente attribuito all'arte siriana¹⁵, ed è talora associato al dio della tempesta su alcuni dei rilievi nord-siriani, come la nota stele di Adad da Arslan Tash¹⁶. In Palestina, ove prima si riteneva che fosse stato introdotto in età persiana¹⁷, lo zebù compare anche nel II millennio come dimostrano ora i resti osteologici scoperti in livelli del Tardo Bronzo e della prima età del Ferro negli scavi di Deir Alla¹⁸ ed un bronzo votivo degli scavi di Hazor¹⁹. Infine, numerose statuette di zebù per lo più risalenti al tardo II millennio sono state ritrovate anche a Cipro²⁰.

Se la scena di tauromachia indica che evidentemente si tratta di un toro selvatico, l'ariete della prima scena invece sembra già addomesticato. Si tratta chiaramente di una razza di pecora laticauda o "a coda grassa" (*ovis aries platyura*), una specie endemica del Vicino Oriente, oggi assai diffusa in Palestina, che compare in Mesopotamia sin dal III millennio ed è attestata in forma addomesticata nei rilievi assiri del I millennio²¹. Assai più rara è l'ottarda (*otis*

¹³ S. Ronzevalle, *Notes et études d'archéologie orientale VIII. Le boeuf bossu en Syrie*: MUSJ, 4 (1910), pp. 181-188, tavv. 8-9.

¹⁴ C.F.A. Schaeffer, *Nouveaux témoignages du culte de El et de Baal à Ras Shamra-Ugarit et ailleurs en Syrie-Palestine*: "Syria", 43 (1966), pp. 9-10, fig. 5, tav. I:1.

¹⁵ P.R.S. Moorey, *A bronze statuette of a bull*: "Levant", 3 (1971), pp. 90-91, fig. 1, tav. 29a.

¹⁶ F. Thureau-Dangin et al., *Arslan Tash*, Paris 1931, tav. II:1; e anche H. Genge, *Nordsyrisch-Südanatolische Reliefs*, Copenhagen 1979, tav. 19 (altra stele simile al Museo di Aleppo).

¹⁷ Zeuner, *Animals*, p. 240, fig. 8:40.

¹⁸ Clason: "Journal of Archaeological Science", 5 (1978), pp. 91-93.

¹⁹ Y. Yadin, *Hazor. The Head of all those kingdoms*, London 1972, p. 94, tav. 20b. Il bronzo proviene dallo strato IA del tempio degli Ortostati dell'area H e quindi da un contesto del Tardo Bronzo finale (LB III). Quanto alla scultura frammentaria di toro trovata nello stesso contesto (*ibid.*, tav. 20c), non è certo se si tratta anche in questo caso di uno zebù.

²⁰ H.W. Catling, *Cypriot Bronzework in the Mycenaean World*, Oxford 1964, pp. 249-251, tavv. 43 e 44a-b.

²¹ Zeuner, *Animals*, pp. 164 e 173, fig. 7:9; per i rilievi assiri, cfr. R.D. Barnett - M. Falkner, *The Sculptures of Tiglath-pileser III*, London 1962, tavv. 5-6 e 29-30 (in seguito *Tiglath-pileser III*). Questo tipo di ovino non si deve confondere con un'altra specie a coda enorme, assai più lunga (*ovis aries dolichura*), che è altrettanto diffusa in Medio Oriente e di cui ci parla Erodoto; Zeuner, *Animals*, pp. 163-64, fig. 7:6; e anche L. Keimer, *Les moutons arabes à grande queue d'Hérodote (III, 113) et ceux d'Égypte*: "Bull. Faculty of Arts" (Fouad I University), 12 (1950), pp. 27-33, tavv. 1-2.

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

tarda), un uccello migratorio che ancora oggi frequenta alcune aree del Vicino Oriente²². Le rappresentazioni di questa specie di uccello sono però scarse e non sempre di sicura identificazione: l'ottarda forse compare in qualche sigillo mesopotamico e in un rilievo da Tell Halaf²³. Il cammello, infine, nella nostra coppa appare pienamente addomesticato, anche se è impossibile precisare se aveva una o due gobbe²⁴; è provvisto di sella ed è usato nell'"equitazione", come avviene nelle numerose rappresentazioni dell'arte neo-assira e in qualche rilievo da Tell Halaf e da Carchemish²⁵. Non deve inoltre sorprendere il fatto che la bestia è qui montata da due uomini: doveva essere un costume tipico di genti nomadi, come dimostrano gli Arabi in battaglia raffigurati nei rilievi di Assurbanipal a Ninive²⁶.

La coppa del Louvre

Alcuni dei temi appena trattati richiamano un'altra coppa abbastanza simile, di provenienza ignota, che si trova al Louvre²⁷. Fu acquistata nel 1949 e subito dopo fu pubblicata da André Parrot²⁸. Anche questa è una *phiale* con

²² P.A.D. Hollom - R.F. Porter - S. Christensen - I. Willis, *Birds of the Middle East and North Africa*, Calton 1988, p. 84. L'ottarda risiede principalmente in Marocco, ma emigra durante la stagione invernale in Turchia e nelle regioni settentrionali della Siria, dell'Iraq e dell'Iran.

²³ F.S. Bodenheimer, *Animal and Man in Bible Lands*, Leiden 1960, pp. 59-60 e pp. 117-121, fig. 29:5 (ivi altri riferimenti). Per le difficoltà di identificare uccelli migratori e acquatici nell'arte orientale si rimanda alle osservazioni in *ibid.*, p. 117, e van Buren, *Fauna*, pp. 91-92.

²⁴ Sulla dibattuta questione dell'addomesticazione del cammello, cfr. Zeuner, *Animals*, pp. 338-366; R.W. Bulliett, *The Camel and the Wheel*, Cambridge (Mass.) 1975, specialmente pp. 28 segg.; e anche H. Gauthier-Pilters e A. Innis Dagg, *The Camel. Its evolution, ecology, behaviour and relationship to man*, Chicago 1981, specialmente pp. 115 segg.

²⁵ Per i rilievi neo-assiri, si rimanda alle citazioni raccolte nelle opere alla nota precedente; per il rilievo da Tell Halaf, cfr. J.B. Pritchard (ed.), *The Ancient Near East in Pictures*, Princeton 1954, fig. 188 (in seguito citato ANEP); per quello di Carchemish, cfr. L. Woolley - R.D. Barnett, *Carchemish III*, London 1952, tav. 50a. Va ricordato inoltre che il cammello è raffigurato raramente sulle coppe fenicie decorate a sbalzo; cfr. Markoe, *PhBSB*, nr. Cy1 (coppa di Idalion).

²⁶ R.D. Barnett, *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh*, London 1976, tavv. 32-33 (in seguito citato *Ashurbanipal*).

²⁷ Inv. AO 20115. Diam. cm. 22; alt. cm. 4,2.

²⁸ A. Parrot, *Musée du Louvre. Bronzes achéménides*: "Bull. Musées de France", 7 (settembre 1950), pp. 161-163, fig. 1; id., *Acquisitions et inédits du Musée du Louvre, Bronzes iraniens*: "Syria", 30 (1953), pp. 1-4, figg. 1-2, tavv. 1-2.

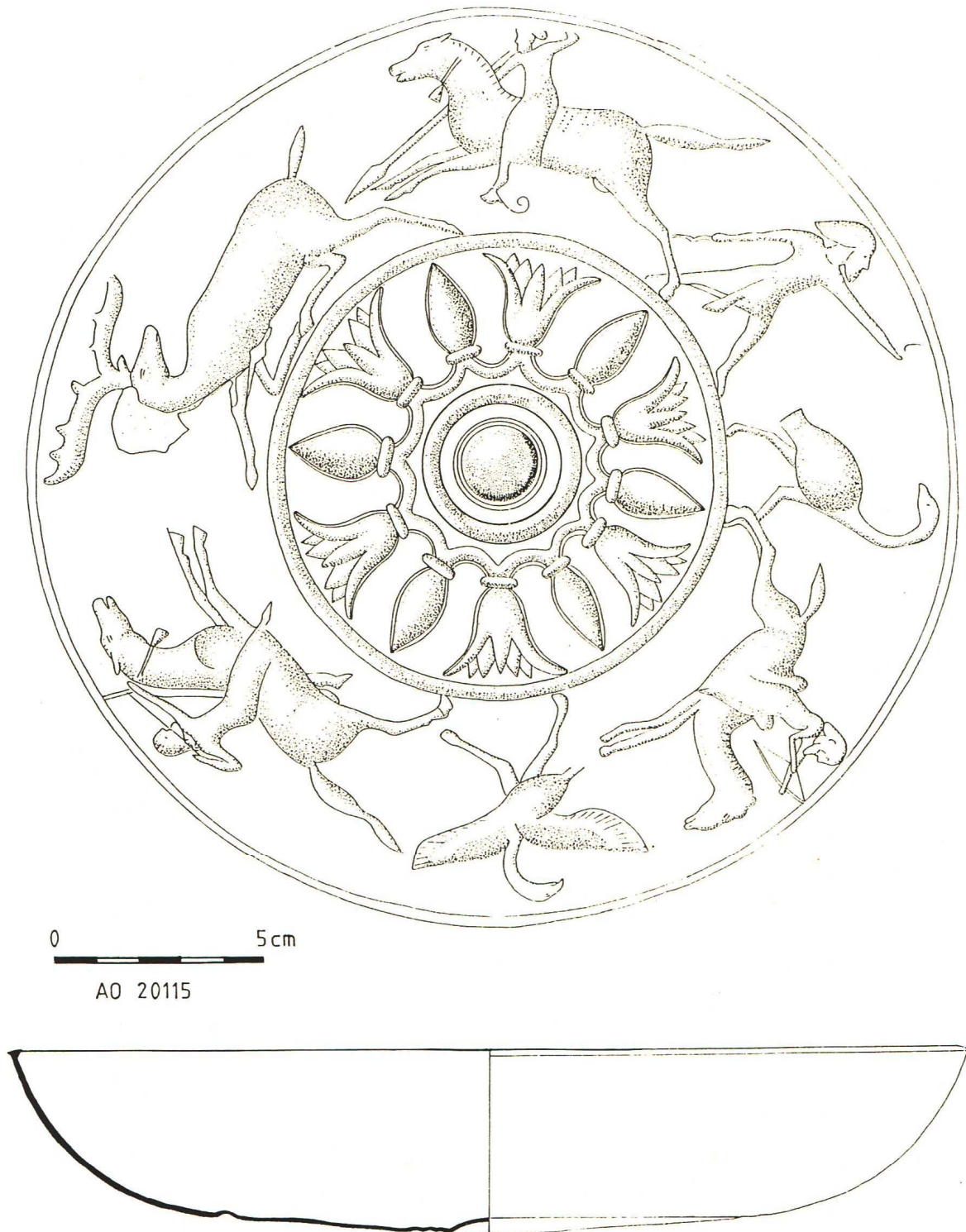


Fig. 2. *Phiale* bronzea del Louvre. Scala 2:3 (dis. C. Florimont)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

omphalos centrale, attorno al quale si sviluppano due fregi concentrici²⁹ (Fig. 2, Tavv. V-VII). Il primo è decorato con una ghirlanda di fiori e boccioli di loto. Il secondo comprende tre scene figurate.

Nella prima è rappresentato un personaggio barbato e armato che affronta uno struzzo e gli sottrae un uovo che tiene nella mano protesa (Tavv. Va, VIIb). La scena è identica a quella della coppa di Aleppo, salvo che l'ottarda è qui sostituita da uno struzzo. A. Parrot, pur presentando una bella e suggestiva descrizione della coppa, non sembra però aver compreso il senso di questa scena poiché non ha identificato l'uovo³⁰.

Nel secondo episodio lo stesso personaggio cavalca un cammello al galoppo e insegue lo struzzo che fugge ad ali dispiegate (Tav. VIa). Il quadrupede ha una sola gobba ed è quindi un dromedario. L'uomo tiene un arco nelle mani protese in avanti all'altezza del petto e si appresta a scoccare un dardo contro l'uccello in fuga; questo a sua volta volge la testa indietro verso il suo antagonista, come nell'episodio precedente.

Il terzo episodio, che comprende l'altra metà del fregio, presenta due cavalieri che abbattono un cervo ormai morente (Tavv. VIb, VIIa-b). I due cacciatori correnti al galoppo in senso opposto inquadrano la scena e fiancheggiano il cervo che sta al centro. L'uno, a destra, è armato di lancia che sta per infiggere nel treno posteriore della bestia (Tav. VIIa); l'altro, a sinistra, armato di arco, ha un braccio proteso e l'altro tirato indietro nell'atto di scagliare una freccia contro la preda (Tav. VIIb). Il cervo, retromirante, con larghe corna ramificate, s'accascia al suolo agonizzante cadendo sugli arti anteriori³¹. Tutta la scena è permeata di un vivace realismo. I due cavalli, come pure il cammello della scena precedente, sono ritratti al galoppo alla maniera

²⁹ L'*omphalos* in questo caso è assai più piccolo di quello sulla coppa di Lattaquia, come si può notare confrontando i profili alle figure 1-2.

³⁰ Parrot: "Syria", 30 (1953), p. 3. Il dettaglio dell'uovo di struzzo non è visibile nella fotografie pubblicate dall'A., ma è stato facilmente identificato dallo scrivente grazie ad un esame diretto del pezzo (qui alla Tav. IVb). La presenza di questo attributo del resto si può intuire sulla base dei vari confronti che discuteremo più avanti. E' anche possibile che al momento dell'acquisizione della coppa l'uovo fosse coperto di incrostazioni, successivamente eliminate da ulteriore restauro, il che spiegherebbe la ragione per cui Parrot non lo ha visto.

³¹ La decorazione in questo punto è gravemente danneggiata da una lacuna e da altre fratture minori della lamina bronzea.



Fig. 8. Coppa di New York. Schizzo del profilo (non in scala) (dis. M. R. Shanstrom)



Fig. 9. Coppa del Pantheon, da Nimrud (da Barnett)

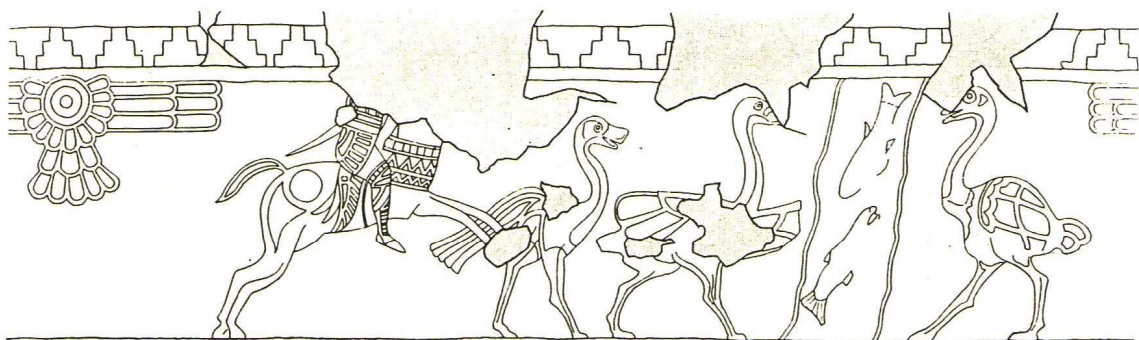


Fig. 10. Vaso in faience da Nimrud (da Mallowan)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

assira³².

Se per la scena della caccia al cervo non mancano esempi nell'arte orientale del I millennio³³, quella della caccia allo struzzo è un soggetto più unico che raro. Assai singolare è infatti l'impiego del dromedario nell'inseguimento dell'uccello³⁴. Data la rapidità di quest'ultimo (notoriamente più veloce di un cavallo), si prestava meglio appunto il cavallo; tanto è vero che nell'arte neo-assira c'è qualche esempio di caccia allo struzzo inseguito da un cavallo, come dimostra un vaso frammentario in faience trovato a Nimrud e attribuito da Mallowan al VII secolo a.C.³⁵ (Fig. 10). Ma è anche vero che il dromedario, pur meno veloce del cavallo, è assai più resistente ed adatto a una zona arida e stepposa, qual è l'habitat naturale dello struzzo³⁶.

La caccia allo struzzo, oggi quasi del tutto scomparso, dovette essere una pratica assai diffusa in tutto il Vicino Oriente sin da epoche remote, come

³² La corsa *au galop étendu* tipica dei rilievi assiri è un'impennata allungata che notoriamente non esiste nella realtà: cfr. G. Contenau, *Manuel d'Archéologie Orientale*, III, Paris 1947, pp. 1201 segg., fig. 781; M.A. Littauer - J. Crouwel, *Wheeled Vehicles and Ridden Animals in the Ancient Near East*, Leiden 1979; A. Azzaroli, *An early History of Horsemanship*, Leiden 1985, pp. 23 segg.; P. Vigneron, *Il cavallo nell'antichità*, Milano 1987, pp. 23 segg. e fig. a p. 25. Per le innumerevoli rappresentazioni di questo tipo di galoppo nei rilievi assiri, v. ad esempio Barnett, *Ashurbanipal*, tavv. 9, 13, 23, 25, 32-33, 46-47, 49-50, etc.

³³ Il tema della caccia al cervo è diffuso nell'arte neo-assira e nord-siriana: ad esempio, Barnett, *Ashurbanipal*, tav. 44; *Carchemish III*, tav. B-59, a-b. Nei rilievi assiri la più antica raffigurazione occorre in uno dei registri inferiori del noto "Obelisco Bianco" scoperto da Rassam a Ninive, forse risalente all'XI sec. a.C.: cfr. A. Moortgat, *The Art of Ancient Mesopotamia*, London 1969, pp. 123 segg., fig. 91. Quanto alla toreutica, il tema è attestato anche su una coppa fenicio-cipriota da Armou presso Paphos: V. Karageorghis, *A decorated bronze bowl from Armou*: RDAC, 1981, pp. 142-145, tavv. 22-23; ed anche Markoe, *PhBSB*, nr. Cy 22; e su una piccola patera (?) di piombo presumibilmente proveniente da Biblo: E. Gubel (ed.), *Les Phéniciens et le monde méditerranéen*, Bruxelles 1986, nr. 132. In quest'ultimo caso il cacciatore di cervo è un cavaliere armato di lancia, mentre nelle altre rappresentazioni è quasi sempre un arciere.

³⁴ Malgrado non vi siano confronti per la scena suddetta, si può ricordare che struzzo e cammello sono talora rappresentati insieme, come nel fregio di animali passanti che decora una coppa frammentaria in faience di probabile produzione fenicia: cfr. W. von Bissing, *Untersuchungen über die phoinikischen Metallschalen*: JDAI, 38-39 (1923-24), pp. 180 segg., fig. 6.

³⁵ M.E.L. Mallowan, *Nimrud and its Remains*, London 1966, p. 120, fig. 61.

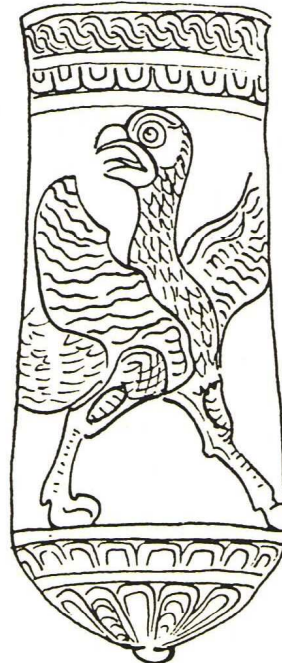
³⁶ Per importanti osservazioni derivanti dai dati raccolti in esperimenti e in ricerche sul campo, riguardanti la corsa del cammello rispetto al cavallo, cfr. Gauthier-Pilters e Innis Dagg, *The Camel*, pp. 101 segg.



a



b



c

Fig. 3. a. Sigilli neo-assiri (da Ward) – b. Fodero di faretra, Iran (da Calmeyer) – c. Situla bronzea del Luristan (da Calmeyer)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

indicano diverse rappresentazioni³⁷. Sappiamo che nel I millennio - anzi a partire dal regno di Tiglathpileser I - questa attività venatoria fu un divertimento prediletto dei sovrani assiri³⁸. Più che la carne non certo prelibata, erano ricercate le piume e soprattutto le uova di struzzo, che venivano spesso decorate e utilizzate come vasi potori. Tanto è vero che innumerevoli esemplari di gusci d'uovo in natura sono stati ritrovati in tombe e santuari sia in Egitto e in Mesopotamia che nell'area siro-palestinese, dalla regione orientale (Mari, Tell Ashara) alla costa (Minet el-Beida, Biblo, Megiddo, Gerico, etc.), per arrivare sino a Cipro e al mondo miceneo nel II millennio e a quello punico ed etrusco nel I millennio³⁹.

L'episodio della cattura dell'uovo di struzzo nella coppa del Louvre è appunto quello di cui più si conoscono stringenti confronti. Esso è attestato infatti nella glittica neo-assira e neo-babilonese⁴⁰ (Fig. 3a), come pure nei bronzi assirizzanti del Luristan e dell'Iran occidentale⁴¹ (Fig. 3b-c; Tav. XIIIb). In queste rappresentazioni, tutte risalenti al I millennio, il cacciatore mostra spavaldo l'uovo che ha catturato e tiene un'arma sul retro, mentre lo struzzo si appresta a fuggire e spesso si volge indietro. Lo schema figurativo è quindi identico a quello già descritto per le due coppe prese qui in esame.

³⁷ Oltre alle note seguenti, per una serie di raffigurazioni nella glittica mesopotamica, cfr. Van Buren, *Fauna*, pp. 87-88, fig. 94; per una raffigurazione di struzzi incisa su ceramica di età protodinastica, recentemente trovata in Siria orientale nel bacino del Khabur, cfr. M. Lebeau et al., *Rapport préliminaire sur la quatrième campagne de fouilles à Tell Melebiya: "Akkadica"*, 61 (1989), pp. 1-31, tav. 13:5.

³⁸ Per le fonti assire, cfr. A. Finet, *L'oeuf d'autruche*: J. Quaegebeur (ed.), *Studia Paulo Naster Oblata*, vol. II (Orientalia Lovaniensia Analecta 13), Leuven 1982, pp. 69-70; ed anche Mallowan, *Nimrud*, p. 69.

³⁹ Oltre alle classiche opere di B. Laufer, *Ostrich Eggshell Cups of Mesopotamia and the Ostrich in ancient and modern times*, Chicago 1926, e di H. Camps-Fabrer, *La disparition de l'autruche en Afrique du Nord*, Algeri 1963, la letteratura più recente sull'argomento comprende: Finet: *Studia Paulo Naster oblata*, pp. 69-77; A. Caubet, *Les oeufs d'autruche au Proche Orient ancien*: RDAC, 1983, pp. 193-198; D.S. Reese, *The Kition ostrich eggshells*: V. Karageorghis (ed.), *Excavations at Kition, V. The pre-Phoenician levels, part 2*, Nicosia 1985, pp. 371-382; D. Conwell, *On ostrich eggs and Libyans: "Expedition"*, 29/3 (1989), pp. 25-34.

⁴⁰ W. Ward, *Seal Cylinders of Western Asia*, Washington 1910, p. 204, nrr. 593-594. L'A. ha qui erroneamente scambiato l'uovo per un sasso usato come arma di offesa.

⁴¹ P. Calmeyer, *Datierbare Bronzen aus Luristan und Kirmanshah*, Berlin 1969, pp. 84 segg., gruppo 43 A' e 43 C', figg. 86-87; id., *Reliefbronzen in babylonischen Stil*, München 1973, pp. 38 segg., nr. C4; e più recentemente P.R.S. Moorey et al., *Ancient Bronzes, Ceramics and Seals. The Nasli M. Heeramanek Collection of ancient Near Eastern, Central Asiatic and European Art*, Los Angeles 1988, nr. 432.



Fig. 4. Patera d'oro da Ras Shamra (da Ugaritica II)



Fig. 5. Sigillo da Nuzi con scena di tauromachia (da Lambert)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

I tre episodi della coppa del Louvre probabilmente formano un unico ciclo narrativo, il cui tema dominante è la caccia. Non sembra cioè che si possano considerare soggetti di genere indipendenti l'uno dall'altro. Se il protagonista dei due episodi con lo struzzo è chiaramente lo stesso personaggio, può darsi che uno dei due cavalieri che abbattono il cervo - quello con l'arco che attacca la preda da davanti - sia lo stesso individuo delle scene precedenti. Egli infatti mostra la stessa barba e acconciatura dei capelli, lo stesso costume, la stessa arma e la stessa maniera di cavalcare⁴². Assodata la continuità narrativa, resta invece un problema aperto se il ciclo della caccia nella coppa del Louvre si può collegare, date le evidenti analogie sul piano iconografico, a quello della coppa di Lattaquia. In questo caso avremmo vari episodi della stessa storia e forse dello stesso racconto mitologico.

Parrot aveva attribuito la coppa del Louvre all'arte achemenide, forse per la presenza della ghirlanda di loto⁴³, ma non c'è dubbio che essa è più antica. Data la stretta analogia, la coppa di Aleppo e quella del Louvre sono da considerare notevoli esempi di toreutica siriana, risalenti a un periodo non più tardo del VII secolo a.C. A questo secolo si può senz'altro attribuire l'esemplare del Louvre, ove l'influenza assira è più evidente: ad esempio, oltre ai confronti prima citati, lo stile del cervo sia nella resa del muso affusolato che per il disegno delle corna richiama strettamente uno dei già citati rilievi di Assurbanipal⁴⁴. La coppa di Aleppo - ove compare l'ottarda anziché lo struzzo - invece se ne distacca ed è forse ancora più antica (IX-VIII sec. a.C.).

Sul piano compositivo le due coppe hanno inoltre caratteristiche comuni che non trovano riscontro nelle patere siro-fenicie e orientali. Oltre alla presenza dell'*omphalos*, non vi sono riempitivi né elementi divisori tra le varie scene. I vari registri sono inoltre separati da semplici bande circolari in leggero rilievo e delimitati da solchi incisi, che in pratica sostituiscono l'onnipresente motivo a treccia che quasi sempre appare sulle coppe del I millennio. L'unico esempio molto più antico, in cui compaiono le stesse bande circolari e c'è l'assenza di riempitivi, è la patera d'oro della caccia sul carro da Ras Shamra⁴⁵ (Fig. 4).

⁴² Mentre il personaggio stante a piedi con l'uovo in mano nella prima scena veste un indumento con bordo inferiore sensibilmente obliquo, che termina anteriormente all'altezza del ginocchio ed è molto più lungo sul retro, il vestito di tutte le altre figure che cavalcano non è molto chiaro. Sembra apparentemente che esse indossino una lunga tunica e che, fatto assai curioso, siano costrette a cavalcare all'amazzone.

⁴³ Per questo tipo di decorazione floreale nella toreutica achemenide, vd. E.L.B. Terrace, *Two achaemenian objects in the Boston Museum of Fine Arts*: "Antike Kunst", 6 (1963), pp. 72-79.

⁴⁴ Barnett, *Ashurbanipal*, tav. 44 (in alto, a sinistra).

⁴⁵ *Ugaritica II*, pp. 1 segg., tavv. 1 e 7.

* * *

E' evidente altresì che alcuni soggetti si collegano indubbiamente al mondo mesopotamico. La scena più significativa è quella della tauromachia che richiama una delle imprese dell'epica di Gilgamesh: quella in cui l'eroe di Uruk e il compagno Enkidu lottano vittoriosi contro il Toro Celeste⁴⁶. Si può infatti supporre che nella nostra scena il personaggio che sta davanti al toro e lo trafigge sia da identificare con Gilgamesh e quello che gli sta dietro con Enkidu. Pertanto, esisteva forse una versione occidentale e nella fattispecie siriana di questo mito, di cui non resta traccia nei testi letterari?

Il tema della tauromachia ricorre nella glittica siriana del II millennio, ma non risulta che esistano composizioni simili alla nostra⁴⁷. La scena sulla coppa di Aleppo richiama invece più da vicino alcuni sigilli mesopotamici del II e I millennio ove due personaggi, identificati con Gilgamesh ed Enkidu, uccidono il toro sovranaturale⁴⁸ (Fig. 5). Le affinità sono stringenti non solo per la composizione e l'inquadratura della scena, ma anche per la stessa attitudine e i gesti dei due protagonisti. Nel nostro caso una variante attestata sarebbe quella in cui Enkidu tenta di immobilizzare il toro impastoiandolo con una corda, mentre in genere lo afferra per la coda. Nella versione canonica babilonese, inoltre, è indicato il punto esatto in cui Gilgamesh colpisce il toro: "tra le corna e i tendini del collo"⁴⁹. Sia sul piano iconografico che letterario c'è quindi una netta corrispondenza con la tauromachia cesellata sulla coppa di Lattaquia.

⁴⁶ Per l'epica mesopotamica, cfr. P. Garelli (ed.), *Gilgameš et sa légende*, Paris 1960; Th. Jacobsen, *The Treasures of Darkness. A History of Mesopotamian Religion*, New Haven 1976, pp. 193-219; W. Von Soden, *Das Gilgamesch-Epos*, Stuttgart 1982; J.H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Philadelphia 1982.

⁴⁷ Per la Siria, cfr. H. Seyrig, *Cylindre représentant une tauromachie*: "Syria", 33 (1956), pp. 169-174; il tema è anche attestato su un corno intagliato recentemente scoperto negli scavi di Emar: J.C. Margueron, *Une corne sculptée à Emar*: M. Kelly Buccellati (ed.), *Insight through Images. Studies in honor of E. Porada*, Malibu 1986, pp. 152-158, fig. 1 e tav. 29.

⁴⁸ W.G. Lambert, *Gilgamesh in literature and art: the second and first millennia*: A.E. Farkas et al. (edd.), *Monsters and Demons in ancient and medieval Worlds, Papers presented in honor of Edith Porada*, Mainz am Rhein 1987, pp. 37-52. Per la problematica concernente l'identificazione di questa ed altre raffigurazioni con l'epica di Gilgamesh, cfr. anche P. Amiet, *Le problème de la représentation de Gilgameš dans l'art*: P. Garelli (ed.), *Gilgameš et sa légende*, Paris 1960, pp. 169-173; e G. Offner, *L'épopée de Gilgameš a-t-elle été fixée dans l'art?*: *ibid.*, pp. 175-181.

⁴⁹ Tavoleta VI, 4: cfr. S. Dalley, *Myths from Mesopotamia*, Oxford 1989, p. 82.

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

L'altro episodio della nostra coppa, che si può collegare all'epopea babilonese, è quello piuttosto enigmatico dell'uomo con l'ariete. Questo è l'unico caso in cui il personaggio è imberbe e potrebbe rappresentare Enkidu in età giovanile che dimostra domestichezza e destrezza nel trattare gli animali, anche se qui è vestito alla moda e sembra quindi pienamente civilizzato⁵⁰. Non sembra però che questo episodio sia stato mai identificato sul piano iconografico⁵¹.

Restano infine gli altri due episodi, quello dell'ottarda e la corsa sul cammello, che certamente non appartengono all'epopea di Gilgamesh.

La proposta di identificazione delle due scene qui avanzata viene inoltre corroborata da due ulteriori considerazioni. In primo luogo, già nel II millennio l'epopea di Gilgamesh era largamente diffusa in tutto il Vicino Oriente e specificamente nell'area siro-palestinese, tanto è vero che frammenti di testi accadici relativi alla saga sono stati rinvenuti in alcuni siti tra cui Ras Shamra⁵². In secondo luogo, un'altra impresa di Gilgamesh - quella della morte di Humbaba nella Foresta di Cedro - è abbastanza attestata non solo nella glittica siriana del II millennio⁵³, ma anche nell'arte siriana e fenicia del I millennio, come dimostrano i rilievi di Tell Halaf e di Carchemish⁵⁴ e alcune coppe e un avorio da Nimrud⁵⁵.

In definitiva, è assai probabile che la tradizione mesopotamica sia stata incorporata e adattata nel ciclo narrativo della coppa di Aleppo, che viene così

⁵⁰ Ci si riferisce qui al noto episodio della versione letteraria, nel quale Enkidu - prima ancora di arrivare a Uruk e incontrare Gilgamesh - è un uomo primordiale allo stato selvaggio e vive nella steppa come una bestia tra le bestie fino a quando non viene "umanizzato" e civilizzato tramite una prostituta. Cfr. Jacobsen, *The Treasures*, p. 197; Tigay, *The Evolution*, pp. 198 segg.; Dalley, *Myths*, pp. 53 segg. (tavoleta I, 3-4).

⁵¹ Nell'arte orientale non mancano confronti per la scena dell'uomo con l'ariete, come ad esempio nella nota coppa da Hasanlu, ove tra l'altro questo motivo compare insieme ad un altro mito dell'epica mesopotamica, quello della morte di Humbaba: cfr. I.J. Winter, *A Decorated Breast-plate from Hasanlu*, Philadelphia 1980, fig. 74.

⁵² J. Nougayrol: *Ugaritica V*, pp. 304 segg., testo nr. 168; Tigay, *The Evolution*, pp. 123 segg. (frammento di Megiddo); D. Arnaud, *Emar VI/4*, Paris 1987, pp. 145 segg. Sono grato per alcune indicazioni bibliografiche all'amico dr. Paolo Xella.

⁵³ Lambert, *Gilgamesh*, p. 48, figg. 19-21. Per le altre identificazioni di questo mito, cfr. anche R. Opificius, *Gilgamesh und Enkidu in der bildende Kunst: Hundert Jahre Berliner Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte*, vol. II, 1970, pp. 286-292; Calmeyer, *Reliefbronzen*, pp. 165 segg.

⁵⁴ Lambert, *Gilgamesh*, figg. 13-14; = M. Von Oppenheim, *Tell Halaf III*, Berlin 1955, tav. 102; e D.G. Hogarth, *Carchemish I*, London 1914, tav. B-15.

⁵⁵ Layard, *Nineveh II*, tavv. 61b e 65 (coppe nrr. 27 e 65); G. Herrmann, *Ivories from Room SW37, Fort Shalmaneser. Ivories from Nimrud IV*, London 1986, nr. 929, tav. 240.

ad illustrare le gesta di un eroe siriano locale assimilato a Gilgamesh. Alla luce di queste considerazioni si spiegano meglio le varianti iconografiche e le integrazioni di altri episodi che non rientrano nell'edizione canonica dell'epos babilonese.

II. Il gruppo di stile fenicio

La coppa di Newcastle

Passando all'altro gruppo di stile fenicio, iniziamo col descrivere una coppa frammentaria che si trova in Inghilterra al Greek Museum dell'Università di Newcastle-upon-Tyne (nel Northumberland)⁵⁶. Fu acquistata nel 1978 in una vendita all'asta da Christie a Londra, nel cui catalogo di vendita è riportato che fu rinvenuta a Nimrud⁵⁷. Tale presunta provenienza non è affatto certa (io personalmente non ci credo); è comunque assai verosimile che la coppa provenga dall'area orientale. Si tratta di una classica patera a fondo piano e largo, vasca a calotta poco profonda e orlo come al solito indentato verso l'interno⁵⁸. La figura 7 mostra il profilo e la veduta di prospetto dell'interno della coppa, di cui purtroppo si conserva solo una metà⁵⁹.

La decorazione a sbalzo e incisione consiste di un largo fregio circolare che ruota intorno a un medaglione centrale. Questo era ornato di una ghirlanda di boccioli di loto, di cui restano solo tre elementi (Fig. 6, Tav. VIII). I boccioli inoltre fungevano da assi radiali per la partizione del fregio superiore: lungo questi assi dipartentisi dal vertice dei boccioli sono infatti impostati gli elementi verticali del fregio, come le trecce e i bastoni, che grosso modo delimitano il campo di ciascuna figura⁶⁰.

Il fregio principale comprende in tutto quattro figure antropomorfe, stanti in varia attitudine, e una figura geometrica assai lacunosa, situata sul lato sinistro

⁵⁶ Greek Museum, inv. nr. 628; alt. cm. 3,5; diam. cm. 22 circa.

⁵⁷ *Christie's Sale Catalogue*, London, 21 novembre 1978, nr. 108, tav. 10. Un'altra breve descrizione della coppa è stata data da Falsone, *Phoenicia*, pp. 237-38, fig. 154; Id., *Fenicia*, p. 101, fig. 35.

⁵⁸ Per altri esemplari di forma simile nella produzione siro-fenicia, cfr. Layard, *Nineveh II*, tavv. 57b, e; 59a-c, e; 61a-b; 62a.

⁵⁹ Nell'accurato disegno di Mrs. Zillah Pettit alla fig. 7 le integrazioni più sicure sono rese a linea continua e quelle ipotetiche a tratteggio.

⁶⁰ L'impiego di elementi verticali per la scansione dello spazio da decorare ricorre frequentemente sulle coppe fenicie e orientali; cfr. Falsone, *Phoenicia*, p. 237.

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

lungo la frattura della coppa. La scena principale comprende due personaggi affrontati situati al centro. Il primo (Tav. IXa) è un dio della tempesta ritratto nella tipica posa abbattente (*smiting god*), che è un motivo conforme al classico schema del faraone vittorioso che abbatte il nemico⁶¹. Il dio porta la doppia corona dell'Alto e Basso Egitto, indossa un pettrale e un corto gonnellino di foggia egizia, che è trattenuto alla vita da una cintura annodata sul davanti. Sul retro pende il fodero di una spada e, sopra di esso, parte di una treccia che descriveremo fra poco. Nella mano levata il dio tiene un'arma ricurva di incerta identificazione, mentre con la sinistra portata avanti impugna uno straordinario albero-lancia. L'asta verticale, infatti, piantata a terra, si biforca in alto in due diversi elementi: una punta di lancia e un grande fiore di loto, che è ripiegato verso il volto del dio. Altri germogli e boccioli dello stesso fiore si ramificano lungo il tronco.

Dinanzi al dio sta una figura femminile, che tiene le mani alzate con il palmo aperto in segno di adorazione (Tav. VIII). La donna ha una parrucca globulare segnata da fitte striature, indossa un pettorale, una sorta di mantella frangiata inferiormente e una lunga tunica interamente ricoperta da un ricamo a piume. La cintura, identica a quella del dio, forma un grosso nodo sul davanti, da cui scendono libere le due estremità. Assai singolare è poi la lunga treccia attaccata alla nuca che pende fino all'altezza delle caviglie ed è composta da una fila continua di nappe triangolari.

L'orante appena descritta è seguita da una seconda figura anch'essa femminile, che tiene con ambo le mani uno scettro *was* (Tav. VIII). Si tratta di un alto bastone ricurvo, assai simile ai modelli egizi, ma che alla sommità assume la forma di un uccello stilizzato, forse un'upupa, in cui si riconoscono il becco lungo, l'occhio e la cresta. La figura è assai simile alla precedente per la parrucca, il pettorale ed il lungo vestito piumato. In questo caso la tunica è più aderente, senza cintura e si restringe in basso dal di sotto dei gomiti. Due elementi triangolari superstite dietro la schiena indicano che anche questa figura portava una treccia a nappe (Fig. 6).

La quarta figura è il personaggio maschile mummiforme che volge le spalle al dio con la lancia fiorita e che quindi faceva parte di una scena diversa (Tav. IXb). Il personaggio porta uno scettro *was* con l'aggiunta di un curioso elemento anulare ed è vestito come la figura precedente, ma ha una barbetta

⁶¹ L'iconografia è abbastanza diffusa nella bronzistica e nella glittica siro-palestinese del II e I millennio: per la glittica, cfr. A. Vanel, *L'iconographie du dieu de l'orage*, Paris 1965; per i bronzetti, cfr. D. Collon, *The smiting God. A study of a bronze in the Pomerance collection in New York*: "Levant", 4 (1972), pp. 111-135; ed anche Falsone, *Phoenicia*, pp. 230 segg. (ivi bibl. precedente).



Fig. 6. Coppa di Newcastle. Scala 2:3 (dis. Zillah Pettit)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

cerimoniale sul mento. La testa, picchiettata da file di puntini, sembra calva o rasata, ma era forse coperta da un casco perfettamente aderente alla calotta cranica.

Il personaggio fronteggia un oggetto in gran parte perduto che non è un pezzo di mobilio, come potrebbe a prima vista sembrare. È formato da due sbarre ricurve e incrociate, di cui quella verticale forma superiormente una spirale ornata di due petali. Nell'arte siro-fenicia del I millennio questo particolare è abbastanza tipico dell'iconografia del cosiddetto "albero sacro", dalle cui volute spesso sbocciano uno o più petali o foglioline⁶². Si doveva quindi trattare di una simile rappresentazione vegetale, sia pur di forma composita. Poiché inoltre una delle due sbarre si connette allo scettro, che così funge da supporto, è alquanto probabile che una simile figura con scettro stesse sull'altro lato della composizione. Secondo la nostra ipotesi di ricostruzione (fig. 6) questa scena comprendeva dunque due figure mummiformi affrontate ai lati di un albero stilizzato. Del resto, figure antitetiche con lo scettro *was* non sono nuove nell'arte fenicia, come ad esempio dimostra una placchetta eburnea da Nimrud⁶³ (Tav. XIa).

Quanto all'origine della figura mummiforme, essa si ispira alle rappresentazioni di Ptah in Egitto⁶⁴. Il dio di Menfi ha sempre la testa a calotta, la barba dritta e il corpo avviluppato in una tunica aderente come una mummia; lo scettro *was* è uno dei suoi attributi più comuni⁶⁵. L'unica differenza sta nel fatto che il dio in Egitto ha sempre le gambe e i piedi accostati, mentre nel nostro caso la figura è gradiente. Poiché inoltre in qualche documento di età ramesside allo scettro si unisce il segno *ankh*⁶⁶, come ad esempio nelle due stele dei Musei Vaticani qui illustrate⁶⁷ (Tav. XIIa-b), si spiega la stessa combinazione di elementi un po' degenerati che compare nella

⁶² Il dettaglio della voluta e petali è frequente nelle rappresentazioni delle coppe e degli avori del I millennio. Cfr. R.D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories in the British Museum*, London 1975², S 47a, tav. 32; S 50, tav. 33-34; S 308, tav. 91; suppl. 36-37, tav. 133, etc. (in seguito CNI); Markoe, *PhBSB*, nrr. Cr1, Cy1, Cy4, Cy8, etc.

⁶³ Barnett, CNI, nr. C. 48, tav. 8.

⁶⁴ M. Stolk, *Ptah*, Berlin 1911; M. Sandman Holmerg, *The God Ptah*, Lund 1946, pp. 12-17, fig. 1 segg.; H. te Velde, s.v. *Ptah*: *Lex. Ag.*, IV (1982), coll. 1177-1180.

⁶⁵ Per questo simbolo in Egitto, cfr. K. Martin, s.v. *Was-Zepter*: *Lex. Ag.*, VI (1984), col. 1110 segg.

⁶⁶ Sandman Holmerg, *Ptah*, p. 14, figg. 8-10. Come afferma l'A., lo scettro può essere variamente combinato coi segni *was*, *ankh* e *djed*.

⁶⁷ G. Botti - P. Romanelli, *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*, Città del Vaticano 1951, nr. 133, tav. 64 (stela attribuita all'età saita, qui alla Tav. XIa); nr. 136, tav. 65 (età ramesside, qui alla Tav. XIb).

nostra coppa. Simili raffigurazioni tipo Ptah sono piuttosto rare, ma non mancano nell'arte fenicia: come in qualche sigillo della Bibliothèque Nationale a Parigi, ove la figura mummiforme assiste altre divinità⁶⁸; come in una coppa da Francavilla Marittima (Calabria), ove la tipica sagoma del dio è riconoscibile nella sequenza di divinità egizie del fregio principale⁶⁹; e come in un noto bronzetto da Cadice (Tav. XVa), che non è altro che la versione a tutto tondo di queste raffigurazioni⁷⁰. Una certa analogia si può infine stabilire con le figure mummiformi (o erme?) calve e bifronti che caratterizzano un'altra coppa di Nimrud⁷¹ (Tav. XIb).

Un'altra figura assai significativa sulla nostra coppa è il dio con l'alberolancia. Il dio nella posa abbattente ricorre spesso nelle coppe fenicie⁷², ma mai con questo attributo, che è chiaramente un simbolo di fertilità. Il confronto più vicino ci è dato dalla celebre stele ugaritica, ove il dio della tempesta nella stessa posa - identificato con Baal - tiene una lancia arborescente⁷³ (Tav. XIIIa). Qualche altro esempio ricorre nella glittica siriana, come un sigillo sempre da Ras Shamra⁷⁴ e un altro della collezione Borowski, entrambi attribuiti all'età del Tardo Bronzo⁷⁵. In queste rappresentazioni del II millennio la punta della lancia è infissa al suolo capovolta, a differenza del nostro caso ove la punta è volta verso l'alto. Un'altra serie di rappresentazioni simili ricorre su sigilli più antichi di provenienza siriana ed anatolica, che risalgono al Medio

⁶⁸ In un sigillo è raffigurato un personaggio mummiforme con scettro *was* dinanzi a un dio in posa abbattente, cfr. W. Culican, *Baal on an Ibiza gem*: RSF, 4 (1976), pp. 57-68, tav. VIII: 5 = id., *Opera selecta. From Tyre to Tartessos*, Göteborg 1986, pp. 467-478; in un altro sigillo, datato al VI secolo, c'è una simile figura tipo Ptah stante dietro una figura femminile ieracocefala assisa in trono: P. Bordreuil, *Catalogue des Sceaux Ouest-Sémitiques Inscrits*, Paris 1986, nr. 25; per un altro sigillo più antico, raffigurante un personaggio con scettro e testa a calotta, ma senza tunica aderente, v. *ibid.*, nr. 2.

⁶⁹ P. Zancani Montuoro, *Necropoli di Macchiabate. Coppa di bronzo sbalzata*: "Atti Soc. Magna Grecia", 11-12 (1972), pp. 9-36 e particolarmente 22-24, tavv. 11-12; e anche Markoe, *PhBSB*, nr. Ca-1.

⁷⁰ J.M. Blázquez, *Tartessos y los orígenes de la colonización en Occidente*, Salamanca 1975, pp. 95 segg., tav. 26; E. Lipiński, *Vestiges phéniciennes d'Andalousie*: "Orientalia Lovaniensia Periodica", 15 (1984), pp. 81-132, fig. 1 (ivi bibl. precedente).

⁷¹ Layard, *Nineveh II*, tav. 61a; Frankfort, *AAAO*, p. 326.

⁷² Per una serrata analisi di questo tema, cfr. Imai, *Phoenician Bowls*, pp. 447-477; e anche Markoe, *PhBSB*, pp. 45 segg., nrr. Cy2, Cy5, CY7, etc.

⁷³ *Ugaritica II*, pp. 121-130, tavv. 23-24; Frankfort, *AAAO*, p. 256, fig. 294.

⁷⁴ *Ugaritica II*, fig. 13 (a sinistra); per una puntuale analisi di questa iconografia incluso questo dettaglio, cfr. Vanel, *L'iconographie*, pp. 82-84, fig. 39.

⁷⁵ O.W. Muscarella (ed.), *Ladders to heaven. Art Treasures from Lands of the Bible*, Toronto 1981, nr. 217.

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

Bronzo e sono stati di recente raccolti in un notevole saggio di E. Williams-Forte al quale rimandiamo⁷⁶. In questi sigilli il dio della tempesta nella solita posa, anziché il fulmine o la lancia, tiene nella mano protesa un albero che è utilizzato come arma per sconfiggere un serpente⁷⁷. A parte l'evidente simbolismo e le varie ed eventuali interpretazioni alla luce dei testi letterari, non c'è dubbio che l'attributo verticale del dio era all'origine un "albero-arma" e poi divenne un albero-lancia.

L'importanza della coppa di Newcastle sta soprattutto nel fatto che attesta un'iconografia di tradizione cananea, che è assai rara nel I millennio. Sulla base di tale tradizione, ed in particolare di quella ugaritica, è altresì molto probabile che il dio della tempesta con la lancia fiorita raffigurato sulla nostra coppa sia da identificare con Baal.

Qualche altra considerazione riguarda il costume e gli ornamenti dei personaggi. Anche il vestito piumato è rarissimo: compare una sola volta in una coppa da Delfi, ove è indossato da una dea guerriera in posa abbattente, che partecipa alla scena di assedio di una città⁷⁸. Quanto alle trecce a nappe, simili ornamenti a nappine decorano le bardature dei cavalli e le faretre degli arcieri nell'arte assira⁷⁹. Più raramente le nappine adornano il costume di personaggi umani⁸⁰. Ma il confronto più stringente è un rilievo di Tiglathpileser III, che rappresenta un corteo di personaggi che battono le mani (Tav. XIVa): tra questi ve n'è uno - forse un clown o un sacerdote - con la testa coperta da una maschera leonina che ha due lunghe trecce dello stesso tipo pendenti sul retro⁸¹. Passando all'arte fenicia, lo stesso ornamento è largamente attestato sulle conchiglie a decorazione incisa di tipo *tridacna squamosa*, ove due

⁷⁶ E. Williams-Forte, *The snake and the tree in the iconography and texts of Syria during the Bronze Age*: L. Gorelick - E. Williams-Forte (ed.), *Ancient Seals and the Bible*, Malibu 1983, pp. 18-43.

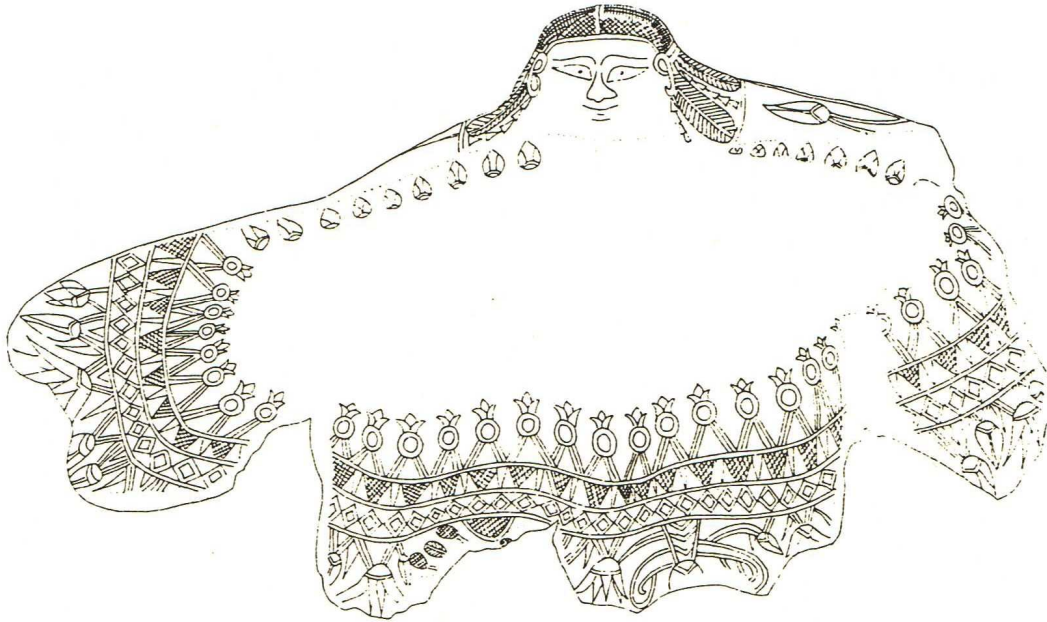
⁷⁷ *Ibid.*, figg. 6-11 e 13-16, tavv. I:3, II:1.

⁷⁸ Markoe, *PhBSB*, nr. G4 (v. soprattutto la foto di dettaglio a p. 323).

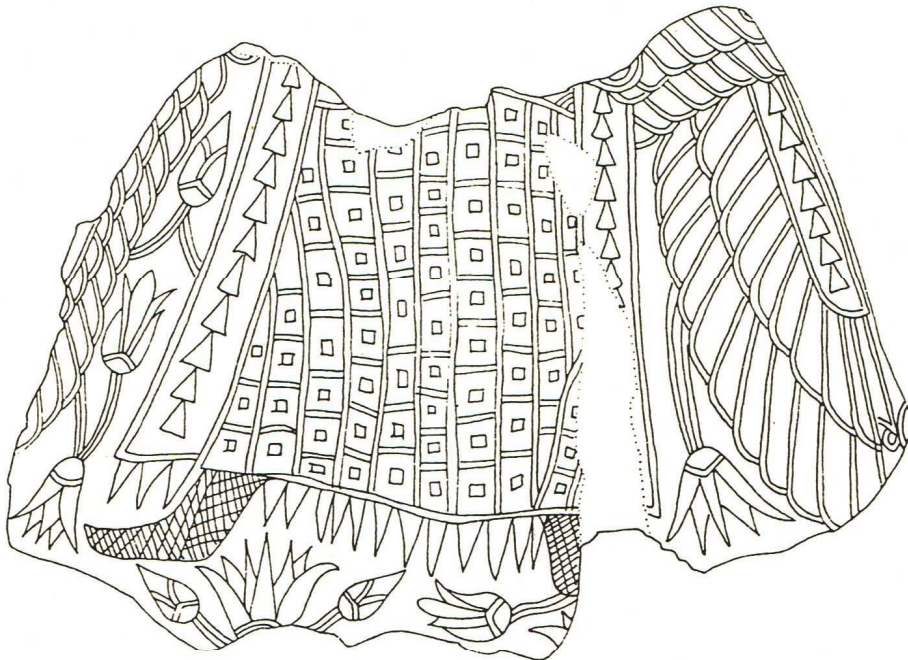
⁷⁹ Vari esempi sono raccolti da T.A. Madhloom, *The Chronology of Neo-Assyrian Art*, London 1970, pp. 49 segg., tav. VI:4; XXIV:8; e XXV:1-2, 4, 7 (faretre); finimenti equestri: *ibid.*, tavv. III:1-2; IV:1-2; V:4; VI:1-4; VII:2; VIII:1-2, 8-9. Il motivo compare anche su una coppa siro-fenicia: Layard, *Nineveh II*, tav. 68 (fregio della seconda fila con cavalli e carro).

⁸⁰ *Ibid.*, tav. XXXVI, 2 (rilievo di Tiglathpileser III a Nimrud); tav. XLIII, 5 (rilievo di Korsabad).

⁸¹ R.D. Barnett e M. Falkner, *Tiglath-pileser III*, pp. 9 segg., slab 5a, tavv. 1-2.



a



b

Fig. 7. Conchiglie tridacna: a. da Rodi - b. da Samo (da Stucky)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

nappine spesso adornano una testa femminile (Fig. 7a-b; Tav. XIVb)⁸²; e perfino compare su un bronzetto fenicio-cipriota recentemente pubblicato, trovato nel santuario di Apollo a Idalion⁸³ (Tav. XVb).

Si deve aggiungere infine che l'aspetto tecnico della coppa di Newcastle richiederebbe una più lunga discussione che si rimanda ad altra sede; e che esiste uno studio approfondito ancora inedito riguardante l'analisi metallografica del manufatto, a cura di Jane Porter⁸⁴.

La coppa di New York

Sembrava che la coppa di Newcastle fosse un *unicum*, ma - qualche tempo dopo che ebbi modo di esaminarla - veniva pubblicato un altro pezzo dello stesso stile. Questa seconda coppa, di provenienza ignota, fu acquistata nel 1981 da un collezionista privato presso Sotheby a New York: è quindi possibile che i due reperti provengano dallo stesso sito e che abbiano seguito poi due vie diverse nel mercato antiquario. L'edizione della coppa di New York si deve a Glenn Markoe che la incluse nel suo catalogo delle patere fenicie⁸⁵. Egli si limitò a presentare una semplice scheda descrittiva e pubblicò anche i risultati delle analisi di laboratorio tendenti a dimostrare l'autenticità del pezzo; ma non fece alcun commento sullo stile e la cronologia⁸⁶.

⁸² R.A. Stucky, *The engraved tridacna shells*: "Dedalo", 19 (1974), nrr. 2, tav. 3 (da Assur); 14, tav. 8 (da Nimrud); 21, tav. 13 (da Sippar); 40, tav. 25 (da Coö); 54, tav. 34 e 61, tav. 38 (da Samo); 68, tavv. 43-46 (da Rodi). Due trecce a nappine pendenti ai lati del collo di un volto femminile come sulle tridacna sono attestate anche in una delle palette per cosmetici tipo Umm el-Biyara: cfr. C.-M. Bennett, *A cosmetic palette from Umm el-Biyara*: "Antiquity", 41 (1967), pp. 197-201, tav. 22d. Dopo la pubblicazione di Stucky, un cospicuo numero di tridacna di varia provenienza (Susa, Uruk, Sicheim, Arad, Buseirah, Vulci, etc.) è stato pubblicato da vari autori; per un utile aggiornamento su questi ritrovamenti, v. D.S. Reese, *A new engraved Tridacna shell from Kish*: JNES, 47 (1988), pp. 35-41. Il motivo a nappine compare anche in quest'ultimo pezzo da Kish: *ibid.*, fig. 1a.

⁸³ G. Falsone, *Da Nimrud a Mozia. Un tipo statuario di stile fenicio egittizzante*: Ug. Forsch., 21 (1989), pp. 153-194, fig. 17. Il bronzetto reca sulla nuca due trecce a nappe incise sull'elmo.

⁸⁴ J. Porter, *Seminar Problem Object: 4487. Near Eastern bronze bowl fragment*, London 1982. Questo lavoro è stato presentato come tesi di M.A. al Department of Conservation dello Institute of Archaeology, University College, London. Ringrazio vivamente l'Autrice e il capo del Dipartimento Prof. N.J. Seeley per avermi consentito di consultare e citare il manoscritto inedito.

⁸⁵ Markoe, *PhBSB*, pp. 218-219 e 350-351, nr. U-8.

⁸⁶ Questa lacuna è dovuta al fatto che - come afferma lo stesso A. nella prefazione - egli venne a conoscenza dell'esistenza di questa nuova coppa quando il suo manoscritto era stato completato. *Ibid.*, p. viii.

La coppa di New York è fortunatamente completa e presenta una sintassi ornamentale assai simile a quella di Newcastle (Fig. 8; Tav. Xa-b). Ha infatti un singolo fregio che si sviluppa attorno a un identico medaglione ornato da una ghirlanda di otto boccioli di loto. Anche qui i boccioli sono funzionali alla partizione dello spazio. Il fregio è quadripartito e ogni quadrante contiene una scena delimitata da una sorta di edicola a volta arcuata, sostenuta da colonne con capitelli papiriformi (come vedremo meglio, il papiro è un motivo predominante in tutte le raffigurazioni della coppa). In due opposti quadranti sono finemente cesellate due scene di banchetto, alle quali si alternano nei restanti quadranti le altre due scene composte da coppie di personaggi stanti e affrontati.

Nel primo quadrante, all'interno dell'edicola, è raffigurata una scena conviviale (Fig. 8; Tav. Xa). Un personaggio assiso su un trono cubico con alta spalliera sta dinanzi a una tavola di offerte⁸⁷. Egli veste una lunga tunica e porta sul capo una mitra ovoidale, che è ricamata a piume e dalla cui punta pende una treccia a nappe⁸⁸. Si tratta probabilmente di un dio che si appresta a bere da una coppa tenuta nella mano alzata, mentre con l'altra impugna uno scettro composito *was-ankh*, da cui spunta un bocciolo di loto. Come lo scettro, anche il trono cubico con spalliera si ispira a modelli egizi⁸⁹. La tavola ricolma di pani è sorretta da uno stelo di papiro. La scena di banchetto è abbastanza affine a quella cesellata su una nota coppa di Olimpia, ove il banchettante

⁸⁷ La figura porta attaccato alla schiena un oggetto oblungo di difficile interpretazione, che ha l'aspetto di una faretra. Questo particolare non è menzionato nella descrizione del Markoe.

⁸⁸ La nostra descrizione della coppa diverge da quella già fatta dal Markoe (*loc. cit.*) soprattutto per quanto riguarda l'identificazione del sesso dei vari personaggi, cosa che non è così facile come per la coppa di Newcastle. Egli ritiene che il banchettante della prima scena sia femminile e quello della terza maschile. Quest'ultimo, a nostro avviso, è femminile in quanto porta una parrucca identica a quella dell'adorante sulla coppa di Newcastle ed ha chiaramente una tunica piumata visibile inferiormente; viceversa, il banchettante della prima scena è virile, in quanto porta una mitra identica a quella dei personaggi maschili della coppa di Olimpia (Tav. XV). Markoe inoltre ritiene che la figura mummiforme della seconda scena sia femminile (cosa completamente da escludere); e che tutte le altre figure della seconda e quarta scena siano maschili. Noi riteniamo il contrario, poiché portano la stessa veste piumata e la parrucca striata come le figure femminili sulla coppa di Newcastle. Infine, i riempitivi dei vestiti non sono fiori di papiro, come vorrebbe il Markoe, ma piume.

⁸⁹ E. Gubel, *Phoenician Furniture. Studia Phoenicia VII*, Leuven 1987, p. 169, fig. 21. L'A. ha incluso la coppa di New York nella sua classificazione dei troni ad alta spalliera del tipo III-b, definiti "pseudo-*ḥwt thrones*".

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

stringe in mano un fiore anziché lo scettro fiorito ed è fronteggiato da un inserviente⁹⁰ (Tav. XVIb).

La seconda scena è una variante di quella del dio con l'albero-lancia, che qui è sostituito da una dea in posa abbattente (Tav. Xa). Singolare è anche il fatto che i due elementi, cioè l'albero e la lancia, sono qui scissi. In questo caso l'attributo verticale è un semplice "albero" o bastone con fior di loto (modellato come sulla coppa di Newcastle), mentre la lancia è stretta nella mano levata e digrada in senso diagonale con la punta in basso. Dietro alla dea c'è una figura di Maat con corona hathorica, che sta appollaiata su una colonnina papiriforme. La dea abbattente è inoltre fronteggiata da una figura mummiforme identica a quella già descritta: essa sembra annusare un fiore che sormonta il bastone che tiene tra le mani.

La dea guerriera in posa abbattente (*smiting goddess*) è un tema noto nell'arte fenicia, che ricorre nella coppa del pantheon da Nimrud (Fig. 9) e in quella già citata da Delfi, in un'ascia bronzea da Beirut e in una serie di bronzetti che ho già discusso in altra sede⁹¹. La presenza della lancia in questo caso è una variante che richiama un altro schema figurativo proprio dell'arte fenicia, quello del personaggio che uccide il grifone⁹². E' da notare inoltre che solo l'impugnatura e la punta della lancia sono visibili nella nostra rappresentazione, mentre la parte centrale dell'asta è coperta dal corpo della dea e quindi passa sul retro della figura in modo immaginario e innaturale. Un identico dettaglio stilistico compare in un sigillo egittizzante della collezione Hecht all'Università di Haifa, che raffigura un dio nella stessa posa con la lancia diagonale e che reca un'iscrizione fenicia o aramaica datata all'VIII sec. a.C.⁹³. Il sigillo ci dà quindi un buon riscontro cronologico per la coppa di New York.

La terza scena è assai simile alla prima, ma il banchettante in trono è forse una dea (Tav. Xb). Una frattura malamente restaurata non consente di identificare con certezza i due oggetti che la figura teneva nelle mani alzate e che presumibilmente potrebbero essere una coppa e una melagrana. La tavola antistante, qui di forma tripodica, poggia su un breve supporto papiriforme ed

⁹⁰ Markoe, *PhBSB*, nr. G.3 e pp. 316-319; e recentemente anche Gubel, *Phoenician Furniture*, pp. 202-204, fig. 30.

⁹¹ G. Falson, *Anath or Astarte. A Phoenician bronze statuette of the smiting goddess*: C. Bonnet et al. (edd.), *Religio Phoenicia. Studia Phoenicia IV*, Namur 1986, pp. 53-76 (ivi altri riferimenti); id., *Phoenicia*, p. 231, figg. 137-139.

⁹² Markoe, *PhBSB*, pp. 36 segg. (ivi altri riferimenti).

⁹³ N. Avigad, *Some decorated West Semitic seals*: *IEJ*, 35 (1985), pp. 6-7, tav. 1-D.

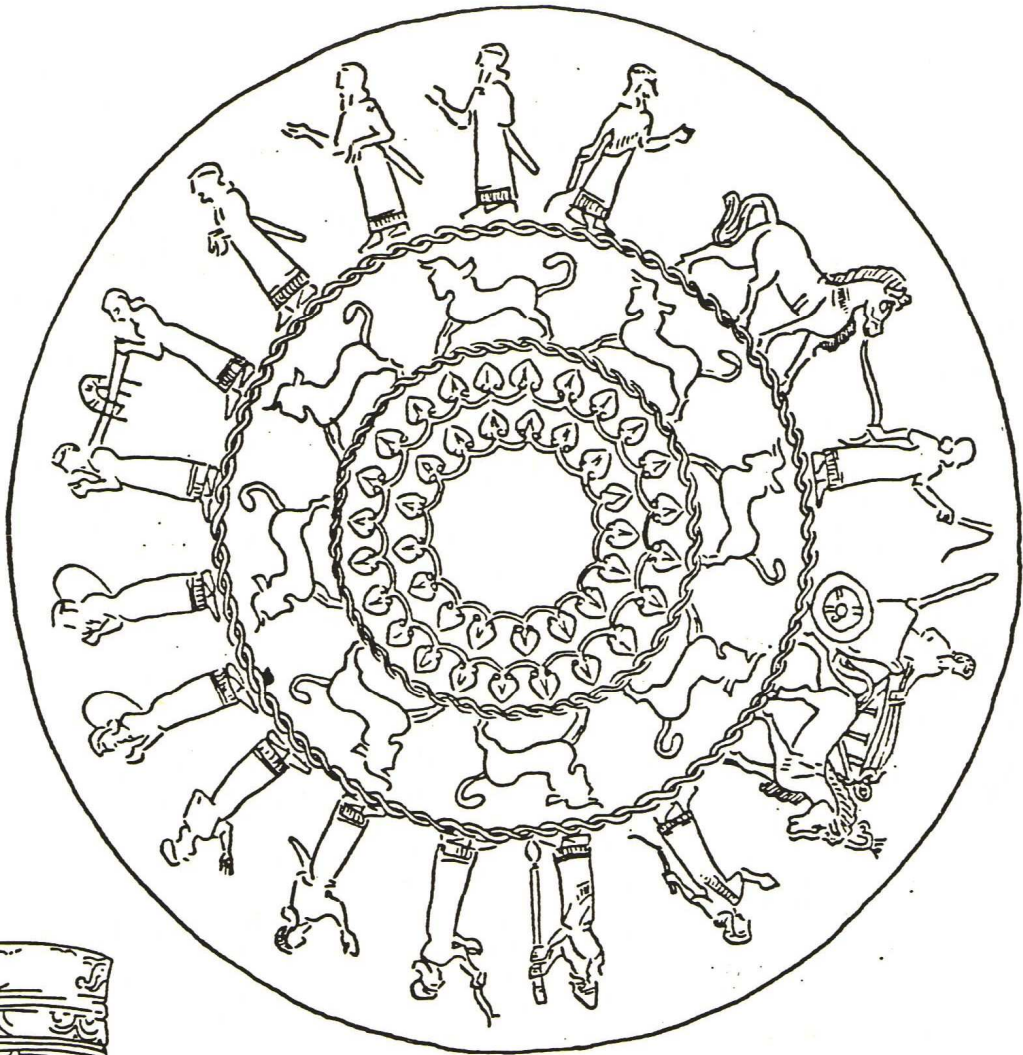


Fig. 11. Coppa neo-assira (da Calmeyer)

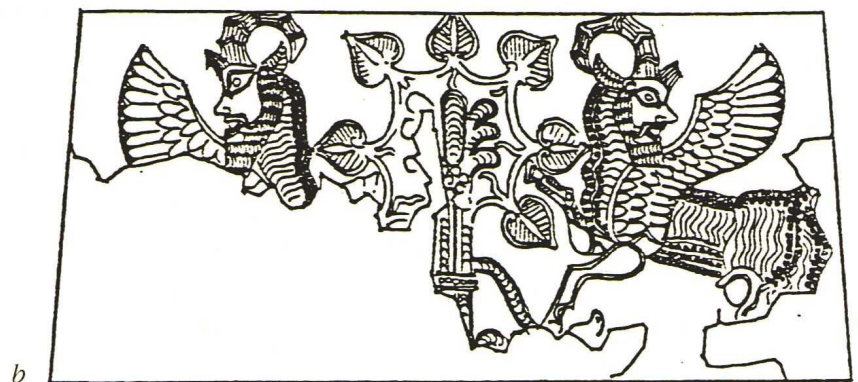


Fig. 12. Sittule neo-babilonesi (da Calmeyer)

Nuove coppe metalliche di fattura orientale

è imbandita da una duplice fila di pani a crescente, ricoperti da una sorta di velo sormontato da papiri.

La quarta scena è piuttosto enigmatica, di difficile interpretazione (Tav. Xb). Una adorante con le mani aperte e levate in alto, identica a quella sulla coppa di Newcastle, fronteggia un'altra figura femminile che tiene nelle mani due biglie, quasi che voglia fare giuochi di prestigio. Tra i due personaggi c'è una terza biglia che poggia sul solito supporto papiriforme situato al centro. È difficile dire cosa in realtà siano le tre sfere e mi sfugge il senso di questa rappresentazione che, per quanto mi consta, non trova confronti. L'atteggiamento dell'orante spinge comunque a credere che siamo nella sfera del sacro piuttosto che del profano.

In effetti, tutti e quattro i soggetti nella coppa di New York sembrano cerimonie religiose, scene di culto, come suggerisce l'insolito inquadramento architettonico: non c'è dubbio che i personaggi con attributi fioriti sono divinità. Quasi tutti hanno il vestito a piume e la treccia a nappe, che abbiamo esaminato nella coppa di Newcastle. Il tema del banchetto e lo schema contrapposto con un banchettante maschile e l'altro femminile sono ad esempio attestati nella già citata coppa di Olimpia, che per molti versi è assai vicina alla nostra (Tav. XVIa-b). Oltre a un simile schema quadripartito, anche qui vi sono inquadramenti architettonici connessi a figure divine, che però hanno tutto l'aspetto di statue di culto erette all'interno di sacelli. Un dettaglio analogo ci è dato anche qui dalle tavole imbandite, che hanno un simile sostegno mono o tripodico con ornato floreale. Una simile tavola con sostegno a colonnetta è attestata anche su una coppa di Megiddo⁹⁴. La dea assisa dentro un'edicola a volta arcuata compare inoltre nella coppa del pantheon da Nimrud⁹⁵ (Fig. 9, a sinistra).

Resta infine da considerare lo schema del medaglione centrale con la ghirlanda di boccioli. Esso è praticamente identico a quello della coppa di Newcastle e compare per la prima volta sulle coppe fenicie. Era attestato prima solo su una coppa della collezione Bröckelschen in stile neo-assiro (Fig. 11), attribuita da Calmeyer al IX secolo, che presenta una simile ma duplice ghirlanda di numerosi boccioli nel tondo centrale⁹⁶. La stessa ghirlanda compare su alcune situle neo-babilonesi, ove forma un albero stilizzato

⁹⁴ Markoe, *PhBSB*, nr. Is 1.

⁹⁵ Layard, *Nineveh II*, tav. 61b; e soprattutto R.D. Barnett, *The Nimrud ivories and the art of the Phoenicians*: "Iraq", 2 (1935), pp. 201 segg., figg. 6-7 (figura all'estremità sinistra del fregio principale).

⁹⁶ P. Calmeyer, *Altiranische Bronzen der Sammlung Brockelschen*, Berlin 1964, pp. 44 segg., nr. 106, fig. 7.

fiancheggiato da tori androcefali⁹⁷ (Fig. 12). Applicando quindi lo stesso criterio seguito da Barnett nella sua classificazione delle coppe di Nimrud⁹⁸, le nostre due coppe vengono a formare un nuovo raggruppamento, che sulla base della decorazione del medaglione si può definire come il "Gruppo a boccioli di loto".

* * *

Per finire, la coppa di Newcastle e quella di New York hanno in comune strette affinità iconografiche e formali. Data la prevalenza di motivi egittizzanti, si tratta indubbiamente di opere di puro stile fenicio, che probabilmente appartengono alla stessa bottega se non alla stessa mano. In verità, la coppa di Newcastle sembra di qualità superiore per la composizione organica e la scansione ritmica delle varie raffigurazioni, mentre in quella di New York questi aspetti sono inficiati dall'*horror vacui* della fitta decorazione e dai campi ristretti in cui il toreuta è costretto a includere i soggetti delle varie scene. Ma, a parte qualche lieve divergenza, non c'è dubbio che il gusto decorativo che predomina in ambedue le coppe, la maestria tecnica e l'eleganza formale consentono di identificare uno stile aulico che prima non si conosceva nella toreutica fenicia. Sulla base dei vari confronti citati una datazione all'VIII secolo a.C. ci sembra pertanto la più probante.

Quanto all'iconografia, nelle due coppe si possono riconoscere gli stessi personaggi quali l'adorante, la figura tipo Ptah, il dio della tempesta e la sua versione al femminile; vi sono gli stessi sontuosi costumi, ornamenti e attributi. Quelli che più colpiscono sono soprattutto le lance, gli scettri e i bastoni fioriti che richiamano un noto episodio biblico: quello della verga di Aronne che germoglia e fiorisce durante la notte⁹⁹. Come nel caso delle prime due coppe di stile siriano, che, come si è visto, si collegano a un celebre mito del mondo mesopotamico, anche le coppe fenicie presentano talvolta rappresentazioni che, in certi casi, trovano riscontro nei testi letterari e riflettono miti, credenze e tradizioni e, in una parola, tutto quel mondo folklorico - ancora oggi tanto affascinante - che fu proprio dell'antico Vicino Oriente.

⁹⁷ Id., *Reliefbronzen*, pp. 62 segg., figg. H1, H2 e H12.

⁹⁸ Barnett: *RSF*, 2 (1974), pp. 18 segg.

⁹⁹ Così recita *Numeri* 17, 20-23: "E avverrà che fiorisca la verga di colui ch'io avrò eletto ... Mosè ripose le verghe dinanzi al Signore nel padiglione del testimonio. E il giorno appresso, entrato Mosè nel padiglione del testimonio, ecco la verga di Aronne davanti al testimonio per la tribù di Levi era fiorita e aveva gettato le gemme, aperti i fiori e maturate le mandorle".

Tav. II



a-b. Coppa di Lattaquia (foto Museo di Aleppo)





a-b. Coppa di Lattaquia (foto Museo di Aleppo)



Tav. IV



a-b. Coppa di Lattaquia (foto Museo di Aleppo)





a-b. Coppa AO 2115 (foto Museo del Louvre)



Tav. VI



a-b. Coppa AO 20115 (foto Museo del Louvre)



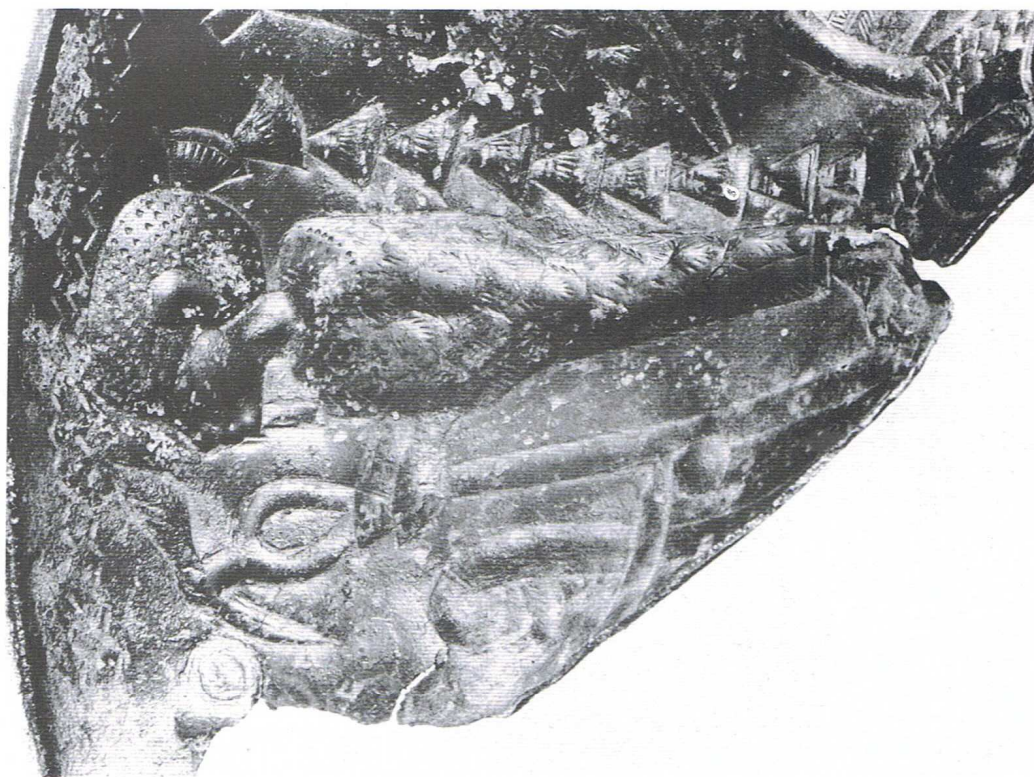


a-b. Coppa AO 20115 (foto Museo del Louvre)





Coppa di Newcastle (foto Greek Museum)

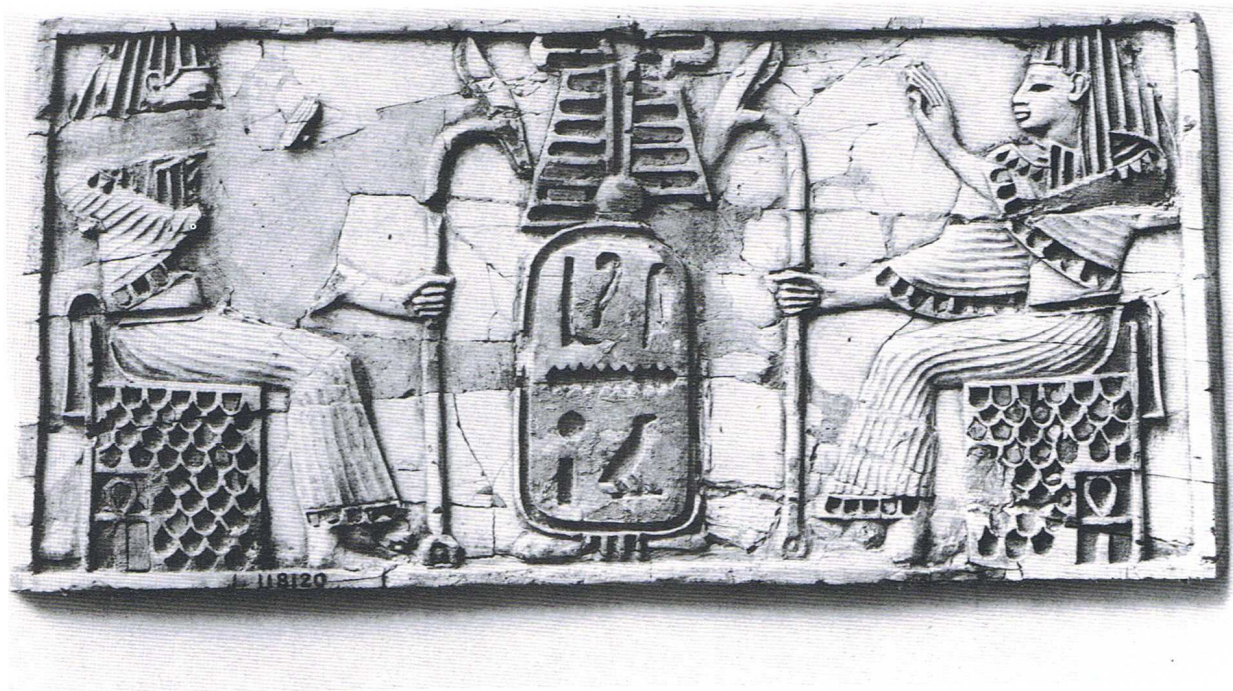


a-b. Coppa di Newcastle, particolari (foto Greek Museum)

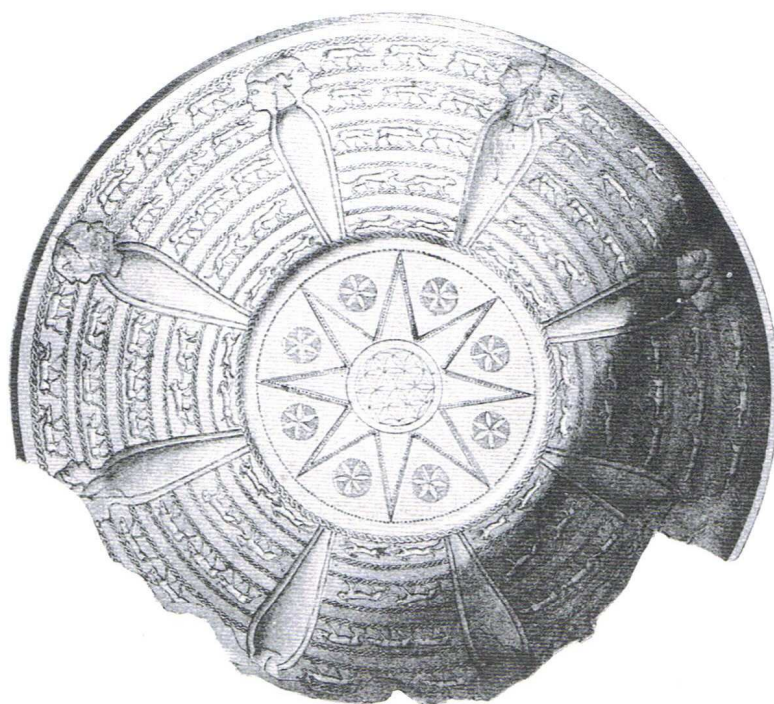


a-b. Coppa di New York, coll. privata (foto S. Bowron)





a. Placchetta eburnea da Nimrud (foto *British Museum*)



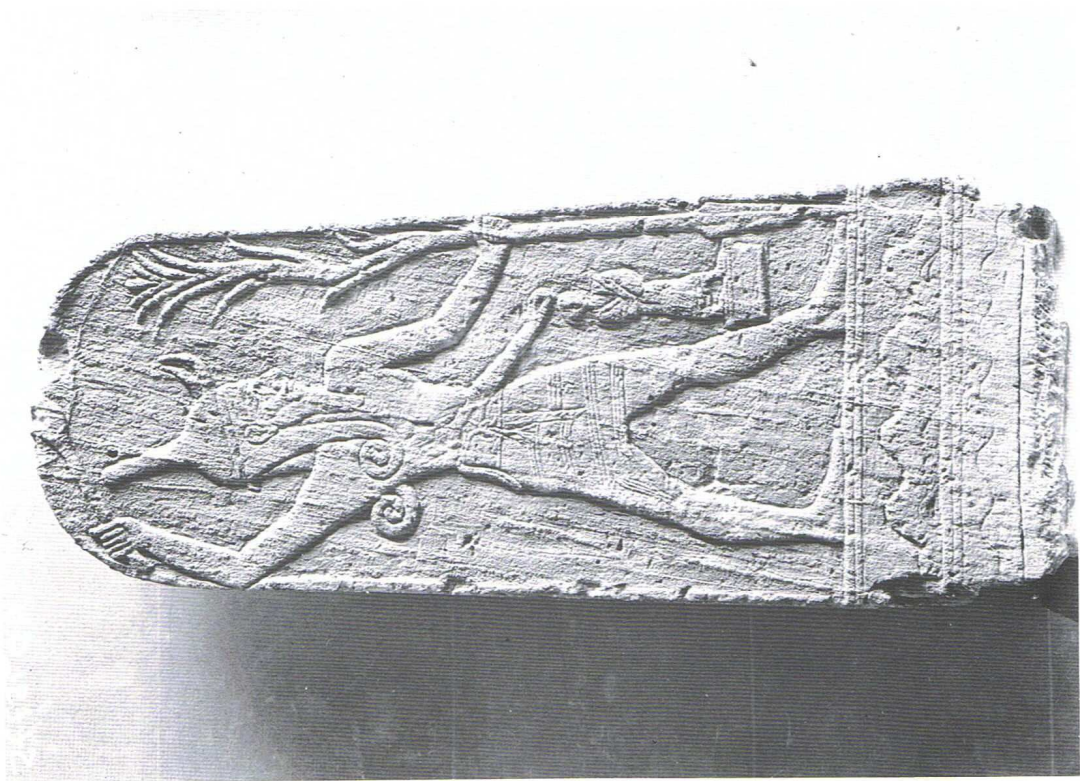
b. Coppa nr. 15 da Nimrud (da *Layard*)



a-b. Stele egizie di Ptah. Musei Vaticani (foto G. Falson)



b. Fodero di faretra bronzea sbalzata (Iran occidentale).
Particolare (foto *British Museum*)



a. Stele di Ugarit (foto *Museo del Louvre*)



a. Rilievo di Tiglathpileser III (foto *British Museum*)



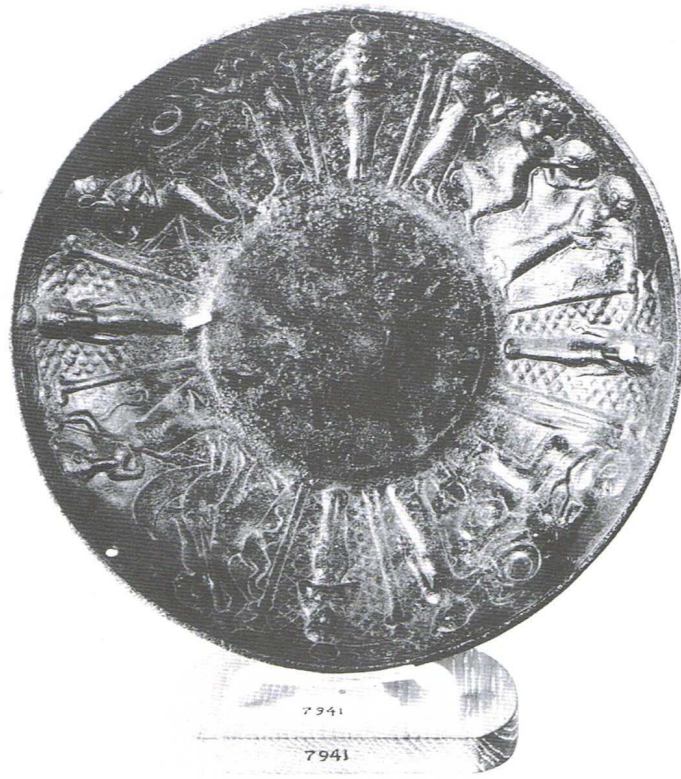
b. Frammento di tridacna, da Nimrud (foto *British Museum*)



b. Bronzetto da Idalio. British Museum (foto G. Falson)



a. Bronzetto da Cadice (Madrid, Museo Nazionale)



a-b. Coppa di Olimpia (foto Istituto Germanico, Atene)

