

La coroplastica fenicia d'Occidente (con particolare riguardo a quella ibicenca)

A.M. Bisi - Urbino

[The purpose of this paper is to offer a comprehensive view upon one of the most characteristic and widespread branches of Punic handicraft, the moulded and wheelmade terracottas which are produced from the 7th to the 2nd century B.C. in all West Phoenician colonies (mainly at Ibiza, Carthage, Motya and Sardinia). Regarding the typology and the style, it ought to be stressed that two streams of influences are recognizable among the Punic terracottas: the first one borrows its models from the Phoenician and Cypriot coroplastic traditions of the homeland, while the second shares the complicated and interconnected system of components existing in the coroplastic workshops of the Hellenized world outside the Greece proper, from which arise *protomai*, shoulder busts and standing figures with *polos* dedicated to the chthonic deities Demeter and Kore in many *thesmophoria* of Great Greece and Greek Sicily. The Sikeliote moulds were not only imported but also imitated in the Punic world of 5th-2nd centuries B.C. by casting new moulds from the old ones with some changes and additions according to local taste. This process of adaptation is especially evident in the Ibiza terracottas found in the big cemetery of Puig des Molins: it points to the remarkable originality of the island workshops in spite of their foreign sources of inspiration. The borrowing of Sikeliote moulds implies also some knowledge of the Eleusinian ritual, as the Punic people of Ibiza endeavour –so it seems– to fashion the goddess Tanit, queen of the underworld and protectress of the dead, in the Sicilian manner.]

1. *Premessa**

L'approccio al problema della coroplastica fenicio-punica che allo stato attuale delle conoscenze e a giudizio di chi scrive sembra metodologicamente il più corretto, consiste nell'assumere come strumento interpretativo in via preliminare la definizione che S. Moscati ha dato recentemente dell'arte fenicia¹:

“L'arte fenicia si esprime attraverso una serie di 'generi' o categorie che già come tali, evidentemente, costituiscono un problema. E' ovvia, infatti, l'opinabilità di ogni siffatta articolazione; e tuttavia, nel suo contesto storico, il problema assume proprie dimensioni, nel senso che la costante funzionalità dei prodotti,

* Questo articolo riprende, con alcuni ampliamenti e modifiche, il testo di una comunicazione letta a Madrid in occasione della Tavola Rotonda organizzata dal C.N.R.-C.S.I.C. (22-23 novembre 1982) sul tema “Importación, producción colonial, imitación indígena en la colonización fenicio-púnica del Mediterráneo Occidental”.

1. *L'enigma dei Fenici*. Milano 1982, p. 70 (ed anteriormente, dello stesso autore, “L'arte fenicia rivisitata 3. La questione dei 'generi'”, *RSF* 4/1(1976)4-6.

l'importanza tecnica e anche magica dei modelli, il culto della tradizione con i conseguenti fenomeni di arcaismo e di ritorno all'antico, tutto insomma converge in una sia pur relativa accentuazione e schematizzazione di 'generi'".

Alla formazione di tali generi concorrono elementi diversi —il materiale, la tecnica, la tipologia e la funzione— ora convergenti ora divergenti a seconda delle singole categorie, fra le quali la coroplastica emerge per alcuni caratteri peculiari, che possono essere così schematicamente riassunti:

a) avanzato stato delle conoscenze² sul materiale sardo e spagnolo (Ibiza), che ha permesso l'enucleazione di serie omogenee e cronologicamente differenziate (sia in senso diacronico che in senso sincronico) di terrecotte riconducibili a determinati centri di produzione e, nell'ambito di quest'ultimi, a singole botteghe;

b) possibilità di circoscrivere per ognuna delle due principali tecniche di fabbricazione (lo stampo e il tornio)³ modelli talora interferenti ma più spesso caratterizzati da un loro peculiare filone figurativo che presenta un'evoluzione interna altrettanto distintiva;

c) ampia documentazione di quel fenomeno dell'esportazione di matrici che il mondo fenicio d'Occidente ha in comune con quello greco coloniale e che fa sì che le terrecotte da esse ricavate si prestino a un'indagine correlata a quella degli sviluppi della coroplastica magnogreca e siceliota, coinvolgendo quindi non solo i rapporti fra *ateliers* maggiori e minori di uno stesso centro o di uno stesso circuito coloniale, ma anche le persistenze e gli "arcaismi" di modelli e stilemi elaborati in ambienti spazialmente, cronologicamente e culturalmente lontani da quelli di origine;

d) da tale fenomeno consequenzialmente derivano e attraverso esso acquistano rilevanza gli sviluppi interni di alcuni centri di produzione coroplastica come Ibiza e Tharros, caratterizzati da un'individualità e un'originalità nell'ambito del processo adattativo dei modelli greci e fenicio-ciprioti che non trova altrove riscontro e che si esercita sia sotto l'azione delle influenze di sostrato sia per lento esaurimento o, per converso, per impulsi innovativi che poco o nulla concedono alle sollecitazioni esterne e al lavoro di routine;

e) infine, costituendo le terrecotte a stampo e al tornio una delle componenti più diffuse e articolate nello spazio e nel tempo dell'artigianato coloniale fenicio, oltre che un'espressione insostituibile della religiosità privata delle genti che le produssero su committenza delle classi medio-basse della società, è evidente che esse rappresentano, nell'assenza o nella scarsità delle fonti, un patrimonio prezioso per lo studio del processo che, partendo dal livello iconografico, meramente documentale, dei modelli di varia origine adottati e ripetuti nel tempo, assurge al livello iconologico⁴. In altri termini, le terrecotte figurate sono, accanto alle stele lapidee dei *tephatim*, ai sigilli, agli amuleti e ai pochi esempi di scultura a tutto tondo e di rilievo funerario e votivo rinvenuti nell'Occidente di colonizzazione semitica, un valido strumento di analisi della simbologia che conservano o assumono *ex novo* i tipi divini introdotti dalla Fenicia, da Cipro, dalla Grecia microasiatica, dal mondo italiota e siceliota: in tale processo di assimilazione, che ha indubbiamente alla base fenomeni di sincretismo religioso su cui poca o nulla luce gettano i testi, la Spagna cartaginese, e in particolare l'ambiente ibicenco, assumono un ruolo preminente che non ha uguali in tutto il resto dell'*oikoumène* punica.

2. Stato degli studi

E' indubbio che, fatta eccezione per qualche classe di terrecotte cartaginesi come le timpanistrie⁵, le

2. Cf. *infra*, paragrafo 2.

3. Si prescinde in questa sede dalla considerazione delle terrecotte interamente plastiche a mano, che rappresentano una minoranza trascurabile, per giunta non omogenea quanto a tipologia e soggetto, nel complesso della produzione punica.

4. Sul problema cfr. S. Moscati, "L'arte fenicia rivisitata 5. Iconografia e iconologia", *RSF* 4/1(1976)8-9; A.M. Bisi, "Problèmes d'iconographie religieuse: le 'smiting god' dans le milieu phénicien d'Occident" in *Actes du IV Colloque "La religion phénicienne" du Groupe de Contact interuniversitaire d'études phéniciennes et puniques*, Namur 14-15.XII.1984 (in stampa).

5. J. Ferron, "Les statuettes au tympanon des hypogées puniques", *Antiquités Africaines*, 3(1969)11-13; A.M. Bisi, *Les déesses au tympanon de la Mésopotamie à Carthage* (Assyriological Miscellanies, I), Copenhagen 1980, pp. 57-84.

protomi e le maschere⁶, le statuette al tornio del *tophet*⁷ e le dèe di tipo siceliota⁸, l'ultimo ventennio ha visto prevalere gli studi dedicati alle diverse classi della coroplastica ibicenca, distinte per tecnica, tipologia, funzione e luogo di provenienza. Mentre le figurine al tornio della Isla Plana erano già state fatte oggetto di studio in passato⁹, al pari di quelle a stampo dalla grotta-santuario di es Cuyram¹⁰, sono soprattutto le terrecotte, per lo più tratte da matrici monovalve, della grande necropoli del Puig des Molins e delle necropoli rurali minori sparse nell'isola ad aver stimolato la serie più numerosa di contributi sull'uno o l'altro aspetto del repertorio tipologico ed iconografico, soprattutto ad opera di J.M. Blázquez¹¹ e di chi scrive¹², prima di trovare la loro definitiva sistemazione nel lavoro di sintesi di M.J. Almagro Gorbea¹³.

Per la Sicilia fenicio-punica, che costituisce uno dei centri propulsori della coroplastica a stampo di ispirazione ellenica, dati gli stretti rapporti di contiguità geografica e di scambi culturali col mondo siceliota, la situazione degli studi è invece ancora in larga misura carente, se si eccettuano le terrecotte del *tophet* di Mozia e di qualche altro centro minore¹⁴. Per il resto, quelle provenienti dalla Sicilia punica o punicizzata, in numero peraltro non cospicuo se paragonato alla produzione ibicenca e alla documentazione sarda di cui diremo tra breve, attendono ancora uno studio dettagliato soprattutto per quanto concerne l'incidenza dei tipi elaborati nei *thesmophoria* sicelioti nel repertorio delle colonie puniche che li accolgono specialmente dopo l'introduzione ufficiale del culto siracusano di Demetra e Kore a Cartagine nel 396 a.C.¹⁵. A questo riguardo sono di fondamentale importanza, anche se non trattano specificamente la coroplastica dei centri puniche, alcuni recenti contributi del Bell e del Kilner¹⁶ al problema dei busti femminili modati sicelioti, che sono alla base —soprattutto con alcune matrici agrigentine di stile severo¹⁷— di quelle teste-*thymiatéria* diffuse in tutto l'*habitat* punico fra il III e il II secolo a.C. dai centri irradiatori di Selinunte e di Lilibeo¹⁸, giungendo fino alla Spagna di cultura greca e punica che li trasmette alla civiltà iberica¹⁹.

A differenza della Sicilia, la Sardegna ha visto a partire dal 1965, data della monografia di G. Pesce sulle

6. C. Picard, "Sacra Punica. Étude sur les masques et rasoirs de Carthage", *Karthago* 13(1965-1966)3-55.

7. J. Ferron - M.E. Aubet, *Orants de Carthage*. Paris 1974.

8. C. Picard, "Figurines de terre cuite du Musée de Préhistoire de Valencia", *ArPrLev* 13(1972)81-92; ead., "Deux thuriféraires de Carthage. Figurines de terre cuite du Musée du Louvre", *Kokalos* 21(1975)196-204; ead., "La dame des brûle-parfums à Carthage", *RUCM* 101(1976)155-174.

9. M.E. Aubet, *Los depósitos votivos púnicos de Isla Plana (Ibiza) y Bithia (Cerdeña)*. Santiago de Compostela 1969.

10. Ead., "La Cueva d'es Cuyram (Ibiza)", *Pyrenae* 4(1968)1-66; ead., *El santuario de es Cuieram*. Eivissa 1982, pp. 12-48m.

11. "Coroplastia prerromana del Puig des Molins", *AERq* 37(1964)40-49; id., "Terracotas púnicas de Ibiza", *RSF* 1(1973)207-214; id., *Ibiza: Historia del Arte Hispánico*, I. *La Antigüedad* I. Madrid 1978, pp. 314-322.

12. "Le terrecotte figurate di tipo greco-punico di Ibiza - I. Museo del Cau Ferrat a Sitges", *RSF* 1(1973)69-89; "II. Museo Archeologico di Barcellona", *RSF* 2(1974)201-244; "III. Musei di Ibiza", *RSF* 6(1978)161-226; ead., "Le terrecotte di tipo italiota e siceliota di Ibiza", *Magna Graecia* 9(1974)1-5; ead., "Funerary Terracottas of Ibiza from Sikeliote Moulds", in *Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences*, t. 26 (Études et Travaux XIII. Mélanges en honneur de M.-L. Bernhard). Warszawa 1984, pp. 13-29.

13. *Corpus de las terracotas de Ibiza* (Bibliotheca Praehistorica Hispana, XVI). Madrid 1980. Cf. inoltre l'opera di imminente pubblicazione di M.P. San Nicolás Pedraz, *Las terracotas figuradas de la Ibiza púnica*. I. *Tipología y cronología*; II. *Técnica y prototipos*; III. *Estudio iconográfico*.

14. Cf. soprattutto A. Ciasca, in *Mozia-I*. Roma 1964, pp. 61-69; F. Bevilacqua, in *Mozia-VII*. Roma 1972, pp. 101-117; S. Moscati - M.L. Uberti, in *Mozia-VIII*. Roma 1973, pp. 73-84. Per gli altri centri della Sicilia fenicio-punica: A.M. Bisi, "In margine ad alcune terrecotte puniche arcaiche di Pantelleria", *Sicilia Archeologica* 3/10(1970)17-26; I. Tamburello, "Palermo: terrecotte figurate", *Kokalos* 25(1979)54-63.

15. P. Xella, *SMSR* 40(1969)215-228. Cf. anche M.E. Aubet, *Pyrenae* 4(1968)55-64 e D. White, *GRBS* 5(1964)266-267.

16. M. Bell, "Two Terracotta Busts from the Judica Collection", *AC* 24(1972)1-12; id., *Morgantina Studies I. The Terracottas*. Princeton 1981; M.F. Kilner, *The Shoulder Bust in Sicily and South and Central Italy: a Catalogue and Materials for Dating* (Studies in Mediterranean Archaeology, LI). Göteborg 1977.

17. A.M. Bisi, in *RSF* 2(1974)231, nn. 27-28, tavv. LVIII, 2; LIX, 2.

18. Ead., "Motivi sicelioti nell'arte punica di età ellenistica", *AC* 18(1966)44-53, tavv. XX-XXIII.

19. A.M. Muñoz Amilibia, *Pebeteros ibéricos en forma de cabeza femenina* (De Coroplastia ibérica I). Barcelona 1963; M.J.

terrecotte di Bithia²⁰, una cospicua serie di studi ad opera soprattutto di S. Moscati e della sua scuola, presente anche con un'articolata attività di archeologia militante nei principali centri dell'isola. Tali studi concernono da un lato le statuette al tornio, provenienti oltre che da Bithia da varie località intorno al golfo di Oristano, nell'*Hinterland* di Tharros, e da Nora²¹, dall'altro, il materiale proveniente dai vecchi e nuovi scavi di Tharros e da collezioni private di formazione sulcitana²². Se si aggiungono la riedizione delle terrecotte rinvenute all'inizio di questo secolo nella necropoli di Nora²³, la prima presentazione di quelle cagliaritaniche dello Stagno di S. Gilla²⁴ e la pubblicazione esaustiva della statuette di offerente da Monte Sirai, che ricorda da un lato prototipi ciprioti mentre si riallaccia dall'altro agli ex-voto della stipe di Bithia²⁵, il panorama della coroplastica sarda risulta quanto mai articolato e documentato, sebbene suscettibile di ulteriori approfondimenti critici su un piano largamente comparativo, esteso dall'Oriente palestinese, fenicio e cipriota all'Occidente italiota e siceliota.

Non è infine da dimenticare che proprio alcune terrecotte sarde illustrate in alcune recenti opere di sintesi, al pari di quelle puniche della Sicilia, della Spagna e del Nordafrica, da S. Moscati²⁶, hanno offerto a quest'autore lo spunto per una problematica nuova e suggestiva, concernente il passaggio dei temi iconografici (e dell'iconologia religiosa che essi sottintendono) dall'uno all'altro genere artistico. Ma su questa che il Moscati ha chiamato²⁷ "cultura d'immagine" avremo occasione di tornare in seguito, come logica conseguenza di un approccio metodologico che privilegia la specializzazione dei caratteri dei vari centri coloniali fenici e che considera imprescindibile l'esegesi simbolica del documento archeologico dalla sua analisi iconografica e stilistica.

3. Il problema Oriente-Occidente

E' ancora S. Moscati ad aver osservato²⁸ come nel passaggio della civiltà fenicia da Oriente ad Occidente a seguito della diaspora commerciale e coloniale che ha la sua *acmé* fra l'VIII e il VII secolo a.C., si assista da un lato a un processo di riduzione o di esaurimento delle componenti originarie, che affondano le loro radici nell'ambiente "cananaico" del Tardo Bronzo, dall'altro, all'evoluzione e alla divergenza da tali componenti, imputabili all'azione sia dei sostrati, culturalmente non omogenei, che si aprono all'impatto semitico, sia dell'adstrato, rappresentato in maniera preponderante dalla grecità coloniale.

Tale impostazione metodologica si applica perfettamente alla coroplastica punica, nella quale è agevole distinguere, specie per le aree geografiche dove l'esemplificazione è qualitativamente e quantitativamente cospicua, come la Sardegna (Nora, Tharros, Bithia), la Spagna (Ibiza) e la Sicilia limitatamente a Mozia, fra classi di terrecotte ispirate a modelli fenicio-ciprioti — le statuette a corpo ovoidale o campanato fatte al tornio con elementi aggiuntivi plasticati a mano, presenti nei livelli arcaici del *tophet* di Mozia (come in quello di Cartagine) e nel *bóthros* della Isla Plana e perduranti fino all'avanzata età ellenistica nei santuari della Sardegna

Almagro Gorbea, "Un depósito votivo de terracotas de Villaricos", in *Homenaje al Prof. Martin Almagro Basch*, II. Madrid 1983, pp. 294-302, tavv. II-V.

20. G. Pesce, *Le statuette puniche di Bithia*. Roma 1965. L'edizione critica di questo materiale è apparsa successivamente: M.L. Uberti, *Le figurine fittili di Bitia*. Roma 1973.

21. S. Moscati, "Statuette puniche da Narbolia", *RANL* 23(1968)197-203; id., "Tre figurine puniche da Oristano", *RSO* 43(1969)235-238; id., "Figurine puniche nei paesi mediterranei", *RPARA* 45(1972-1973)13-28.

22. M.L. Uberti, "La collezione punica don Armeni (Sulcis)", *OA* 10(1971)288-295; ead., "Le terrecotte", in *Anecdota Tharrhica*. Roma 1975, pp. 17-50.

23. G. Chiera, *Testimonianze su Nora*. Roma 1978, pp. 62-70.

24. F. Barreca, *La Sardegna fenicia e punica*. Sassari 1979², pp. 201-203, tavv. XXI-XXX.

25. G. Garbini, "Documenti artistici a Monte Sirai", in *Monte Sirai-III*. Roma 1966, pp. 115-116, tav. LII, 1.

26. *I Fenici e Cartagine*. Torino 1972, pp. 335-371; id., *Il mondo punico*. Torino 1980, pp. 82-90, 134-138, 180-187, 221-230.

27. S. Moscati, "Un avorio fenicio di Oristano", *RANL* 29(1974)395-397; id., "L'arte fenicia di Tharros", *RPARA* 49(1976-1977)44ss., 48; id., "Tharros: primo bilancio", *RSF* 9(1981)37.

28. *L'enigma dei Fenici*, pp. 98-111.

punica²⁹— e classi di statuette largamente autonome rispetto a quegli stessi modelli forniti dalla coroplastica vicino-orientale. In questo secondo caso si assiste anche a una netta differenziazione e caratterizzazione dei maggiori centri produttori di terrecotte del mondo punico, operando taluni sotto la mai sopita influenza delle tradizioni indigene (tale è il caso delle molte figurine di gusto popolare di Bithia e del Puig des Molins), mostrando invece altri centri una maggiore propensione verso le matrici create nei grandi luoghi di culto italoti e sicelioti, che tuttavia modificano con elementi di gusto locale, lontani dall'armonico equilibrio dei modelli come accade per i busti modiatati con arti di riporto, tipici di Ibiza (v. *infra*).

Accanto alle due serie di terrecotte che presentano un adattamento più o meno fedele di prototipi, rispettivamente, vicino-orientali e greco-coloniali, si può enucleare una terza classe, costituita dalla coroplastica di ispirazione più propriamente cartaginese: essa è esemplificata nella maniera più evidente dalle figurine campanate della Cueva d'es Cuyram che, seppure risalgono in ultima analisi a un modello egiziano di dea protettrice rivestita delle spoglie di un uccello³⁰, hanno poi un più diretto termine di confronto nel sarcofago cartaginese della necropoli dei Rabs e in una meno nota stele dal *tophet* di Sousse³¹.

Occorre infine rilevare, nel processo di diversificazione della coroplastica coloniale da quella della madrepatria fenicia e di Cipro fenicizzata, la rarità dell'attestazione nel repertorio occidentale di tipi iconografici che godono invece ampio favore in Oriente: tali sono le figure femminili con *klaft* in veduta frontale su placchette a scudo, presenti solo a Tharros³², e quelle poste entro un *naïskos*, diffuse in vari monumenti fittili siro-palestinesi del Tardo Bronzo e ciprioti della prima età del Ferro³³. Poiché tuttavia l'uno e l'altro soggetto sono largamente rappresentati nelle stele lapidee provenienti dai *tephatim* dell'Occidente fenicio, più che di una lacuna dell'artigianato coloniale nel suo complesso si può parlare del trapasso di motivi dall'uno all'altro genere della produzione figurata. Su tale fenomeno, già osservato dal Moscati nell'artigianato tharrensese³⁴, si tornerà in seguito, trattando del processo di caratterizzazione di alcuni centri coloniali le cui botteghe innovano sia nella creazione di particolari tipologie e soggetti iconografici, sia nella loro ritrasmissione agli altri territori dell'*oikoumène* punica.

4. Influenze di sostrato e di adstrato

Avendo già ravvisato negli ambienti allogeni che ricevono l'impatto semitico e nell'azione dell'arte greca specialmente di matrice coloniale (italiota e siceliota) due degli elementi fondamentali di diversificazione dell'artigianato fenicio d'Oriente da quello d'Occidente, ci si limiterà a sintetizzare in una serie di osservazioni il fenomeno quale si presenta nella coroplastica punica.

Si può prendere come criterio metodologico l'idea del Tarradell, formulata in occasione del convegno su Tartessos del 1968³⁵ e ribadita nella sua comunicazione al VI Congresso Internazionale di Studi Classici di Madrid³⁶, secondo la quale è proprio il differente livello culturale dei sostrati dell'Occidente mediterraneo che accolgono fra l'VIII e il VII secolo a.C. l'espansione fenicia, a determinare una reazione non identica rispetto all'impatto coloniale nelle regioni al di qua e al di là dello Stretto di Gibilterra.

29. Cf. le referenze alle nn. 9, 13, 20 e 21.

30. M.E. Aubet, "Algunos aspectos sobre iconografía púnica: las representaciones aladas de Tanit", *RUCM* 101(1976)61-82 (Homenaje a García y Bellido, I).

31. A.M. Bisi, *Le stele puniche*. Roma 1967, pp. 93-94, fig. 42 (con referenze).

32. G. Pesce, *Sardegna punica*. Cagliari 1961, fig. 97.

33. W. Culican, "A Terracotta Shrine from Achzib", *ZDPV* 91(1976)47-53; S.S. Weinberg, "A Moabite Shrine Group", *MUSE (Annual of the Museum of Art and Archaeology, University of Missouri, Columbia)* 12(1978)30-48.

34. Referenze alla n. 27.

35. M. Tarradell, "El problema de Tartessos visto desde el lado meridional del Estrecho de Gibraltar", in *Tartessos y sus Problemas. V Symposium internacional de Prehistoria Peninsular, Jerez de la Frontera, Septiembre 1968*. Barcelona 1969, pp. 221-232.

36. Id., "El impacto greco-fenicio en el extremo Occidente: resistencia y asimilación", in *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien. Travaux du VI^e Congrès International d'Études Classiques (Madrid, Septembre 1974)*. Bucaresti-Paris 1976, pp. 343-355.

L'osservazione dello studioso spagnolo trova in effetti ampia verifica allorché si confrontino le terrecotte figurate ibicene con quelle nordafricane, rappresentate –allo stato attuale degli studi sui materiali editi– quasi esclusivamente dalla produzione cartaginese. Mentre le prime offrono una serie vastissima di varianti locali che si innestano, fino a modificarli talora profondamente, sui modelli vicino-orientali o sicelioti, le seconde si configurano in modo totalmente diverso, registrando, accanto a pochi casi di matrici importate dalla Sicilia greca, tipologie e schemi iconografici di origine fenicia egittizzante –ad esempio le *pregnant women*³⁷– o palestinese e cipriota –i gruppi con personaggio in una barca³⁸– assenti a Ibiza. Non è inoltre possibile individuare a Cartagine un filone (o anche solo qualche elemento iconografico e stilistico) riconducibile alle tradizioni indigene, dato che il *background* culturale nordafricano, dal Maghreb alle Sirti, al momento dell'arrivo dei Fenici si attarda in forme di vita preistorica nelle quali l'architettura costruita, le arti plastiche, la scrittura, sono totalmente assenti, mentre la ceramica ad impasto è pressoché la sola espressione di un modesto artigianato a livello domestico e utilitario³⁹.

Un discorso assai diverso si impone invece per la Sardegna, ove la bronzistica figurata, sorta per impulso fenicio intorno al IX-VIII secolo a.C., ma prestissimo avviata a divenire l'espressione più rappresentativa della preesistente civiltà nuragica, accumula nei secoli un patrimonio notevolissimo di esperienze tecniche, di suggestioni iconografiche in parte riprese dalla *koiné* greco-geometrica e dalla corrente orientalizzante etrusca, in parte di più lontana ascendenza nel Mediterraneo orientale⁴⁰, di cui è qualche traccia nella coroplastica fenicio-punica dell'isola: significative interferenze fra la tecnica del plastificatore e quella del fonditore di bronzetti nuragici si colgono ad esempio nei volti "a scudo" applicati al corpo fatto al tornio di alcune terrecotte di Bithia⁴¹.

Altrettanto dicasi per la Penisola Iberica, ove la *facies* culturale tartessia, già sufficientemente evoluta nel X-IX secolo a.C. per contatti con i territori nordeuropei e mediterranei, quindi anteriormente all'impianto delle prime fattorie ed emporii da parte dei Fenici, riceve da quest'ultimi solo lo stimolo al perfezionamento in senso tecnico e figurativo di un patrimonio di esperienze ereditato dalle culture del Bronzo Medio e Finale. L'originalità e la creatività delle officine coroplastiche di Ibiza, che agiscono per vari secoli non senza contatti e interferenze con l'affermarsi dell'arte iberica propriamente detta, non trovano riscontro nel resto del mondo punico: esse si estrinsecano soprattutto nella serie degli "oranti", nudi o vestiti di tuniche ricamate, sempre comunque contraddistinti dall'elaborata acconciatura con diadema adorno di rosette e dai gioielli sovraccarichi e "barocchi" che, nonostante i richiami proposti⁴² alla scultura e alla coroplastica cipriota, italiota e siceliota, devono considerarsi un elemento peculiare del gusto locale. Non è casuale infatti che essi ritornino nelle pesanti acconciature e nella precisa puntualizzazione degli oggetti di adorno personali di tante opere della contemporanea plastica iberica, dalla "dama di Elche" alla "dama di Baza" alle offerenti del santuario del Cerro de los Santos.

Per quel che riguarda l'azione dell'adstrato, rappresentata nelle terrecotte puniche, come già si è accennato, in maniera preponderante dall'arte greca, filtrata attraverso le peculiari interpretazioni stilistiche e le scelte di soggetti delle botteghe coloniali della Sicilia e della Magna Grecia, occorre anzitutto rilevare come essa sia presente fin dall'inizio nella coroplastica fenicia d'Occidente, e dunque dal VII secolo a.C., con importazioni di matrici e imitazioni di tipi greco-orientali e sicelioti, diffuse dalla Sardegna a Mozia, da Cartagine a Ibiza: timpanistrie, protomi femminili velate di tipo rodio, offerenti con *askós* ornitomorfo del tipo cosiddetto samio, *dées* sedute su un trono a spalliera con alto *pólos*, *dées* con collane multiple di pendenti che

37. W. Culican, "Dea Tyria Gravida" *AusJBibArch* 1/2(1969)35-50.

38. Id., "A Votive Model from the Sea", *PEQ* 108(1976)119-123; A.M. Misi, "Les sources syro-palestiniennes et chypriotes de l'art punique (à propos de quelques objets de Carthage)", *Antiquités Africaines* 14(1979)24-28.

39. P. Cintas, *Éléments d'étude pour une protohistoire de la Tunisie*. Paris 1961.

40. G. Lilliu, *Sculture della Sardegna nuragica*. Cagliari 1966.

41. M.L. Uberti, *Le figurine fittili di Bithia*, pp. 37, 39, 40.

42. J.M. Blázquez, in *AERq* 37(1964)43; id., in *RSF* 1(1973)211, 213.

formano un grande pettorale come nell'antichissimo simulacro di culto dell'Athana Lindia, introdotto e imitato nella coroplastica siceliota dai Rodii fondatori di Gela, ecc.

In secondo luogo, si deve osservare come tale azione della coroplastica siceliota si configuri a Ibiza quale componente primaria lungo tutto il corso della produzione locale: in altri termini, non si tratta di una moda sporadica e superficiale, ma di una costante nel tempo, anche se poi la seriazione cronologica delle terrecotte ibicene di tipo greco, ricavate per lo più da matrici assai stanche giunte dalla Sicilia, è difficilmente ricostruibile in base alla cronologia assoluta dei modelli, constatandosi frequenti attardamenti di iconografie arcaiche, contaminazioni di tipi ionico-attici arcaici e di stile severo con altri pienamente ellenistici: solo il reinserimento delle terrecotte nei corredi funerari del Puig des Molins, che si va perseguendo con successo nelle opere più recenti consacrate all'illustrazione delle raccolte museografiche dell'isola⁴³, permetterà di articolare su basi più solide il discorso in termini di cronologia assoluta e relativa.

Una terza considerazione concerne l'ampia gamma di modalità negli adattamenti dei modelli greci e sicelioti da parte dei vari territori e centri coroplastici punici. Per restare nell'ambito ibiceno, basti osservare come nella ricezione di una classe di oggetti fittili di presumibile origine ellenica, quella degli stampi per focacce votive, l'isola innovi profondamente sia nella tipologia che nei motivi decorativi, elaborando da un lato stampi quadrati e rettangolari accanto a quelli circolari presenti a Cartagine, in Sicilia e in Sardegna, dall'altro, una varietà di temi in cui si avvicendano sia motivi fitomorfi di derivazione fenicia, come le palmette e le rosette stellate, sia di indubbia ispirazione greca nel repertorio zoomorfo e antropomorfo, come i sileni itifallici e l'aquila ad ali spiegate con il serpente nel becco, ripresa dai sigilli orientalizzanti in osso e avorio dei santuari di Hera Akraia a Perachora e di Artemis Orthia a Sparta⁴⁴.

5. Specializzazione dei caratteri

L'impostazione metodologica che S. Moscati ha recentemente proposto per l'arte coloniale fenicia, articolata per aree di produzione o addirittura per singoli centri⁴⁵, può assumersi anche per la coroplastica; se si considera inoltre che tale articolazione è vista estrinsecarsi sotto due aspetti ora divergenti ora complementari ("da un lato la differenziazione tra le colonie stesse, o se si vuole la specializzazione dei caratteri; dall'altro lato l'azione attiva, oltreché passiva, che esse talora svolgono nella dinamica culturale del mondo fenicio")⁴⁶, il primo aspetto può ravvisarsi nell'interpretazione particolare che ogni centro o "scuola regionale" dà dei modelli comuni. Così, tanto per fare qualche esempio, le figurine al tornio della Isla Plana presentano alcuni elementi peculiari rispetto a quelle, pur scaturite dagli stessi prototipi neo-egiziani, palestinesi e ciprioti⁴⁷, che si rinvengono nei *tephatim* di Mozia e di Cartagine. Altrettanto dicasi per le protomi femminili con *klaft* di ispirazione egittizzante e per le maschere virili ghignanti, in cui le varianti a livello regionale e locale sono ancora più sottili e modulate. Tali varianti si innestano nell'età arcaica su matrici che giungono a Mozia, a Ibiza e in Sardegna direttamente da Cartagine e che vengono progressivamente modificate sia nelle soluzioni tecniche — con l'aggiunta di ritocchi a stecca — sia nei tratti facciali, attraverso la contaminazione con altre matrici appartenenti al tipo di protome cosiddetta rodia di dea velata, fino a giungere ad alcune singolarissime realizzazioni ibicene in cui l'impianto originario del *klaft* o del velo che lo

43. J.H. Fernández - J. Padró, *Escarabeos del Museo Arqueológico de Ibiza*. Madrid 1982, pp. 39, 54, 82, 99, 102, 117, 150, 166; J.H. Fernández, "El hipogeo número 6 de la campaña de 1923 en el Puig des Molins", in *Homenaje al Prof. Martín Almagro Basch*, II, pp. 325-347.

44. A.M. Bisi, "Le matrici fittili puniche della Sardegna e della Sicilia", *Sefarad* 28(1968)304. In generale, sul materiale ibiceno appartenente a questa specifica classe di oggetti, cf. M.J. Almagro Gorbea, *Corpus de las terracotas de Ibiza*, pp. 267-296, che utilizza i due importanti lavori di M. Astruc, in *AEArq* 30(1957)139-191 e in *MÉFR* 71(1959)107-134.

45. Cf. da ultimo *L'enigma dei Fenici*, pp. 105-111.

46. *Ibidem*, p. 105.

47. Sul problema delle origini del tipo: J. Ferron - M.E. Aubet, *Orants de Carthage*, pp. 155-165.

sostituisce si vanifica in una struttura monoplanare a tavoletta trapezoidale dalla quale si distaccano solo le enormi orecchie aggiunte in *appliqué*⁴⁸.

Un altro caso assolutamente singolare e caratteristico delle botteghe di coroplasti di Tharros è la progressiva semplificazione e riduzione degli elementi iconografici che sono alla base delle teste-*thymiathéria* di dea *kernophóros* di origine siceliota⁴⁹, cui si accompagna talora qualche ritocco a pittura inteso a rivitalizzare una matrice ormai stanca. Un esemplare presenta inoltre, in luogo del consueto *kálathos* circolare, una vaschetta quadrata aggettante sulla fronte, visibilmente ispirata agli incensieri che ornano la sommità dei cippi-trono del *tophet* tharrensese⁵⁰.

Peculiare della produzione di Ibiza è l'inserzione di braccia di riporto non snodabili, ridotte a inorganici moncherini con le dita unite, nelle numerose varianti di busti femminili modiatati che discendono da quelli creati nella Sicilia greca dopo il 480 a.C., in sostituzione delle protomi di tipo rodio offerte alle divinità ctonie, Demetra e Kore⁵¹. Anche se C. Picard ha rilevato⁵² come la tecnica degli arti di riporto, rara in Grecia ove è per giunta limitata alle bambole snodabili, goda favore nella coroplastica punica e neo-punica (statue di culto del santuario di Thinissut), la presenza costante di questo elemento sui "grandi busti" sicelioti prodotti a Ibiza deve considerarsi uno degli aspetti più interessanti di caratterizzazione delle botteghe di coroplasti balearici.

Per quel che attiene al secondo aspetto della problematica, e cioè all'azione attiva svolta dalle colonie nella dinamica culturale del mondo fenicio d'Occidente, occorre anzitutto rilevare un fenomeno estremamente singolare che si manifesta nelle terrecotte ibicene. Se è vero che l'isola si dimostra ricettiva al massimo grado alle influenze esterne, adottando con apparente indifferenza modelli italoti e sicelioti accanto a quelli che giungono da Cartagine o dal comune repertorio di tradizioni fenicio-cipriote, è altrettanto certo che le botteghe ibicene non esportano i loro prodotti fuori dell'arcipelago balearico: la sola eccezione sembra costituita da qualche busto modiato della necropoli iberica de La Albufereta de Alicante⁵³ che ha restituito, unitamente ad altri centri punici e iberici del Levante spagnolo, da Villaricos a Ullastret, anche alcuni esemplari di teste-*thymiathéria* di derivazione siceliota.

A questo proposito occorre sottolineare che sono proprio le botteghe di coroplasti siciliani, sia della zona di colonizzazione greca entrate alla fine del V secolo a.C. nell'orbita politica di Cartagine come Selinunte, sia quelle appartenenti *ab initio* all'epicrazia cartaginese come Solunto e Lilibeo, a svolgere il ruolo più attivo nella trasmissione di alcune tipologie fittili ai principali centri punici, da Ibiza alla Sardegna alla stessa madrepatria africana. In particolare, è proprio fra Lilibeo, la principale piazzaforte dei domini cartaginesi in Sicilia nel IV e nel III secolo a.C., e Selinunte, rimasta in possesso di Cartagine fra il 409 e il 250 a.C., che si elabora quel tipo di testa-*thymiathéria* con alto *kálathos* adorno di uccelli e di frutti⁵⁴ che conoscerà amplissima diffusione in tutto il mondo punico, dalla Spagna cartaginese e iberica alla Sardegna dei tardi tempi nuragici (Paulilatino). Più in generale, tutta la Sicilia greca con i suoi centri di officine coroplastiche sorte per soddisfare le richieste dei fedeli che si recavano nei grandi *thesmophória* di Megara Hyblaea, Siracusa, Gela, Agrigento, Selinunte, fornisce fin dall'età arcaica un repertorio inesauribile di fonti ispirative alle botteghe puniche, fonti che saranno sempre meglio puntualizzate allorché si procederà allo studio analitico delle ancora per larga parte inesplorate stipi votive consacrate alle divinità ctonie siceliote.

6. Iconografia e iconologia

L'ultimo ma non secondario aspetto della problematica afferente alla coroplastica come a qualsiasi altro

48. A.M. Bisi, in *RSF* 6(1978)192-193, nn. 4 e 10, tavv. XXXIII, 2; XXXVI, 2.

49. M.L. Uberti, "Le terrecotte", in *Anecdota Tharrhica*, pp. 22-23, nn. A 59 - A 134, tavv. VIII-XVIII.

50. *Ibidem*, p. 23, n. A 58, tav. VII e S. Moscati, "Un bruciaprofumi da Tharros", *RSO* 49(1975)31-33.

51. P. Orlandini, in *MonAntLincei*, 46(1963)29; cf. anche A.M. Bisi, in *RSF* 2(1974)231.

52. in *ArPrLev* 13(1972)85.

53. A. García y Bellido, "El mundo de las colonizaciones", in R. Menéndez Pidal, ed., *Historia de España*, I, 2. Madrid 1952, p. 446, fig. 363.

54. A.M. Bisi, "Motivi sicelioti nell'arte punica di età ellenistica", *AC* 18(1966)44ss., tavv. XXI-XXIII, 1.

genere dell'artigianato fenicio d'Occidente, concerne il significato, esplicito o sottinteso, della scelta di determinati tipi e soggetti figurati che ricorrono con frequenza certo non casuale, passando anzi talora con caratteristico intercambio dall'uno all'altro genere della produzione, sì che il Moscati, come già si disse, ha coniato il termine "cultura d'immagine" per definire tale tendenza⁵⁵.

Il problema in esame investe la natura e l'essenza stessa dell'arte fenicia, troppo spesso considerata una manifestazione puramente utilitaria, volta a soddisfare le esigenze di un commercio di scambio e quindi a realizzare un lucro economico copiando indifferentemente modelli eterogenei svuotati del loro contenuto simbolico originario. Oggi che la moderna indagine critica ha fatto giustizia di tale pur radicata interpretazione, si ravvisa nella coroplastica come negli altri generi dell'artigianato fenicio-punico, una scelta di tipi e motivi dettata da ragioni che possono essere diverse (funzionali, religiose, magiche, simboliche) ma che certamente non si risolvono nella frettolosa imitazione o nell'indiscriminata assunzione di modelli stranieri.

E' pur vero che di fronte alle centinaia di figurine fittili di "oranti" (usando tale termine in modo del tutto convenzionale) o di immagini femminili con attributi che non sono soltanto quelli della divinità ma che possono altrettanto bene applicarsi alle adepti del culto o a semplici fedeli, il discorso sull'esegesi religiosa si fa necessariamente sfumato e ipotetico, data anche l'assenza o l'estrema rarità delle fonti letterarie ed epigrafiche illuminanti sulle specifiche valenze di questi tipi di ex-voto nel mondo punico. Nonostante l'impossibilità di stabilire un criterio univoco di valutazione per la maggior parte delle terrecotte figurate, quale potrebbe essere offerto o dal luogo di rinvenimento (giacché gli stessi tipi sono talora presenti sia nelle tombe che nei luoghi di culto e nelle abitazioni) o dall'appartenenza a uno specifico ambiente geografico e culturale (giacché tipi identici si rinvencono in territori non necessariamente in rapporto diretto reciproco e diversi per ascendenti e sviluppi storico-artistici), è utile enucleare, a titolo di ipotesi di lavoro, alcuni aspetti della problematica che appaiono suscettibili di ulteriori approfondimenti e analisi iconologiche⁵⁶.

Occorre anzitutto distinguere fra iconografie religiose fenicie e quelle di derivazione greca o greco-coloniale. Se è vero che l'iconologia è il procedimento esegetico per cui dalla mera e paratattica catalogazione delle immagini si giunge alla loro "lettura" critica, cioè all'interpretazione dei loro contenuti concettuali che all'atto della trasmigrazione delle immagini (*Typenwanderung*) risultano in tutto o in parte sovente reinterpretati⁵⁷, allora è evidente nel primo caso che il valore conferito alla rappresentazione figurata nella madrepatria fenicia –soprattutto allorché essa si caratterizza come divina attraverso una serie di attributi o l'atteggiamento stesso (Ba'al Ḥammōn su un trono sorretto da sfingi, Astarte nuda o vestita in veduta frontale, ecc.)– ha maggiori probabilità di essere mantenuto in ambito coloniale.

Nel secondo caso, il problema è naturalmente complicato dalla trasmigrazione dell'immagine e della sua valenza simbolica da un'area culturale all'altra, con tutti i possibili sincretismi e contaminazioni che scaturiscono dall'adattamento di un'iconografia religiosa greca o greco-coloniale (e dell'entità divina che essa rappresenta, non necessariamente coincidente appieno con quella importata dai primi coloni) da parte di un ambiente allogeno, dotato di ideologie e di forme culturali proprie. Tale è il caso, ad esempio, dei vari tipi di terrecotte elaborati nei *thesmophōria* sicelioti che si rinvencono a Ibiza, prevalentemente nelle tombe del Puig des Molins ma anche nel santuario in grotta di Es Cuyram. A prima vista, la presenza nei corredi della più importante necropoli ibicenca di una serie imponente di terrecotte di derivazione siceliota, che nei luoghi d'origine sono connesse col culto delle divinità ctonie, Demetra e Kore-Persephone, nella particolare veste che tale culto aveva assunto in Sicilia discostandosi dalle sue matrici eleusine⁵⁸, farebbe ritenere che a Ibiza si

55. in *RSF*, 9(1981)37. Cf. anche *supra*, p. 65.

56. Sul problema cf. le osservazioni di M.J. Almagro Gorbea, *Corpus de las terracotas de Ibiza*, pp. 299-310.

57. J. Bialostocki, s.v., "Iconografia e iconologia", in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, VII. Venezia 1958, coll. 163-177, in particolare coll. 172-173.

58. G. Zuntz, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Grecia*. Oxford 1971, pp. 70ss.; 112-113; 149ss.

privilegi, più che la loro natura generalmente ammessa di dee dell'agricoltura e del ciclo stagionale, la valenza funeraria in modo sensibilmente maggiore di quella pur presente nel mito siciliano del ratto di Persephone da parte di Hades e del suo successivo ritorno sulla terra a celebrazione del rinnovato ciclo vegetativo⁵⁹. In realtà, a ben guardare, anche questa diversa ed esclusiva valenza simbolica che si sarebbe tentati di attribuire all'ambiente ibicenco resta puramente ipotetica, dato che non è suffragata da alcuna testimonianza letteraria, epigrafica o archeologica locale.

In secondo luogo, dall'analisi sincronica e diacronica dei numerosissimi tipi della coroplastica fenicia d'Occidente emerge come motivo dominante l'immagine femminile — sia essa di dea o di ierodula o di fedele offerente —, mentre quella maschile viene privilegiata solo in alcune ristrette categorie di ex-voto (le statuette nude di gusto locale del Puig des Molins, quelle col corpo al tornio della Isla Plana e dei *tephatim* di Mozia e Cartagine che troveranno significative persistenze nella Sardegna tardo-ellenistica). Che poi la stessa immagine femminile, allorché sia individuabile come divina dalla tipologia, dall'abbigliamento e dagli attributi rappresentati, a seconda delle epoche e dei luoghi, Astarte o Tanit (ma perché no la stessa Demetra o Kore-Persephone?), è problema che investe una *vexata quaestio* della religione punica, destinata forse a rimanere irrisolta data la parziale identità o almeno la convergenza di caratteri delle due dee nelle credenze delle genti fenicizzate dell'Occidente; al limite, si potrebbe assumere su un piano più generale, nell'ambito di un discorso sull'iconologia religiosa punica, che la valenza di queste terrecotte sia piuttosto magica che non religiosa (nel senso da attribuire a ciascuna immagine il nome di una divinità specifica), come è sicuramente il caso delle maschere ghignanti, dei dischi fittili col cavaliere alludente al viaggio ultraterreno del defunto, fors'anche delle protomi femminili e delle timpanistrie⁶⁰.

Infine, la diffusione degli stessi tipi e delle stesse iconografie nella coroplastica di tutti i territori punici si presta a un duplice tentativo di interpretazione. Sul piano più propriamente religioso essa sembra testimoniare un'omogeneità sostanziale del pantheon, delle credenze e dei culti, o almeno, l'utilizzazione delle stesse immagini, siano di tradizione vicino-orientale che greco-siceliota, come estrinsecazione visibile e "funzionale" di tali culti e credenze, accolti dalle eterogenee entità regionali sulle quali si esplicò l'azione livellatrice (a livello di sostrato) di una civiltà superiore quale fu quella fenicia con la sua erede cartaginese. Sul piano più propriamente artigianale l'identità di modelli coroplastici mostra la circolazione di un numero relativamente ridotto e "canonico" di matrici irradiate da alcuni centri-guida (Cartagine, Agrigento, Siracusa, ecc.) che gli ambienti mediterranei occidentali recepiscono e imitano più o meno fedelmente, a seconda delle epoche, delle circostanze politiche e della frequenza e intensità degli scambi commerciali: è comunque inevitabile un certo numero di ritocchi e modifiche, a livello strutturale oltre che tecnico e stilistico, condizionati e dettati dalle correnti di gusto native e dalle "interferenze" con altri generi della produzione artigianale: solo raramente, tuttavia, l'adattamento di modelli stranieri si accompagna a una robusta vena innovativa, e in tal senso le botteghe di coroplasti ibicenci si dimostrano le più vivaci, originali e autonome del mondo fenicio d'Occidente.

59. A.M. Bisi, in *RSF* 6(1978)222.

60. M. Fantar, *Eschatologie phénicienne-punique*. Tunis 1970, p. 16.