Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Scienze dell'Antichità: letterature, storia e archeologia

Tesi di Laurea

L'architettura e l'iconografia religiosa a Cipro tra l'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro.

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Relatore
Prof. Filippo Maria Carinci

Laureando
Laura Perotti
Matricola 835659

Anno Accademico
2012 / 2013

Indice generale

INTRODUZIONE....3
ARCHITETTURA RELIGIOSA A CIPRO TRA L'ETÁ DEL BRONZO E LA PRIMA ETÁ DEL FERRO....5
1. I principali santuari tra l'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro....11
1.1 Athienou Bamboulari tis Koukounninas....11
1.2 Ayios Iakovos Dhima....12
1.3 Myrtou Pigadhes....14
1.4 Ayia Irini....15
1.5 Idalion Ambelleri....16
1.6 Complesso cultuale di Kition Kathari....18
1.7 Complesso cultuale di Kition Bamboula....22
1.8 Kouklia Palaepaphos Tempio I....23
1.9 Santuario di Amathous....24
1.10 Enkomi: Santuario del "Dio con le corna"....25
1.11 Enkomi: Santuario del "Dio del Lingotto"....26
1.12 Tamassos....27
1.13 Santuario di Meniko – Litharkes....28
L'ICONOGRAFIA RELIGIOSA A CIPRO TRA L'ETÁ DEL BRONZO E LA PRIMA ETÁ DEL FERRO....30
2. Influenze micenee e minoiche nella produzione materiale Cipriota del Tardo Bronzo e della prima Età del Ferro....44
3. Principali tipologie iconografiche....48
3.1 Modellini di Santuario....48
3.2 Scene di attività domestiche....53
3.3 Idoli femminili: dall'idolo piatto alla Dea con le braccia alzate....55
3.4 Coppie....59
3.5 Sacrifici rituali....60
3.6 Attività simposiastiche e processioni....63
3.7 Portatori di offerte....67
3.8 Musicisti e danzatrici....69
3.9 Sacerdoti con maschera....71
3.10 Raffigurazioni di divinità in bronzo....71
CONCLUSIONI....73
ABBREVIAZIONI....76
BIBLIOGRAFIA....77
PIANTE....85
CATALOGO DEI MATERIALI....124

INTRODUZIONE

L'isola di Cipro, situata nella porzione più orientale del Mar Mediterraneo, ha da sempre ricoperto un ruolo strategico di contatto tra oriente ed occidente.

Quello che Karageorghis definisce "isolamento" dell'isola durante la primissima Età del Bronzo[1], termina con il XVIII secolo a.C. con l'inizio delle relazioni con Egitto, Vicino Oriente ed Egeo e si protrae fino alla prima Età del Ferro.

A seguito di un' intensa immigrazione, a partire dal Medio Cipriota, nuove colonie sorgono nelle zone costiere e nell'entroterra.

In archeologia e in letteratura, si tende ad attribuire all'isola il ruolo di "crocevia del Mediterraneo" e a considerare il suo sviluppo economico, sociale e politico, proprio come la diretta conseguenza dell'immigrazione e della colonizzazione del territorio[2].

Le relazioni con culture diverse sono evidenti nella cultura materiale, nei documenti letterari, e nell'architettura.

Partendo da questa considerazione, sorge spontaneo chiedersi come possiamo determinare quanto e in che modo abbiano influito i contatti con popolazioni esterne, e se la cultura cipriota abbia o no mantenuto una propria identità assimilando e facendo propri gli elementi provenienti da culture differenti in seguito ad immigrazione e colonizzazione del territorio.

Vista la carenza di documentazione per quanto riguarda l'aspetto religioso e cultuale e le dirette influenze che culture esterne possono aver apportato in questo ambito, la tesi preliminare qui proposta si pone l'obiettivo di rispondere a questi quesiti analizzando ed evidenziando i mutamenti che lo spazio sacro e l'iconografia religiosa subirono tra l'Antico Bronzo e la prima Età del Ferro in relazione all'arrivo di nuove genti sull'isola.

La seguente tesi è suddivisa in due parti distinte. La prima parte è focalizzata unicamente sull'evoluzione architettonica degli edifici cultuali, prendendo come riferimento alcuni tra i più importanti centri religiosi dell'isola; la seconda parte è incentrata esclusivamente sull'analisi di alcune tipologie iconografiche legate al sacro presenti in diverse classi materiali.

1 KARAGEORGHIS V., 2002, pp. 1-30
2 KNAPP B., 2013, pp.1-9

Riferendoci all'inizio dell'Età del Bronzo, nonostante sia particolarmente difficile effettuare uno studio tipologico degli edifici cultuali a causa della carenza di documentazione, inconveniente dovuto probabilmente al fatto che i rituali dovevano svolgersi in abitazioni private o all'interno delle aree necropolari, si è cercato di individuare gli elementi principali che permettono di definire lo spazio sacro, ad esempio considerando l'esistenza, in prossimità delle zone adibite a riti, di aree dedicate allo stoccaggio di materiale e offerte votive, o attraverso l'interpretazione di modelli ceramici come quelli di Vounous e Kotchati.

Per i periodi seguenti è possibile effettuare ricostruzioni più precise, che ci permettono di determinare l'evoluzione delle strutture e il loro impiego attraverso i secoli, ed in parte identificare quelli che possono essere definiti caratteri non propri della cultura cipriota.

Per quanto riguarda lo studio iconografico, è stato redatto un breve catalogo con i materiali presi in analisi, in modo da facilitarne lo studio.

ARCHITETTURA RELIGIOSA A CIPRO TRA L'ETÁ DEL BRONZO E LA PRIMA ETÁ DEL FERRO

L'identificazione degli edifici cultuali a Cipro è particolarmente problematica. Nella maggior parte dei casi questo è dovuto alla carenza nelle pubblicazioni, a ricerche incomplete o alla conservazione inadeguata dei resti archeologici che non permette di difinire le strutture individuate come luoghi di culto.

Ad aiutarci nell'identificazione giovano alcune caratteristiche che possiamo considerare indicatori o parametri fondamentali di questa tipologia architettonica, ovvero alcune peculiari caratteristiche strutturali, in associazione alla tipologia dei materiali rinvenuti all'interno delle strutture e ai resti di offerte sacrificali.

In prossimità delle zone sacre, sono talvolta presenti particolari aree adibite allo stoccaggio di materiale e offerte votive o aree impiegate per la produzione e lavorazione di materiali come metallo e argilla[3].

Nonostante la presenza di modellini fittili di santuari, come quelli rinvenuti a Vounous, Kalopsidha e Kotchati, nessuna struttura è stata identificata con sicurezza per il periodo Antico e Medio Cipriota nell'isola.

Questo inconveniente è dovuto a diversi fattori, non ultimo il fatto che, si presume, i rituali avessero luogo prevalentemente all'interno delle abitazioni private o in spazi aperti che presentavano strutture costruite con materiali deperibili e a oggi impossibili da identificare. Alcuni rituali legati alla sfera funeraria, potevano inoltre svolgersi all'interno dei *dromoi* delle sepolture[4].

In riferimento ai modellini citati poc'anzi, bisogna poi tener conto che, sebbene si dia per scontato il loro legame con la rappresentazione del sacro, permangono alcune perplessità sul vero significato da assegnare ad alcuni di essi. Alla tesi che porta a

3 KNAPP B.A., 1997, pp. 58-59
4 RENFREW C., 1985, pp. 1-30

classificare questi oggetti come religiosi può essere proposto in alternativa un collegamento legato alla vita quotidiana e alla rappresentazione di scene di genere[5].

Al contrario dei periodi Antico e Medio Bronzo, di cui possiamo contare appena una decina di siti indagati , per il Tardo Bronzo il numero è di gran lunga più elevato. La maggior parte di questi edifici si data al Tardo Cipriota IIC e al Tardo Cipriota III. Sedici di questi siti, presentano caratteristiche architettoniche e strutturali che consentono senza alcun dubbio di associarli al sacro.

A Cipro l'architettura santuariale si sviluppa e raggiunge il suo apice intorno al Tardo Cipriota IIA[6].

In base all'analisi della distribuzione sul territorio e alle caratteristiche strutturali, possiamo suddividere i santuari in due gruppi distinti: i santuari definiti *rurali* e i santuari *urbani*. Non sono invece attestati sull'isola santuari "delle vette" come quelli presenti soprattutto a Creta.

Alla prima tipologia appartengono tutti gli edifici sacri posti al di fuori degli abitati o in prossimità di questi; le prime attestazioni risalgono al XV secolo a.C. Essi sono concentrati principalmente nelle aree di Athienou, Idalion e Tamassos[7] e sono caratterizzati dalla presenza di un recinto o *temenos*, che circonda un giardino sacro e aree adibite alla metallurgia, altari e banchine per le offerte. Altre strutture presenti all'interno di questi complessi, sono un sacello e, come nel caso di Ayia Irini, alcuni edifici accessori probabilmente impiegati per lo stoccaggio delle offerte.

Le strutture identificate come santuari *urbani*, vengono a formarsi a partire dal XIII secolo a.C., periodo caratterizzato dall'aumento del processo di urbanizzazione dell'isola[8]. Localizzati all'interno delle mura difensive degli insediamenti, mantengono lo schema con *temenos* esterno e giardino sacro, ma variano per dimensioni rispetto ai precedenti.

Sono composti per lo più da molteplici edifici di grandezza differente e forma quadrangolare-rettangolare.

Gran parte degli edifici di culto di questo periodo, comprendono dalle due alle quattro

5 KNAPP B.A., 1997, pp.58-59
6 WEBB J.M., 1999, pp. 157
7 KNAPP B.A., 1997, pp. 58-59
8 WRIGHT G.R.H., 1992, pp. 270-271

stanze e uno o due più piccoli *adyta*[9] riservati agli officianti del culto che, spesso, occupano lo spazio adiacente alla sala d'ingresso[10].

L'orientamento delle strutture è prevalentemente est/ovest con l'*adyton* posto rispettivamente sul lato occidentale o nord occidentale.

Vi sono però alcune eccezioni come il Santuario I di Kouklia, che è allineato seguendo l'asse nord-sud con *adyton* posto nella parte settentrionale del tempio, e i santuari di Idalion e Ayia Irini che si sviluppano seguendo un andamento nord-ovest sud-est con *adyta* a nord-ovest[11]. Possiamo quindi dire che l'orientamento degli edifici non seguiva canoni o regole specifiche, ma dipendeva principalmente dalla natura del terreno sul quale essi sorgevano e dall'orientamento dell'asse viario, oppure, per quanto riguarda i santuari presenti all'interno dei centri urbani, dall'allineamento e dall'orientamento delle abitazioni, dalla configurazione dell'impianto urbanistico.

Generalmente, l'ingresso del tempio era situato sul lato dell'edificio che si affacciava sulla strada principale o, nel caso dei santuari urbani, sulla piazza, o sulla rampa di accesso al centro urbano come nel caso di Kition e Idalion[12].

Il soffitto degli edifici in origine doveva essere sostenuto da una o due file di pilastri lignei equidistanti tra loro, posti lungo l'asse centrale o ai lati degli ambienti interni. In alcuni casi, come per il tempio del Dio del Lingotto di Enkomi, un muro posto lungo l'asse mediano dell'ambiente centrale sostituiva i pilastri portanti richiamando, non nella forma ma nello scopo, le strutture a Π presenti in edifici minoici dell'AMII di cui un esempio è presente nella *South Central House* di Myrtos[13] e in una casa di Ayia Triada.

Nei santuari del Tardo Bronzo, gli spazi aperti all'interno del *temenos* venivano sfruttati in vario modo ed avevano diverse funzioni. Talora il perimetro del *temenos* era determinato dalle pareti interne di alcuni edifici che facevano parte delle strutture santuariali.

All'interno del *temenos* si svolgevano le attività cultuali principali, come i rituali d'offerta e i sacrifici di animali.

9 L'adyton era una particolare stanza presente all'interno dell'edificio di culto, preclusa ai fedeli e riservata esclusivamente ai sacerdoti. Questa tipologia di ambiente è tipica delle strutture cultuali cipriote. Al suo interno dovevano svolgersi gran parte dei rituali.

10 WEBB J.M., 1999, pp. 158

11 WEBB J.M., 1999, pp. 158

12 WEBB J.M., 1999, pp. 161

13 McENROE, 2010, pp. 10-11

Nel caso invece dei centri religiosi che non presentavano una recinzione definita o erano caratterizzati da parziali recinzioni, il propileo era l'elemento più significativo per la definizione dello spazio sacro[14].

Dopo un'attenta analisi, possiamo quindi dedurre che la presenza del *temenos* ed il conseguente isolamento dall'ambiente esterno, la presenza di uno o più *adyta* e la disposizione standardizzata di questi ambienti, nonchè l'ingresso coperto, siano parte delle caratteristiche architettoniche e strutturali fondamentali per poter identificare e determinare i luoghi di culto del Tardo Bronzo.

Tanto le caratteristiche interne, quanto gli elementi strutturali e la presenza di oggetti e manufatti, possono aiutarci a determinare la funzione degli edifici in questione.

Si considerino, ad esempio, le banchine o panche in blocchi di pietra presenti all'interno degli edifici o lungo le pareti esterne. La presenza in gran quantità di materiale ceramico, figurine in terracotta e altri materiali ricollegabili ad offerte votive rinvenute in prossimità di queste strutture, induce ad ipotizzare che tali aree venissero impiegate appositamente per lo stoccaggio dei materiali votivi[15].

Queste strutture erano collocate principalmente lungo i lati più lunghi o all'ingresso degli edifici, ma in alcuni casi sono state rinvenute lungo le mura del *temenos,* come a Myrtou *Pigadhes*, o all'interno dell'*adyton*, come nel caso del tempio 2 di Kition.

Altro elemento strutturale spesso presente all'interno e collocato principalmente nell'area d'ingresso o nello spazio esterno è il focolare. Ad indicarne la presenza resti organici carbonizzati di piccole dimensioni e consistenti strati di cenere, probabilmente rimanenze di parte delle offerte sacrificali[16]. La tipologia di focolare è differente per ogni sito ed edificio e si tratta per lo più di cavità ricavate nel terreno o di piccole strutture costruite mediante blocchi in pietra o mattoni in argilla.

I focolari presenti all'interno dei temenos, sono di dimensioni notevolmente maggiori rispetto a quelli rinvenuti all'interno degli edifici di culto. Sovente sono posti in prossimità di pozzetti, *bothroi* e altari in modo da facilitare lo svolgimento del rituale.

Normalmente, gli altari in pietra e le piattaforme sulle quali si svolgevano gran parte dei rituali, risultano associati a *corna di consacrazione*, come nel caso di Myrtou *Pigadhes*

14 WEBB J.M., 1999, pp. 165
15 WEBB J.M., 1999, pp. 166
16 WEBB J.M., 1999, pp. 169

e nel Temenos A di Kition[17].A volte sono invece singoli. Tuttavia in entrambi i casi costituiscono il punto focale del santuario indicando il luogo di svolgimento dei rituali.

Le cosiddette *corna di consacrazione* sono elementi in pietra che si rifanno agli esemplari litici e fittili di origine Egea[18].

Interpretate dagli studiosi come marcatori di un luogo sacro e come rappresentazione simbolica delle corna del toro, animale con ruolo primario nei sacrifici rituali, avrebbero anche un significato apotropaico. Le ritroviamo in diversi santuari dell'isola, come nel *temenos* A e nel B di Kition e nel *temenos* del santuario I a Kouklia[19].

I pozzetti e i *bothroi,* posizionati esternamente o internamente ai santuari, dovevano avere funzioni differenti, dalla deposizione di scarti di offerte sacrificali a quella di semplice deposito per materiali in disuso ed inutilizzabili.

Per quanto riguarda invece i bacini in terracotta, di forma ovale o rettangolare infissi all'interno di cavità tagliate nella roccia, che ritroviamo all'interno del *temenos* di gran parte delle strutture templari del TB e successive, (come nel caso di Ayios Iakovos *Dhima),* la maggior parte degli studiosi li contestualizza in un ambito religioso legati probabilmente a qualche rituale di purificazione[20].

Tuttavia, in alcuni casi, al loro interno sono state rinvenute rimanenze di cenere, ossa, placchette in metalli preziosi, ceramica, sigilli cilindrici, a testimonianza del fatto che venivano impiegati anche per accogliere offerte o per rituali di altro tipo.

Molti santuari presentano forme visibili di continuità tra la fine dell'Età del Bronzo e i periodi successivi. Le due tipologie, *urbano* e *rurale*, permangono e possiamo individuare tre tipologie architettoniche differenti di santuario per il periodo Geometrico ed in particolare per quello Arcaico. La prima è costituita da una cappella cultuale esterna non connessa al *temenos*, come nel caso di Ayios Iakovos. Abbiamo poi una variante costituita da temenos con sancta santorum all'interno e un'ultima variante, la

17 WEBB J.M., 1999, pp. 171-173 ; BANOU E., 1999, pp. 171 - 173

18 Le prime testimonianze provengono da un modellino in ceramica risalente all'AM I-II rinvenuto a Mochlos, Creta e videro la loro comparsa in territorio cipriota in seguito alla grande migrazione tra il TC IIIA ed il TC IIC

19 Nonostante siano rappresentati maggiormente negli esemplari architettonici, altre raffigurazioni di *corna di consacrazione*, sono riconstrabili anche su alcune forme ceramiche di importazione, come nei crateri rinvenuti a Kalavassos *Ayios Dhimitrios*, all'interno della tomba 13, ad Enkomi nella sepoltura 12, ora conservato al British Museum, ed in forma di decorazione plastica sul bacino in pietra di Pyla *Kokkinokremos*.

20 WEBB J.M., 1999, 175 ;GJERSTAD E. -LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 302 – 370 ; RENFREW C., 1985, pp. 413

più comune per il periodo Arcaico, costituita da una o più temena con cella posta all'interno della corte principale, tale da formare un'unità architettonica complessa ed unitaria come per i casi di Idalion e Menilko[21].

21 REYES A.T., 1994, pp. 29-32

1. I principali santuari tra l'Età del Bronzo e la prima Età del Ferro

1.1 Athienou Bamboulari tis Koukounninas (Piante 1-2)

Indagato tra il 1971-72 da Dothan e Ben-Tor[22], il sito si sviluppa su un'area collinare collocata non lontano dalle città di Nicosia e Larnaca, occupando una superficie di 2500 m². Il santuario principale si sviluppa tra due aree sepolcrali in uso dal TC all'*Età del Ferro*, localizzate a 100 m a nord e a sud della collina[23] e con tutta probabilità esterne o lontane da possibili zone abitate non ancora individuate dagli archeologi.

Il santuario *rurale* presenta quattro fasi di occupazione, a partire dal MCIII all'*Età del Ferro* individuabili mediante lo studio delle tipologie costruttive impiegate e dei materiali rinvenuti durante le campagne di scavo.

Il livello più antico, il livello IV, è caratterizzato principalmente da depositi ceramici di epoca compresa tra il MCIII e il TCI, per lo più realizzati a mano e non decorati.

Non sono state individuate strutture per questo periodo.

La costruzione del santuario di prima fase, corrispondente al livello III[24], documenta l'occupazione e l'utilizzo dell'edificio in un periodo compreso tra il XVI al XIII secolo a.C.

Dal punto di vista architettonico, la struttura è caratterizzata da un'ampia corte centrale, circondata sul lato settentrionale da due ambienti rettangolari[25] e da un muro di cinta che ad oggi si conserva unicamente sul lato orientale.

L'ingresso monumentale, secondo gli studiosi, doveva trovarsi nell'area meridionale del complesso santuariale.

L'ambiente più ampio è situato a nord – ovest del complesso. L'accesso avveniva dalla

22 DOTHAN T., BEN-TOR A., 1983
23 WEBB J.M., 1999, pp. 21
24 WEBB J.M., 1999, pp. 21
25 L'unico ambiente ad essere indagato per la prima fase è quello situato nella parte occidentale, mentre del secondo ambiente, si ha unicamente documentazione inerente alla seconda fase o Stratum II

corte esterna mediante un ingresso posto nell'angolo sud-orientale dell'ambiente.
Gli studiosi, vista la cospiqua quantità di vasellame miniaturistico all'interno della struttura, comprensivo di una figurina ceramica dalle sembianze di toro, di ceramiche di importazione micenea, sigilli cilindrici, scarabei egiziani ed elementi in bronzo con iscrizioni in geroglifico, in relazione ad alcuni elementi legati alla lavorazione del metallo, come ad esempio le scorie o prodotti come lingotti a pelle di bue, hanno ipotizzato la stretta vicinanza al deposito votivo di un'area industriale dipendente probabilmente dai vicini giacimenti del Troodos e di un possibile ruolo di "mediatore religioso" del sito di Athienou tra quest'area ed i centri costieri meridionali ed orientali[26].
L'occupazione del sito continua per il periodo seguente, TCIIIA, fino all'abbandono nel TCIIIB.
Dal punto di vista architettonico questa fase, definita livello II[27], è caratterizzata principalmente dalla costruzione di un ulteriore ambiente disposto tra i due di epoca precedente, con piattaforme e installazioni ricoprenti un'area di 120m² probabilmente adibite alla lavorazione del metallo o alla produzione di ceramica.
Risalenti a questo periodo sono le banchine e la nuova pavimentazione in gesso dell'ambiente nord-occidentale.
In seguito al periodo di abbandono del TCIIIB sono documentati alcuni ampliamenti e rifacimenti che testimoniano sporadiche frequentazioni del sito durante l'*Età del Ferro,* ma dai rapporti di scavo non è possibile effettuare alcun tipo di ricostruzione ipotetica del complesso in questo periodo.

1.2 Ayios Iakovos Dhima (Pianta 3)

Situato nella parte nord-orientale dell'isola, il sito, presenta uno fra i più antichi edifici religiosi rinvenuti a Cipro[28].

26 WEBB J.M., 1999, pp.28
27 WEBB J.M., 1999, pp. 22
28 WRIGHT G.R.H., 1992, pp. 257

Il santuario *rurale,* portato alla luce nel 1929 dalla Swedish Cyprus Expedition[29] e datato TC II - III, è situato su di una piccola collina, *Dhima,* poco lontana dall'insediamento principale[30].

Se osserviamo con attenzione le caratteristiche del santuario, possiamo notare delle analogie con il modello in terracotta proveniente da Bellapais *Vounous* dell'AC III/MCI.

La struttura è caratterizzata da un muro di cinta circolare, la cui area interna è costituita da una pavimentazione in calce e gesso e da un muro che suddivide lo spazio interno in due stanze distinte.

Riferite al periodo del Tardo Bronzo non sono presenti particolari strutture in connessione con il santuario, ma si possono identificare due piattaforme in pietra presenti nella stanza ad est della struttura che probabilmente fungevano da altari.

Nell'ambiente ad ovest sono presenti un bacino o grande vasca e due pozzetti, uno circolare e il secondo trapezioidale, tagliati nella roccia[31].

Probabilmente quest'area era adibita alla deposizione delle offerte all'interno del bacino e dei pozzetti, mentre nell'area ad est possiamo identificare il sancta santorum vero e proprio.

Il fatto che siano presenti due altari, o piattaforme, potrebbe significare che il santuario in origine fosse dedicato non ad una, bensì a due divinità tra cui, secondo Åström, la Dea Madre[32].

Tutti i materiali provenienti da questo complesso furono rinvenuti nell'ambiente occidentale, nell'area adiacente al bacino e ai due pozzetti.

La ricchezza dei ritrovamenti e il fatto che la maggior parte di questi sia chiaramente di importazione, come il consistente quantitativo di ceramica Micenea e il vaso in alabastro con cartiglio di Thutmosis II[33], in netta contrapposizione con la semplicità architettonica del santuario, fa di questo sito un fenomeno unico nell'isola.

Durante il periodo Geometrico I e II, il sito vede l'aggiunta di una nuova cella esterna ma non lontanissima dal santuario del Tardo Bronzo[34].

29 GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1934, pp. 355-366
30 ÅSTRÖM P., 1972, pp. 1
31 WEBB J.M., 1999, pp. 31
32 ÄSTRÖM P., 1972, pp. 1 pp.1
33 WEBB J.M., 1999, pp. 33 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 355 - 366
34 ÄSTRÖM P., 1972, pp. 1 pp. 2-3 ; WRIGHT G.R.H., 1992, pp. 258

La cappella in questione, di forma rettangolare con ingresso a nord, inizialmente sembra essere composta da un'unica sala, mentre dal CGII viene costruita una parete interna il cui scopo è suddividere lo spazio interno in due stanze comunicanti tra loro[35].
Nel periodo Arcaico il sito non subisce modifiche o ricostruzioni rilevanti e mantiene lo schema precedentemente illustrato.

1.3 Myrtou Pigadhes (Piante 4-8)

Il sito, idividuato negli anni 50 da Taylor[36] nell'area nord-occidentale dell'isola a poca distanza dalla costa, è conosciuto principalmente per il santuario *urbano* sorto intorno al TCIIA che vide la sua distruzione nel TCIIC. Il complesso, ricordato principalmente per l'esempio unico nell'architettura cipriota tarda di un altare alto oltre 2 m sormontato da corna di consacrazione, è costituito da due unità localizzate una nella parte occidentale dell'insediamento e la seconda nella parte orientale.
L'unità occidentale è caratterizzata da una corte centrale con accesso principale a nord-est. Ad ovest e a sud-ovest della corte, sono disposti una serie di ambienti rettangolari all'interno dei quali sono state rinvenute grandi quantità di materiale relativo ad offerte e allo svolgimento del culto come ad esempio resti di ossi animali, figurine fittili rappresentanti animali, coltelli in bronzo, ceramica Micenea[37].
L'altare, individuato da Taylor nell'angolo orientale della corte, è composto da una serie di grandi blocchi in pietra squadrata a formare una sorta di struttura a scala di circa 2 m di altezza, sulla cui cima erano disposte corna di consacrazione.
L'unità orientale è composta da una serie di strutture circondate ad ovest in parte delle mura che racchiudono la corte della precedente unità e in parte dalla strada con andamento est-ovest che collega le due aree.
All'interno degli ambienti sono stati rinvenuti oggetti di varia tipologia, quali brocche micenee, sigilli a stampo, rhyta decorati a palmette e motivi floreali, ossi animali e altri

35 GJERSTAD E., 1948, pp.3
36 WEBB J., 1999, pp. 35
37 WEBB J., 1999, pp. 47

materiali ceramici.

La relazione tra le due aree, occidentale ed orientale, non risulta ad oggi molto chiara. Con tutta probabilità il punto focale di svolgimento del culto era localizzato nell'area occidentale presso l'altare monumentale, mentre gli ambienti che si sviluppano ad est dovevano fungere da deposito di materiali di culto o, più verosimilmente, di materiali di scarto provenienti dall'area occidentale[38].

Nel TCIIC il santuario venne abbandonato definitivamente e in parte smantellato.

1.4 Ayia Irini (Piante 9-10)

Indagato a partire dal 1930 per opera della *Swedish Cyprus Expedition*, situato nelle vicinanze dell'omonimo villaggio nell'area nord-orientale dell'isola, il santuario "rurale" del TCIII si trova ad 1km dalla costa[39].

Il complesso cultuale dell'Antico Bronzo è caratterizzato da un'ampia corte esterna sulla quale si affaccia il tempio e che è circondata sui tre lati da edifici di servizio.

Gli edifici sul lato settentrionale erano probabilmente impiegati come magazzini e sono caratterizzati dalla presenza, lungo la facciata esterna delle strutture, di banchine in pietra utilizzate probabilmente come supporto per i materiali.

Nell'area occidentale del complesso è presente quello che, secondo gli studiosi, potrebbe essere parte del muro perimetrale dell'abitazione di un sacerdote, ma la mancanza di dati certi non permette di determinare la fondatezza di questa ipotesi.

Gli ambienti di stoccaggio di offerte e materiali inerenti a rituali e culto, sono localizzati a sud, in una serie di ambienti che si affacciano sulla parte centrale e più importante del complesso[40]. Qui si dovevano svolgere le attività principali del santuario.

La struttura, alla quale si accedeva tramite due ingressi posti rispettivamente a nord-ovest e a sud-est, è costituita da due ambienti caratterizzati dalla presenza di alcune tavole in pietra e da un focolare posto nell'angolo a sud-ovest dell'edificio.

38 WEBB J., 1999, pp. 53

39 GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1937, pp 642-824

40 WEBB J.M., 1999, pp. 53-58 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 642 - 825

La maggior parte dei materiali sono stati rinvenuti all'interno di questa struttura e ci permettono di datare l'edificio e, probabilmente, l'intero complesso cultuale al TC IIIA.
Vi sono diverse ipotesi sulla tipologia di culto svolta all'interno del santuario di Ayia Irini.
La tesi che ha riscontrato maggiore credibilità, e che si basa prettamente sullo studio dei materiali rinvenuti all'interno del complesso, è quella del rituale agrario, caratterizzato da offerte di vino, olive, miele e, vista la mancanza di resti ossei, apparentemente senza alcun sacrificio animale[41].
Per quanto riguarda i periodi successivi, il santuario non subì modifiche eclatanti. Lo schema del *temenos* permane per il periodo CGI e CGIII.
Il fulcro delle attività rituali di questo periodo corrisponde all'altare in pietra posto all'interno del recinto, nell'area settentrionale.
Il *temenos* viene ricostruito e ampliato a partire dal CAI, utilizzato fino al termine del CAII e definitivamente abbandonato nel 500 a.C.[42].

1.5 Idalion Ambelleri (Piante 11-13)

Il complesso cultuale *urbano* di Idalion è situato all'interno del centro fortificato di Ambelleri a sud del moderno villaggio di Dhali[43].
Indagato dalla Swedish Cyprus Expedition e, recentemente, dall'American Expedition, il sito rivela sei periodi di occupazione, dal TC III al periodo Classico.
Il livello più antico (livello 1) comprende un insieme di tre strutture disposte lungo la rampa settentrionale.
L'area circostante ai tre edifici è caratterizzata da *bothroi* ricavati dalla roccia e impiegati per la deposizione di offerte[44].
L'edificio centrale, la cosiddetta *cult house*, è costituita da due ambienti cui si accedeva

41 WEBB J.M., 1999, pp. 58
42 GJERSTAD E., 1948, pp. 1-4
43 WEBB J.M., 1999, pp. 84 ; WEBB J.M., 1999, 175 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 460-641
44 GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp 460-641

unicamente tramite il passaggio dalla corte posta sul lato nord-orientale.

L'assenza di focolari all'interno di questa struttura ha spinto gli studiosi della Swedish Cyprus Expedition ad ipotizzare che non si eseguissero al suo interno sacrifici animali. Tuttavia se questa ipotesi fosse corretta, non si spiegherebbe la presenza all'interno dei bothroi esterni di resti di materiali bruciati, di offerte carbonizzate e di ossa animali anch'esse recanti segni di bruciatura.

Certo è che all'interno delle due stanze e probabilmente anche nell'area esterna si dovevano svolgere altre attività: le libagioni, ad esempio, spiegherebbero la presenza di una notevole quantità di reperti ceramici. [45].

La corte esterna è aperta per permettere l'accesso sul lato settentrionale ed è delimitata ad ovest dal muro perimetrale del secondo edificio, probabile dimora del sacerdote, e ad est da un ulteriore struttura tra i *bothroi*, di cui si è conservata solo una minima parte[46].

Ad ovest dell'edificio centrale è presente una struttura composta da due ambienti, adibita allo stoccaggio dei materiali rimasta in uso anche per il periodo successivo.

La presenza di scorie di lavorazione di rame e ferro, lingotti frammentari, e numerosi scarti e residui di fusione, permettono di ipotizzare la presenza di aree allestite alla lavorazione di questi metalli[47].

Il *temenos* dedicato ad Anat-Athena[48] venne eretto a partire dal periodo CGIII nell'area nord-occidentale del sito.

Costituito da un alzato in mattoni crudi e zoccolo in pietra, il recinto comprendeva al suo interno una cella nel settore nord-occidentale e un altare in pietra che, durante il periodo successivo, venne circondato da un *temenos* secondario di dimensioni ridotte rispetto a quello principale[49].

Il recinto maggiore venne ampliato a partire dal CAI e ricostruito totalmente nel CAII.

Contemporaneamente, nella parte occidentale dell'Acropoli, vennero eretti altri due santuari dedicati al Afrodite ed Apollo indagati da Ohnefalsh-Richter

A causa del pessimo stato di conservazione delle due strutture possiamo solo ricostruirne a grandi linee l'architettura ed è particolarmente difficile dire con certezza

45 WEBB J.M., 1999, pp. 90
46 GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., pp. 460-641
47 WEBB J.M., 1999, pp. 91
48 GJERSTAD E., 1948, pp. 2
49 GJERSTAD E., 1948, pp. 5-8

quali parti strutturali appartengano agli edifici preesistenti e quali a quelli di periodo Arcaico.

Il primo santuario, dedicato con tutta probabilità ad una divinità femminile che gli studiosi identificano in Afrodite, è costituito da un *temenos* esterno, un'ampia corte porticata sui lati meridionale e occidentale e una cella sul lato occidentale[50]. All'interno della cella è presente un altare in pietra che doveva coincidere con il punto di svolgimento delle cerimonie rituali.

Per quanto riguarda il cosiddetto tempio di Apollo, scavato da R.Hamilton Lang durante la campagna di scavo iniziata nel 1969 dall'American Expedition[51], risulta quasi impossibile ipotizzare alcun tipo di ricostruzione, a causa della pessima conservazione dei resti architettonici e della mancanza di pubblicazioni. Unicamente due piante sono giunte fino a noi e ci permettono di distinguere due gruppi di edifici di cui uno, orientato nord-est sud-ovest costituito da una corte esterna e due ambienti, all'interno dei quali sono stati rinvenuti i basamenti di due statue colossali e un altare in pietra.

Il secondo gruppo di edifici, orientati secondo l'asse nord-sud, è costituito dal classico schema a corte circondata da recinto in mattoni crudi e zoccolo in pietra, una cella rettangolare e una struttura con ampia sala[52]

1.6 Complesso cultuale di Kition Kathari (Piante 14-17)

La presenza di luoghi di culto a Kition è attestata a partire dall'edificazione di un nuovo agglomerato urbano durante il Tardo Bronzo, caratterizzato dalla costruzione di quattro edifici sacri in aggiunta a quello preesistente, due aree di lavorazione e produzione del metallo e un nuovo sistema viario[53].

Il complesso cultuale edificato nel Tardo Bronzo rimase in uso dal TC III al CGI e, soprattutto durante il periodo di occupazione Fenicia, subì notevoli trasformazioni e

50 GJERSTAD E., 1948, pp 6
51 GABER P., 2008, pp. 54
52 GJERSTAD E., 1948, pp. 5-8
53 YON M., 2006, pp. 83-103

ampliamenti dal punto di vista architettonico.

I Templi II e III sono i più antichi delle cinque strutture cultuali identificate da Karageorghis nell'Area II del sito[54] e occupano un'area di circa 2000 m² a nord della città.

Entrambe le strutture hanno una conformazione simile, a pianta trapezoidale, con basamento in pietra ed alzato in mattoni crudi.

L'interno dell'edificio denominato da Karageorghis tempio III, è suddiviso in due ambienti distinti, uno principale ad est, che in origine doveva presentare una copertura sorretta da colonne, e uno più piccolo corrispondente all'*adyton* ad ovest.

Nella prima stanza, subito dopo l'ingresso principale , accanto ad un altare di modeste dimensioni, è presente un piccolo focolare in pietra all'interno del quale sono state rinvenute un gran numero di ossa animali carbonizzate, a testimonianza di rituali che prevedevano sacrifici.

Esternamente, nell'area a nord nord-est dell' edificio, possiamo identificare un elevato numero di pozzetti e bacini rettangolari che Karageorghis[55] identifica come i resti di un giardino sacro collegato al tempio.

Il Tempio II comprende una sala di accesso nella parte meridionale dell'edificio, un'ampia sala centrale ed un *adyton* ad ovest.

Durante il periodo di ampliamento del sito, il Tempio II subì una parziale ricostruzione in modo da regolarizzarne la struttura in base all'andamento del terreno, e vide l'aggiunta del temenos B, ampia corte con portico centrale, il cui scopo era offrire un ingresso ancor più monumentale al tempio I, posto nell'area settentrionale.

Contemporaneamente, il Tempio III venne sostituito totalmente dalla costruzione di un grande spazio aperto, il Temenos A.

Il Tempio I, situato a sud del Tempio III, è considerato uno degli edifici più grandi e monumentali dell'isola[56]. In origine doveva essere tripartito all'interno con un ampio corridoio centrale. Ad ovest, in prossimità di un podio con scala laterale si trova una piattaforma che comprende gli ambienti 20 e 20B che Karageorghis identifica come

54 WEBB J.M., 1999, pp. 37
55 KARAGEORGHHIS, 1976, pp 57
56 WEBB J.M., 1999, pp. 65

l'*adyton* del tempio[57].

Disposto sul lato orientale, addossato alle mura della città è il Tempio IV. La struttura è molto simile alle precedenti: pianta rettangolare ed ingresso sul lato orientale, composto da una sala d'ingresso, il vestibolo ad est e due ambienti più piccoli ad ovest di quest'ultimo [58].

Il vicino Tempio V, il cui accesso avveniva dalla vicina strada D e dalla corte F, è costituito da una sala centrale tripartita da due ordini di quattro o cinque colonne.

Sui lati lunghi dell'edificio, disposte contro le pareti, due banchine in mattoni crudi.

Analizzando i materiali presenti all'interno della struttura (tre bucrani, frammenti di figurine raffiguranti tori, ossi di bovini, ancore in pietra) possiamo supporre che si tratti di un tempio dedicato ad una divinità maschile e non femminile come per le altre strutture. Una pipa per oppio e un recipiente per l'inalazione rinvenuti nei Templi IV e V testimoniano l'uso di questa sostanza probabilmente per indurre la trance o a scopo curativo.

Vista la presenza di maschere fittili a forma di bovino e di uomo barbuto[59], si deduce che di esse si facesse uso per svolgere rituali all'interno del complesso cultuale.

Strutture di rilevante importanza all'interno del complesso sono il Temenos A e il Temenos B. Il primo occupa un'area compresa tra il Tempio I, il Temenos B e le mura perimetrali della città.

Il recinto è collegato direttamente all'area industriale a nord e al Temenos B, tramite un piccolo ingresso ad est del recinto.

A sud del *temenos* è presente un'area circolare caratterizzata da accumuli di cenere e un cospiquo numero di ossi animali bruciati, che ci permettono di ipotizzare lo svolgimento di rituali al suo interno[60].

Nella parte occidentale del *temenos* è presente un altare quadrangolare in pietra, caratterizzato da *corna di consacrazione* disposte alla base, ma che in origine dovevano trovarsi al di sopra dell'altare monumentale come nel caso del santuario di Myrtou-Pigadhes nell'area nord-occidentale dell'isola[61].

57 YON M., 2006, pp. 86-87 ; WEBB J.M., 1999, pp. 65
58 YON M., 2006, pp. 86
59 KARAGEORGHIS J., 2005, pp. 134-135
60 KARAGEORGHIS V, 1976, pp.100
61 KARAGEORGHIS V, 1976, pp. 69-70

Il Temenos B, datato TCIII B, è localizzato a nord del Tempio II.

Il recinto è caratterizzato da un'ampia corte porticata lateralmente e comunicante con il Tempio 1 a nord-est e con il Tempio II[62].

In origine, il Temenos B, doveva presentare una facciata monumentale. Questa caratteristica, in aggiunta al fatto che all'interno di questa struttura è stato rinvenuto un quantitativo di materiale di offerta nettamente inferiore a quello del *temenos* precedentemente preso in esame, ci permette di ipotizzare che si trattasse di una struttura utilizzata principalmente per le processioni dirette al Tempio I, mentre il Temenos A si suppone fosse destinato allo svolgimento dei rituali[63].

Internamente ai *temena*, sono presenti *bothroi* per la deposizione delle offerte e la raccolta del materiale votivo.

Ad ovest del Temenos A, in prossimità del Tempio I, sono presenti una serie di ambienti quadrangolari adibiti alla lavorazione e allo smaltimento delle scorie metalliche, costituiti da fornaci, pozzetti e cavità nel terreno per lo smaltimento, vasche e canali per il lavaggio dei minerali, e banchine disposte lungo le pareti per lo stoccaggio preliminare dei materiali finiti[64]. Gran parte di queste stanze, caratterizzate da uno zoccolo in pietra e alzato in mattoni crudi, non presentavano tetto o copertura di altro genere. Questa particolare caratteristica, permetteva ai fumi e alle esalazioni tossiche provocate dalla lavorazione dei metalli di uscire direttamente dall'area di produzione.

L'importanza della lavorazione e della produzione di oggetti in metallo per l'isola, durante il XIII secolo a.C., è nota sia per le fonti scritte, che per la cospiqua quantità di oggetti di probabile utilizzo votivo rinvenuti nei pressi dei principali santuari dell'isola, come i lingotti miniaturistici e i bronzetti, tra cui l'esemplare più conosciuto raffigurante il cosiddetto Dio del Lingotto proveniente dal sito di Enkomi. La tipologia dei materiali rinvenuti, l'area di rinvenimento di questi e la vicinanza delle aree di produzione ai santuari, ha in parte portato gli studiosi a supporre che dovesse esistere uno stretto legame tra la lavorazione metallurgica e la religione a partire dal *Tardo Bronzo*.

In base al ritrovamento del bronzetto raffigurante il Dio del Lingotto di Enkomi gli studiosi hanno infatti ipotizzato la presenza di due divinità, una maschile e la seconda

62 WEBB J.M. 1999, pp. 73-76
63 WEBB J.M.,1999, pp. 76
64 SMITH J.S., 2009, pp 42-43

femminile, aventi il compito di proteggere proprio le aree di produzione e di lavorazione del metallo, care all'economia cipriota, vista la presenza in gran quantità di materie prime provenienti dall'area del Troodos. La presenza a Kition di santuari associati alle aree industriali e di altre strutture a carattere votivo adiacenti a zone di estrazione, come nella vicina *Athienou* e a *Tamassos*, ha in parte confermato questa ipotesi[65].

Con l'arrivo delle popolazioni Fenicie a partire dall'800 a.C., il complesso di *Kathari* venne riorganizzato ed ampliato. I templi I, II e successivamente anche il IV, in parte ricostruiti, vennero inglobati all'interno del Temenos B[66].

Il Tempio I in particolare, a causa di un incendio che lo distrusse parzialmente proprio nell'800 a.C., vide il totale rifacimento del colonnato interno e delle mura perimetrali, con conseguente riorganizzazione degli spazi interni con una suddivisione prima in cinque navate e nella fase finale in tre. Allo stesso periodo viene fatto risalire lo spostamento dell'ingresso monumentale a sud-est e la costruzione di banchine addossate ai muri perimetrali dell'edificio. Unicamente l'*adyton* e parte delle fondamenta in blocchi di pietra non subirono modifiche.

Il ritrovamento di un piatto in *Red Slip* iscritto, ha permesso di ipotizzare che il santuario fosse dedicato ad Astarte[67]. Questa struttura e il vicino Tempio IV rimasero in uso fino all'epoca classica.

1.7 Complesso cultuale di Kition Bamboula (Piante 18-27)

Gli scavi del 1929 nel quartiere di *Bamboula* portarono alla luce un santuario fenicio la cui fase di sviluppo più antica doveva risalire al IX secolo a.C., periodo che coincide con l'abbandono nell'area adiacente del Tempio I di *Kathari*.

Della struttura più antica, definita dagli studiosi di prima fase[68], le uniche parti strutturali riconoscibili sono costituite dalle mura perimetrali della cappella. Questa doveva avere accesso sul lato orientale e subì, col passare del tempo, alcune

65 KARAGEORGHIS V., 1976, pp.90-98
66 YON M., 2006, pp.86-96
67 KARAGEORGHIS V., 1976, pp.107-120
68 YON M., 2006, pp. 88

riorganizzazioni spaziali interne ed esterne oltre a vedere l'aggiunta di un altare maggiore in pietra disposto nello spazio aperto davanti alla facciata principale del santuario e di un secondo, di dimensioni più piccole e monolitico con piccolo bacino probabilmente impiegato durante i sacrifici, accanto all'ingresso[69].

L'ampliamento maggiore della struttura risale all'epoca arcaica e vide la costruzione di un porticato, probabilmente ligneo con capitelli in pietra, a circondare la corte esterna e l'aggiunta di ulteriori altari in pietra presso i quali furono rinvenute numerose figurine ceramiche raffiguranti con tutta probabilità la dea Astarte con le braccia levate verso l'alto. A causa delle modifiche di epoche successive non è possibile determinarne le dimensioni durante la fase arcaica (VIII – VI secolo a.C.), ma gli studiosi ipotizzano che potesse raggiungere i 300 m²[70].

Il santuario fu in uso fino all'epoca Classica.

1.8 Kouklia Palaepaphos Tempio I (Piante 28-29)

Il santuario di Kouklia, è situato a circa 3km dalla costa meridionale dell'isola.

Gli scavi, iniziati nel 1888 dal *Cyprus Exploration Fund* proseguirono fino al 1966.

La frequentazione del sito è attestata a partire dal TCIII fino all'epoca romana, periodo in cui il santuario dedicato ad Afrodite raggiungerà il massimo sviluppo[71].

Per quanto riguarda la fase inerente al TB, la struttura del tempio prevedeva un *temenos* esterno con pareti ad ortostati ed un'ampia sala, in origine probabilmente tripartita da due colonnati che sorreggevano la copertura[72].

I ritrovamenti più importanti sono di natura architettonica, come due "capitelli a gradini" appartenenti probabilmente all'edificio principale, e due frammenti di corna di consacrazione.

All'interno del *temenos* sono stati portati in luce alcuni pozzetti e una vasca rettangolare

69 YON M., 2006, pp.89
70 YON M.,2006, pp. 95-96
71 WEBB J.M., 1999, pp. 58
72 MAIER F.G. - KARAGEORGHIS V., 1984, pp. 90 - 102

disposta frontalmente all'ingresso dello spazio aperto, probabilmente impiegati durante i rituali e la deposizione di offerte.

La ricostruzione del Santuario I, secondo Maier[73], è caratterizzata dall'ampliamento del *temenos* fino a raggiungere i 43m di lunghezza verso est dove è situata la Stoa meridionale del Santuario II.

Più realistica la tesi che propone Webb[74], il quale ridimensiona il *temenos* e ne fa la prosecuzione della parete orientale stessa del santuario.

L'assenza di una cella con altare all'interno della struttura rende ancor più difficoltose le ipotesi di ricostruzione.

Si può ipotizzare la presenza di un'area prestabilita con altare o di un vero e proprio *adyton* all'interno dell'ambiente principale ma non possiamo affermarlo con certezza poiché gran parte dell'edificio è andato perduto in seguito alla costruzione del vicino Santuario II.

Nonostante la difficile ricostruzione, il Santuario I di Palaepaphos resta uno dei santuari monumentali più importanti della Cipro TC.

Con tutta probabilità era dedicato ad una divinità femminile successivamente identificata con Afrodite/Astarte a partire dal TCIIC – III, e venerata fino al periodo Greco-Romano[75].

1.9 Santuario di Amathous (Pianta 30)

Il sito di Amathous, situato nell'area costiera a sud dell'isola e conosciuto principalmente per la presenza del tempio Ellenistico di IV-I secolo a.C., fu indagato a partire dal 1976 dalla French School of Archaeology at Athens[76].

Per quanto riguarda la fase più antica, compresa fra l'XI e il VII secolo a.C., non vi sono resti architettonici che dimostrino la presenza nel sito di uno o più santuari, ma è

73 MAIER F.G.- KARAGEORGHIS V., 1984, pp. 81-102
74 WEBB J.M., 1999, pp. 62
75 WEBB J.M., 1999, pp. 64
76 KARAGEORGHIS J., 2005, pp. 81

attestata unicamente una grotta naturale a sud del sito molto probabilmente impiegata come luogo di culto dedicato ad Astarte, come dimostrano i rinvenimenti ceramici e due crateri in pietra decorata rinvenuti al suo interno[77].

Connesse alla grotta, una serie di ambienti e strutture impiegate con tutta probabilità per sacrifici di animali ed una recinzione in pietra di piccole dimensioni che presenta al suo interno una piattaforma in pietra con altare monolitico in uso fino al V secolo a.C., periodo che corrisponde alla chiusura definitiva della grotta mediante abbondante materiale ceramico e alla costruzione del santuario ellenistico.

Il santuario fu quindi in uso per tutto il periodo Arcaico e durante la dominazione Fenicia, per poi essere abbandonato definitivamente a partire dal I secolo a.C.[78].

1.10 Enkomi: Santuario del "Dio con le corna" (Piante 31-32)

Nel centro di Enkomi, la grande opera di ricostruzione della cinta muraria con tecnica ciclopica e grandi blocchi squadrati, viene fatta risalire al TC IIIA[79]. Questa ricostruzione causò modifiche nell'assetto e nell'organizzazione degli edifici al suo interno, in particolare per le fasi avanzate del TC IIIA[80].

Uno dei principali edifici di culto è costituito dal *Santuario del Dio con le Corna,* così denominato in seguito al ritrovamento di una statuetta bronzea che rappresenta una delle migliori espressioni di bronzistica del secondo millennio, e in cui viene identificato il dio del bestiame e degli armenti *Apollo Kereatas*[81] o la divinità di origine Egeo-Cipriota introdotta nell'isola per mezzo dei coloni Achei nel TC IIIA[82].

L'edificio in blocchi squadrati è situato nel quartiere 4 ad ovest dell'area1.

Fu eretto nel TC IIIA e restò in uso fino alla fase di abbandono della città intorno al

77 KARAGEORGHIS J., 2005, pp. 82-83
78 KARAGEORGHIS J., 2005, pp.82
79 GRAZIADIO G., 1998, pp. 248 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 467- 576
80 GRAZIADIO G., 1998, pp. 249
81 GRAZIADIO G., 1998, pp. 258
82 WEBB J.M., 1999, pp. 225

1075 d.C[83].

L'accesso al santuario avveniva dal lato sud-occidentale. Dalla sala principale, caratterizzata dalla presenza di due grandi pilastri centrali volti a sostenere il soffitto e da diversi focolari e pozzetti per le offerte, si accedeva a due sale laterali caratterizzate dalla presenza di un altare sacrificale e da alcune tavole di offerte a cui sono associati i materiali rinvenuti: ovvero ossi di bovidi, figurine in bronzo, la statuetta del Dio ed alcune corna di toro fittili decorate a foglia d'oro probabilmente appartenenti ad un rhyton[84].

L'area del tempio, in realtà pare dovesse occupare una superficie più vasta rispetto a quella indicata da Dikaios.

L'intera area doveva formare un'unità compatta con accesso sull'adiacente strada 4[85].

L'assenza di una corte esterna e l'ubicazione all'interno del quartiere 4, rende questa struttura unica nel suo genere. La tipologia architettonica della prima fase dell'edificio, ci permette poi di ipotizzare che in origine il tempio fosse privato o domestico e non pubblico[86].

1.11 Enkomi: Santuario del "Dio del Lingotto" (Piante 33-35)

Struttura religiosa di rilievo è il santuario del *Dio del Lingotto,* situato nel centro del quartiere 5E di Enkomi.

Scavato dalla missione francese tre il 1961-1965, fu costruito al di sopra delle rovine di un edificio del TC IIC-IIIA, con probabile funzione rituale.

La datazione di quest'area è molto dibattuta, ma si tende ad attribuire alla prima fase del complesso templare, il livello III. L'edificio a pianta rettangolare ha un orientamento est-ovest ed è costituito da due piccole sale laterali, una ad ovest e la seconda

83 WEBB J.M., 1999, pp. 91 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 467 - 576

84 GRAZIADIO G., 1998, pp. 250

85 WEBB J.M., 1999, pp. 100

86 Åström nel testo di Jennifer Webb (WEBB J.M., 1999 pp. 101) fa un parallelo con i santuari domestici Micenei, per la tipologia costruttiva, ma l'importazione di questa tecnica non sembra essere un'ipotesi del tutto convincente

nell'angolo nord-est[87].

L'ingresso principale era situato a sud-ovest, tramite un'area porticata, mentre ad ovest, una piccola corte pavimentata, permetteva l'accesso dalla strada 5[88].

Nell'area settentrionale era disposta la cella, o *adyton*, nella quale fu rinvenuta la statua del cosiddetto *Dio del Lingotto*, che attribuisce il nome al santuario e viene considerato divinià protettrice del santuario e della vicina area industriale[89]. Secondo alcuni studiosi si tratterebbe della rappresentazione della divinità cananea Baal, mentre secondo Graziadio, è possibile assimilarlo alla categoria delle divinità delle miniere e della metallurgia come Ptah in Egitto ed Efesto in Grecia[90].

Recenti studi hanno permesso di ipotizzare la presenza di due *adyta* all'interno del complesso templare: il primo nell'area settentrionale pocanzi descritta, e il secondo collocato nell'area occidentale costituito da banchine e piattaforme per sacrifici e offerte[91].

Questa caratteristica, suggerisce la presenza di due divinità adorate nel santuario, una maschile e la seconda probabilmente femminile. Questa deduzione nasce anche in considrazione della cospicua quantità di figurine femminili rinvenute all'interno dell'*adyton* ad ovest[92].

1.12 Tamassos (Pianta 36)

Situato a circa 20 km da Nicosia, nei pressi di Frangissa nell'area centro-settentrionale dell'isola, il sito fu indagato intorno al 1890 da Ohnefalsch-Richter e dal 1970 al 1980 dal German Archaeological Institute.

I resti architettonici del santuario di prima fase risalgono all'VIII – VII secolo a.C.,

87 WEBB J.M., 1999, pp. 107
88 WEBB J.M., 1999, pp. 107 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 467 - 576
89 WEBB J.M., 1999, pp. 113
90 GRAZIADIO G., 1998, pp. 258
91 WEBB J.M., 1999, pp. 112 ; GJERSTAD E.-LINDROS J.-SJÖQVIST E.-WESTHOLM A., 1935, pp. 467 - 576
92 WEBB J.M., 1999, pp. 113

mentre la struttura della fase successiva, in parte distrutta durante la dominazione Persiana, è datataVI secolo e subì alcuni ampliamenti e riorganizzazione degli spazi interni a partire dal IV secolo a.C. restando in uso fino all'epoca Tolemaica[93].

La corte trapeziodale del santuario è circondata da un *temenos* di epoca Arcaica; presenta due accessi, uno a sud ed un secondo nell'angolo nord-ovest del peribolo. L'altare, in blocchi di pietra squadrati, è disposto ad ovest della corte[94].

A causa della mancanza di informazioni, dovute alla quasi totale assenza di pubblicazioni, non possiamo determinare con certezza il materiale impiegato per gli alzati, dei quali restano unicamente le fondamenta in pietra.

Ad ovest dell'area sacra era presente il quartiere industriale, nel quale furono rinvenuti numerosi strumenti per la lavorazione del rame ed un cospiquo numero di scorie.

La vicinanza dell'area di produzione e lavorazione del rame al santuario arcaico permette quindi di ipotizzare anche per il sito di Tamassos, come per il caso di Kition ed Enkomi, la connessione tra culto e metallurgia[95].

1.13 Santuario di Meniko – Litharkes (Piante 37-38)

Situato nel distretto di Nicosia, a pochi km dal giacimento di rame di Mitsero sul versante settentrionale del Troodos, il santuario di *Litharkes* venne portato alla luce dal dipartimento di Antichità dell'isola a partire dal 1952, in seguito a scavi di emergenza presso il villaggio di Meniko[96].

Il santuario, costruito in pietre di fiume e mattoni crudi, rispetta il tipico schema architettonico di epoca arcaica che riscontriamo anche ad Ayia Irini e in parte a Kition, con una o due corti rettangolari delimitate da due *temena,* cappella con ingresso che si affaccia direttamente sulla corte principale e stanze adiacenti adibite allo stoccaggio delle offerte[97]. Il santuario è orientato sull'asse sud-ovest nord-est ed è composto da

93 KARAGEORGHIS J., 2005, pp. 192-195
94 GJERSTAD E.,1948, pp. 9
95 KARAGEORGHIS J., 2005, pp. 192-195
96 KARAGEORGHIS V., 1970, pp. 17
97 KARAGEORGHIS V., 1970, pp. 20-21

quattro stanze sul lato meridionale e tre stanze sul lato settentrionale con corte principale e due corti minori interne.

La cappella, situata sul lato meridionale del complesso e definita da Karageorghis Stanza A[98], è caratterizzata da una particolare pavimentazione in lastre di pietra e presenta un'apertura sul lato settentrionale che permetteva l'accesso diretto alla corte.

Le stanze circostanti seguono lo stesso schema architettonico della cappella, ma a differenza di questa non hanno accesso diretto alla corte principale e sono caratterizzate dalla presenza di banchine in pietra disposte lungo le pareti maggiori e, nel caso della cosiddetta Stanza C, da residui di cenere e ossa bruciate disposte in modo circolare al centro a testimonianza di un probabile focolare utilizzato con tutta probabilità per la combustione di offerte[99].

Sempre sul lato meridionale, la presenza di un ambiente con ingresso non in linea agli ambienti sopra descritti, ma rivolto verso la seconda corte, ha permesso agli studiosi di ipotizzare la presenza di una seconda cappella votiva.

I tre ambienti posti sul lato settentrionale del complesso rispettano lo schema dei precedenti, con banchine interne in pietra sulle quali dovevano essere disposte le offerte votive.

Il santuario rimase in uso fino all'epoca Fenicia.

98 KARAGEORGHIS V., 1970, pp. 18-19
99 KARAGEORGHIS V., 1970, pp. 18-20

L'ICONOGRAFIA RELIGIOSA A CIPRO TRA L'ETÁ DEL BRONZO E LA PRIMA ETÁ DEL FERRO

Il periodo di transizione tra il Tardo Calcolitico e il periodo Antico Cipriota vede un momento di rottura e di forte cambiamento nella sequenza culturale della Cipro preistorica ed è caratterizzato da importanti trasformazioni dal punto di vista architettonico, dell'organizzazione degli insediamenti, del mutamento delle usanze e dei costumi funerari e dall'introduzione di nuove tecnologie che consentono un importante incremento economico[100].

Intorno al 2300 a.C. nella valle dell'Ovgos, situata nell'area nord-occidentale dell'isola, si viene a formare una nuova cultura che deve il suo nome ad uno dei principali siti che la caratterizzano: la *Cultura di Philia*[101].

La cultura di *Philia* fu inizialmente identificata grazie a studi relativi all'area cimiteriale a nord-ovest della Mesaoria e ad oggi, sono stati individuati materiali appartenenti a questa particolare *facies* in diciannove siti dell'isola[102].

Questa cultura, caratterizzata dall'innovazione delle tipologie ceramiche, nuovi costumi funerari e dall'introduzione di nuovi strumenti in metallo, non ci lascia però nessuna testimonianza rilevante riguardante le credenze religiose.

Per contro, la cultura di Vounous, sviluppatasi sulla costa settentrionale dell'isola, si è dimostrata più generosa di elementi caratterizzanti e di materiali di una ricchezza eccezionale.

100STEEL L., 2004, pp. 119
101KARAGEORGHIS J., 1977, pp.33
102STEEL L., 2004, pp. 121

A differenza della cultura di Philia, la cultura di Vounous è caratterizzata da un gran numero di vasi con applicazioni fittili di tipo animale, modelli di santuario, figurine e idoli in terracotta che portano gli studiosi a pensare che il sito dovesse essere particolarmente importante dal punto di vista religioso, anche se non doveva essere il solo.

Scoperte recenti hanno rivelato la presenza di materiale analogo nell'area centrale e in quella orientale dell'sola, in particolare nei siti di Lapithos, Dhenia, Kochati, Margi e Kalopsidha, qualificandoli come alcuni tra i principali punti di riferimento e centri religiosi dell'isola nell'Antico Bronzo[103].

La caratteristica dell'espressione delle credenze religiose a Vounous risiede principalmente nella rappresentazione in forma zoomorfa dei principi divini in rapporto alla forza creatrice della natura.

La divinità inizialmente non prende forma umana, ma animale ed è quindi abbastanza evidente che, fin da tempi più antichi, le rappresentazioni di animali non abbiano unico fine decorativo, ma appartengano ad un vero e proprio "bestiario religioso"[*104*].

Tra le raffigurazioni più comuni i serpenti, i bucrani, i cervidi e, più tardi, gli uccelli.

La maggior parte dei materiali sui quali sono state individuate tali rappresentazioni, appartengono a corredi funerari o ad offerte.

Il serpente è stato motivo dominante dell'iconografia neolitica e calcolitica Europea ed Anatolica. Il suo *dinamismo misterioso*[*105*]*,* la sua vitalità, ne fa un simbolo di immortalità.

La sua presenza garantisce il mantenimento del ciclo naturale della vita e rappresenta senza dubbio il potere del mondo sotterraneo e l'epifania della divinità.

Dikaios, interpretando la cerimonia del recinto sacro di Vounous, suppone che la principale figura presente al cerimoniale sia il dio-serpente in relazione ad un dio dalle fattezze taurine.

A Creta, dall'epoca pre-palaziale e palaziale il serpente è associato a una divinità femminile, come si può dedurre dalle figurine delle dee dei serpenti di Cnossos e anche nel caso cipriota può trattarsi di una divinità femminile.

103KARAGEORGHIS J., 1977, pp.35
104KARAGEORGHIS J., 1977, pp.36
105KARAGEORGHIS J., 1977, pp.38

Allo stesso modo il toro è considerato un animale sacro del periodo neolitico[106]. Il carattere sacro dell'animale sembra risiedere principalmente nelle sue corna e il suo culto viene ricollegato alla potenza creatrice e alla fecondità della natura.

A testimoniare l'importanza dal punto di vista spirituale e religioso di questo animale sono i ritrovamenti all'interno delle sepolture di Vounous di un gran numero di ossa appartenenti a bovidi e di modelli di corna in argilla rossa polita. Il toro e le sue corna hanno, dunque, una grande importanza nell'ambito del culto funerario cipriota.

Si riscontra una analogia cultuale nelle rappresentazioni di cervidi o capridi, spesso associate al culto del toro, nell'area Anatolica e a Cipro a partire dall'epoca Calcolitica.

Cervi e capridi venivano spesso impiegati per sacrifici all'interno delle sepolture e, esattamente come il toro, vengono considerati alcuni tra gli animali-paredri della *Grande Madre*[107].

All'interno dell'iconografia neolitica possiamo poi riconoscere delle divinità ibride, a metà tra donne e volatili[108].

L'uccello come simbolo religioso appare infatti a Creta e a Cipro in quanto simbolo dell'epifania della divinità.

Nei reperti ceramici di Vounous, in particolare su coppe rituali, questo animale sembra rappresentare una colomba ed è accompagnato da scene legate senza alcun dubbio al culto della fecondità. Secondo Jacqueline Karageorghis[109] questo tipo di rappresentazione è strettamente collegato al culto della fecondità.

Verso la fine dell'Antico Cipriota II il *bestiario religioso* sparisce per far posto alle rappresentazioni di scene di culto più complesse e realistiche.

La documentazione che ci permette di studiare lo svolgimento dei rituali religiosi nell'Antico Bronzo è costituita principalmente dai modelli di santuario, dalle rappresentazioni di attività umane in rapporto ai diversi culti e in particolar modo al culto della fecondità e dalla rappresentazione di figure femminili sotto forma di idoli.

A partire dall'Antico Cipriota III si assiste alla comparsa della figura umana a scapito

106KARAGEORGHIS J., 1977, pp.39
107KARAGEORGHIS J., 1977, pp.39
108 Nello specifico la colomba in epoche più recenti è stata collegata alla figura di Afrodite e del suo principio divino.
109KARAGEORGHIS J., 1977, pp.39

del bestiario religioso[110].

Tipiche di questa fase sono le rappresentazioni di scene di lavori quotidiani, come i modellini raffiguranti il momento della produzione del pane, del vino o il lavoro nei campi e scene di vita di coppia su grandi vasi, brocche e pissidi.

Degna di nota è anche la produzione di modellini di scene indipendenti.

Questo tipo di rappresentazione è caratteristico di prodotti vascolari appartenenti a corredi funerari e destinati quindi ad accompagnare il defunto nel viaggio dopo la morte.

Alcuni studiosi attribuiscono l'origine di quest'usanza ad influenze egiziane.

É proprio in Egitto, a partire dall'XI Dinastia che si sviluppa questa tipologia di modelli fittili e, dall'Antico Bronzo, le rappresentazioni di scene di vita quotidiana sui vasi diverranno comuni anche a Cipro.

Pur considerando il simbolismo "egiziano" di queste rappresentazioni, (accompagnare il defunto nell'aldilà e permettergli di svolgere le medesime attività che egli svolgeva in vita), Jaqueline Karageorhis sviluppa una seconda teoria basata sull'analisi dei simboli presenti principalmente nelle rappresentazioni di attività agricole. Secondo la studiosa, infatti, ci sarebbe un forte legame tra il concetto di fertilità in chiave prettamente religiosa, e il concetto di fertilità della terra in questo caso rappresentata dal lavoro dei campi[111]. Con tutta probabilità queste attività dovevano far parte dei preparativi per cerimonie religiose, rituali funerari o rituali matrimoniali.

Accanto a quelle che possiamo definire le rappresentazioni di attività quotidiane, come la produzione di ceramica, di vino o pane e scene di aratura dei campi, compare la figura singola della donna in abito lungo, rappresentata assieme ad un bambino o in coppia con un individuo di sesso maschile.

La donna appare come un personaggio rispettabile, con abito lungo e decorato, talvolta con tatuaggi sul seno o sulle braccia, con copricapo piatto, seno e sesso ben marcati.

È dibattuto il ruolo che ha la raffigurazione della donna con bambino nella simbologia religiosa, in quanto non è conosciuto il vero motivo della sua rappresentazione.

Secondo alcuni studiosi[112] raffigurerebbe semplicemente un momento di vita quotidiana,

110KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 44-45
111KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 51
112KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 53

come l'allattamento del proprio bambino, ma non è da escludere che si tratti della rappresentazione di una sacerdotessa o della Dea Madre vista la presenza di numerosi vasi senza alcun dubbio cultuali prodotti in questa fase dell'Antico Cipriota che presentano questo tipo di decorazione.

Altra tipologia di manufatto è l'idolo piatto: dello spessore di una placchetta di argilla, questa categoria di oggetti è datata alla fine dell'Antico Cipriota III, e per lo più è stata rinvenuta a Lapithos e Vounous.

Dibattuta è la questione dell'origine di questi particolari oggetti. Secondo alcuni studiosi essi avrebbero origini prettamente locali e non soggetti ad influenze straniere[113], mentre secondo Vassos Karageorghis e Louise Steel presenterebbero alcune caratteristiche tipiche delle produzioni Anatoliche, come la rappresentazione di spilloni e decorazioni simili ai cosiddetti *tudittu,* particolari oggetti che venivano donati alle donne nel giorno del loro matrimonio e che troviamo descritti sia in alcune raffigurazioni su ceramica, che in alcuni testi cuneiformi del Vicino Oriente[114].

Sebbene il sesso non sia sempre evidenziato, gran parte degli studiosi ipotizza che questi idoli in ceramica o calcare, rappresentino figure femminili singole o, in rari casi, accompagnate da idoli i cui tratti maschili sono ben riconoscibili.

Come la questione dell'origine di questa particolare tipologia di idolo, anche la questione sul suo significato è molto dibattuta.

Come detto in precedenza, in relazione alla figura della donna con bambino appartenente alle decorazioni plastiche di grandi o piccoli vasi, anche questi idoli potrebbero raffigurare scene di vita quotidiana o rappresentare momenti di intimità tra madri e figli, nonostante la presenza delle culle e degli idoli in coppia possa far riferimento al concetto di fertilità o natività.

Dello stesso parere è Olivier Masson[115], il quale considera questi prodotti della cultura materiale Cipriota, amuleti inerenti alla nascita, alla fertilità e al suo culto.

Sempre legata ad un significato religioso è un'altra interpretazione, sostenuta dalla Karageorghis[116], la quale identifica queste figurine come officianti del culto o

113KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 54
114STEEL L., 2004, pp. 147
115 PELTENBURG E., 1989, pp. 108-109
116KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 67

sacerdotesse.

In netta contrapposizione alla tesi di Masson e della Karageorghis, è l'ipotesi di Morris, il quale definisce questi oggetti come amuleti a scopo profilattico senza alcun legame o significato religioso[117].

La particolarità che contraddistingue queste figurine ceramiche è la posizione delle gambe definita *birth-giving posture*[118] che le ricollegherebbe alle figurine micenee e minoiche cosiddette "della partoriente" legate al culto della fertilità.

Durante il Bronzo Medio (1850-1600 a.C.), si nota un progressivo abbandono della popolazione delle regioni settentrionali dell'isola a favore delle aree del Karpas, la piana della Mesaoria e l'area sud-orientale. Questa migrazione è caratterizzata da una notevole crescita degli insediamenti per numero e per dimensioni, dovuta all'incremento delle attività commerciali e delle relazioni che si instaurano con la costa palestinese; ne risulta che centri come Kalopsidha divengono punti di riferimento per il commercio cipriota[119].

Questo periodo è caratterizzato dall'arrivo in gran quantità di nuovi prodotti tipicamente orientali e, nonostante i tentativi da parte dei ciprioti di mantenere un proprio profilo ed una propria identità radicata nel passato, la cultura orientale finirà presto per imporsi.

Nonostante ciò, possiamo notare che nella produzione materiale legata al sacro, almeno per quanto riguarda l'inizio del periodo MC, le influenze orientali non vengono del tutto assorbite, e, pur subendo minime trasformazioni, alcuni manufatti restano quasi inalterati, come nel caso dei già citati idoli piatti.

Parallelamente possiamo notare anche un'evoluzione dal punto di vista del materiale impiegato per la produzione di questi oggetti.

Se per l'AC gli idoli piatti erano per lo più in *Red Polished ware*, a partire da questo periodo vediamo la comparsa, affiancate alla produzione precedente che permane, di altre tipologie ceramiche come la *White-Painted ware,* che caratterizza materiali in argilla semplice ricoperti da uno strato di pittura di colore bianco, la *Dark Slip ware* e la *Plain ware*, di matrice più grossolana[120].

117 PELTENBURG E., 1989, pp. 108
118P ELTENBURG E., 1989, pp. 114
119 KARAGEORGHIS J, 1977, pp 61
120 STEEL L., 2004, pp 1-95

Per la produzione in *Red Polished ware* del periodo MC, possiamo ricordare alcune caratteristiche tipologie iconografiche come gli idoli di bambini in culla in cui il bambino, tenuto in grembo da una figura femminile o raffigurato da solo, è rappresentato all'interno della culla decorata con incisioni, oppure i classici idoli femminili in abito lungo affiancati a quelli definiti "nudi" da Louise Karageorghis[121].

Gli idoli in *White-Painted ware* sono simili ai precedenti per fattura, ma riprendono decisamente l'iconografia dell'AC. Ritroviamo infatti i classici idoli piatti a testa singola o doppia, recanti le braccia ai seni o la classica tipologia di donna con bambino[122].

Il tema della donna come emblema della fecondità, della madre e della nascita, è evidenziato dalla rappresentazione marcata dei seni, dell'ombelico e della vulva al di sotto degli abiti, caratteristiche riscontrabili in particolare negli idoli in *Plain ware,* di aspetto grossolano e molto più simili agli esemplari dell'AC per forma.

In questo caso, secondo la Karageorghis[123], non ci sarebbero dubbi sul significato di queste figurine in ceramica. Rappresenterebbero in maniera univoca la divinità, la Grande Dea che assicura la nascita e la continuazione della vita.

Nello stesso periodo, possiamo riscontrare la presenza di materiali simili in Siria e Iran. Questi idoletti, datati 1800-1600 a.C., potrebbero aver influenzato l'evoluzione degli esemplari ciprioti in seguito all'incremento dei rapporti economici, dei contatti con i territori Orientali e delle conseguenti importazioni in territorio cipriota alla fine del periodo MCIII.

Le somiglianze con i materiali vicino-orientali si possono notare in particolare negli idoli in *Dark Slip ware,* dalla forma affusolata, con corpo uniforme, particolarmente simili alle raffigurazioni che appaiono sui cilindri della prima dinastia di Babilonia (XIX-XVIII secolo a.C.)[124]

Il modello dell'idolo femminile e il suo significato originatosi a partire dall'AC sopravvive così per i tre secoli del periodo successivo, gettando le basi per la produzione del TC. È possibile che le influenze orientali abbiano contribuito al rafforzamento del significato religioso di questi materiali, permettendone la

121KARAGEORGHIS J, 1977, pp 64
122KARAGEORGHIS J, 1977, pp 66
123KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 67
124KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 69

sopravvivenza.

Il periodo di transizione tra il Medio Bronzo e il Bronzo Tardo, è caratterizzato da grandi sconvolgimenti storici causati principalmente dalla presenza Hyksos in Egitto e dall'imporsi dell'Impero Ittita nel Vicino Oriente[125].

Questo periodo coincide con l'incremento dell'attività metallurgica e con il conseguente sviluppo commerciale che permetterà a Cipro di occupare un ruolo di rilievo come esportatore principale di lingotti e materiali in metallo. Contemporaneamente, nell'area Egea, si vede la nascita della civiltà Micenea[126] e il raggiungimento dell'apogeo da parte della società Minoica. Si deve a queste due società ,ed in particolare a quella Minoica, e all'influenza che in seguito avrà l'area Vicino Orientale ed egiziana sull'isola, l'introduzione di nuove tipologie di materiali e di nuovi elementi decorativi nella produzione materiale Cipriota.

La glittica giocò un ruolo fondamentale all'interno della politica economica di Cipro a partire da questo periodo. Oltre al valore amministrativo dei sigilli, utilizzati per autorizzare scambi commerciali e transazioni di ogni genere, la Webb gli attribuisce un valore simbolico ed ideologico a seconda della rappresentazione iconografica che riportano sulla superficie. I motivi principali sono di tipo narrativo e l'iconografia si basa principalmente su temi mitologici e legati al divino[127].

Come nel caso delle rappresentazioni presenti sulle coppe in metallo e su alcuni reperti ceramici, anche in questo caso sono facilmente individuabili i caratteri iconografici provenienti da culture differenti come quella orientale e quella minoica, che vengono assimilati ed accostati a elementi tipicamente ciprioti.

Accanto a scene di caccia e processioni compaiono divinità che ricordano gli idoli femminili, sacerdoti mascherati, lingotti di rame associati a bucrani ed elementi come il cosiddetto "signore degli animali" di matrice orientale accostato a grifoni, sfingi, scene di adorazione dell'albero sacro, geni minoici e simboli come le *corna di consacrazione* e la doppia ascia.

Gli esemplari più rappresentativi provengono da Enkomi, Kourion e Maroni. Rinvenuti

125GRAZIADIO G., 1988, pp.63

126 La presenza Micenea si ha nel Mediterraneo a partire dal 1450 , mentre a Cipro è attestata a partire dal XVI-XIII secolo dapprima come commercianti ed in seguito sottoforma di colonie nell'isola.

127 WEBB J.M., 1999, pp.262

nelle immediate vicinanze delle aree di produzione o di stoccaggio dei materiali, sono numerosi i sigilli cilindrici e lenticolari che riportano i motivi iconografici descritti poc'anzi.

Un cospicuo numero di sigilli, riporta scene di processioni rituali. Questo tipo di rappresentazione vede protagonisti i sacerdoti che sfilano in lunga veste e copricapo conico, in alcuni casi sono accompagnati da musicisti o fedeli recanti offerte votive. A separare i personaggi simboli stilizzati come rosette, palme, bucrani, uccelli[128].

Un ulteriore esempio di come le culture egea e levantina abbiano influenzato quella cipriota è ben visibile sul sigillo cilindrico in ematite proveniente da Enkomi, sul quale è rappresentata una figura maschile in tipici abiti egei colta nell'atto di afferrare due leoni per le orecchie. Sopra al personaggio, coppie di uccelli, rosette ed elementi che si rifanno invece alla cultura levantina[129].

Nonostante l'acquisizione di nuovi elementi decorativi ed iconografici e di nuove tipologie ceramiche, come la *Base Ring* e la *White Slip ware*, è evidente come vengano mantenuti elementi di continuità con le epoche più antiche[130]; basti pensare all'iconografia degli idoli femminili che continuano una ben più antica tradizione cipriota.

A differenza dei due periodi precedenti, il Tardo Bronzo, si dimostra più ricco di decorazioni pittoriche su supporti ceramici a discapito delle decorazioni fittili che, al contrario, erano più comuni nei periodi Antico e Medio Cipriota. I temi principali non si limitano a scene di vita quotidiana come la produzione di pane o scene di vita nei campi, bensì si concentrano su scene di caccia, rappresentazioni di uomini armati, caccia su carri e scene di sacrifici rituali.

Diversamente dalle produzioni dell'Antico e Medio Bronzo, le rappresentazioni plastiche del Tardo Bronzo sono più semplificate e schematiche.

Per quanto riguarda le rappresentazioni di sacrifici abbiamo diverse tipologie di materiali, dalle rappresentazioni pittoriche su ceramica alle figurine ceramiche e in bronzo.

128WEBB J.M. 1999, pp. 271-272

129KNAPP B., 2013, pp.460-461

130 Jaqueline Karageorghis definisce questa convivenza di caratteri nuovi ed antichi, come una sopravvivenza della tradizione cipriota rigenerata da contributi esterni come quelli Micenei e nella fase del Tardo Bronzo, Orientali.

A partire dal XIV secolo a Cipro inizia a farsi sentire in maniera rilevante la presenza Micenea ed è in questo contesto che la produzione degli idoli femminili subisce una lenta evoluzione.

Benchè alcuni degli elementi che caratterizzano questa classe materiale nel Medio Bronzo vengano mantenuti, come ad esempio i seni nudi e la presenza di infanti, si possono notare influenze nuove, condizionate dal contatto diretto con le popolazioni straniere di area egea e in parte orientale. Evidenti sono le similitudini con quest'ultima cultura, basti pensare ad alcuni esemplari mesopotamici di III millennio come la cosiddetta "dea nuda", rappresentata su alcuni cilindri della Prima Dinastia Babilonese, con caratteristiche fisiche, tipiche dell'area orentale, come la forma affusolata, il naso allungato, e le orecchie perforate[131].

Il primo periodo dell'Età del Ferro, conosciuto come Geometrico, è caratterizzato da cambiamenti sociali ed economici dovuti, in parte, all'arrivo nell'isola di nuove popolazioni. Esse furono, in un primo tempo, di derivazione Egea, con conseguente ellenizzazione della maggior parte dell'isola ed introduzione di nuovi elementi iconografici ed architettonici legati allo sviluppo di una nuova classe sociale elitaria; in un secondo momento sopraggiunsero popoli di origine Levantina che contribuirono ad apportare elementi tipicamente fenici ed orientali[132].

Possiamo considerare l'arrivo di queste "nuove genti" come la diretta conseguenza della crisi che investì l'isola e l'intero Mediterraneo orientale alla fine del II millennio. L'isola, rispetto alla vicina area Levantina e all'area Egea, fu più abile a rispondere alla crisi, adattandosi e innescando un movimento di ripresa dal punto di vista socio-economico[133].

Nonostante l'arrivo di queste popolazioni e la chiara influenza che queste nuove culture ebbero sulla produzione artistica ed architettonica, gli artisti ciprioti mantennero la propria identità adattando e reinterpretando le loro produzioni rendendole "locali".

La caratteristica decorazione geometrica che dà il nome al periodo, si perderà a partire dal 700 a.C. a favore della componente narrativa costituita per lo più da decorazioni zoomorfe definite dagli studiosi *free-field style* che caratterizzerà tutto il periodo

131KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 76
132 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.87
133BONDÌ S.F – BOTTO M. - GARBATI G.- OGGIANO I., 2009,pp. 69-71

Arcaico[134].

I temi delle rappresentazioni iconografiche che caratterizzano questa prima fase dell'Età del Ferro, non si discostano molto da quelli del periodo precedente. A prevalere sono le rappresentazioni pittoriche e in terracotta di musicisti a cui si aggiungono scene di danza, di offerte e i già noti idoli sacri.

Scene di sacrifici, processioni e rappresentazioni di edifici sacri[135], continuano ad essere rappresentati sotto forma di figurine in terracotta o dipinti su ceramica[136].

La maggior parte della produzione fittile del periodo geometrico è caratterizzata dalle rappresentazioni di musicisti, gruppi di danzatrici ed idoli.

Come per il Tardo Bronzo, anche nell'Età del Ferro, la musica e le attività connesse ad essa come la danza, giocano un ruolo fondamentale per lo svolgimento dei rituali, di feste e simposi.

A sottolineare la presenza divina e la regalità vengono impiegati simboli ed elementi tipici della cultura orientale come coppie di leoni colti nell'atto di attaccare un toro, coppie di sfingi affrontate separate da palmette con chiari riferimenti al simbolo dell'albero sacro[137].

Si tratta chiaramente di un tema piuttosto comune nell'arte orientale che, come già detto in precedenza, vedrà ampia diffusione in territorio cipriota fino al preiodo Arcaico in particolar modo nella produzione delle cosiddette coppe in bronzo definite "Cipro-Fenicie" diffuse nell'isola a partire dal CGIII.

Anche lo schema della processione e il tipo di rappresentazione ha chiari legami con l'iconografia orientale[138].

A completare questa visione d'insieme sulla rappresentazione pittorica del rituale nella produzione materiale del periodo Geometrico è la scena della cosiddetta *piety*, costituita da sacrifici in onore della divinità e l'introduzione di una nuova tipologia iconografica definita *dea dalle braccia alzate* di chiara origine cretese, che a Cipro troviamo principalmente sotto forma di idolo fittile e che a partire dall' XI secolo a.C. viene

134 MORRIS D., 1985, pp. 80-91

135Le rappresentazioni di edifici a scopo rituale tripartiti, sembrano ispirarsi alle rappresentazioni dei templi minoico-micenei rappresentati su alcuni oggetti in oro rinvenuti a Volos e Micene, e su alcuni affreschi presenti a Knossos.

136 KARAGHEORGHIS J., 1977, pp. 165-198

137KARAGEORGIS V., 2006, pp.110

138 KARAGEORGIS V., 2006, pp.113

assimilato alle divinità locali[139].

Idoli di questo tipo vennero rinvenuti principalmente in contesti cultuali di grandi centri come Enkomi[140], all'esterno del Santuario del Dio del Lingotto, e Kition, all'interno dei *bothroi* nell'area adiacente al Tempio I[141], e risalgono principalmente alla seconda metà del XI secolo a.C.[142]

Gli idoli in questione sono per lo più di piccole dimensioni, di forma cilindrica con le braccia levate verso l'alto. Sono realizzati in argilla rossa o grigiastra ricoperta da un leggero ingobbio di colore chiaro e presentano decorazioni a bande nere o porpora[143].

Possiamo distinguere diverse tipologie di idoli a seconda delle caratteristiche fisionomiche e dei particolari che ne caratterizzano ad esempio la veste. Ritroviamo idoli a corpo liscio o dai seni in rilievo, dipinti a bande orizzontali o a sottili linee di colore nerastro, idoli di dimensioni maggiori o caratterizzati da ornamenti come diademi sul capo o particolari elementi decorativi sul petto.

Per quanto concerne l'interpretazione di questi idoli, gli studiosi hanno avanzato diverse ipotesi. Una delle prime interpretazioni è quella che associa questo genere di figurina ad un idolo di tipo funerario[144] nella posizione di invocazione della divinità con le braccia levate verso l'alto, il che induce a considerare un legame con un eventuale culto dei defunti. Il luogo del rinvenimento di queste figurine[145], le dimensioni maggiori rispetto a quelle rinvenute in area necropolare, e gli attributi come il diadema o il polos, però, ci possono indurre a pensare che si tratti della rappresentazione di una figura divina piuttosto che umana.

Anche il gesto di levare le braccia verso l'alto parrebbe avere un significato legato al

139 KARAGEORGIS V., 2006, pp.113

140 KARAGEORGIS J., 1977, pp. 85-100

141 Si pensa appartenessero proprio a questo tempio e che, in seguito alla riedificazione del tempio in epoca fenicia, queste figurine siano state gettate all'interno dei bothroi.

142 Vista la chiara somiglianza con gli esemplari di epoca minoica rinvenuti a Knossos, Phaistos, Hagia Triadha e Vrokastro possiamo determinare quasi con certezza la derivazione delle figurine cipriote da quelle minoiche, sottolineando come per le corna di consacrazione, la doppia ascia e gli altri elementi di derivazione minoica, lo stretto legame che doveva esserci tra queste due civiltà e le influenze che la cultura minoica ebbe su quella cipriota dall'Età del Bronzo all'Età del Ferro.

143 KARAGEORGIS J., 1977, pp.85-100

144 nonostante i luoghi di rinvenimento non coincidano con aree sepolcrali bensì con aree santuariali o sacre.

145 Come detto poc'anzi, in area cipriota sono state rinvenute all'interno o nelle immediate vicinanze dei principali luoghi di culto, come Kition ed Enkomi. Allo stesso modo le figurine rinvenute a Creta, Knosson, Gournia, Phaistos e Karphi, provengono da contesti santuariali.

divino. Secondo alcuni questa posizione riproduce la figura delle corna di consacrazione o, con tutta probabilità, è la rappresentazione di una benedizione divina o di un'invocazione o preghiera e ciò porterebbe ad ipotizzare che si tratti della raffigurazione di una sacerdotessa nell'atto di incarnare la divinità.

Il periodo definito Cipro-Arcaico, coincide con il momento di massimo svilippo economico Cipriota. I commerci con i paesi stranieri, in principal modo con l'area Egea, Vicino Orientale ed Egiziana, raggiungono il picco massimo grazie anche alla presenza Fenicia nel territorio. La produzione artistica subisce una forte ascesa grazie alle influenze dirette di nuove popolazioni stabilitesi nel territorio.

Si vede l'introduzione di nuove lavorazioni come il *repoussé* legato alla produzione delle coppe metalliche, (definite Cipro-Fenicie per la chiara similitudine a quelle provenienti dall'area Siro-Palestinese), e la lavorazione dell'avorio[146].

Dal punto di vista iconografico predominano le rappresentazioni narrative e il cosiddetto *free-field style,* apparso nel periodo precedente, ora vede ampia diffusione, mentre la produzione di figurine in argilla e di idoli subirà un notevole incremento.

I soggetti principali sono per lo più invariati rispetto al periodo precedente: portatori di offerte rituali, processioni, rappresentazioni di musicisti e danzatori, scene di sacrificio e *piety*. A questi si aggiungono rappresentazioni di sacerdoti con il volto mascherato o recanti serpenti attorno al collo, scene di maternità e rappresentazioni di parto[147]. Particolari sono le rappresentazioni in argilla di offerenti recanti in mano pani o *Koulouri cake*, come vengono definite da Karageorghis[148]. Molte di queste figurine vennero rinvenute nel santuario di Larnaka-*Kamelarga*.

Come già abbiamo visto per il Tardo Bronzo e per il primo periodo dell'Età del Ferro, la musica e la danza giocano un ruolo fondamentale durante lo svolgimento dei rituali. Anche per il periodo Arcaico troviamo un gran numero di figurine in terracotta rappresentanti proprio questo genere di iconografia. Le figurine sono in parte eseguite al tornio ed in parte a mano e rappresentano figure sia femminili che maschili ritratte nell'atto di suonare flauti, tamburi o strumenti a corde come arpe e lire. Alcuni esempi provengono dai santuari di Lapithos, Larnaca-*Kamelarga* e Ayia Irini. Non vi sono però

146 KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 115
147 Vedi iconografia nel capitolo iniziale dell'antico bronzo
148KARAGEORGIS V., 2006, pp.124-129

unicamente rappresentazioni di musicisti in argilla, poichè è proprio dal periodo Arcaico che compaiono le prime sculture di musici in pietra, come i suonatori di lira e flauto rinvenuti a Golgoi.

Per quanto concerne le rappresentazionei pittoriche, Karageorghis descrive le produzioni arcaiche molto simili alle contemporanee produzioni Greche, statiche, semplici e spesso ripetitive nei motivi iconografici, costituite nella maggior parte dei casi da scene di offerte, processioni votive e in rari casi scene erotiche da ricollegarsi al motivo della prostituzione sacra all'interno del giardino dedicato alla divinità, motivo iconografico che ritroviamo nel santuario di Afrodite a Palaepaphos, dove secondo Erodoto, la prostituzione sacra era praticata[149].

Le figurine femminili con bambini in terracotta che venivano prodotte in gran numero durante l'Età del braonzo, riappaiono unicamente a partire dal periodo Cipro-Arcaico all'interno dei complessi santuariali, spesso associate ad altre figurine come le partorienti[150].

149 Le attività erotiche dovevano svolgersi frequentemente durante i rituali religiosi,
150Alcuni esempi provengono da Lapithos e raffigurano dalle due alle tre figure feminili durante il parto.

2. Influenze micenee e minoiche nella produzione materiale Cipriota del Tardo Bronzo e della prima Età del Ferro

Nonostante l'influenza orientale sembri piuttosto evidente nella produzione di determinate classi materiali come gli idoli femminili a "testa di uccello", la cultura egea giocò un ruolo fondamentale a partire dal XV-XIII secolo a.C.

Ceramica micenea datata Tardo Elladico I-IIA di fabbricazione Peloponnesiaca è attestata nella maggior parte dei siti ciprioti, tra cui Toumba tou Skourou ed Enkomi[151].

I centri costieri giocarono un ruolo fondamentale per la diffusione dei materiali importati nella parte centrale dell'isola.

Le scene che compaiono più frequentemente sulle superfici ceramiche di questo periodo sono sostanzialmente scene di corsa su carro, corteo funebre o scene eroiche. Più rare sono le rappresentazioni di scene di culto e rappresentazioni religiose, più diffuse sui sigilli cilindrici di chiara influenza orientale[152]. Tra le più rappresentative forme ceramiche riportanti quest'ultima tipologia decorativa vi sono il cratere di Ardippo e il cratere Clerq entrambi conservati al Louvre e databili Tardo Cipriota I-II.

Il cratere di Ardippo presenta decorazioni pittoriche su due lati, il lato definito A da Jaqueline Karageorghis è caratterizzato da una processione di guerrieri che culmina ai piedi di una figura femminile assisa in trono. Davanti alla donna è presente un uomo nudo che regge una lancia ed un secondo oggetto di forma allungata che offre direttamente alla donna[153]. A separare i due personaggi due oggetti simili a corna sembrano essere fissate nel terreno. Dietro all'uomo sono raffigurati altri due individui armati di spada. A destra di questo gruppo la scena sembra ripetersi secondo il medesimo schema, nonostante le dimensioni più piccole della figura seduta in trono.

Sull'altro lato del vaso sono raffigurati quattro uomini nudi separati da un quinto personaggio in abiti lunghi e da alcuni oggetti decorati a chevrons.

151CULTRARO M., 2006, pp.211-220
152 KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 85-95
153 POTTIER E., 1937, pp.174-176

Secondo gli studiosi dovrebbe trattarsi di una scena di adorazione o di presentazione dei guerrieri ad una divinità o ad un sacerdote, ma non è ben chiaro se si tratti di una scena religiosa micenea o cipriota[154].

La decorazione presente sul cratere Clerq è costituita da scene di omaggio alla divinità e, come nel caso precedente, è di dubbia derivazione. Su entrambi i lati del vaso sono presenti due carri preceduti da due personaggi, uno femminile e uno maschile, in abito lungo. Il personaggio maschile è colto nell'atto di offrire a quello femminile un oggetto conico molto simile a quello raffigurato sul cratere di Ardippo.

Queste due scene si ritrovano a loro volta in alcune rappresentazioni presenti su sigilli cilindrici databili 1200 a.C.[155].

Influenze micenee sono riscontrabili anche nella produzione degli idoli femminili definiti "a testa piatta". Questa caratteristica, la testa appiattita e squadrata e le orecchie di piccole dimensioni ricordano le figurine micenee databilii 1425-1300. Altri elementi strettamente legati alla produzione micenea sono l'utilizzo di pittura, in contemporanea alla decorazione ad incisione, per la resa dei particolari e l'introduzione delle figurine sedute su trono che ricordano l'esemplare miceneo conservato al Metropolitan Museum.

Ma è nella produzione delle figurine femminili a braccia alzate che l'influenza egea è facilmente riconoscibile[156]. Questa tipologia iconografica venne importata a Cipro nell'XI secolo a.C. e sopravvisse fino al periodo Classico. Un esempio di questa tipologia è l'idolo rinvenuto a Morphou – Toumba tou Skourou databile TCIII e che secondo gli studiosi rappresenterebbe la dea Astarte a braccia levate in segno di adorazione. Esemplari simili furono rinvenuti ad Enkomi, Kition e Yeroskipos[157].

Per quanto concerne gli oggetti in metallo, possiamo attribuire con certezza l'origine micenea di alcuni prodotti di oreficeria come la collana composta da placchette in oro dalla tipica forma a scudo a otto proveniente dalla sepoltura 18 n.20 della necropoli di Enkomi databile XIII secolo a.C.[158] o la collana con perle a melagrana e ciondolo in

154 Vista la compresenza di oggetti molto simili alle cosiddette *corna di consacrazione* di chiara origine micenea e di una divinità femminile che potrebbe richiamare la dea Astarte adorata dai ciprioti, potremmo considerare l'opera come una sorta di fusione tra le due culture. É possibile infatti, come sostiene anche la Karageorghis (KARAGEORGHIS, 1977, pp. 90) che i micenei, non soliti ad adorare una divinità femminile come Astarte, si fossero avvicinati al culto al loro arrivo nell'isola.

155KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 91

156 RETHEMIOTAKIS G., 2001, pp. 52-58

157 KARAGEORGHIS V., 1989, pp. 64

158 KARAGEORGHIS V., 2002, pp 38

ematite riportante un'iscrizione in cuneiforme proveniente da Ayios Iakovos. La melagrana, infatti, è un tipico simbolo sacro di area egea ed orientale[159]. Altri esempi di oreficeria micenea provengono dai resti di un offerta votiva rinvenuta a Pyla-*Kokkinokremos* da Dikaios nel 1952. Il "tesoro" include perle, orecchini a bucranio, foglie d'oro e parte di una collana composta da vaghi in oro dalla tipica forma di scudo a otto, molto simile a quella rinvenuta ad Enkomi[160].

Tipici sono poi gli orecchini a protome taurina decorati a granuli, a filigrana o a sbalzo, diffusi a cipro tra il XIV e il XIII secolo a.C.[161].

Per quanto riguarda l'architettura, di chiara importazione egea sono le "corna di consacrazione". Realizzate spesso in singoli blocchi di pietra e in alcuni casi come a Kition in più blocchi, sono sovente associati ad altari o podi e indicano il luogo di svolgimento del rituale all'interno del santuario[162].

Corna di consacrazione sono documentate anche sotto forma di decorazione pittorica su alcuni vasi di importazione micenea, basti pensare al cratere di Ardippo citato poc'anzi o ai crateri provenienti da Kalavassos *Ayios Dhimitrios* ed Enkomi[163]. Di questi ultimi, mentre il primo cratere presenta una decorazione molto simile al cratere di Ardippo, e vede una processione con carri probabilmente in onore alla divinità raffigurata all'interno di una struttura che possiamo definire tempio con *corna di consacrazione* sul lato sinistro, nell'esemplare proveniente da Enkomi, ad oggi conservato al British Museum di Londra, le corna di consacrazione sono rappresentate insieme ad un altro tipico simbolo estraneo alla cultura cipriota, la doppia ascia. Questa, interpretata dagli studiosi come simbolo religioso simile alle corna di toro, ha chiare origini egee. La sua forma si rifà agli strumenti litici e in bronzo usati nell'antichità durante la caccia e in altre attività quotidiane, ma gli esemplari rinvenuti in prossimità dei santuari probabilmente sottoforma di offerte votive o ad uso rituale, presentano caratteri più ornamentali che funzionali, come le lame dalla curvatura esasperata riccamente decorate. Oltre al già citato cratere proveniente da Enkomi, ritroviamo la doppia ascia anche in altre rappresentazioni pittoriche su ceramica di epoca minoica, come nel caso

159 KARAGEORGHIS V., 1989, pp.49
160KARAGEORGHIS V., 2002, 83
161 KARAGEORGHIS V., 2002, pp.49
162 STEEL L., 2004, pp. 200-210
163 WEBB J. M., 1999, pp. 176-179

della coppa datata TM I-II conservata al Cyprus Museum di Nicosia e rinvenuta dalla missione italiana ad Ayia Irini, che presenta l'oggetto ripetuto per quattro volte sulla spalla del vaso[164]. Sebbene inizialmente al vaso non siano state attribuite origini minoiche, la tipica decorazione a disco posta tra le lame dell'ascia, che ritroviamo sugli esemplari di Pseira, Gournia, Zakro e Mochlos[165], ci permettono di definirne la provenienza. Nell'arte minoica e poi in quella micenea, l'ascia perde quindi la sua funzione utilitaristica cedendo il passo ad una funzione di tipo simbolico-religiosa legata alla rigenerazione.

164KARAGEORGHIS V., 2002, pp.16-17
165NILSSON M.P., 1927, pp.194-209

3. Principali tipologie iconografiche

3.1 Modellini di Santuario (TAV 1-3)

Nel periodo Neolitico e Calcolitico, era costume riprodurre modelli di abitazione e santuari in scala ridotta. Questi oggetti venivano deposti sotto la pavimentazione delle abitazioni o dei luoghi di culto in costruzione durante particolari cerimonie o all'interno delle sepolture[166].

Esempi lampanti sono il modello di santuario di Vounous e quello di Kotchati.

Il primo esemplare, rinvenuto nella sepoltura 22, no. 26 a Bellapais-*Vounous* e ad oggi conservato nel Cyprus Museum di Nicosia, è costituito da un recinto circolare dal diametro di 37 cm, con ampio portale d'ingresso rettangolare[167].

All'ingresso, su entrambi i lati, due piccoli recinti racchiudono due coppie di buoi in piedi uno di fronte all'altro.

Nonostante il portale sia aperto e l'ingresso apparentemente libero, un personaggio è ritratto nell'atto di scavalcare il recinto come incuriosito dall'attività che si svolge al suo interno.

Sul muro di fondo, opposto all'entrata, è presente la nicchia adibita al culto, caratterizzata da tre aste verticali sovrastate da quelli che paiono tre bucrani e collegate tra loro da bande orizzontali dalle quali scendono decorazioni a onda [168]. Innanzi ad essa è presente un personaggio inginocchiato, forse in preghiera o in adorazione.

Secondo Jaqueline Karageorghis[169], le tre aste sormontate da bucrani, altro non

166KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 42
167KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 37
168KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 38
169KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 44

sarebbero che la rappresentazione stilizzata di tre figure umane, probabilmente sacerdoti, con maschere taurine, colti nell'atto di svolgere il rituale.

Facendo riferimento a quello che è il *bestiario* religioso tipico di questo periodo alcuni studiosi interpretano le decorazioni a onda come serpenti tenuti saldamente dai sacerdoti.

Ai lati della nicchia, sono raffigurati quattro personaggi di dimensioni maggiori rispetto a quelle degli altri soggetti presenti all'interno del recinto sacro. Sono seduti, le braccia appoggiate alle ginocchia, e guardano verso il centro del recinto, dove evidentemente si svolge il rituale[170].

Innanzi ai quattro individui sono presenti, disposti in circolo, sei personaggi stanti e a braccia conserte, il cui ruolo non è purtroppo ben chiaro.

Accanto ad essi si può notare un trono particolare, con schienale composto da tre aste verticali e una orizzontale, quasi a riprendere lo schema della nicchia sulla parete di fondo. Sul trono è presente un uomo, di dimensioni simili ai quattro individui che circondano la nicchia, raffigurato con le braccia unite sul ventre, il cui apparato genitale è ben messo in evidenza.

Accostate al muro del recinto, vi sono alcune panche sulle quali sono disposti alcuni personaggi seduti e a braccia conserte, poggiate sul ventre, e attributi ben visibili e in rilievo.

Abbiamo a disposizione diverse chiavi interpretative. Mentre secondo Morris[171], il modello di Vounous descriverebbe una scena di vita quotidiana all'interno del villaggio in seguito ad una giornata lavorativa, secondo Pentelburg potrebbe trattarsi di un modellino legato ad un qualche rituale funerario in cui il defunto è rappresentato assiso sul trono e la camera sepolcrale si troverebbe ai piedi dell'edicola, in questo caso intesa come rilievo del *dromos* di ingresso.

La tesi del rituale, funerario o di altra tipologia, sarebbe poi comprovata dalla presenza dei buoi in quanto impiegati come animali sacrificali[172].

Ipotesi più convincente è quella di Dikaios, il quale interpreta il modellino come rappresentazione di una cerimonia, in onore di una divinità-toro o divinità-serpente,

170KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 38
171MORRIS D., 1985, pp. 281-283
172 ÅSTRÖM, 1998, pp. 5-11 ; FRANKEL D. TAMVAKI A., 2006, pp. 39-44

tenuta in prima persona dal Gran Sacerdote assiso sul trono. Anche in questo caso, gli animali e probabilmente anche il bambino in braccio alla donna accanto al portale d'ingresso, farebbero parte di offerte sacrificali.

Differente è l'interpretazione di Jaqueline Karageorghis[173] che interpreta la donna con bambino come Dea Madre, individuando nel modellino di Vounous una tra le prime rappresentazioni del culto della fertilità a Cipro.

Il modello di Vounous sembra poi contestualizzare in un certo qual modo la nascita di una nuova gerarchia sociale all'interno dell'insediamento, l'emergere di una classe elitaria.

La scena potrebbe quindi essere interpretata come lo svolgimento di un rituale di prosperità da parte di un gruppo di esponenti di questa nuova classe sociale e l'autorità principale, l'esponente principale, potrebbe essere identificato con il personaggio seduto in trono[174].

Altri due modelli di santuario, datati Antico Cipriota III – Medio Cipriota I, sono stati ritrovati nell'area necropolare datata Antico Bronzo a Kotchati, vicino Idalion, dalle cui sepolture sono state portate in luce numerose brocche in Red Polished ornate da bucrani, serpenti e rilievi raffiguranti tori[175] sulla spalla o sulle anse.

Entrambi sono costituiti da un pannello rettangolare posto verticalmente a formare una sorta di parete, con tre supporti verticali a rilievo o *pilastri*[176] sulla cui cima sono presenti tre teste di toro di cui quella centrale di dimensioni maggiori.

Solo uno dei due modelli presenta poi un' ulteriore banda orizzontale posta circa a metà del pannello.

Possiamo notare strette somiglianze con la nicchia del modello di recinto sacro rinvenuto a Vounous, in pariticolare in quella che è la disposizione dei bucrani sulle tre aste verticali parallele tra loro.

Entrambi i manufatti sono caratterizzati dalla presenza di una figura femminile stante davanti ad un'anfora posta nella parte centrale del pannello, rappresentata nell'atto di recare offerte alla divinità.

173KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 45
174STEEL L., 2004, pp. 146-147
175KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 43
176ÅSTRÖM P., 1988, pp. 6

Uno studio dettagliato di Åström[177] sulla figura dell'offerente che, come possiamo notare in tutti gli esemplari presi in esame è unicamente di sesso femminile, ci permette di ipotizzare che si tratti di libagioni in onore di una divinità della fertilità, simboleggiata dalle teste di toro, e possiamo intendere i modelli come una forma "abbreviata" o semplificata del rituale rappresentato nell'esemplare rinvenuto a Vounous.

Un'ipotesi recente[178] associa invece questi modelli di santuario ad alcune sepolture rinvenute nell'isola, caratterizzate da rilievi posti sulle pareti dei *dromoi* d'accesso. Ne sono un esempio le tombe 6 e 2 dell'area cimiteriale di Palaealona a Karmi[179].

Il dromos della tomba 6 riporta sulla parete di destra due pannelli rettangolari tra i quali è raffigurata una figura stante probabilmente femminile, con le braccia incrociate sul petto. Sono riconoscibili unicamente gli occhi, il naso e il triangolo pubico.

Se l'interpretazione del sesso di questa figura fosse corretta e non si trattasse in realtà di una figura maschile, potremmo interpretare il rilievo come il tentativo di realizzare un idolo votivo di dimensioni maggiori rispetto a quelli in ceramica che ben conosciamo e presenti all'interno delle sepolture.

Altra ipotesi è che la figura possa rappresentare un uomo. Se questa ipotesi fosse corretta potremmo interpretare invece il rilievo come la rappresentazione del defunto.[180]

Nella sepoltura 2 di Palaealona possiamo poi notare lo schema tripartito che contraddistingue i modellini di santuario poc'anzi analizzati.

Nel prendere in considerazione l'ipotesi della riproduzione in tre dimensioni di un rilievo di tipo funerario, bisogna tener conto del fatto che modellini e rappresentazioni delle sepolture nel periodo Antico Cipriota non esistevano.

Con maggiori probabilità, i modelli in questione rappresenterebbero santuari o nicchie di culto presenti all'interno delle sepolture, riservate a rituali in onore di divinità della fecondità in rapporto ai principi di vita e di morte.

Un terzo modello della stessa tipologia, che però non presenta la figura femminile al centro della composizione, venne rinvenuto a Kalopsidha intorno agli anni '60.

177KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 41
178KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 44
179FRANKEL D.-TAMVAKI A., 2006, pp.40-41
180FRANKEL D. - TAMVAKI A., 2006, pp.42

Secondo Karageorghis i modelli di santuario sono una rappresentazione standardizzata di quello che possiamo definire il momento più importante del rituale religioso, ovvero lo svolgimento di libagioni in onore delle divinità; in questo caso tre idoli o *xoana*[181] fissati sul supporto verticale o muro e coronati da bucrani.

Durante il Bronzo Medio, la produzione di questa tipologia di materiali diminuisce drasticamente. A partire da questo periodo le rappresentazioni di luogo di culto e di santuari appariranno unicamente sotto forma di pittura su forme vascolari, in associazione a vere e proprie rappresentazioni di culto e di rituali. Unico elemento che possiamo definire modello di santuario è il modello di *naiskos* frammentario, di provenienza sconosciuta e conservato al Cyprus Museum di Nicosia, definito dagli studiosi come un reperto unico nella coroplastica cipriota di epoca geometrica. La struttura è dotata di un'unica apertura ed è caratterizzata da porte rettangolari e tetto appiattito. Al suo interno, sul lato destro dell'apertura e considerata porta di accesso alla struttura, è presente una figura maschile seduta in terra colta nell'atto di suonare una lira. Sul lato opposto è presente un supporto cilindrico che doveva, con tutta probabilità, sostenere un tavolo. Una figura umana è rappresentata nell'atto di sporgersi dalla finestra per osservare il suonatore di lira, mentre un terzo personaggio sta spiando il suonatore sul lato destro del *naiskos*. Osservando il modello più attentamente possiamo notare i resti di altre due probabili figure umane presenti al suo interno e che dovevano, con tutta probabilità, appoggiarsi o sporgersi dalle finestre.

181FRANKEL D. - TAMVAKI A., 2006, pp.40-41

3.2 Scene di attività domestiche (TAV 4-7)

Appartenenti a questa categoria di materiali sono alcuni esemplari provenienti da due sepolture presenti nell'area di Bellapais-*Vounous*[182]. Il primo modello è caratterizzato da un piano orizzontale, supportato da quattro zampe, sul quale sono presenti due coppie di buoi affiancati da due figure umane che reggono un oggetto particolare, forse adibito alla semina. Gli animali, sono disposti nella parte centrale del supporto. Entrambe le coppie sono seguite da un personaggio che, molto probabilmente, ne guida il lavoro. Disposto sullo stesso lato della coppia di individui rappresentati nell'atto di seminare il terreno, un animale non ben identificabile, seguito da una figura umana. I bovini sono rappresentati con una corporatura massiccia e rettangolare, zampe corte e corna prominenti, mentre le figure umane sono cilindriche e senza alcuna particolare caratterizzazione fisica.

Il secondo esempio è costituito da un frammento di brocca proviene dalla sepoltura 37 no. 9 dell'area sepolcrale di Bellapais-*Vounous,* e ad oggi conservato nel Cyprus Museum di Nicosia.

La brocca, con alto collo ed orlo everso, presenta sulla spalla, nella parte opposta all'ansa una coppia di buoi l'uno accanto all'altro. Essi sono caratterizzati da corporatura massiccia, muso sporgente, grandi corna e piccole depressioni per occhi e bocca.

Allo stesso modo possiamo considerare attività legata alla sfera religiosa la produzione del pane.

Come ricorda Jaqueline Karageorghis[183], all'interno di alcuni santuari di epoca neolitica e calcolitica sono presenti testimonianze di attività come la frantumazione del grano o la cottura di pane sotto la supervisione dal Gran Sacerdote.

Con tutta probabilità queste attività dovevano far parte dei preparativi per cerimonie religiose, rituali funerari o rituali matrimoniali.

A provare questa tesi, l'elevato numero di forme vascolari complesse, appositamente realizzate per rituali religiosi, recanti questo tipo di rappresentazioni.

Esempio per questa tipologia è il frammento della brocca in Red Polished ware a due colli proveniente da Bellapais-*Vounous*[184].

182KARAGEORGHIS J., 2006, pp.1-3
183KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 48
184KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 21

Il frammento è costituito da un'ansa verticale che si sviluppa dalla spalla del vaso e termina su entrambi i colli.
Sul lato opposto all'ansa quattro figure umane sono rappresentate nell'atto di impastare, chini su quelli che possiamo interpretare come contenitori per la produzione del pane.
A destra delle quattro figure, doveva svilupparsi una seconda scena inerente alla produzione del pane, ma ad oggi non è possibile effettuare una ricostruzione a causa del pessimo stato di conservazione.
Di tipologia simile la coppa in Red Polished ware di provenienza sconosciuta, appartenente alla collezione Hadjiprodromou di Famagusta[185].
Il vaso, di forma convessa, presenta decorazioni che si sviluppano nello spazio compreso tra l' ansa e il doppio versatoio.
Sul lato definito da Karageorghis *A* sono presenti due figure, probabilmente femminili, sedute su una panca, le gambe piegate. La donna sulla destra tiene in braccio un bambino, mentre la seconda figura, sulla sinistra, ha entrambe le braccia piegate sul grembo.
Accanto a queste due figure, un personaggio è rappresentato su un fianco, le braccia protese nell'atto di sorreggere probabilmente una coppa o un recipiente. Non sappiamo se si tratti di un uomo o di una donna, a causa dell'assenza di specifiche connotazioni maschili o femminili.
Alla sua destra si svolge la scena principale. Tre figure umane, di dimensioni maggiori e con la schiena rivola all'osservatore, sono rappresentati probabilmente nell'atto di produrre il pane, mentre un personaggio alla loro destra, regge fra le mani un oggetto cilindrico, con tutta probabilità una macina per il grano.
La stessa decorazione è presente sul lato opposto del recipiente ceramico.

185KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 20

3.3 Idoli femminili: dall'idolo piatto alla Dea con le braccia alzate (TAV 8-24)

Una cattegoria di materiali che a partire dall'Antico Cipriota acquisisce notevole importanza in ambito sacro e che subirà una lunga evoluzione fino all'Età del Ferro, è quella degli idoli piatti in *Red Polished ware.*

Gran parte di questi materiali è stata rinvenuta nei centri di Lapithos e Vounous.

Secondo alcuni studiosi questa tipologia di oggetti avrebbe origini prettamente locali e non presenterebbe alcuna influenza straniera[186], mentre secondo Vassos Karageorghis e Louise Steel presenterebbe alcune caratteristiche tipiche delle produzioni Anatoliche, come la rappresentazione di spilloni e decorazioni simili ai cosiddetti *tudittu,* particolari oggetti che venivano donati alle donne nel giorno del loro matrimonio e che troviamo descritti sia in alcune rappresentazioni su ceramica, che in alcuni testi cuneiformi del Vicino Oriente[187].

Essi sono costituiti da rettangoli di diverse dimensioni, più grandi per il corpo e più piccoli per il collo e la testa.

Generalmente presentano decorazioni ad incisione per evidenziare le braccia, i seni, i tratti del viso e gli elementi geometrici degli abiti.

Sebbene il sesso non sia sempre evidenziato, gran parte degli studiosi ipotizza che questi idoli in ceramica o calcare, rappresentino figure femminili singole o, in rari casi, accompagnate da idoli i cui tratti maschili sono ben riconoscibili.

Possono essere semplici o a più teste, con bambini o con culle[188] e possiamo associarli a corredi funerari probabilmente appartenenti a donne, visti i numerosi ritrovamenti all'interno di sepolture che presentano oggetti quali aghi, fibule, coltelli, spilloni di uso tipicamente femminile.

Durante gli scavi del 1987 nell'area di Kissonegra-Mosphilia venne rinvenuto un deposito, probabilmente rituale, di materiale ceramico e altri oggetti riportanti segni di bruciatura.

Tra gli oggetti rinvenuti, anche diciannove figurine che possiamo definire una variante degli idoli piatti di questo periodo.

186KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 54
187STEEL L., 2004, pp. 147
188KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 57

I primi esemplari di idoli femminili risalenti al periodo Tardo Cipriota II sono realizzati in *Base Ring*, caratterizzata da un colore che varia dal bruno al grigio-nerastro a seconda della cottura del materiale, e sono particolarmente diffusi nei contesti necropolari. Sono caratterizzati da corpo fusiforme, anche larghe, gambe chiuse e seno marcato. Spesso presentano decorazioni ad incisione sul ventre come gli esemplari Medio Ciprioti.

É possibile suddividere gli idoli femminili di questo periodo in due gruppi distinti a seconda delle caratteristiche facciali. Alcuni, più numerosi e rinvenuti ad Hala Sultan Tekke, Kourion, Enkomi, Alambra, presentano una particolare conformazione del viso che gli studiosi definiscono "testa di uccello" con grandi orecchie forate; altri, invece, hanno un viso piatto ed umano[189].

Le figurine appartenenti alla prima tipologia presentano caratteristiche simili alle figurine femminili di epoca precedente, con corpo fusiforme, ampio bacino e seno marcato, ma differiscono per la decorazione e, come detto poc'anzi, per le caratteristiche facciali. Presentano decorazioni ad incisione sul collo probabilmente volte ad imitare collane, sulle gambe e sul triangolo pubico a sottolineare il concetto di fertilità. I motivi sono per lo più a zig-zag, linee parallele e puntini. Il viso è caratterizzato da un grande naso appuntito, simile ad un becco, grandi occhi in rilievo e ampie orecchie forate caratterizzate dalla presenza di due anelli in ceramica nei fori inferiori[190].

In alcuni casi sono rappresentati con le mani sul seno, subito al di sotto, appoggiate sulle anche o raffigurate nell'atto di sorreggere un bambino. Quest'ultimo è spesso rappresentato in maniera schematica, sul lato sinistro del corpo, con una mano appoggiata sul seno della madre e l'altro braccio attorno al collo di questa. In alcuni casi il bambino è sostituito da un uccello raffigurato appoggiato al ventre della figura femminile, la quale, appoggia le mani sul corpo del volatile, interpretato come attributo divino[191].

Alcuni esempi di questa tipologia sono conservati nel Cyprus Museum di Nicosia.

La seconda tipologia di idolo si distingue dalla prima sia per le caratteristiche facciali che per l'utilizzo di pittura rossa nelle decorazioni. Il corpo ha tratti meno marcati a differenza degli esemplari della prima tipologia. Il pube, anche in questo caso, è

189KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 72
190 KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 72-74
191KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 75

indicato mediante motivi a zig-zag incisi che in alcuni casi presentano una pittura nera nella parte superiore. Il volto è caratterizzato da occhi più piccoli, naso di dimensioni ridotte, bocca costituita da un breve tratto orizzontale, testa piatta e spesso dipinta in nero o rosso e piccole orecchie appuntite prive di fori.

Ulteriore differenza è sottolineata dall'assenza di bambini e dalla presenza di un discreto numero di queste figurine rappresentate in posizione seduta e non stante.

Anche in questo caso esistono diverse varianti che differiscono a seconda della posizione delle braccia, appoggiate sul ventre, sulle anche o lungo i fianchi e sul seno, e come detto poc'anzi vi sono varianti sedute.

La produzione di queste due tipologie di idolo, diverse per fattezze ma con stesso significato legato al concetto di fertilità, rigenerazione e secondo alcuni studiosi con scopo profilattico, continuò per tutto il Tardo Cipriota IIIA.

A completare questa visione d'insieme sulla rapppresentazione e conseguente evoluzione degli idoli ciprioti, è la figura della cosiddetta dea con le braccia alzate di origine cretese che, a Cipro, troviamo sia dipinta su ceramica, sia sottto forma di idolo fittile e che a partire dal XI secolo a.C. viene assimilato alle divinità locali[192]

Uno degli esemplari più rappresentativi è quello proveniente da Pyla, conservato al museo del Louvre e datato CGIII. Due figure in abito lungo, probabilmente sacerdoti, sono raffigurate nell'atto di trasportare un caprovino appeso per le zampe ad un bastone appoggiato alle loro spalle. Dietro alla coppia, una figura femminile è raffigurata con le braccia levate al cielo. Sul capo ha una tiara decorata a motivi geometrici.

Idoli di questa tipologia vennero rinvenuti principalmente nei grandi centri sacri come Enkomi[193], all'esterno del Santuario del Dio del Lingotto, e Kition all'interno dei *bothroi* nell'area adiacente al Tempio I[194] e risalgono principalmente alla seconda metà dell' XI secolo a.C.[195]

Gli idoli in questione sono per lo più di piccole dimensioni, di forma cilindrica con le

192 KARAGEORGIS V., 2006, pp.113 ; PRENT M., 2009, pp. 231-238

193 KARAGEORGIS J., 1977, pp. 85-100

194 Si pensa appartenessero proprio a questo tempio e che, in seguito alla riedificazione del tempio in epoca fenicia, queste figurine siano state gettate all'interno dei bothroi.

195 Vista la chiara somiglianza con gli esemplari di epoca minoica rinvenuti a Knossos, Phaistos, Hagia Triadha e Vrokastro possiamo determinare quasi con certezza la derivazione delle figurine cipriote da quelle minoiche, sottolineando come per le corna di consacrazione, la doppia ascia e gli altri elementi di derivazione minoica, lo stretto legame che doveva esserci tra queste due civiltà e le influenze che la cultura minoica ebbe su quella cipriota dall'Età del Bronzo all'Età del Ferro.

braccia levate verso l'alto. Sono realizzati in argilla rossa o grigiastra ricoperta da un leggero ingobbio di colore chiaro e presentano decorazioni a bande nere o porpora[196].

Possiamo distinguere diverse tipologie di idoli a seconda delle caratteristiche fisionomiche e dei particolari che ne caratterizzano ad esempio la veste. Ritroviamo idoli a corpo liscio o dai seni in rilievo, dipinti a bande orizzontali o a sottili linee di colore nerastro, idoli di dimensioni maggiori o caratterizzati da ornamenti come diademi sul capo o particolari elementi decorativi sul petto.

Per quanto concerne l'interpretazione di questi idoli, gli studiosi hanno avanzato diverse ipotesi. Una delle prime interpretazioni è quella che associa questo genere di figurina ad un idolo legato ad un qualche culto funerario che rappresenterebbe una scena di invocazione. Il luogo del rinvenimento di queste figurine[197], le dimensioni maggiori rispetto a quelle rinvenute in area necropolare, e gli attributi come il diadema o il polos, però, ci possono indurre a pensare che si tratti della rappresentazione di una figura divina piuttosto che umana.

Anche il gesto di levare le braccia verso l'alto parrebbe avere un significato legato al divino. Secondo alcuni questa posizione riproduce la figura delle corna di consacrazione o, con tutta probabilità, è la rappresentazione di una benedizione divina o di un'invocazione o preghiera e ciò porterebbe ad ipotizzare che si tratti della rappresentazione di una sacerdotessa nell'atto di incarnare la divinità.

Un esempio di questa tipologia di idolo in argilla è quello proveniente da Morphou-*Toumba tou Skourou* e risale agli ultimi anni del periodo Geometrico. Presenta decorazioni a bande orizzontali su braccia e corpo e verticali simili a pendenti sul petto. Gli occhi, le orecchie ed i seni sono in rilievo ed il naso è realizzato mediante pizzicatura. Le braccia sono levate verso l'alto[198].

Questo genere di rappresentazione lo possiamo ritrovare anche in alcune appliques murarie provenienti dalla collezione Hadjiprodromou, datate CGIII e in quella conservata al museo del Louvre.

Infine, le figurine femminili in terracotta recanti bambini in grembo che venivano

196 KARAGEORGIS J., 1977, pp.85-100

197 Come detto poc'anzi, in area cipriota sono state rinvenute all'interno o nelle immediate vicinanze dei principali luoghi di culto, come Kition ed Enkomi. Allo stesso modo le figurine rinvenute a Creta, Knosson, Gournia, Phaistos e Karphi, provengono da contesti santuariali.

198KARAGEORGIS V., 1989, pp.64

prodotte in gran numero durante l'Età del Bronzo, riappaiono unicamente a partire dal periodo Cipro-Arcaico all'interno dei complessi santuariali, spesso associate ad altre figurine come le partorienti, gli esemplari provenienti da Lapithos raffiguranti dalle due alle tre figure femminili, durante il parto.

3.4 Coppie (TAV 25-26)

Tipologia iconografica che non differisce di molto da quella degli idoli per quanto riguarda la tipologia rappresentativa e, in parte, con un significato legato al concetto di fertilità e nascita, sono le rappresentazioni fittili di coppie.

Alcuni esempi sono pervenuti dalle necropoli di Lapithos, Bellapais-*Vounous*, Alambra.

Le coppie sono rappresentate spesso sedute su panche, unite in un abbraccio e accompagnate dalla presenza di uccelli che possiamo interpretare come simbolo dell'epifania della divinità[199], o come simbolo della procreazione e della fecondità.

La brocca globulare a doppio collo proveniente dalla sepoltura 19 no. 10 della necropoli di Bellapais- V*ounous,* è caratterizzata da decorazioni a rilievo presenti nella parte centrale di entrambi i colli.

Le decorazioni raffigurano due coppie viste frontalmente. Sulla sinistra è presente la figura maschile, con il braccio sinistro attorno al collo della figura femminile al suo fianco, e il braccio destro proteso sul corpo della donna, all'altezza del ventre o, molto più probabilmente, sui genitali.

Entrambe le figure hanno corpo cilindrico. Gli arti inferiori non sono definiti.

La figura femminile ha entrambe le braccia distese lungo il corpo, le mani giunte sul ventre di poco al di sopra della mano della figura maschile, all'altezza dello stomaco.

Tra i due colli della brocca è presente un uccello, raffigurato nell'atto di bere da una coppa.

199KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 41

Paragonando la brocca della sepoltura 19 con alcuni vasi in Red Plished ware, uno al Musée National de Céramique di Sévres e il secondo conservato alla Bank of Cyprus Cultural Foundation Museum di Nicosia, è possibile azzardare l'ipotesi che si trattti della rappresentazione di una coppia la cui figura femminile è rappresentata incinta[200].

Una pisside proveniente dalla stessa area sepolcrale (T. 37 no. 84) presenta sul coperchio una coppia raffigurata coricata, probabilmente un uomo e una donna che si tengono per mano[201].

Da una lato e dall'altro del coperchio, sono presenti due coppie di uccelli .

In entrambi i casi gli uccelli sono presenti a sottolineare il significato di epifania della divinità, o di procreazione sotto la protezione della divinità stessa. Secondo la Karageorghis, si può interpretare come rappresentazione di uno *hieros gamos*, ovvero l'unione di divinità rappresentata mediante l'unione d due umani[202].

3.5 Sacrifici rituali (TAV 27-34)

Possiamo definire come la più antica rappresentazione per il Tardo Bronzo una raffigurazione pittorica presente su un frammento di *pithos* in *Bichrome Wheelmade ware* rinvenuto in una sepoltura della necropoli di Palaepaphos – *Teratsoudhia* ed oggi conservato al museo di Kouklia. La rappresentazione si articola su pannelli rettangolari posti sulla spalla del vaso e possiamo considerarla un unicum nella produzione cipriota vista e considerata la rarità delle composizioni pittoriche su *Bichrome Wheelmade ware* che invece è tipica dell'area dell'Eufrate e nella Siria Orientale[203].

200KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 41
201KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 53
202KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 53
203 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.72-73

Nonostante lo stato di conservazione frammentario del reperto è possibile individuare la silhouette di una figura umana rappresentata con entrambe le braccia alzate nell'atto di condurre il toro, probabilmente all'altare sacrificale, mediante una corda. Al di sotto di questo pannello sono rappresentati motivi a spirale che corrono lungo tutta la superficie. Purtroppo, a causa della mancanza di altri frammenti che ci permetterebbero di ricostruire il vaso completo e di conseguenza tutta la decorazione, non possiamo definire con certezza se si tratti di un sacrificio o più semplicemente di una scena di vita quotidiana legata al lavoro dei campi. Nonostante ciò, Karageorghis[204] con altri studiosi, attribuiscono a questa rappresentazione un significato legato ad uno dei rituali più importanti, il sacrificio del toro, connesso alla fertilità.

Più semplice da interpretare come scena di sacrificio, è il *kalathos* in *Proto-White Painted ware* proveniente dalla sepoltura I no.7 di Palaepaphos-*Xerolimni* databile XI secolo a.C. e oggi conservata al museo di Kouklia[205].

La scena si articola in pannelli quadrangolari posti nella parte interna del vaso. L'animale sacrificato è probabilmente un caprovino rappresentato al di sopra di una struttura rettangolare che con tutta probabilità possiamo definire l'altare sacrificale. Accanto a questo è rappresentata una figura umana, stante, con le braccia levate al cielo. In aggiunta alla scena di sacrificio sono presenti, separati da motivi geometrici, alcune figure di uccelli, animali considerati sacri fin dal periodo Antico Cipriota, e la raffigurazione di un suonatore di lira.

Alcuni studiosi sottolineano la somiglianza di questo esemplare di *kalathos* e della sua componente iconografica, con lo stile pittorico cretese del Tardo Minoico III[206] ed in particolare con il *kalathos Xerolimni,* che riporta lo stesso schema decorativo di sacrificio e sul quale possiamo poi individuare sia il suonatore di lira che la rappresentazione degli uccelli.

Altra classe di materiali che ben testimonia la rappresentazione di sacrifici animali e di come questa pratica fosse importante durante il rituale, sono i gruppi in terracotta e bronzo come quelli provenienti dalle sepolture di Kazaphani-*Ayios Andronikos* e da Enkomi.

204 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.72
205 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.78-79
206KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 79

Il gruppo di Kazaphani-*Ayios Andronikos*, ora conservato al Cyprus Museum di Nicosia, rappresenta un uomo che accompagna all'altare sacrificale il toro. L'uomo è raffigurato nudo, sul lato destro del toro e nell'atto di afferrare il corno dell'animale. Gli occhi sono in rilievo, la bocca è realizzata mediante un'incisione ed il sesso è ben definito e riconoscibile. La testa del toro è decorata con linee orizzontali e chevrons[207].

Per quanto riguarda gli esemplari in bronzo, quello da Enkomi è il più rappresentativo.

L'oggetto, realizzato con il metodo della *cera persa,* rappresenta un particolare veicolo su ruote, probabilmente un carro, al di sopra del quale sono disposti una figura umana nuda, come nel precedente esempio in terracotta, che afferra saldamente il corno di un toro posto alla sua sinistra ed un secondo animale disposto alla destra dell'uomo[208]. Ai lati delle ruote anteriori sono poi rappresentati due uccelli.

Questo modello in bronzo viene fatto risalire al Tardo Cipriota IIIA[209].

Di provenienza sconosciuta sono invece i due modelli di carro conservati rispettivamente al museo del Louvre e al museo di Limassol[210].

Il primo esemplare presenta, oltre alla stessa tecnica di realizzazione a cera perduta, lo stesso schema dei precedenti. Il toro è rappresentato stante su di un carro a due ruote posteriori, affiancato da una figura umana maschile nuda colta nell'atto di afferrare o tenere per il corno l'animale. Accanto al toro è poi disposto un cane semi accucciato.

Il secondo modello, conservato al museo di Limassol, rappresenta un carro sacrificale sul quale sono disposte simmetricamente quattro caprovini. Al centro del carro i resti di quattro zampe fanno supporre che dovesse esservi un quinto animale, probabilmente un toro[211].

È chiaro come questi modelli rappresentino la fase che precede il sacrificio, ovvero la presentazione degli animali in dono alla divinità; la nudità dell'offerente, che possiamo identificare come il sacerdote, acquista un valore simbolico e rituale[212].

Il sacrificio di animali in onore della divinità era quindi ampiamente praticato già da tempi più antichi e permane negli anni fino al periodo Arcaico.

---

207 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.74
208 Karageorghis identifica nel secondo animale un vitello KARAGEORGHIS, 1989, pp.59
209 KARAGEORGHIS, 1989, pp.59
210 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.75-77
211 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.77
212KARAGEORGHIS V., 1989, pp. 59

Esempi di rappresentazioni di questo genere sono i due modelli conservati al Cyprus Museum. Il primo dei due, datato CAII, proviene dal santuario di Meniko-Litharkes e raffigura un toro affiancato da due individui identici tra loro e di dimensioni minori rispetto all'animale. I due soggetti sono posti frontalmente con la gamba sinistra avanti rispetto a quella opposta, il braccio destro ripiegato sul petto e con il capo coperto da un copricapo decorato a rosette[213].

Del secondo modello non si conosce la provenienza. Il gruppo è composto da un animale posto centralmente, probabilmente un suino, e due uomini posti lateralmente. I due individui sono simili a quelli descritti precedentemente, ma al posto di portare il braccio sinistro al petto, reggono uno scudo ed invece di avere un piede più avanti dell'altro, sono caratterizzati da corpo compatto cilindrico eseguito al torino. Attorno al gruppo centrale sono posti sette piccoli suini modellati in maniera grezza e non particolareggiata[214].

3.6 Attività simposiastiche e processioni (TAV 35-41)

Parallelamente alle rappresentazioni di sacrifici e offerte, compaiono a partire dalla fine del Tardo Bronzo e dall'inizio del periodo Geometrico le prime rappresentazioni pittoriche su ceramica di processioni e attività simposiastiche che ci permettono di ricostruire in maniera più dettagliata i rituali e le attività che si dovevano svolgere all'interno o nelle immediate vicinanze dei luoghi di culto.

Esempio appartenente a questa categoria è l'anfora in *Bichrome Ware II-III* proveniente da Kourion- *Kaloriziki*. Il collo dell'anfora vede una suddivisione in tre pannelli, di cui

213KARAGEORGIS V., 2006, pp.156-157
214KARAGEORGIS V., 2006, pp.158

quello centrale, decorato in *pictorical style*[215].

Il lato A dell'anfora, è caratterizzato da una figura umana stilizzata, probabilmente maschile, voltata verso la sua destra e colta nell'atto di suonare la lira che, viste le dimensioni, copre per metà l'individuo.

Il lato B è invece costituito da una figura umana, molto simile alla precedente, che regge tra le mani una brocca con la quale raccoglie del liquido, probabilmente vino, da un'anfora. Con tutta probabilità, le scene presenti sui due lati dell'anfora sono la rappresentazione di un rituale simposiastico con accompagnamento musicale.

Di tutte le rappresentazioni pittoriche su ceramica, la più conosciuta è la cosiddetta anfora Hubbard rinvenuta a *Platani*, nel distretto di Famagusta, e risalente al Cipro-Geometrico III. Conservata al Cyprus Museum di Nicosia, l'anfora in *Bichrome Ware*, presenta una decorazione pittorica a bande orizzontali e motivi triangolari e circolari sul collo e sulla parte inferiore del vaso, mentre sulla spalla e tra le anse sono presenti elementi decorativi legati a rituali ambientati in un santuario[216].

Su quello che Karageorghis definisce lato A dell'anfora, possiamo notare una figura femminile dai seni scoperti assisa in trono con i piedi poggiati su di uno sgabello; la figura è colta nell'atto di bere da una giara o da un'anfora con quella che sembrerebbe una cannuccia, mentre al di sopra di un tavolo accanto a lei sono posti alcuni alimenti che possiamo facilmente definire come offerte rituali. Una seconda figura femminile si avvicina alla prima reggendo tre brocche nella mano destra. Vista la presenza di alcuni elementi caratterizzanti, come la protome taurina e la presenza della sfinge che viene associata al trono e alla divinità, possiamo dire quasi con certezza che la scena si svolga all'interno di un santuario. Secondo Dikaios, che individua una similitudine tra la rappresentazione presente sull'anfora e una stele proveniente da Tell el-Amarna, la figura seduta in trono potrebbe essere la personificazione di una divinità femminile e l'atto di bere tramite quella che sembrerebbe una cannuccia potrebbe far riferimento ad un rito funerario o ad un rituale simposiastico[217].

Proseguendo con la descrizione dell'anfora Hubbard, sul lato B possiamo individuare quattro figure femminili accompagnate da una maschile posta centralmente e colta

215 KARAGEORGIS V., 2006, pp.106
216KARAGEORGIS V., 2006, pp.108
217KARAGEORGIS J., 1977, pp. 85-100

nell'atto di suonare una lira. Le figure femminili, che possiamo facilmente individuare grazie alla tipologia di abiti e capigliatura, reggono delle piccole piante stilizzate. Alcuni studiosi, vista la posizione delle figure femminili, hanno avanzato l'ipotesi che queste, oltre a reggere in mano le piante come spiegato poc'anzi, si stiano tenendo per mano o stiano eseguendo una danza rituale, in onore della divinità raffigurata sull'altro lato del vaso. Questo fatto potrebbe rifarsi o prendere ispirazione dalle coppe metalliche fenicie[218] e dalla loro iconografia; possiamo quindi considerare l'anfora Hubbard una sorta di precursore delle coppe che si svilupperanno in maniera consistente a partire dal periodo Arcaico fino al termine del VI secolo a.C.

Iconografia del tutto simile a quella dell'anfora Hubbard, è la brocca in *Black on Red I-II* proveniente da *Krysokhou*, che presenta sul lato A un personaggio centrale, il cui sesso non è chiaro, assiso in trono e colto nell'atto di bere da due brocche. Alla sua destra è presente un personaggio in lunga veste recante in mano alcune offerte votive. A sottolineare la presenza divina e la regalità, una coppia di leoni nell'atto di attaccare un toro precedono una coppia di sfingi affrontate separate unicamente da una palma che, con tutta probabilità, rappresenta l'albero sacro[219].

Per quanto concerne questa tipologia di rappresentazioni pittoriche di periodo Arcaico Karageorghis le definisce molto simili alle contemporanee produzioni Greche, ovvero statiche, semplici e spesso ripetitive nei motivi iconografici, costituite nella maggior parte dei casi da scene di offerte e processioni votive. Alcuni esempi sono una brocca in *Bichrome Ware IV* di provenienza sconosciuta conservata alla George and Nefeli Giabra Pierides Collection ed un'ampia coppa in *Bichrome Ware V* proveniente da Achna, conservata al British Museum[220].

La brocca presenta una decorazione sulla spalla costituita da un gruppo di sette donne disposte a coppie, separate da alcuni uccelli stilizzati e da fiori di loto. Portano abiti lunghi e, mentre alcune di esse recano in mano unicamente un fiore stilizzato, una figura femminile regge per le corna o per il collo un animale probabilmente portato in dono o in sacrificio alla divinità.

218Questo genere di coppe, rinvenute in area Assira, Greca, Cipriota e nell'Italia continentale, si collocano cronologicamente tra l'VIII e il VII secolo a.C.

219KARAGEORGIS V., 2006, pp.110

220KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 154-155

Nel secondo caso la decorazione è posta all'interno del supporto ceramico e consiste in quattro coppie composte da donne in abito lungo con un fiore in mano, disposte l'una di fronte all'altra. Attorno alle figure femminili vi sono una serie di piante e fiori stilizzati. Separatamente dal gruppo delle donne, che possiamo interpretare come sacerdotesse di Afrodite, sono presenti tre coppie di figure umane in atteggiamenti intimi. Si tratta con tutta probabilità di una scena erotica da ricollegarsi al motivo della prostituzione sacra all'interno del giardino dedicato alla divinità, motivo iconografico che ritroviamo nel santuario di Afrodite a Palaepaphos, dove secondo Erodoto, la prostituzione sacra era praticata.

Motivo molto simile a questo, che avvalora la tesi che le attività erotiche dovessero svolgersi durante i rituali, è presente su di una coppa in bronzo[221] proveniente da Salamina[222]. La decorazione è posta all'interno della coppa e si intuiscono chiaramente le influenze orientali dal punto di vista iconografico. I personaggi presenti all'interno del complesso decorativo hanno fattezze egiziane. Nella parte centrale della coppa, l'elemento eroico tipico delle rappresentazioni orientali è predominante. Un personaggio al cospetto di una divinità con le fattezze di Horus colpisce con una mazza alcuni uomini, più piccoli per dimensioni e posti ai suoi piedi. Interessante per quanto riguarda la rappresentazione dei rituali è la decorazione presente attorno al nucleo centrale. Due figure femminili stanno sedute su due seggi recando in mano fiori ed una di esse regge un bambino seduto sulle gambe. Attorno ad esse si svolge il rituale, accompagnato da musicisti, devoti recanti in mano offerte e diverse scene erotiche. Questo tipo di rappresentazione è attribuibile all'influenza di maestranze fenicie; il tema della processione votiva o del banchetto al cospetto della divinità rappresentata in trono è infatti diffuso in area orientale[223]. Altro esempio è la coppa in argento frammentaria

221 L'introduzione della lavorazione a *repoussé* porta alla produzione di nuove categorie di materiali di chiara influenza orientale come le cosiddette coppe metalliche definite Cipro-Fenicie, caratterizzate perlopiù da una decorazione di tipo narrativo sviluppato su più registri con rosetta o altro elemento iconografico centrale.
Questa tipologia di materiale, è caratterizzata da un'iconografia ben precisa con chiari richiami all'arte levantina ed orientale. I motivi iconografici sono perlopiù costituiti da sfingi, leoni, grifoni, rappresentazioni di tori e uccelli in successione, processioni e rappresentazioni di rituali.
Secondo Markoe (MARKOE G., 1985, pp. 19-35) , gli elementi come la sfinge, il grifone e alcune rappresentazioni di personaggi chiaramente vestiti "all'orientale", si rifanno con tutta probabilità all'iconografia levantina del Tardo Bronzo e vengono qui rielaborati ed assimilati alla cultura cipriota.

222 KARAGEORGHIS V., 2006, pp 142-143

223 MARKOE G., 1985, 56-59

proveniente da Kourion e conservata al Metropolitan Museum di New York. Anche in questo caso possiamo notare, nella decorazione a due registri posta nella parte interna della coppa, una scena di banchetto accompagnata da suonatori di flauto, lira e tamburo e dalla presenza di personaggi recanti offerte alimentari al cospetto di due personaggi seduti in trono[224].

L'introduzione della lavorazione a *repoussé* porta alla produzione di nuove categorie di materiali di chiara influenza orientale come le cosiddette coppe metalliche definite Cipro-Fenicie, caratterizzate perlopiù da una decorazione di tipo narrativo sviluppato su più registri con rosetta o altro elemento iconografico centrale.

Questa tipologia di materiale, è caratterizzata da un'iconografia ben precisa con chiari richiami all'arte levantina ed orientale. I motivi iconografici sono perlopiù costituiti da sfingi, leoni, grifoni[225], rappresentazioni di tori e uccelli in successione, processioni e rappresentazioni di rituali.

3.7 Portatori di offerte (TAV 42-51)

Particolari sono le rappresentazioni fittili di offerenti recanti in mano pani o *Koulouri cake*, come vengono definite da Karageorghis[226]. Molte di queste figurine vennero rinvenute nel santuario di Larnaka-*Kamelarga*.

Le figurine in argilla hanno corpo cilindrico realizzato al tornio e parte superiore comprendente braccia e viso realizzate a mano. Le braccia sono protese in avanti a reggere le offerte che consistono in *Koulouri*, ovvero particolari forme di pane circolare che venivano fatte appositamente per cerimonie o rituali e che ancora oggi vengono

224KARAGEORGIS V., 2006, pp.140-141

225 MARKOE G., 1985, pp. 19-35 ; Secondo Markoe, gli elementi come la sfinge, il grifone e alcune rappresentazioni di personaggi chiaramente vestiti "all'orientale", si rifanno con tutta probabilità all'iconografia levantina del Tardo Bronzo e vengono qui rielaborati ed assimilati alla cultura cipriota.

226KARAGEORGIS V., 2006, pp.124-129

prodotte per occasioni o festività particolari[227]. A questa tipologia appartengono i tre esemplari conservati al Louvre e al Cyprus Museum di Nicosia. Sono caratterizzate da corpo cilindrico, viso ovoidale, capelli lunghi che ricadono sulle spalle, braccia protese in avanti a reggere vassoi sui quali sono poggiati le forme di pane.

Possiamo considerare varianti gli esemplari esposti al National Museum of Ireland e quelli esposti alla Liveris Collection di Nicosia. Nel primo caso, la figurina è decorata in vernice rossa e nera e sorregge un vassoio sopra la testa anzichè di fronte a sè. Nel secondo caso la figurina è invece coricata sul fianco sinistro al di sopra di una panca, il capo sorretto dal braccio sinistro. Davanti alla figura sono disposti due vassoi con del cibo. Tra le varianti vi sono poi alcuni modelli di tavolo a forma rotonda, eseguiti al tornio sui quali sono disposte le offerte e che presentano decorazioni lineari sul piedistallo.

Sempre appartenenti al gruppo delle figurine in terracotta sono le rappresentazioni di devoti recanti in mano doni e offerte animali per la divinità, i cosiddetti *kriophoroi*[228]. Ne abbiamo provenienti da Galinoporni, Larnaca-*Kamelarga* e dal tempio di Apollo Hylates a Kourion. Di piccole dimensioni, queste figurine rappresentano nella maggior parte dei casi personaggi maschili e femminili recanti in braccio piccoli animali in offerta alla divinità. La figurina in terracotta proveniente da Galinoporni[229] è caratterizzata da corpo cilindrico realizzato al tornio e fra le braccia tiene quello che possiamo definire quasi con certezza un caprovino. Sul capo porta un cappello conico decorato a vernice rossa con un foro sull'estremità e veste un abito lungo decorato a bande orizzontale da vernice scura. I tratti del volto non sono ben caratterizzati, ma la presenza della barba ci permette di ipotizzare che si tratti di un personaggio maschile.

L'esemplare in abito lungo proveniente dal santuario di Larnaca-Kamelarga, è molto simile al precedente, ma dai dettagli del viso possiamo dire quasi con certezza che si tratti di una donna e non di un uomo. Con entrambe le braccia regge l'animale all'altezza del busto, realizzato al tornio.

Differente dai primi due è il *kripohoro* in pietra conservato al Metropolitan Museum Di

227KARAGEORGIS V., 2006, pp.125

228KARAGEORGIS V., 2006, pp. 158-159 ; similitudini si riscontrano con alcune figurine ceramiche rinvenute all'interno del santuario dedicato ad Hera a Samos

229KARAGEORGIS V., 2006, pp.158

New York e rinvenuto nel santuario dedicato ad Apollo Hylates a Kourion. La statua , conservata solo in parte, raffigura un uomo in abito a maniche corte e a differenza dai due modelli precedenti porta l'animale poggiato su entrambe le spalle.

Questo tipo di iconografia potrebbe, a mio parere, essere considerata una variante delle rappresentazioni di sacrifici e delle cosiddette scene di *piety* che vediamo sottoforma di modelli in terracotta o di rappresentazioni pittoriche su ceramica. Scene di *piety* ed adorazione della divinità sono infatti ben conosciute a Cipro fin dai tempi preistorici, connesse nella maggior parte dei casi al culto della divinità dominante dell'epoca, in questo caso la Dea della fertilità Astarte-Afrodite e, a partire dalla fine del periodo Arcaico, di Apollo[230].

3.8 Musicisti e danzatrici (TAV 52-61)

Le rappresentazioni di suonatori o suonatrici di tamburo e altri strumenti come i cimbali o le arpe sono abbastanza comuni per quanto riguarda la fine del Tardo Bronzo e l'inizio dell'Età del Ferro. La musica e la danza dovevano, con tutta probabilittà, avere il compito di accompagnare i rituali e le cerimonie che si svolgevano nelle aree sacre, comprese le deposizioni di offerte[231]. A conferma di questa tesi sono i numerosi modelli in bronzo datati Tardo Cipriota IIIA come i due conservati al British Museum di Londra. Nel primo è rappresentato un suonatore di arpa seduto di fronte a quello che, secondo gli studiosi, rappresenterebbe l'albero sacro. Sugli altri tre lati dell'oggetto, probabilmente utilizzato come piedistallo o come leggio durante i rituali, sono raffigurati altri personaggi recanti offerte.

Il secondo esemplare, più simile ad un carro rispetto al precedente, presenta su tre lati sfingi e leoni, mentre sul lato principale è raffigurato un suonatore di lira in abito lungo seduto e affiancato da un suonatore di arpa. Accanto a questi due personaggi è presente una terza figura recante in mano una *kylix* e una brocca. Probabilmente si tratta della rappresentazione di una processione rituale o di una scena di offerta[232].

230KARAGEORGHIS V., 2006, pp153-154
231 KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 82-83
232 KARAGEORGHIS V., 2006, pp. 82-83

Per il periodo Arcaico abbiamo un gran numero di figurine fittili rappresentanti questo genere di iconografia. Le figurine sono in parte eseguite al tornio ed in parte a mano e rappresentano figure sia femminili che maschili ritratte nell'atto di suonare flauti, tamburi o strumenti a corde come arpe e lire. Alcuni esempi provengono dai santuari di Lapithos, Larnaca-*Kamelarga* e Ayia Irini. Non vi sono però unicamente rappresentazioni di musicisti in argilla, ma è proprio dal periodo Arcaico che compaiono le prime sculture di musici in pietra, come i suonatori di lira e flauto rinvenuti a Golgoi. Del suonatore di lira si è conservata unicamente l'estremità superiore. Rappresenta una figura maschile, in abiti egiziani; con la mano sinistra regge la lira triangolare e con la destra ne pizzica le corde con l'aiuto di un plettro. La lira presenta una particolare decorazione costituita da una testa di grifone nella parte superiore e una decorazione che pare un capitello a motivi floreali.

Le due sculture in pietra raffiguranti suonatori di flauto sono conservati al Metropolitan Museum. Di una è conservata solo la parte superiore, molto simile a quella descritta poc'anzi, con lineamenti egittizzanti, entrambe le mani a tenere i due flauti poggiati alla bocca e tenuti insieme da una banda orizzontale che ricopre parte del viso del musicista. Il secondo esemplare è conservato intatto. Rappresentato in lunga veste che lascia intravedere i piedi, sorregge il doppio flauto con entrambe le mani e come nel caso precedente lo strumento è poggiato alla bocca e i due flauti sono tenuti insieme da un nastro che gli ricopre il viso. La figura è datata alla prima metà del VI secolo a.C.[233]

Legate a questa tipologia di rappresentazioni sono le figurine in argilla di cantanti[234] e danzatori raffigurati in gruppi composti dai due ai sei individui, nella maggior parte dei casi disposti in circolo ed accompagnati da una o più figure di musicisti posti centralmente. Un esempio è il gruppo in terracotta da Ayia Irini, in cui quattro figure umane sono disposte in piedi su di una placca circolare. Al centro è presente un musicista al quale manca lo strumento a causa della rottura del braccio che doveva reggerlo. Le figure umane sono realizzate per metà al tornio e per metà a mano.

233KARAGEORGIS V., 2006, pp.147

234Come la figurina femminile di cantante conservata al museo di Nicosia

3.9 Sacerdoti con maschera (TAV 62-64)

La *piety* cipriota, è ben espressa nella rappresentazione di sacerdoti recanti in volto maschere zoomorfe che con tutta probabilità indossavano durante i rituali e le celebrazioni del culto. Ad avvalorarne la tesi, il ritrovamento di diverse maschere zoomorfe e antropomorfe, datate dall'Antico Bronzo al periodo Cipro-Arcaico, a Sotira-*Kaminoudhia* e Kition. La loro funzione pare ben descritta dalle figurine in ceramica che rappresentano proprio personaggi con indosso questo tipo di maschera, come gli esemplari rinvenuti nelle sepolture di Ormidhia e Amathus[235]. Nella maggior parte dei casi ad essere rappresentati sono personaggi dai chiari attributi maschili, come ad esempio la barba, in lunga veste decorata a bande di vernice scura, recanti in mano o direttamente sul volto questo genere di maschera spesso caratterizzata da particolari dipinti in vernice di colore rossastro.

Non si discostano da questo tipo di rappresentazione le figurine in pietra e terracotta che hanno come soggetto sacerdoti recanti in mano una coppia di serpenti, animali considerati sin dall'Antico Bronzo, simbolo associato al concetto della fertilità.

I sacerdoti sono raffigurati stanti, in lunga veste che lascia scoperti unicamente i piedi e le mani, le quali reggono saldamente una coppia di serpenti poggiati sulle loro spalle.

3.10 Raffigurazioni di divinità in bronzo (TAV 65-66)

Tra i reperti più importanti della bronzistica cipriota sono la statua del Dio con le corna e del Dio del lingotto di Enkomi.

La prima statua venne portata alla luce nella cella del santuario omonimo scavato dalla Missione Francese nel 1963. Raffigura il Dio armato di lancia e scudo e reca sul capo un particolare elmo corredato da corna. La divinità poggia i piedi su di un lingotto a

235 KARAGEORGIS V., 2006, pp.160-161

pelle di bue, e per questa ragione gli studiosi ipotizzano che si tratti di una divinità protettrice delle miniere e della metallurgia[236].

La statua raffigurante il cosiddetto Dio con le corna di Enkomi venne rinvenuta nel 1948 dalla spedizione archeologica del Dipartimento di Antichità Cipriota.

Il Dio, alto 54 cm, è raffigurato stante, il braccio sinistro appoggiato sul petto e il destro piegato in avanti[237]. Il nome attribuito alla statua deriva dal particolare copricapo dotato di corna che potrebbe riprendere l'elmo tipico dei guerrieri micenei.

Secondo alcuni si tratta della rappresentazione dell'Apollo di Alashiya citato in alcune iscrizioni di epoca Classica rinvenute a Tamassos o della personificazione dell'Apollo con le corna presenti nei testi di Pyla[238].

Entrambe le statue sono databili tra il XIII-XII secolo a.C. e sono considerate tra le rappresentazioni più raffinate ed importanti di area cipriota.

236 KARAGEORGHIS V., 2006, pp.96
237 Questo gesto è stato interpretato dagli studiosi come un atto di benedizione
238 KARAGEORGHIS V., 1989, pp.58

CONCLUSIONI

L'Età del Bronzo segna un'importante momento di cambiameto per la cultura Cipriota, una sorta di rottura con il periodo precedente in termini economici, sociali e culturali dovuti principalmente all'intensificazione dei contatti con nuove popolazioni.

Se per il periodo più antico non abbiamo fonti che ci permettano di ricostruire la distribuzione e l'organizzazione dello spazio sacro, per il periodo TC siamo invece in grado di descriverne l'evoluzione in maniera più completa.

Possiamo osservare quindi che ad una prima fase caratterizzata dalla divisione tra santuari rurali e urbani con strutture che, a mio parere, si rifanno a quelle levantine caratterizzate da una pianta lineare organizzata a più ambienti, segue una seconda fase in cui l'impronta egea è facilmente riconoscibile in alcune specifiche caratteristche. Stutture di sostegno a Π, la presenza di uno o più *temena*, di focoloari, la presenza di "corna di consacrazione" e della doppia ascia di chiara origine cretese possono essere considerati come elementi chiave per capire quanto l'arrivo di nuove genti abbiano influenzato l'architettura religiosa cipriota.

Questa fase toccherà il suo apice con l'introduzione di una nuova tecnica costruttiva di tipo monumentale che possiamo osservare ad Enkomi e a Palaepaphos, e che durerà fino al periodo Arcaico.

Sebbene siano evidenti le influenze esterne, però, alcuni elementi restano invariati come la presenza di uno o più *adyta* all'interno degli edifici, l'ingresso coperto e la presenza di aree di produzione interne al santuario.

Come per l'architettura anche nella cultura materiale sono abbastanza evidenti le influenze esterne dovute al flusso migratorio e ai frequenti contatti con nuovi popoli che interessano l'isola nell'Età del Bronzo.

Chiari sono gli elementi iconografici di importazione orientale come le rappresentazioni di grifoni, sfingi, figure hatoriche o raffigurazioni della cosiddetta "dea nuda" con chiari riferimenti alle rappresentazioni sui sigilli cilindrici della Prima Dinastia Babilonese. Tuttavia, a differenza di altre classi materiali in cui la cultura orientale si impone in maniera più evidente e prepotente già dal MC, per quanto concerne l'iconografia religiosa ciò non avviene fino alla fine del periodo Arcaico.

Ad imporsi maggiormente sono invece le influenze egee che, in una prima fase vengono rielaborate e rese "locali" dagli artisti ciprioti ed in seguito si impongono con forza. Questo è evidente in particolar modo nelle rappresentazioni di alcuni idoli femminili come le cosiddette "dee dalle braccia alzate" di molto simili ad esemplari di epoca minoica rinvenuti a Knossos, Phaistos, Hagia Triadha e Vrokastro, o nell'apparizione delle prime rappresentazioni antropomorfe di divinità maschili accanto a quelle femminili tipicamente cipriote[239]. Altri elementi riconducibili all'area egea sono le rappresentazioni di corna di consacrazione, doppia ascia, di melagrana e di scudi ad otto tipici della cultura micenea che qui vengono riadattati e fusi nelle rappresentazioni cipriote di scene di culto o impiegate per produzioni di oreficeria.

Alla luce delle considerazioni sviluppate in questa tesi che mi permetto di definire preliminare in quanto è mia intenzione in futuro approfondirne alcuni aspetti che non è stato possibile trattare in questa sede, vorrei esprimere alcune osservazioni riguardanti il problema dell'identità cipriota di cui ho accennato nell'introduzione, ovvero quanto e in che modo abbiano influito i contatti con popolazioni esterne, e se la cultura cipriota abbia o no mantenuto una propria identità.

A mio parere, mentre nell'architettura possiamo osservare come gli elementi ciprioti siano inferiori a quelli di altre culture e come alla fine dell'Età del Bronzo cedano il passo a queste, nella cultura materiale ed in particolare nell'iconografia religiosa, possiamo notare come nonostante l'acquisizione di nuovi elementi decorativi ed iconografiche e di nuove tipologie ceramiche, vengano mantenuti elementi di continuità con i periodi più antichi, come una sorta di sopravvivenza della tradizione cipriota rigenerata da contributi orientali ed egei. Possiamo osservare quindi una certa continuità

239 CAUBET A., 1979, pp. 12

nella produzione materiale probabilmente motivata dalla volontà degli artisti ciprioti di mantenere una propria identità adattando e reinterpretando le loro produzioni.

Esempi di coerenza con la propria identità, le rappresentazioni della Dea cara ai ciprioti che possiamo identificare in Astarte e che permane nonostante l'introduzione di nuove divinità maschili; le raffigurazioni di uccelli, tori e serpenti che continuano ad apparire sotto forma di applicazioni fittili sui vasi e in raffigurazioni pittoriche che appartengono al bestiario religioso dell'Antico Bronzo citato poc'anzi e che traggono origine da tradizioni calcolitiche; le scene di processione e di danza al cospetto di divinità femminili; oppure le scene di offerta e le cosiddette "koulouri cake" e gli idoli femminili con bambini che vengono prodotti dal'Medio Bronzo fino al periodo Arcaico.

A mio parere non si osserva quindi un'obliterazione totale dell'identità cipriota da parte di queste nuove culture, ma una tendenza da parte della popolazione dell'isola di far propri nuovi elementi rielaborandoli e accostandoli a quelli della propria tradizione in modo da renderli locali sebbene provengano da paesi lontani.

ABBREVIAZIONI

AC = Antico Cipriota

MC = Medio Cipriota

TC = Tardo Cipriota

CG = Cipriota Geometrico

CA = Cipriota Arcaico

AB =Antico Bronzo

MB = Medio Bronzo

TB = Tardo Bronzo

BIBLIOGRAFIA

ÅSTRÖM P., 1972, *The Cypriot Bronze Age – Architecture and Pottery,* in *The Swedish Cyprus Expediotion* vol.IV part. C, Stockholm

ÅSTRÖM P., 1998, *A Cypriote Cult Scene* in *Journal of Prehistoric Religion* vol.2, pp. 5-11

BANOU E., 2007, *Minoan Horns of Consecration rivisited: A symbol of sun worship in Palatial and Post- Palatial Crete?,* in, *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, vol. 8 n° 1 pp. 27-47

BELGIORNO M.R., 1984, *Le statuette antropomorfe cipriote dell'Età del Bronzo. I parte- Gli idoli del Bronzo Antico III-Bronzo Medio I,* in *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* fascicolo XXV, pp. 9-64, Roma

BOLGER D., 2002, *Gender and Mortuary Ritual in Chalcolithic Cyprus* in *American Schools of oriental Research CAARI Monograph Series* vol. 3, pp. 67-85

BUDIN S.L., 2002, *Creating a Goddess of sex,* in *American Schools of oriental Research CAARI Monograph Series* vol. 3, pp. 315-323

CAUBET A., 1979, *La Religion a Chypre dans l'antiquité*, *Dossier du musée du Louvre*, Maison de l'Orient, Lyon

CATLING H.W., 1964, *Cypriote Bronzework in the Mycenean World,* Oxford

CONNELLY J.B., 1989, *Standin before One's God: Votive Sculpture and the Cypriot*

Religious Tradition, in *The biblical Archaeologist,* Vol.52, No, 4, pp.210-218

COURTOIS J.C., LAGARCE J., LAGARCE E., KARAGEORGHIS V. 1986, *Enkomi et le Bronze Récent à Chupre,* Nicosia

COURTOIS J.C., 1971, *Le Sanctuaire du Dieu au Lingot d'Enkomi-Alasia,* in *Alasia I,*pp. 151-362

CORNELIUS I., 2004, *The Many faces of the Goddess: The iconography of the Syro-Palestinian Goddesses Anat, Astarte, Qedeshet, and Asherah, c. 1500-1000 BCE,* Fribourg Switzerland, Göttingen

CULTRARO M., 2006, *I Micenei – Archeologia, storia, società dei Greci prima di Omero,* pp.211-220, Roma

DAVIS J.L., 1986, *Ayia Irini: Period V* in *Keos. Results of excavations conduced by the University of Cincinnati under the Auspices of The American School of Classical Studies at Athens,* vol. V

DUNN-VATURI A.E., 2003, *Dancers in the Louvre: The Iranian and Cypriot Collections* in *Near Eastern Archaeology,* Vol. 66, No. 3, pp. 106-110

FRANKEL D. - TAMVAKI A., 2006, *Cypriot Shrine Models and Decorated Tombs* in *The Australian Journal Of Biblical Archaeology*, Vol. II, No. 2 pp 39-44

GJERSTAD E., 1948, *The Cypro-Geometric, Cypro-Archaic and Cypro-Classical Periods,* in *The Swedish Cyprus Expediotion* vol.IV part. 2, Stockholm

GJERSTAD E.-LINDROS J.- SJÖQVIST E.- WESTHOLM A., 1934, *Finds and Results of the Excavation in Cyprus. 1927-1931,* in *The Swedish Cyprus Expediotion* vol.I TEXT, Stockholm

GJERSTAD E.-LINDROS J.- SJÖQVIST E.- WESTHOLM A., 1935, *Finds and Results of the Excavation in Cyprus. 1927-1931,* in *The Swedish Cyprus Expediotion* vol.II TEXT, Stockholm

GJERSTAD E.-LINDROS J.- SJÖQVIST E.- WESTHOLM A., 1937, *Finds and Results of the Excavation in Cyprus. 1927-1931,* in *The Swedish Cyprus Expediotion* vol. III TEXT, Stockholm

GRAZIADIO G., 1998, *Cipro nell'Età del Bronzo,* Pisa

GUNNEL H., 1983, *Bronze Age ashlar masonry in the Eastern Mediterranean: Cyprus, Ugarit, and neighbouring regions,* Göteborg

KARAGEORGHIS J., 1977, *La grande déesse de Chypre et son culte*, Paris

KARAGEORGHIS J., 2005, *Kypris: The Aphrodite of Cyprus. Ancient sources and archaeological evidence*, Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1970, *Two Cypriote Sanctuaries of the End of the Cypro-Archaic Period,* Roma

KARAGEORGHIS V., 1971, *Notes on Some Cypriote Priests Wearing Bull-Masks,* in *The Harvard Theological Review,* Vol. 64 No. 2/3, pp. 261-270

KARAGEORGHIS V. DES GAGNIERS J., 1974, *La Céeramique Chypriote de style figuré: Âge du fer (1050-500 av. J.-C.),*Roma

KARAGEORGHIS V., 1981, *The non Cypriote Pottery*, Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1989, *The Cyprus museum,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1990, *The end of the late Bronze Age in Cyprus,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1993, *The Corplastic Art of Ancient Cyprus,* Vol. 2, Nicosia

KARAGEORHIS V., 1993, *The Corplastic Art of Ancient Cyprus,* Vol. 3, *The Cypro-Archaic Period. Large and Medium Size Sculpture,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1995, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus,* Vol. 4, *The Cypro-Archaic Perod. Small male Figurines,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1996, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus,* Vol. 6, *The Cypro-Archaic Perod. Monsters, Animals, and Miscellanea,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1997, *Four thousand years on cypriote pottery: proceedings of Third international conference of Cypriote studies,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1998, *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus,* Vol. 5, *The Cypro-Archaic Perod. Small Female Figurines. A. Handmade/Wheelmade Figurines,* Nicosia

KARAGEORGHIS V., 1998, *Greek Gods and Heroes in Ancient Cyprus,* Atene

KARAGEORGHIS V., 2000, *Ancient Art from Cyprus: The Cesnola Collection in the Metropolitan Museum of Art,* New York

KARAGEORGHIS V., 2006, *Aspects of everyday life in ancient Cyprus: iconographic representations,* Nicosia

KNAPP A.B., 1997, *The Archaeology of Late Bronze Age Cypriot Society: The study of Settlement, Survey and Landscape*,Glasgow

KNAPP A.B., 2008, *Prehistoric and Protohistoric Cyprus. Identity, Insularity, and Connectivity*, Oxford

MAIER F.G. KARAGEORGHIS V., 1984, *Paphos: History and Archaeology,* Leventis Foundation, Nicosia

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

MAYNOR B.P., 1987, *The Phoenician pottery of Cyprus,* Nicosia

McENROE J.C., 2010, *Architecture of Minoan Crete: Constructing Identity in the Aegean Bronze Age,* University of Texas Press, austin

MORRIS D., 1985, *The Art of Ancient Cyprus,* Oxford

MYRES J.L., 1914, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus,* New York

NYS K., 1995, *The use of Masks in Cyprus During the Late Bronze Age* in *Journal of Prehistoric Religion* vol. 9, pp. 19-34

PELTENBURG E., 1989, *Early Society in Cyprus,* Edinburgh University Press, Edinburgh

PELTENBURG E., 1991, *A cerimonial area at Kissonerga* in *Studies in Meditterranean Archaeology,* Jonsered

PETRIE W.M.F., 1914, *Amulets,* London

POTTIER E., 1937, *Recueil edmond Pottier-ètudes d'art ed d'Archéologie,*pp.174-176,

Bibliothèque des écoles Françaises d'Athènes ed de Rome, Paris

PRENT M., 2009, *The survival of the Goddess with Uprised Arms: Early Iron Age. Representations and Contexts* in *Hesperie Supplements* vol 42 Essays on Ritual and cult in Crete in Honor of Geraldine C. Gesell pp. 231-238

REYES A.T., 1994, *Archaic Cyprus,* Oxford

REYES A.Y., 2007, *The Iconography of Deities and Demons in Cyprus,* Electronic Pre-Publication, Groton School, Oxford

RENFREW C., 1985, *The Archaeology of the cult: The Sanctuary at Phylakopi,* London

ROBERTSON N., 1982, *The ritual Background of the Dying God in Cyprus and SyroPalestine,* in *The Harvard Theological Review,* Vol. 75, No. 3, pp. 313-359

SALLES J.F., 1983, *Kition- Bamboula: Les égouts de la ville Classique,* in *Kition-Bamboula* vol. II, Parigi

SCHREIBER N., 2003, *The Cypro-Phoenician Pottery of the Iron Age,* Leiden

SMITH J.S., 2009, *Art and Society in Cyprus from the Brnoze Age into the Iron Age*, Cambridge University Press

STAGER L.E. - WALKER A. - WRIGHT G.E., 1974, *American Expedition to Idalion, Cyprus. First Preliminary Report: season of 1971and 1972,* in *The American Schools of Oriental Research*

STAGER L.E. - WALKER A. - WRIGHT G.E., 1983, *American Expedition to Idalion, Cyprus. First Preliminary Report: season of 1973and 1980,* in *The American Schools of Oriental Research*

STEEL L., 1994, *Representations of a shrine on a Mycenean chariot krater from Kalavassos-Ayios Dhimitrios,* in *Chyprus: Annual of the British School of Archaeology in Athens* vol. 89, pp. 201-211

STEEL L., 1998, *The Social Impact of Mycenean Imported Pottery in Cyprus* in *The Annual of the British School at Athens,* Vol.93, pp. 285-296

STEEL L., 2002, *Wine, Women and Song: Drinking Ritual in Cyprus in late Bronze and Early Iron Ages in Chalcolithic Cyprus* in *American Schools of oriental Research CAARI Monograph Series* vol. 3, pp. 105-119

STEEL L., 2004, *Cyprus Before History,* London

STEWART J.R., 1992, *Corpus of Cypriot artefacts of the Early Bronze Age*

WEBB J.M., 1999, *Ritual Architecture, Iconography, and Practice in the Late Cypriot Bronze Age,* Jonsered

WEBB J.M., 2009, *The Bronze Age cemeteries at Karmi Palealona and Lapatsa in Cyprus: excavations by J.R.B. Stewart/ Jennifer M. Webb, with contributions by Kirsi O. Lorentz and Colin Pardoe*

WEBB J.M., 2012, *Corpus of Cypriot artefact of the Early Bronze Age* part. 3,Uppsala

WEBB J.M., 2012, *Corpus of Cypriot artefact of the Early Bronze Age* part. 4, Uppsala

WILKINS J. HERRING E., 2003, *Inhabiting symbols: symbol and image in the ancient Mediterranean*, Londra

WILSON D.E., 1999, *Aya Irini:Periods I-III The Neolithic and Early Bronze Age*

Settlement. In *Keos. Results of excavations conduced by the University of Cincinnati under the Auspices of The American School of Classical Studies at Athens,* vol. IX

WRIGHT G.R.H., 1992, *Ancient Building in Cyprus* part.1, New York

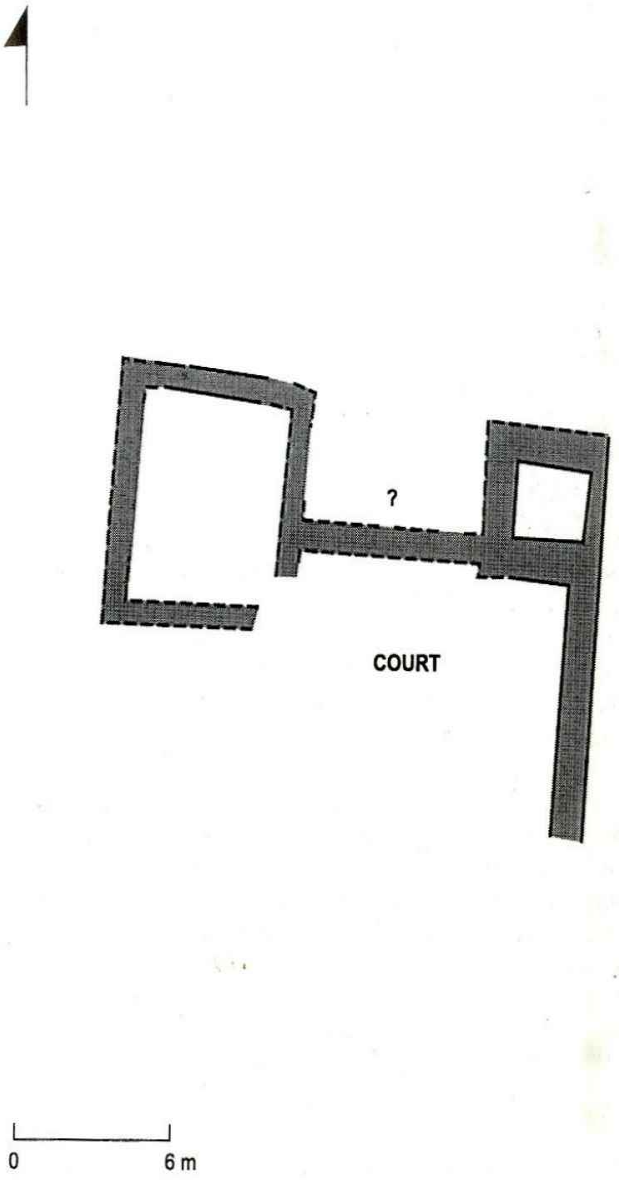
WRIGHT G.R.H., 1992, *Ancient Building in Cyprus* part. 2, New York

YON M. - CAUBET A., 1985, *Kition- Bamboula: Le sondage L-N 13 (Bronze Récent et Géometrique I),* in *Kition-Bamboula* vol. III, Parigi

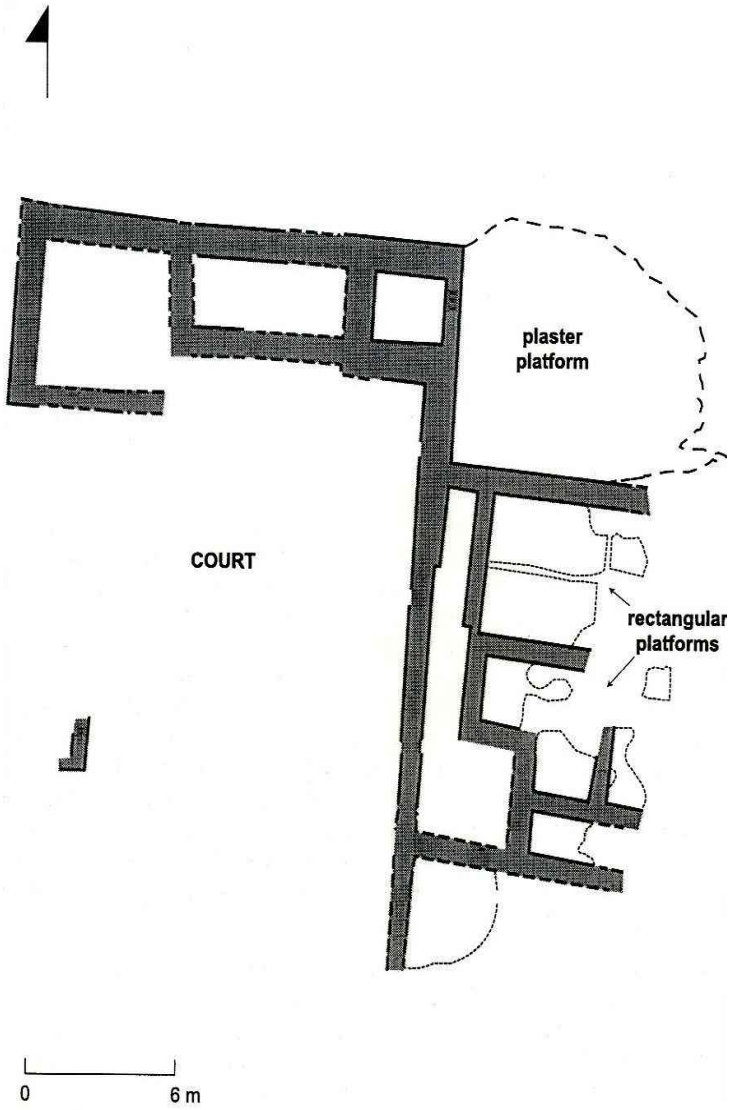
YON M., 2006, *Kition de Chypre*, Parigi

PIANTE

Athienou Bamboulari tis Koukounninas

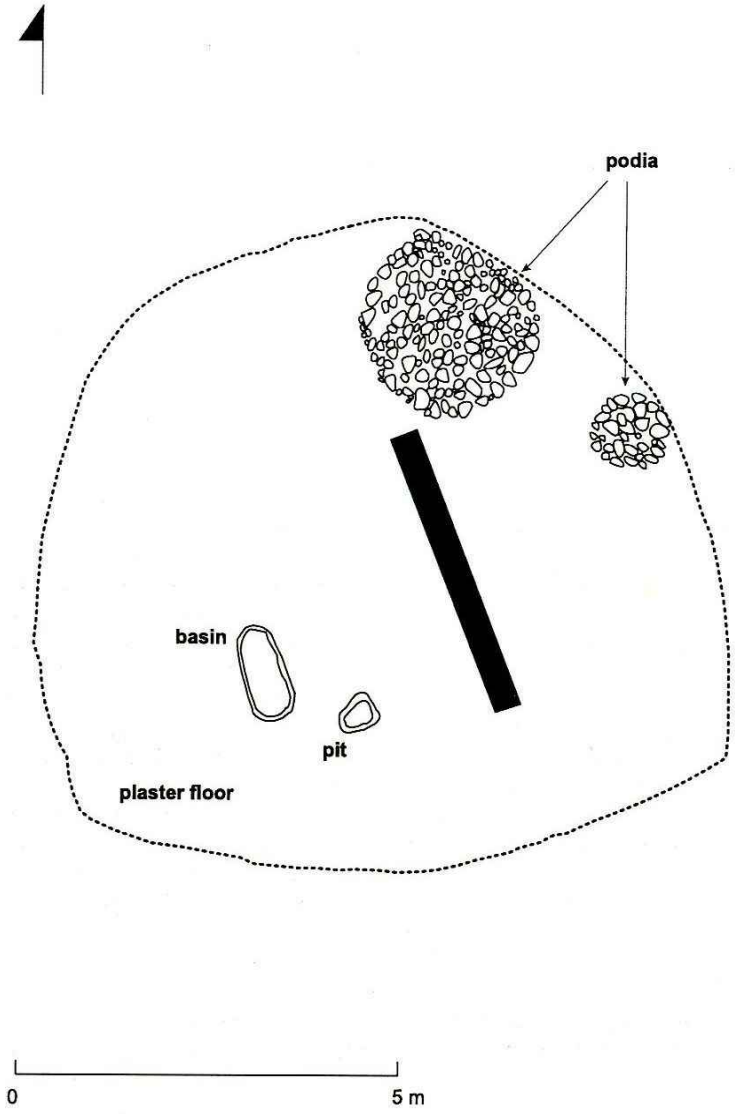


1. Athienou Bamboulari tis Koukouninas, livello III.
(WEBB, 1999, p. 23)



2. Athienou Bamboulari tis Koukouninas, livello II.
(WEBB, 1999, p.24)

Ayios Iakovos Dhima



3. Ayios Iakovos Dhima (WEBB, 1999, p.30)

Myrtou Pigadhes

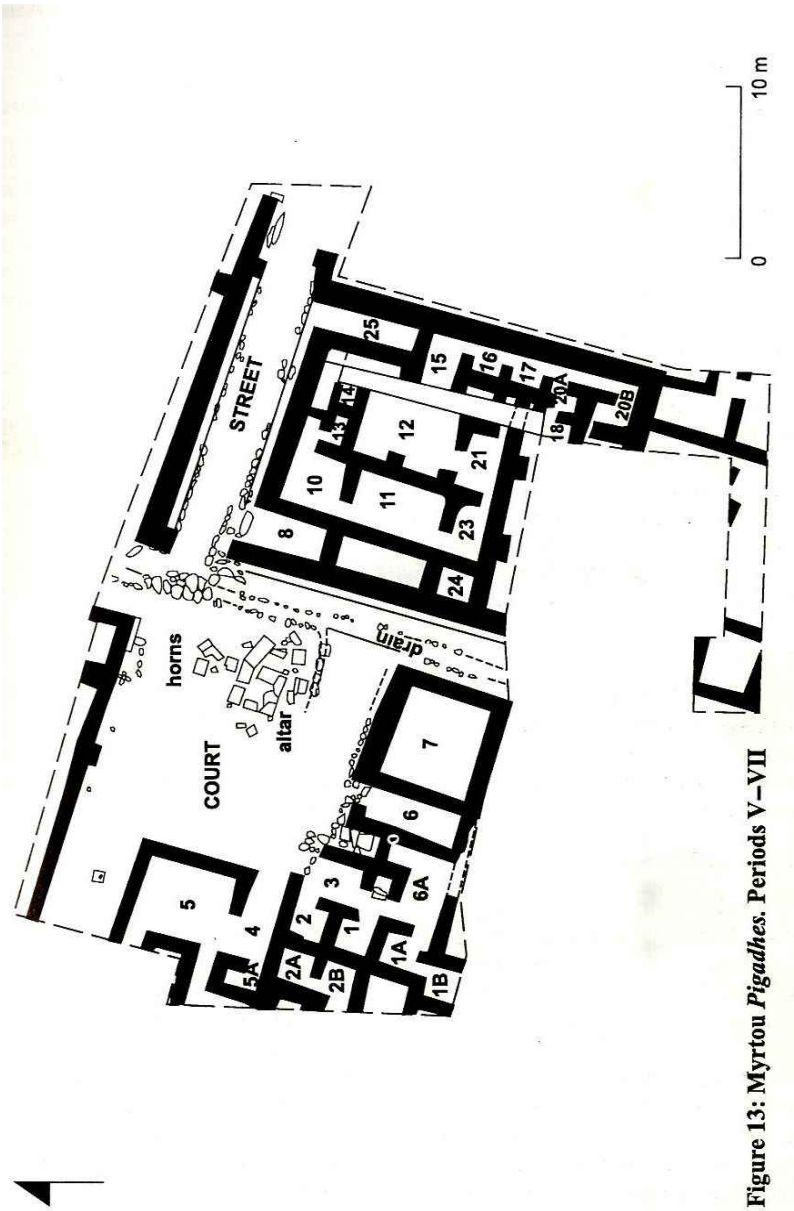
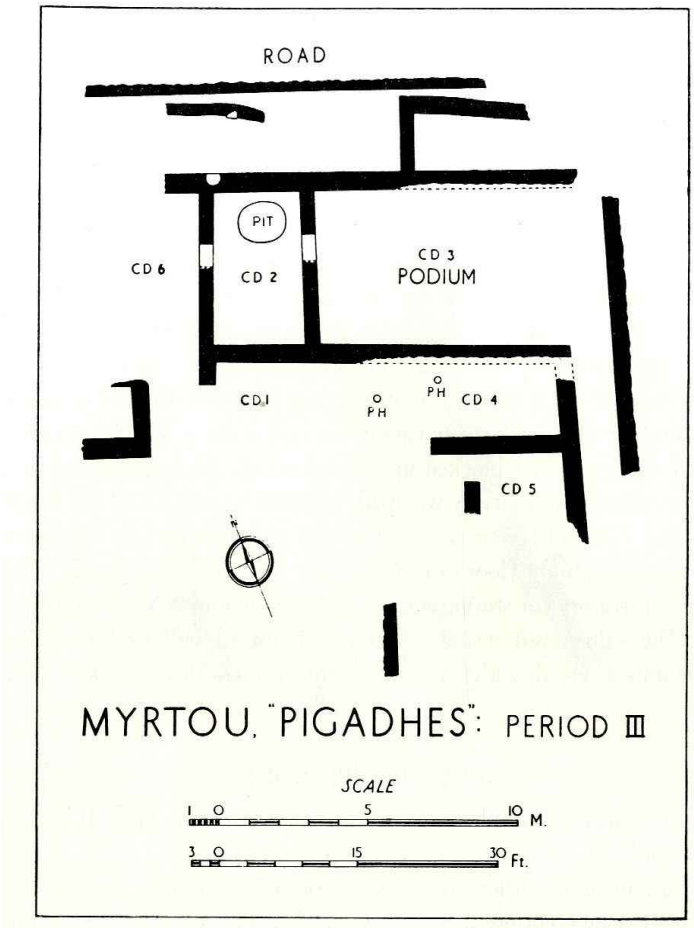
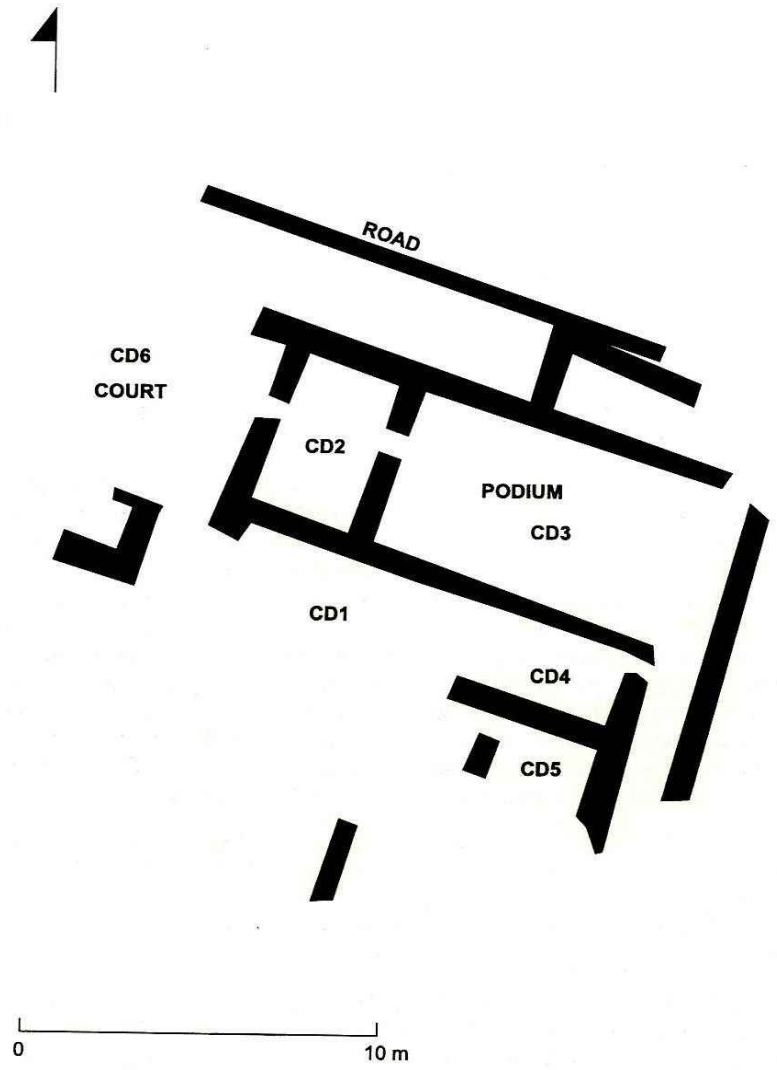


Figure 13: Myrtou *Pigadhes*. Periods V–VII

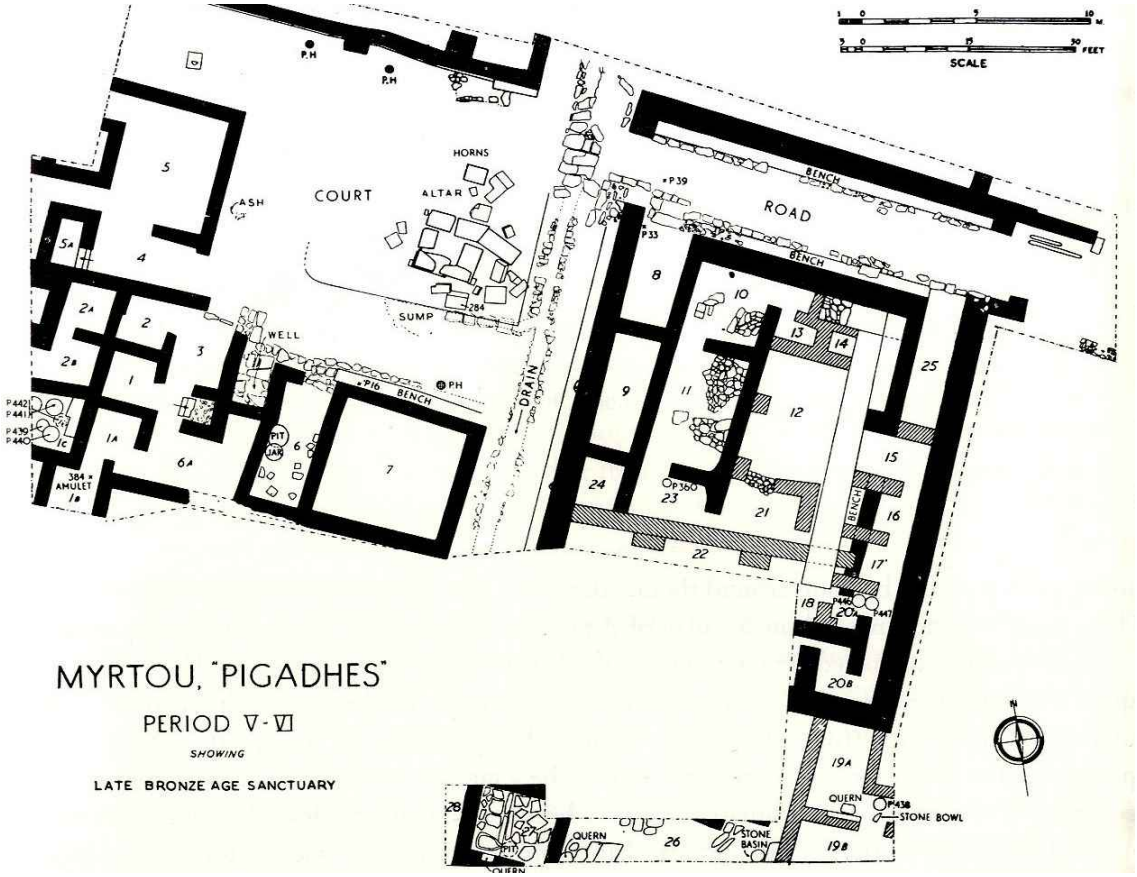
4. Myrtou Pigadhes (WEBB, 1999, p. 45)



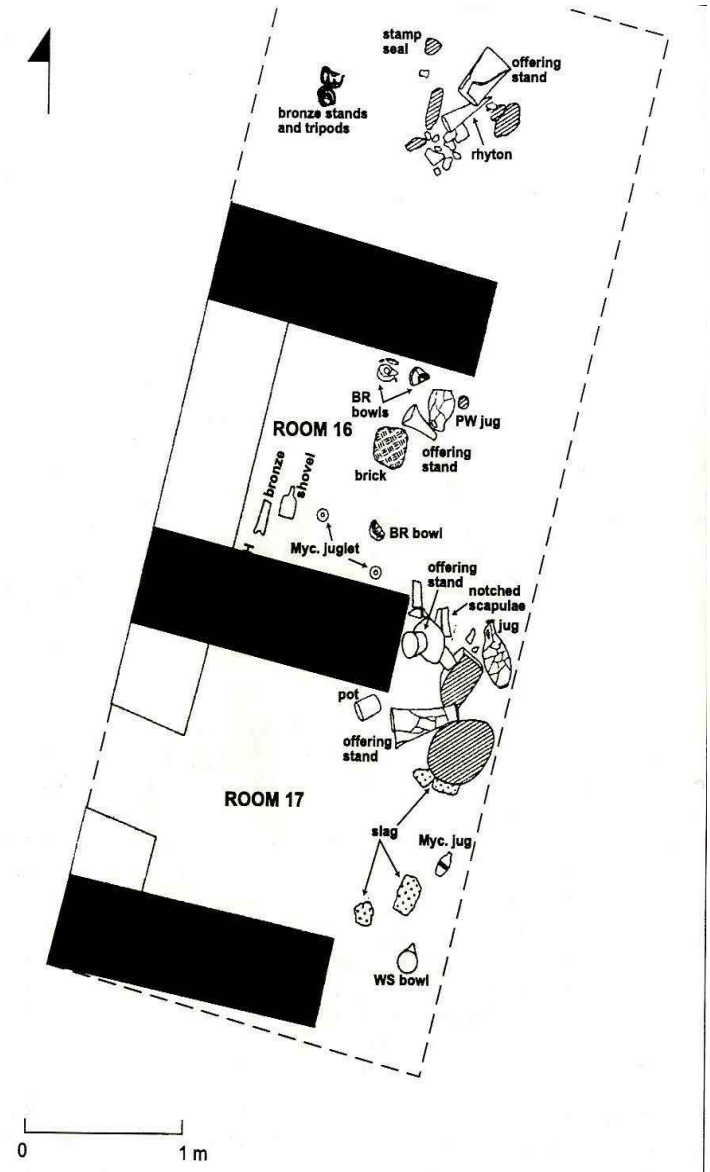
5. Myrtou Pigadhes (GJERSTAD, 1948,p. 6)



6. Myrtou Pigadhes, livelli III-IV. (WEBB, 1999, p. 36)

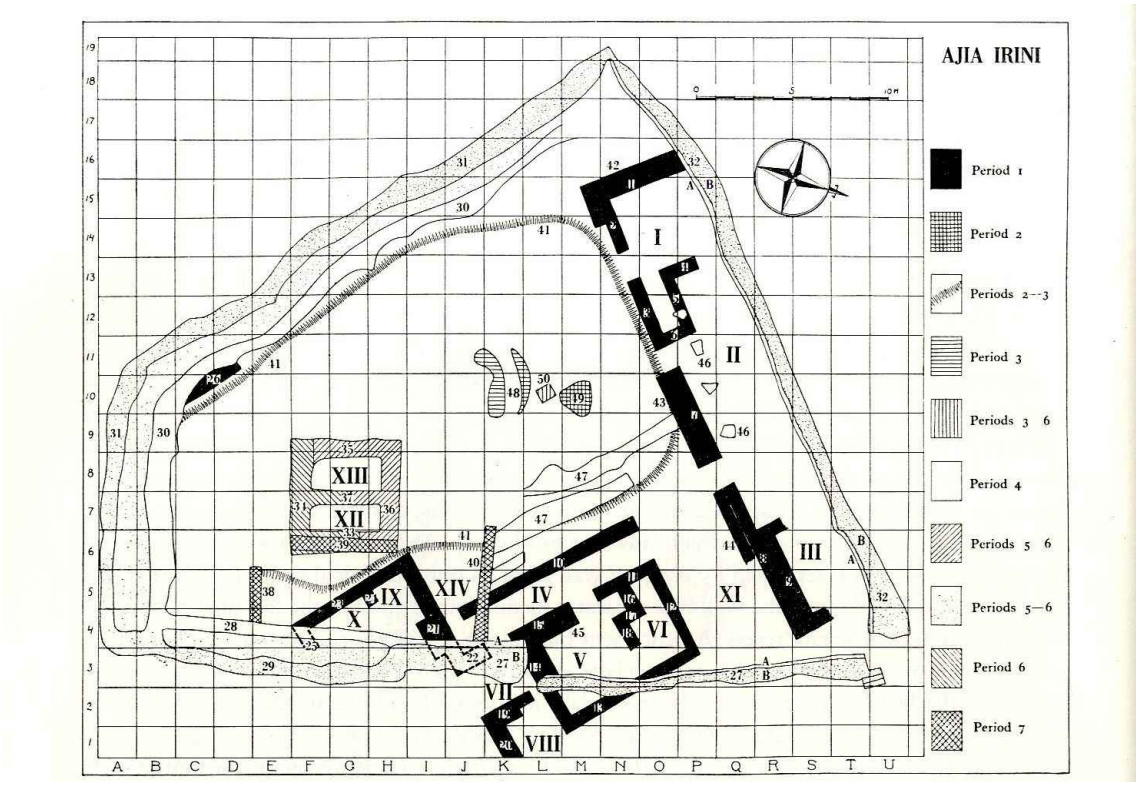


7. Myrtou Pigadhes (GJERSTAD, 1948, p.7)

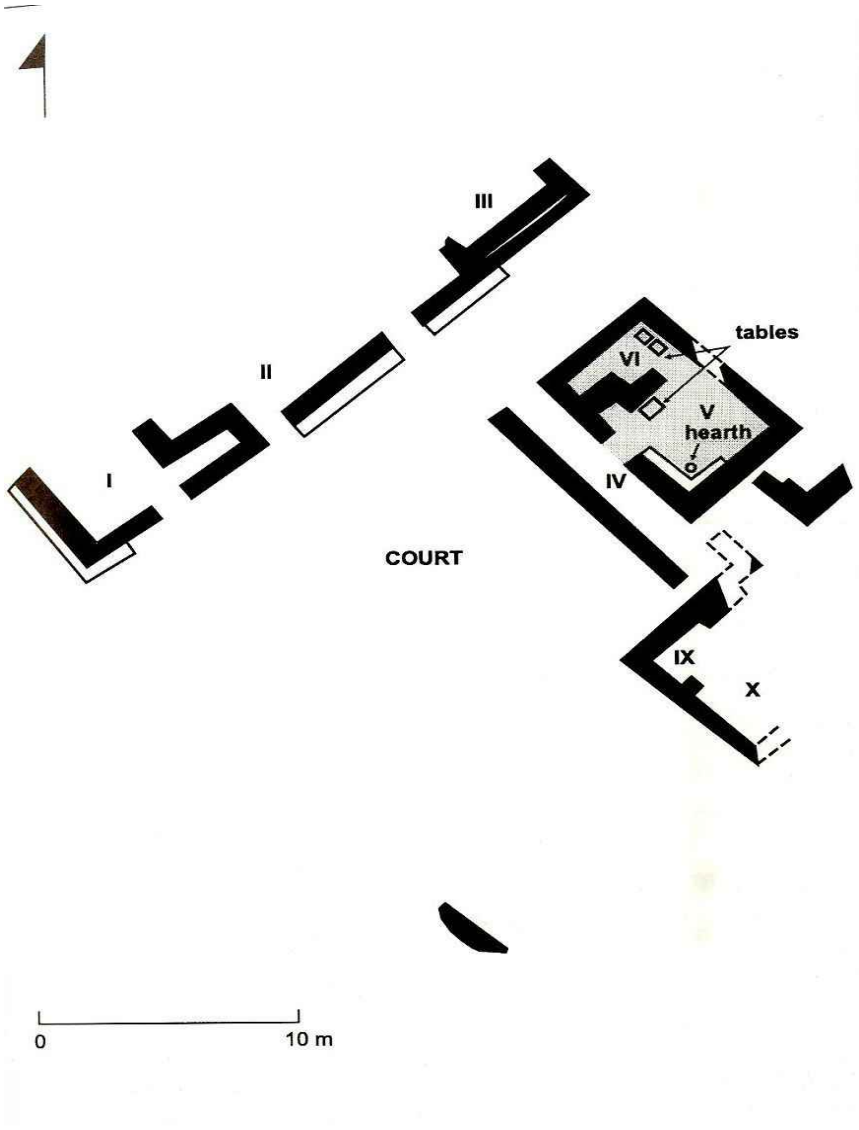


8. Myrtou Pigadhes, livelli V-VII. (WEBB, 1999, p. 47)

Ayia Irini

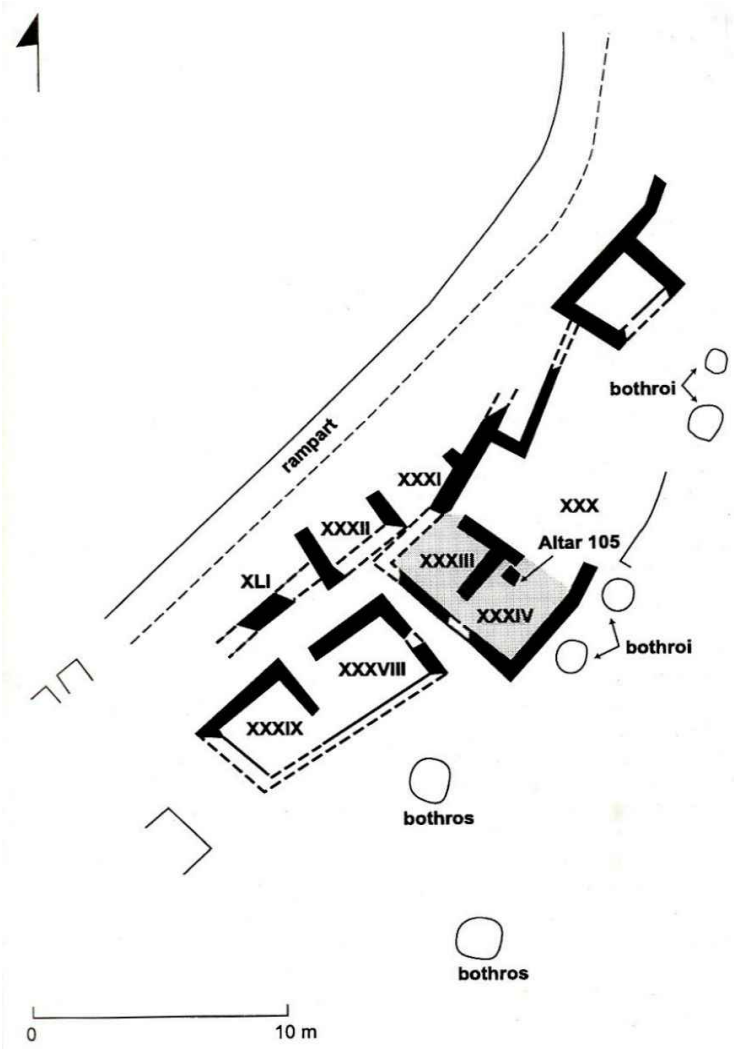


9. Ayia Irini (GJERSTAD, 1948, p. 6)

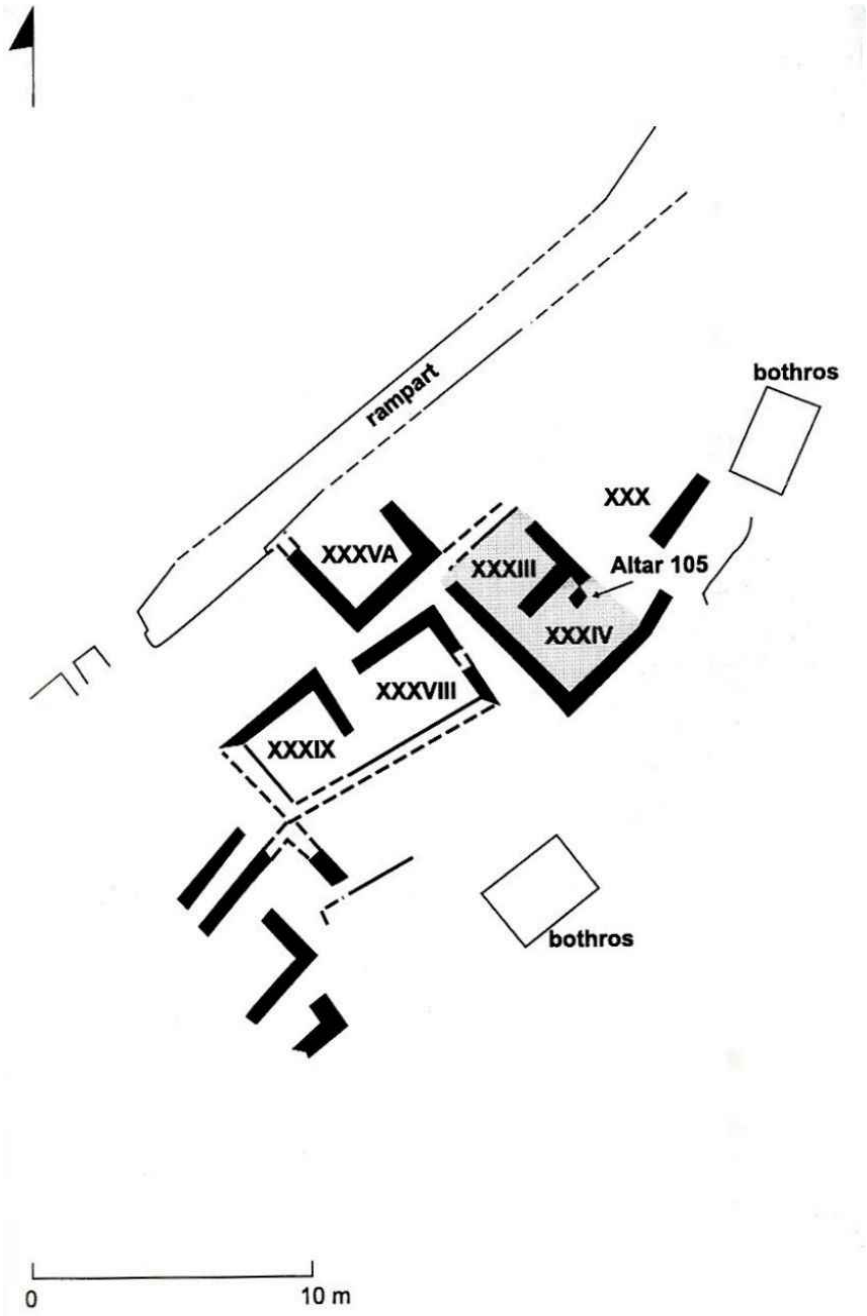


10. Ayia Irini, periodo 1. (WEBB, 1999, p. 55)

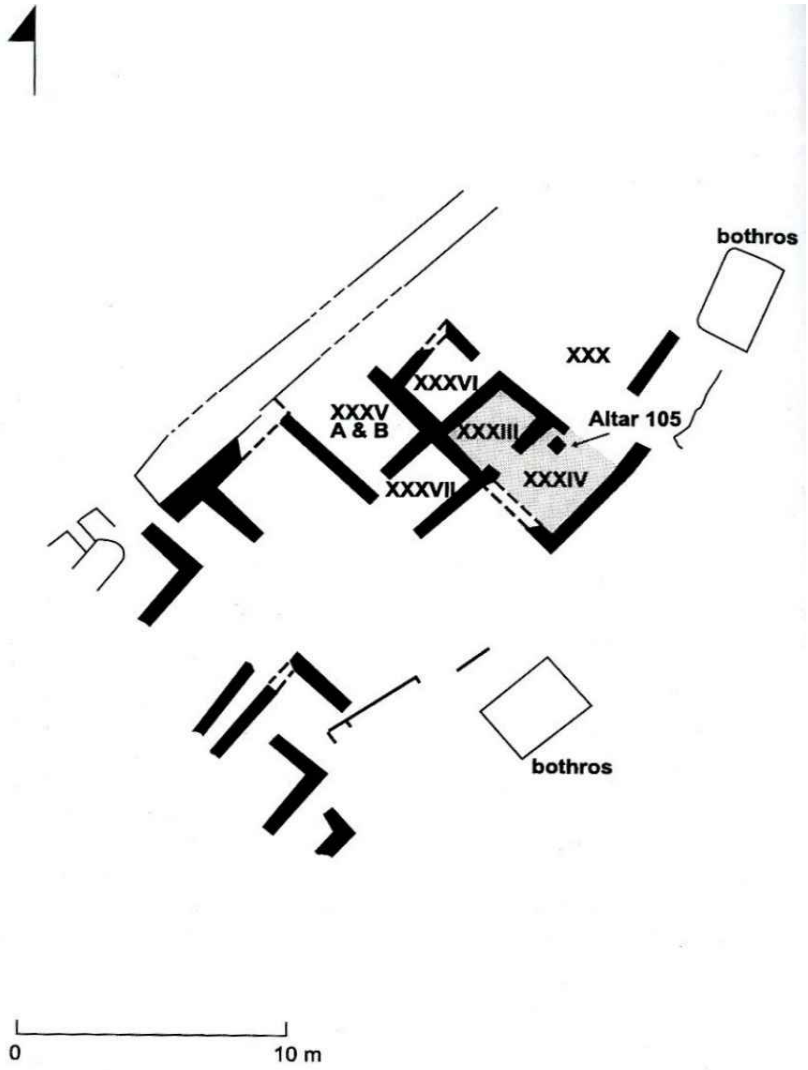
Idalion Ambelleri



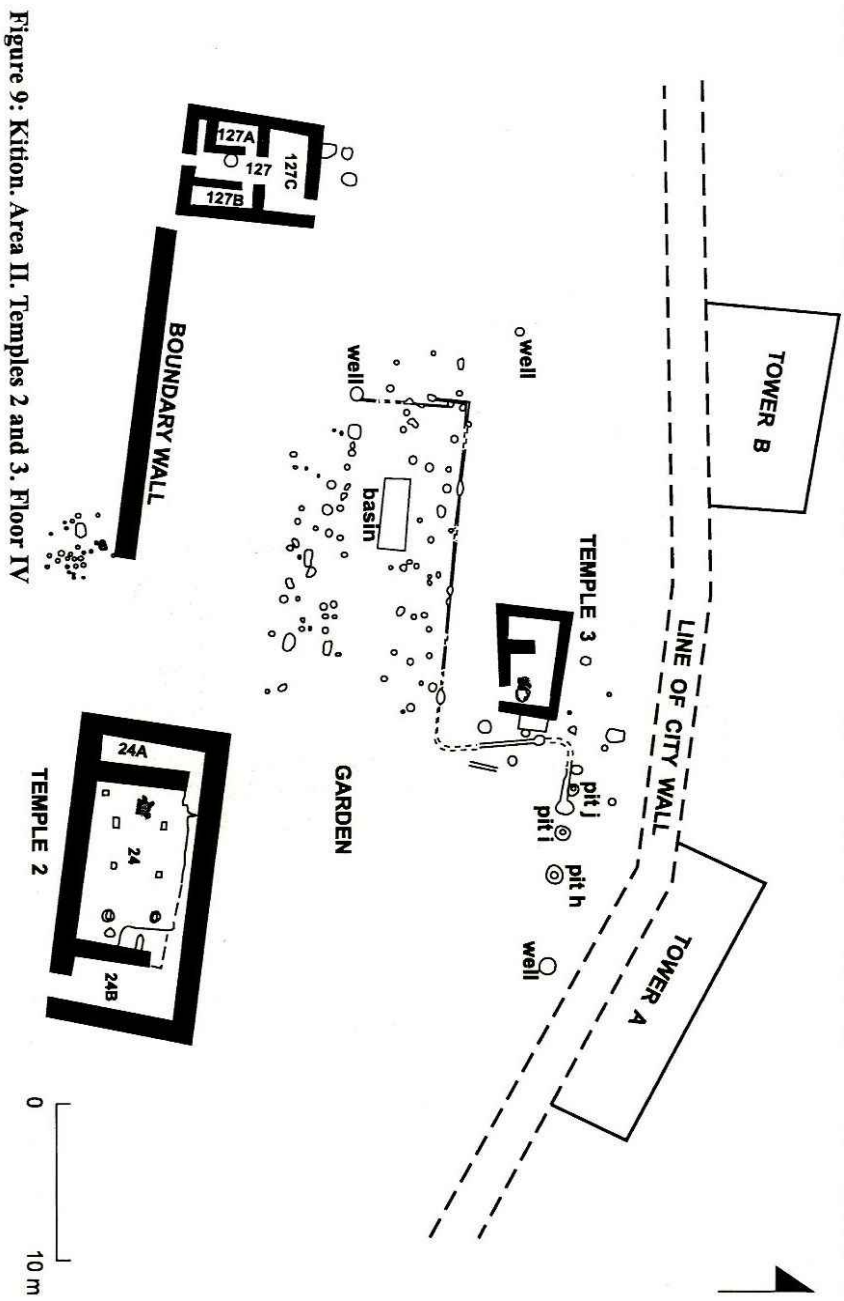
11. Idalion Ambelleri, periodo 1. (WEBB, 1999, p. 85)



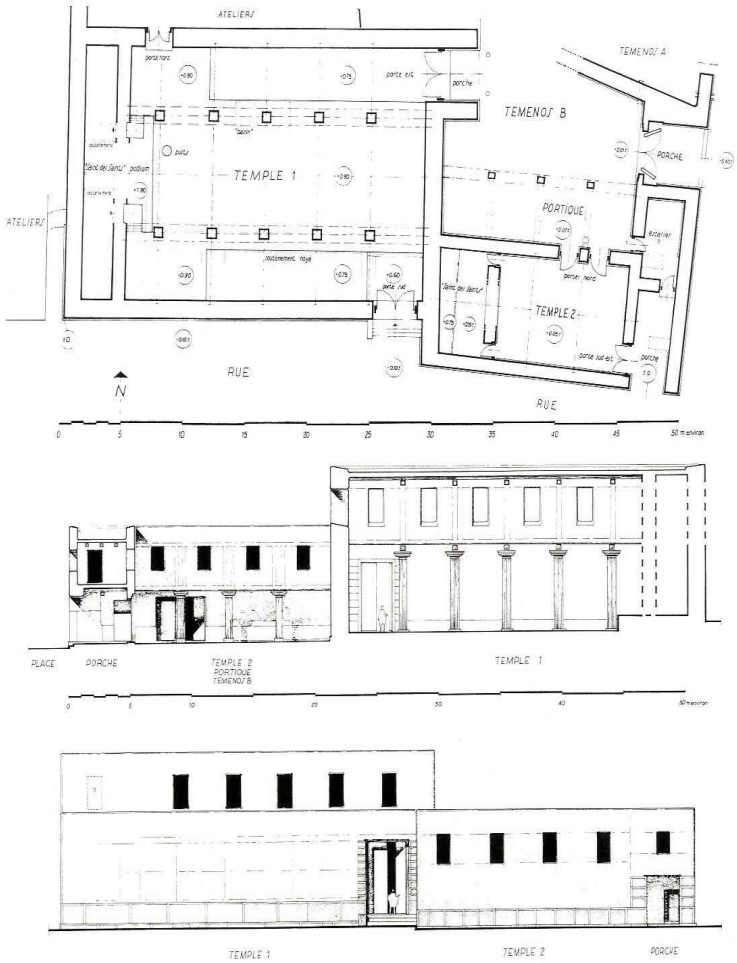
12. Idalion Ambelleri, periodo II. (WEBB, 1999, p.87)



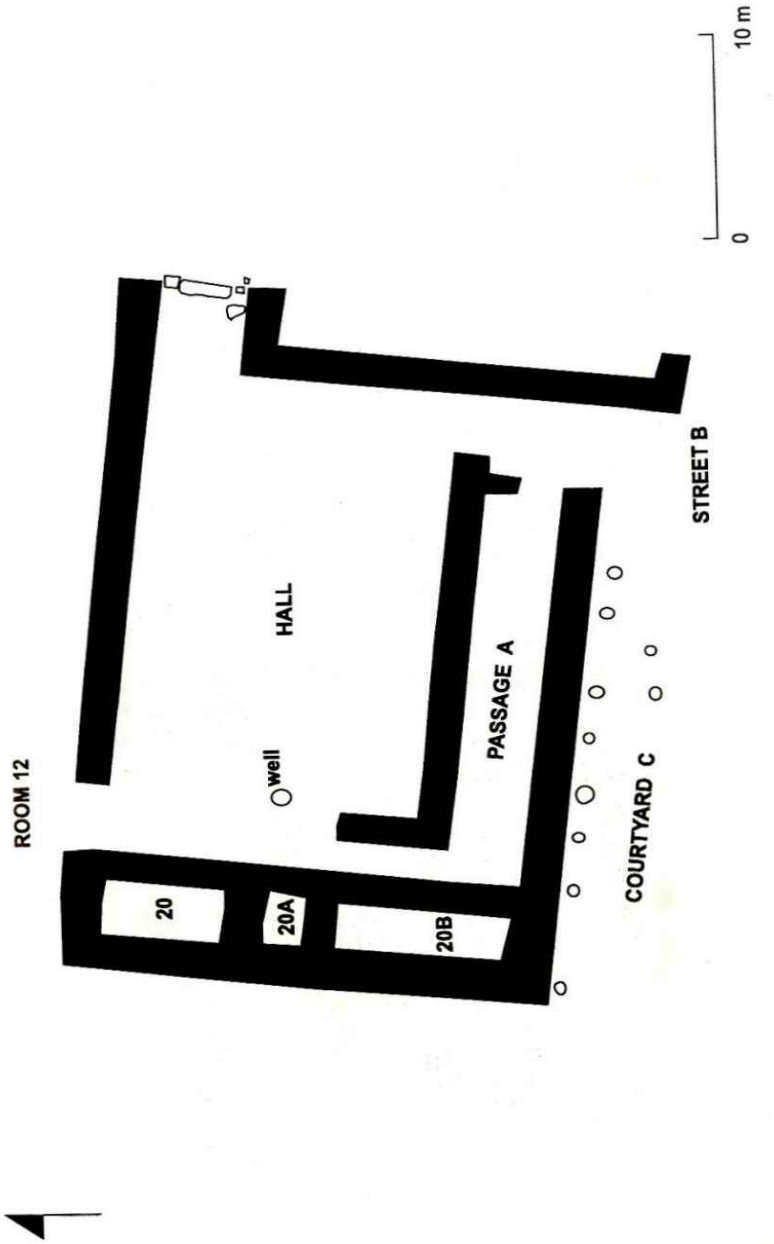
13. Idalion Ambelleri, periodo III. (WEBB,1999, p. 88)



14. Kition Kathari, Area II. Tempio 2. (WEBB, 1999, p. 38)



15. Kition Kathari, Area II. Tempio 1-2 (YON, 2006, p. 85)



16. Kition Kathari, Area II. Tempio 1. (WEBB, 1999, p.67)

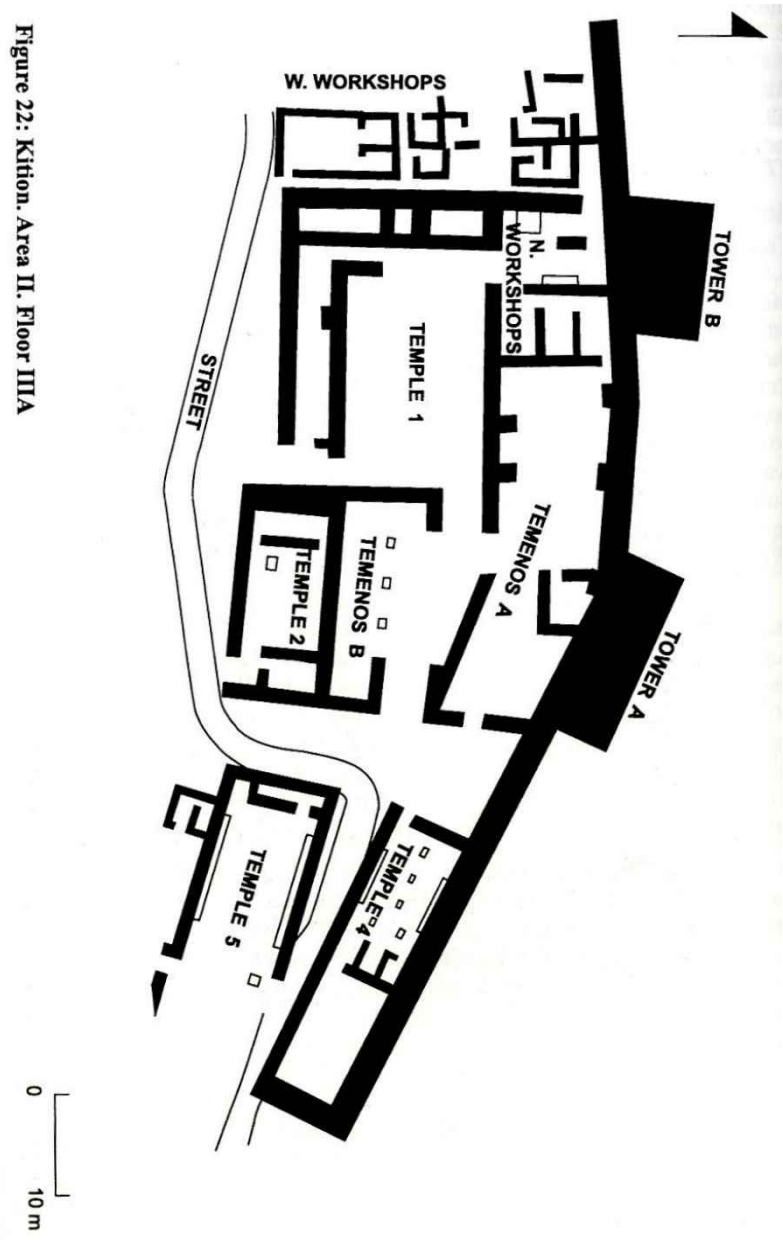
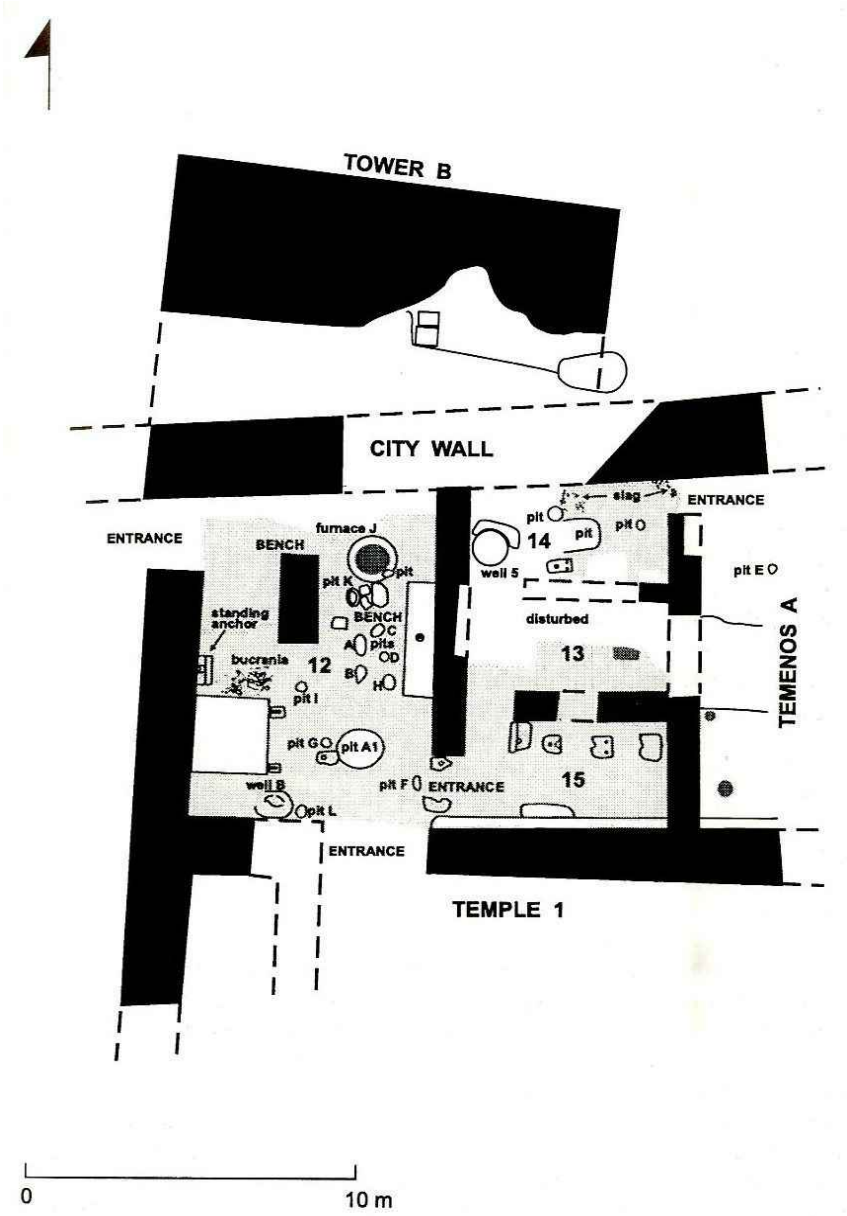


Figure 22: Kition. Area II. Floor IIIA

17. Kition Kathari, Area II. (WEBB, 1999, p. 66)

Complesso cultuale di Kition Bamboula



18. Kition Bamboula, Area II. Zona di probuzione. (WEBB, 1999, p.75)

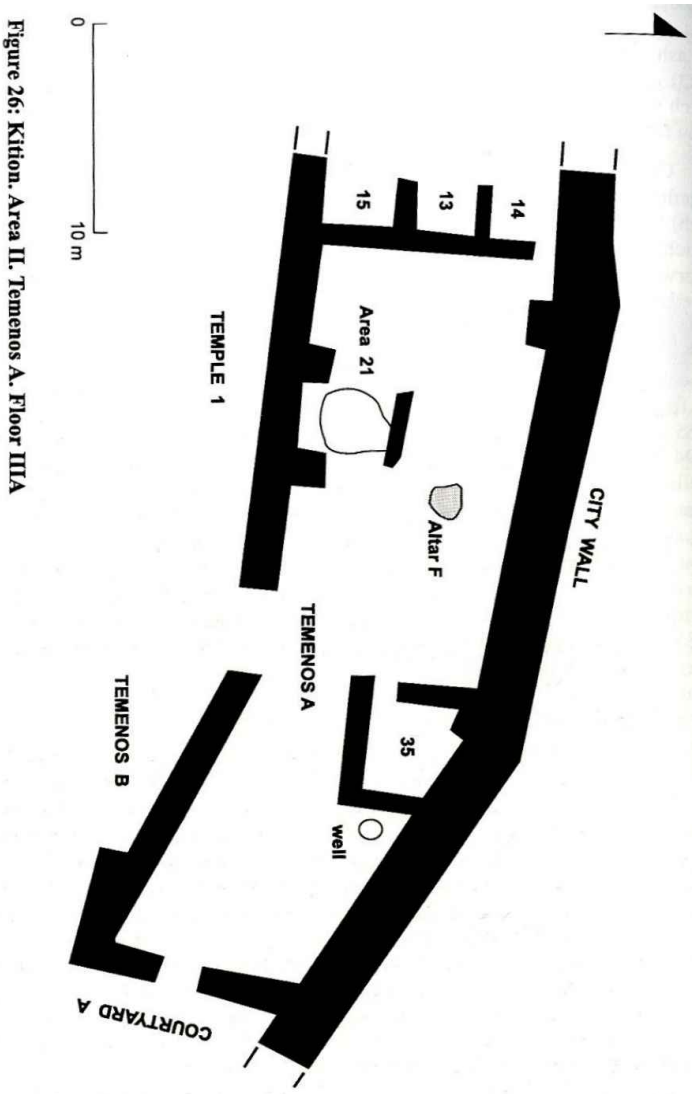
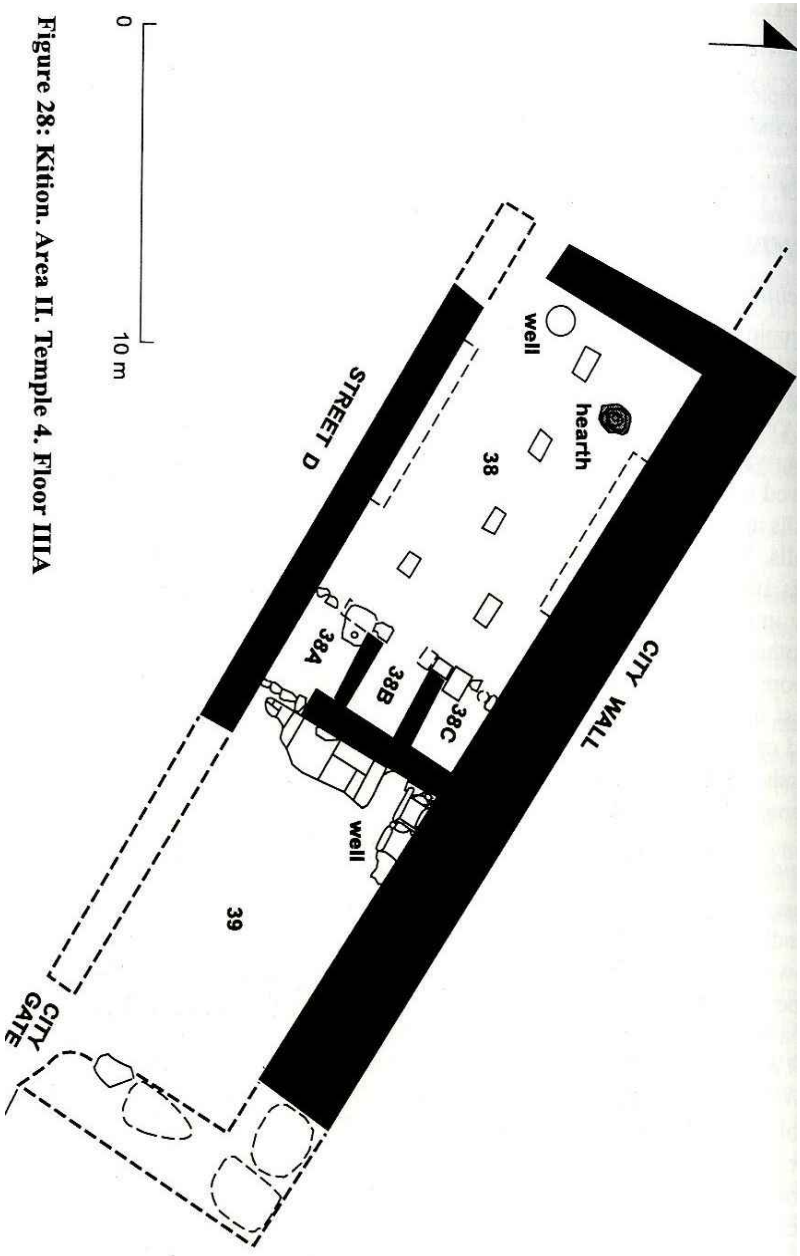


Figure 26: Kition. Area II. Temenos A. Floor IIIA

19. Kition Bamboula, Area II. Themenos A. (WEBB, 1999, p.72)



20. Kition Bamboula, Area II. Tempio 4. (WEBB, 1999, p. 78)

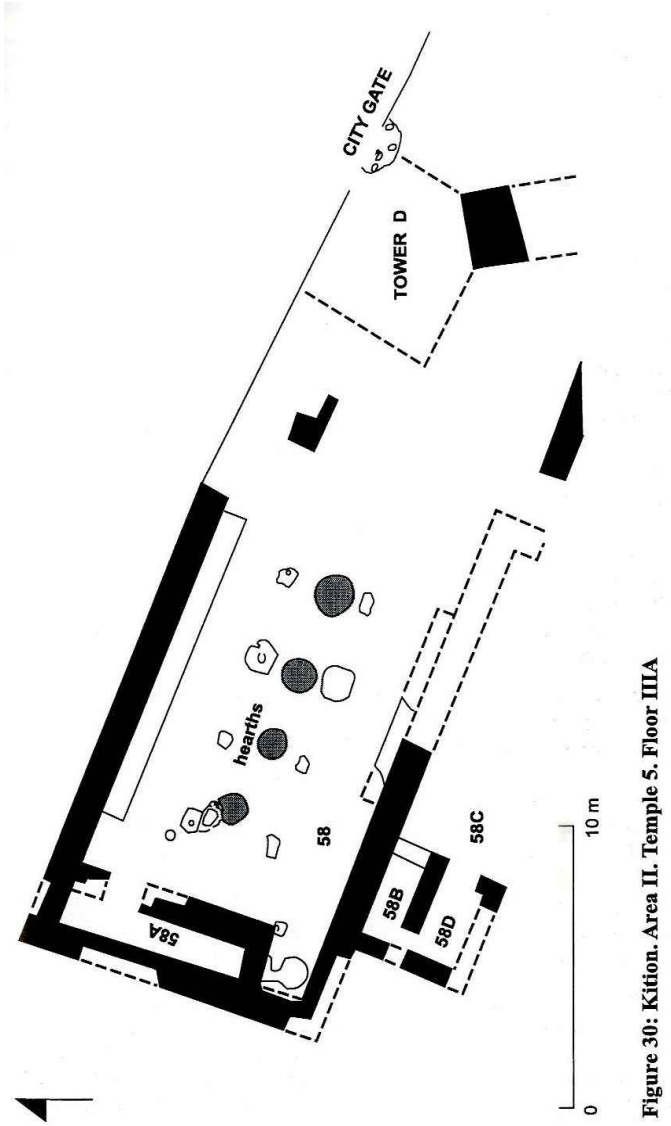
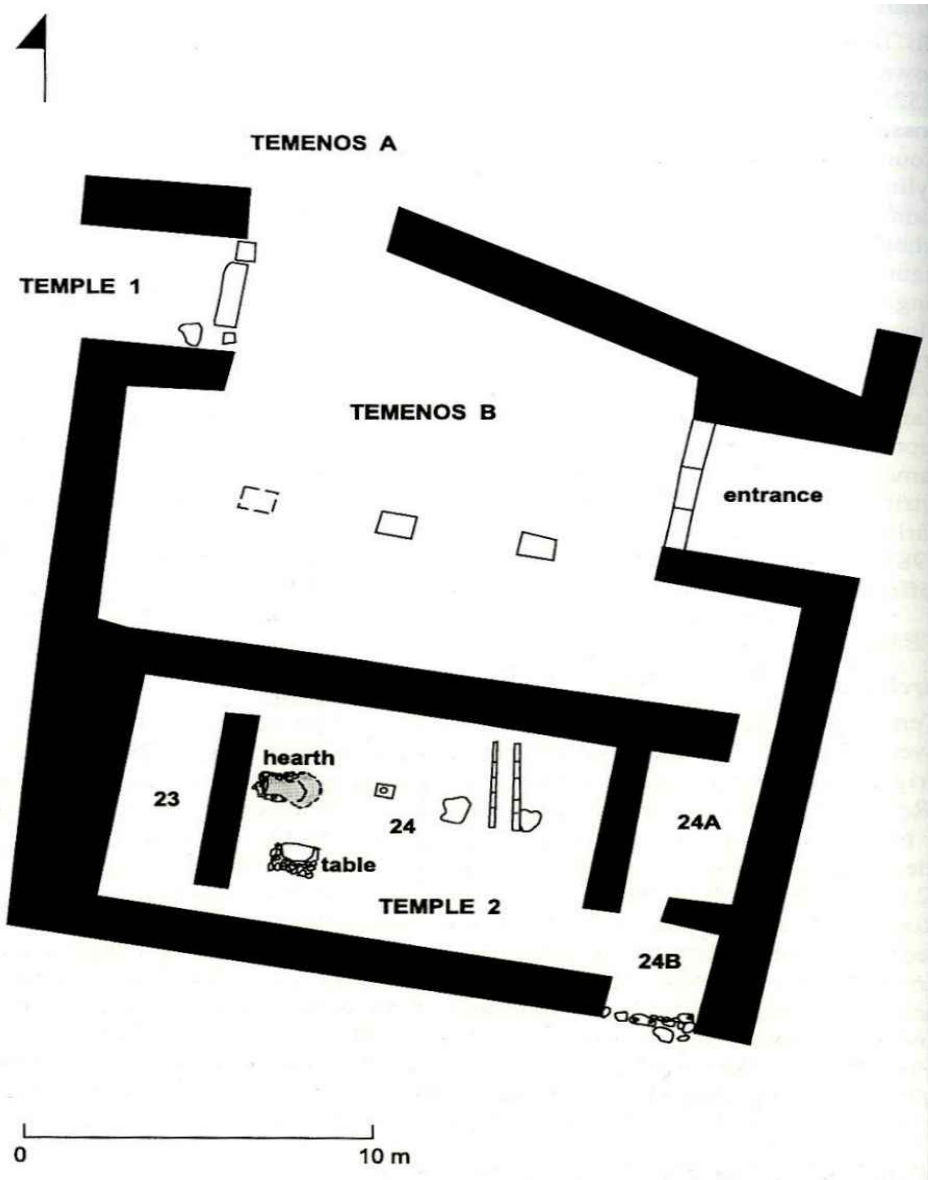


Figure 30: Kition. Area II. Temple 5. Floor IIIA

21. Kition Bamboula, Area II. Tempio 5. (WEBB, 1999, p.81)



22. Kition Bamboula, Area II. Tempio 2 e Themenos B. (WEBB,1999, p. 70)

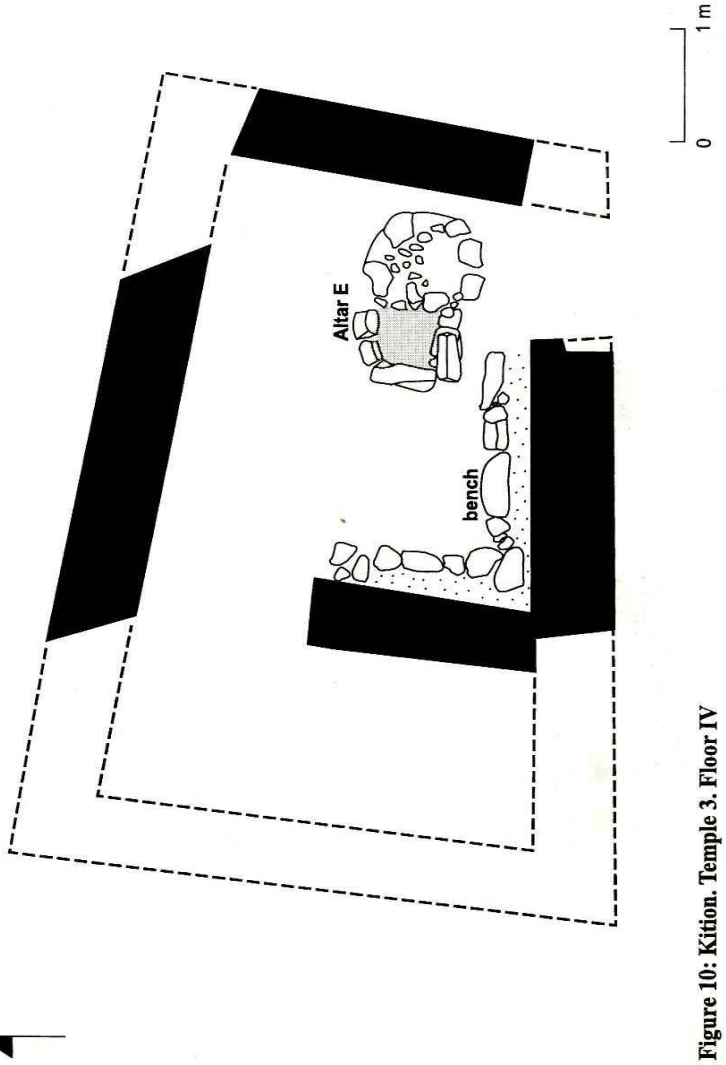


Figure 10: Kition. Temple 3. Floor IV

23. Kition Bamboula, Tempio 3. (WEBB, 1999, p. 39)

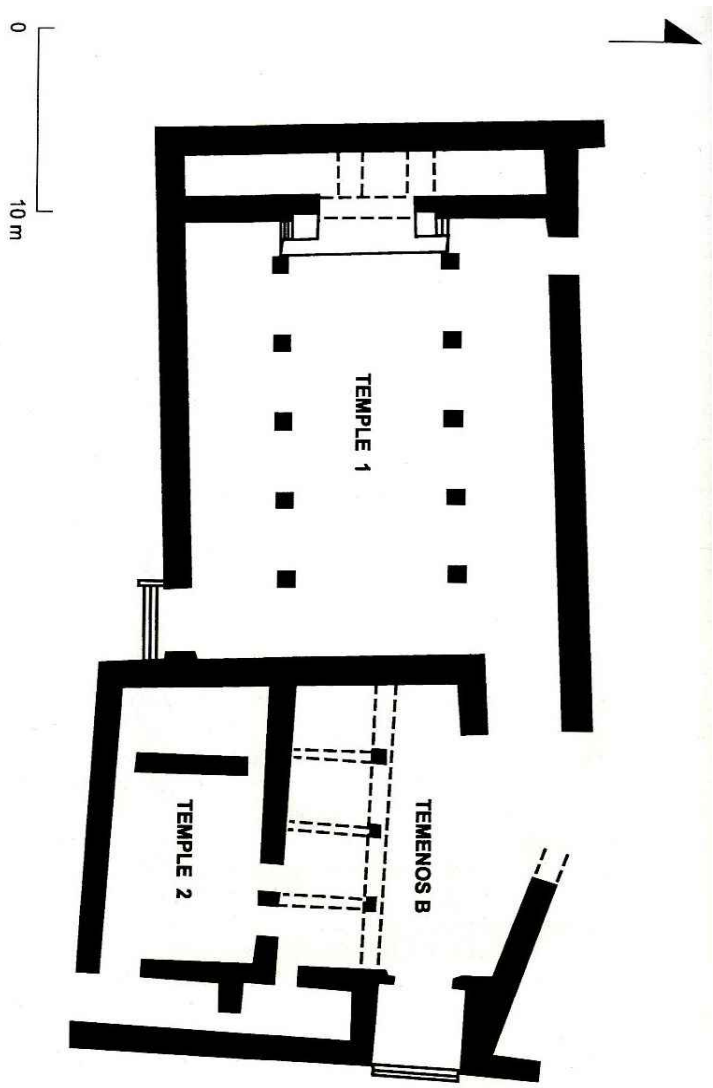
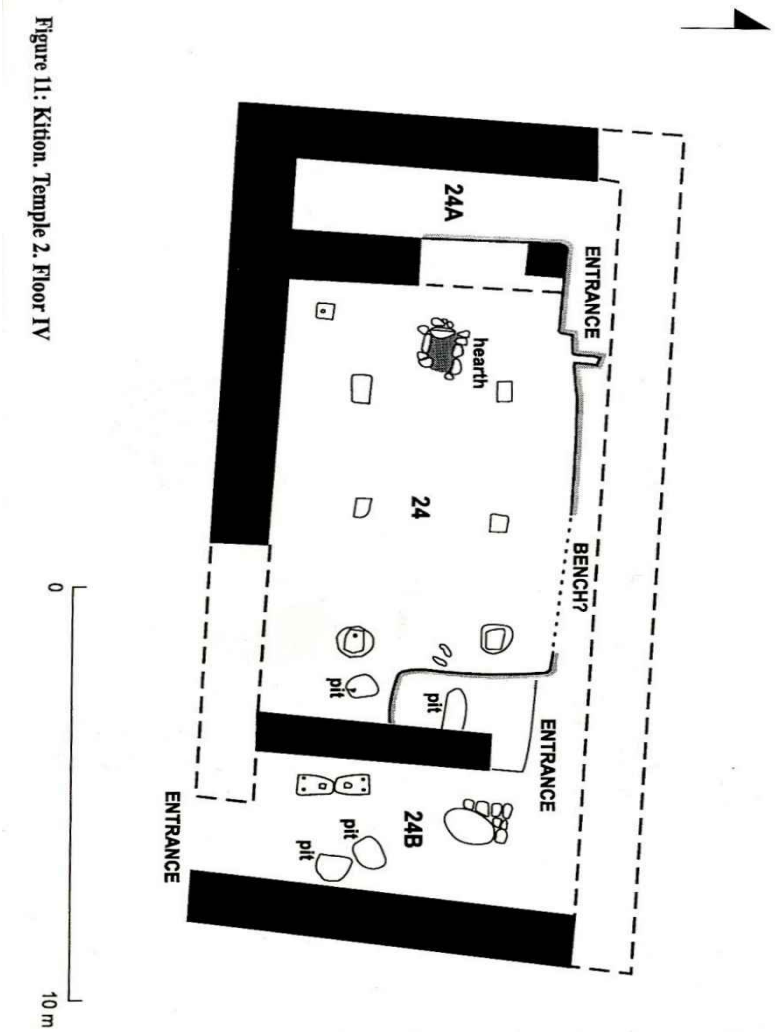
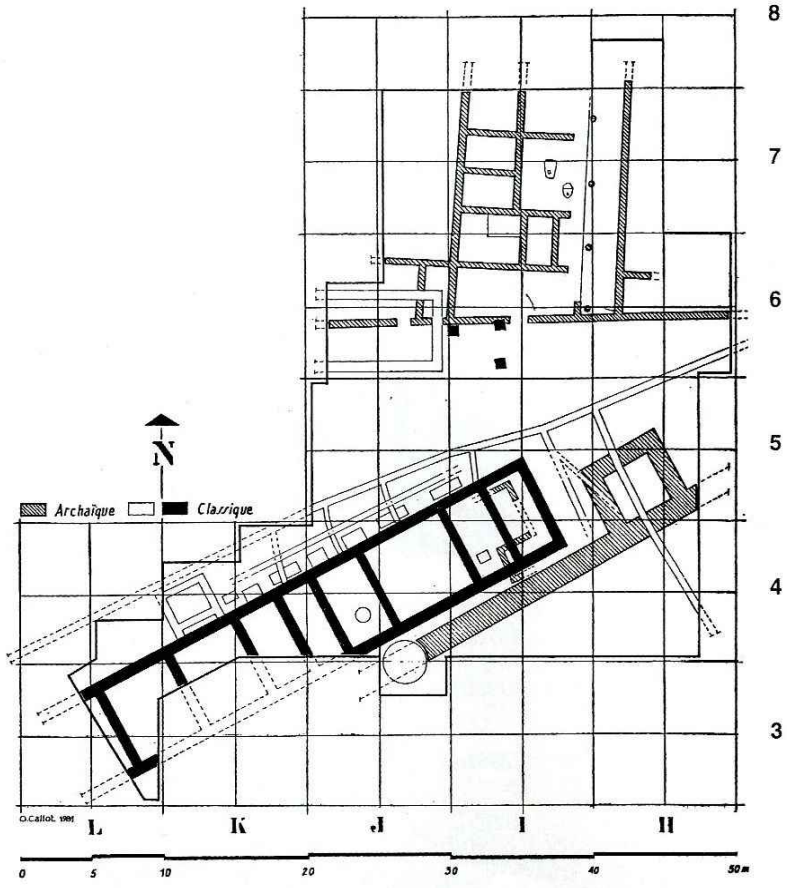


Figure 24: Kition. Area II. Temple 1, Temple 2 and Temenos B. Reconstruction according to Callot

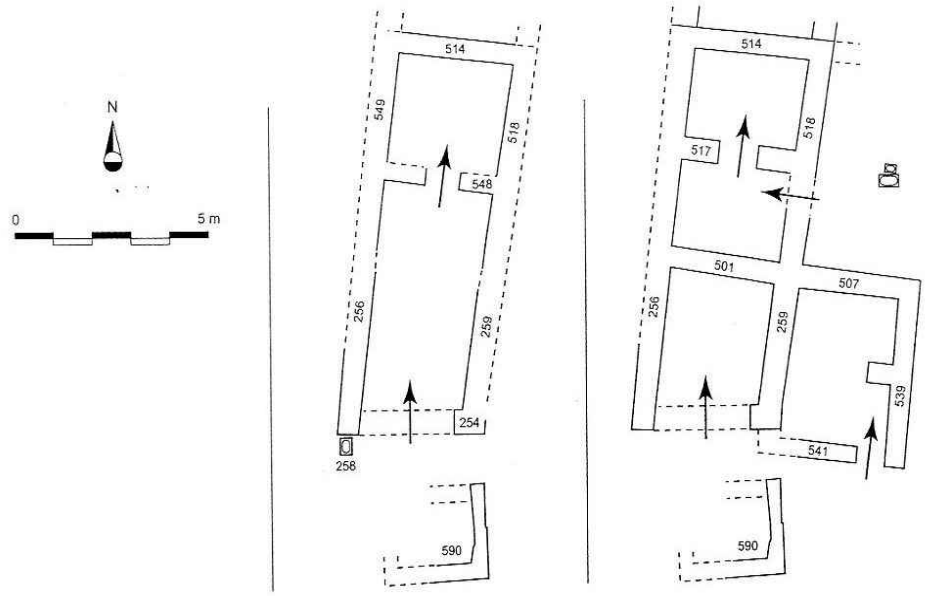
24. Kition Bamboula, Area II. Ricostruzione ipotetica del Tempio 1 e 2 con il Themenos B. (WEBB, 1999, p. 68)



25. Kition Bamboula, Tempio 2. (WEBB, 1999, p. 40)

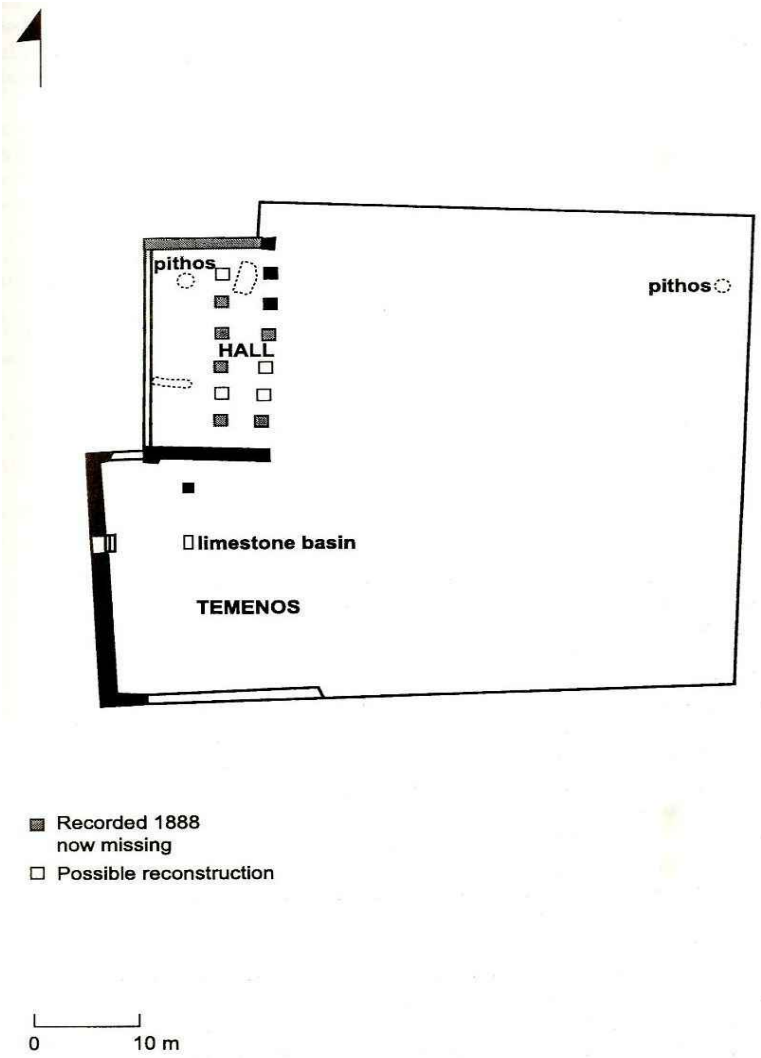


26. Kition Bamboula (YON, 2006, p. 91)

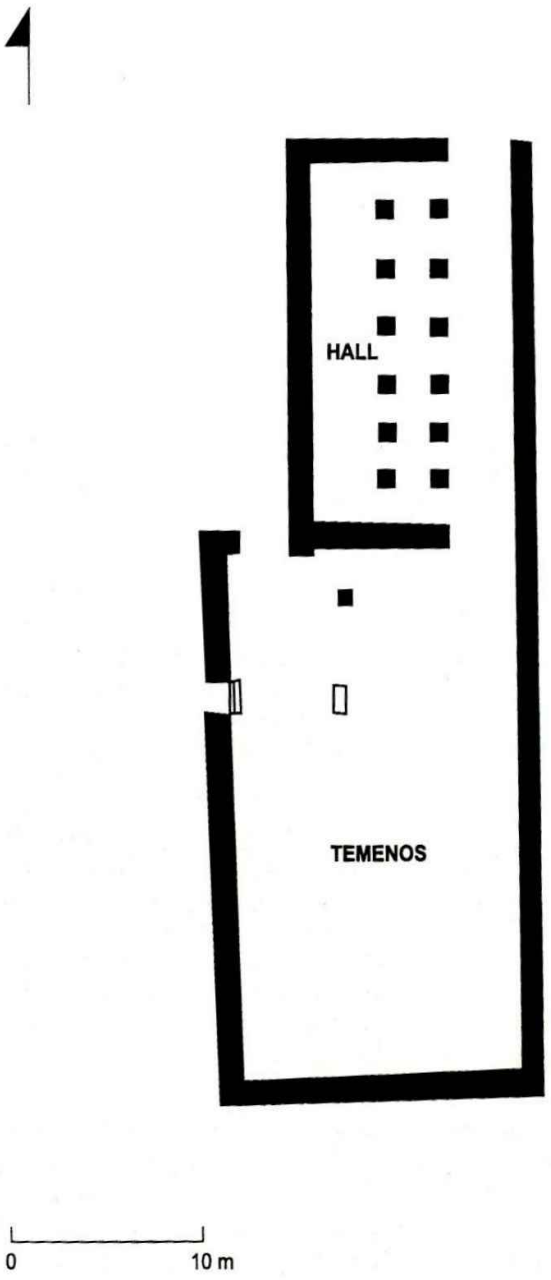


27. Kition Bamboula. Tempio di Astarte. (KARAGEORGHIS J., 2005, 149)

Kouklia Palaepaphos Tempio I

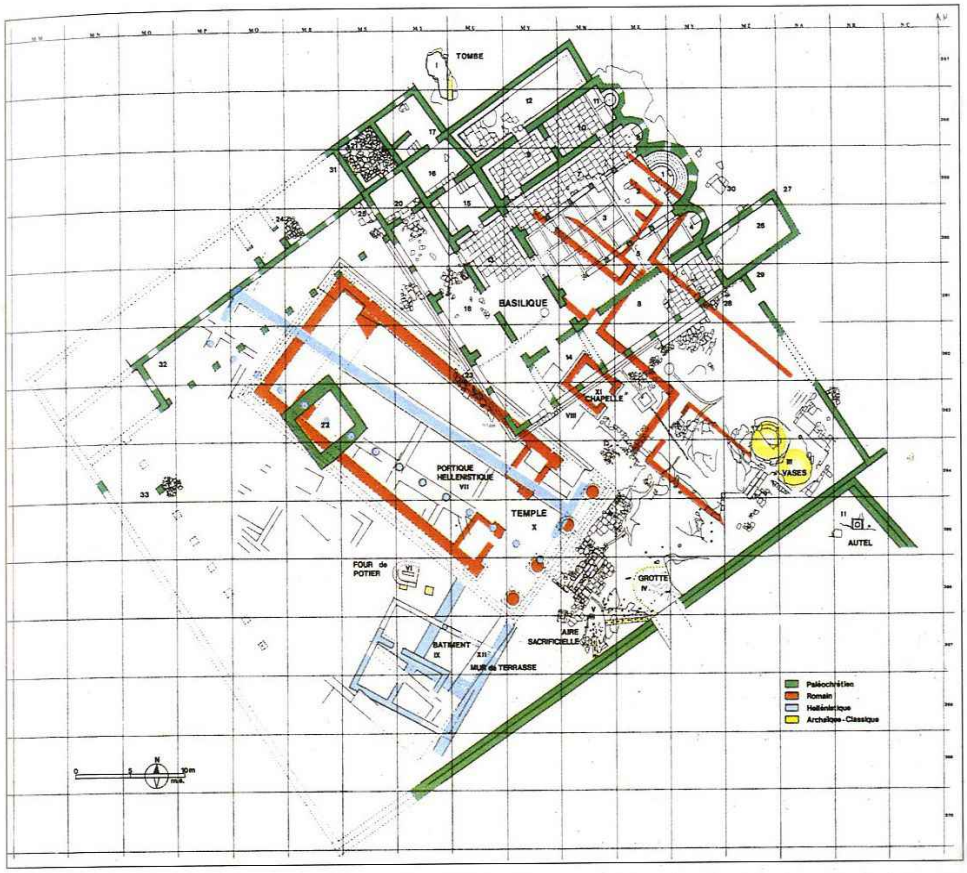


28. Kouklia Palaepaphos, Santuario 1. (WEBB,1999, p. 59)



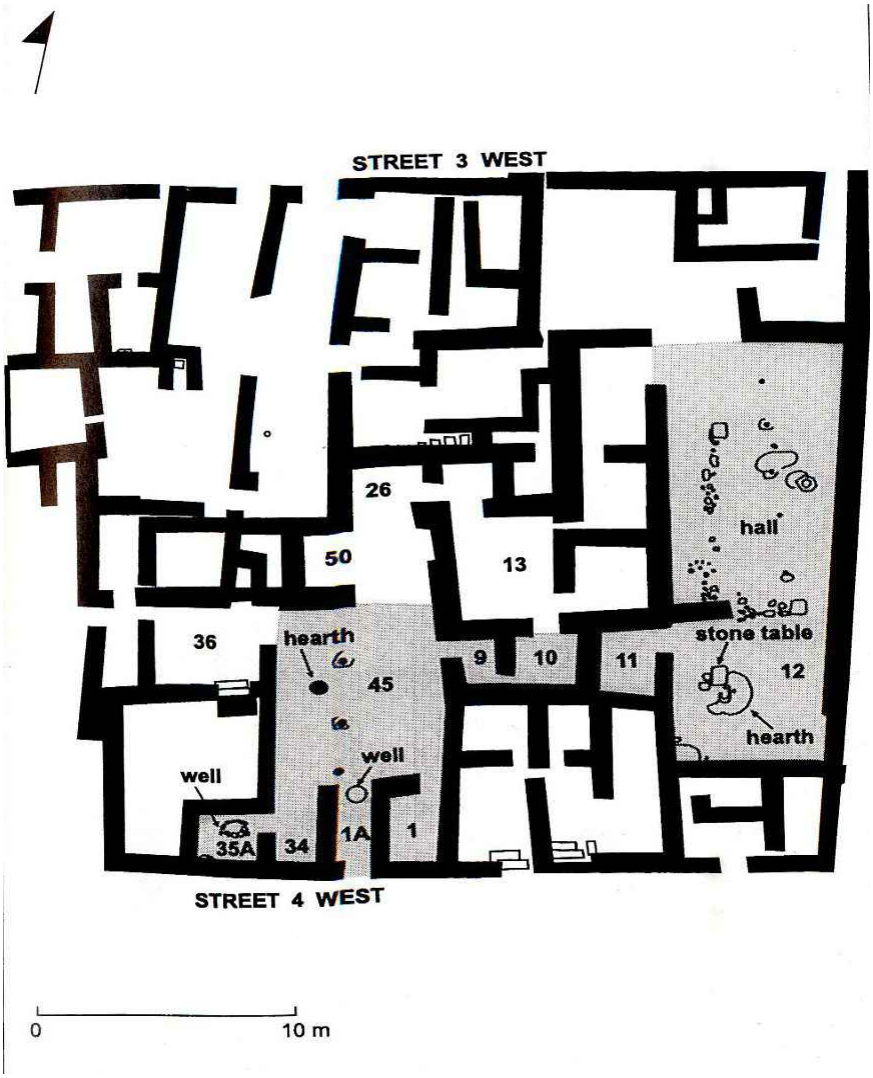
29. Kouklia Palaepaphos, ricostruzione del Santuario 1. (WEBB, 1999, p. 60)

Santuario di Amathus

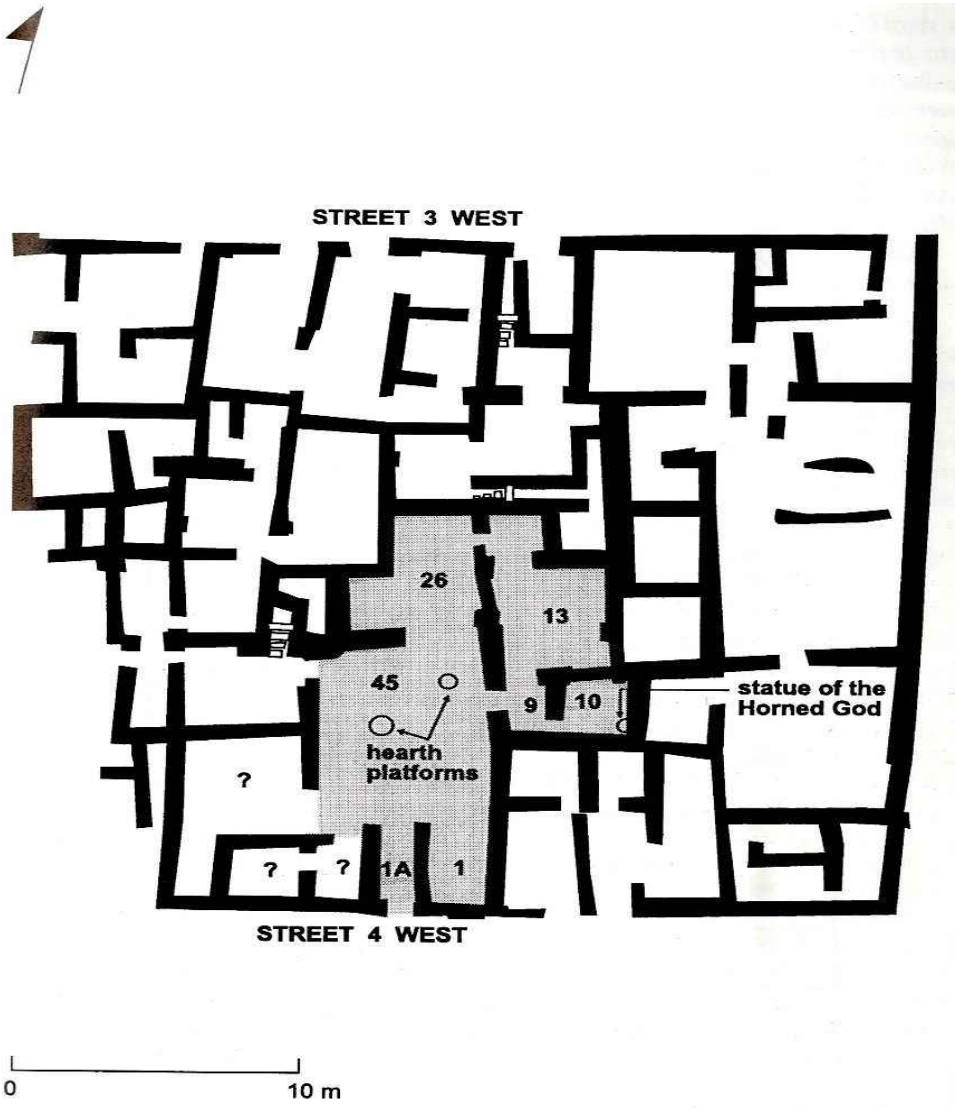


30. Santuario di Amathus. (KARAGEORGHIS J., 2005, p. 81)

Enkomi: Tempio del "Dio con le corna"



31. Enkomi. Area I, Quartiere 4W. Santuario del Dio con le corna. (WEBB, 1999, p.93)



32. Enkomi. Area I, Quartiere 4W. Santuario del Dio con le corna. (WEBB, 1999, p.97)

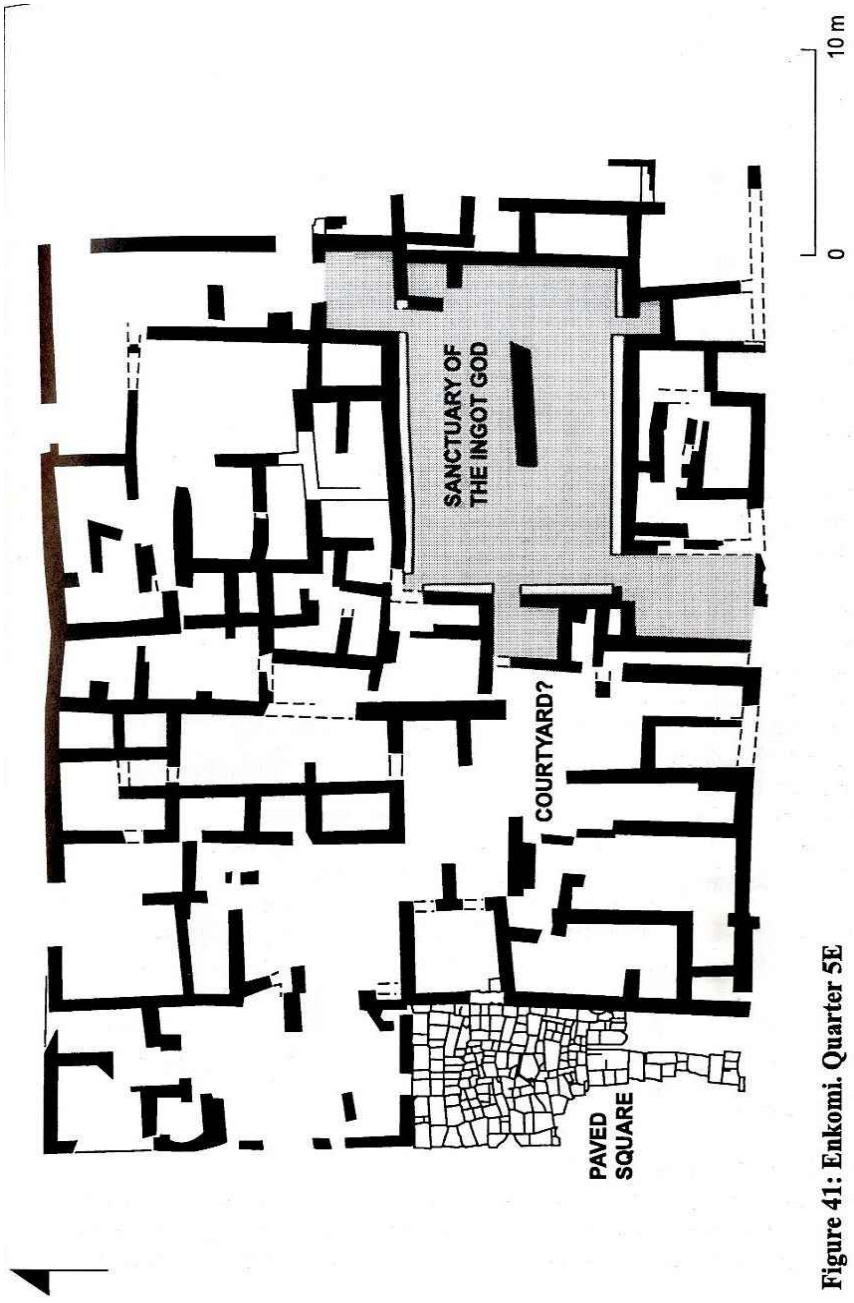


Figure 41: Enkomi. Quarter 5E

33. Enkomi. Quartioere 5E. Santuario del Dio del Lingotto. (WEBB, 1999, p.103)

Enkomi: Tempio del "Dio del Lingotto"

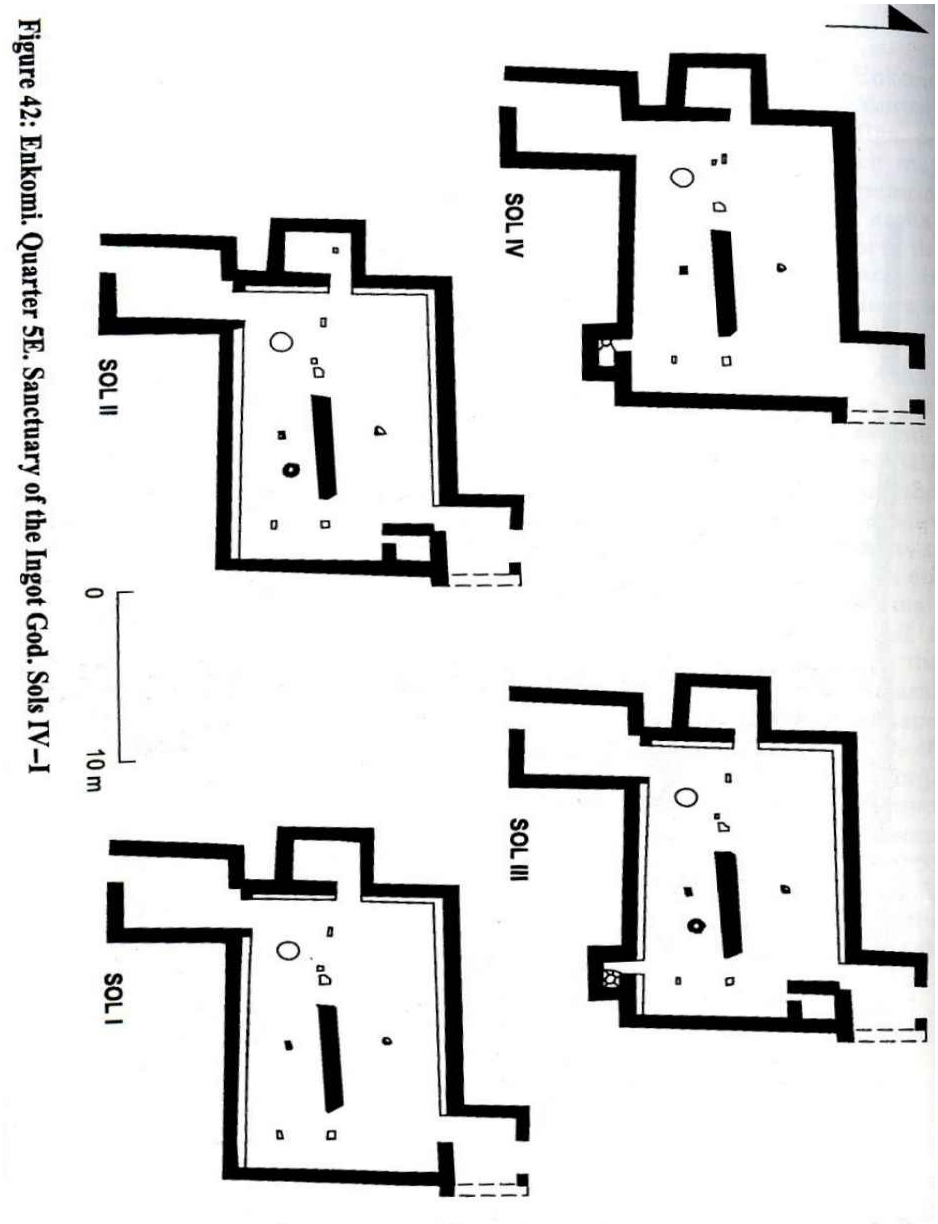
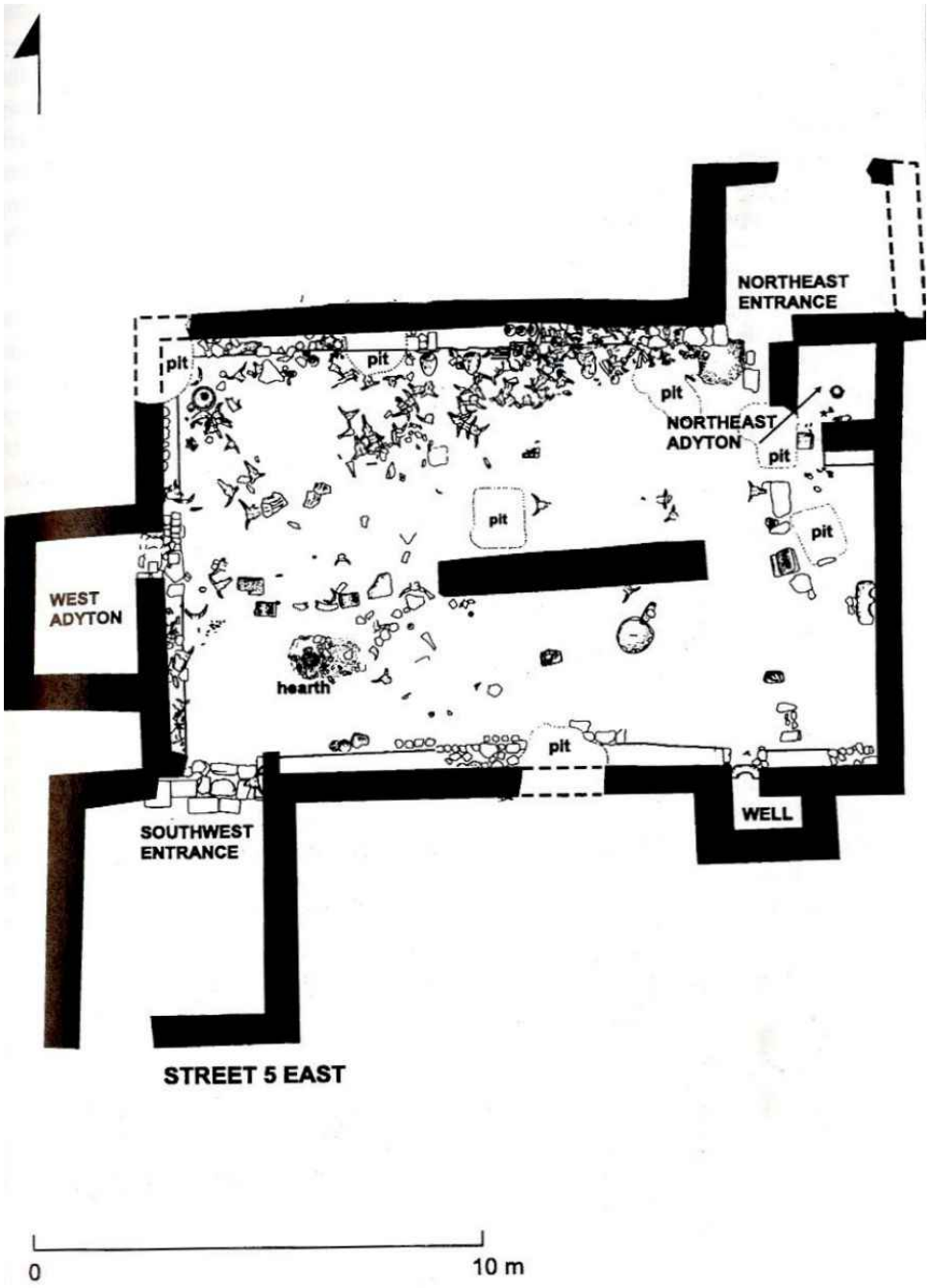


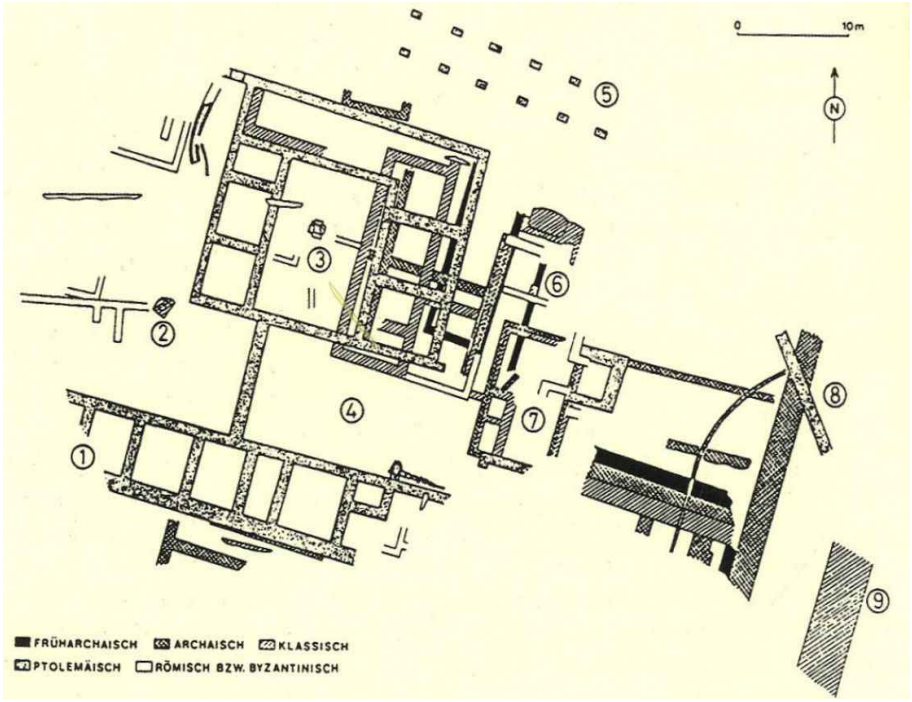
Figure 42: Enkomi. Quarter 5E. Sanctuary of the Ingot God. Sols IV–I

34. Enkomi. Quartiere 5E. Santuario del Dio del Lingotto. (WEBB, 1999, p. 104)



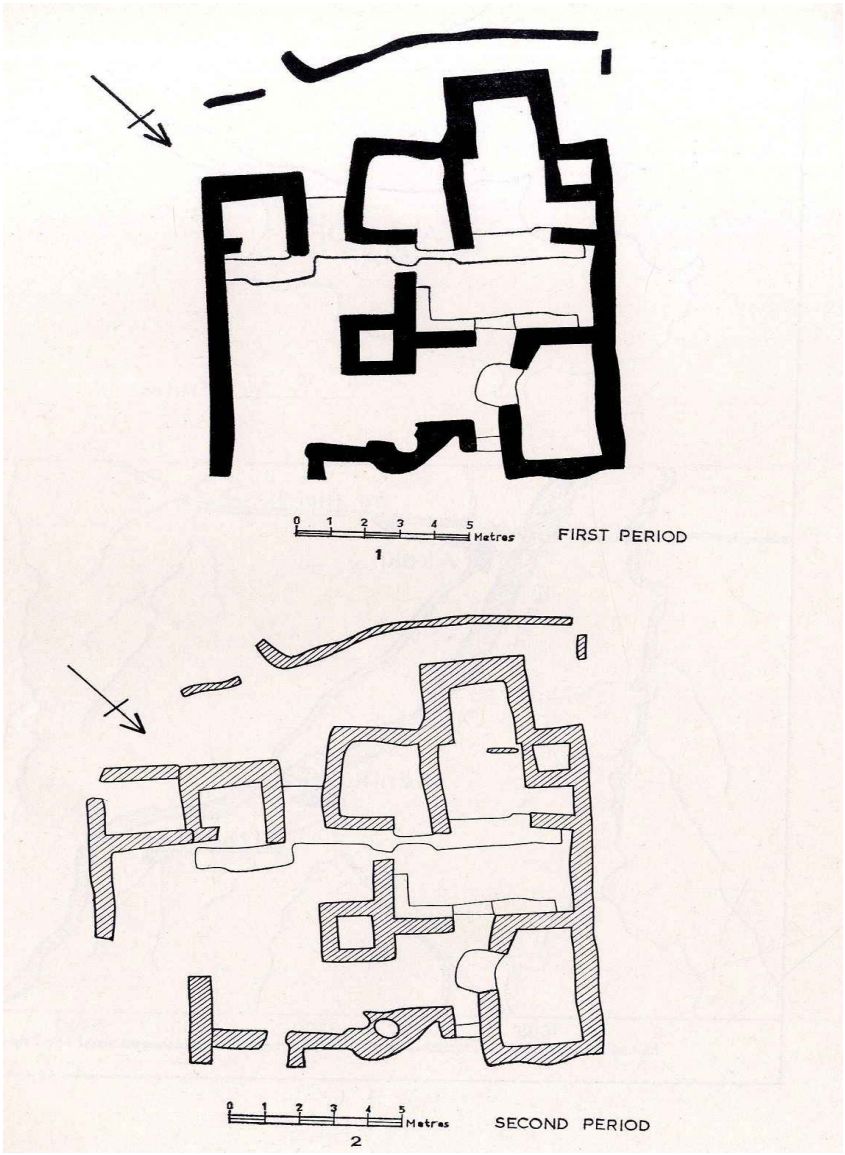
35. Enkomi. Quartiere 5E. Santuario del Dio del Lingotto. (WEBB, 1999, p. 105)

Tamassos

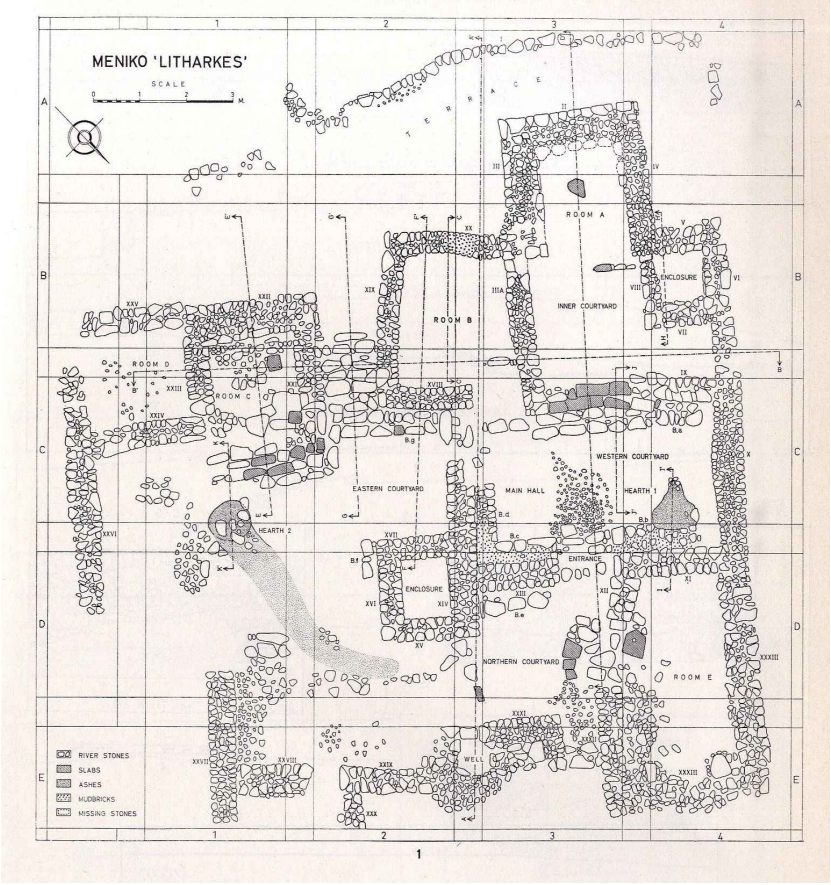


36. Santuario di Tamassos. (KARAGEORGHIS J., 2005, p. 192)

Santuario di Meniko – Litharkes



37. Santuario di Meniko, fase I-II. (KARAGEORGHIS V, 1970)



38. Santuario di Menilo. (KARAGEORGHIS V., 1970)

CATALOGO DEI MATERIALI

TAV 1

MODELLI DI SANTUARIO

Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous, Tomba 22, no. 26
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modello di santuario
Dimensioni: altezza del recinto : 8cm ; diametro recinto: 37 cm ; altezza del portale d'ingresso rettangolare: 12 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware ; realizzato a mano
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006

TAV 2

Luogo del ritrovamento: Area necropolare di Kotchati, Distretto di Nicosia
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia ; inv. no. 19707V-28/1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modello di santuario
Dimensioni: altezza totale: 23.5 cm ; altezza del pannello: 19 cm ; larghezza pannello verticale:15.5 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica:KARAGEORGHIS V. 2006

TAV 3

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia ; inv. no. B220
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Naiskos frammentario con suonatore di lira
Dimensioni: altezza:11cm ; larghezza totale: 10.4 cm ; larghezza base: 9cm
Materia e tecnica: terracotta
Inquadramento cronologico: CG
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS 2006, pp. 103-104

SCENE DI ATTIVITÀ DOMESTICHE

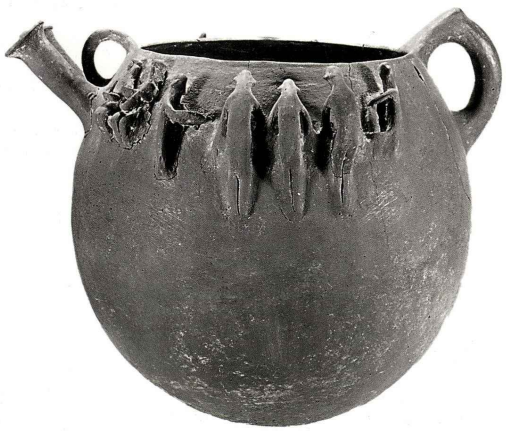
Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Scena di attività domestica su piedistallo in terracotta
Dimensioni: lunghezza totale: 41 cm ; larghezza: 19 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, 1-3

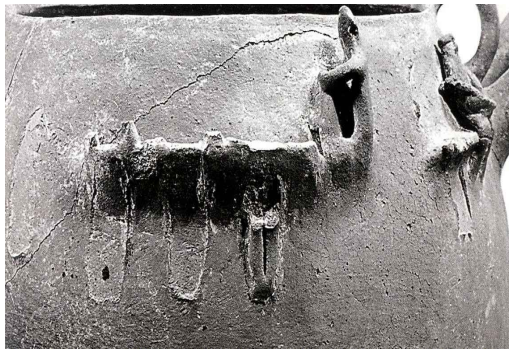
TAV 5

Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous, Tomba 37, no. 9
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Frammento di brocca con alto collo ed orlo everso, caratterizzata dalla presenza di decorazioni fittili sulla spalla. Le decorazioni rappresentano una scena di attività agricola.
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 3

TAV 6

Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Brocca a due colli con decorazione fittile applicata alla spalla
Dimensioni: altezza del frammento: 36.3 cm; altezza della decorazione: 10.4 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 21-22





Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Hadjiprodromou Collection, Famagusta
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Coppa con doppio versatoio cilindrico. Presenta decorazioni fittili nello spazio compreso tra l'ansa e il doppio versatoio.
Dimensioni: altezza: 38 cm ; diametro: 38 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 20-21

IDOLI FEMMINILI: DALL'IDOLO PIATTO ALLA DEA CON LE BRACCIA ALZATE

Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. CM 1935/A5
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo piatto a due teste. Presenta una decorazione ad incisione.
Dimensioni: altezza: 23.5 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware. Eseguito a mano.
Inquadramento cronologico: AC III
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977, p.55 ; KARAGEORGHIS V., 1991, pp. 52-101; KARAGEORGHIS V., 2000, pp.20-21; MORRIS D., 1985, pp. 137-150

TAV 9

Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo piatto con bambino. Presenta decorazioni ad incisione
Dimensioni: altezza: 27.7 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware. Eseguito a mano.
Inquadramento cronologico: CAIII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977, p55; KARAGEORGHIS V., 1991, pp. 52-101; KARAGEORGHIS V., 2000, pp.20-21; KARAGEORGHIS V. 2006,pp p.47; MORRIS D., 1985, pp. 137-150

TAV 10

Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia.
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo Piato. Presenta decorazioni ad incisione su tutta la superficie.
Dimensioni: altezza: 26.2 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: AC III
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977 p. 55; KARAGEORGHIS V., 1991, pp. 52-101; KARAGEORGHIS V., 2000, pp.20-21; MORRIS D., 1985, pp. 137-150

TAV 11

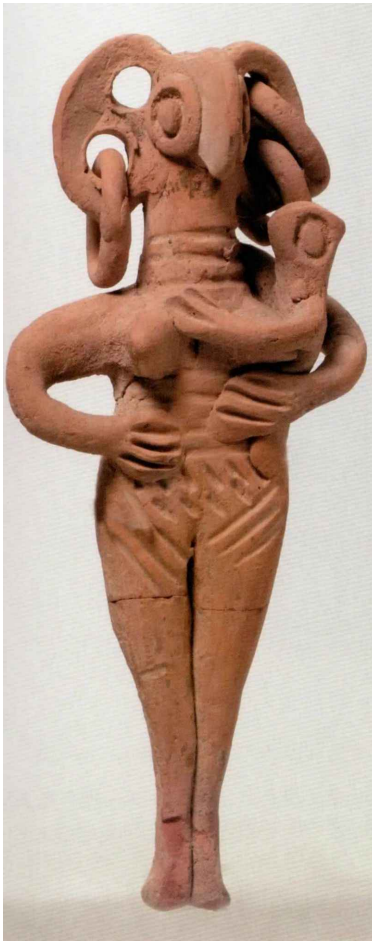
Luogo del ritrovamento: Dhenia
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia.
Stato di conservazione: Buona
Soggetto: Idolo Piatto a due teste. Presenta decorazioni geometriche ad incisione sulla superficie
Dimensioni: altezza: 30 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: AC III
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977, p. 56; KARAGEORGHIS V., 1991, pp. 52-101; KARAGEORGHIS V., 2000, pp.20-21; MORRIS D., 1985, pp. 137-150

TAV 12

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1970/VI-26/6
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile seduto recante in grembo un bambino
Dimensioni: altezza: 12.2 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 1991, pp. 52-101; KARAGEORGHIS V., 2000, pp.20-21; KARAGEORGHIS V. 2006, p. 45; MORRIS D., 1985, pp. 137-150

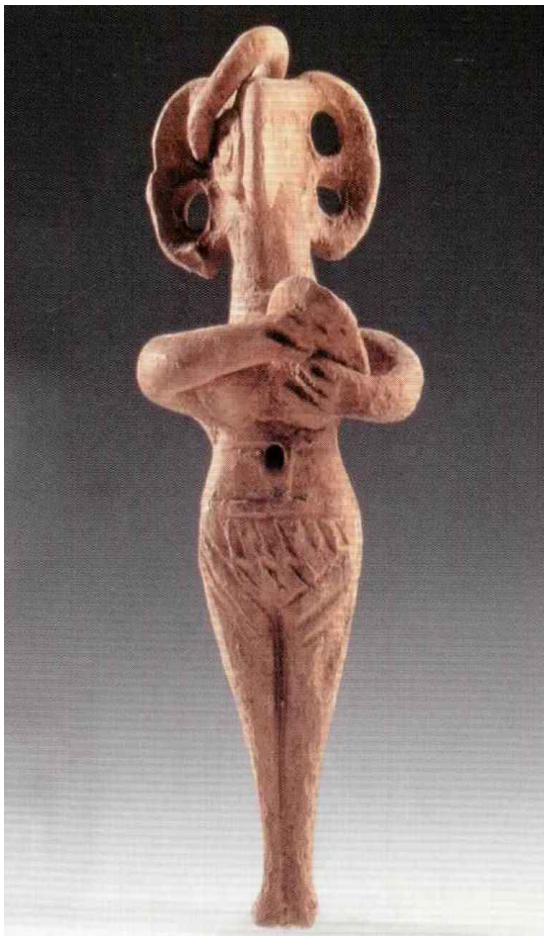
Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1968/V-30/596
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile con le orecchie forate recante in grembo un infente. Questa tipologia viene definita "a testa d'uccello" per via del viso realizzato mediante pizzicatura.
Dimensioni: altezza: 21.2 cm
Materia e tecnica: Base Ring ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: TC II
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 24-25; KARAGEORGHIS V. 2006, p. 81; MORRIS D., 1985, pp. 167-177

TAV 14



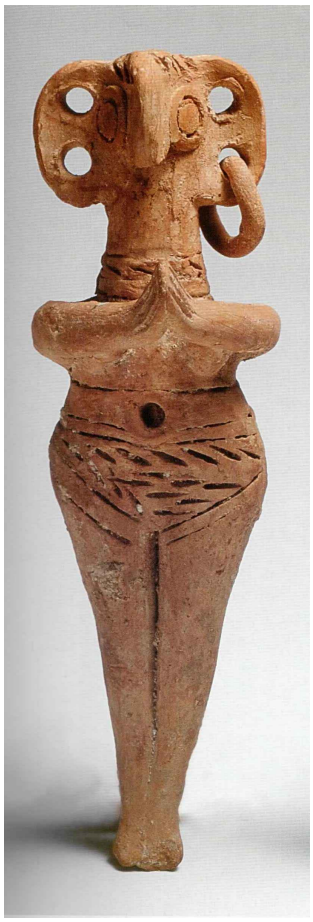
Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1964/IX-8/8
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile con le orecchie forate recante in grembo un infente. Questa tipologia viene definita "a testa d'uccello" per via del viso realizzato mediante pizzicatura.
Dimensioni: altezza: 14 cm
Materia e tecnica: Base Ring ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: TCII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 24-25; KARAGEORGHIS V. 2006, p. 81; MORRIS D., 1985, pp. 167-177

TAV 15



Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Musée du Louvre, Parigi. Inv. no. AM I
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile con le orecchie forate recante in mano un tamburo. Questa tipologia viene definita "a testa d'uccello" per via del viso realizzato mediante pizzicatura.
Dimensioni: altezza: 12 cm
Materia e tecnica: Base Ring ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: TC II
Bibliografia specifica:KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 24-25; KARAGEORGHIS V. 2006, p. 84; MORRIS D., 1985, pp. 167-177

TAV 16



Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: National Archaeological Museum, Atene
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile con le orecchie forate, le mani giunte davanti al busto. Questa tipologia viene definita "a testa d'uccello" per via del viso realizzato mediante pizzicatura.
Dimensioni: altezza: 16 cm
Materia e tecnica: Base Ring ware. Eseguito a mano.
Inquadramento cronologico: TC II
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 24-25; KARAGEORGHIS V. 2006, p. 81; MORRIS D., 1985, pp. 167-177

TAV 17

Luogo del ritrovamento: Ptovenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: National Museum of Denmark, Copenhagen. Inv. no. 3713
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Idolo femminile seduto recante in grembo un infante
Dimensioni: altezza: 8.1 cm
Materia e tecnica: Base Ring ware. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: TC II
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 81; MORRIS D., 1985, pp. 167-169

TAV 18

Luogo del ritrovamento: Limassol
Luogo di conservazione: Museo di Limassol
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Dea dalle braccia alzate
Dimensioni: altezza: 24 cm
Materia e tecnica: Proto-White Painted ware
Inquadramento cronologico: TC III
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J., 1977, pp. 122; KARAGEORGHIS V, 1991, pp. 59; KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 141; MORRIS D., 1985, pp. 174-177

TAV 19

Luogo del ritrovamento: Limassol
Luogo di conservazione: Museo di Limassol
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Dea dalle braccia alzate
Dimensioni: altezza: 17.5 cm
Materia e tecnica: Proto-White Painted ware. Eseguita a mano.
Inquadramento cronologico: CG I
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977, pl. 21; KARAGEORGHIS V, 1991, pp. 59; KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 141; MORRIS D., 1985, pp. 174-177

TAV 20

Luogo del ritrovamento: Morphou
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1958/V-7/3
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Dea dalle braccia alzate. Presenta decorazioni pittoriche su tutta la superficie
Dimensioni: altezza: 16.3 cm
Materia e tecnica: Proto-White Painted ware. Eseguita a mano.
Inquadramento cronologico: CGIII- CAI
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS J. 1977 pl. 21; KARAGEORGHIS V, 1991, pp. 59; KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 141; MORRIS D., 1985, pp. 174-177

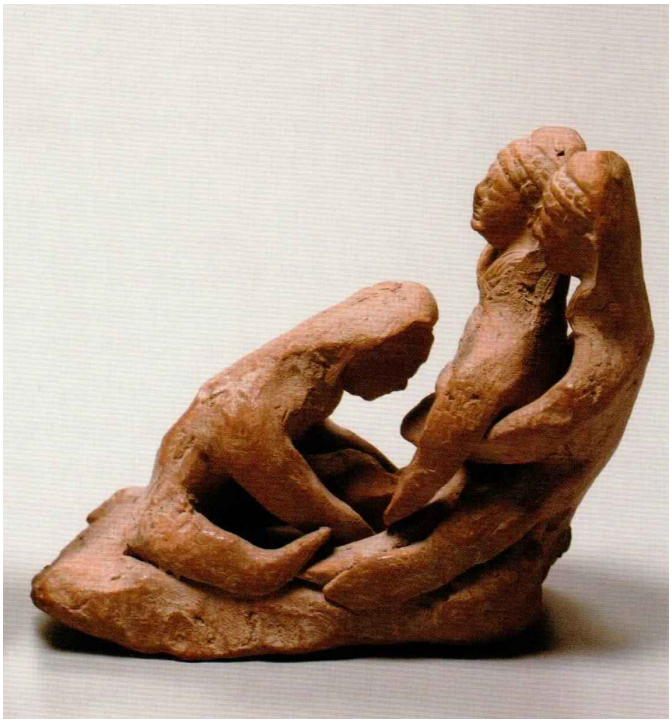
TAV 21

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Museo di Piéridès
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Desa dalle braccia alzate
Dimensioni: altezza: 21cm
Materia e tecnica: Proto-White Painted ware. Eseguita al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CGIII- CAI
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V, 1991, pp. 59; KARAGEORGHIS V., 2000, pp. 141; MORRIS D., 1985, pp. 174-177

a

Luogo del ritrovamento: Pyla
Luogo di conservazione: Musée du Louvre, Parigi. Inv. no. MNB 322
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Frammento di collo di anfora con decorazione pittorica con ipotetica rappresentazione di divinità dalle braccia alzate e sacrificio.
Dimensioni: altezza: 24 cm
Materia e tecnica: Bichrome ware III.
Inquadramento cronologico:
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 112

TAV 23



Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. B 56
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Scena di parto
Dimensioni: altezza: 9 cm ; lunghezza: 9.5 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006 p. 204

TAV 24

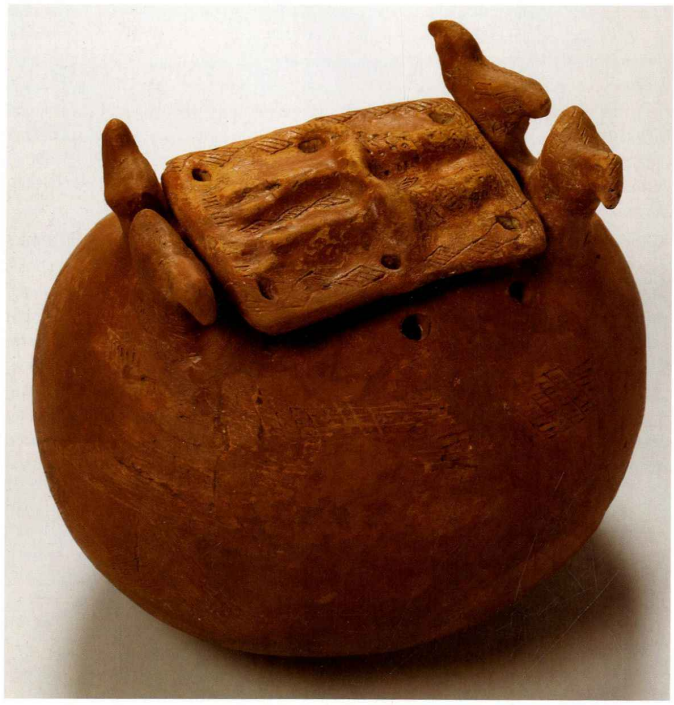
Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. B 55
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Scena di parto
Dimensioni: altezza: 8.7 cm ; lunghezza: 8.4 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006 p. 204

TAV 25

COPPIE

Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous, Tomba 19 no. 10
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Brocca globulare a doppio collo con decorazioni a rilievo
Dimensioni: altezza complessiva: 63 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC /MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 43

TAV 26

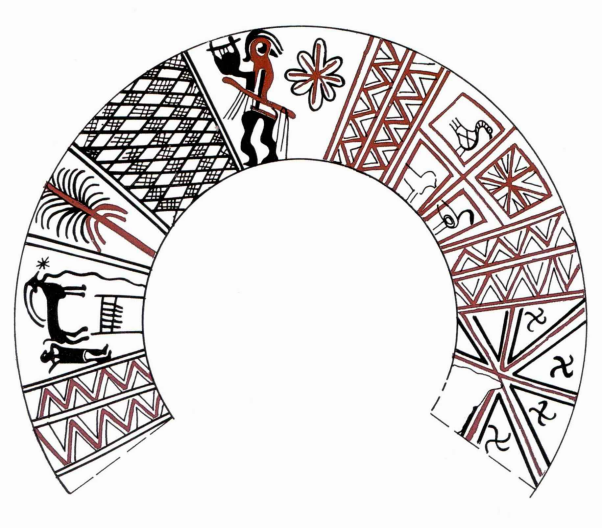


Luogo del ritrovamento: Bellapais-Vounous, Tomba 37, no. 84
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Pisside con coperchio decorato a rilievo e applicazioni fittili
Dimensioni: altezza complessiva del vaso:16.2 cm ; larghezza del vaso: 19 cm ; lunghezza del coperchio: 10 cm ; larghezza del coperchio: 7 cm
Materia e tecnica: Red Polished ware
Inquadramento cronologico: AC/MC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 41-42

TAV 27

SACRIFICI RITUALI

Luogo del ritrovamento: Palaepaphos-Teratsoudhia, Tomba 105,52 – Tomba 105/B
Luogo di conservazione: Kouklia Museum
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Frammento di pithos con decorazione pittorica suddivisa in pannelli rettangolari al di sopra della spalla del vaso
Dimensioni: altezza del frammento: 25.5 cm ; diametro: 36.2 cm
Materia e tecnica: Bichrome Wheelmade ware
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 72-73



Luogo del ritrovamento: Palaepaphos-Xerolimni, Tomba 1, no.7
Luogo di conservazione: Kouklia Museum
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Kalathos con scena di sacrificio
Dimensioni: altezza: 14 cm ; diametro: 27 cm
Materia e tecnica: Proto-White Painted ware
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp.78-79

TAV 29

Luogo del ritrovamento: Karzaphani- Ayios Andronikos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. CS 1829/136
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Gruppo in terracotta composto da un personaggio maschile nell'atto di accompagnare all'altare sacrificale il toro.
Dimensioni: altezza: 12 cm
Materia e tecnica: Terracotta
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 74

TAV 30

Luogo del ritrovamento: Enkomi
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. Enk. 19.105
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modellino di carro in bronzo per il trasporto di offerte sacrificali
Dimensioni: altezza: 9.5 cm ; larghezza: 10.7
Materia e tecnica: Bronzo, realizzato con il metodo della cera perduta
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 76

TAV 31

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Musée du Louvre, Parigi. Inv. no. MNB 336
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modellino di carro in bronzo per il trasporto di offerte sacrificali
Dimensioni: altezza: 11 cm
Materia e tecnica: Bronzo, realizzato con il metodo della cera perduta
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 75

TAV 32

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Limassol District Museum. Inv. no. LM 1570/116
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modellino di carro in bronzo per il trasporto di offerte sacrificali
Dimensioni: lunghezza: 13.5 ; larghezza: 10.5cm ; altezza: 7.5
Materia e tecnica: Bronzo, realizzato con il metodo della cera perduta
Inquadramento cronologico: TC
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 77

TAV 33

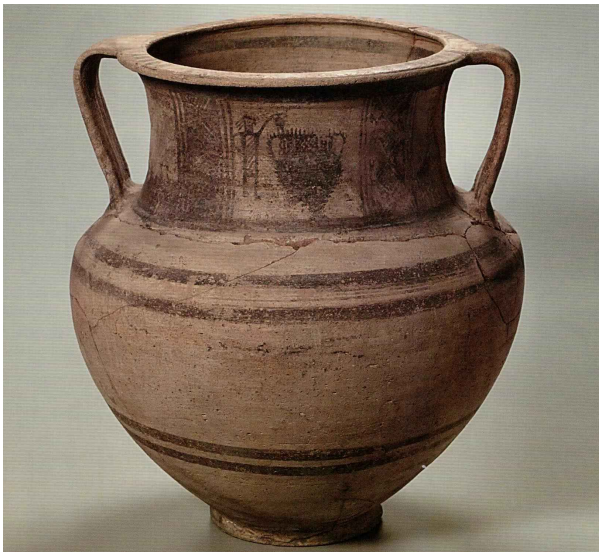
Luogo del ritrovamento: Santuario di Meniko- Litharkes
Luogo di conservazione:Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Gruppo in terracotta rappresentante una scena precedente il sacrificio del toro in onore alla divinità.
Dimensioni: altezza: 28.5 cm
Materia e tecnica: Terracotta
Inquadramento cronologico: CAII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 156

TAV 34

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 19357X-12/1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Gruppo in terracotta rappresentante una scena precedente il sacrificio di un animale, in questo caso un suino, in onore alla divinità.
Dimensioni: altezza: 10 cm ; lunghezza: 17.2
Materia e tecnica: Terracotta
Inquadramento cronologico: CAII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006 p. 156

TAV 35

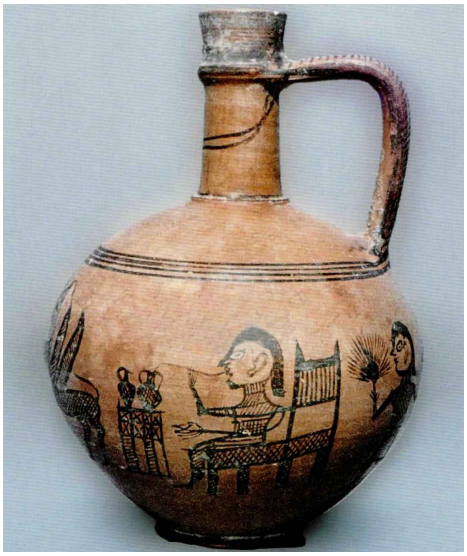
ATTIVITÀ SIMPOSIASTICHE E PROCESSIONI



Luogo del ritrovamento: Kourion-Kaloriziki, Tomba 11, no.5
Luogo di conservazione: Kourion Museum, Episkopi
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Anfora con decorazione in Pictorical Style sul collo e decorazioni a bande orizzontali.
Dimensioni: altezza: 45.5 ; diametro dell'orlo: 31 cm
Materia e tecnica: Bichrome ware II-III. Decorazione in Pictorical Style
Inquadramento cronologico: CG
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 104-105

Luogo del ritrovamento: Platani, Distretto di Famagusta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1938/XI-2/3
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Anfora riportante decorazione pittorica a bande orizzontali e motivi triangolari e circolari sul collo e nella parte inferiore. Elementi decorativi vegetali e legati a rituali ambientati all'interno di un santuario tra le anse.
Dimensioni: altezza: 68 cm ; diametro dell'orlo: 38.5 cm
Materia e tecnica: Bichrome ware
Inquadramento cronologico: CGIII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 108 - 109

TAV 37



Luogo del ritrovamento: Krysokhou
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 1973/XII-7/1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Brocca con decorazione pittorica di simposio al di sotto della spalla.
Dimensioni: altezza: 18.5
Materia e tecnica: Black-on-Red ware I(III)
Inquadramento cronologico: CG
Bibliografia specifica:KARAGEORGHIS V: 2006, p. 110-111

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: George and Nefeli Giabra Perides Collection, Cultural Foundation of the Bank of Cyprus, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Brocca con decorazione pittorica raffigurante una processione sulla spalla e a motivi floreali e geometrici nella parte inferiore del vaso.
Dimensioni: altezza: 37cm
Materia e tecnica: Bichrome ware IV
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006 p. 155-156

TAV 39

Luogo del ritrovamento: Achna
Luogo di conservazione: British Museum, Londra. Inv. no. 1905.7-12.1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Brocca con decorazione pittorica posta internamente. La decorazione raffigura una scena di prostituzione sacra all'interno del giardino dedicato ad Afrodite, ed una scena di processione.
Dimensioni: altezza: 13.3 cm ; diametro: 35 cm
Materia e tecnica: Bichrome ware V
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 153-154

TAV 40

Luogo del ritrovamento: Salamina
Luogo di conservazione: British Museum, Londra. Inv. no. 1982.5-19.1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Coppa in bronzo decorata a decorata a repoussé.
Dimensioni: altezza: 3.5 cm ; diametro: 15 cm
Materia e tecnica: Bronzo decorato mediante tecnica a repoussé
Inquadramento cronologico: CGIII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp.142-143

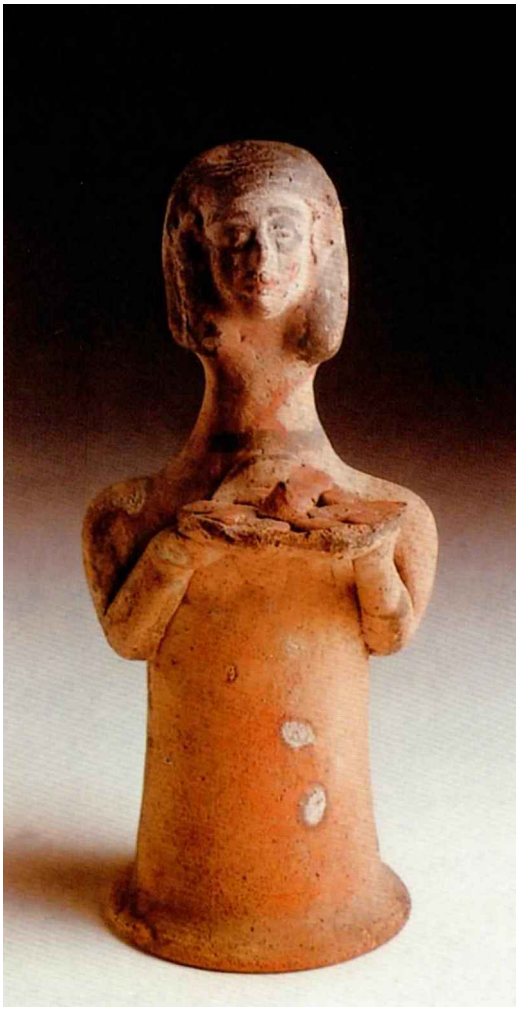
TAV 41

a

Luogo del ritrovamento: Kourion, area necropolare
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum of Art, New York. Inv. no. 74.51.4557
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Coppa in argento decorata nella parte interna. La decorazione ha come tema principale la processione votiva e il banchetto
Dimensioni: diametro: 17.5 cm
Materia e tecnica: Argento decorato mediante tecnica a repoussé
Inquadramento cronologico: CAIII
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 140-141

PORTATORI DI OFFERTE

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv.no. C224
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile recante in mano offerte (koulouri cake)
Dimensioni: altezza 18.1 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 125

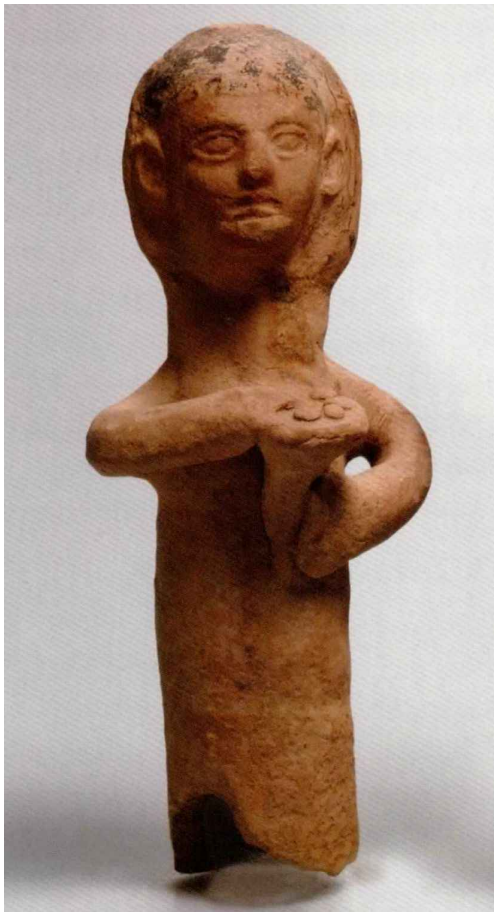


Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Musée du Louvre, Parigi. Inv. no. AM 153
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile recante in mano offerte (koulouri cake). Presenta tracce di pittura bruno-nerastra sul capo e sulla parte superiore del corpo.
Dimensioni: altezza: 16.3 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp.125-126

TAV 44

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. C420
Stato di conservazione: Buona
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile recante in mano offerte (koulouri cake). Presenta tracce di pittura rossa sulla parte superiore del corpo, sul viso e sulle offerte.
Dimensioni: altezza: 17 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 126

TAV 45



Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. C211
Stato di conservazione: Buona
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile recante in mano offerte (koulouri cake)
Dimensioni: altezza 18.9 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 125

TAV 46

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: National Museum of Ireland. Inv. no. NMI 1934:52
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile recante in mano offerte (koulouri cake). Presenta tracce di pittura rossa sui seni e a bande su quella che possiamo definire veste.
Dimensioni: altezza: 17 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 127

TAV 47

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Liveris Collection, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina fittile rappresentante una figura femminile al di sopra di un letto recante in mano offerte (koulouri cake). Presenta decorazioni rosse a bande.
Dimensioni: altezza: 11.5 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito a mano.
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 127

TAV 48

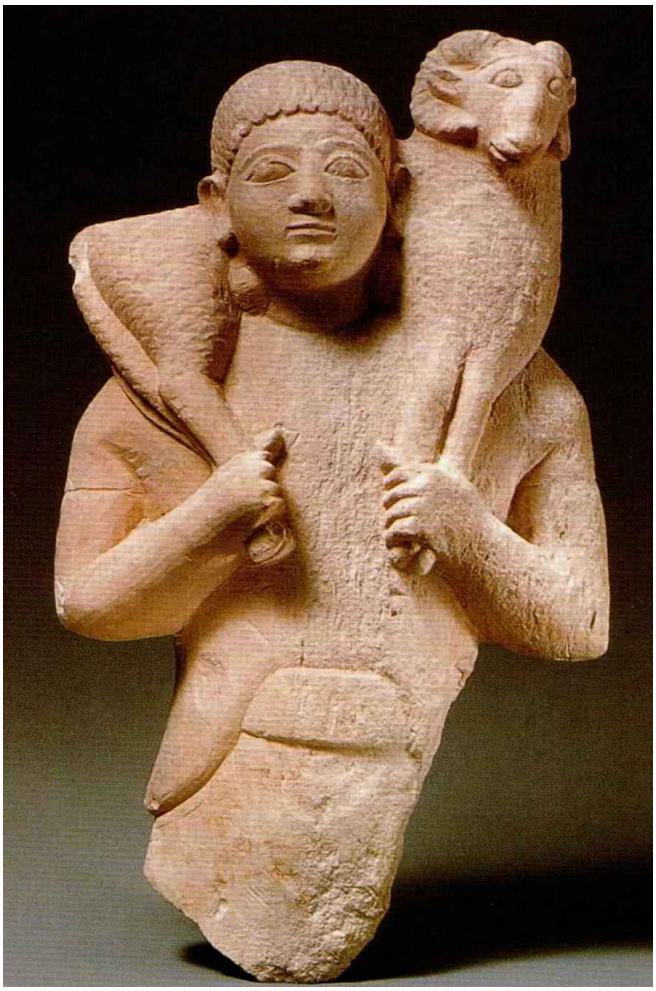
Luogo del ritrovamento: Petra-Koukari, distretto di Nicosia
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. No, 1957/V-2272
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Modello di tavolo sul quale sono poggiati pani e offerte
Dimensioni: altezza: 7.4 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito a mano.
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 128

Luogo del ritrovamento: Galinoporni
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. 19367III-10/1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina fittile rappresentante un offerente recante in mano un animale. Presenta decorazioni pittoriche a bande nella parte inferiore del corpo e residui di pittura rossa sulle mani.
Dimensioni: altezza: 14.9 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, pp. 158-9

TAV 50

Luogo del ritrovamento: Santuario di Larnaca-Kamelarga
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. B 39
Stato di conservazione: Buono in seguito a restauri
Soggetto:Figurina fittile rappresentante un offerente recante in mano un animale.
Dimensioni: altezza: 24 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano.
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 159

TAV 51



Luogo del ritrovamento: Provenienza incerta. Probabilmente appartenente al tempio di Apollo Hylates a Kourion
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum of Art, New York. Inv. no. 74.51.2533
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Scultura in pietra rappresentante un offerente recante sulle spalle un caprovino.
Dimensioni: altezza 32.7 cm
Materia e tecnica: Pietra
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 159

TAV 52

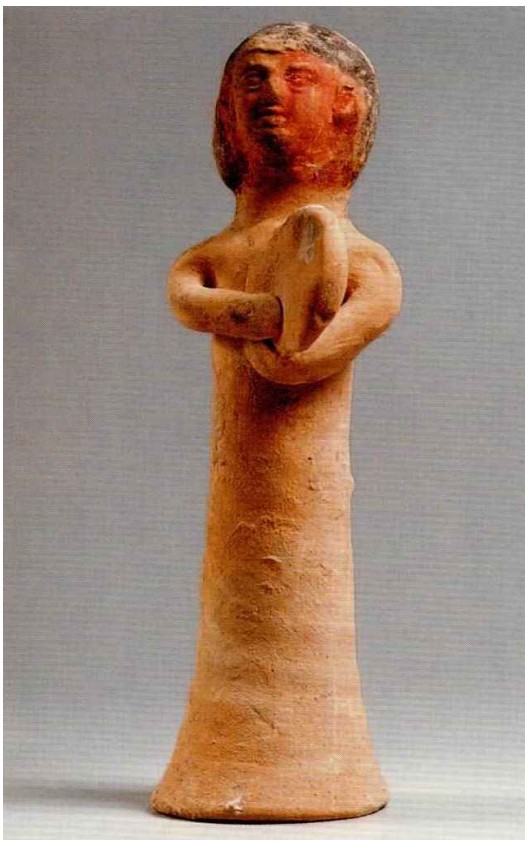
MUSICISTI E DANZATRICI

Luogo del ritrovamento: Episkopi
Luogo di conservazione: British Museum, Londra. Inv. no. 1920.12-20.1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: modello in bronzo
Dimensioni: altezza: 12.2 cm ; diametro dell'anello superiore: 9.4 cm
Materia e tecnica: Bronzo
Inquadramento cronologico: TCIIIA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 82

Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: British Museum, Londra. Inv. no. 1946.10-17.1
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: modello in bronzo
Dimensioni: altezza: 31 cm ; diametro dell'anello superiore: 15.5
Materia e tecnica: Bronzo
Inquadramento cronologico: CAIIIA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 83

TAV 54

Luogo del ritrovamento: Lapithos
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. B 190
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina femminile in terracotta colta nell'atto di suonare un tamburo. Presenta tracce di pittura rossa e nera sulla parte inferiore del corpo e all'altezza delle mani.
Dimensioni: altezza: 19.3 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguiro al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 145

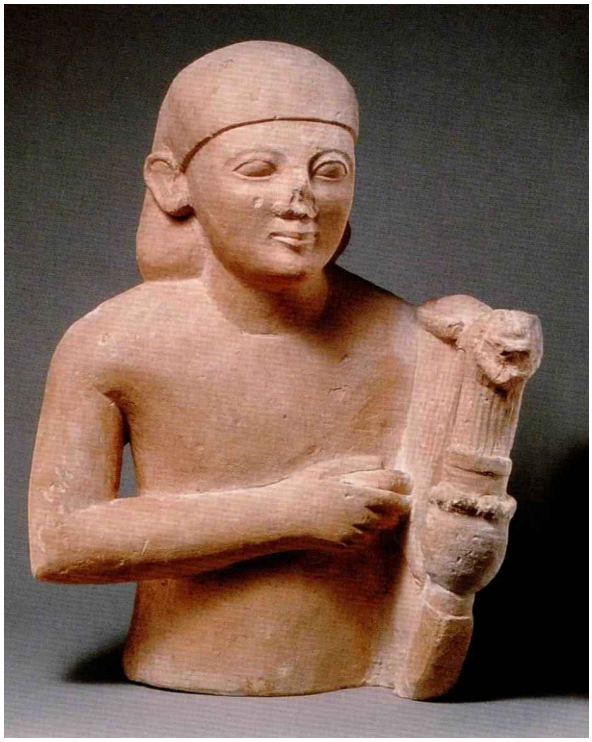


Luogo del ritrovamento: Santuario di Larnaca Kamelarga
Luogo di conservazione: George and Nefeli Giabra Pierides Collection. Bank of Cyprus Cultural Foundation, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina femminile in terracotta colta nell'atto di suonare un tamburo. Presenta tracce di pittura rossa e nera sulla parte superiore del corpo.
Dimensioni: altezza: 23.3 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. p. 145

TAV 56

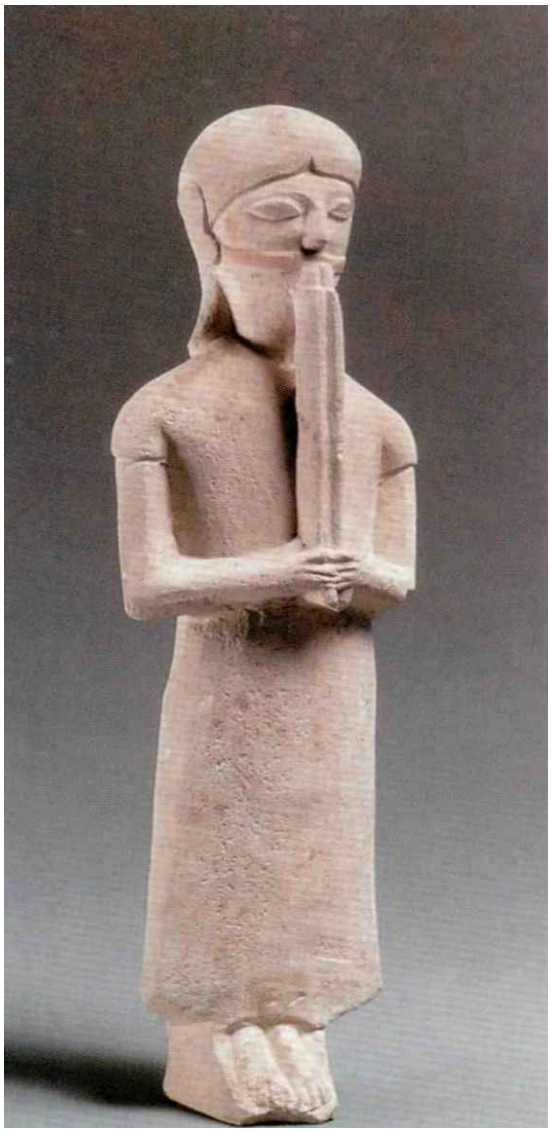
Luogo del ritrovamento: Ayia Irini
Luogo di conservazione: Medelhavsmuseet, Stoccolma
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina maschile in terracotta colta nell'atto di suonare un tamburo.
Dimensioni: altezza: 20.2 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 145

TAV 57



Luogo del ritrovamento: Golgoi
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum of Art, New York. Inv. no. 74.51.2509
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Scultura in pietra rappresentante un suonatore di lira
Dimensioni: altezza: 45.2 cm
Materia e tecnica: Scultura in pietra
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 147

TAV 58



Luogo del ritrovamento: Golgoi
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum, New York. Inv. no. 74.51.2508
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Scultura in pietra rappresentante un suonatore di doppio flauto
Dimensioni: altezza: 26.7 cm
Materia e tecnica: Scultura in pietra
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 148

TAV 59

Luogo del ritrovamento: Golgoi
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum of Art, New York. Inv. no. 74.51.2517
Stato di conservazione: Frammentario
Soggetto: Scultura in pietra rappresentante un suonatore di lira
Dimensioni: altezza: 40 cm
Materia e tecnica: Scultura in pietra
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 148

TAV 60

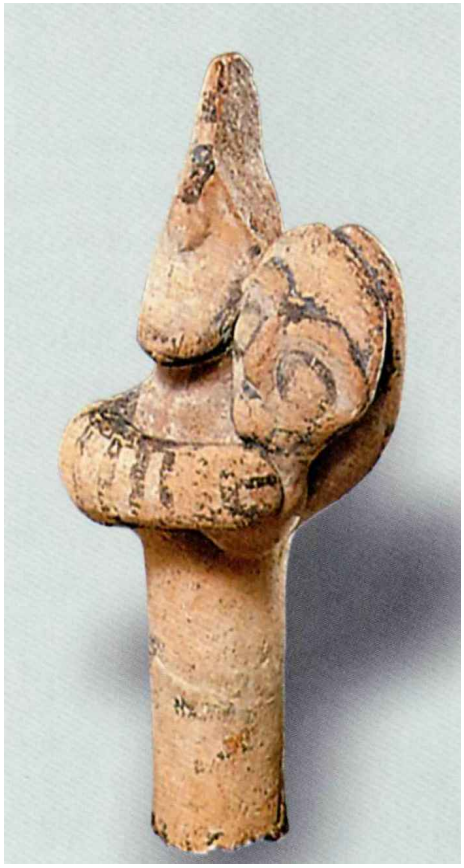
Luogo del ritrovamento: Provenienza sconosciuta
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia. Inv. no. B 105
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina maschile in terracotta colta nell'atto di cantare. Presenta tracce di pittura rossa e sottoforma di decorazioni della veste e del volto.
Dimensioni: altezza: 18.6 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguita a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 149

TAV 61

Luogo del ritrovamento: Santuario di Ayia Irini
Luogo di conservazione: Medelhavsmuseet, Stoccolma
Stato di conservazione: Buona
Soggetto: Guppo di danzatori disposti in circolo
Dimensioni: diametro: 16 cm ; altezza: 8.5 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguiti a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 150

TAV 62

SACERDOTI CON MASCHERA



Luogo del ritrovamento: Area necropolare di Ormidhia
Luogo di conservazione: Metropolitan Museum of Art, New York
Stato di conservazione: Buona
Soggetto: Figurina in terracotta raffigurante un sacerdote con in mano una maschera. Decorazione a bande sul corpo
Dimensioni: altezza: 13 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguita al tornio e a mano
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 160

TAV 63

Luogo del ritrovamento: Amathous, Tomba 557, no. 15
Luogo di conservazione: Museo di Limassol
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina in terracotta raffigurante un sacerdote con il volto coperto da una maschera. Decorazione a bande sul corpo
Dimensioni: altezza: 13.4 cm
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano.
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 161

Luogo del ritrovamento: Amathous, tomba 200, no. 1
Luogo di conservazione: Museo di Limassol
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Figurina in terracotta raffigurante un sacerdote con in mano una maschera. Decorazione a bande sul corpo
Dimensioni: altezza: 13.2
Materia e tecnica: Terracotta. Eseguito al tornio e a mano.
Inquadramento cronologico: CA
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V. 2006, p. 161

DIVINITÀ IN BRONZO

Luogo del ritrovamento: Santuario del "Dio del Lingotto", Enkomi
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Divinità maschile definita "Dio del Lingotto" poiché poggia i piedi su di un lingotto a pelle di bue
Dimensioni: altezza: 35 cm
Materia e tecnica: Bronzo
Inquadramento cronologico: TC (XII secolo a.C.)
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 2002 pp.96-97

Luogo del ritrovamento: Santuario del "Dio con le Corna", Enkomi
Luogo di conservazione: Cyprus Museum, Nicosia
Stato di conservazione: Buono
Soggetto: Divinità maschile definita "Dio con le Corna" per via del copricapo.
Dimensioni: altezza: 54.2 cm
Materia e tecnica: Bronzo
Inquadramento cronologico: TC (XII secolo a.C.)
Bibliografia specifica: KARAGEORGHIS V., 2002, pp. 96-97