



LUCA BOMBARDIERI

UN PARTO IN MASCHERA? OSSERVAZIONI SULLA TERRACOTTA ANTROPOMORFICA CALCOLITICA DELLA FONDAZIONE PIERIDES (LARNACA, CIPRO)

A well-known anthropomorphic asksos of a seated male, first described in 1981 as an enthroned ithyphallic figure, belongs to the archaeological collection of the Pierides Foundation Museum in Larnaka. In this paper, after briefly describing the terracotta as an object per se, I will move to analyze two major opposite interpretative schemes firstly proposed by Desmond Morris and Vassos Karageorghis and then by Naomi Hamilton. Although the lack of clear provenance makes contextual analysis more difficult, we might rely on three different sources of evidence in order to interpret the Pierides terracotta: figurative documents, ethnographic counterparts and literary evidence. As far as the first set of documents is concerned, the archaeological record suggests that while there is no tradition of male figures in Chalcolithic Cyprus, seated figures do have a place in the iconography of the period and they are mostly connected with pregnancy and birth-giving, such as at Middle Chalcolithic Kissonerga-Mosphilia (Period 3B). At the same time, both ethnographic counterparts and the literary analysis of ancient myth confirm the relevance of male transvestitism in the performance of the couvade, as a ritual connected with the fertility and the protection of the woman life-giver. To conclude with, it will be argued that this threefold data-set leads us to a new interpretation of the significance and peculiar function of this terracotta in the ritual performance of the Chalcolithic community in Cyprus.

Per qualità e rarità il museo della Fondazione Pierides a Larnaca raccoglie una collezione certamente notevole di oggetti dell'arte preistorica cipriota. L'arte del Calcolitico occupa un posto di rilievo nella collezione e, in misura ancora più rilevante, una terracotta antropomorfa che di per sé e per lungo tempo ne è stata quasi il portabandiera.

A questa raffigurazione itifallica è stata riservata ampia attenzione nel dibattito scientifico con conseguente inseguimento di varie e contrastanti ipotesi interpretative. Dai neutri «enthroned ithyphallic figure», inizialmente utilizzato da Vassos Karageorghis e Lucia Vagnetti (1981: 53) insieme a «seated figure», al più composto «seated gentleman» con cui l'ha battezzata Naomi Hamilton (1994: 302), fino all'allusivo «parody» (Bolger 2003: 118), al platonico «penseur» (Caubet 1985: 17) e al priapico «ejaculator» (Karageorghis 1991: 3; Morris 1985: 135), l'alternanza delle definizioni e delle etichette che gli sono state attribuite da sola ci informa sulle difficoltà che si incontrano nel cercare di interpretare il senso di questa raffigurazione umana, tanto nuda ed esplicita quanto complessa da capire.



In più, il reale contesto e addirittura il sito di provenienza ci sono sconosciuti e con ciò quello che forse più di altro avrebbe potuto aiutare a comprendere il significato dell'oggetto per la comunità che l'aveva prodotto. La terracotta viene acquistata dalla Fondazione Pierides nel 1978 sul mercato antiquario in Svizzera, dove con ogni probabilità doveva essere giunta dopo essere stata trafugata illecitamente da Cipro nel corso degli anni di instabilità segnati dall'invasione turca dell'isola del 1974 (Karageorghis, Vagnetti 1981: 53; Karageorghis 1991: 3-4). Non ci sono dubbi, tuttavia, sulla genuinità della manifattura cipriota dell'opera, dai più ritenuta provenire da Souskiou (Hamilton 1994; Karageorghis 1991: 3), come è ormai certamente accettata l'attribuzione al periodo Calcolitico, supportata da confronti puntuali con materiali provenienti da contesti sicuri e scavi regolari.

La terracotta misura 36 cm. in altezza, la figura è rappresentata seduta su una bassa panca quadrata a quattro piedi, con le gambe raccolte e aperte. La testa ed il busto sono cavi, modellati separatamente ed in seguito assemblati, mentre gli arti superiori ed inferiori sono, a loro volta, modellati a parte a tutto tondo ed applicati secondariamente. Si nota che la cottura delle parti piene corrispondenti agli arti è imperfetta, l'argilla si presenta grigiastra in frattura, la superficie dell'intera figura è invece rivestita uniformemente da un'ingobbatura dai toni rosso-rosati ed è levigata fino alla politura in corrispondenza del busto (fig. 1).

La resa del gesto e della postura della figura è riuscita nel suo complesso, seppure alcuni elementi, quali la rappresentazione della tensione dei piedi in aria e non raccolti sulla seduta, risultano apparentemente meno naturalistici. La testa ha dimensioni ridotte e profilo conico con una ampia apertura circolare sulla sommità. È rappresentata leggermente inclinata all'indietro e gli elementi anatomici del volto sono resi con evidente enfasi. Il mento è prominente, la bocca è spalancata mostrando denti superiori ed inferiori, con dimensioni sproporzionate fra loro, gli occhi sono marcati, rotondi e cavi, segnati da un'accentuata arcata sopraccigliare, il naso è molto pronunciato e le orecchie estroflesse. È interessante notare che, a fronte dell'enfasi riservata ai caratteri del volto, la capigliatura non viene indicata in alcun modo. Gli arti superiori sono piegati, con i gomiti appoggiati sulle ginocchia ed entrambe le mani di piccole dimensioni raccolte sotto la testa. Il gesto è chiaramente espresso e si nota come le mani non sostengano il peso della testa, ma siano piuttosto appoggiate sulle guance.

Come detto, le gambe sono aperte, raccolte ed i piedi, poggiando sui soli talloni, si trovano, in maniera piuttosto innaturale, alle due estremità della panca quadrata su cui la figura si trova seduta. Il gesto, tuttavia, è perfetto per mettere in piena evidenza il pene eretto. Il pene applicato al corpo e alla testa cavi è tubulare e quindi collegato alla vasca.

Sulla base della costruzione della figura e del rapporto fra elementi vuoti e pieni nella figura è facile immaginare che la vasca interna potesse essere riempita di liquidi attraverso l'apertura sulla sommità della testa o attraverso la bocca spalancata per poi essere svuotata attraverso il pene tubulare che si presenta quindi come un versatoio. Nel suo complesso si tratta funzionalmente di un *askos* configurato, un *askos* antropomorfo, destinato alla libagione, ampiamente intesa. È stato notato che lo



spazio compreso fra le gambe e l'altezza della panca quadrata sarebbero sufficienti per alloggiarvi una ciotola a vasca bassa, in cui eventualmente poteva essere raccolto il liquido (Karageorghis 1991: 4); un'ipotesi del genere giustificherebbe anche la strana postura dei piedi che, invece di rimanere sollevati in aria, avrebbero potuto essere appoggiati direttamente sull'orlo della ciotola.

Se la costruzione e l'utilizzo pratico di questa terracotta sembrano così ricostruibili con relativa plausibilità, il gesto della figura ed il suo significato simbolico per la comunità calcolitica rimangono naturalmente più oscuri e ci obbligano ad addentrarci nel ben dissodato e coltivato campo delle ipotesi. Nel campo delle ipotesi il terreno è più instabile, come si sa, ma fortunatamente lo spazio è più ampio e dà luogo a percorsi senza indicazioni (e a volte senza fondo), ma al tempo stesso più liberi e (inutile negarlo) più affascinanti.

Cercheremo qui di segnare, in una ideale mappa d'insieme delle ipotesi, i percorsi interpretativi e le ricostruzioni che sono state avanzate nel tentativo di dare un significato a questo oggetto.

“Primal scream”

Come accennato, le dimensioni della terracotta Pierides non sono anomale nel quadro della coroplastica calcolitica cipriota. Una raffigurazione femminile seduta di altezza rilevante (28 cm.) proviene dalla necropoli di Souskiou-*Vathyrkakas* (Peltenburg *et al.* 2006: 104-105, Pl. 30.1) e potrebbe costituire un confronto molto utile anche per ricostruire l'originale provenienza della nostra terracotta. Un frammento probabilmente di dimensioni analoghe alla terracotta Pierides è noto anche da Kissonerga-*Mylouthkia*, nella stessa regione occidentale dell'isola (Peltenburg 1990b: 12-13; Karageorghis e Vagnetti 1981: fig. 2).

Nella regione meridionale costiera, frammenti di terrecotte antropomorfe di rilevanti dimensioni (anche superiori al metro di altezza presunta) sono documentati ad Erimi (Bolger 1988: 104; Karageorghis 1991: 5) e a Kalavassos-*Ayiou* (South 1985: 69, fig. 2.1), da dove proviene parte di una figura seduta su uno sgabello analogo a quello della nostra terracotta.

Al di là delle affinità locali, il perimetro dei possibili confronti utilizzati per definire la funzione di questa raffigurazione è decisamente più ampio.

Lucia Vagnetti, a cui va il merito di avere per prima tentato di interpretarne il significato, e, più tardi, Demos Christou (1989: 91) rintracciano possibili analogie con raffigurazioni prodotte in area balcanica e in Grecia settentrionale durante il Neolitico. Più in particolare, si fa riferimento ad alcune figurine maschili da Larissa e Zerelia in Tessaglia (Wace, Thompson 1912: figg. 30 e 110) e al cosiddetto *“sorrowful God”* da Hamangia, nell'attuale Romania (Gimbutas 1989: 181-182). Quest'ultima figura maschile è associata all'interno dello stesso contesto funerario ad una analoga raffigurazione dai tratti femminili, entrambe evidentemente mascherate. Una analoga figura maschile



mascherata proviene anche da un contesto tardo Neolitico della regione di Tzisa, attualmente in Ungheria (Kalicz, Raczky 1987: figg. 14-16).

Vassos Karageorghis, discutendo ampiamente la terracotta Pierides all'interno del *Corpus* della coroplastica cipriota, estende l'orizzonte dei confronti funzionali ed ideali, includendovi l'area del Levante e l'Egitto, e riferendosi ad una figura femminile cava da Gilat, nel Negev settentrionale, similmente raffigurata seduta su di uno sgabello e una analoga figura itifallica proveniente da Ballas in Egitto (Karageorghis 1991: 5-6).

Il composito catalogo di questi confronti è utilizzato da Karageorghis (1991: 6) per rintracciare un filo rosso comune nell'ideologia religiosa e nella *performance* rituale di queste comunità preistoriche, geograficamente così distanti. Si intravede in questa lettura l'influenza ancora forte del modello "ecumenico" sostenuto da Maria Gimbutas, che spinge all'uniformazione dei fenomeni rituali delle comunità del Neolitico all'interno di una pretesa ideologia religiosa omogenea (Gimbutas 1989: 64). In questo quadro, naturalmente, prendono valore le affinità e perdono significato le differenze, le prime diventando evidenze di uno sviluppo coerente e le seconde varianti di un fenomeno comune.

Karageorghis sostiene, dunque, con coerenza, che la terracotta Pierides sia parte di una coppia sacra, insieme alla "consorte" da Souskiou-*Vathyrkakas*, allo stesso modo del "*sorrowful God*" di Hamangia. Sul piano ideologico il richiamo di questa coppia è alla fertilità e, in misura specifica, alla fertilità dei campi attraverso la pioggia. Sulla stessa scorta, Desmond Morris (1985: 135) immagina che la traduzione di questo richiamo in *performance* rituale preveda l'utilizzo della terracotta maschile nell'irrigazione/fertilizzazione cerimoniale dei campi al momento della semina. Un passo oltre nella stessa direzione porta ad interpretare la terracotta Pierides come la raffigurazione di un "*primal scream*":

the straining tension of the figure is almost certainly the posture of male orgasm. The artist has shown the male at the very moment of ejaculation, and has even provided the technical facility for this crucial act of fertility to be symbolically performed as part of some ancient ceremony. It is easy to imagine the figure being carried around the field to perform its seminal libation and magically fertilise the crops, for example, or to envisage it in operation at rituals to encourage human fertility (Morris 1985: 135).

In questo senso, sono state evidenziate possibili affinità fra la terracotta Pierides e le contemporanee *lactation figures*. Le due figurine in terracotta calcolitiche rappresentate come *lactation figures* dai seni tatuati, l'una da Alaminos, l'altra senza provenienza ed oggi al Museo del Louvre, raccolgono il loro latte in un'ampia ciotola adagiata sulle ginocchia (Karageorghis 1991: 4-5; Bombardieri 2014: 9). In questi casi, quindi, si propone di interpretare l'azione del *self-milking* nel quadro di un rituale che prevede la libagione e che si deve connettere simbolicamente ad una celebrazione della fecondità (Caubet 1971; Karageorghis 1991: 4; Morris 1985: 135).



“A depiction of *couvade*”

Uno spartiacque importante nell'analisi della terracotta Pierides è certamente rappresentato dallo studio di Naomi Hamilton, pubblicato nel 1994. La costruzione interpretativa di Karageorghis e Morris viene in effetti qui smontata dalle basi, ovvero mettendo in discussione la validità del sistema dei confronti proposti in precedenza. In misura particolare, Hamilton tende a rivalutare i paralleli ciprioti e ritiene, al contrario, non servibile il riferimento alle terrecotte itifalliche neolitiche balcaniche, egee, levantine ed egiziane, dati il gap cronologico e l'assenza di ulteriori e documentabili evidenze di relazione fra le culture calcolitiche sull'isola ed i contesti esterni portati a confronto (Hamilton 1994). In questo senso, è quindi plausibile che la terracotta Pierides, al pari delle altre raffigurazioni umane maschili e femminili di grandi dimensioni da Souskiou, Kissonerga e Erimi, sia un prodotto simbolico locale.

Quanto alla funzione della terracotta all'interno della *performance* rituale, Hamilton è scettica circa l'impiego in cerimonie di fertilizzazione dei campi; a suo avviso, la stessa natura itifallica della raffigurazione è discutibile, dal momento che il focus della rappresentazione non sarebbe sul sesso maschile, ma sul volto, la cui espressività è certamente centrale. In questo caso, le dimensioni contano. L'enfasi riservata al membro eretto nelle rappresentazioni puramente itifalliche è in genere indubitabilmente maggiore, come documentano esempi contemporanei e casi più recenti anche provenienti da Cipro (Karageorghis 1984). Allo stesso modo, Hamilton ritiene improbabile che si tratti della raffigurazione di un orgasmo maschile, come sostenuto da Morris; a negarlo sarebbe in questo caso la posizione degli arti, innaturale e ostica se si intende raggiungere un orgasmo, mentre apparentemente coerente con la raffigurazione di un parto.

È ben noto che nell'antichità (allo stesso modo che nell'Europa moderna) «sitting and squatting was the more efficient and traditional means of birthing» (Christou 2012: 12; vedi anche Kitzinger 1989: 379-380; Dundes 1987). In Mesopotamia è ben attestata la presenza di ambienti rituali dedicati al parto (*bit šimati*) in cui erano in uso *birth-bricks* che consentivano il parto in posizione eretta; simili strutture, più tardi trasformate in sgabelli per il parto, sono note in Egitto, dove lo stesso segno geroglifico che indica il parto raffigura una donna inginocchiata nel momento del travaglio (Adamson 1985: 176). A Cipro questa tradizione è testimoniata nell'arte figurativa fino ad epoca storica, come largamente documentano le numerose figurine votive di periodo Cipro-Arcaico (Karageorghis 1998: 5, figg. 5, 8-12).

I documenti risalenti al Calcolitico cipriota non fanno, in questo senso, eccezione. È stato proposto che le figurine femminili cruciformi in picrolite alludano *tout court* a scene di parto, considerando un indizio dell'azione la postura delle gambe flesse (Morris 1985: 122-123; Peltenburg 1991: 101). Senza spingersi forse troppo in avanti, una serie di terrecotte femminili, datate fra la fine del IV e l'inizio del III Millennio a.C., raffigurano certamente scene di parto. Alcune di queste,



provenienti da Kissonerga-*Mosphilia*, Lemba-*Lakkous* ed Erimi, rappresentano la donna partoriente seduta su un basso sgabello, in tutto analogo a quello su cui siede la terracotta Pierides (Goring 1991: 57; Peltenburg *et al.* 1991: pl. 3.1-6; Christou 2012: 21-22).

Tre figurine fittili femminili frammentarie (KM 1443, KM 1451 e KM 1463) provenienti dal *ritual deposit* 1015 a Kissonerga-*Mosphilia* (Calcolitico Medio, Period 3B) ripetono chiaramente questa scena, moltiplicata all'interno di questo particolare deposito sacro connesso, con ogni probabilità, al culto della maternità (Bolger 1991: 32-34; Hamilton 1994: 305-308; Lynn Budin 2011: 222-223) (fig. 2). Le figurine femminili si trovano all'interno di un modellino in *Red-on-White ware* che riproduce l'ambiente sacro, una *bit šimati* (?) entro cui doveva svolgersi la *performance* in cui erano coinvolte ed è perciò giustamente interpretabile «as a distant forerunner of naiskoi, the portable “altars” in the shape of temples» (Peltenburg 1990a: 29).

Ma la terracotta Pierides è ovviamente una figura maschile. È possibile, dunque, un reale confronto con le raffigurazioni di figure partorienti sedute su sgabelli? Come visto, le raffigurazioni maschili sono estremamente rare nell'arte calcolitica. Una discussa figurina itifallica in osso proviene da Kouklia (Maier 1985: pl. 13), mentre raffigurazioni falliche in pietra (alcuni dei quali genericamente definiti *phallus/pestle*) sono documentate nella stessa regione, da Souskiou, Lemba-*Lakkous* e Kissonerga-*Mosphilia* (Christou 1989: 90, fig. 12.9; Peltenburg 1985: 281-282; Hamilton 1994: 306). Nessuna di queste raffigurazioni maschili, né delle successive databili entro l'Età dell'Antico e Medio Bronzo, fornisce un confronto diretto per la postura ed il gesto della nostra terracotta (Karageorghis 1991; a Campo 1994; Knox 2017).

Possiamo fare riferimento, tuttavia, ad una terracotta (piuttosto enigmatica) da Dali ed originariamente parte della collezione Cesnola del Metropolitan Museum of Art di New York (Karageorghis 1993: pl. 25.2a-2b). La terracotta in *Proto-White Painted ware* si può datare su base stilistica allo scorcio dell'Età del Tardo Bronzo (LC IIIB) e rappresenta una figura con tratti sessuali sia maschili che femminili, seduta su una sedia con schienale, con le gambe verosimilmente raccolte. La figura *dual-sexed* è purtroppo oggi scomparsa e possediamo soltanto immagini del retro della terracotta originaria. Vale tuttavia la descrizione che ne fa Luigi Palma di Cesnola:

Vase, or Aphrodite; body nearly cylindrical, not turned on a wheel; head rudely cylindrical, but face moulded with very large nose; eyes, elevations with round puncture; mouth incised; large ears with hole for ear-rings (which were present when the article was found); a ridge about the head at the level of the forehead, above which rises the round mouth of the vase, whose opening has a slightly wavy outline, hinting at a crown. From just below the ridge above-mentioned to the back between the shoulders, extends a curved handle, solid except for a large hole pierced through it. Breasts, small rounded cones; arms thin, extended to the loins; legs short, bent for a sitting position. Ithyphallic; hermaphrodite; i.e. cum mentula rigida immani, et vulva in loco testicularum (Palma di Cesnola 1894: pl. 78: 706).



La figurina è cava ed è presumibile che sia intesa come un *askos*, data la presenza di una presa forata sul retro del collo. Al di là della difficoltà di lettura e della discrepanza cronologica, la natura sessualmente duplice dell'*askos* antropomorfo scomparso fornisce probabilmente un lontano parallelo per poter interpretare la terracotta Pierides. Vedremo fra poco perché.

Ma prima del fu *askos* LC IIIB della collezione Cesnola, una terracotta antropomorfa calcolitica, contemporanea alla nostra, sembra offrire ulteriori interessanti spunti di confronto. Per quanto sessualmente non definita, la figurina KM 1449 proveniente dal già menzionato deposito rituale 1015 a Kissonerga-Mosphilia mostra alcune significative affinità (fig. 3). È, in primo luogo, anch'essa cava (anche se priva di versatoio), ma soprattutto condivide con la terracotta Pierides l'aspetto "grottesco" del volto. In particolare, gli occhi gonfi e spalancati enfaticamente, il naso pronunciato, l'arcata sopracciliare accentuata e la bocca, allungata sproporzionatamente e punteggiata da una fila di piccole incisioni circolari ad indicare probabilmente i denti (?). L'aspetto asessuato e grottesco ha indotto la gran parte degli studiosi ad attribuire a KM 1449 una possibile funzione apotropaica, idealmente connessa alle figure di partorienti presenti nello stesso deposito 1015. Descrivendolo, Diane Bolger (1991: 33) evoca the «grimacing expression» con cui il dio egizio Bes sovrintendeva alla nascita, scacciando gli spiriti negativi che come un'ombra scura si addensano sul parto; per Silvia Romani è un suggestivo «mostriciattolo, modellato per far paura, per ricordare alle figurine in travaglio che con lui riposavano nel deposito il rischio dell'ignoto; per tener lontano il male, il pericolo reale, con l'evocazione di una sua incarnazione in terracotta» (Bettini, Romani 2015: 158).

Ad un'ulteriore analisi, KM 1449 potrebbe rivelare altre analogie con la terracotta Pierides. Come già osserva Naomi Hamilton (1994: 309), la localizzazione delle fratture procurate deliberatamente su KM 1449 sono compatibili con il fatto che in origine la figurina avesse le braccia piegate e le mani sul volto, esattamente come nel caso della nostra terracotta di Larnaca. A ciò si aggiunge che all'interno del deposito rituale 1015 si trova una singola terracotta che raffigura uno sgabello (KM 1452); la vernice che decora la seduta dello sgabello è consumata al centro, le tracce indicano un ripetuto sfregamento. L'analisi microscopica ha rivelato analoghe tracce di sfregamento ripetuto ed usura sulle figurine femminili dello stesso deposito rituale (Goring 1991: 51-52). In questo caso, si è pensato che le figurine potessero essere impiegate con finalità didattiche-paradigmatiche all'interno di una *performance* che doveva istruire le giovani adolescenti al processo del parto (Bolger 2003: 101-102; Lynn Budin 2011: 223).

In questo quadro, siamo perciò portati a supporre che la figura grottesca KM 1449 e lo sgabello KM 1452 siano associati con analoghe finalità didattiche nel rituale. Questo permetterebbe di instaurare un ulteriore e definitivo parallelismo con la terracotta Pierides. Entrambi i possibili paralleli che abbiamo discusso, l'uno *dual-sexed* e l'altro *asexual*, ci suggeriscono un orizzonte di ambiguità sessuale accentuato. Questo dimorfismo è stato oggetto di ampio dibattito e certamente costituisce un aspetto di rilievo particolare nella raffigurazione della figura umana a Cipro nella Preistoria (si veda a Campo 1994; Mina 2008: 216-217). Questo background è, tuttavia, significativo se riteniamo valida



l'ipotesi di Naomi Hamilton (1994: 309-310) secondo cui la terracotta Pierides sarebbe a «depiction of couvade». Come noto, è questa di *couvade* una definizione che abbraccia un insieme di usanze e prescrizioni tradizionali, anche molto diverse fra loro, che coinvolgono l'uomo e la donna al momento del parto (o, per meglio dire, all'insieme delle fasi peri-natali). L'antropologia culturale ha mostrato ampiamente quanto siano diffuse nelle comunità tradizionali attuali e quanto varie possano essere simili prescrizioni, soprattutto nella forma di tabù comportamentali e prescrizioni che coinvolgono l'uomo durante la gravidanza e il parto della compagna (Doja 2005).

Allo stesso modo, l'antropologia del mondo antico ha mostrato quanto l'eco di questo paradigma comportamentale sia diffuso nell'ideologia e nella ritualità, quanto nel racconto letterario e nel mito (Newman 1942; Bertocchi 1995; Romani 2004; Bettini, Romani 2015: 150-155). Se escludiamo la sfera patologica connessa con la cosiddetta sindrome della *couvade* (Klein 1991), le credenze ed usanze connesse rivelano due intenzioni primarie: 1) sostegno e protezione della madre al momento del parto; 2) appropriazione del figlio (*claiming paternity*). Le due intenzioni che si inquadrano nell'ideologia della comunità, sono messe in atto dall'uomo (partner maschile) attraverso meccanismi rituali ricorrenti, quali l'osservazione di selezionati tabù e, soprattutto, l'imitazione di sintomi femminili legati al parto (Newman 1942: 152; Doja 2005).

La documentazione archeologica a nostra disposizione sembra suggerire una crescente complessità sociale nella comunità cipriota nel corso del Calcolitico (Peltenburg 2014); in questa dinamica di crescita si possono riconoscere aspetti di trasformazione che, insieme all'apporto di elementi culturali esterni, vedono il progressivo emergere di posizioni di potere detenute dagli uomini. È questo un processo complesso nel quale il ruolo sociale della donna tende probabilmente a mutare nelle fasi successive dell'Età del Bronzo, delineando uno scenario in cui la donna riveste funzioni molteplici nell'organizzazione della vita delle comunità pre- e proto-urbane (Bolger 2013; Webb 2016).

In questo quadro, le due intenzioni primarie legate alla *couvade* sopra menzionate sembrerebbero soddisfare il processo di progressiva trasformazione della società «establishing male kinship in a strongly matrilinear society» (Paige e Paige 1981 in Hamilton 1994: 310).

Un parto mascherato?

Nella dicotomia fra l'uomo fertilizzatore, the *primal screamer* che urla di piacere, e l'uomo partorientente, travestito da donna che urla di dolore, si consuma l'abissale e affascinante divergenza di vedute che è ormai la storia stessa di questo enigmatico *askos* antropomorfo. Non vale ricomporre la frattura interpretativa fra la prima linea di Desmond Morris e Vassos Karageorghis e la seconda linea di Naomi Hamilton, ed anzi ridurrebbe l'analisi ad una questione di fazioni (o peggio e più tristemente di



scuole, di retroguardie ed avanguardie etc). Pur volendo rifuggire da schemi salomonici, tuttavia, le due linee presentano elementi di credibilità e intuizioni plausibili, accanto a irrigidimenti poco potabili.

Il modello di sviluppo lineare ed “ecumenico” à la *Gimbutas* pecca certamente per la mancanza di appigli che ci inducano a considerare confronti così distanti geograficamente e cronologicamente parte di un ampio orizzonte di condivisione culturale. Allo stesso modo, riconoscere alla terracotta Pierides l'intento di raffigurare una scena di *couvade* si scontra su analoga mancanza di appigli nella documentazione relativa alla società calcolitica a Cipro. Non è tanto la risposta ai dubbi “pratici” che si pone giustamente la stessa Naomi Hamilton («Where is the baby? Why is the figure's pose not the same as that of the female figurines?»), ma, in senso più ampio, la scarsa documentazione di supporto che penalizza la sua analisi.

Eppure, nelle due linee si intravedono intuizioni che non appaiono considerate reciprocamente e risultano forse non sviluppate nel loro insieme. Karageorghis (1991: 6) ritiene plausibile che l'uomo raffigurato nella terracotta Pierides indossi una maschera. Seppur corredata dal confronto, forse fuorviante, con figure mascherate provenienti da contesti lontani dalla società calcolitica, l'intuizione è certamente interessante e così il riferimento alle figurine antropomorfe travestite (e mascherate) comuni nel periodo arcaico a Cipro. Se è credibile che «the rendering of figurines wearing masks was no doubt intentional, a deliberate act by the coroplast not to show the face itself» (Karageorghis 1991: 6), allora possiamo ritenere possibile che sia la terracotta Pierides che la terracotta KM 1449 da Kissonerga-*Mosphilia* siano mascherate. L'aspetto analogo, grottesco e mostruoso, la somiglianza nella resa enfaticizzata ed innaturale degli elementi facciali e la posizione della testa, reclinata all'indietro, con entrambe le mani sul volto, suggeriscono che in entrambi i casi la figura indossi una maschera. Esempi contemporanei potrebbero essere rappresentati da una serie di figurine frammentarie (Karageorghis 1991; nos. 49, 55, 59), dalla testa in terracotta senza provenienza, conservata al Louvre (Caubet 1985: pl. III), dalla testa in terracotta da Ayios Theodoros (Karageorghis e Vagnetti 1981: fig. 3), dal cosiddetto “centauro” della collezione Hadjiprodro mou (Karageorghis 1976: 55, fig. 27) e, soprattutto, dal frammento della figura dai tratti accentuati da Kissonerga-*Mylouthkia*. Quest'ultima, definita “clay mask”, è in realtà di una figura cava, al pari e di dimensioni analoghe alla terracotta Pierides (Karageorghis e Vagnetti 1981: fig. 2).

La possibilità che si tratti di figure mascherate non è valutata da Naomi Hamilton, quando al contrario potrebbe fornire una chiave importante nella lettura della terracotta Pierides come la raffigurazione di un rituale di *couvade*. In questo senso, la comparazione etnografica ed il mito, da prospettive differenti, ci offrono presupposti analoghi e puntuali. È documentata una relazione stretta fra travestitismo e *performance* mimetica del parto, in particolare in società in cui è praticato un «institutionalized travestitism» (Levy 1973). In queste comunità the «father's birth related observances are usually of the same genre as those of the mother, though they are seldom specifically imitative» (Munroe 1980: 50). In questo senso, nelle società tradizionali caraibiche, la cerimonia della *couvade* (*pia manadi*) è il culmine rituale che scioglie il futuro padre dalle prescrizioni e dai tabù a cui è



sottoposto durante tutta la gravidanza. Nella cerimonia *pia manadi* l'uomo appare travestito con abiti femminili, con un ventre posticcio, ed indossa una maschera mentre imita enfaticamente i dolori del parto ed è ritualmente aiutato da danzatori a loro volta travestiti che personificano l'attività delle ostetriche (Munroe 1980: 57) (fig. 4). In questo caso, perciò, l'imitazione passa dal travestitismo e prevede l'uso specifico di maschere "di dolore" che mimeticamente riproducano il travaglio.

Una cerimonia di *couvade* paragonabile a quelle descritte è ambientata a Cipro e si trova al centro di una variante del mito di Arianna, attribuita da Plutarco allo storico Peone di Amatunte (*Thes*, 20, 3-4; si veda Varvounis 2012-2013; Bettini, Romani 2015: 146-148). Di questo oscuro autore conosciamo pochissimo oltre il racconto riportato da Plutarco ed un frammento citato da Esichio (*FGrHist* 328 F 184), in cui si menziona l'aggettivo *Aphroditos*, come colui che a Cipro imita la Dea. Nel quadro che stiamo delineando, alcuni aspetti del racconto di Peone di Amatunte risultano particolarmente interessanti. In questa particolare variante del mito, Arianna viene abbandonata incinta sulla costa di fronte la città di Amathus e qui muore, nonostante le cure delle donne della città. Al suo arrivo Teseo, disperato per la perdita della compagna, commissiona due statuette per commemorarne il sacrificio e lascia indicazioni specifiche perché venga istituita una cerimonia annuale in suo onore. Questa dovrà svolgersi in estate e onorare il sepolcro di Arianna-partoriente nel bosco sacro ad Afrodite sull'acropoli di Amathus. In queste precise prescrizioni rituali si stabilisce che durante la cerimonia, ogni anno un giovane dovrà imitare la gestualità di una donna in travaglio e le grida di dolore per il parto.

Il racconto mette in scena in tutta evidenza un rituale di *couvade* che però non trova confronti diretti nel complesso meccanismo di prescrizioni maschili che identificano l'ἀρρενολογία nella tradizione folclorica greca moderna (Loukatos 1953-1954: 124-158). Significativamente Varvounis (2012-2013: 26) definisce il rituale descritto da Peone di Amatunte:

a typical a primordial form of theatrical act. The theatricality here is linked to the fact that the *couvade* is in this case moved from the level of practical application in the case of a particular birth to a theatrical rendering of the ritual. At this level, it does not have an individual or familial application. It is not intended to ease the delivery of any particular woman and is an impersonal, generalized ritual means to achieve fertility and a good and productive year.

Conclusioni

In conclusione, la trama di questi documenti diversi produce una narrazione e può dare un ruolo alla nostra enigmatica figura in terracotta? Si può ritenere che per sua natura la terracotta abbia un duplice valore e una doppia funzione, che sia cioè *raffigurazione* ed *oggetto*. La terracotta è la raffigurazione di un personaggio maschile in azione, mascherato sulla scena nel corso di una cerimonia



che teatralizza il parto e che poteva svolgersi come un rituale comunitario. Della *performance* mimetica del parto la terracotta è però anche un oggetto scenico, uno strumento della comunicazione teatrale.

Bibliografia

- a Campo, A. (1994), *Anthropomorphic Representations in Prehistoric Cyprus: A Formal and Symbolic Analysis of Figurines, c. 3500-1800 BC.*, Åström, Jonsered.
- Adamson, P. B. (1985), *Some Rituals Associated with Parturition in Antiquity*, in «Folklore», XCVI, 2, pp. 176-183.
- Bertocchi, A. (1995), *Il rito della couvade nel suo rapporto ricorsivo col mito*, in «Studi etno-antropologici e sociologici», XXIII, pp. 3-31.
- Bettini, M., Romani, S. (2015), *Il mito di Arianna. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino.
- Bolger, D. (1988), *Erimi-Pamboula*, Archaeopress, Oxford.
- Bolger, D. (1991), *Other ceramics*, in Pentenburg, E. J., (1991, ed.), *Lemba Archaeological Project II:2. A Ceremonial Area at Kissonerga*, 28-38, Åström, Göteborg.
- Bolger, D. (2003), *Gender in Ancient Cyprus*, Altamira, Walnut Creek.
- Bolger, D. (2013), *Gender, labor and pottery production in prehistory*, in Bolger D. (2013, ed.), *A Companion to Gender Prehistory*, Wiley-Blackwell, Malden, MA, pp. 161-179.
- Bombardieri, L. (2014), *Ritratto di Signora. Figure femminili nell'arte e nella performance rituale preistorica a Cipro*, in Bombardieri, L., Braccini, T., Romani S. (2014, eds.), *Il Trono Variopinto. Figure e forme della Dea dell'Amore*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 1-26.
- Caubet, A., (1971), *Terre cuites Chypriotes inédites ou peu connues de l'Âge du Bronze au Louvre*, in «Report of the Department of Antiquities, Cyprus», pp. 7-11.



- Caubet, A. (1985), *Une statuette Chalcolithique de Maroni?*, in «Report of the Department of Antiquities, Cyprus», pp. 16-21.
- Christou, D. (1989), *The Chalcolithic Cemetery I at Souskiou-Vathyrkakas*, in Peltenburg E. J. (1989, ed.), *Early Society in Cyprus*, University Press, Edinburgh, pp. 82-94.
- Christou, S. (2012), *Sexually Ambiguous Imagery in Cyprus from the Neolithic to the Cypro-Achaic Period*, Archaeopress, Oxford.
- Doja, A. (2005), *Rethinking the couvade*, in «Anthropological Quarterly», LXXVIII, 4, pp. 917-950.
- Dundes, L. (1987), *The Evolution of Maternal Birthing Position*, in «American Journal of Public Health», LXXVII, 5, pp. 636-641.
- Gimbutas, M. (1989), *The Language of the Goddess*, Harper & Row, San Francisco.
- Goring, E. (1991), *The anthropomorphic figurines*, in Pentenburg, E. J. (1991, ed.), *Lemba Archaeological Project II:2. A Ceremonial Area at Kissonerga*, Åström, Göteborg, pp. 39-60.
- Hamilton, N. (1994), *A Fresh Look at the 'Seated Gentleman' in the Pierides Foundation Museum, Republic of Cyprus*, in «Cambridge Archaeological Journal», IV, 2, pp. 302-312.
- Kalicz, N., Raczky, P. (1987), *The Late Neolithic of the Tisza Region. A survey of recent archaeological research*, in Raczky, P. (1987, ed.), *The Late Neolithic of the Tisza Region*, Szolnok, Budapest, pp. 11-30.
- Karageorghis, V. (1976), *The Civilization of Prehistoric Cyprus*. Atene: Ekdotike Athenon.
- Karageorghis, V. (1984), *Dionysiaca and Erotica from Cyprus*, in «Report of the Department of Antiquities, Cyprus», pp. 214-220.
- Karageorghis, V. (1991), *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus*, vol. 1, A. G. Leventis Foundation, Nicosia.
- Karageorghis, V. (1993), *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus*, vol. 2, A. G. Leventis Foundation, Nicosia.
- Karageorghis, V. (1998), *The Coroplastic Art of Ancient Cyprus*, vol. 5, A. G. Leventis Foundation, Nicosia.
- Karageorghis, V., Vagnetti, L. (1981), *A Chalcolithic terracotta figure in the Pierides Foundation Museum*, in Reade J. (1981, ed.), *Chalcolithic Cyprus and Western Asia*, British Museum, Londra, pp. 52-55.



- Kitzinger, S. (1989), *The New Pregnancy and Childbirth*, Doubleday, Sydney.
- Klein, H. (1991), *Couvade syndrome: Male counterpart to pregnancy*, in «International Journal of Psychiatry in Medicine», XXI, 1, pp. 57-69.
- Knox, D. (2017), *Mediterranean – Cyprus*, in Insoll, T. (ed.), *Oxford Handbook of Prehistoric Figurines*, University Press, Oxford, pp. 755-776.
- Levy, R. I. (1973), *Tahitians: Mind and Experience in Society Islands*, University Press, Chicago.
- Loukatos, D. S. (1953-1954), Ο σύζυγος εις τα κατὰ την γέννησιν έθιμα και λαογραφικαί ενδείξεις περι αρρενολογείας, in «Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου», VIII, pp. 124-168.
- Lynn Budin, S. (2011), *Images of Woman and Child from the Bronze Age: Reconsidering Fertility, Maternity, and Gender in the Ancient World*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Maier, F. G. (1985), *Alt-Paphos auf Cypern, Ausgrabungen zur Geschichte von Stadt und Heiligtum 1966-1984*, Zaberndruck, Mainz.
- Mina, M. (2008), *Carving Out Gender in the Prehistoric Aegean: Anthropomorphic Figurines of the Neolithic and Early Bronze Age*, in «Journal of Mediterranean Archaeology», XXI, 2, pp. 213-239.
- Morris, D. (1985), *The Art of Ancient Cyprus*, Phaidon, Londra.
- Munroe, R. L. (1980), *Male Tranvestism and the Couvade: a psycho-cultural analysis*, in «Ethos», VIII, 1, pp. 49-59.
- Newman, L. F. (1942), *Some references to the couvade in literature*, in «Folklore», LIII, pp. 148-157.
- Paige, K. E., Paige, J. M. (1981), *The Politics of Reproductive Ritual*, University of California Press, Berkley.
- Palma di Cesnola. L. (1894), *A Descriptive Atlas of the Cesnola Collection of Cypriote Antiquities in the Metropolitan Museum of Art, New York*, vol. II, Osgood, Boston.
- Peltenburg, E. J. (1985), *Lemba Archaeological Project I. Excavations at Lemba-Lakkous 1976-1983*, Åström, Göteborg.



- Peltenburg, E. J. (1990a), *Figures in a bowl: Evidence for Chalcolithic Religion from Kissonerga-Mosphilia*, in «Report of the Department of Antiquities, Cyprus», pp. 25-31.
- Peltenburg, E. J. (1990b), *Chalcolithic Cyprus*, in Karageorghis, V. Peltenburg, E. J. Flourentzos, P., *Cyprus before the Bronze Age. The Art of Chalcolithic Period*, Paul Getty Museum, Malibu, pp. 5-24.
- Peltenburg, E. J. (ed.) (1991), *Lemba Archaeological Project II:2. A Ceremonial Area at Kissonerga*, Åström, Göteborg.
- Peltenburg, E. J. (2014), *Cyprus During the Chalcolithic Period*, in Killebrew, A. E. Steiner M. (2014, eds.), *The Oxford Handbook of the Archaeology of the Levant: c. 8000-332 BCE*, University Press, Oxford, pp. 252-264.
- Romani, S. (2004), *Nascite speciali. Usi e abusi del modello biologico del parto*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- South, A. (1985), *Figurines and other objects from Kalavassos-Ayios*, in «Levant», XVII, pp. 65-79.
- Varvounis, M. (2012-2013), *The Couvade in Ancient Cyprus: A Folk ritual performance*, in «Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona», LIV, pp. 11-28.
- Wace, A. J. B., Thompson, M. S. (1912), *Prehistoric Thessaly*, University Press, Cambridge.
- Webb, J. M. (2016), *Women at home and in the community in prehistoric Bronze Age Cyprus*, in Lynn Budin, S., Turfa J. M. (2016, eds.), *Women in Antiquity. Real Women across the Ancient World*, Routledge, London, 375-385.



Figure



Figura 1. La terracotta antropomorfa calcolitica del Museo della Fondazione Pierides (Larnaca, Cipro) (da Morris 1985: fig. 175).

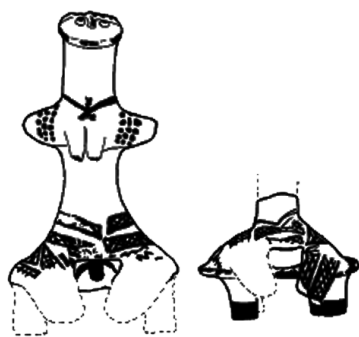


Figura 2. Kissonerga-Mosphilia, Ritual Deposit 1015. Terracotta antropomorfa KM 1449 e sgabello miniaturistico in terracotta KM 1452. Periodo Calcolitico (da Peltenburg 1991: fig. 20).



Figura 4. Cerimonia di parto mascherato maschile in una comunità caraibica (da Munroe 1980: 56, fig. 1).

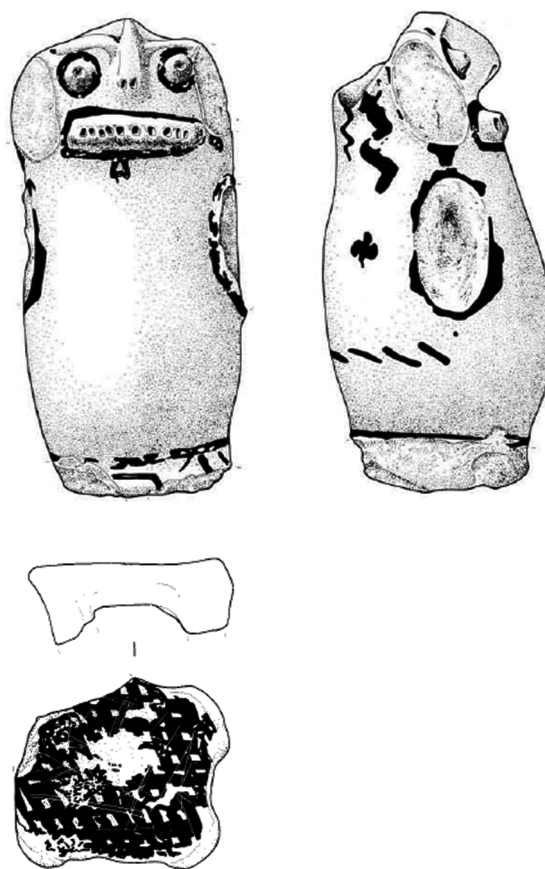


Figura 3. Kissonerga-Mosphilia, Ritual Deposit 1015. Terrecotte antropomorfe di figure partorienti KM 1451 e KM 1463. Periodo Calcolitico (da Peltenburg 1991: fig. 6).