



MATILDE CIVITILLO

LEONESSE OFFICIENTI E ANIMALI ACROBATI? RIFLESSIONI SU ALCUNI *MISCHWESEN* MINOICI E MICENEI ALLA LUCE DELLE EVIDENZE EPIGRAFICHE TEBANE

In recent years, an increasing number of scholars has suggested that the zoonyms recurrent in the recipient position in some Thebes tablets could be reasonably interpreted as ritual titles; these may refer to persons dressed as animals and engaged in some kind of cult activity. Looking for iconographic parallels of animal masks and masquerades in the Aegean bronze age, some authors have turned their attention to a number of homosomatic hybrids that populate Minoan and Mycenaean glyptic. The latter have been interpreted as reflecting real-life practices and actual performances of enacted transfiguration, during which people may have been garbed as lions, bulls, agrimi, stags, and so forth, using masks and hides, for symbolic, even shamanistic, purposes. The present study deals with the complex issue of hybridity with reference to a specific iconographic type, the «Tiermenschlicher Akrobaten» or «somersaulting hybrid man». The analysis of these images takes into account their circulation and the social practices to which they are associated, discussing the possibility that they may have played multiple roles in ritual, corporeal, social, and political narratives.

Semibovemque virum semivirumque bovem
Ovidio, *Ars Amandi* II, 24

Lo spunto per le riflessioni presentate in questo contributo è stato suggerito da una proposta recentemente avanzata per l'interpretazione degli zoonimi ricorrenti sulle tavolette in Lineare B di Tebe delle serie Fq, Ft e Gp. Queste, in un sicuro contesto cerimoniale che prevedeva l'offerta di cibi e bevande destinati a essere consumate in occasione di un banchetto rituale¹, menzionano, tra i

¹ Se il contesto cerimoniale dei testi in questione non è in dubbio, gli autori del *corpus* tebano (Aravantinos, Godart, Sacconi 2001: 195-197, 224-227, 317-235), seguiti da Killen (2006) e altri studiosi (Bernabé 2012a: 203), ipotizzano un carattere spiccatamente religioso per il banchetto che questi registrano. Recentemente, tuttavia, Weilhartner (2017: 227-229) ne ha ipotizzato una interpretazione come “*work feast*”, comunque provvisto di un forte carattere cerimoniale che non esclude necessariamente la presenza di elementi religiosi. Un'interpretazione dei testi di Tebe come relativi a distribuzioni alimentari routinarie è stata convincentemente e definitivamente scartata dallo stesso autore (*ivi*: 230-232).



destinatari di essi, anche muli, serpenti, uccelli, cani, oche, maiali e gru². Rispetto alle altre ipotesi proposte (discusse in Rougemont 2009: 112-118), la teoria che sta guadagnando crescenti consensi tra i micenologi negli ultimi anni è che tali zoonimi costituiscano dei titoli religiosi (Ricciardelli 2006; Weilhartner 2007; Bernabé - Serrano Laguna 2011: 25-30; Bernabé 2012b: 172-174; Rougemont 2009: 126), dei quali è stata immediatamente rintracciata una eco nei titoli animali attribuiti, nella Grecia di età storica, a sacerdoti o a personale coinvolto a vario titolo nel culto tributato a specifiche divinità. Tali titoli sottendono, per coloro ai quali sono attribuiti, la partecipazione a momenti di transizione da una fase all'altra della vita o da uno *status* sociale all'altro³; o, comunque, il coinvolgimento in rituali connessi con una dialettica di metamorfosi e trasformazione⁴, di opposizione e sintesi, alla quale si addice particolarmente l'uso del travestimento e della maschera (Vernant 2001: 101). Indossare una maschera, infatti, è un atto performativo nella misura in cui «masks signal above all a temporary transformation of social identity and are used around the world to mark transitions» (Averett 2015: 25). Ricciardelli (2006: 258-259) e Weilhartner (2007: 345), inoltre, sottolineano che numerose danze definite attraverso uno zoonimo – che, almeno in alcuni casi, prevedevano l'esecuzione di *schemata* animali di carattere mimetico –, erano molto diffuse in Grecia (almeno) a partire dall'epoca arcaica (Lawler: 1946; 1952; 1954; 1941; 1947). In questo stesso periodo, è molto verosimile che *komoï* e mascherate animali fossero svolti in onore di Artemide, Poseidone, Apollo e Demetra (Rothwell 2007: 17-20).

Se tale analogia è istruttiva e particolarmente significativa per le ricadute che può avere sulla conoscenza di aspetti finora del tutto ignoti della ritualità micenea, le tavolette in Lineare B sono, purtroppo, molto laconiche su quale fosse stato il ruolo e le caratteristiche dei personaggi designati come “muli”, “serpenti”, “uccelli”, “cani”, “oche”, “maiali” e “gru”, sebbene sia verosimile che essi «were engaged in some kind of cult activity» (Weilhartner 2017: 232, n. 106). Come già accennato, essi sono menzionati sui recenti documenti provenienti dalla *Odos Pelopidou*, oggetto di diverse e tormentate interpretazioni nei particolari, ma relativi con certezza allo svolgimento di attività

² Gli zoonimi in questione ricorrono al dativo plurale, in quella che è nota, in letteratura, come “*recipient position*”: *e-mi-jo-no-i* (ἡμιόνοις: “per i muli”, in TH Gp 129 e 237); *e-pe-to-i* (ἐρπετοῖς: “per i serpenti”, in TH Gp 107, 164, 181, 184, 196, 201, 233); *o-ni-si* (ὄρνις: “per gli uccelli”, in TH Fq 123, 169 e 342); *ku-si* (κυσί: “per i cani”; ma anche *ku-no*, κυνός/κυνῶν e *ku-ne*, κύνες/κυνί, in TH Fq 130, 205, 229, 236, 292 e TH Gp 150); *ka-si* (χασί: “per le oche”, insieme a *ka-no*, χανῶν/χανός in TH Ft 141, 217, 220, 234, 246 e 268, verosimilmente anche in TH Fq 205, Ft 143, 151 e 219); *ko-ro* (χοῖρω: “per il maiale”, in TH Ft 219, 220 e 234); *ke-re-na-i* (*γερένας: “per le gru”, in TH Fq 126, 169 e TH Gp 176).

³ Così i “tori” di Efeso o le “orse” di Artemide a Brauron; Rothwell 2007: 19, 47.

⁴ Ciò è particolarmente evidente nel culto mitriaco, nell'ambito del quale gli iniziati portavano, a seconda del grado di iniziazione (e, dunque, della “trasformazione”), titoli sacri derivanti da zoonimi quali κόραξ (“corvo”), λέων, (“leone”) ἀετός, (“aquila”) e ἰέραξ (“sparviero”) e, nel corso delle cerimonie sacre, indossavano le maschere degli animali dai quali avevano preso il nome (Ricciardelli 2006: 250).



cerimoniali che prevedevano almeno - per citare solo le letture più sicure - un'offerta ignea alla divinità⁵ e lo svolgimento di un banchetto rituale. A quest'ultimo avrebbe partecipato personale verosimilmente impegnato nello svolgimento di processioni⁶, musicisti⁷, lavoratori specializzati e *desservantes de sanctuaire* recanti titoli più specificamente religiosi⁸; infine, individui menzionati con l'antroponimo.

Risposte a domande più specifiche sul ruolo degli "animali" tebani sono state, quindi, ricercate in alcune rappresentazioni iconografiche (ad oggi, piuttosto scarse) che potrebbero testimoniare il coinvolgimento di personale mascherato nei rituali micenei. Oltre a pochi personaggi raffigurati su affreschi⁹ e su ceramica¹⁰, alcuni studiosi (ad esempio, Ricciardelli 2006: 257, fig. 9) hanno suggerito

⁵ Come specificato in TH Fq 126.1: *o-te/ ὄτε tu-wo-te-to*, gr. θύος ("offerta ignea") e θέτο, aor. m.p. di τίθημι. Cf. Hiller 2001: 193, con discussione della bibliografia precedente su questo sintagma e definitiva accettazione della lettura qui riportata.

⁶ Quali, ad esempio, i *to-pa-po-ro-i* (TH Av 101 r. 6b; Fq 314 r. 1; Gp 184 r.1), laddove il termine viene interpretato da Aravantinos (1999: 62) come **ταρπηφόροι* (tradotto come "those who carry holy vessels"), e comparato con il più tardo *kanēphoros* (*to-pa* = "canestro, cesta") da Palaima (2000-2001: 486), Killen (2006: 99), Ruijgh (2003: 228 n. 13) e Weilharter (2014: 202-204).

⁷ *ru-ra-ta-e*, "suonatori di lira", in TH Av 106 r.7. Per la pertinenza anche delle tavolette della serie Av di Tebe a contesti di banchetti, cf. Killen 2006, 100.

⁸ Ad esempio, personale specializzato nella preparazione dei cibi e delle bevande che avrebbero dovuto essere consumati. Per una discussione di tutti i titoli in questione, si veda Weilharter 2017: 222-227.

⁹ 1) Frammento di affresco proveniente da Tirinto (Weilharter 2007: 346, con bibliografia) sul quale è rappresentato, in un contesto rituale, un individuo (date le gambe e i piedi umani) avvolto in una pelle animale con una lunga coda. 2) All'ambito del possibile svolgimento di mascherate animali è stato ricondotto anche un famoso affresco proveniente dal *Cult Center* di Micene, reinterpretato come raffigurante una scena di processione di uomini vestiti con pelli animali e mascherati da muli (Ricciardelli 2006: 251-252; Weilharter 2007: 346, da confrontare con gli *e-mi-jo-no-i* tebani). Tale processione avrebbe fatto da preludio allo svolgimento di una danza di tipo mimetico eseguita, secondo gli autori, con l'ausilio della grossa corda che portano i personaggi (Ricciardelli 2006: 252; Serrano Laguna 2014), aprendo, così, alla possibilità che personale camuffato e mascherato da animali fosse stato coinvolto in precise *performance* rituali. Questa lettura, tuttavia, non è stata accolta dalla totalità degli studiosi. Blakolmer (2015: 203-204), ad esempio, interpreta i personaggi raffigurati sull'affresco come genii (di tradizione minoica) sottoposti a un processo di trasformazione da parte dei Micenei, che li avrebbero reinterpretati, secondo un linguaggio più familiare, come personaggi con «heads of donkeys with long ears».

¹⁰ *Rython* conico proveniente dalla necropoli di Kamiros (Vermeule and Karageorghis 1982: 227, cat. no. and pl. XII.17; Benzi 1992: 109-110, 413, pl. 130a,b; Benzi 2009: 12-13), che raffigura tre esseri ibridi "uomini-orso" (se non uomini mascherati da orso: Picard 1947: 66-67) recanti una *kylix* e dei crotali e impegnati, secondo Wright (2004: 169) in una «ritual dance [di orsi o uomini travestiti da orsi], perhaps associated with the boar



di riconoscere l'attestazione di mascherate anche in una serie di raffigurazioni di "Mischwesen" ricorrenti su sigilli e impronte provenienti da Creta e dal Continente, inquadrabili in un orizzonte cronologico che abbraccia il Bronzo Tardo. Da ultima, Karen Foster, partendo dal presupposto che «in the art of the Aegean Bronze Age [...] we see masks and masquerades to a far greater extent than has hitherto been recognized» (Foster 2016: 70), ha ipotizzato che numerosi degli esseri ibridi ricorrenti su glittica rappresentino, in realtà, «masks or people garbed as lions, bulls, agrimi, stags, ad so forth» (ivi: 71). La studiosa si riferisce soprattutto alle raffigurazioni delle cosiddette "bird-ladies"¹¹, rispetto alle quali ipotizza che «the bird-people and their cohorts provide glimpses into actual performances, tantalizing vignettes for which we must supply the colors, sounds, choreography, other players, and audiences» (ivi: 75).

Un'analisi finalizzata a indagare la possibilità che nell'Egeo del II millennio si svolgessero *performance* eseguite da individui mascherati da animali quasi necessariamente, infatti, deve volgersi anche alle raffigurazioni ricorrenti su glittica, data la ricchezza e la varietà di esseri ibridi raffigurati su questo supporto, incomparabile con qualsiasi altra produzione egea (Blakolmer 2016). I cosiddetti "mostri", "demoni", "hybrids", "Mischwesen" o "fabulous creatures" qui ricorrenti comprendono ibridi composti sia da diversi animali (grifoni, sfingi, il drago minoico, il genio minoico¹²), sia da parti umane e parti animali (Baurain 1985; Gill 1969, 1970; Simandiraki-Grimshaw 2010; Younger 1988: 211-215, 252). In quest'ultima categoria sono compresi, insieme alle già citate "bird-ladies", una serie di ibridi composti di corpi umani maschili, torsi e teste animali, noti in letteratura, generalmente, come

hunt». Anche in questo caso, le braccia e la parte inferiore del corpo sembrano umani (Weilharter 2017: 232, n. 106).

¹¹ Per "bird-lady" si intende, in letteratura, un personaggio femminile in posizione stante, dalle fattezze umane nella parte inferiore del corpo, vestito con una lunga gonna dalla quale spuntano i piedi, ma caratterizzato da busto, ali e testa d'uccello. La maggior parte di tali ibridi è rappresentata con il corpo in posizione frontale e la testa di profilo, sebbene non manchino casi in cui il busto è raffigurato di profilo o (raramente) lo è l'intera figura. Il CMS cataloga 25 esemplari di "bird-ladies", spesso di provenienza ignota, la maggior parte dei quali è datata su base stilistica al TM I, sebbene i primi esempi risalgano al MM (Weingarten 1985: 178). Il fatto che tali ibridi ricorrano su sigilli (quasi tutti lentoidi) di pietre morbide ha consentito di ipotizzare (Foster 2016: 74) che essi fossero diffusi all'interno delle credenze religiose di fasce di popolazione non appartenenti all'élite.

¹² Le creature ibride più studiate sono il cosiddetto "genio minoico", il grifone e la sfinge, dei quali sono state analizzate l'origine, la funzione e l'evoluzione nell'iconografia egea, contemporaneamente alle loro relazioni con gli analoghi vicino-orientali, anatolici ed egiziani. Per un'indagine sui motivi ispiratori extra egei di tali figure, si veda Crowley 1989; sull'adozione e la trasformazione dell'egizia Taweret nel "genio minoico", Weingarten 1991; Weingarten – Hallager 1993; Rehak, 1995; Blakolmer 2015; Dubcová 2015: 232-233. Sulla sfinge, Weingarten 1983: 91; 1985: 168; Krzyszkowska 2005: 32, 144. Sul drago minoico, Poursat (1976), Palaiologou (1995). Sui centauri, D'agata 1999: 64-86; Sakellarakis – Sapouna-Sakellarakis 1997: II, 524-525. Per una descrizione e una sintesi di tutti, si veda: Blakolmer 2017.



“*human-animal hybrids*”¹³. Per il tema trattato, e considerando la recente analisi in questo senso delle “*bird-ladies*” da parte della Foster, nel presente contributo ci si occuperà esclusivamente di questi ultimi ibridi, che costituiscono un gruppo di creature fantastiche “minori” dal carattere e dal significato fortemente dibattuti. Nello specifico, ci si concentrerà su un “tipo” preciso di essi, denominato da Schlager (1989) – nell’unico studio a essi interamente dedicato – “*Tiermenschlicher Akrobaten*”. Non ci si prefigge di raggiungere conclusioni definitive, ma di suggerire qualche spunto di riflessione, anche metodologico, su una classe di rappresentazioni iconografiche tra le più controverse e tormentate dell’immaginario egeo, delle quali – almeno in base alla documentazione attualmente disponibile – non sembra possibile fornire una lettura certa.

È necessario segnalare, tuttavia, che analizzare le rappresentazioni iconografiche ricorrenti sul supporto glittico per ricercarvi una possibile controparte iconografica dei titoli animali presenti sulle tavolette di Tebe, introduce significativi elementi di difficoltà.

In primo luogo, la maggior parte delle creature ibride ricorrenti su tale supporto è riconducibile alla cultura minoica ed è estremamente eterogenea, comprendente verosimilmente fenomeni di natura differente, e derivante dal preciso (e variabile nel tempo) contesto ideologico-politico che ne ha determinato la selezione e la scelta (consapevole e motivata) da parte delle *élite* dominanti¹⁴. Infatti, poiché i sigilli sono strumenti amministrativi, è verosimile che le scelte conservative o le innovazioni nel loro repertorio iconografico siano state attentamente pianificate per segnalare nuove direzioni politiche e ideologiche (Younger 2000: 349). Di conseguenza, ciascuna creatura ibrida ricorrente su questo supporto andrà analizzata alla luce del preciso contesto storico-culturale dal quale proviene e dal quale è fortemente influenzata nel messaggio del quale è portatrice. Ad esempio, il grifone, il genio e il drago minoico fanno la loro apparizione all’interno del patrimonio iconografico cretese a Festo e su sigilli provenienti da siti contemporanei durante il periodo protopalaziale (Krzyszowska 2005: 90; Simandiraki-Grimshaw 2010: 99; Poursat 2008: 94-132), in un momento in cui i rapporti tra Creta e il Mediterraneo orientale si intensificano notevolmente e le *élites* locali intendono dimostrare il loro *status* attraverso l’ostentazione di prodotti e la selezione di una *imagerie* dai tratti esotici. Impegnate nella legittimazione del sistema palaziale, esse si fanno promotrici di una religione ufficiale direttamente controllata dal Palazzo e ne definiscono l’immaginario e il messaggio da esso veicolato. In questa temperie, le suddette *élites* si ispirano, per l’introduzione delle creature ibride citate e la definizione di una nuova iconografia rituale (Blakolmer 2015: 207), a divinità minori e demoni

¹³ Più specificamente, «*homosomatic hybrids*», secondo la definizione di Simandiraki-Sismani 2010: 95-95.

¹⁴ Cf. Poursat 1985: 51: «L’un des éléments essentiels de toute recherche iconographique est l’étude des créations, ruptures ou modifications de formes et de schémas, révélatrices de changements d’ordre historique ou social, reflets d’événements précis ou d’une évolution des mentalités».



orientali, giunti a Creta da luoghi di origine e secondo rotte non sempre note¹⁵ e, successivamente, profondamente “minoizzati” (Dubcová 2010; Blakolmer 2014: 34-35; Blakolmer 2015: 210-211).

Nel successivo periodo neopalaziale, in risposta alla profonda trasformazione sociale e politica che percorre l'isola, sempre più gravitante nella sfera di potere cnossia (Warren 2002; Wiener 2007), e come conseguenza dell'intento programmatico dell'*élite* di quest'ultimo palazzo di manipolare la sfera rituale e religiosa per imporre il proprio dominio politico e ideologico (Blakolmer 2015: 207), l'iconografia delle creature ibride si sviluppa notevolmente in termini di tipologia (con una grande popolarità per le “donne uccello”: Younger 1988: 211-212; Crowley 2013: 364), con il loro inserimento in scene più complesse e con la fissazione di più precise funzioni per alcune di esse (ad esempio, del grifone e della sfinge come immagini del potere). Infine, nel periodo palaziale finale (a Cnosso) e post-palaziale, è possibile distinguere chiaramente un'ulteriore cesura: alcune creature ibride vengono abbandonate e/o modificate, altre “recuperate” da prototipi protopalaziali (Simandiraki-Grimshaw 2010: 100) e altre ancora introdotte per la prima volta. Tra queste, insieme ai centauri, le ultime ad affermarsi sulla glittica del TM II (Krzyszowska 2005: 207) sono i cosiddetti “minotauri”. È unanimemente accettato che questi ultimi non possano essere analizzati disgiuntamente dagli analoghi ibridi che combinano una parte inferiore umana con quella superiore di altri animali (capre, leoni, cervi, etc.) e che compaiono su sigilli della stessa forma e degli stessi materiali, sono raffigurati con la stessa postura e ricorrono in associazione con lo stesso patrimonio simbolico dei primi. È verosimile (Krzyszowska 2005: 208) che la loro origine e centro di diffusione vadano ricercati nella Cnosso successiva alle distruzioni del TM IB; di conseguenza, nella loro ideazione e selezione è possibile ipotizzare, diversamente dalle creazioni precedenti, il coinvolgimento di nuovi elementi: questa volta, influenzati dalla cultura continentale (*infra*).

Un secondo elemento di difficoltà nello studio della glittica è costituito da fatto che, sulla superficie di sigilli e impronte, i *Mischwesen* in questione ricorrono – nella stragrande maggioranza dei casi – isolatamente, in forma emblematica, e non in scene che consentano la ricostruzione del loro ruolo all'interno di narrazioni più complesse (cf. discussione in Blakolmer 2017: 16-17¹⁶). Per giunta, essi ricorrono piuttosto raramente; in base a una recente analisi, Blakolmer (2016: 63) stima che le rappresentazioni di creature di natura ibrida costituiscono solo il 9,2% degli esseri raffigurati sui sigilli, il che lo induce a concludere che non possano configurarsi se non come un «random phenomenon», dalle caratteristiche piuttosto incoerenti (Blakolmer 2017: 18); o, in ogni caso, che siano molto difficili da definire nella natura e nei significati o da inserire in precisi contesti mitologici.

¹⁵ Krzyszowska 2005: 90 «we cannot be sure of their homeland, much less the routes they travelled to Crete». Si esclude, naturalmente, il caso del genio minoico (*supra*, n. 12).

¹⁶ Secondo lo studioso, con l'eccezione del genio minoico, «the remarkable scarcity of hybrid creatures in larger iconographical contexts make it also extremely hazardous to conclude that they played a significant role in mythological narratives in Aegean Bronze Age iconography» (*ibidem*).



Un altro elemento da tenere in considerazione, a nostro parere, sarà la tipologia dei sigilli sui quali tali creature ricorrono, nonché il materiale col quale questi sono forgiati (pietra morbida/pietra dura) e il loro eventuale uso nella burocrazia palatina; questi elementi, infatti, possono fornire utili indicazioni sulla circolazione di tali iconografie, sulle pratiche sociali e rituali che le vedevano coinvolte e sullo *status* sociale rivestito dai proprietari dei manufatti che le recano. Si auspica, quindi, uno studio che presti attenzione anche agli aspetti fisici dei supporti materiali sui quali ricorrono i “minotauri” e gli ibridi analoghi, come la forma, il materiale e gli aspetti funzionali dei sigilli. Questi ultimi, infatti, erano verosimilmente percepiti essi stessi come “significanti”, e quindi usati e trasmessi secondo precise norme all’interno di determinati contesti ideologici. Per lo stesso fine, quando possibile, non si potrà non tenere conto anche del contesto di rinvenimento di tali oggetti che, come è noto, oltre a essere strumenti amministrativi erano anche oggetti personali usati come *status symbol*. Infine, come si vedrà, l’evidenza stessa dell’esistenza di maschere usate in ambito rituale¹⁷ e l’interpretazione degli “ibridi uomo-animale” come personaggi mascherati si presenta estremamente dibattuta.

Pochi sono i casi più certi di raffigurazioni incise e dipinte¹⁸ di personaggi mascherati e l’identificazione, su base archeologica, di maschere effettivamente usate nei rituali cretesi proto- e neopalaziali¹⁹ è molto controversa; in questo caso, tuttavia, è possibile che l’evidenza in nostro

¹⁷ A questo proposito, Younger (1988: 352) segnala un’impronta di sigillo proveniente da Kato Zakro (edita come CMS II.7 no. 217 e, di recente, ricordata anche da Rougemont 2007: 119, no. 95), che potrebbe rappresentare, a suo avviso, maschere di leone (*ivi*: «six lion heads with the faces omitted, as if cut out in order to function as masks»). Il motivo iconografico è, tuttavia, di difficile lettura, poiché non è esclusa l’interpretazione di tali oggetti come elmi. Per una discussione sul tema, si veda Hogarth 1902: 89 n. 135, tav. X; Weingarten 1983: 14.

¹⁸ Tacendo dei casi troppo incerti, la più sicura attestazione di “ibridi uomo-animale” ricorre su una placchetta di conchiglia proveniente dalla Festo protopalaziale recante, a bassorilievo, quattro personaggi dal corpo maschile e dalla testa animale, interpretati come demoni o sacerdoti recanti maschere di animali (aquila, toro o capro, leone o cane-lupo, orso o lepre), impegnati in una processione (Hogarth 1902: 92, fig. 33; Ricciardelli 2006: 253, fig. 5). Inoltre, l’uso di maschere in contesti funerari potrebbe essere testimoniato dalla decorazione di una *larnax* del TM IIIA1 proveniente dalla tomba a camera 10 dalla necropoli di Mochlos. All’interno di essa, sotto il bordo, sono raffigurate due figure piuttosto inusuali, in posizione stante e con le mani appoggiate sulla vita, «perhaps dancing, both wearing pointed shoes and what may be a dagger, while one wears an animal mask that looks very like the head of a jackal» (Soles and Davaras 1996: 213, fig. 21).

¹⁹ Platon (1948: 841-842) aveva suggerito di riconoscere maschere rituali cornute in alcuni idoli d’argilla a forma di campana venuti alla luce a Poros-Herakleiou: «ils figurent des masques sacrés, de ceux qui étaient en usage dans les cérémonies liturgiques minoennes et que portaient les prêtres porteurs du masque du dieu-taureau ou de masques de démons». Più di recente, una «clay mask with horns that resembles MM IA bell-shaped idols» è stata rinvenuta nel *Building 1* di Galatas, datato al periodo neopalaziale, ovvero al MM IIIB/TM IA



possessione sia lacunosa, dato che, presumibilmente, eventuali maschere dovevano essere di materiali deperibili e, quindi, per sempre scomparse. Anche l'evidenza presentata in questo senso dalla glittica rimane elusiva e sfuggente e solo in pochissimi casi sembra esserci un parziale accordo sull'identificazione di possibili personaggi mascherati. Alcuni esempi di mascheramenti potrebbero, ad esempio, essere individuati su alcuni sigilli del "Maestro di Zakros"²⁰; tuttavia, la produzione di questa bottega (ampiamente analizzata dalla Weingarten: 1983, 1985, 2009), che probabilmente riflette caratteristiche locali²¹ e non può essere considerata un diretto precedente degli ibridi che costituiscono l'oggetto di questo studio (Krzyszowska 2005: 150-153), non sarà ulteriormente analizzata in questa sede.

Un ulteriore esempio sembra costituito dalla "donna-leonessa" ricorrente su CMS XI no. 330 (figura 1a). Il sigillo d'agata, di provenienza ignota, è di forma lenticolare ed è datato stilisticamente al TM II-III A1, ovvero a un periodo di forte micenizzazione dell'isola. Sulla sua superficie, è rappresentato un bovino in posizione contorta (posizione che indica il dolore e, quindi, il sacrificio: Marinatos 1986: 61-64), due piccoli scudi a otto e, sulla sinistra, una donna con la testa di leone che indossa una gonna e un mantello diafano. Ha corpo e braccia umane, ma zampe leonine al posto delle mani ed è stata interpretata dalla Morgan (1995: 137; 1995a: 179) come una sacerdotessa mascherata (e non una divinità) sulla base del contesto, chiaramente sacrificale, in cui ricorre. Dunque, questo sigillo offrirebbe anche una contestualizzazione precisa per l'occorrenza di eventuali mascheramenti: non solo quella rituale, assicurata dalla presenza degli scudi a otto (*infra*), ma anche quella più specifica del sacrificio animale. Una interpretazione analoga potrebbe essere tentata per un sigillo "barrel-shaped" di agata (CMS V Suppl. 3,1, no. 154, figura 1b) proveniente da Chania, facente parte della collezione Mitsotakis e datato allo stesso periodo del precedente. Esso reca l'unica

(Blackman 1999-2000: 130). Idoli simili sono noti per un buon numero di siti, ma l'interpretazione di tali manufatti (dei quali quello di Poros definito di recente «bell-shaped model of a ritual faience hieratic "mask" with painted facial features»: Dimopoulou-Rethemiotaki 2005: 121), è ancora fortemente dibattuta; per una discussione di tutti, si veda Peatfield and Morris 1990.

²⁰ Un caso in cui sembra essere rappresentata una maschera su un corpo umano (in cui, cioè, ricorre una voluta distinzione tra il capo ferino e il corpo umano, raffigurato in dimensioni minori) ricorre in CMS II.7 no. 75, dove sembra che un uomo stia indossando una testa canina (o leonina). Meno chiaramente, la presenza di una maschera o di un cappuccio zoomorfo sembra ricorre in CMS II.7 no. 167, dove sono rappresentati due uomini ritratti con capo leonino (o canino). A questo proposito, si veda Krzyszowska 2005: 152 «one cannot help wondering whether behind these creatures of fantasy there lay some primitive shamanistic rites, involving animal capes and masks...local customs, rooted in the wild country east of Dikte».

²¹ Weingarten 2009: 165: «the Zakro Master created tangible expressions of shared beliefs and created them, as sealing studies show, for a specific group of people - perhaps closed groups, such as families or kinship units».



rappresentazione di un “uomo-toro” colto in posizione frontale stante²² (e non in corsa o in posizione “acrobatica”, *infra*), con gambe e braccia umane e solo con la testa (e non anche il torso) taurina (Crowley 1995: 484; Pini 1992: 219, no. 294), il che potrebbe favorirne l’interpretazione come di un uomo mascherato. Tuttavia, anche nel caso di queste immagini, le ipotesi di lettura proposte non possono incontrare alcuna prova definitiva della loro giustezza. Sebbene non si possa escludere che queste creature raffigurino personaggi mascherati (e, anzi, questa ipotesi sembri plausibile), una serie di difficoltà nel ricostruire la genesi e il contenuto simbolico di queste immagini, alle quali si aggiungono, ineludibilmente, problemi nella percezione moderna delle stesse (*infra*), non consentono, almeno al momento, di raggiungere una interpretazione univoca nella definizione del loro significato.

Chiarito il contesto nel quale ci si muove, ci si concentrerà, come dichiarato, su una precisa classe tipologica di “ibridi uomo-animale” (tavola I), definita dei “*Tiermenschlicher Akrobaten*”²³ da Schlagen (1989: 230-235) e degli “*hybrid man somersaulting*” da Crowley (2013: 232-234; 353²⁴). I sigilli e le impronte compresi dai due studiosi nelle suddette rubriche sono in gran parte coincidenti, tranne che per poche esclusioni e/o inclusioni²⁵. Dal canto nostro includeremo, con Schlager, CMS XIII 84 e un sigillo lenticolare proveniente da Mallia e datato al TM I-II, sul quale è raffigurato un “uomo-leone acrobata” (Tiré and van Effenterre 1966: tav. 9.2; van Effenterre and van Effenterre 1969: 107, 112²⁶, tav. LXXIV, 4). Dagli esemplari compresi nell’elenco della Crowley, invece, si escluderà CMS

²² La postura del personaggio raffigurato richiama alla Dubcová (2015: 234) le produzioni in stile “internazionale” cipriote, che combinano diversi motivi egizi e vicino-orientali; in questo caso, quello dei cosiddetti “demoni” e “uomini-toro”.

²³ La posizione “acrobatica” di tali ibridi fu da subito notata da Evans (PM IV: 589).

²⁴ Si veda *IconA database*, <http://iconaegean.com/>. category: *fantastic creations*; theme: *hybrid humans*; icon: *hybrid man somersaulting*, visualizzato il 13 gennaio 2018.

²⁵ Rispetto alla Crowley, Schlager inserisce in questa categoria anche alcuni sigilli (tutti lenticolari) inediti: 233, n. 24 (sigillo in collezione tedesca privata), descritto come «>Tiermenschlicher Akrobat< mit gehörntem Tierkopf (Stierkopf?) und Hufen (?)»; 234, n. 26: «>Tiermenschlicher Akrobat< mit gehörntem Tierkopf»; 27: «>Tiermenschlicher Akrobat< mit gehörntem Tierkopf (Ziege?), Hund, >Impaled Triangle< und <Dreiblatt<». Inoltre, lo studioso aggiunge CMS I No. 77, che sembra rappresentare una lotta tra un uomo-leone e un toro o una capra (*infra*); un sigillo molto frammentario proveniente da Cnosso (Betts 1967: 30, n. 4) che sembra rappresentare, piuttosto, un “uomo-genio” e, infine, CMS VII no. 126. D’altra parte, la Crowley comprende nel gruppo degli “*hybrid man somersaulting*” anche CMS II.8, no. 205; CMS V Suppl. 1B, no. 159; CMS V Suppl. 2, no. 112; CMS V Suppl. 3, no. 113; CMS V Suppl. 3, no. 150; CMS V Suppl. 3, no. 223; CMS VI, no. 300.

²⁶ «Acrobat faisant le pont arrière, enroulé dans le cercle du cachet. La partie inférieure du corps est humaine: taille très serrée dans le bourrelet de la ceinture minoenne, caleçon court arrêté à mi-cuisses, jambes fines et longues. Le buste s’élargit en triangle et se transforme en un avan-train d’animal, pattes allongées vers l’avant; sorte de grènetis qui simule une crinière (lion?); la tête, avec l’oeil de face et un museau allongé, est maldroite. Petit rameau au-dessus de la tête».



II.8 no. 206, poiché lo stato troppo frammentario non ne consente un'analisi affidabile. Si segnala, inoltre, che Ingo Pini (1981: 149-153, figg. 7-8) ha espresso forti dubbi sull'autenticità di tre sigilli (tutti amigdaloidi, diversamente dagli altri appartenenti a questo gruppo) pertinenti a questa classe (CMS V no. 632; X no. 146; X no. 232), che sono stati, pertanto, espunti.

I sigilli e le impronte in esame recano la rappresentazione di figure ibride caratterizzate dalla parte inferiore del corpo umana – nell'anatomia, nella posa e nell'abbigliamento – e da quella superiore animale – nella testa, nel tronco e nelle zampe anteriori –. Nella documentazione a oggi disponibile, gli esseri rappresentati comprendono “uomini-toro” – che costituiscono il tipo dominante –, “uomini-capra”, “uomini-leone” e “uomini-cervo”²⁷ (Younger 1988: 212-215; Schlager 1989: 230-235; Dubcová 2015: 234-237; Foster 2016: 73). Nonostante le differenze nella scelta dell'animale coinvolto, tali esseri ibridi sono raffigurati con le stesse pose, attributi (“vita di vespa”, forte muscolatura, abbigliamento) ed elementi simbolici associati, il che consente di riconoscerli un preciso “tipo iconografico” (Schlager 1989: 230) e di ipotizzare con ragionevole certezza che svolgessero la medesima funzione.

La definizione delle creature in esame come “*Tiermenschlicher Akrobaten*” (Schlager 1989) o la descrizione di esse come «walking, sitting and somersaulting» (Crowley 2013: 353) derivano dalla fortissima idea di movimento²⁸, anche molto rapido, che le loro immagini trasmettono. Il torso, infatti, è rappresentato spesso in posizione di violenta torsione (Simandiraki-Grimshaw 2010: 96) e le gambe sono colte nell'atto di camminare o saltare (cf., ad esempio, CMS III no. 363, tav. I.5; CMS V Suppl. 3 no. 223, tav. I.10; CMS XIII no. 84, tav. I.23 etc.), come indicano le ginocchia piegate. Quasi sempre, l'indicazione del livello del suolo è assente, il che fa apparire queste creature «tumble *ad infinitum* on the faces of round seals» (Simandiraki-Grimshaw 2010: 101). L'ipotesi, suggerita da Schlager, che stiano compiendo delle acrobazie, è stata per lo più criticata, giustificando la posizione assunta da queste creature con la forma (circolare) dei sigilli sui quali compaiono (Blakolmer 2017: 15; Dubcová 2015: 235)²⁹. Tuttavia, la posizione di torsione del dorso e di movimento impetuoso, con le ginocchia piegate e la testa girata all'indietro, sembrano essere delle costanti di questo tipo iconografico anche

²⁷ Esistono anche due esempi di uomini-genio (CMS II.8, no. 200; VII, no. 126; Krzyszkowska 2005: 207-208). In quest'ultimo caso, sembra che l'ibridazione sia considerata possibile perché il genio (anch'esso un essere ibrido) viene percepito come un'entità stabile (esattamente come qualsiasi animale), immobile nella sua forma ibrida, diversamente dall'essere (l'uomo) che può “ibridarsi” con esso; in altre parole, queste immagini non sembrano rappresentare l'ibrido di un ibrido, ma l'ibridazione di un uomo con un essere provvisto di una forma stabile. Tuttavia, essendo raffigurati in pose e contesti narrativi diversi dal “tipo” che stiamo analizzando (in CMS II.8 no. 100 una processione e in CMS VII no. 126 l'“uomo genio” tra due cani nello schema del “*Master of animals*”), non ne sarà approfondita la trattazione.

²⁸ Weingarten 1985: 179: «Minoan artists depicted movement through torsion, the flying gallop, or, more simply, by separating legs, waving arms or waving hair».

²⁹ Si veda, però, la posizione del corpo sull'elsa dell'“*épée à l'acrobate*” di Mallia e Deonna 1954: 23-24.



quando ricorre su sigilli di forma diversa; un esempio ne è un sigillo a cuscino proveniente da Midea (*CMS V Suppl. 3 no. 223: tav. I.10*), che vede raffigurato un “uomo-toro” nella “*Knielauf position*” e la testa violentemente rivolta all’indietro.

La muscolatura della parte inferiore del corpo è sempre molto sviluppata e vigorosa, e l’abbigliamento comprende semplicemente una cintura (nella maggior parte dei casi), perizomi, *kilt* (come in *CMS III no. 363: tav. I.10*) e quelli che sembrano degli *shorts* (ad esempio, in *CMS V Suppl. 3 no. 223; tav. I.10*). Secondo l’analisi di Rehak (1995: 50), il perizoma semplice è generalmente indossato da personaggi ritratti in contesti religiosi (ad esempio, è vestito da offerenti); gli *shorts*, ricorrenti in scene di combattimento e caccia, sono «the rule for the early Mycenaean (Shaft Grave) era» (e, quindi, pertinenti principalmente a una matrice culturale continentale), mentre i *kilt* sono prevalentemente associati a cretesi e a cicladici, e fanno la loro apparizione a Pilo come abbigliamento di alcuni offerenti in un affresco del TE IIB1 (Rehak 1995: 49). Di conseguenza, la maggior parte dei *Mischwesen* oggetto della nostra indagine sembra vestire un abbigliamento generalmente associato a contesti rituali o alla caccia, collegato sia alla cultura minoica sia a quella micenea (non sarà un caso se *CMS V Suppl. 3 no. 223*, che raffigura un “uomo-toro” con degli *shorts*, proviene da Midea).

Come già accennato, le creature delle quali ci stiamo occupando sono praticamente sempre (in più di venti casi, cf. tav. I) rappresentate in maniera emblematica, isolatamente, escluse da scene che consentano di rintracciare più ampie narrazioni nelle quali potevano essere inserite. Anche per questo, è stata recisamente esclusa l’identificazione di esse come di divinità minori (si veda, d’altra parte, il contesto di occorrenza completamente diverso del genio minoico). Fanno eccezione tre casi in cui esse ricorrono in coppia sulla superficie dello stesso sigillo, in posizione antitetica, come se stessero combattendo (Blakolmer 2017: 15) o, con più incertezza, danzando (*CMS II.3 no. 10*, «Hirsch-Mann, Löwe?-Mann»; *CMS VI no. 302*, “uomo-leone” e “uomo-toro”; *CMS VI no. 303*, con maggiore difficoltà essendo il motivo molto confuso, un “uomo-toro” e un genio; cf. fig. 2). Infine, in soli due casi provenienti dal Continente greco (fig. 3), un “uomo-leone” è colto nell’atto di attaccare un animale (un toro o una capra in *CMS I no. 77* e un toro o un cinghiale in *CMS V Suppl. 1B no. 94*).

La fusione tra uomo e animale può anche coinvolgere tre entità (fig. 4): la parte inferiore di un solo uomo e, dalla cintura in su, i busti, le teste e le zampe anteriori di due animali (Krzyszowska 2005: 207, no. 398). Non è sempre agevole identificare con precisione gli animali coinvolti in questo tipo di fusione. In *CMS II.3 no. 332*, (fig. 4a) da un solo corpo umano fuoriescono i busti e le teste di un toro rappresentato di profilo e di un leone di prospetto (definito «Ziege-Löwe-Mann»). Su *CMS II.8 no. 202* (fig. 4b), due busti e protomi di toro si dipartono da un corpo umano con le ginocchia flesse in una composizione a X, così come in *CMS VI no. 301* (fig. 4c), sebbene in uno schema diverso. In *CMS VII no. 123* (fig. 4d) l’ibrido è composto da un uomo, un toro e una capra, accompagnati da quella che sembra la raffigurazione di uno scudo a otto; lo stesso essere è rappresentato su *CMS XI no. 336* (fig. 4e), dove è accompagnato da una stella e da un “*implated triangle*” (*infra*). A proposito di *CMS VII no. 123*, Cook scriveva (1894: 120-121). «This curious figure, which Tzetzes would term



βουτραγοταυράνθρωπος [...] may – I think – be attributed to the designer's imperfect skill in perspective drawing. He wished to represent two men, one with the head and shoulders of a goat, the other with the head and shoulders of a bull». Piuttosto, sembra che le due diverse creature ibride siano unite in un'unica immagine profondamente icastica, in cui viene particolarmente enfatizzata la possibilità della trasformazione e della metamorfosi, che diviene quasi ridondante; a meno di ipotizzare, senza alcuna certezza, che fossero ritratte, in queste immagini, due creature ibride avviluppate tra di loro come in un'evoluzione o una tumultuosa posizione di danza. È anche possibile che nell'elaborazione di tali schemi abbiano influito motivi compositivi, dato che (fatto salvo il valore simbolico dell'essere metamorfico) l'ibrido doppio, in questo tipo di composizione (dove le due gambe umane fanno da contrappunto alle due protomi ferine) incontra una resa perfettamente equilibrata e di grande impatto sulla superficie circolare del sigillo. In un solo caso (Pini 2006: 4-5, fig. 2.2; HMS 2624; fig. 4f) un ibrido doppio è associato a un'altra creatura, ovvero una capra, che potrebbe rappresentare, alla luce della posizione nella quale è raffigurata (Marinatos 1986: 61-64), un animale sacrificale. Infine, in *CMS XII* no. 245 (fig. 4g) la composizione dei due ibridi è inversa: due corpi umani vestiti con degli *shorts* si uniscono, alla cintura, per condividere un unico torso e un'unica testa di toro, rappresentata di prospetto.

Poiché uno «schema grafico riproduce le proprietà relazionali di uno schema mentale» (Eco 1968: 116-117), il compito dell'osservatore moderno nel tentare una lettura di queste immagini dovrebbe essere quello di cercare gli stimoli surrogati che permettano (almeno) di ipotizzare quale fosse lo schema mentale che queste evocavano nei contemporanei e, ancora con maggiore difficoltà (in assenza di alcun documento scritto che ne dia conto), di ricostruire la narrazione che esse sottendono. Nel nostro caso, un primo passo consiste nel cercare di contestualizzare quanto più dettagliatamente possibile l'occorrenza delle creature ibride delle quali ci stiamo occupando, di isolarne dei tratti che potrebbero essere usati come connotanti del loro contenuto e di collocarli in una più ampia rete di riferimenti iconografici e simbolici³⁰.

In moltissimi casi, il tipo iconografico che stiamo analizzando ricorre in associazione con alcuni precisi simboli: lo scudo a otto, il cosiddetto “*impaled triangle*”, un elemento vegetale, un pesce, una stella. Alcuni di questi simboli, inoltre, ricorrono anche in associazione tra di essi sullo stesso sigillo (tabella 1). Nella produzione glittica del TM II-III, gli scudi a otto, il cosiddetto “*implated triangle*” e gli elementi vegetali accompagnano spesso le rappresentazioni di animali (Krzyskowska 2005: 209); insieme a molti altri motivi simbolici, ricompaiono anche sulla glittica micenea, in quanto frutto di “*selective borrowing and adaptation*” (*ivi*: 254).

³⁰ Cf. Goodison and Morris 1998: 126 «meanings are dynamically created by relationships with other symbols, and they may have been read differently at different times or by different groups».



	scudo a otto	<i>impaled triangle</i>	elemento vegetale	pesce	simbolo astrale	mas chera	testa animale
CMS I no. 216; CMS VS3 no. 113; CMS XII no. 238; CMS VII no. 123;	✓						
CMS II,3 no. 67; CMS VII no. 138; CMS XI no. 336		✓					
CMS III no. 363; CMS VS1B no. 159; CMS VI no. 300; CMS IX no. 127; CMS XII no. 245			✓				
CMS VS1B no. 159				✓			
CMS VI no. 299					✓		
CMS X no. 145						✓	
CMS II.8 no. 205; CMS VI no. 298; CMS XI no. 251;	✓	✓					
CMS IX no. 128	✓				✓		
CMS VS3 no. 223; CMS VI no. 301	✓		✓	✓			
CMS XIII no. 84			✓				✓

Tabella 1. Simboli associati ai *Mischwesen* del tipo iconografico del “mintauro” e delle creature ibride analoghe

A tali simboli si riconosce, generalmente, un valore culturale. N. Marinatos (1986: 51-72) vi ha dedicato un’ampia analisi, da una parte contestualizzandoli con precisione all’interno delle scene nell’ambito delle quali compaiono e, dall’altra, verificandone l’equivalenza o l’intercambiabilità con altri simboli. Secondo la studiosa, lo scudo a otto e l’*“impaled triangle”* sono più specificamente collegati al rituale sacrificale e, insieme alla “veste sacra” e alla testa di animale isolata, fungono da “determinativi” provvisti un preciso significato religioso. Essi, alla stregua della croce nell’iconografia cristiana, avrebbero avuto il ruolo di indicare il contesto di appartenenza (in questo caso, rituale) della scena alla quale sono associati. Lo scudo a otto, infatti, è collegato, oltre che con la guerra, anche con la caccia e il rituale, e il suo apparire in scene che rappresentano lo svolgimento di attività culturali (sia a Creta, sia sul Continente greco) ne assicura una funzione di «cult implement» (*ivi*: 54). Esso presenta associazioni sia con la vegetazione sia, in maniera più spiccata, con la già citata “veste sacra”: in numerose raffigurazioni su glittica e altri manufatti, infatti, è evidente che questi due oggetti fossero caricati di un valore emblematico, donde Marinatos desume che svolgessero un ruolo così importante



nel rituale (durante il quale venivano esposti, appesi all'aperto o all'interno dei santuari) da divenirne simboli.

Quanto all'“*impaled triangle*” (l'importanza nel culto del quale era già stata notata da Evans: *PM* II: 616; III: 316), i simboli ai quali è associato e, soprattutto, quelli rispetto ai quali risulta intercambiabile (la doppia ascia, la spada e la freccia), ne favoriscono una interpretazione come di un'arma sacrificale utilizzata verosimilmente per l'uccisione dell'animale³¹. Il collegamento con il sacrificio sarebbe ulteriormente ribadito dall'associazione di tali simboli con il bucranio (come nel nostro *CMS* XIII no. 84, in cui una testa di capra è associata a un “uomo-toro”: tav. I.23), chiaramente allusivo ad un sacrificio animale già avvenuto o prefigurazione di quello che stava per avvenire. Le scene nelle quali compaiono i determinativi succitati rappresentano, in base all'analisi della Marinatos (*ivi*: 64-71), animali cacciati da predatori; animali rappresentati da soli (prevalentemente, tori o cervi); scene di lotta con o caccia del toro; gli ibridi “uomo-animale” di nostro interesse e, infine, bucrani o teste di altri animali. Nel caso delle creature ibride, la studiosa ipotizza che esse (da lei definite «demoni»; *ivi*: 70) sintetizzino la dialettica predatore-preda sottesa alle altre scene in cui compaiono gli stessi determinativi simbolici, portando a conferma di questa lettura i già menzionati sigilli sui quali esse sono raffigurate in coppia sulla superficie dello stesso sigillo (dove sarebbero rappresentati in lotta tra di loro: fig. 2) e *CMS* V Suppl. 1B no. 94, dove un “uomo-toro” attacca una capra (fig. 3). Inoltre, osserva che gli animali con i quali sono combinati tali creature sono gli stessi per altro verso rappresentati in scene di sacrificio (tori, capre, cervi) o caratterizzati come predatori (leoni). Di conseguenza, anche nelle raffigurazioni emblematiche degli “nostri” ibridi si rinvierebbe alla relazione preda-predatore e al sacrificio³². L'unico che, tra i determinativi simbolici analizzati, non ricorre con le nostre creature è la veste sacra; mancanza che, secondo Marinatos (*ibidem*), potrebbe essere accidentale. Tuttavia, ci si chiede se il simbolo ricorrente in *CMS* V Suppl. 2 no. 112 tra le zampe dell'“uomo-toro” (tav. I.7; fig. 5), definito dagli autori del *CMS* «Muschel», non sia, in realtà, proprio una veste sacra³³.

Le rappresentazioni di teste di prospetto sono straordinariamente rare nell'iconografia egea. Con una sola eccezione (Morris 1995: 137), esse ricorrono esclusivamente come maschere isolate (*CMS* V no. 431) in associazione con prede e animali sacrificali (*CMS* II.3 no. 115 e II.3 no. 33; *CMS* I no. 77 e V Suppl. 1B no. 94; *CMS* II.3 no. 332; VI no. 301; VII no. 123 e XII no. 245) oppure con l'“uomo-toro” ricorrente sul nostro *CMS* X no. 145 (tav. I.18). Su questo sigillo è presente anche una

³¹ Marinatos 1986: 63, «a weapon, perhaps a dagger in a stylized form»; così anche Morris 1995: 140: «a probable weapon-symbol which, like the altar, has clear sacrificial connotations».

³² Di questo parere, e in generale sulla lettura dei simboli qui affrontati, anche Morgan 1995: 144-146, che vi aggiunge anche la stella, presente sul nostro *CMS* IX no. 128 (tav. I.16).

³³ Per alcuni confronti, si veda, ad esempio, *CMS* II.3 no.145; II.7 no. 7; II.8 no. 127; V Suppl. 3 no. 115; V Suppl. 3 no. 394; VII, no. 125; X, 142; XI, no. 259; XIII 32-33 etc.



pianta, un simbolo di rigenerazione che ricorre in altri casi con “uomini-toro”³⁴ (cf. tabella 1). Secondo la Morris, l’iconografia della testa umana in forma di maschera è un potente simbolo che riconduce alla morte, di valore per lo più apotropaico, e la sua associazione con elementi vegetali sembrerebbe alludere al ciclo della morte e del rinnovamento, ovvero alla dualità della vita e della morte. Di conseguenza, anche questo simbolo, associato alle nostre creature ibride, alluderebbe al sacrificio, così come il fatto che, in alcuni casi, queste stesse sono rappresentate con le teste di prospetto (*CMS* II.8 no. 205; III no. 363; V Suppl. 1B no. 159; V Suppl. 2 no. 112). Questa circostanza, unita al fatto che siano accompagnate, in un caso (*CMS* X no. 145), da una testa umana di prospetto (definita anche “maschera” dagli autori del *CMS*), ne accentua il carattere emblematico, ponendole su un piano liminale che sottende i concetti di morte, rinascita e trasformazione, ovvero di opposizione e ricomposizione. Infine, una conferma ulteriore dell’associazione con contesti sacrificali degli “ibridi uomo-animale” sembrerebbe essere costituita dal sigillo proveniente dal santuario di Kato Syme recentemente pubblicato da Pini (2006: tav. 2.2; qui, fig. 4f), dove, come si è già detto, sembra che un “ibrido doppio” sia associato a un animale destinato al sacrificio. È interessante notare che un confronto tra tali creature e il sacrificio è stato per altro verso istituito da Rehak e Younger (1998: 165), i quali sottolineano che l’apparizione di queste ultime sulla glittica è contemporanea alle più antiche evidenze materiali di sacrifici animali. Infine, anche i tre cerchi rappresentati in associazione con un “uomo-toro” in *CMS* V Suppl. 3 no. 150 (tav. I.9) sono stati interpretati dalla Morris (*ivi*: 142) come simboli provvisti dello stesso significato di rimando simbolico al sacrificio, poiché ricorrono in associazione con tori sacrificali (in *CMS* VII no. 141; I no. 203) e su un anello-sigillo proveniente da Micene sul quale due file di teste di tori e leoni di prospetto sono divise da una fila di cerchi analoghi (*CMS* I no. 18). Una ulteriore osservazione va riservata a un elemento che, stranamente, non è stato analizzato in associazione con i nostri ibridi. In *CMS* V Suppl. 3 no. 223 (da Midea; tav. I.10) e V Suppl. 2 no. 112 (dalla necropoli di Elatea; tav. I.7) un “uomo-toro” è rappresentato, nel primo caso, in associazione con uno scudo a otto miniaturistico e, nel secondo, con quella che è stata qui ipoteticamente identificata come una veste sacra (due “determinativi simbolici” che si è visto essere collegati). Entrambi, inoltre, sono associati alla raffigurazione di un pesce, interpretato dagli autori del *CMS* come delfino. La simbologia del delfino nell’iconografia sia minoica sia micenea è piuttosto sorprendente, poiché questo specifico pesce sembra essere stato usato emblematicamente per indicare una doppia funzione: quella del predatore (ricorre, infatti, in scene in cui attacca mammiferi cornuti, come equivalente marino del leone; Marinatos 1986: 48-49) e quella del «sacrificier» (*ibidem*), essendo associato ad animali sacrificali e al bucranio. Di conseguenza, la sua ricorrenza in associazione con i simboli analizzati è chiaramente comprensibile.

³⁴ Secondo Ingo Pini (2000: 45) sul sigillo a cuscino di Midea (*CMS* V Suppl. 3 no. 223) il motivo vegetale è rappresentato in una posizione piuttosto strana per coprire un’area danneggiata sulla superficie del sigillo.



L'ultimo elemento simbolico sul quale si vorrebbe richiamare qui l'attenzione qui è quello ricorrente in associazione con un "uomo-toro" su un sigillo (*CMS IX* no. 144, tav. I.17; fig. 6) acquistato da Evans e forse proveniente da Cnosso. Se per tale oggetto non sono state fornite interpretazioni (se non dalla Crowley: *IconAegean*, che ipotizza possa trattarsi di un ramo), ci si chiede, con tutta la cautela del caso, se non possa rappresentare dei cembali (o dei crotali) di profilo. Questi strumenti che, nella Grecia di periodo storico, sono menzionati in contesti relativi all'esecuzione di musica religiosa (West 1992: 125), erano di origine orientale e già noti a Creta nell'età del Bronzo (Aign 1963: 51). Da una sepoltura (sebbene tarda: TM III C), di Mouliana, infatti, provengono due paia di cembali di bronzo, uno per ciascuna mano, mentre al XIV secolo risale l'esemplare rinvenuto nel relitto di Ulu Burun (per tutti, cf. Younger 1998: 41). Un'interpretazione (che si insiste ipotetica) con questo strumento musicale si inserirebbe molto bene nel contesto sacrificale evidenziato dagli altri determinativi simbolici associati con i nostri "ibridi", essendo ben noto il coinvolgimento della musica in contesti sacrificali nell'iconografia egea³⁵. Se questa ipotesi potesse trovare un qualche supporto, potrebbe permettere di rivalutare l'ipotesi che le creature ibride del tipo iconografico che stiamo esaminando potessero essere coinvolte in qualche tipo di *performance*, in contesti sacrificali, che prevedesse anche l'uso della musica³⁶.

L'analisi della rete simbolica nella quale sono inserite tali creature, quindi, individua tra gli elementi connotanti del loro contenuto la dialettica predatore-preda, sacrificio- trasformazione e morte-rigenerazione. Prima di approfondire l'analisi di tale contenuto, è necessario soffermarsi ancora un momento su una serie di elementi di contesto che riteniamo utili alla sua ricostruzione complessiva, ma ai quali non ci risulta essere mai stata prestata particolare attenzione. Nello specifico, ci si riferisce alla situazione storico-politica in cui appare il tipo iconografico qui esaminato, alle caratteristiche materiali dei sigilli sui quali ricorre, al luogo dove fu concepito e ai contesti geografici e ideologici nei quali risulta diffuso. Come giustamente sottolinea Younger (2000: 349), infatti, i sigilli sono strumenti amministrativi e per svolgere la loro funzione nell'amministrazione devono aver espresso alcuni precisi messaggi che sarebbero stati trasmessi «attraverso le loro qualità essenziali, la loro forma, il loro materiale, e il *topos* convenzionale della loro iconografia». Inoltre, poiché gruppi stilistici diversi

³⁵ Ci si riferisce, in modo particolare, al sarcofago di Haghia Triada che, datato al TM IIIA1, rappresenta un noto esempio di risemantizzazione di pratiche rituali minoiche "alla maniera micenea". Cf., per gli strumenti musicali minoici e micenei in generale, Younger 1988.

³⁶ Si veda, a questo proposito, lo studio di Deonna (1954: 23-30; 70-73) sul significato rituale delle danze acrobatiche, citato proprio da Schlager (1989: 230 n. 54) nella sua interpretazione delle pose dei "*Tiermenschlicher Akrobaten*". In effetti, anche altri simboli associati ai nostri ibridi e interpretati come scudi a otto risultano essere stati raffigurati in maniera molto difforme dalla norma. Ad esempio, in *CMS VI* no. 301 (fig. 4c), l'oggetto identificato con uno scudo a otto sulla destra dell'"ibrido doppio" sembra difficilmente essere tale. Si tratta, forse, anche in questo caso, di crotali tenuti insieme da una correggia?



possono essere identificati in precisi luoghi per determinati periodi di tempo, è evidente che essi fossero «period-specific, country-specific and administration-specific» (*ibidem*). Tutti questi elementi, dunque, vanno analizzati in sistema, poiché, sinergicamente, forme, materiali (forse, colori?), scelte iconografiche e stilistiche determinano, in quanto elementi significanti, un preciso significato indissolubilmente legato a quello delle immagini che recano.

Come già accennato, secondo la Krzyszkowska (2005: 201; 207-208) il tipo iconografico del “minotauro” e degli ibridi analoghi sembra essere stato introdotto, senza precisi precedenti nei periodi proto- e neopalaziale (neppure nelle produzioni del “Maestro di Zakros”), nel TM II³⁷, ovvero in una Creta già profondamente micenizzata³⁸. Secondo la studiosa (*ibidem*: 207) la produzione dei “minotauri” sarebbe stata caratterizzata da una breve durata, sebbene questi siano sopravvissuti (o reimportati?) nell’età del Ferro. Anche se un sigillo (CMS II.3 no. 331) qui analizzato (di provenienza ignota, acquistato nel 1909) è datato, su base stilistica, al BT I, sembra che l’affermazione del tipo iconografico in questione sia collocabile dopo il TM IB, con due attestazioni nel TM I-II (CMS III no. 363; XII no. 238), due nel TM IIIA1 (CMS I no. 216; IX no. 144) e un picco nel TM II-III A (CMS II.3 no. 67; II.8 no. 205; V Suppl. 1B no. 159; V Suppl. 2 no. 112; V Suppl. 3 no. 113; V Suppl. 3 no. 150; V Suppl. 3 no. 223; VI no. 298; VI no. 299; VI no. 300; VII no. 138; IX no. 127; IX no. 128; X no. 145; XI no. 251); per tutti, si veda la tav. I. Le raffigurazioni di ibridi in coppia datano, tutte, al TM II-III A1 (CMS II.3 no. 10; VI no. 302; VI no. 303); gli ibridi doppi, invece, al TM I-II (XII no. 245), TM II-III A1 (CMS II.8 no. 202; VI no. 301; XI no. 336), TM IIIA1 (CMS II.3 no. 332) e al TM IIIA1-TM IIIA2 (CMS VII no. 123), dimostrandosi, quindi, il tipo più longevo.

Con la sola eccezione di un sigillo a cuscino proveniente da Midea (CMS V Suppl. 3 no. 223), in tutti i casi, i sigilli che ospitano le rappresentazioni di “minotauri” sono lentoidi intagliati esclusivamente in pietre dure³⁹, verosimilmente considerate più preziose di quelle morbide

³⁷ Si esclude, anche qui, un prisma a quattro facce di steatite proveniente da Haghios Onouphrios e risalente all’Antico Minoico (Schlager 1989: 237; CMS II.1 no. 113), in cui parrebbe rappresentata (sulla faccia *a*) una figura umana cornuta; tuttavia, il motivo è difficilmente distinguibile con chiarezza e le supposte corna potrebbero essere l’illustrazione della capigliatura o di un copricapo. In nessun caso, comunque, questa raffigurazione può essere considerata la più antica attestazione del tipo del “minotauro” diffuso nel periodo Postpalaziale. Inoltre, nel periodo pre- come in quello proto-palaziale, a fronte dell’esistenza di altri esseri ibridi, non si conoscono attestazioni del motivo dell’“uomo-toro”, il che può difficilmente essere attribuito al caso e conferma, piuttosto, una sua introduzione tarda.

³⁸ Il dibattito sulla conquista micenea di Cnosso nel TM II o TM IIIA1 è uno dei più complessi. La teoria più diffusa è che Cnosso sia passata sotto il controllo miceneo dopo le distruzioni del TM IB, all’inizio del TM II (Burke 2005: 403; Hood 2000: 28; Niemeier 1997: 297). Per una discussione sulla Creta micenea, Rehak and Younger 1998: 148-166.

³⁹ In ciò è subito evidente una precisa differenza con le “bird-ladies”, ricorrenti su sigilli di pietra morbida e, quindi, appannaggio di gruppi non aristocratici delle Creta neopalaziale (Foster 2016: 74). Inoltre, queste ultime



(Krzyskowska 2010; Müller 2012) e, per le tecniche impiegate per la loro lavorazione, caratterizzate da raffigurazioni più sofisticate. Anche nel caso delle impronte di sigilli recanti il nostro tipo iconografico (CMS II.8 no. 205; II.8 no. 202), esse provengono da lentoidi in pietra dura. Queste ultime comprendono in netta prevalenza l'agata (CMS I no. 77; I no. 216; II.3 no. 67; V Suppl. 1B no. 94; V Suppl. 3 no. 113; V Suppl. 3 no. 150; V Suppl. 3 no. 223; VI no. 302; VI no. 303; IX no. 127; IX no. 144), il *lapis lacedaemonius* (VI no. 298; VII no. 123; VII no. 138; XI no. 251; XII no. 238; XIII no. 84), la corniola (II.3 no. 10; V Suppl. 2 no. 112; X no. 145; XIII no. 61), l'ematite (III no. 363; VI no. 299; XIII no. 34) e la serpentina (VI no. 300; VI no. 301), con altri minerali rappresentati solo in singoli casi.

Sebbene questa fase della storia di Creta sia ancora ampiamente dibattuta, è stato cautamente ipotizzato (Krzyskowska 2005: 195-198; Younger 2000: 348) che alcuni cambiamenti nella produzione glittica del TM II-III (anche Webb and Weingarten 2012: 97) siano da mettere in relazione con l'introduzione di elementi culturali continentali. Quanto alle forme dei sigilli, infatti, il quadro cretese è molto simile a quello offerto dal Continente greco: dominano incontrastati i sigilli lentoidi, con la presenza, ancora, di sigilli amigdalioidi e a cuscino (però limitati alle pietre dure), mentre i prismi a tre facce e i sigilli ad anello in pietra sono molto rari. Quanto alle pietre dure, l'agata è usata in numerose varietà; l'ematite, attestata a partire dal TM I, diventa di suo più frequente (soprattutto quella nera, di provenienza vicino-orientale: Webb and Weingarten 2012: 98) e il *lapis lacedaemonius* (piuttosto raro: Krzyskowska 2010: 252) sembra raggiungere un picco nell'uso durante il TM II-III. La maggior parte di queste pietre era importata, sebbene ancora non se ne conoscano le fonti precise (Krzyskowska 2005: 122-123) e, verosimilmente, considerata di maggior pregio di quelle locali; soprattutto, erano circolanti tra gli strati sociali più elevati della popolazione.

Dal punto di vista stilistico, il grosso dei sigilli recanti le nostre creature ibride (CMS I no. 216; II.3 no. 67; II.3 no. 332; V Suppl. 1B no. 159; VII no. 123; IX no. 128; IX no. 144; IX no. 145; XI no. 251; XI no. 336; XII no. 238; XIII no. 61; XIII no. 84; Pini 2006: tav 2.2) appartengono al gruppo definito da Younger (2000), su base stilistica, "*Spectacle-Eyes group*" e ai sotto-gruppi di esso, e costituiscono una innovazione nell'ambito di tale gruppo stilistico. La caratteristica più significativa di quest'ultimo è che si propone (nelle parole di Younger 2000: 348) «self-consciously [...] to be different», laddove le innovazioni che lo caratterizzano «must have been to inaugurate the earliest Mycenaean administration at Knossos», essendo «specifically appropriate for making the Mycenaean character of the new Mycenaean administration» (ivi: 349). Anche l'uso diffuso e senza precedenti del *lapis lacedaemonius* e dell'ematite nera sarebbe, secondo lo studioso, un preciso segnale in questo senso, laddove il primo è disponibile solo in Laconia e la seconda, di provenienza vicino-orientale, potrebbe essere stata usata per segnalare i rapporti "internazionali" del nuovo regime (ivi: 350). Questi

non hanno mai avuto fortuna sul Continente greco dove, invece, sono attestati gli ibridi afferenti al tipo iconografico oggetto delle presenti riflessioni.



elementi, ai quali si aggiunge il nuovo tipo iconografico degli ibridi dei quali ci stiamo occupando (oltre alla predilezione per le rappresentazioni di coppie di animali in posizione antitetica) permetterebbero di riconoscere, sempre secondo Younger (*ivi*: 355), «Mycenaeans at work».

Se i materiali e la forma dei sigilli dovevano indicare la posizione sociale del loro possessore (con sigilli di pietre più rare e meglio intagliati corrispondenti agli strati sociali più elevati), il loro uso (e, dunque, l'iconografia, visibile dalla loro impronta) ne avrebbe dovuto segnalare la posizione nell'amministrazione. Anche nelle pratiche sigillatorie, questa fase di Creta mostra dei profondi cambiamenti rispetto al periodo neopalaziale (Weingarten 1997; Webb and Weingarten 2012: 98), con significative somiglianze con le pratiche continentali (Krzyskowska 2005: 217). Le uniche due impronte di sigilli con gli ibridi che stiamo analizzando provengono da Cnosso; di una (CMS II.8 no. 205) il luogo di provenienza preciso è ignoto, mentre l'altra (CMS II.8 no. 202) proviene dal cosiddetto *Queen's Megaron*. La prima ha sigillato un pacchetto di pergamena (HMs 1479) e la seconda, due volte (HMs 226, 227), un nodulo pendulo (Weingarten 1997: 533, tav. I). Entrambe provengono da sigilli che appartenevano, verosimilmente, a funzionari residenti nel palazzo di Cnosso (*ivi*: 523)⁴⁰. La combinazione di tutti questi elementi dimostra che i sigilli oggetto della nostra indagine dovevano essere appannaggio dell'*élite* amministrativa del palazzo, e che, di conseguenza, il tipo iconografico di nostro interesse circolava tra i livelli più elevati della società cretese di questa fase storica.

Nello studio dei contesti di circolazione dell'iconografia dell'ibrido uomo-animale del tipo del "minotauro" e delle pratiche sociali alle quali è collegata, un elemento altrettanto importante da analizzare è il contesto di rinvenimento dei sigilli che la recano. La maggior parte di essi è, purtroppo, di provenienza ignota o dubbia⁴¹, poiché non recuperati nel corso di scavi, ma frutto di acquisti (spesso, dello stesso Evans). I sigilli scavati, invece, provengono sia da Creta sia dal Continente greco. Nello specifico, CMS II.3 no. 67 proviene dalla tomba 1 della necropoli di Sellopoulo (contesto di rinvenimento: TM IIIA-TM IIIB) e CMS V Suppl. 3 no. 113 dalla tomba 4 della necropoli di Chania (*Odos Demokratias*), del TM IIIB. Quanto al Continente, CMS V Suppl. 1B no. 159 proviene dalla tomba 9 della necropoli di Voundeni, Acaia (TE IIIA-IIIC); CMS V Suppl. 2 no. 112 dalla tomba 62 di Elatea, Ftotide (TE IIIB-IIIC) e CMS V Suppl. 3 no. 223 dall'acropoli di Midea (ME-TE IIIB2). Dei sigilli che raffigurano ibridi in coppia, uno (CMS II.3 no. 10) viene dal palazzo di Cnosso e l'altro (CMS VI no. 302), acquistato, dovrebbe provenire da Atene. Gli ibridi accompagnati da altri animali provengono uno (CMS I no. 77) dalla tomba 42 della necropoli di Kato Phournos, Micene, e l'altro (V

⁴⁰ Cf. Simandiraki-Grimshaw 2010: 101 «[l'ibridismo] is restricted to spheres of visual intimacy and administrative control».

⁴¹ Si tratta del già citato CMS II.3 no. 331; III no. 363 (da Festo?); CMS V Suppl. 3 no. 150 (forse proveniente da Moni Odigitria); CMS VI no. 299 (da Cnosso?); CMS VI no. 300 (Mallia?); CMS IX no. 127 (Creta centrale?); CMS IX no. 144 (Cnosso?); CMS X no. 145 (Grecia?); CMS XI no. 251 (Creta?); CMS XII no. 238 (Grecia?); CMS XIII no. 34 (Grecia?); CMS XIII no. 61 (?); CMS XIII no. 84 (Cnosso?).



Suppl. 1B no. 94) è di provenienza ignota. Di nessuno dei sigilli recanti rappresentazioni di ibridi doppi, infine, è certo il luogo di rinvenimento.

Sulla base della distribuzione dei sigilli nel TM II-III, limitati ai corredi di ricche tombe (come quello proveniente dalla tomba 1 di Sellopoulo qui esaminato), la Krzyskowska (2005: 215) desume che «seal ownership appears to have undergone changes»; il possesso dei sigilli sembra ormai molto più ristretto che durante il periodo neopalaziale, con tali oggetti limitati, ormai, al «the great and the few». Tali ricche tombe sembrano rappresentare i membri della nuova *élite* (Preston 2004: 325-326), non necessariamente “micenea” in senso etnico, ma sicuramente «orientated to and communicative of a new ideology that merged official Minoan values with Mycenaean beliefs» (Zouzoula 2007: 320)⁴². Ugualmente interessante è che tre dei sigilli qui analizzati siano stati dedicati in santuari⁴³; sebbene non si possa provare, a Creta, che ciò rifletta l’introduzione di una nuova pratica (per una serie di incertezze di datazione), anche in questo caso, l’uso di dedicare tali manufatti in santuari è anche miceneo (Krzyskowska 2005: 275-279). Infine, oltre al fatto che la maggior parte anche dei sigilli continentali proviene dalle ricche tombe dell’*élite*, un ulteriore elemento utile alla ricostruzione della circolazione del tipo iconografico che recano è che il sigillo a cuscino di Midea, rappresentante un “uomo-toro” (CMS V Suppl. 3 no. 223, tav. I.10), sembra provenire da un’area del Palazzo adibita allo svolgimento di attività religiose (Demakopoulou and Divari-Valakou 2001: 189). Ciò conferma il quadro tratteggiato per il contenuto di queste immagini ricostruito sulla base della rete dei determinativi simbolici dai quali sono accompagnate.

Tutti questi elementi dimostrano che il tipo iconografico che comprende i “minotauri” e le creature ad essi analoghe (“uomini-leone”, “uomini-capro”, “uomini-cervo”) deriva da un orizzonte ideologico e politico profondamente differente da quello che ha visto l’adozione e il riadattamento dei precedenti “ibridi” di ascendenza sia proto- sia neopalaziale, laddove la sua scelta, circolazione e manipolazione sembrano essere stati motivati dalle esigenze della nuova *élite* cnossia. Tale ipotesi sarebbe ulteriormente corroborata dal fatto che il luogo di creazione del tipo iconografico in questione sembra essere stato la stessa Cnosso (Krzyskowska 2005: 208), donde si sarebbe diffuso al resto dell’isola e al Continente greco. È stato, quindi, supposto, che queste immagini «may indicate the ideology of a new administration» (Simandiraki-Grimshaw 2010: 100; cf. Weingarten 2005: 9-10, n. 28) e rappresentare la sintesi di elementi simbolici minoici risemantizzati in un orizzonte culturale micenizzato.

⁴² Si veda anche Preston 2004: 327, sull’evidenza funeraria del TM II: «A scenario involving an elite of mixed geographical origins is far from unlikely, given both the receptivity to mainland ideas shown at LM II Knossos and the longer history of Cretan interactions with the mainland in the Neopalatial period».

⁴³ Un sigillo (CMS VI no. 298) sembra provenire dalla grotta di Psycho, uno (CMS VI no. 303) è stato scavato nello stesso sito e un altro (HMS 2624; Pini 2006: tav 2.2) nel santuario di Kato Syme, dove è stato rinvenuto in un deposito bruciato dell’inizio dell’età de Ferro (Krzyskowska 2005: 216).



Da un punto di vista iconografico e concettuale, infatti, i “minotauri” sono stati spesso messi in relazione con le raffigurazioni di *taurokatapsie* (particolarmente pervasive nell’iconografia neopalaziale, Younger 1995: 521-523) e con i “*floating leapers*” del TM III (Krzyskowska 2005: 206, 210). Secondo Dubcová (2015: 235), le scene di *taurokatapsia* e di caccia del toro (quest’ultima, come si è visto, sottostante alle immagini dei “minotauri” e, per altro verso, tema pervasivo dell’iconografia micenea) erano simbolicamente interconnesse, significando il controllo sulla natura o la dimostrazione di abilità eroiche atte a ottenere e mantenere il potere politico. Per la Crowley, anzi, tali immagini costituirebbero una visione condensata, in un’unica immagine fortemente icastica, dell’uomo che balza sul toro⁴⁴. Tuttavia, l’idea di una possibile trasformazione dell’uomo in animale (anche di altre razze) doveva essere almeno considerata possibile (se non essere stata suggerita dalla prima: cf. fig. 4g), se il tipo iconografico in questione comprende anche gli “uomini-leone”, gli “uomini-cervo” e gli “uomini-capra” raffigurati con gli stessi tratti connotativi dei “minotauri” sia dal punto di vista iconografico, sia simbolico, sia materiale. Tra l’altro, almeno sulla base della documentazione a oggi disponibile, il tipo del “minotauro” e quello degli “uomini-capra” sembrano imporsi contemporaneamente. Tuttavia, la preminenza del toro in tali composizioni ibride potrebbe essere attribuita all’importanza simbolica di questo animale nella religione e nell’ideologia minoica, il che ha condotto a ipotizzare (ed è ipotesi assai stimolante), che la nuova *élite* (micenea o almeno strettamente orientata verso questa cultura) abbia inteso manipolare immagini che potevano essere perfettamente comprensibili da parte della popolazione minoica e riconosciute come immagini legate al potere – in particolare cnosso –, trasformandole in veicoli di nuovi significati ideologici e simbolici⁴⁵.

Alla ripesa di motivi minoici si sarebbero poi aggiunti, nella definizione dei nuovi ibridi, anche stimoli provenienti dalle culture vicino-orientali (Dubcová 2015: 237): nello specifico, l’iconografia degli “uomini-toro” e dei demoni teriomorfi (Crowley 2013: 353 n. 25; Blakolmer 2017: 15). Sebbene quelli cretesi e continentali non siano semplici repliche dei possibili prototipi vicino-orientali («they do not resemble the Near Eastern prototypes in detail; rather, the inspiration and connection may be ideological», Dubcová 2015: 234), «their role in the creation of at least a part of the official and inter-regionally understandable Aegean iconography is undeniable» (Dubcová 2015: 237). Ad esempio, l’associazione con scudi a otto, il cosiddetto “*impaled triangle*”, simboli astrali ed elementi della vegetazione, fa ipotizzare alla Dubcová un collegamento ideale dei nostri ibridi con i demoni con teste

⁴⁴ Crowley 2103: 353, «to the spectator at the bull sports it must have seemed that the leaper and the bull became one. The eidetic genius of the Aegean artist has seen it and encapsulated the power of the bull and the agility of the leaper into one memorable composite being»; dello stesso parere, Foster 2016: 73; Simandiraki-Grimshaw 2010: 94; Morgan 1996: 30.

⁴⁵ Cf. Simandiraki-Grimshaw 2010: 100: «[bull-leaping narratives] perhaps they were considered sufficiently different from Neopalatial (administrative/financial/political?;) values but were also deliberately in tandem with new and more public visual vocabularies in Crete». Cf. anche German 2005.



animali che compaiono sulla glittica siriana e anatolica, anch'essi collegati al rituale e alla rinascita e accompagnati da un repertorio simbolico analogo (Dubcová 2015: 234). Uno scenario di questo tipo sembrerebbe essere del tutto plausibile (sebbene, necessariamente ipotetico) per una fase della storia di Creta in cui sono chiaramente visibili numerose innovazioni e sperimentazioni nell'ambito della manipolazione del patrimonio simbolico da parte dell'*élite* (Preston 2004: 327), caratterizzate invariabilmente da un alto grado di eclettismo culturale. In questo contesto, si potrebbe supporre un processo di manipolazione simbolica che abbia voluto, da una parte, usare il linguaggio dell'*élite* neopalaziale, dall'altra arricchirlo di nuovi significati attraverso rimandi a pratiche e credenze continentali e a prototipi vicino-orientali (vecchi e nuovi), condensando il tutto in un nuovo immaginario simbolico all'interno del quale sarebbero stati concepiti gli esseri ibridi dei quali ci stiamo occupando.

Sebbene posti nella precisa rete di relazioni simboliche e ideologiche fin qui analizzate, l'interpretazione più specifica dei nostri ibridi uomo-animale è ancora fortemente dibattuta (Krzyszowska 2005: 208). Sono stati interpretati come "*fantasy monsters*" (Weingarten 1983: 91; 1985: 168), inseriti in una sfera liminale o mitologica dai caratteri, per noi, ancora molto poco chiari (Blakolmer 2016: 67) o sono stati associati a *performance* che prevedevano travestimenti e mascheramenti animali (si veda discussione in Schlager 1989: 237-239).

Infatti, sebbene – come si è accennato sopra –, oggi stia guadagnando nuovamente consensi, la teoria che alcune delle creature ibride ricorrenti sulla glittica minoica e micenea rappresentino personaggi mascherati è molto antica. Il primo ad avanzare l'ipotesi che alcune di esse rappresentassero, in realtà, uomini mascherati, fu John Cook alla fine dell'Ottocento (1894: 155-159), interpretandole come raffigurazioni di «ministrants arrayed in the $\pi\rho\tau\omicron\mu\alpha\iota$ of these animals masquerades» (ivi: 155). Ad esempio, a proposito dell'uomo-toro rappresentato sul sigillo lenticolare CMS I no. 77 (fig. 3a), lo studioso osserva che «the design seems to represent a human being who wears the $\pi\rho\tau\omicron\mu\eta$ of a bull over the upper half of his body, to which it is fastened by a thick girdle» (ivi: 121), concludendo, per questo come per la raffigurazione ricorrente su CMS VII no. 123 (fig. 4d), che tali creature ibride «depict symbolically and actually bull-worshippers in full sacrificial costume»⁴⁶. Così, a proposito di CMS VII, no. 138 (tav. I.14), sostiene che l'"essere mostruoso" lì rappresentato, in realtà: «represents a human being wearing over his head and shoulders the foreparts of a stag» e, in

⁴⁶ Evans (PM III: 316), dal canto suo, non riconosceva alcun valore religioso ai cosiddetti "minotauri", dei quali ribadiva con fermezza un'origine da prototipi orientali (PM I: 69). Malten (1928: 135), d'accordo su tale origine, ipotizzava che essi derivassero, nello specifico, da un'antica divinità solare rappresentata sotto forma di toro. Nel momento in cui sarebbero stati importati nel patrimonio iconografico egeo, tuttavia, avrebbero già perso questo loro carattere iniziale, non mostrando una funzione o un significato diverso dalle altre figure mostruose ereditate da tradizioni e stimoli esterni. Nilsson (1950: 374), invece, riconosceva un preciso ruolo nel rituale ai "minotauri" sulla base dei simboli religiosi che li accompagnano.



generale, che gli ibridi uomo-animale debbano essere interpretati «as symbols of men called by animal-names» (*ivi*: 156), concludendo che «in these pre-Homeric cults the celebrants were wrapped in the skin and called by the name of the animal they worshipped. Thus attired they performed their respective rites - the hydrophoria, the mimetic dance, the mock subjugation, and the animal sacrifice». Anche se, spesso, Cook si avvale di un procedimento comparatistico molto disinvolto, citando, a conferma di alcune sue interpretazioni, fonti letterarie anche molto tarde, le sue ipotesi furono accolte, alla metà del Novecento, da Lilian Lawler (1947: 93; 1954: 104). Nella sua ricerca delle origini delle danze animali diffuse nella Grecia arcaica, infatti, la studiosa sosteneva a sua volta che: «many of these [minoiche] composite figures have human hands and feet, and all of them wear girdles, which seem to hold the skin which is worn upon the back. [...] They would seem to be votaries, performing in a processional dance» (1952: 319). Anche Karageorghis (1971: 261) associa gli “uomini-toro” orientali e i “minotauri” egei all’uso di maschere zoomorfe in contesti rituali, soprattutto sulla base dell’evidenza (tuttavia molto diversa da quella cretese) cipriota, sostenendo che «the idea of entering into a direct association with the god by putting on the divine image led to the invention of masks which were worn during religious rituals» (*ibidem*). Più di recente anche Younger, nel suo catalogo dei sigilli risalenti al Bronzo Tardo compilato negli anni Ottanta, ipotizza che gli “uomini-toro”, gli “uomini-leone” e gli altri ibridi compresi nella categoria dei “*minor monsters*”, potessero rappresentare «people dressed or masked as lions, bulls, goats, agrimia, etc.» (Younger 1988: 352) e che «if the minotaurs represent men in masks, they may be appropriating some of the powers associated with the bull for symbolic, even shamanistic, purposes» (Rehak and Younger 1998: 165).

In anni recenti, infine, anche Simandiraki-Grimshaw (2010: 101) ha ipotizzato che «this choice of animal and human tokens could reflect visions in altered states of consciousness or real-life practices of enacted transfiguration, during which people may have been dressed as hybrids using masks, hides, and so forth». Tale ipotesi, evidentemente, risente dell’approccio teorico ai rituali religiosi intesi come *performance*⁴⁷ applicato dagli studiosi più attenti ai fenomeni religiosi verificatisi nell’Egeo del II millennio all’analisi dell’iconografia, considerata come una rappresentazione – sebbene idealizzata –, di eventi effettivamente svolti⁴⁸, quali processioni, sacrifici, offerte e libagioni.

⁴⁷ A introdurre lo studio della *performance* come approccio all’analisi dei rituali fu l’antropologo Victor Turner (1982), che insisteva sull’aspetto performativo del rituale e sul potere trasformativo di esso. Un’applicazione dell’approccio teorico di Turner a precisi contesti sociali, invece, si deve a Bell (1992): “l’agire rituale” viene considerato (anche) una strategia di costruzione del potere e di negoziazione dell’autorità, laddove l’efficacia nella comunicazione delle intenzioni sottese al rituale assicurano la circolazione di significati condivisi nel corpo sociale.

⁴⁸ Seguendo questa impostazione teorica, ad esempio, Christine Morris e Alan Peatfield hanno condotto una serie di studi sulle statuette provenienti dai santuari di vetta cretesi teorizzando un modello “attivo” per l’interpretazione di esse, secondo il quale la posizione del corpo e i gesti compiuti dai partecipanti (che le



In questa temperie, Peter Warren, nel suo studio pionieristico sull'argomento (1988: 13), ha teorizzato la nozione di "azione rituale" (definita come «things done, things said or sung, and things displayed or envisioned») come strutturale della religione egea, definita non tanto come una credenza, quanto come un sistema di *performance*. Questa spiegazione, tuttavia, non soddisfa del tutto la Simandiraki-Grimshaw, poiché la relazione somatica tra uomini e animali negli ibridi in esame le sembra «complex, ambiguous, and shifting», a condensare significati ideologicamente più complessi – che, tuttavia, non escludono i primi –. Di conseguenza, definisce l'ibridità nei rituali egei come un:

complex phenomenon of negotiated, recursive, shape-shifting corporealities and performative potential. [...] Animal-human hybridity, in this sense, creates a 'third space' [...]. This third space, detached from full animality or full humanity [...], becomes a fertile ground for the actualization of hybridity as an autonomous and legitimate state of existence (Simandiraki-Grimshaw 2010: 101). In all these ways, animal-human hybridity went beyond mere fashions, imports, and adaptations of whimsical monsters, perhaps becoming an enactment of transformational power [...], a tool for changing and discerning audiences, who deliberately chose to own and use this somatic diacriticality as a power lever (*ivi*: 102).

Il "terzo spazio" definito dall'essere ibrido (in cui non prevale né quello umano né quello animale) viene considerato, quindi, una creazione consapevole provvista di molteplici funzioni (caricata dei «multiple roles it may have played in artistic, corporeal, social, and political discourses»), definita e diffusa dalle *élite* per comunicare messaggi ideologici e politici precisi ai propri uditori ed espressamente selezionata come immagine di potere. In altre parole, l'ibridismo uomo/animale, posto in contesti che sintetizzano una dialettica tra cacciatore e cacciato, sacrificio e rigenerazione, tra vita e morte, sembra ispirare contrasti semantici di altra natura: ad esempio, tra due diversi assetti politico-amministrativi, quello neo- e quello post-palaziale. Riepilogando tutti i fattori fin qui analizzati, infatti, i "minotauri" e le creature ibride "uomo-animale" analoghe mostrano (sia sulla base dei determinativi simbolici che li accompagnano sulla superficie glittica, sia dell'abbigliamento, sia dei luoghi di rinvenimento dei sigilli che ne recano la rappresentazione, prevalentemente tombe e luoghi di culto) un'associazione precisa con il rituale e, più nello specifico, con i motivi del sacrificio e della rigenerazione. Inoltre, considerati i materiali nei quali sono forgiati e la distribuzione dello strumento sigillo a partire dal TM II-III, si può ipotizzare che la loro iconografia circolasse nell'ambito ristretto dell'*élite* dominante (politicamente e ideologicamente). Verosimilmente creata nella Cnosso micenizzata del TM II all'interno di un preciso e consapevolmente innovativo gruppo stilistico, questa sarebbe poi stata adottata anche dalle corrispondenti *élite* continentali. Nelle tombe di queste, infatti (in un periodo più tardo dalla loro creazione), sono stati ritrovati sigilli (non si può escludere, almeno in

statuette raffigurano) sarebbero stati una parte essenziale del rituale, laddove il corpo stesso viene considerato un veicolo per raggiungere stati alterati di coscienza e per sperimentare il divino (2002: 110).



alcuni casi, provenienti da Creta) che ne attestano l'adozione con lo stesso patrimonio simbolico associato, nelle stesse forme e materiali. Inoltre, anche sul Continente, come a Creta, i sigilli recanti "minotauri" sono stati dedicati in santuari e luoghi di culto. Dunque, quelle in questione rappresentano immagini fortemente emblematiche, che condensano significati e livelli di lettura molteplici, rappresentando anche una sorta di "immagini di potere". D'altro canto, l'insistenza della Simandiraki-Grimshaw (*supra*) sul «performative potential» di tali immagini o sul loro «becoming an enactment of transformational power», sembra non escludere che esse possano ipoteticamente aver avuto *anche* una controparte attiva nella pratica di travestimenti e mascheramenti rituali, sebbene l'evidenza dell'effettivo svolgimento di essi resti elusiva.

A questo proposito, è necessario riservare una riflessione al problema della percezione - così moderna, così antica -, di tali raffigurazioni (si veda anche Foster 2016: 69). Per usare le parole di Smith (2012: 17) «Perception must be regarded as decision making. We "see" what we decide we are looking at, which means the category to which an experience is allocated». La decisione su *cosa* vedere è, naturalmente, determinata dall'enciclopedia conoscitiva dell'osservatore; ovvero, in ultima analisi, dalle coordinate culturali alle quali attinge nel decifrare (che è anche "decidere") ciò che vede. Questo processo necessita della conoscenza dei «codici di riconoscimento che individuano i tratti pertinenti e caratterizzanti del contenuto» (Eco 2008: 272) della rappresentazione iconografica e che ne consentono la comprensione del significato, rinviando «non tanto a ciò che dell'oggetto *si vede*, ma a ciò che si sa, o a ciò che si è *imparato a vedere*» (*ivi*: 273). L'interpretazione di ciascuna rappresentazione iconografica sarà orientata verso la specifica intenzionalità semiotica affidatale nel particolare contesto in cui occorre dall'ambiente culturale dal quale proviene e dalle convenzioni da questo stabilite nella comunicazione dei significati. A quel punto, evocherà un preciso tipo cognitivo; in questo caso, il tipo cognitivo del "minotauro" e delle creature ibride ad esso analoghe.

Un esempio pertinente a proposito di un procedimento di questo tipo è fornito dall'interpretazione del mantello scolpito da Damofonte (II sec. a.C.) per la statua di Despoina⁴⁹ a Lykosoura, in Arcadia. Qui, nel registro inferiore, è raffigurato a bassorilievo un *choròs* composto da una teoria di esseri ibridi con abbigliamento, postura e atteggiamento umano ma con teste di una grande varietà di animali: dei tori, un equide, dei maiali, delle capre, un asino e, forse una volpe, tutti colti in un movimento di danza. Secondo Lévy (1968: 147-151; cf. Lawler 1947: 97) è possibile distinguere, inoltre, quattro musicisti: «una volpe (?) che suona il doppio flauto, un cavallo che suona un *trigonon* (?), quindi un equide che suona la cetra e un cavallo che soffia in un *diaulos*». Queste immagini sono state interpretate come raffigurazioni di sacerdoti e sacerdotesse mascherati (Jost 2003: 157; Jost 2008: 105-108; Loukas 1989; Loukas-Durie 1992) che eseguivano, con questi travestimenti, delle *performance* rituali in onore di della dea. Per analogia, la stessa interpretazione è stata accolta

⁴⁹ Figlia di Poseidone *Hippios* e Demetra giumenta, della quale Pausania ricorda lo *xoanon* che la rappresentava con una testa di cavalla.



anche per le 140 statuette fittili rinvenute nel *megaron* del santuario (Kavvadias [1897] 1898: 28; Kourouniotes 1912: 155-159) rappresentanti figure stanti, vestite con un *himation*, recanti un canestro sulla testa e con la testa zoomorfa (caprina o bovina). Tuttavia, in nessun caso Damofonte ha reso esplicita, nella sua resa dei suoi bassorilievi, la presenza di maschere sul capo dei danzatori e musicisti che componevano il corteo di Despoina. A suggerire l'interpretazione suddetta di costoro non è stata, dunque, la loro raffigurazione di *per sé*, ma il contesto narrativo e mitologico che di essa ci fornisce Pausania (VIII, 37, 3-4). È solo grazie a questo, infatti, che conosciamo i principali miti che riguardano Demetra e Despoina (miti pieni di metamorfosi e «mixanthrophy», Aston 2011: 300) e le caratteristiche dei riti che si svolgevano a Lykosoura. È lo schema mentale fornitoci da Pausania a permetterci di rispondere alla domanda «Who or what are the dancing people?» (*ibidem*). Un rituale che prevedesse un mascheramento animale, infatti, è perfettamente plausibile nel contesto che egli ci fornisce sul culto laconico: un culto misterico, che prevedeva una rivelazione, in cui il passaggio da uno stato all'altro (in questo caso, simbolizzato dal passaggio dall'uomo all'animale e viceversa) riveste un ruolo centrale. Tuttavia, non è detto che Damofonte non abbia voluto rappresentare dei personaggi mascherati e non dei *mixanthrōpoi*⁵⁰. Nel contesto narrativo fornito dalla mitologia e dal rituale svolto a Lykosoura, del quale erano consapevoli coloro i quali osservavano il velo, il contenuto di quelle immagini come riproposizioni delle metamorfosi subite dalle divinità lì venerate sarebbe stato, comunque, immediatamente percepibile, a prescindere dall'effettiva drammatizzazione (in processioni, danze etc.) di essi. Nel caso dei *mixanthrōpoi* egei rappresentati dal tipo iconografico esaminato in questo contributo, invece, l'osservatore moderno si trova di fronte alle immagini senza alcun testo che le collochi in un contesto narrativo più ampio articolato e che suggerisca lo schema mentale giusto per una loro corretta identificazione.

Tra l'uomo mascherato e il *mixanthropos*, inoltre, esiste una terza entità: quella dell'essere in trasformazione, l'essere metamorfico. Ma come identificare questa entità nelle rappresentazioni iconografiche? Nell'iconografia greca, ad esempio, gli esseri che per altro verso sappiamo stessero subendo una metamorfosi (Aston 2011: 262) sono generalmente rappresentati non come esseri colti nell'atto di subire questo processo, ma come personaggi *stabilmente* ibridi, veri e propri *mixanthrōpoi*. Secondo la Aston, l'applicazione, nell'arte, della forma "mixantropica" (che, spesso, non riguarda solo le teste, ma l'intera parte superiore del corpo a partire dalla cintura) per raffigurare un essere che sta subendo una metamorfosi è funzionale a catturare due elementi essenziali: «chiefly transformation, depicted as if arrested while in progress, but at the same time this complexity of the finished product, the fact that even when metamorphosis is complete animal and human elements co-exist uneasily in a single entity» (*ivi*: 265). L'applicazione di tale canone artistico fornirebbe, dunque, un ulteriore elemento per interpretare in maniera più articolata almeno alcuni degli esseri ibridi le cui immagini

⁵⁰ Il termine *mixanthropos* e la famiglia di neologismi associati sono utilizzati da Aston (2011: 13-14) per indicare esseri ibridi con parti e umane e parti animali, al fine di evitare meno incisive perifrasi e/o locuzioni.



ricorrono nelle rappresentazioni iconografiche; non tutti, infatti, sarebbero esseri stabilmente mezzi animali e mezzi uomini, ma piuttosto esseri sottoposti al processo di metamorfosi: «soggetti al movimento tra i due stati, uomo e animale [poiché] la “mixantropia” è, nella sua essenza, dinamica piuttosto che statica». Secondo la studiosa, quindi, gli esseri ibridi con la testa animale sarebbero perfettamente appropriati per una interpretazione in questo senso, poiché i «cambiamenti alla faccia richiamano le maschere, che sono il più potente strumento di trasformazione dell’identità» (traduzione mia; *ivi*: 267).

Infatti (ed è questione semiotica), un personaggio mascherato da animale non è un essere che sta compiendo una metamorfosi e quindi, *di per sé*, un *mixanthropos* temporaneo? Indossare una maschera era solo un modo per assumere la forza e le caratteristiche dell’animale o implicava la trasformazione di chi indossasse il travestimento in un essere ibrido (Simandiraki-Grimshaw 2010: 94⁵¹)? Facendo un esempio con le “*bird ladies*” di periodo neopalaziale, è davvero possibile istituire una netta differenza tra le donne rappresentate con viso umano e quelle che sembrano essere abiti che prevedevano ali posticce (ad esempio, in *CMS III* no. 364) e quelle che, invece, presentano una testa di uccello (come in *CMS II.3* no. 4, *IV* no. 290 e *II.7* no. 127, solo per citarne alcuni)? La donna mascherata da uccello (o da leone, nel sigillo proposto sopra, fig. 1a) non diviene temporaneamente un essere metamorfico, un ibrido in trasformazione, una donna-uccello (o una donna-leonessa) a tutti gli effetti? Un elemento connotante dell’iconografia degli ibridi uomo-animale del tipo che abbiamo analizzato, come si è visto, è il movimento (turbinoso, violento): non è, questo, un elemento che si addice particolarmente bene alla metamorfosi e al cambiamento di stato, perfettamente plausibile in contesti ai quali è sottesa la morte e la rigenerazione (che è anche trasformazione)? E se il personaggio mascherato e l’ibrido metamorfico collidono (iconograficamente e simbolicamente) perché, di fatto, rappresentano la stessa entità, quali sono le nostre possibilità di identificare con certezza personaggi mascherati e distinguerli da personaggi metamorfici e *mixanthrôpoi* nell’arte egea? *Mixantropia*, metamorfosi e maschere, dunque, sono temi strettamente interconnessi nello studio dei personaggi ibridi rappresentati sui sigilli oggetto della nostra analisi, i quali, nel sistema di opposizioni e sintesi che rappresentano (evocato dalle maschere, alle quali pure sono associati), potrebbero significare anche quella tra elementi ideologici pertinenti a due *élites* politiche diverse.

Tornando alla domanda posta all’inizio di questo studio, è possibile (così come è stato postulato per altre *performance* rituali), immaginare anche per le creature ibride che abbiamo analizzato una controparte “attiva” in personaggi che, attraverso movimenti tumultuosi del corpo (usati per il raggiungimento di stati alterati di coscienza? cf. Morris e Peatfield 2002: 110) e travestimenti animali realizzavano *performance* rituali che evocavano la trasformazione? E, facendo un passo oltre,

⁵¹ «But was a human only making a mastery statement by wearing the equipment of an animal (appropriating strength, colors, shapes, textures, movement) or was s/he turning her/himself into a complex physical and notional, temporary hybrid?».



è possibile istituire (come si è voluto, recentemente, da parte di studiosi già citati) un confronto tra questi e i personaggi definiti attraverso uno zoonimo e coinvolti in attività rituali sulle tavolette in Lineare B di Tebe? Tali testimonianze scritte sembrano dimostrare che l'ibridità tra uomo e animale era di fatto *agita*, almeno simbolicamente, poiché, attraverso il nome, è presumibile che l'uomo acquisisse le caratteristiche dell'animale dal quale era denominato (anche, eventualmente, in assenza di travestimenti). Tuttavia, non sembra prudente istituire un confronto immediato tra le *performance* che potrebbero aver svolto e le rappresentazioni iconografiche dei "minotauri" delle quali ci siamo occupati. Si è visto, infatti, che queste ultime non solo ricorrono su un supporto provvisto di un preciso messaggio collocabile in un momento di tempo limitato e in una temperie politico-ideologica specifica, ma presentano una serie di difficoltà accessorie d'interpretazione tali da non poter, almeno per ora, fornire una risposta definitiva alla questione della (verosimile, sebbene elusiva) esistenza di mascherate animali nell'Egeo del II millennio. In altre parole, se il significato più profondo di queste immagini è la trasformazione (ed è trasformazione che avviene in contesti rituali), non è possibile, almeno allo stato attuale della documentazione, stabilire se tali riti di trasformazione fossero, di fatto, *agiti* (sebbene sia ipotesi assai stimolante)⁵². Se, in questo ambito, si resta ancora nel campo delle ipotesi, l'unico elemento di maggiore certezza che sembra ipotizzabile è che sia le raffigurazioni di ibridi uomo-animale su glittica, sia le testimonianze epigrafiche tebane, seppure per versi diversi, testimoniano di un pensiero metafisico e simbolico che considera possibile la trasformazione da uomo ad animale in contesti rituali (in entrambi i casi) elitari, dove l'uomo è temporaneamente animale e viceversa⁵³. Sebbene non possano essere considerate le une le rappresentazioni iconografiche delle altre, dunque, nondimeno le testimonianze epigrafiche e quelle iconografiche sono correlabili su questo piano, costituendo tra le manifestazioni più potenti del parallelo simbolico tra uomini e animali ampiamente attestato nell'Egeo del II millennio (Morgan 1995a).

⁵² A meno di non postulare, con la Zouzoula, un procedimento inverso: ovvero che la pratica di mascherate animali avesse costituito lo spunto per la creazione delle raffigurazioni emblematiche dei *Mischwesen* qui analizzati («the appropriation of animal strength and qualities through masking should be viewed as the starting point of these pictorial expressions», 2007: 300), donde, col passare del tempo, «such figures acquired specific forms and further complex associations» (*ibidem*).

⁵³ Si veda la riflessione di Rothwell (2007: 21) a proposito di questa dinamica: per un essere umano, lo svolgere il ruolo di un animale si inquadra in un contesto di inversione festiva e di "mondo sottosopra" mai scollegato da contesti rituali.



Bibliografia

- Aign, B. (1963), *Die Musikinstrumente des ägäischen Raumes bis um 700 vor Christus*, Diss. Frankfurt am Main.
- Aravantinos, V., Godart, L., Sacconi, A. (2001), *Thèbes: Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire*, Biblioteca di Pasiphae 1, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma.
- Aston, E. (2011), *Mixanthrôpoi, Animal-human hybrid deities in Greek religion*, in «Kernos» Supplément 25, Centre International d'Étude de la Religion Grecque Antique, Liège.
- Averett E. W. (2015), *Masks and Ritual Performance on the Island of Cyprus*, in «American Journal of Archaeology», CXIX, 1, pp. 3-45.
- Baurain, C. (1985), *Pour une autre interprétation des génies minoens*, in Darque, P., and Poursat, J.-C. (1985, eds.), *L'Iconographie minoenne, Actes de la table ronde d'Athènes (21-22 avril 1983)*, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», Supplément 11, École française d'Athènes, Diffusion de Boccard, Athens and Paris, pp. 95-118.
- Bell, C. (1992), *Ritual, Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, Oxford/New York/Toronto.
- Benzi, M. (1992), *Rodi e la civiltà micenea*, Gruppo Editoriale Internazionale, Roma.
- Benzi, M. (2009), *Minoan Genius on a LH III Pictorial Sherd from Phylakopi, Melos? Some Remarks on Religious and Ceremonial Scenes on Mycenaean Pictorial Pottery*, in «Pasiphae», III, pp. 9-26.
- Bernabé, A. (2012a), *Posibles menciones religiosas en las tablillas de Tebas*, in Varias, C. (2012, ed.), *Actas del Simposio Internacional: 55 Años de Micenología (1952-2007)*, Bellaterra, 12-13 de abril de 2007, in «Faventia» Supplementa 1, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 183-206.
- Bernabé, A. (2012b) *TH Av 101 and Mycenaean to-pa-po-ro(-i)*, in Carlier, P., de Lamberterie, C., Egetmeyer, M., Guilleux, N., Rougemont, F., and Zurbach, J. (2012, eds.), *Études mycéniennes 2010: Actes du XIIIe colloque international sur les textes égéens*, Sèvres, Paris, Nanterre, 20-23 septembre 2010, Biblioteca di Pasiphae, X, Fabrizio Serra Editore, Pisa - Roma, pp. 167-176.



- Bernabé, A., and Serrano Laguna, I. (2011), *Nuevos datos sobre la religión de la Tebas micénica. Las tablillas de la Odos Pelopidou*, in Calderón Dorda E., and Morales Ortiz, A. (2011, eds.), *Eusébeia, Estudios de religión griega*, Monografías de Antigüedad Griega y Romana, Signifer 34, Madrid, pp. 11-35.
- Betts, J. (1967), *Some Unpublished Knossos Sealings and Sealstones*, in «The Annual of the British School at Athens», LXII, pp. 27-45.
- Blackman, D. (1999-2000), *Archaeology in Greece 1999-2000*, in «Archaeological Reports», XLVI, pp. 3-151.
- Blakolmer, F. (2014), *Gottheiten auf tieren. Zur transformation orientalischer bildmotive in der minoisch-mykenischen ikonographie*, in «Ägypten und Levante/Egypt and the Levant», XXIV, pp. 191-209.
- Blakolmer, F. (2015), *The many-faced Minoan Genius and his Iconographical Prototype Taweret. On the Character of Near Eastern religious Motifs in Neopalatial Crete*, in Mynarova, J., Onderka, P., and Pavuk, P. (2015, eds.), *There and Back Again – the Crossroads II*, Proceedings of an International Conference Held in Prague, September 15-18, Charles University in Prague, Faculty of Arts, Prague, pp. 197-220.
- Blakolmer, F. (2016), *Hierarchy and Symbolism of Animals and Mythical Creatures in the Aegean Bronze Age: A Statistical and Contextual Approach*, in Alram-Stern, E., Blakolmer, F., Deger-Jalkotzy, S., Laffineur, R., and Weilharter J. (2016, eds.), *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference*, Vienna, 22-25 April 2014, Aegaeum 39, Peeters, Leuven, pp. 61-68.
- Blakolmer, F. (2017), *Zum Charakter der Mischwesen im minoisch-mykenischen Griechenland*, in Lang, F., and Wohlmayr, W. (2017, eds.), *50 Jahre Archäologie an der Universität Salzburg*, Workshop an der Universität Salzburg, ArchaeoPlus IX, pp. 11-21.
- Burke, B. (2005), *Materialization of Mycenaean Ideology and the Ayia Triadha Sarcophagus*, in «American Journal of Archaeology», CIX, 3, pp. 403-422.
- Cook, A. (1894), *Animal Worship in the Mycenaean Age*, in «Journal of Hellenic Studies», XIV, pp. 81-169.
- Crowley, J. L. (1989), *The Aegean and the East. An Investigation into the Transference of Artistic Motifs between the Aegean, Egypt, and the Near East in the Bronze Age*, Paul Åstroms Vörlag, Göteborg.
- Crowley, J. L. (1995), *Images of Power in the Bronze Age Aegean*, in Laffineur, R., and Niemeier, W-D. (1995, eds.), *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age*, Aegaeum 12, Liège/Austin, vol. II, pp. 475-491.
- Crowley, J. L. (2013), *The Iconography of Aegean Seals*, Aegaeum 34, Peeters, Leuven and Liège.



- Crowley, J. L., *IconAegean*, [http://www.latsis-foundation.org/eng/electronic-library/the-museum-cycle/the-archaeological-museum-of-herakleion](http://aquila.zaw.uni-heidelberg.de/fmi/iwp/cgi?-db=IconAegean1.2&-loadframes, Version 1.2, October 2016.</p><p>D'agata, A. L. (1999), <i>Haghia Triada II: Statuine Minoiche e Post-Minoiche dai Vecchi Scavi di Haghia Triada (Creta)</i>, Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente 11, Bottega d'Erasmus, Padua.</p><p>Demakopoulou, K., and Divari-Valakou, N. (2001), <i>Evidence for Cult Practice at Midea: Figures, Figurines and Ritual Objects</i>, in Laffineur, R., and Hagg, R. (2001, eds.), <i>Potnia: Dieties and religion in the Aegean Bronze Age</i>, Aegaeum 22, Liège-Austin, pp. 181-192.</p><p>Deonna, W. (1953), <i>Le symbolisme de l'acrobatie antique</i>, Collection Latomus, vol. IX, Bruxelles.</p><p>Dimopoulou-Rethemiotaki, N. (2005), <i>The Archaeological Museum of Herakleion</i>, <a href=) (accesso: 5 marzo 2018).
- Dubcová, V. (2010), *Götter ohne Grenzen? Transfer der religiösen Ikonographie in der Bronzezeit – Alter Orient und die frühe Ägäis*, in «Anodos» X, pp. 103-116.
- Dubcová, V. (2015), *The Near Eastern “Hero” and “Bull-Man” and Their Impact on the Aegean Bronze Age Iconography*, in Mynarova, J., Onderka, P., and Pavuk, P. (2015, eds.), *There and Back Again – the Crossroads II*, Proceedings of an International Conference Held in Prague, September 15-18, Charles University in Prague, Faculty of Arts, Prague, pp. 221-244.
- Eco, U. (1968), *La struttura assente: La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Bompiani, Milano.
- Eco, U. (2008), *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano.
- Foster, K. P. (2016), *Animal Hybrids, Masks, and Masques in Aegean Ritual*, in Alram-Stern, E., Blakolmer, F., Deger-Jalkotzy, S., Laffineur, R., and Weilharter J. (2016, eds.), *Metaphysis: Ritual, Myth and Symbolism in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 15th International Aegean Conference*, Vienna, 22-25 April 2014, Aegaeum 39, Peeters, Leuven, pp. 69-75.
- Gill, M. A. V. (1969), *The Minoan “frame” on an Egyptian relief*, in «Kadmos», VIII, 2, pp. 85-102.
- Gill, M. A. V. (1970), *Apropos the Minoan “genius”*, in «American Journal of Archaeology», LXXIV, 4, pp. 404-406.



- Goodison, L., and Morris, C. 1998. *Beyond the 'Great Mother'. The Sacred World of the Minoans*, in Goodison, L., and Morris, C. (1998, eds.), *Ancient Goddesses. The Myths and the Evidence*, British Museum Press, London, pp. 113-132.
- Hiller, S. (2011), *Mycenaean religion and cult*, in Duhoux, Y., and Morpurgo Davies, A. (2011, eds.), *A Companion to Linear B: Mycenaean Greek Texts and their World*, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 127, Peeters, Leuven, Vol. 2, pp. 169-211.
- Hogath D. G. (1902), *The Zakro Sealings*, in «Journal of Hellenic Studies», XXII, pp. 76-93.
- Hood, M. S. F. (2000), *The wall paintings of Crete*, in Sherratt, S. (2000, ed.), *The wall paintings of Thera, proceedings of the first international symposium*, Thera, Hellas, 30 August - 4 September 1997, The Thera Foundation, Athens, pp. 21-32.
- Jost, M. (2003), *Mystery Cults in Arcadia*, in Cosmopoulos, M. (2003, ed.), *Greek Mysteries. The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults*, London - New York, pp. 143-168.
- Jost, M. (2008), *La vie religieuse à Lykosoura*, in «Ktéma», XXXIII, pp. 93-110.
- Jung, R. (1997), *Menschenopferdarstellungen? Zur Analyse minoischer und mykenischer Siegelbilder*, «Prähistorische Zeitschrift», LXXII, pp. 133-194.
- Karageorghis, V. (1971), *Notes on some Cypriot priests wearing bull-masks*, in «Harvard Theological Review», LXIV, pp. 261-270.
- Kavvadias, K. [1897] (1898), *Ekthesis ton pepragmenon tes Hetaireias kata to etos 1897*, in «Praktika», pp. 9-32.
- Killen J. T. (2006), *Thoughts on the functions of the new Thebes tablets*, in Deger-Jalkotzy, S., Panagl, O. (2006, eds.), *Die neuen Linear B-Texte aus Theben, Ihr Aufschlußwert für die mykenische Sprache und Kultur*, Akten des Internationalen Forschungskolloquiums an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 5.-6. Dezember 2002, Veröffentlichungen der Mykenischen Kommission 23, Mykenische Studien 19, Wien, pp. 79-110.
- Kourouniotes, K. (1912), *To en Lukosoura Megaron tes Despoines*, in «ArchEph», pp. 142-161
- Krzyszowska, O. (2005), *Aegean Seals. An Introduction*, British Institute of Classical Studies, Supplement 85, Institute of Classical Studies, London.



- Krzyszowska, O. (2010) *Material Matters: Some Challenges Past, Present and Future for Aegean Glyptic*, in Müller, W. (ed.), *Die Bedeutung der minoischen und mykenischen Glyptik*, VI. Internationales Siegel-Symposium aus Anlass des 50 jährigen Bestehens des CMS, Marburg, 9.-12. Oktober 2008, CMS Beiheft 8, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, pp. 249-257.
- Lawler, L. B. (1941), *ΙΧΘΥΕΣ ΧΟΡΕΥΤΑΙ*, in «Classical Philology», XXXVI, 2, pp. 142-155.
- Lawler, L. B. (1946), *Pindar and some animal dances*, in «Classical Philology», XLI, pp. 155-159.
- Lawler, L. B. (1947), *A Lion Among Ladies (Theocritus II, 66-68)*, in «TAPA», LXXVIII, pp. 88-98.
- Lawler, L. B. (1952), *Dancing Herds of Animals*, in «Classical Philology», XLVII, pp. 317-324.
- Lawler, L. B. (1954), *Bee dances and the "Sacred Bees"*, in «The classical Weekly», XLVII, 7, pp. 103-106.
- Lévy, E. (1968), *Le groupe de Damophon à Lykosoura*, thèse de 3e cycle inédite de l'Université de Strasbourg, Strasbourg.
- Loucas-Durie, E. (1992), *L'élément orgiastique dans la religion arcadienne*, in «Kernos», V, pp. 87-96.
- Loukas, I. (1989), *Ritual Surprise and Terror in Ancient Greek Possession-Dromena*, in «Kernos», II, pp. 97-104.
- Marinatos, N. (1986), *Minoan Sacrificial Ritual. Cult Practice and Symbolism*, Acta Instituti Atheniensis Regni Sueciae, VIII, 9, P. Åström, Göteborg.
- Morgan, L. (1995), *Frontal Face and the Symbolism of Death in Aegean Glyptic*, in Müller, W. (1995, ed.), *Sceaux minoens et mycéniens*, IVe symposium international, 10-12 septembre 1992, Clermont-Ferrand, CMS Beiheft 5, Gebr. Mann Verlag, Berlin, pp. 135-149.
- Morgan, L. (1995a), *Of Animals and Men: The Symbolic Parallel*, in Morris, C. (1995, ed.), *Klados: Essays in Honour of J. N. Coldstream*, BICS Supplement 63, Institute of Classical Studies, University of London, London, pp. 171-184.
- Morgan, L. (1996), *Power of the Beast: Human-Animal Symbolism in Egyptian and Aegean Art*, in «Ägypten und Levante/Egypt and the Levant», VII, pp. 17-32.



- Morris, C. E. (1995), *Frontal Face and the Symbolism of Death in Aegean Glyptic*, in Müller, W. (1995, ed.), *Sceaux minoens et mycéniens*, CMS Beiheft V, pp. 135-149.
- Morris, C. E. and Peatfield, A. A. D. (2002), *Feeling through the Body. Gesture in Cretan Bronze Age Religion*, in Hamilakis, Y., Pluciennik, M., and Tarlow, S. (2002, eds.), *Thinking through the Body, Archaeologies of Corporeality*, Kluwer Academic Press/Plenum Publishers, London, pp. 105-120.
- Müller, W. (2012), *Concepts of Value in the Aegean Bronze Age: Some Remarks on the Use of Precious Materials for Seals and Finger Rings*, in Nosch, M.-L., and Laffineur, R. (2012, eds.), *Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age*, Aegaeum 33, Peeters, Leuven, pp. 463-469.
- Niemeier, W.-D. (1997), *Cretan glyptic arts in LM I-III: continuity and changes*, in Driessen, J., and Farnoux, A. (1997, eds.), *La Crète mycénienne*, Actes de la Table ronde internationale organisée par l'École française d'Athènes [26-28 mars 1991], BCH Supplement 30, École Française d'Athènes, Paris, pp. 297-311.
- Nilsson, M. P. (1950), *Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, 2nd edition, Acta Reg. Soc. Hum. Litt. Lundensis, IX, Lund.
- Palaima, T. G. (2000-2001), *Review: Aravantinos, V., Godart, L. & Sacconi, A. 2001. Thèbes. Fouilles de la Cadmée I. Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou. Édition et commentaire*, in «Minos», XXXV-XXXVI, pp. 475-486.
- Palaiologou, H. (1995), *Minoan dragons on a sealstone from Mycenae*, in Morris, C. (1995, ed.), *Klados: Essays in Honour of J. N. Coldstream*, BICS Supplement 63, Institute of Classical Studies, University of London, London, pp. 195-199.
- Peatfield, A. A. D. and Morris, C. E. (1990), *Minoan "sheep-bells": form and function: Preliminary results*, in Ντινιού-Κινδελή, Β. (1990, ed.), Πεπραγμένα του ΣΤ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου (Χανιά, 24-30 Αυγύστου 1986), Vol. Α2', Φιλολογικός Σύλλογος «Ο Χρυσόστομος», Χανιά, pp. 29-37.
- Picard, C. (1947), *Sur un rhyton mycénien de Rhodes*, in «Revue archéologique», XXVIII, pp. 66-67.
- Pini, I. (1981), *Echt oder falsch? - Einige Falle*, in Niemeier, W.-D. (1981, ed.), *Studien zur minoischen und helladischen Glyptik*, CMS Beiheft 1. Gebr. Mann Verlag, Berlin, pp. 135-158.
- Pini, I. (1992), *Seals*, in Marangou, L. (1992, ed.), *Minoan and Greek Civilization from the Mitsotakis Collection*, N. P. Goulandris Foundation - Museum of Cycladic Art, Athens, pp. 200-220.



- Pini, I. (2000), *Re-engraved Minoan and Mycenaean Seals*, in Karetsou, A., Detorakis, T. and Kalokairinos, A. (2000, eds.), *Pepragmena H' Diethnous Kritologikou Synedriou*, Irakleio, 9-14 Septemvriou 1996, Etairia Kritikou Istorikon Meleton, Irakleio, Vol. A3: *Proistoriki kai Archaia Elliniki Periodos*, pp. 41-49.
- Pini, I. (2006), *Die Siegel und die Siegelabdrücke auf Gefäßhenkeln aus dem Heiligtum von Symi*, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, 121, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, pp. 1-11.
- Platon, N. (1948), *Nouvelle interprétation des idoles-cloches du Minoen Moyen I*, in «Revue archéologique», XXXI-XXXII, pp. 833-846.
- Poursat, J.-C. (1976), *Notes d'iconographie prehellenique: dragons et crocodiles*, in «Bulletin de correspondance hellénique», C, pp. 461-474.
- Poursat, J.-C. (1985), *Iconographie minoenne: continuités et ruptures*, in Darque, P., and Poursat, J.-C. (1985, eds.), *L'Iconographie minoenne, Actes de la table ronde d'Athènes (21-22 avril 1983)*, in «Bulletin de Correspondance Hellénique», Supplément 11, École française d'Athènes, Diffusion de Boccard, Athens and Paris, pp. 51-57.
- Poursat, J.-C. (2008), *L'art égéen I. Grèce, Cyclades, Crète jusqu'au milieu du IIe millénaire av. J.-C.*, De Boccard, Paris.
- Preston, L. (2004), *A Mortuary Perspective on Political Changes in Late Minoan II-III B Crete*, in «American Journal of Archaeology», CVIII, 3, pp. 321-348.
- Rehak, P. (1995), *The 'genius' in Mycenaean Greece: the later development of an Aegean cult figure*, in Müller, W. (1995, ed.), *Sceaux minoens et mycéniens*, IV^e symposium international, 10-12 septembre 1992, Clermont-Ferrand, CMS Beiheft 5, Gebr. Mann Verlag, Berlin, pp. 215-231.
- Rehak, P. (1996) *Aegean breechcloths, kilts and the Keftiu paintings*, in «American Journal of Archaeology», C, pp. 35-51.
- Rehak, P., and Younger, J. G. (1998), *Review of Aegean Prehistory VII: Neopalatial, Final Palatial, and Postpalatial*, in «American Journal of Archaeology», CII, 1, pp. 91-173.
- Ricciardelli, G. (2006), *I nomi di animali nelle tavolette di Tebe: una nuova ipotesi*, in «La Parola del Passato», LXI, pp. 241-263.



- Rothwell, K. (2007), *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge UP, Cambridge.
- Rougemont, F. (2009), *Comment interpréter les mentions d'animaux dans les nouveaux textes mycéniens de Thèbes?*, in Guilleux, N., and Petit, D. (2009, eds.), *A-TI-DO-RO, Étrennes en hommage à Jean-Louis Perpillou de la part de quelques-uns de ses anciens élèves*, «Ktéma», XXXIV, pp. 103-126.
- Ruijgh C. J. (2003), *Compte-rendu de V.L. Aravantinos, L. Godart, A. Sacconi (ed.), Les tablettes en linéaire B de la Odos Pelopidou, Édition et Commentaire*, in «Mnemosyne», LVI, pp. 219-228.
- Sakellarakis, G., and Sapouna-Sakellarakis, E. (1997), *Αρχάνες. Μια Νέα Ματιά στη Μινωική Κρήτη*, vols. 1-2, Ammos, Athens.
- Schlager, N. (1989), *Minotauros in der ägäischen Glyptik?*, in Pini, I. (1989, ed.), *Fragen und Probleme der Bronzezeitlichen Ägäischen Glyptik*, 3 Internationalen Marburger Siegel-Symposium 5.-7. September 1985, CMS Beiheft 3, Gebr. Mann, Berlin, pp. 225-240.
- Serrano Laguna, I. (2014), *Danzas de animales micénicas*, in Bernabé, A., and Luján, E. R., *Donum Mycenologicum: Mycenaean Studies in Honour of Francisco Aura Jorro*, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 131, Louvain-la-Neuve and Walpole, pp. 163-171.
- Simandiraki-Grimshaw, A. (2010), *Minoan animal-human hybridity*, in Counts, D. B., and Arnold, B. (2010, eds.), *The Master of Animals in Old World Iconography*, Archaeolingua Alapítvány, Budapest, pp. 93-106.
- Smith, F. (2012), *Understanding Reading: A Psycholinguistic Analysis of Reading and Learning to Read*, Routledge, New York.
- Soles, J. S., and Davaras, C. (1996), *Excavations at Mochlos, 1992-1993*, in «Hesperia», LXV, 2, pp. 175-230.
- Tiré, C., and van Effenterre, H. (1966), *Guide des Fouilles Françaises en Crète*, École Française d'Athènes, Paris.
- Turner, V. (1982), *From Ritual to Theatre*, Performance studies series, I, New York.
- van Effenterre, H., and van Effenterre, M. (1969), *Fouilles exécutées a Mallia, L'agorà*, Etudes Crétoises XVII, Paul Geuthner, Paris.



- Vermeule, E., and Karageorghis, V. (1982), *Mycenaean Pictorial Vase Painting*, Harvard University Press, Cambridge, Mass, and London.
- Vernant, J.-P. (2001), *Figure, idoli, maschere*, Il Saggiatore, Milano.
- Warren, P (1988), *Minoan Religion as Ritual Action*, SIMA Pocket-book LXXII, Aströms, Gothenburg.
- Warren, P. M. (2002), *Political structure in Neopalatial Crete*, in Driessen, J., Schoep, I., and Laffineur, R. (eds.), *Monuments of Minos. Rethinking the Minoan Palaces*, Proceedings of the International Workshop, Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 14-15 December 2001, *Aegaeum* 23, Liège/Austin, pp. 201-205.
- Webb, J. M., and Weingarten, J. (2012), *Seals and seal use. Markers of social, political and economic transformations on two islands*, in Cadogan, G., Iacovou, M., Kopaka K., and Whitley, J. (2012, eds.), *Parallel Lives: Ancient Island Societies in Crete and Cyprus*, Papers arising from the Conference in Nicosia Organised by the British School at Athens, The University of Crete and the University of Cyprus, in November–December 2006, *British School at Athens Studies* 20, London, pp. 85-104.
- Weilhartner, J. (2007), *Die Tierbezeichnungen in den neuen Linear B-Texten aus Theben*, in Alram-Stern, E., and Nightingale, G. (2007, eds.), *Keimelion: Elitenbildung und Elitärer Konsum von der Mykenischen Palastzeit bis zur Homerischen Epoche. The Formation of Elites and Elitist Lifestyles from Mycenaean Palatial Times to the Homeric Period*, Akten des internationalen Kongresses vom 3. bis 5. Februar 2005 in Salzburg, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, pp. 339-351.
- Weilhartner, J. (2014), *Die Teilnehmer griechischer Kultprozessionen und die mykenischen Tätigkeitsbezeichnungen auf -po-ro/-φóρος*, in Bernabé, A., and Luján, E.R., *Donum Mycenologicum: Mycenaean Studies in Honour of Francisco Aura Jorro*, Bibliothèque des Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain 131, Louvain-la-Neuve and Walpole, pp. 201-219.
- Weilhartner, J. (2017), *Working for a Feast: Textual Evidence for State-Organized Work Feasts in Mycenaean Greece*, in «*American Journal of Archaeology*», CXXI, 2, pp. 219-236.
- Weingarten, J. (1983), *The Zakro Master and his Place in Prehistory*, Göteborg, 1983.
- Weingarten, J. (1985), *Aspects of tradition and innovation in the work of the Zakro Master*, in Darque, P., and Poursat, J.-C. (1985, eds.), *L'Iconographie minoenne*, Actes de la table ronde d'Athènes (21–22 avril 1983), in «*Bulletin de Correspondance Hellénique*», Supplément 11, École française d'Athènes, Diffusion de Boccard, Athens and Paris, pp. 167-179.



- Weingarten, J. (1991), *The Transformation of Egyptian Taweret into the Minoan Genius. A Study in Cultural Transmission in the Middle Bronze Age*, SIMA 88, Paul Åströms Förlag, Partille.
- Weingarten, J. (2000), *The transformation of Egyptian taweret into the Minoan genius*, in Karetsou, A., and Vlazakim, M. (2000, eds.), *Κρήτη-Αίγυπτος. Πολιτισμικοί Δεσμοί τριών χιλιετιών*, Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου, 21 Νοεμβρίου 1999–21 Σεπτεμβρίου 2000, Hellenic Ministry of Culture – 23rd, 24th, 25th Ephorates of Prehistoric and Classical Antiquities, Herakleion, pp. 114-119.
- Weingarten, J. (2009), *The Zakro master and questions of gender*, in Kopaka, K. (2009, ed.), *Fylo. Engendering Prehistoric "Stratigraphies" in the Aegean and the Mediterranean*, Proceedings of an International Conference, University of Crete, Rethymno 2-5 June 2005, *Aegaeum* 30, Liège, pp. 139-146.
- Weingarten, J., and Hallager, E. (1993), *The Five Roundels from Malia, with a Note on Two New Minoan Genii*, in «Bulletin de correspondance hellénique», CXVII, 1, pp. 1-18.
- West, M. L. (1992), *Ancient Greek Music*, Oxford University Press, Oxford.
- Wiener, M. (2007), *Neopalatial Knossos: Rule and role*, in Betancourt, Ph. P., Nelson, M. C., and Williams H. (2007, eds.), *Krinoi kai Limenai. Studies in Honor of Joseph and Maria Shaw*, Prehistory Monographs 22, INSTAP Academic Press, Philadelphia, pp. 231-242.
- Wright, J. C. (2004), *A Survey of Evidence for Feasting in Mycenaean Society*, in «Hesperia», LXXIII, 2, Special Issue: *The Mycenaean Feast*, pp. 133-178.
- Younger, J. G. (1995), *Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III*, in Laffineur, R., and Niemeier, W-D. (1995, eds.), *Politeia: Society and State in the Aegean Bronze Age*, *Aegaeum* 12, Liège/Austin, vol. II, pp. 507-545.
- Younger, J. G. (1998), *Music in the Aegean Bronze Age*, Paul Åströms Förlag, Jonsered.
- Younger, J. G. (1988), *The Iconography of Late Minoan and Mycenaean Sealstones and Finger Rings*, Bristol Classical Press, Bristol.
- Younger, J. G. (2000), *The Spectacle-Eyes Group: continuity and innovation for the first Mycenaean administration at Knossos*, in Müller, W. (2000, ed.), *Minoisch- mykenische Glyptik: Stil, Ikonographie, Funktion*, CMS Beiheft 6, Berlin, pp. 347-60.
- Zouzoula E. (2007), *The Fantastic Creatures of Bronze Age Crete*, PhD Thesis, University of Nottingham, vol. I.



Figure

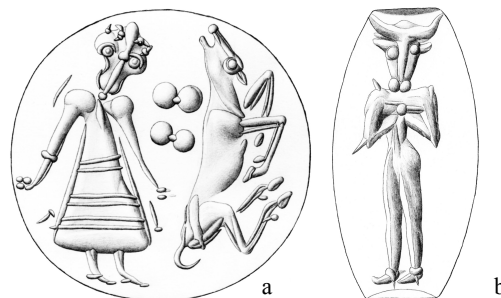


Figura 1. a. *CMS XI* no. 330 (“donna-leonessa”; luogo di provenienza sconosciuto; sigillo lenotide, agata, TM II-III A1); b. *CMS VS3.1*, no. 154 (“uomo-toro”; Creta, Moni Odigitria? tomba a tholos?; sigillo barrel-shaped, agata, TM II-III A1).



Figura 2. a. *CMS II.3* no. 10 (“uomo-cervo” e “uomo-leone”?; Creta, Cnosso, Palazzo; lenotide, corniola, TM II-III A1); b. *CMS VI* no. 302 (“uomo-toro” e “uomo-leone”; acquistato: proveniente da Atene? lenotide, agata, TM II-III A1); c. *CMS VI* no. 303 (“uomo-toro” e genio?; Creta, grotta di Psychro; lenotide, agata, TM II-III A1)

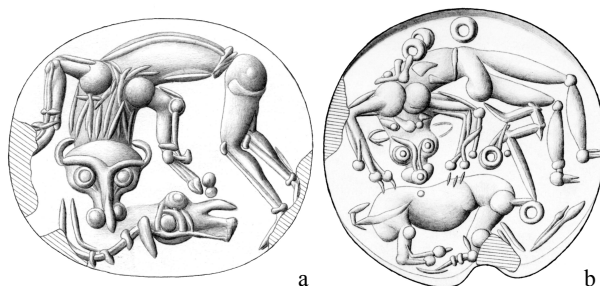


Figura 1. a. CMS I no. 77 (“uomo-toro” e busto di capra; Micene, Necropoli di Kato Phournos, tomba 42; lenotide, agata, TM II-III A1); b. CMS VS1B no. 94 (“uomo-toro” e bovino?; continente greco, luogo di rinvenimento sconosciuto; lenotide, agata)

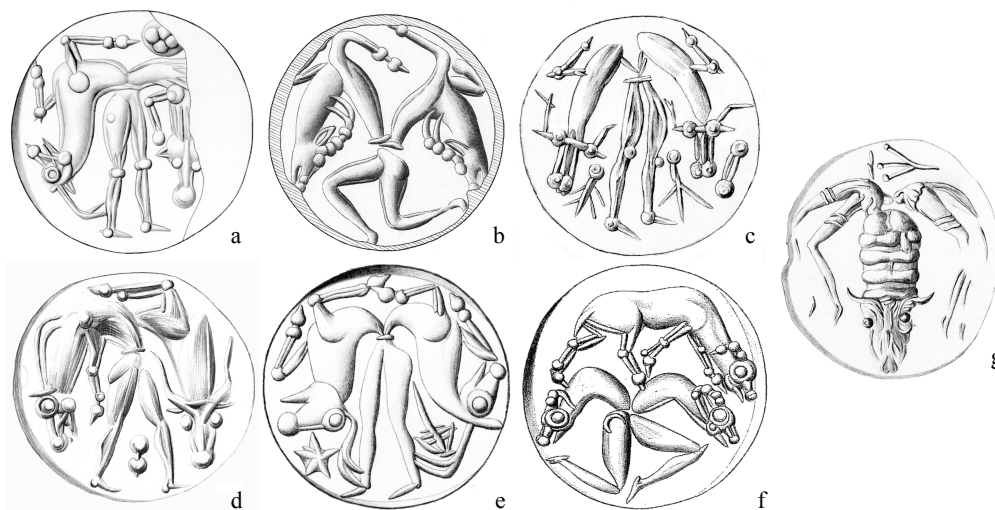


Figura 2 a. CMS II.3 no. 332 (“Ziege-Löwe-Mann”; Grecia?; lenotide, diaspro, TM IIIA1); b. CMS II.8 no. 202, impronta (“Doppel-Ziege-Mann”; Cnosso, Megaron della regina; lenotide, pietra dura, TM II-TM IIIA1); c. CMS VI no. 301 (“Doppel-Rind-Mann”; Milatos?; lenotide, serpentina, TM II-TM IIIA1); d. CMS VII no. 123 (“Ziege-Rind-Mann”; Creta?; lenotide, *lapis lacedaemonius*, TM IIIA1-III A2); e. CMS XI no. 336 (“Rind-Ziege-Mann”; continente?; lenotide, pietra dura, TM II-TM IIIA1); d. da Pini 2006: tav. 2.2 (Kato Symi; lenotide, agata, TM IIIA1); g. CMS XII no. 245 (“Rind-doppel-Mann”; continente?; lenotide, breccia, TM I-II)



Figura 5. CMS VS2 no. 112, sigillo e impronta



Figura 6. CMS IX no. 144, sigillo e impronta



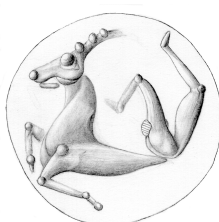
Tavola I



1. *CMS* I no. 216
Argolide, Prosymna
Tomba a camera XLI,
TE IIIA2-TE IIIB
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Agata
Dataz. stilistica: TE IIIA1



2. *CMS* II.3 no. 67
Cnosso, Sellopoulo tomba
1, TM IIIA-TM IIIB
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Agata
Dataz. stilistica: TE IIIA1



3. *CMS* II.3 no. 331
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-capra”
Sigillo lentoide; Diaspro
Dataz. stilistica: TM I



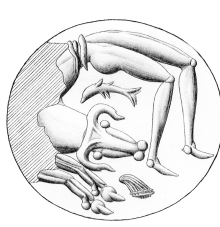
4. *CMS* II.8 no. 205
Cnosso
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Pietra dura
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



5. *CMS* III no. 363
Festo?
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Ematite
Dataz. stilistica: TM I-II



6. *CMS* VS1B no. 159
Achaia, Necropoli di
Voundeni, Amygdalia,
tomba 9, TE IIIA-TE IIIC
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Calcedonio?
Dataz. stilistica: TM I-II



7. *CMS* VS2 no. 112
Ftotide, Elatea, tomba 62,
TE IIIB-TE IIIC
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Corniola
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



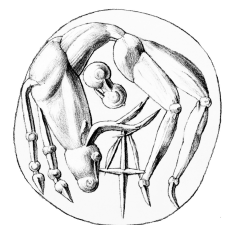
8. *CMS* VS3 no. 113
Chania, Necropoli di *odos*
Demokratias, tomba 4,
TM IIIB
“Uomo-capra”
Sigillo lentoide; Agata
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



9. *CMS* VS3 no. 150
Chania, tomba a camera?
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Agata
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



10. *CMS* VS3 no. 223
Argolide, Midea, *West*
Gate area, ME-TE IIIB2
“Uomo-toro”
Sigillo a cuscino; Agata
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



11. *CMS* VI no. 298
Grotta di Psychro
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; *Lapis*
Lacedaemonius
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



12. *CMS* VI no. 299
Cnosso?
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Ematite
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



13. *CMS* VI no. 300
Mallia?
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Serpentina
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



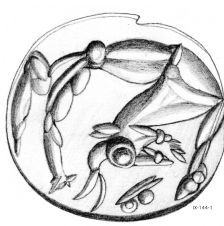
14. *CMS* VII no. 138
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-cervo”
Sigillo lentoide; *Lapis*
Lacedaemonius
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



15. *CMS* IX no. 127
Luogo di rinvenimento?
(Creta centrale?)
“Uomo-toro”
Sigillo lentoide; Agata
Dataz. stilistica: TM II-
IIIA1



16. CMS IX no. 128
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; Porfido
Dataz. stilistica: TM II-
III A1



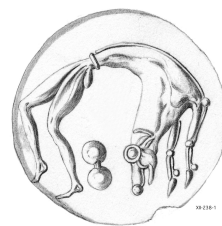
17. CMS IX no. 144
Cnosso?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; Agata
Dataz. stilistica: TM II-
III A1



18. CMS X no. 145
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; Corniola
Dataz. stilistica: TM II-
III A1



19. CMS XI no. 251
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; *Lapis
Lacedaemonius*
Dataz. stilistica: TM II-
III A1



20. CMS XII no. 238
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; *Lapis
Lacedaemonius*
Dataz. stilistica: TM I-II



21. CMS XIII no. 34
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; Ematite
Dataz. stilistica: ?



22. CMS XIII no. 61
Luogo di rinvenimento?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; Corniola
Dataz. stilistica: ?



23. CMS XIII no. 84
Cnosso?
“Uomo-toro”
Sigillo lenticolare; *Lapis
Lacedaemonius*
Dataz. stilistica: ?

Tutte le immagini sono cortesia del CMS, Heidelberg.