

REPERTORIO ICONOGRAFICO SUDARABICO

*

TOMO 3

BRONZI SUDARABICI DI PERIODO PRE-ISLAMICO



ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS
ET BELLES-LETTRES (PARIGI)

ISTITUTO ITALIANO PER L'AFRICA
E L'ORIENTE (ROMA)

REPERTORIO ICONOGRAFICO SUDARABICO

*

TOMO 3

'Azza 'ALĪ 'AQĪL e Sabina ANTONINI

BRONZI SUDARABICI DI PERIODO PRE-ISLAMICO

Repertorio Iconografico Sudarabico

Collana a cura di
Alessandro de Maigret

TOMO 3



2007

DISTRIBUZIONE DE BOCCARD
PARIGI

ISIAO
ROMA

INDICE

Premessa	7
Introduzione	8

PARTE PRIMA

Studio tecnico ('Azza 'Alī 'Aqīl)

1. Il metallo	
a. La lega	13
b. I minerali grezzi	17
2. Tecnica di manifattura	
a. La fusione piena	18
b. La fusione cava a cera perduta	18
1. Fusione cava su positivo	19
2. Fusione cava su negativo	19
c. La fusione su nucleo di sabbia	20
3. I bronzi sudarabici	
a. Il nucleo	22
b. La conservazione del nucleo	22
c. L'assemblaggio	23
d. Il lavoro a freddo	24
e. Le iscrizioni	24
f. I sistemi decorativi	25

PARTE SECONDA

I. La statuaria ('Azza 'Alī 'Aqīl e S. Antonini)

A. Le statue antropomorfe	29
a. Le statue femminili	34
b. Le statue maschili	39
c. Le statue di fanciulli	44
d. I frammenti di statue	45
1. Le teste	45
2. Le braccia e le mani	47
3. I piedi	48
e. Le figurine	49
f. Le basi delle statuette	50
g. Frammenti di drappi	50
B. Le statuette teriomorfe	51
a. Il leone	51
b. Il cavallo	53
c. Il toro	56
d. Il dromedario	56
e. Lo stambecco	57
f. L'aquila e il grifone	58
g. L'elefante	58
h. Il topo	58
i. L'ape	58

Alla memoria di
'Abdallāh Muhayriz

Direttore del Centro Yemenita
per la ricerca culturale, le antichità e i musei, Aden

Tutti i diritti riservati

Progetto grafico Salvatore Morelli
IsIAO, Via Aldrovandi, 16 - 00197 Roma
Finito di stampare nel mese di Giugno 2007
Tipolito Istituto Salesiano Pio XI - Via Umbertide, 11
00181 Roma - tel. 067827819

II. La suppellettile e gli strumenti di misura

A. Le lucerne (S. Antonini).....	59
a. Lucerne aperte.....	59
1. Lucerne a manico figurato con motivi teriomorfi.....	59
2. Lucerne con ansa ad anello.....	61
3. Lucerne su alto piede.....	61
b. Lucerne chiuse.....	62
1. Lucerne su alto piede.....	62
2. Lucerne su basso piede.....	62
3. Lucerne con manico zoomorfo.....	63
B. Gli incensieri.....	63
a. Incensieri aperti ('Azza 'Alī 'Aqīl).....	64
1. Incensieri con corpo cilindrico.....	64
2. Incensieri con placca verticale.....	65
b. Incensieri con coperchio traforato (S. Antonini).....	66
C. I cofanetti e gli oggetti per la toeletta ('Azza 'Alī 'Aqīl e S. Antonini).....	67
a. I cofanetti rotondi.....	67
b. I cofanetti rettangolari.....	69
c. Gli specchi.....	69
d. Porta- <i>khīl</i>	70
D. I supporti e i piedi di mobili ('Azza 'Alī 'Aqīl).....	70
a. I supporti con piattino.....	70
b. I supporti di letti.....	71
c. I piedi di mobili.....	72
E. Strumenti di misura ('Azza 'Alī 'Aqīl e S. Antonini).....	73
a. I pesi.....	73
b. Le unità di capacità.....	74
c. La bilancia.....	75
III. Il vasellame ('Azza 'Alī 'Aqīl e S. Antonini)	
A. I contenitori.....	75
B. I manici.....	79
C. I <i>simpula</i>	82
IV. Le appliques	
A. Le <i>applique</i> murali (S. Antonini).....	83
B. Le <i>applique</i> di varia destinazione ('Azza 'Alī 'Aqīl).....	89
Appendice (S. Antonini)	
Le opere del Jabal al-'Awd.....	93
Conclusioni (S. Antonini)	94
Bibliografia	103
PARTE TERZA ('Azza 'Alī 'Aqīl e Sabina Antonini)	
<i>Il catalogo</i>	127

PREMESSA

Il programma delle pubblicazioni del Repertorio Iconografico Sudarabico, sottoscritto dall'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente di Roma e dalla Académie des Inscriptions et Belles-Lettres di Parigi, prevedeva anche un corpus sui manufatti in bronzo dello Yemen pre-islamico. Quando, tre anni fa, decisi di dedicarmi a questo studio contattai la collega yemenita 'Azza 'Alī 'Aqīl, la quale già aveva affrontato l'argomento con la sua tesi di Dottorato, sostenuta nel 1991 alla Université de Paris I, Panthéon Sorbonne, cui, tuttavia, non aveva dato seguito. Da qui nacque l'idea di pubblicare questo volume a doppio nome. La versione attuale, che ha come base quella prima stesura, è il risultato della rielaborazione in italiano del testo francese, con l'arricchimento del catalogo attraverso l'acquisizione di nuovi materiali, l'aggiornamento e l'ampliamento dei riferimenti bibliografici, e, infine, la riconsiderazione dei materiali sulla base del contesto storico-culturale dello Yemen pre-islamico, tenendo conto anche delle nostre diversità di opinione riguardo soprattutto la cronologia. Il lettore noterà che spesso lasciamo aperte le possibilità sia di interpretazione, specialmente per quanto riguarda la statuaria antropomorfa, sia di datazione, proprio perché sosteniamo ipotesi diverse, essendo allieve di "scuole" diverse: l'una della scuola filologica di Jacqueline Pirenne e sostenitrice della "cronologia corta", basata sostanzialmente sulla paleografia e sulle correlazioni con il mondo greco; l'altra, allieva di una scuola per una "archeologia della cultura materiale", sostenitrice della "cronologia lunga" dimostrata e sostenuta dagli archeologi sudarabisti, e basata principalmente sui risultati stratigrafici e riscontri incrociati.

Sono molto grata all'amica e collega 'Azza per aver accettato fin dall'inizio senza esitazione e con grande generosità ed entusiasmo questa collaborazione, senza la quale la documentazione sarebbe stata alquanto più limitata e, di conseguenza, la qualità del Repertorio ne avrebbe di molto risentito.

Sabina Antonini
Napoli, 5 settembre 2006

INTRODUZIONE

Il presente volume prosegue la collana del Repertorio Iconografico Sudarabico inaugurata con la pubblicazione della statuaria in pietra (Antonini 2001), e seguita dal volume sulle incisioni e i rilievi di alcuni templi sudarabici (Antonini 2005); per il medesimo Repertorio sono in preparazione due volumi che riguardano rispettivamente le stele bovine qatabanite e l'arredo cultuale.

Questo volume del *corpus* prende in considerazione i materiali in bronzo trovati in diversi contesti yemeniti. Si tratta di statue, elementi di arredo e architettonici, oggetti di culto, vasellame e prodotti di diversa natura ed utilizzo. La collezione comprende, presumibilmente, solo una minima parte della produzione in bronzo, che dovette essere ricchissima ed estremamente varia; questo limite è dovuto non solo alla sporadicità e casualità dei ritrovamenti, ma anche al valore della materia prima che nell'antichità fu sempre ricercata per essere fusa e riutilizzata. Molte delle opere presentate nel volume sono già pubblicate e conosciute dai sudarabisti, ma altrettante, se non la maggior parte, sono inedite e provenienti da contesti ignoti.

L'importanza di questi oggetti in particolare risiede, come abbiamo detto e come vedremo, nella loro varietà funzionale e stilistica; questi due fattori, la funzione e lo stile, sono estremamente rilevanti per una corretta attribuzione cronologica delle opere.

Le difficoltà che abbiamo incontrato nella realizzazione del presente volume sono dovute a diversi fattori; gli oggetti si presentano per lo più ricoperti di una spessa patina o incrostazione, che nasconde i dettagli e probabilmente anche le iscrizioni; inoltre, la maggior parte degli oggetti proviene da ritrovamenti casuali e da scavi clandestini, che limitano una analisi adeguata e corretta, come abbiamo sempre ribadito nel corso degli studi sulla produzione figurativa sudarabica.

Se da una parte le lacune e le incertezze documentarie, che riguardano anche la religione dei Sudarabici, pongono dei problemi per una considerazione e comprensione appropriata e completa delle opere (fabbrica, destinazione, significato, funzione e datazione), dall'altra, grazie allo studio comparativo e stilistico e ai dati archeologici - qualora ci siano - è possibile tentare di delineare un quadro abbastanza esaustivo della produzione di questa categoria di materiali nello Yemen pre-islamico.

La prima parte del volume è dedicata all'aspetto prettamente tecnico, ossia le componenti della materia e le tecniche di fabbricazione dei bronzi; quest'ultimo aspetto, specificamente, ci illumina sull'abilità e conoscenza della tecnica di fusione degli artigiani bronzisti sudarabici.

La seconda parte ci introduce, con il primo capitolo sulla statuaria, nella vera e propria tipologia, che è poi sostanzialmente lo scopo principale del *corpus*. Anche in questo caso, come è accaduto per la classificazione della statuaria in pietra sudarabica, la mancanza dei dati contestuali o geografici dei ritrovamenti, ci ha indotto ad organizzare i raggruppamenti per tipi e non per ordine cronologico. La prima grande categoria riguarda le rappresentazioni umane (A), così suddivise: statue femminili, maschili, di fanciulli, frammenti di statue e figurine, le basi e i frammenti di drappi (a-g); segue la classificazione delle statue di animali

(B) e le sottoclassi delle specie: leoni, cavalli, tori, dromedari, stambecchi, uccelli, etc. (a-i).

Il secondo capitolo comprende gli oggetti di uso domestico, classificati per generi: lucerne (A), incensieri (B), cofanetti e specchi (C), supporti e piedi di mobili (D) e strumenti di misura (E).

Il terzo capitolo è stato consacrato al vasellame, diviso in tre grandi categorie: contenitori (A), manici (B) e attingitoli (C). La varietà e la particolarità degli oggetti ci ha costretto a volte a studiare separatamente ciascun pezzo.

Infine il quarto capitolo è dedicato allo studio delle *appliques*: murali (A) e di varia destinazione (B). Ciascuna categoria di oggetti è divisa in sottocategorie al fine di facilitare lo studio che è stato condotto secondo una logica funzionale, comparativa e stilistica.

Per semplificare la classificazione della collezione, abbiamo attribuito a ciascun pezzo una sigla secondo l'ordine di presentazione, la classe e la sottoclasse, seguita da un numero progressivo: per esempio **I.A.a.1**, dove **I** indica il capitolo sulla statuaria, **A** la statuaria umana, **a** le statue femminili e **1** la prima opera presentata; e ancora, per esempio, **I.B.a.1**, che significa la prima statua di animali raffigurante un leone.

La terza parte del volume riguarda più propriamente il catalogo descrittivo di tutte le opere. Le informazioni di ciascun oggetto descritto nel catalogo comprendono, per quanto possibile, le indicazioni seguenti: un numero progressivo, il numero d'inventario, la provenienza (se questi sono presenti), la collocazione, le dimensioni, la conservazione, la descrizione e, infine, la bibliografia, qualora l'oggetto fosse pubblicato.

Le fotografie sono di diversa provenienza; oltre quelle ritratte personalmente da collezioni private, la tipologia presenta le immagini delle opere conservate al Museo Nazionale di Šan'ā', di Aden, di 'Ataq e di Say'un (in Yemen); le opere esposte nei Musei europei sono tratte dai cataloghi delle varie mostre sulla regina di Saba e l'archeologia dello Yemen che sono state organizzate a Parigi (1997), a Roma (2000) e a Londra (2002).

Ringraziamenti

Vorremmo rivolgere tutta la nostra gratitudine e i nostri ringraziamenti al GOAM yemenita (General Organization for Antiquities and Museums), ai suoi Presidenti che si sono succeduti sin dall'inizio di questa ricerca, il prof. 'Abd al-Qādir Bāfāqih, il prof. Yūsuf Muḥammad 'Abdallāh e l'attuale Presidente 'Abdallāh Bawazir per aver concesso lo studio e la pubblicazione dei materiali conservati nei musei yemeniti. La nostra riconoscenza è rivolta soprattutto allo staff del Museo Nazionale di Aden, del Museo Nazionale dello Yemen di Ṣan'ā', del Museo di 'Ataq e del Museo di Say'ūn.

Ringraziamo in modo particolare gli amici Cinzia Perlingieri e Salvatore Morelli per i consigli, la competenza e la professionalità, generosamente offerta nell'ottimizzazione del materiale illustrativo e l'impaginazione dell'intero volume.

'Azza 'Ali 'Aqil e Sabina Antonini

Parigi, 30 agosto 2006

PARTE PRIMA

STUDIO TECNICO

1. Il metallo

La maggior parte dei bronzi sudarabici, che sono conservati nei Musei yemeniti o in collezioni private, non è restaurata o neanche semplicemente pulita. Gli oggetti si presentano spesso ricoperti di una incrostazione molto spessa che impedisce di osservare alcuni dettagli dell'opera o di leggerne eventuali incisioni e iscrizioni.

La patina che ricopre la maggior parte dei pezzi è di colore verde scuro; alcuni pezzi hanno una patina verde chiara, a volte con sfumature blu o grigie. I bronzi sudarabici hanno in generale una grana vellutata e farinosa, più raramente ruvida. I pezzi di piccole dimensioni hanno spesso una coloritura più scura e sono molto lisci. La varietà di queste sfumature e la consistenza della patina sono dovute senza dubbio alla composizione del metallo e alla natura del terreno in cui questi oggetti sono stati conservati per secoli.

Per meglio capire la natura e la composizione del bronzo, alcuni oggetti del Museo di Aden (II.A.b.1.1, II.C.a.1 e II.C.b.2) ed altri del Museo di Şan'ā', furono localmente puliti con dei prodotti chimici inappropriati, ottenendo così un colore dorato (o dorato-rossastro, come nel caso di II.C.a.1); con il termine *dhahb* i Sudarabici erano soliti designare le opere votive in bronzo o in oro (Beeston-Ghul-Müller-Ryckmans 1982: 144; Belova 2004: 62)¹. Non è escluso, per altro, che molte statue in legno fossero ricoperte con lamine d'oro.

a. La lega

Dalla grande quantità e varietà di oggetti in bronzo rinvenuti nei siti yemeniti, crediamo di poter affermare che l'Arabia meridionale fosse un importante centro di produzione. Tuttavia la tradizione letteraria locale (pre-islamica e islamica) non fa riferimento a laboratori di fusione e le indagini archeologiche non hanno finora avuto esito positivo. Le scorie rinvenute negli scavi archeologici possono essere tanto il prodotto della fusione, che si formano nel crogiolo per estrarre il minerale grezzo, quanto della rifusione degli oggetti in metallo (Fleming-Pigott 1987; Glanzman 1987). La natura di queste scorie è riconoscibile soltanto dall'analisi chimica della composizione. Senza dubbio molte opere venivano fabbricate in *atelier* locali, come sembra dimostrare un calco in pietra per la realizzazione di una placca votiva iscritta in bronzo rinvenuto nella necropoli di Tamna', presso il tempio funerario di Ḥayd Ibn 'Aqīl (Jamme 1952: 213).

Sarebbe auspicabile un'analisi approfondita sulla composizione delle leghe dei bronzi sudarabici eseguita su un numero diagnostico di campioni, con lo scopo di distinguere le opere locali da quelle importate, e tra quelle locali i diversi centri di produzione; la composizione delle leghe nell'antichità era ben nota ai bronzisti che, probabilmente, conservavano le specificità tecniche all'interno delle proprie botteghe di produzione.

Sappiamo, però, come un tale studio possa comportare spesso dei rischi, essendo esso limitato da più ragioni tra cui, per esempio, quella della sovente rifusione di oggetti in bronzo di diversa provenienza (Boube Piccot 1969: 22). La composizione delle leghe,

¹ Sembra che anche i Greci preferissero questo colore dorato; è solo in epoca romana che la patina è stata apprezzata. Ved. Charbonneaux 1958: 21-22; C. Rolley 1983: 13.

inoltre, variando spesso da una porzione all'altra in una stessa opera in bronzo, non può darci che un risultato parziale, dal momento che un campione può differire, nell'analisi, da un altro preso in un diverso settore dello stesso oggetto (Boube Piccot 1969: 26; Leoni 1981a: 177). Nonostante questi limiti, l'analisi resta utile per la conoscenza dei processi antichi di fabbricazione e, come detto sopra, una sua estensione potrebbe dare un'idea dell'unicità cronologica di alcuni oggetti.

È noto, ad esempio, che gli oggetti romani, soprattutto di epoca imperiale, sono caratterizzati dalla forte percentuale di piombo, sempre superiore allo stagno. Nelle grandi statue etrusche la percentuale dello stagno è spesso superiore in confronto al piombo, e nelle statue greche il contenuto di piombo è ancora più ridotto che nelle statue etrusche (Leoni 1981a: 177). I bronzi dell'Oriente antico hanno un'alta percentuale di stagno (Rolley 1983b: 127).

Lo studio sinora eseguito su alcuni campioni sudarabici, per la verifica delle leghe, risulta comunque del tutto sporadico e superficiale. Estendere questi esami ad un numero più ampio di pezzi è per il momento difficile per diverse ragioni: innanzitutto gli elevati costi delle analisi dei campioni, sia che vengano eseguiti con metodi tradizionali attraverso il prelievo di piccole porzioni di materiale, sia con sistemi non invasivi d'avanguardia; ma non vanno neanche sottovalutate le difficoltà di eventuali trasporti in laboratori europei di un numero di campioni sufficientemente adeguato per riuscire ad ottenere un quadro coerente e quanto più completo possibile della produzione dei bronzi e degli eventuali centri di fusione.

Disponiamo, comunque, dei risultati delle analisi del metallo eseguite su alcuni pezzi: il cavallo del Museo Dumbarton Oaks (**I.B.b.1**; J. Ryckmans 1975a: 294-295²; Pirenne 1977b: 374), i leoni cavalcanti da putti da Tamna' (**IV.A.3**; Ternbach 1958: 181-182), e un frammento di una statua di leone che, secondo gli autori dell'articolo in cui sono stati presentati i risultati, dovrebbe trovarsi al Museo Nazionale di Şan'a' (Cesareo-Sciuti-Marabelli 1973: 75). Per quanto riguarda questo ultimo campione, dal momento che manca il riferimento del numero di inventario, il pezzo che più gli si avvicina è il **IV.B.4** del nostro catalogo, oppure la testa **I.B.a.3**.

2 "L'analisi spettrografica è stata eseguita nel 1972 su un campione rilevato nella frogia destra del cavallo, un campione in corrispondenza dell'iscrizione B e uno dalla sella vicino all'iscrizione A. La percentuale di metallo in questi due ultimi campioni è risultata molto simile. Sembra che la relativamente alta percentuale di piombo nella lega possa escludere una datazione antica della statua e della iscrizione B, poiché il piombo entra nella composizione dei bronzi greci nella proporzione di 1 o 2 % solo a partire dal periodo ellenistico (cfr. E.R. Caley, "Chemical Composition of Greek and Roman Statuary Bronzes", in S. Doeringer, D.C. Mitten & E. Steinberg (eds), *Art and Technology. A Symposium on Classical Bronzes*, Cambridge (Massachusetts), 1970, p. 40). Le similitudini nella lega dell'iscrizione B e quella dell'area dell'iscrizione A indicano almeno la stessa tradizione di tecnica, anche se ciò non significa necessariamente la stessa attribuzione cronologica" (J. Ryckmans 1975a: 294-295).

La tabella qui di seguito illustra le percentuali in metallo rilevate su differenti zone dei tre oggetti.

Oggetti	Zone di prelievo	% Cu	% Pb	% Sn
Cavallo del Museo Dumbarton Oaks	Iscrizione	83,9	5,96	3,69
	Sella	80,3	7,97	5,57
	Cintura	74,1	18,07	2,44
	Frogia	74	17,35	2,15
I leoni cavalcanti da putti da Tamna'	Campione prelevato su un leone	53,88	20,36	4,35
Frammento di leone		76,2	17	6,8

Osservando i risultati delle analisi, si rileva l'alto contenuto di piombo rispetto allo stagno in tutti i campioni e si nota che nella frogia del cavallo³ e nel frammento della statua di leone la percentuale di rame è inferiore all'80% (contenuto al di sotto del quale non si potrebbe parlare di vero bronzo; cf. Charbonneaux 1958: 4), mentre il contenuto di rame nel corpo del cavallo è normale. L'alta percentuale di piombo in questi pezzi si spiega con la necessità di rendere il metallo più fluido al momento della colatura e nello stesso tempo di facilitare il lavoro a freddo: raschiamento, lisciatura e incisione.

Il basso contenuto di stagno in questi pezzi potrebbe essere dovuto, invece, alla rarità di questo metallo nell'antichità (Rolley 1983a: 14; *Idem* 1983b: 113; Charbonneaux 1958: 3), o anche al fatto che un contenuto di stagno superiore al 13% renderebbe la lega fragile (Charbonneaux 1958: 6; Boube Piccot 1969: 25; Leoni 1981b: 236).

Infine, i risultati di queste analisi mostrano che la lega rame-piombo-stagno utilizzata in Sudarabia era quella giudicata ideale per la statuaria perché permetteva solidità e facilitava il lavoro a freddo.

Altre analisi eseguite su campioni sudarabici, che sono edite, riguardano gioielli e frammenti di ornamentazioni provenienti dagli scavi di Huraydah.

3 J. Pirenne ritiene che la differenza della lega del campione prelevato nella narice rispetto alle altre parti del corpo del cavallo sia dovuta all'esecuzione locale della testa aggiunta posteriormente al corpo; cfr. Pirenne 1977b: 378-379. Tuttavia si può pensare ad una cristallizzazione del piombo nella narice, dovuta al processo di segregazione del piombo nella lega (J. Ryckmans 1975a: 295).

Nella tabella seguente elenchiamo solo gli oggetti con un contenuto di rame significativo (Caton-Thompson 1944: 106-107).

OGGETTI										
Composizione	Ansa	Orecchino	Braccialetto	Chiodo	Spilla	Ascia	Ornamento	Perla		
Antimonio	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Argento	2	2	1	3	1	3	3	3	3	3
Arsenico	1	-	1	3	-	3	-	3	3	1
Rame	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Stagno	3	2	3	4	2	1	4	2	4	4
Ferro	3	3	3	3	3	3	1	3	4	3
Nichel	1	2	1	2	-	3	3	3	3	1
Oro	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Piombo	3	3	-	3	-	1	4	3	4	1
Silicio	3	2	1	2	2	2	-	3	2	2

Legenda

- : nessuna presenza
- 1 : piccole tracce
- 2 : tracce
- 3 : quantità minore
- 4 : quantità media
- 5 : quantità superiore

Sebbene il rame costituisca il principale elemento in questi pezzi, è evidente che la composizione delle leghe varia da un pezzo all'altro, e ciò è certamente dovuto alla destinazione e all'utilizzazione dei vari oggetti; infatti, i bronzisti cambiavano la composizione sia per definire il tempo di solidificazione dell'oggetto, sia per dargli un colore preciso. Due oggetti sono composti essenzialmente di rame, di piombo e di stagno: l'ascia ed un ornamento che comporta ugualmente una quantità rilevante di ferro. Altri due pezzi sono fatti di una lega di rame e di stagno, una perla e un chiodo; questa lega è forse destinata a dare il colore dell'oro (Leoni 1981b: 236). Gli altri oggetti sono eseguiti piuttosto in rame e le loro altre costituenti sono delle impurità che si trovano spesso in questo minerale grezzo (Leoni 1981b: 235). Bisogna notare delle tracce di silicio piuttosto che la presenza di nickel, di ferro e di argento rivelata dalle analisi del pezzo **IV.A.3** di Tamna'; tuttavia l'arsenico non è presente in tutti i pezzi di Ḥurayḍa, e d'altra parte la presenza dell'alluminio nell'*applique* **IV.A.3** non è rilevata nel pezzo da Ḥurayḍa. Si deduce da questo che i minerali non hanno la stessa origine.

Tuttavia, siccome l'analisi riguarda solo tre statue e qualche gioiello, questi risultati restano insufficienti e non diagnostici per la statuaria come per l'insieme dei manufatti

bronzei sudarabici; inoltre i due pezzi analizzati **I.B.b.1** e **IV.A.3** sono di stile greco-romano e potrebbero essere importati e non di fabbricazione locale.

Infine, bisogna tener presente che non abbiamo alcun ragguaglio sulla composizione delle leghe del vasellame e del mobilio, la cui differente destinazione richiederebbe indagini distinte e appropriate.

A questi oggetti va aggiunta un'opera conservata al British Museum, la testa ricciuta da Ghaymān (Simpson 2002: 129) (**I.A.d.1.1**), anch'essa analizzata per determinare le componenti della lega. I risultati sono espressi in percentuale con una precisione di $\pm 1\%$ e $\pm 20\%$ per gli elementi residui.

Rame:	83,5
Stagno:	7,0
Piombo:	9,6
Argento:	0,05
Ferro:	0,15
Zinco:	0,02
Antimonio:	0,14
Nickel:	0,09

b. I minerali grezzi

L'origine dei minerali in Arabia meridionale è al giorno d'oggi ancora non del tutto nota. Possediamo qualche dato geografico moderno, ma riguarda solo lo Yemen settentrionale. Tuttavia, si sa che le miniere di rame si trovano a 8 km a sud di Ta'izz, così come nella regione di Ma'rib (Al-Shatūry 1978: 5-7) e ad al-Bayḍā', dove questo metallo era estratto da 3000 anni (Al-Kharbashi 1982: 157-158). Il piombo esiste a Ma'rib e lo stagno è conosciuto a Sa'adah, nel Jabal Abla (Al-Shatūry 1978: 5-7).

Le fonti islamiche non citano i metalli componenti il bronzo reperibili in Yemen, e neanche uno scrittore come Al-Hamdānī che ha menzionato nelle sue opere i minerali, ne fa parola. In generale, gli autori si sono interessati soprattutto all'oro, all'argento (di cui si conosce una miniera)⁴, e alle pietre preziose.

Non mancano, tuttavia, alcune fonti tradizionali che fanno riferimento a luoghi dove si estraeva il rame e il piombo. Per il rame si parla di Dhamār, Radā', Al-Ṭaffa, al-Bayḍā', Yarim, Jabal Saba' presso Khirbat 'Umar e Ra's Nujil Samarah; per il piombo sono citati Jirshah presso Bilad 'Ans, Jibla (al-Shi'b al-'Adany) e Jabal Barth (Al-Siyaghy 1980: 32, 120-121). È molto probabile che tra questi ci siano anche i siti antichi dove venivano estratti i minerali; per ora siamo certi solo per la miniera di rame di al-Bayḍā', poiché sono testimoniate antiche estrazioni. D'altra parte sembra che i Sudarabici abbiano anche importato il rame e lo stagno, come testimonia l'autore anonimo del Periplo del Mare Eritreo, citando Qāni', il porto del regno di Ḥaḍramawt (Pirenne 1961c: 171).

⁴ Chr. J. Robin, "The Mine of ar-Radrāq: Al-Hamdānī and the Silver of the Yemen", in W. Daum (ed.), *Yemen, 3000 Years of Art and Civilisation in Arabia Felix*, Innsbruck-Frankfurt-am-Main, 1987, pp. 123-124; P. Benoit, J. Féraud, F. Mîcheau e F. Téreygeol, "Nouvelles recherches sur la mine d'al-Jabalī", in *Chroniques yéménites*, 2003, pp. 47-66.

2. Tecnica di manifattura

La tecnica maggiormente utilizzata per la realizzazione delle opere in bronzo sudarabiche era la fusione. Rare sono infatti le opere eseguite con il metodo della martellatura e, molto probabilmente, i pochi pezzi eseguiti con questa tecnica potrebbero essere di importazione (IV.B.16 e qualche lamina, come quella che costituisce l'ansa del recipiente III.A.10).

Sarebbe stato interessante cercare di comprendere più approfonditamente la tecnica di fusione antica attraverso uno studio comparativo con i metodi moderni⁵ (anche se questi possono essere lontani da quelli praticati nell'antichità); ma, sebbene in Yemen sia ancora altamente diffusa la produzione artigianale, non è stato possibile individuare laboratori artigianali specializzati in questo settore. Tenteremo comunque in questa sede di evidenziare i processi antichi di fabbricazione, nonostante rimangano aperte molte questioni e tanti restino i dubbi.

a. La fusione piena

Questa tecnica molto antica, nota in Egitto e in Mesopotamia (Charbonneau 1958: 8) è piuttosto semplice. Essa consiste nel plasmare il modello in cera, aggiungendovi i canali di colata e lo sfiatatoio; il modello è avvolto in un involucro di materiale refrattario o argilla. Al calore, fuoriesce la cera fusa, e il vuoto che si forma viene rimpiazzato dal metallo colato (Rolley 1983: 16); dopo il raffreddamento, viene rotto il calco e l'opera ultimata viene liberata dai perni corrispondenti allo sfiatatoio e ai canaletti di colata. A volte questi ultimi sono appositamente conservati su alcune figurine e utilizzati per fissarle alle loro basi (I.A.e.7 e I.A.e.8), oppure, anche, per consolidare una parte del corpo (come risulta, per esempio, nelle braccia del pezzo I.A.b.3).

La fusione piena non può che essere utilizzata per la realizzazione di opere di piccole dimensioni, principalmente per una questione di peso, e poi perché il raffreddamento disuguale dei differenti spessori del metallo provocherebbe degli strappi al metallo stesso (Charbonneau 1958: 8). Non va, inoltre, sottovalutato anche l'aspetto economico, ossia l'alto costo del metallo; questo spiega perché i Sudarabici abbiano spesso preferito la fusione cava anche per le opere di piccole dimensioni (I.A.e.11, I.A.e.12, I.A.e.23, I.B.d.4), facilmente realizzabili a fusione piena e senza rischi di fratture. Sono, infatti, molto rari gli oggetti a fusione piena nella statuaria, tanto che, per quanto riguarda i pezzi I.A.a.14, I.A.a.15, I.A.b.4, I.A.c.3, ci sarebbe da ritenere si tratti di oggetti importati. A questi pezzi a fusione piena vanno aggiunte alcune figurine (I.A.e.2 - I.A.e.3, I.A.e.13 - I.A.e.28), qualche dromedario (I.B.d.1), un piede di mobile II.D.c.5, probabilmente importato, e l'*applique* IV.B.7.

b. La fusione cava a cera perduta

È una tecnica più complessa della precedente, ma ha il vantaggio di essere più affidabile, poiché si evita il rischio di fratture del metallo durante la fase di raffreddamento dovute all'ineguaglianza di contrazione di masse di spessore diverso (Charbonneau 1958: 8).

⁵ In tal senso e come esempio, ricordiamo una analoga ricerca etnoarcheologica condotta negli Anni Ottanta da S. Antonini sulla tecnica moderna di produzione della ceramica yemenita. Ne risultò che i processi di fabbricazione (dall'impasto alla cottura) utilizzati dai ceramisti contemporanei non differivano sostanzialmente dai metodi di fabbricazione del vasellame nell'antichità; uno studio accurato sulle tecniche di fabbricazione della ceramica sudarabica, in particolare da Hajar bin Humayd, si deve a Gus van Beek (1969a).

Questa tecnica, che è utilizzata anche per opere particolarmente raffinate come l'oreficeria, ha anche il vantaggio di economizzare sulle quantità di metallo utilizzate.

Essa è stata praticata nell'antichità seguendo due metodi: fusione cava su positivo (metodo diretto) e fusione cava su negativo (metodo indiretto).

b.1. Fusione cava su positivo

Questo metodo consiste nel modellare nell'argilla la figurina che costituirà il nucleo dell'oggetto (a volte attorno ad un perno o un'armatura); per i medi e grandi bronzi tale nucleo era scomposto in più parti. In seguito si ricopre di cera il modello in argilla, facendo ben attenzione allo spessore di cera che sarà sostituito dallo spessore del metallo; si aggiungono i canali e lo sfiatatoio (a forma di nastro o di bastone), e, se necessario, si incidono alcuni dettagli dell'oggetto sulla cera stessa. Così composto, il modello viene ricoperto nuovamente di argilla refrattaria, e per tenerla salda viene fissata al nucleo centrale tramite puntelli. Il bronzo fuso colato prenderà il posto della cera (Charbonneau 1958: 13; Boube Piccot 1969: 35-37; Rolley 1983: 16, 30). Non resterà, quindi, che rompere lo stampo, eliminare i perni di metallo e assemblare le parti, qualora le colate siano state fatte separatamente.

b.2. Fusione cava su negativo

Con questo metodo si crea inizialmente un modello in materiale refrattario, sul quale si prende il calco di due o più facce. Il calco viene rivestito di cera seguendo due procedimenti: con il primo, si cola la cera fusa nel calco agitandolo per stendere omogeneamente la cera nella cavità e in tutte le sporgenze; questo procedimento però non controlla lo spessore della cera e quindi anche del metallo. Con il secondo procedimento, si stende la cera calda sul calco con una spatola o con la pressione delle dita; in questo modo lo spessore che avrà il metallo è meglio controllato, ma la parete interna dell'oggetto presenterà le tracce dell'utensile e delle impronte delle dita (Charbonneau 1958: 15; Boube Piccot 1969: 39-40). Dopo aver comunque spalmato la cera, i calchi vengono riuniti o lasciati separati, a seconda delle esigenze; vi si aggiungono un'armatura, il sistema di aerazione e i canali di colata, e quando la forma è ermeticamente chiusa, vi si cola il metallo fuso (Boube Piccot 1969: 38). In seguito si procede come per la fusione cava su positivo.

Per distinguere la tecnica di fusione, bisognerebbe analizzare la parete interna di ciascuna opera, che fornisce, ad una analisi attenta, alcuni dettagli specifici.

Presentiamo nella tabella qui di seguito, a grandi tratti, le caratteristiche dei due metodi.

Positivo		Negativo	
		<i>Getto di cera</i>	<i>Applicazione della cera</i>
1	Il rovescio spesso molto ruvido con l'aspetto dell'argilla	Il rovescio è a protuberanze rigonfie e lisce	Il retro mostra le tracce dell'utensile utilizzato nella spalmatura
2	Il controllo dell'applicazione della cera rende la fusione regolare e sottile	La fusione è irregolare e spessa	La fusione è relativamente regolare
3	In generale il rovescio presenta tutti i dettagli del modello	L'interno non riproduce i dettagli esterni	I dettagli figurano in generale all'interno e all'esterno del pezzo
4	La superficie interna è rovinata da cesure, escrescenze, dovute a screpolature e alle fratture del nucleo durante la fusione		

c. La fusione su nucleo di sabbia

Questo procedimento consiste nel plasmare il modello in terra refrattaria, già composto in più parti; in seguito, dopo l'essiccamento, dal modello si ricava un calco, si mette nel calco un nucleo ridotto in materiale ugualmente refrattario; il nucleo è mantenuto sospeso da puntelli; si cola il metallo nella parte vuota tra il nucleo e il calco. Ne risulta una fusione con una parete spessa poiché il nucleo segue grossolanamente la forma del calco (Charbonneaux 1958: 11; Boube Piccot 1969: 40-41), e la parete ha lo stesso aspetto dell'argilla.

3. I bronzi sudarabici

Come è stato indicato più sopra, l'esame delle pareti interne delle opere in bronzo potrebbe aiutare nell'identificazione del processo di fabbricazione. Tuttavia, per quanto riguarda i pezzi sudarabici, la consuetudine di conservare il nucleo impedisce di fatto di vedere la parete interna; e, anche nelle opere frammentarie private del loro nucleo, le screpolature e le concrezioni dovute al lungo soggiorno nel suolo impediscono un'analisi in tal senso.

Dall'osservazione dei materiali esaminati, non sembra esserci alcun esempio realizzato con il metodo della fusione cava su negativo con getto di cera, né quello della fusione su nucleo di sabbia. Infatti, questi due metodi di fusione sarebbero stati testimoniati dalla presenza di una parete spessa irregolare, liscia e bollosa per il primo metodo, ruvida e granulosa per il secondo; ma quasi la totalità dei bronzi sudarabici studiati ha uno spessore sottile e regolare.

Una delle caratteristiche dei bronzi sudarabici, infatti, è la sottigliezza del metallo, che supera raramente i 5 mm, come dimostrano i frammenti di grandi statue (**I.A.d.2.2**, **I.A.d.2.4**,

I.A.d.2.5, **I.A.d.3.1** – **I.A.d.3.4**, **I.B.a.4**, **I.B.a.6**, **I.B.b.5** e **I.B.c.11**)⁶. Lo spessore della statua di fanciullo **I.A.c.1**, che è alta 38 cm, non supera 3 mm; dello stesso spessore è la maggior parte dei bronzi di piccole e medie dimensioni, come per esempio il pezzo **I.A.a.9** o ancora le statue di toro **I.B.c.1** - **I.B.c.10**, la lucerna **II.A.a.1.7**, i recipienti **III.A.9** - **III.A.10**. Alcuni oggetti hanno le pareti spesse 2 mm, come **I.A.a.2**, **I.A.a.16** o ancora **IV.B.10**, alcuni incensieri **II.B.a.2.2** - **II.B.a.2.3**, i cofanetti **II.C.a.4**, i supporti **II.D.a.3** - **II.D.a.5**.

Questa sottigliezza e questa regolarità della fusione potrebbero indicare il ricorso alla tecnica della fusione cava a cera perduta su positivo; d'altra parte, quando la faccia interna dei pezzi è visibile, si nota l'impronta dell'argilla del nucleo sulla superficie, e la stretta concordanza dei dettagli tra le superfici interna ed esterna dei pezzi. Possiamo rilevare questa concordanza nel piede della statua **I.A.d.3.1**, dove il modello delle dita è ben visibile sul lato interno (i lacci del sandalo sono stati modellati nella cera), e sul posteriore del leone **I.B.a.6**⁷. Al Museo Nazionale di Şan'ā' sono conservati molti frammenti di drappi, che ci consentono di rilevare le medesime caratteristiche tecniche (**I.A.g**, YM233, YM243-YM245).

Per quanto riguarda il mobilio, il vasellame e le *appliques*, è assai difficile sapere con quale tecnica siano stati realizzati, poiché si incontrano gli stessi problemi visti per le statue, sia che i pezzi conservino il nucleo o che ne siano privi (come le lucerne e i cofanetti); si può però individuare qualche oggetto probabilmente realizzato a fusione cava su positivo come **II.B.a.1.1**, **II.D.a.4** - **II.D.a.5**, **II.D.a.7**, **II.E.b.1**, **III.A.9** (J. Ryckmans 1979: 137-138) e **III.A.10**. Si nota sempre l'aspetto grumoso dell'argilla del nucleo sulla faccia interna dei pezzi. La lucerna **II.A.b.1.1** è senza dubbio a fusione su positivo, poiché l'iscrizione della dedica che vi figura è stata tracciata su cera.

Nei pezzi sopra menzionati si nota, per altro, che le linee circolari sono probabilmente eseguite a mano e non su tornio, dal momento che sulla faccia interna mancano completamente le tracce dello strumento, rese sotto forma di strie orizzontali parallele. D'altra parte sappiamo che i Sudarabici non utilizzarono il tornio neanche per la produzione della ceramica (van Beek 1969a: 87).

I manici e le anse dei recipienti di epoca romana erano realizzati con la tecnica della fusione, seguendo il metodo della cera persa; il pezzo veniva successivamente ripulito dalle sbavature, limato e rifinito al cesello.

Da quanto sin qui esposto, potremmo ritenere che la maggior parte delle opere esaminate fossero realizzate con la tecnica della fusione su positivo; bisogna però considerare questi risultati con le dovute riserve, dal momento che, come è indicato nella tabella, è difficile distinguere tra fusione su positivo e fusione su negativo nel caso dell'applicazione della cera per mezzo di uno strumento; infatti, questi due procedimenti producono una fusione fine e regolare e una concordanza dei modelli interni ed esterni. Per identificare la fusione su negativo, si ricorre alle tracce degli utensili, alla presenza di gocce di cera riprodotte sulla superficie interna del bronzo, o all'esistenza di pezzi identici prodotti dallo stesso calco. È il caso di tre serie di *appliques* **IV.B.18**, **IV.B.20** - **IV.B.21**, identiche nei dettagli e dimensioni; l'*applique* **IV.B.21** è stata fatta su un calco bivalve e si distingue bene l'eccesso di metallo tra le due valve sui lati dell'oggetto e soprattutto intorno alla testa. Le due altre serie sono fatte

⁶ Lo spessore massimo dei migliori bronzi greci supera di poco 1 cm con delle variazioni di qualche mm; cfr. Charbonneaux 1958: 13.

⁷ Sul rovescio di questo pezzo **I.B.a.6** si possono osservare le tracce dei puntelli in metallo che mantenevano il nucleo, sulla foto a macchie scure sparse (di colore marrone nella realtà).

con un solo calco, dal momento che i pezzi sono piatti e che il dorso è abbastanza liscio. Altre *appliques*, come **IV.B.3** e **IV.B.17 - IV.B.19**, possono essere state realizzate con questo stesso procedimento. L'*applique* **IV.B.12** è eseguita a fusione cava su negativo, come dimostrano le tracce del calco sui due lati dell'oggetto. È possibile che i Sudarabici abbiano utilizzato calchi per la fusione delle anse dei vasi e per le protomi animali dei manici degli attingitoi.

a. Il nucleo

Nell'antichità, per mantenere il nucleo e conservare la sua posizione in rapporto al calco durante la colata, si ricorreva a puntelli che attraversavano la cera e legavano il calco al nucleo (Boube Piccot 1969: 36; Rolley 1983a: 16). Oltre a questo procedimento, i Sudarabici hanno utilizzato un'altra tecnica che consisteva nel ritagliare e nell'asportare delle piccole porzioni nella cera, spesso di forma triangolare, nella parte posteriore e non visibile del pezzo. In seguito, il nucleo era liberato al livello di queste piccole aperture, sebbene, quando il calco era rivestito, ci fosse un legame diretto tra il calco e il nucleo (entrambi in argilla refrattaria) e il nucleo fosse dunque ben mantenuto nella sua posizione. Molti pezzi sono stati fatti con questo metodo, come si può osservare nelle statue **I.A.a.2**, **I.A.e.23**, **I.B.d.4**, **I.B.f.2 - I.B.f.3**, in alcune *appliques* (**IV.B.9** e **IV.B.10**), nella parte inferiore del cofanetto **II.C.a.4**. Il foro era spesso nascosto da toppe applicate.

b. La conservazione del nucleo

Lo studio della tecnica della fusione utilizzata in Arabia meridionale nell'antichità resta limitato, come abbiamo spiegato sopra, a causa della conservazione del nucleo che impedisce di veder la faccia interna del bronzo. La conservazione sistematica del nucleo costituisce una particolarità della produzione bronzistica sudarabica; gli specialisti di bronzi antichi, ai quali è stato sottoposto il presente lavoro e le fotografie (S. Tassinari del Museo del Louvre, M.C. Rolley e M.J. Dubos, Direttore della Fonderia de Coubertin) hanno giudicato eccezionale la presenza del nucleo nei nostri oggetti. In effetti è raro trovare il nucleo nelle opere greche o romane, poiché questo veniva tolto sistematicamente, eccetto quando era impossibile estrarlo (Boube Piccot 1969: 42, 45; Rolley 1983a: 16). Secondo M.C. Rolley i Greci erano soliti asportare il nucleo per evitare che l'umidità danneggiasse il bronzo. Per quanto riguarda i bronzi dell'Oriente antico e dell'antico Egitto nessuna indicazione è data a proposito del nucleo, ma osservando gli oggetti pubblicati ed esposti nei musei sembrano esserne privi.

I Sudarabici, evidentemente, non ritenevano necessario togliere il nucleo; gli esempi delle basi di statue lo dimostrano chiaramente, come nel pezzo **I.A.f.1**, dove il nucleo è stato scavato parzialmente per fissare i tenoni della statua; in altri casi esso è stato lasciato tale e quale, come nei pezzi **IV.B.9** e **IV.B.10**. Gli zoccoli dei tori **I.B.c.4** e **I.B.c.10** hanno conservato il loro nucleo sebbene fosse facile estrarlo, così come la base dell'uccello **I.B.f.1**, e il busto **I.A.a.5** che ha la base completamente aperta. Bisogna tener presente, in aggiunta, che la maggior parte dei bronzi sudarabici, soprattutto la statuaria, era composta di elementi separati, e ciò avrebbe facilitato l'estrazione del nucleo. Non si conoscono le ragioni per le quali i bronzisti sudarabici lo conservassero, ma si potrebbe ipotizzare che lo facessero sia per consolidare l'opera, dato che la fusione era sempre sottile, sia perché non temevano l'umidità.

Questa particolarità, se da una parte aiuta lo studioso a distinguere gli oggetti sicuramente locali da quelli di probabile importazione, dall'altra, naturalmente, non può essere considerata come unico criterio valido per l'attribuzione di un'opera ad *atelier* locali.

c. L'assemblaggio

Malgrado la patina, dovuta al processo di ossidazione del metallo, nasconde spesso molti dettagli, e nonostante l'abilità dei bronzisti sudarabici a coprire le giunture nel montare le parti fuse separatamente delle statue, un'attenta osservazione consente di distinguere le linee di sutura; da ciò si vede che anche nei bronzi di medie e piccole dimensioni i Sudarabici erano soliti ricorrere alla tecnica di fondere gli oggetti in più parti.

Su molte statue si notano le tracce di suture al livello del collo, delle braccia, dei piedi, a volte della vita e anche delle ginocchia. Per esempio, la statua **I.A.a.9** è stata fusa in 5 parti separate: la testa, le braccia, le gambe, i piedi e il corpo. Così pure il cavallo del Dumbarton Oaks **I.B.b.1**: la testa, l'avantreno e il treno posteriore (J. Ryckmans 1973a: 38) sono stati fusi separatamente. È il caso anche di oggetti da mobilio e di vasellame; *appliques*, piedi, basi, anse e anelli. Le lucerne con il manico a protome di animale sono realizzate assemblando le tre componenti: l'estremità a forma di animale, l'asta e il corpo della lucerna stessa. I Sudarabici adottarono addirittura un sistema di riferimento per mezzo di lettere alfabetiche onde assemblare correttamente le differenti parti di un'opera (questo metodo fu utilizzato anche in architettura nella posa dei conci nei filari degli alzati⁸). Alcune lettere erano marcate sul nucleo, come testimonia una zampa di cavallo trovata a Shabwa che porta la lettera *m* sul nucleo di argilla.

Diversi metodi di assemblaggio furono utilizzati in Arabia meridionale, ma il più frequente consisteva nel saldare le varie parti di uno stesso oggetto con piombo⁹ o stagno.

Al-Hamdānī (X sec. d.C.) ha descritto diversi processi di saldatura utilizzati alla sua epoca per l'oro, l'argento e il rame, indicando i prodotti e gli strumenti impiegati; egli menziona, per esempio, che per la saldatura dei grandi piatti in argento veniva preferito il piombo al ferro, utilizzando l'olio o *al-rassuh* (un prodotto o uno strumento?); anche per la saldatura degli oggetti in rame si utilizzava il piombo al posto del ferro con *al-rassuh*. La terminologia che ha utilizzato Al-Hamdānī riprende il gergo parlato dagli artigiani della sua epoca e non è possibile oggi conoscere il significato esatto di alcuni termini (Hamdānī/Toll 1968: 321).

Per l'assemblaggio, i Sudarabici erano soliti ricorrere anche al sistema di tenoni e mortase; le braccia della statua **I.A.a.4** sono state fissate utilizzando questo metodo: tale procedimento si usava anche per fissare le statue sulle loro basi (**I.A.d.3.1**, **I.A.f.1**, **I.B.c.5**, **I.B.c.10**). La testa e le orecchie del pezzo **I.B.a.3** sono state fissate seguendo un tale metodo, come il pezzo **I.B.e.5**, le orecchie dei pezzi **IV.B.9** e **IV.B.10** e il manico dell'attingitoio **III.C.7**.

I Sudarabici hanno a volte impiegato un altro metodo che possiamo chiamare "sistema a cerniera", che consiste nell'introdurre un anello (unito all'oggetto che si vuole fissare) nel supporto che riceve l'oggetto e nel quale si inserisce un perno adattato alle dimensioni dell'anello. Si può osservare questa tecnica sull'incensiere **II.B.a.2.1**, come nell'*applique* **IV.B.19** e forse nei pezzi **IV.B.9** e **IV.B.10**, e, infine, nei manici a forma di stambecco degli incensieri **I.B.e.3** e **I.B.e.6**.

L'assemblaggio attraverso ribattitura è ugualmente una tecnica che è stata adottata dagli artigiani bronzisti, come si nota nelle anse **III.A.10**, **III.B.13**, nel manico **II.B.b.1**, nella lucerna **II.A.a.1.5** e nelle *appliques*, **IV.B.2**, **IV.B.3** e **V.B.5**.

⁸ Nello scavo di una casa privata nella "Piazza del mercato" di Tamna i blocchi del basamento sono segnati da una serie di lettere dell'alfabeto dipinte di rosso probabilmente già nella cava di estrazione della pietra.

⁹ L'iscrizione B del cavallo **I.B.b.1** era saldata al corpo con il piombo, cfr. J. Ryckmans 1973a: 68.

d. *Il lavoro a freddo*

È la fase finale della realizzazione di un oggetto, che consiste nel togliere lo strato ruvido della fusione tramite la levigatura, nel riparare gli errori della fusione, nel suturare le fratture e le crepe, nel rifinire i dettagli e nell'incidere altri. Lo stato di conservazione dei pezzi sudarabici non puliti né restaurati non facilita l'individuazione delle rifiniture effettuate nell'antichità. Possiamo però notare che esistono diversi metodi di riparazione. La ribattitura, per esempio, impiegata nella statua **I.A.b.3**, dove si è coperto il foro che si trova dietro la testa, applicandovi una lamina di bronzo fissata con dei chiodini (F.P. Albright 1958b: 270). L'impiego di questo metodo si è riscontrato anche sulle statue dei tori **I.B.c.1** e **I.B.c.7**, dove una fascetta di bronzo è stata inchiodata tra la testa e il collo per riparare la frattura della testa o per rinforzarne la saldatura¹⁰.

La saldatura è un altro metodo di riparazione, come nella statua di cavallo **I.B.b.1**, dove una laminetta di bronzo (che porta la lettera *y*) è stata saldata sulla sella; oppure come nell'unità di misura **II.E.b.2** sulla quale una fascia di bronzo è stata saldata lungo l'orlo per aumentarne la sua capacità; in questo stesso oggetto sono visibili tracce di saldatura e di lustratura. Infine, possiamo portare l'esempio del braccio destro della statua **I.A.b.3**, che, per ristabilire la proporzione con il braccio sinistro, è stato allungato aggiungendo del metallo intorno alla frattura; l'eccesso di metallo è stato trasformato nella parte anteriore in un bracciale.

I fori (praticati seguendo il metodo del ritaglio nella cera) presenti sulla parte posteriore di alcune opere (**I.A.a.2**, **I.A.e.23**, **I.B.d.4**, **IV.B.9** e **IV.B.10**) non sono stati ricoperti: questo particolare potrebbe denotare una tecnica distintiva di un *atelier*.

Per quanto riguarda il cesello, esso era utilizzato per rifinire i dettagli, incidere gli ornamenti e le iscrizioni. Con questa tecnica erano realizzate le ciocche dei capelli, la barba, le sopracciglia, le pieghe della pelle, le strie sulle corna degli animali, le piume, oltre agli ornamenti e alle iscrizioni.

e. *Le iscrizioni*

Le iscrizioni dedicatorie che figurano sui pezzi sudarabici sono di due tipi: in rilievo o incise. Le iscrizioni in rilievo non potevano essere realizzate se non con la fusione su positivo. Le lettere venivano modellate nella cera con l'aiuto di uno strumento. Successivamente venivano applicate sullo strato di cera della parete dell'oggetto, sia scaldando leggermente la cera, sia facendo leggermente pressione; il primo metodo poteva deformare le lettere, come si nota sull'oggetto **II.E.b.1**, dove una parte della lettera *m* è fusa e dove la linea di separazione delle parole e la lettera *y* sono piuttosto curve. Il secondo metodo si individua grazie alle tracce di pressione delle dita e della spatola (J. Ryckmans 1979: 143-145; per le grandi iscrizioni in bronzo vedi J. Ryckmans 1978: 53-65).

Le iscrizioni incise potevano essere realizzate in diversi modi. Innanzitutto tracciando i caratteri nella cera; ma, per la leggibilità del testo, questo metodo esige un'incisione profonda e larga; inoltre era molto importante la qualità dell'argilla del calco che copriva i caratteri. Questo metodo produceva lettere profonde a sezione rotonda, dai tratti morbidi e continui.

Si poteva ugualmente tracciare l'iscrizione nella cera e riprenderla in seguito con l'incisione sul bronzo freddo; questo metodo si può distinguere osservando le tracce di ripresa delle

¹⁰ Il numero di riparazioni sulle statue antiche è molto alto, come nel caso di una grande corazza di 55 pezzi; cfr. Boube Piccot 1969: 48-50.

lettere con il bulino. Questi due metodi possono essere realizzati con la tecnica della fusione a cera perduta su positivo.

Un altro metodo per realizzare le iscrizioni può essere eseguito sia su positivo che su negativo, e consiste nell'incidere i caratteri nel bronzo con il bulino dopo la lisciatura. Le caratteristiche di questo procedimento sono individuabili nella resa delle lettere piccole e poco profonde, tagliate nettamente con i bordi affilati e retti (rari sono i contorni curvi e arrotondati) (cf. J. Ryckmans 1973a: 63-64). La maggior parte delle iscrizioni è realizzata con quest'ultimo metodo.

È stato possibile identificare un solo pezzo realizzato con il primo metodo (iscrizione incisa nella cera), nella lucerna **II.A.b.1.1**. Non abbiamo testimonianze di iscrizioni fatte seguendo il secondo metodo, e questo è sicuramente dovuto allo stato di conservazione dei pezzi (non restaurati), che spesso mascherano i piccoli dettagli necessari alla lettura corretta dell'opera.

f. *I sistemi decorativi*

Sono poche le opere sudarabiche in bronzo rifinite tramite l'applicazione di elementi in materiale di diversa natura, se si fa il confronto con le testimonianze nel mondo greco-romano (Charbonneau 1958: 19-21); i soli pezzi conosciuti riguardano esclusivamente gli occhi delle statue di toro, fatti di stucco bianco e di una materia nera per l'iride, le teste di uomo **I.A.d.1.1**, **I.A.d.1.1** e **I.A.d.1.3**, in cui l'iride era probabilmente intarsiata, e, infine, una placca di bronzo con intarsi d'argento (elemento di bardatura per cavalli; cfr. Antonini 2004, 2005d). In particolare, per quanto concerne quest'ultimo pezzo, la decorazione figurata è eseguita seguendo una tecnica particolare di intarsio, ossia l'agemina o il niello (che contrappone metalli diversi): sottili lamine d'argento sono state ritagliate nelle varie forme da colmare e martellate a freddo nei recessi della base di bronzo, appositamente predisposta con le figure scavate e i dettagli interni incisi. Le foglie di argento dell'agemina sono state poi fissate con dei rivetti, disposti in modo da confonderli come parti integranti delle figure, assolvendo nello stesso tempo una funzione pratica e decorativa.

Per quanto riguarda le anse figurate (motivi vegetali, figure antropomorfe e teriomorfe) delle lucerne e delle brocche, esse venivano modellate in cera; dal modello si ricavava una matrice con un orifizio e gli sfiatatoi necessari e, fatta uscire la cera, che si liquefaceva con il riscaldamento della matrice, vi si colava il metallo fuso che andava ad occupare lo spazio vuoto. Infine, rotta la matrice dopo il raffreddamento, le anse venivano ripulite, limate e rifinite con il cesello (Tassinari 1993: 225).

PARTE SECONDA

I MATERIALI

*Se, frantumati i loro simulacri,
noi li scacciammo via dai loro templi,
non sono morti perciò gli dèi. **

I. LA STATUARIA

A. Le statue antropomorfe

La civiltà sudarabica ha lasciato una quantità considerevole di opere in bronzo. Tuttavia, lo stato attuale delle nostre conoscenze, l'incertezza delle provenienze di queste opere e l'inesistenza di fonti letterarie specifiche, lasciano numerose questioni senza risposta. Lo studio di questi oggetti suscita, infatti, molti quesiti riguardo la loro produzione, destinazione, significato e, infine, le influenze che hanno subito. La maggior parte delle statue sudarabiche è di fabbricazione locale, come mostra lo stile, e, soprattutto, la tecnica che, come abbiamo accennato nella parte prima del volume, conserva qui il nucleo in terra. Non si può escludere che i Sudarabici abbiano utilizzato calchi importati da Paesi limitrofi ellenizzati per alcune opere, come per i due leoni trovati a Tamna¹ (Segall 1955b: 211). È certo, comunque, che essi, oltre a produrle localmente, importassero statue in bronzo, come ci rivela l'autore anonimo del Periplo del Mare Eritreo, quando afferma che tra le merci scaricate al porto di Qāni² vi erano anche statue destinate ai re di Ḥaḍramawt¹¹. Molte opere, del resto, testimoniano con certezza la provenienza esterna, come la statua del guerriero spartano **I.A.b.4** o i pezzi **I.A.a.10**, **I.A.a.12 - I.A.a.14**, **I.A.a.16**, **I.A.b.6 - I.A.b.8** e **I.A.c.3**, tutti di piccole dimensioni.

È ugualmente possibile che alcune opere siano state realizzate in Arabia meridionale da artigiani stranieri, come risulta dalle due grandi statue del re Dhamar 'Alay e di suo figlio (**I.A.b.10 - I.A.b.11**), risultato della collaborazione di due artisti, l'uno greco-romano e l'altro sudarabico. Tuttavia, queste ipotesi restano limitate ad un numero ridotto di opere dal momento che la maggior parte delle statue sudarabiche riflette uno stile locale piuttosto marcato.

La statuaria in pietra ci aiuta forse a comprendere meglio il carattere della scultura specificamente sudarabica. Infatti, contrariamente a quanto avviene per le statue in bronzo, quelle eseguite nella pietra hanno subito poche influenze straniere ed hanno conservato lo stile della tradizione locale durante tutto il periodo di produzione (Antonini 2001; 2003)¹². L'analisi delle statue antropomorfe in pietra rivela una tipologia molto stereotipa e stilizzata, in cui si pone maggiore attenzione alla testa. Il corpo è sempre tozzo, il collo massiccio, le braccia aderenti al torso, gli avambracci tesi in avanti, nel gesto della preghiera; nel caso di rappresentazioni femminili il seno è appena modellato. Per quanto riguarda l'abbigliamento, si tratta nella maggior parte dei casi di una tunica aderente e, meno frequentemente, di una *fūṭah*. La capigliatura non è per niente elaborata, la cima del capo piatta e la parte posteriore

* Kostantinos Kavafis, *Poesie* (traduzione di P.M. Pontani), Milano, 1969, p. 109.

¹¹ Paragrafo 28; cfr. Pirenne 1961c: 171.

¹² Le iscrizioni incise sulle basi delle statue risalgono, secondo uno studio paleografico, a vari periodi.

spesso trattata solo grossolanamente. Sono poche le eccezioni conosciute sino ad oggi, tra cui le statue dei re di Awsān, una delle quali, quella del re *Ysqd' l Fr^m Šrh' ḡ* (Antonini 2001: 93-4, tav. 46, C57) è la più elaborata. Questa statua, che è abbigliata secondo la moda greco-romana, risale all'inizio del I sec. d.C. (Pirenne 1961b: 295).

Lo stile proprio delle sculture in pietra si ritrova nella maggior parte delle statuette in bronzo di esecuzione locale: l'impostazione frontale e stante della figura umana, la posizione delle braccia che difficilmente si liberano dal busto, l'abbigliamento rappresentato spesso con una semplice tunica aderente o una *fūṭah*, la parte posteriore sommariamente trattata, in contrasto con la cura riservata al volto. Notiamo, comunque, alcune differenze nelle statue in bronzo come, per esempio, il corpo più allungato, anche se piatto, e i capelli spesso rappresentati con ciocche sciolte lisce o a boccoli, oppure raccolte sulla nuca o in trecce, e ornati con un diadema o fermati da una vitta. Bisogna mettere in evidenza che alcune statuette e figurine in bronzo sono rappresentate nude (I.A.a.13 e I.A.b.6, I.A.b.10 e I.A.b.11); al contrario, non si conoscono esempi in tal genere nella statuaria propriamente sudarabica in pietra (fa eccezione la figura del rilievo Hombrechticon, che è di influenza o provenienza esterna; Honeyman 1954).

Se da una parte le statue in pietra (materiale facilmente reperibile e a basso costo) sembrano destinate più a scopi commemorativi e funerari, le statue in bronzo sembrano piuttosto degli ex-voto, dedicati nei templi. Molte opere in bronzo (materiale più prezioso e costoso), infatti, recano dediche alle divinità, come, per esempio, il noto Ma'dikarib dall'Awwām di Ma'rib dedicato ad Almaqah, o una statuetta dedicata alla dea 'Uzzayān (van Beek-Jamme 1976)¹³. Alcune statuine in bronzo sono state trovate *in situ* negli scavi italiani del tempio di Athirat a Tamna' (come l'esempio I.A.e.19).

Le iscrizioni incise sulle basi delle statue in pietra riportano il nome della persona raffigurata e il suo patronimico, e sono di provenienza principalmente funeraria. Le statue in bronzo con dedica, nel caso degli esemplari I.A.b.1 e I.A.b.3 incisa sul torace, provenienti dal tempio Awwām e dedicate al dio Almaqah, sono piuttosto votive e culturali. Al contrario, né le tombe della necropoli di Tamna', né le tombe di Shabwa e di Wādī Ḍura' hanno fornito statue in bronzo, nonostante la diversità delle sepolture: ciò confermerebbe che le statue di bronzo non erano utilizzate per il culto dei morti.

Nelle iscrizioni sudarabiche si fa spesso riferimento a statue in bronzo o oro (*šlmn ḡhbm*)

13 Questa statuetta da Najrān (h cm 10,8; l. cm 4,8) reca un'iscrizione dedicatoria di una donna: *L'ayat ha dedicato alla (dea) 'Uzzayān in Yaḡurr' alay sua figlia 'Asdat* (van Beek-Jamme 1976: 198, n. 3). Simili dediche sono note in Arabia meridionale, di cui molte di bambini alla dea *di Hmym* (CIH 492-493, 495-496); un'altra iscrizione menziona che una persona ha dedicato sua moglie e i suoi figli ad 'Athtar e a Almaqah. Esistono anche diversi casi dove la persona dedica se stessa alla divinità con quello che possiede. Secondo G. Ryckmans questo tipo di formula è una forma di *pietas*, ossia di devozione (G. Ryckmans 1960: 215). Nonostante la presenza dell'iscrizione, il problema dell'identificazione della statuetta rimane: potrebbe rappresentare la dea 'Uzzayān, ma d'altra parte niente impedisce che possa essere la rappresentazione della dedicante o di sua figlia 'Asdat. La posizione delle mani potrebbe essere quella di un'offerente, come ritroviamo nella statuaria in pietra, generalmente cultuale. Lo studio paleografico, infine, condotto da A. Jamme pone la statua nel I sec. a.C. L'iconografia ci riconduce nell'ambito della statuaria femminile sudarabica, ma l'acconciatura della statuetta è un adattamento locale di una pettinatura greco-romana dove i capelli sono raccolti indietro in trecce o chignon sulla nuca. La pettinatura di questa statuetta si distingue dal modello dell'arte classica per la presenza della coda che scende sulla schiena, modello che ritroviamo spesso nelle statue femminili in bronzo sudarabiche, mentre tale caratteristica non è presente nelle statue in pietra. Simili acconciature si ritrovano nel Vicino Oriente antico, come nella statua di Byblos datata all'epoca degli Hyksos (Dunand 1955: 131), e in qualche terracotta mesopotamica di epoca ellenistica e partica (Ziegler 1962: 74, fig. 412, a-b; fig. 418, a-b).

(Belova 2004: 62), e argento dedicate alle divinità; segni della originaria esistenza di tali statue sono le impronte dei piedi che restano scavate sulla faccia superiore delle basi dove venivano erette le statue stesse. Molti esemplari di questo tipo sono visibili nella corte del tempio Awwām di Ma'rib. Fa eccezione la statua in bronzo di donna seduta I.A.a.9 da Tamna', l'unica che conserva la sua base in pietra con la dedica scolpita. Possiamo ipotizzare che i Sudarabici preferissero il bronzo per le offerte alle divinità, proprio in ragione del valore del materiale, valore al quale si deve anche l'antica scomparsa delle statue medesime¹⁴.

La presenza di dediche di statue in bronzo, antropomorfe e di animali (come il toro, il dromedario) alle divinità porterebbe a pensare che quelle immagini fossero la raffigurazione del dio stesso o del suo simbolo. Ma, non essendo affatto certi a tutt'oggi di quali fossero le immagini degli dei propriamente sudarabici, preferiamo credere che le statue antropomorfe rappresentino i dedicanti, così come le statue di animali il sacrificio simbolico in onore della divinità. Anche la citata statuetta in bronzo, nella cui iscrizione si legge che una madre dedica sua figlia alla dea 'Uzzayān (van Beek-Jamme 1976), può rappresentare sia la dedicante, sia sua figlia, ma, secondo alcune interpretazioni, anche la divinità.

In effetti, come è stato riscontrato nello studio della statuaria in pietra, anche in questa collezione di statue umane in bronzo non emergono elementi specifici (per es. simboli, attributi, atteggiamenti) e costantemente presenti, che ci aiutino ad individuare le differenti divinità sudarabiche¹⁵. Eppure le iscrizioni rivelano un numero importante di nomi di dei, di cui i Sudarabici conoscevano bene le differenze; tali differenze evidentemente non si riflettevano in elementi estetico-formali, ma di significato e peculiari di determinate aree geografiche¹⁶. Già Gonzague Ryckmans (1942: 169) aveva sottolineato l'impossibilità di individuare sotto quale forma gli dei sudarabici fossero adorati nei templi ed ipotizzava che essi potessero essere rappresentati attraverso le statue a forma umana o animale. Lo studioso cita una dedica in cui si offre una tunica per vestire 'Athtar, il quale, in un'altra iscrizione, porta il titolo di Ḥajar (pietra); questo dimostra che le divinità potevano risiedere nelle pietre.

È probabile che i tentativi di isolare le rappresentazioni divine specificamente sudarabiche falliscano, semplicemente perché queste non esistevano se non attraverso i loro simboli, oppure erano impersonali. Questa ipotesi sembra trovare una conferma dal fatto che le sole raffigurazioni sicure di divinità trovate in Yemen sono imprestiti esterni. Si tratta, infatti, di statue di dei stranieri, la maggior parte delle quali, o forse la totalità, importate (Afrodite I.A.a.13, Iside-Demetra I.A.a.14, Sabazio I.A.b.7, Dioniso I.A.b.8, Eros-Bacco I.A.c.3, Arpocrate I.A.b.12, ecc.).

Purtroppo anche i testi epigrafici non ci forniscono informazioni su questo aspetto della religione sudarabica. La probabile mancanza di personalizzazione del divino nella civiltà

14 L'iscrizione CIH581 fa riferimento all'offerta di una statua rubata.

15 A proposito delle raffigurazioni del dio Almaqah, secondo Garbini (probabilmente per giustificare la mancanza di una caratterizzazione precisa di un dio sudarabico), le varie influenze culturali esercitate nello Yemen antico (dall'Iran, alla Mesopotamia, Siria, Fenicia grecizzata ecc.) hanno prodotto il diverso manifestarsi di una figura divina che conserva caratteri peculiari mai perfettamente coincidenti con quelli di una divinità straniera (1974a: 21).

16 Le informazioni sulla religione dei Sudarabici sono tratte da iscrizioni commemorative o votive, relative ad avvenimenti vari. Sono citate le divinità che cambiano a seconda delle regioni e fanno allusione a pratiche religiose. Nelle liste delle invocazioni, in modo piuttosto costante, compare in testa 'Athtar, seguono Almaqah per i Sabei, Wadd per i Minei, 'Amm per i Qatabaniti e Sayin per gli Hadramiti; alcuni di questi sono accompagnati da simboli divini ed altri hanno una designazione topica preceduta da *dhāt*, *dhū* (quella di..., quello di...)(Caquot 1970).

pre-islamica dell'Arabia meridionale (del pantheon e della relativa teogonia¹⁷), sembrerebbe comprovata da una sua naturale eredità nella religione maomettana, nata proprio in quest'area della Penisola arabica. Il politeismo antropomorfo¹⁸, dunque, sarebbe stato assorbito dalla tradizione greca, come sostiene anche G.W. Bowersock (1991: 115), in seguito alla diffusa ellenizzazione della Penisola, ellenizzazione che non riguardò esclusivamente la società urbana, ma, come afferma Bowersock (1991: 111), "il pantheon greco diede vigore ai pagani delle campagne in quanto serviva da paradigma del politeismo e rappresentava divinità oscure e sconosciute sotto le forme universalmente note della mitologia greca".

Solo alcune fonti classiche fanno riferimento a divinità venerate in Arabia, riferendosi probabilmente alle regioni settentrionali della Penisola¹⁹. Erodoto (III, 8, 3) parlando delle credenze religiose degli Arabi, menziona Dioniso e Uranio come divinità arabe; per Senofonte (Anabasi XX.I) il dio principale era Uranio; per Strabone (XVI, 1, 11) Dioniso e Zeus. Quanto a Diodoro Siculo, egli parla di alcuni Arabi che pensano di avere un legame di parentela con Ercole (Pirenne 1955: 160). Il riferimento presso gli autori classici a queste divinità indica dunque che gli Arabi erano aperti a ricevere nel loro *pantheon* gli dei stranieri venerati nell'area del Mediterraneo; la difficoltà risiede nell'impossibilità di stabilire le correlazioni tra gli dei sudarabici e gli dei stranieri. È interessante, a questo proposito, tener presente che il busto in bronzo di Atena trovato recentemente sul sito del Jabal Al-'Awd riporta nella dedica (incisa sul collo) il nome della dea del sole, Shams (*Noi confermiamo questo documento a Shams*) (Catalogo di Roma 2000: 404)²⁰. Tuttavia, non siamo in grado di stabilire se Atena fosse identificata con la divinità locale, oppure se l'opera fosse offerta come prezioso dono votivo alla dea Shams.

Un'iscrizione di Coptos in Egitto appoggia l'idea di una forma di assimilazione: è un'iscrizione dedicatoria in lingua greca, datata nell'agosto del 70 d.C., fatta da un negoziante di *Eudaemon Arabia*²¹. Questa iscrizione è dedicata alle dee Iside e Era. Secondo G. Wagner le iscrizioni dedicatorie a Iside sono diffuse a Coptos, ma vi si associa raramente un'altra divinità, e in ogni modo non la dea Era, il cui culto è raro in Egitto. Wagner pensa che l'associazione di Iside ed Era si spieghi con l'origine del dedicante che si descrive nell'iscrizione come cittadino di Aden sul Mare Eritreo (Wagner 1976).

Lo scavo del tempio Awwām a Ma'rib ha messo in luce tre statue, **I.A.b.1**, **I.A.b.2** e **I.A.b.3**, che secondo alcuni studiosi rappresenterebbero Almaqah, nome del dio nazionale sabeo (cui

17 In realtà, qualche accenno ad una sorta di teogonia compare nelle iscrizioni; si fa riferimento a "le figlie del dio Il" che corrispondono a "le figlie del dio Allah" del Hijaz preislamico alle quali il Corano fa allusione (53, 19-20), e cioè al-Lāt, al-'Uzzā e Manāt. Queste sono forse le figlie di una dea chiamata genericamente "madre delle dee". Ma queste sono divinità arabe, che si trovano in tutte le altre parti del mondo arabo nei secoli che precedono l'avvento del profeta Maometto (Bowersock 1992: 115). In altri contesti si parla di "madre di 'Athtar" (J. Ryckmans 1989). I testi epigrafici parlano anche di "primogenito" di una divinità, ma un'iscrizione bustofedica risalente alla prima metà del VII sec. a.C. dimostra che all'epoca in Qatabān questo titolo era portato anche dai sovrani e dalle persone legate al servizio del tempio; cfr. Mounir Arbach, "Les 'premiers-nés des divinités' dans le royaume du Qatabān d'après une nouvelle inscription datant du VII siècle avant J.-C.", in *Semitica*, 49, 1999, pp. 149-154.

18 Quando Maometto arrivò alla Mecca, nel 630, fece distruggere 360 dei, o idoli, venerati nel paganesimo arabo.

19 Per le fonti classiche cfr. Conti Rossini 1931: 1-37, e Rodinson 1984.

20 Per quanto riguarda il culto del Sole presso gli Arabi, cfr. Hubert Petersmann, "Le culte du Soleil chez les Arabes selon les témoignages gréco-romains", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche Orient et la Grèce antique, 10, Leiden, 1989, pp. 401-412.

21 Il fascicolo di Nicanor ha registrato il nome del negoziante il 4 gennaio 57 d.C.

era consacrato il tempio ovale) citato in due di queste statue, e raffigurato, secondo alcuni studiosi, come Eracle (**I.A.b.1**, cfr. oltre). Un'altra statua, **I.A.a.9**, proveniente da un edificio privato a Tamna', rappresenta una donna seduta su una base, dove è incisa la dedica alla dea dhāt Ḥamym. Secondo alcune interpretazioni, la statua rappresenterebbe la dea, secondo altri la dedicante. La statuina femminile **I.A.a.6** non rappresenta evidentemente il dedicante, poiché è offerta da un uomo, e per questo secondo alcuni studiosi dovrebbe raffigurare una dea.

Accanto a queste rappresentazioni di ambigua identificazione (del dedicante o della divinità), vi sono le statue onorifiche dei re Dhamar'aly Yuhabirr e di suo figlio offerte agli uomini di Dharaniḥ destinate alla sala di ricezione del loro palazzo (*mšwā*). Molti frammenti di statue verosimilmente onorifiche sono state trovate nel Palazzo reale di Shabwa (Breton 1978).

La civiltà sudarabica ha fornito molte figurine che, anche se raramente provenienti da contesti stratigrafici, rivelano la loro natura propriamente culturale; per questo potremmo pensare ad una loro funzione di ex-voto. Anche per queste piccole immagini si pone il problema di identificazione incontrato per la statuaria maggiore, con cui hanno in comune l'impostazione e gli attributi simbolici. Le figurine erano poste sulle basi d'appoggio, come dimostrano i pezzi **I.A.e.7** - **I.A.e.8**, **I.A.e.14**, **I.A.e.17**, **I.A.e.21**, **I.A.e.23** - **I.A.e.24**, **I.A.e.26**, muniti di un perno appuntito al di sotto dei piedi. Considerata la fattura piuttosto scadente e le dimensioni ridotte di questi oggetti, si presume che fossero offerte da persone di condizioni modeste; la maggior parte di queste figurine è cava all'interno (**I.A.e.13** e **I.A.e.18**), pur potendo essere realizzata a fusione piena.

Gli Arabi del sud, come sappiamo, avevano una intensa attività commerciale con il mondo mediterraneo da una parte e l'Oceano Indiano dall'altra. Questo spiega perché nella produzione figurativa locale si colgano elementi non convenzionali, che attingono ad un repertorio iconografico più ampio. L'influenza dell'arte greco-romana è stata senza dubbio la più significativa; i commerci con il Mediterraneo erano costanti sin dall'epoca ellenistica, sia per via terrestre (la via dell'incenso), sia per via marittima, forse inizialmente mediati attraverso le province di Siria, Palestina o Egitto, paesi limitrofi con i quali lo Yemen pre-islamico aveva relazioni permanenti. Inoltre, la posizione strategica del Sudarabia sulla rotta commerciale marittima tra Roma e l'India aveva favorito senz'altro una via d'influenza, per così dire, diretta²². È in questo contesto che i Sudarabici trovarono i loro modelli di riferimento nella loro produzione figurativa fin dagli ultimi secoli del I millennio a.C.

In questa nostra classificazione della statuaria umana in bronzo, presentiamo inizialmente le opere prodotte localmente; seguono le opere in cui si colgono influenze straniere, e infine le opere di importazione. Nel criterio di classificazione ci siamo avvalsi anche di alcune particolari caratteristiche, come l'acconciatura, l'abbigliamento e l'attitudine del personaggio, oltre alla tecnica di fabbricazione, che ci hanno permesso di differenziare le tipologie e riconoscerne le provenienze. Questo stesso criterio era stato adottato anche nella classificazione della statuaria in pietra.

22 Casson 1989; Sidebotham 1989; Rey-Coquais 1989.

a. *Le statue femminili* (I.A.a.1 - I.A.a.16)

La statua in bronzo che è senza alcun dubbio di stile sudarabico e, quindi, di fattura locale è la **I.A.a.1**. La figura femminile, stante su una base circolare a doppio gradino, vestita di una lunga tunica e con le brevi braccia portate in avanti, è affatto simile alle sculture in pietra, soprattutto alle "statuette-stele", caratterizzate dalla medesima iconografia (Antonini 2000: tavv. 63-66). Questa statua in bronzo ha però un accessorio che manca nelle opere in pietra, e cioè l'alta corona sulla testa, decorata dalla falce lunare e il disco astrale. Una statuetta conservata al British Museum (Antonini 2000: tav. 63, C112), sebbene senza corona (ma potrebbe essere stata applicata separatamente sulla capigliatura in stucco), presenta una collana a bassorilievo molto simile a quella della statua **I.A.a.1**. Purtroppo l'opera ci è stata mostrata nel mercato di Ṣan'ā' solo in fotografia (che qui riproduciamo), e non siamo in grado di dire se sulla base fosse incisa una dedica. Questa, certo, nel caso ci fosse stata, ci avrebbe aiutato nell'identificazione del personaggio e forse anche nella datazione. È sinora l'unica statua sudarabica che presenti una corona di questa natura: questo lascia supporre che non si tratti di un personaggio qualunque, ma che fosse in qualche modo legato alla sfera divina.

Anche l'opera **I.A.a.2** è di stile e fattura sudarabica: eccetto che per l'avanzamento della gamba sinistra, l'iconografia, il trattamento superficiale e le volumetrie sono tipiche della statuaria in pietra. Il pezzo sembra risalire alla stessa epoca dell'opera precedente, poiché mostra la medesima concezione dei volumi nella resa del corpo, lo stesso sorriso arcaico, un simile abbigliamento; la posizione delle gambe con la sinistra avanzata ricorda quella del famoso Ma'dikarib (**I.A.b.1**), proveniente dal tempio Awwām di Ma'rib, che, per l'iscrizione bustrofedica sul torace, sembra essere una tra le più antiche statue sudarabiche in bronzo sinora note.

Sebbene il volto e l'espressione della statua **I.A.a.3** ricordi le statue cipriote e greche d'epoca arcaica, l'acconciatura, caratterizzata dai capelli raccolti in uno chignon, ci riporterebbe alla Grecia d'epoca classica, ad un periodo cioè posteriore alle guerre persiane (Daremborg-Saglio 1908: 1355-71). La forma allungata e verticale dello chignon ricorda la tipica pettinatura orientale costituita di due nodi sostenuti da una fascia che gira intorno alla testa (ma nessuna traccia della fascia figura su questa statua sudarabica). Questo tipo di acconciatura era conosciuta nelle statue orientali a partire dalla metà del II millennio a.C. (Spycket 1981: 116). È in questo stesso periodo, anche, che le statue orientali assumono il caratteristico sorriso (Spycket 1981: 75). La statua ha tre collane: una corta e stretta, una di lunghezza media simile ad un cordone, e una più lunga con un pendente rotondo. Quest'ultimo, che ha la forma di un disco decorato a raggi, mostra similarità con esempi in oro rinvenuti in Palestina e in Siria. Questo tipo di pendente appare nelle statue cipriote in epoca geometrica ed arcaica, ma è importato dall'Oriente (*Jewellery* 1971: 3, fig. 1). Le varie statue femminili cipriote con questo ornamento sono sempre in rapporto con il culto divino (Bossert 1951: n. 50; Karageorghis 1977); ma non siamo in grado di affermare con certezza se questa statua sudarabica rappresenti una divinità o una offerente. Il pendente circolare con i raggi, che evoca il sole, potrebbe designare una dea sudarabica. Il sole, infatti, costituisce il carattere astrale delle divinità femminili sudarabiche; molte loro denominazioni designano questo astro; in Ḥaḍramawt e in Qatabān è venerata la dea Shams (G. Ryckmans 1960: 224), e *dt B'dn* ('la lontana'), oltre a *dt Hmym* che significa 'l'incandescente'. Su un tempietto

calcareo in miniatura trovato a Kamna (nel Jawf) è scolpita una figura femminile - che ricorda le note Banāt 'Ad jawfite - ornata di una collana con pendente del tutto simile a questo della statua in bronzo (Antonini 1997a: 16-17). Nella lunga iscrizione, oltre al nome di un Nabat'ali (già citato in altri testi epigrafici come uno dei sovrani di Kamna), sono menzionate le divinità cui era dedicato il tempietto (gli dei kamniti Nab'al e 'Athtar Hagr, e Madahwū). Il tempietto è la riproduzione dei più antichi sacelli attestati nello Yemen (VII sec. a.C.), simile probabilmente nell'impianto architettonico al tempio *extra-moenia* di As-Sawdā'/Nashshān. Tenendo in considerazione il supporto su cui è stata scolpita la figura femminile e tornando al pendente che indossa una statua in bronzo, la **I.A.a.3**, possiamo ritenere che quest'ultimo fosse il simbolo di un personaggio legato alla sfera culturale e al tempio, una sacerdotessa, una semidea o anche una dea; il gesto che compie, tenendo tra le dita della mano destra un grano d'incenso, ricorda alcune rappresentazioni di Afrodite (de Ridder 1913: n. 414; Hill 1949: n. 214). Questo gesto non è isolato nella produzione figurativa sudarabica: lo ritroviamo nella mano di statua **I.A.d.2.6** e nelle statue **I.A.a.6** e **I.A.a.9**. La posizione della mano sinistra della statua con il palmo rivolto in alto (come nelle opere **I.A.a.6** e **I.A.a.9**), suggerisce l'appoggio per un oggetto, forse un incensiere²³.

Ma la pallina che la statua tiene nell'altra mano potrebbe anche rappresentare un'offerta (le statue cipriote ci offrono degli esempi simili; cfr. Caubet 1979: figg. 77-78), e l'elemento che tiene nella mano sinistra potrebbe essere un altro tipo di offerta (e non l'incensiere). La figura femminile rappresenterebbe in questo caso una dea o una sacerdotessa-offerente. Questa ipotesi sembrerebbe confermata dal tipo di pendente che compare nelle statue di dedicanti o di sacerdotesse cipriote. Delle due ipotesi (dea o sacerdotessa) non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, dire quale sia da scegliere. Quanto alla fabbrica, riteniamo che la statuetta sia una creazione locale, sia per la tecnica della conservazione del nucleo, sia per la concezione dei volumi che ritroviamo nelle statue in pietra.

Riteniamo che questa statua sia la più antica tra quelle da noi elencate, e questo per diverse ragioni. Si incontra qui lo stesso "sorriso arcaico" che caratterizza le statue arcaiche conosciute in Oriente, in Grecia e a Cipro, e che non ritroviamo nella maggior parte delle statue sudarabiche. Un altro elemento riguarda il trattamento degli occhi dove l'iride e le pupille non sono rappresentate, mentre lo sono nelle statue sudarabiche di epoca posteriore (ellenistica o romana). Il pendente, noto sulle statue cipriote di periodo geometrico e arcaico, confermerebbe l'ipotesi che si tratti di una statua tra le più antiche dello Yemen. Dati gli accostamenti con le statue cipriote (Caubet 1979: fig. 77; Hermans-Caubet-Masson 1990: nn. 634-5, 641 e 666), potremmo datare la nostra statuetta intorno al V sec. a.C.

Anche la statua **I.A.a.2** porta una collana con un ispessimento centrale che potrebbe rappresentare un pendente, ma che è poco leggibile per il cattivo stato di conservazione del bronzo. Si tratta forse di un sigillo cilindrico. L'acconciatura della statua, come suggerito dalla statuaria in pietra, è locale. Gli stessi quesiti che ci siamo posti per la statua **I.A.a.3** sono validi anche per questo pezzo: non vi sono elementi certi, cioè, che ci possano indurre a identificare con certezza il personaggio con una divinità.

La spessa incrostazione che ricopre la statuetta **I.A.a.4** impedisce di apprezzarne i dettagli. Tuttavia si possono vedere l'acconciatura costituita, come nella statua precedente, di capelli

²³ Secondo Paolo Costa (1978: cat. 33) si tratterebbe di una lucerna.

raccolti sulla nuca da cui pende una coda, il grande orecchino sul lobo destro terminante con un anello e la gonna lunga sino ai piedi, fermata sul fianco destro a formare ricche pieghe; la stoffa avvolta intorno alla vita sembra formare sul davanti uno spesso cordone, mentre sulla parte posteriore è una fascia alta e liscia. In questa statuetta sembrano trasparire alcuni influssi dell'arte indiana, proprio per il grande orecchino che si riscontra frequentemente nelle rappresentazioni muliebri delle sculture indiane (Tissot 1985: figg. 195, 198-200 e tavv. XXI, XXXII). Come i capelli raccolti in una coda (Ingholt 1957: 149, nn. 353/4 e 355/6; von Heinz Mode 1963: tav. 88; Tissot 1985: tav. XXI, 9), così anche il costume pare trovare accostamenti in ambiente indiano (Hackin 1954: fig. 54, 564). Sebbene, come abbiamo visto, si riscontrino evidenti elementi dall'arte dell'India, questo pezzo è di fabbricazione locale: le caratteristiche dell'arte propriamente indigena sono riscontrabili nella impostazione rigida e frontale, così come nel trattamento delle superfici: mancano qui, infatti, quei caratteri come l'evidenziazione del seno, il movimento delle anche e il gusto per il particolare e il dettaglio tipici dell'arte indiana (ved. I.A.a.16).

Il pezzo I.A.a.5 raffigura un busto femminile con un'acconciatura complessa e originale, attestata per la prima volta in Arabia meridionale. Si può ricercare l'origine di questa acconciatura nel Vicino Oriente. Una figurina ittita con tre trecce disposte alla stessa maniera, ma senza i capelli legati sulla fronte, è datata al primo quarto del II millennio (Negbi 1976: 70-3, 76, n. 1563). Un altro pezzo conservato all'Ashmolean Museum, pur presentando la stessa disposizione delle trecce, è datato ad epoca achemenide (Culican 1975: 104, fig. 3). Il busto della nostra tipologia sembrerebbe più tardo del pezzo dell'Ashmolean Museum, e, per il trattamento del viso, potrebbe risalire all'epoca tardo-ellenistica. Quanto alla fabbricazione, questa statuetta potrebbe essere stata eseguita localmente, sia per la presenza del nucleo di terra conservato al suo interno, sia per la tipologia dell'opera. Anche per la statuaria in pietra sudarabica, infatti, era usanza rappresentare le figure umane sino al busto (Antonini 2000: 121-125, tavv. 70-73).

La statuetta I.A.a.6 proviene da Tamna' (Phillips 1955: 277). Rappresenta una figura femminile stante, con le braccia portate avanti nell'atto di fare un'offerta (forse dei grani d'incenso); la mano sinistra è aperta con il palmo rivolto in alto come per sorreggere un oggetto (forse l'incensiere o un contenitore). Per l'atteggiamento, il personaggio è del tutto simile alle statue muliebri I.A.a.3 e I.A.a.9. Alla plasticità della testa, dove spicca il gusto realistico dell'acconciatura, nella resa delle ciocche ripiegate indietro sul diadema e dei boccoli a tortiglione che scendono sul collo, fa riscontro l'inconsistenza e la mancanza di volume del corpo. Sulla veste alcune pieghe piatte e superficiali sottolineano le rotondità del seno e delle gambe, senza produrre l'effetto di un vero panneggio. Lo stile nel rappresentare il panneggio, il tipo di abbigliamento (con un ampio scollo della veste a maniche corte e marcate da un bordo) e il gesto di fare un'offerta, sono simili alla statua in bronzo di donna seduta da Tamna' (cfr. I.A.a.9).

Un'iscrizione è finemente incisa sul petto (Jamme 1957a: 1-2). Secondo lo studio paleografico, Jamme data la statua intorno al IV-III secolo a.C. Lo stile dell'acconciatura, però, potrebbe attribuire il pezzo ad un periodo più tardo. Del resto Tamna' restò in auge sino al I sec. d.C. Le analogie riscontrate con un'altra statua bronzea (I.A.a.9), ci indurrebbero a datare l'opera intorno all'epoca di Cristo.

La statua I.A.a.7, che proviene da Tamna', è caratterizzata da una folta acconciatura

bombata, coronata sulla cima del capo da un diadema. Purtroppo la forte corrosione del metallo e la frammentarietà del pezzo impedisce di apprezzarne i dettagli. La collana, che si estende sul torace, ricorda quella delle statue I.A.a.2 e I.A.a.3.

Il pezzo I.A.a.8, trovato casualmente a Damān, a est di Mukayras, rappresenta una donna seduta nel consueto atteggiamento di offerente. La veste con scollo ampio e maniche corte si ritrova sia in diverse coeve statue in bronzo (I.A.a.6, I.A.a.9), sia sui rilievi in pietra raffiguranti una figura femminile sino al busto e identificata da J. Pirenne con la dea dhāt Ḥamym. Sul capo una corona orna l'acconciatura a ciocche calamistrate che scendono sulle spalle, come nella statuetta I.A.a.6. Intorno alle caviglie sono due cavigliere tubolari, che ritroviamo anche nella statua I.A.a.9. L'opera, di fattura piuttosto mediocre, sembra sia stata eseguita localmente nel corso del I sec. d.C.

La statua I.A.a.9, trovata in una casa privata presso la "porta sud" di Tamna', ha sollevato numerose controversie riguardo l'identificazione del personaggio, lo stile e la datazione. L'analisi iconografica della statua sembra dimostrare che si tratta di un adattamento locale di un prototipo greco-romano, soprattutto per l'acconciatura coronata da diadema (caratteristica dei ritratti di Sabina, moglie dell'imperatore Adriano; 100-136 d.C.); ma l'ornamento che compare sui capelli al di sotto della corona, la collana e l'uso delle cavigliere sembrano elementi più vicini alla tradizione orientale. Vi si possono ricondurre alcuni paralleli, come per esempio la dea Hariti di Begram (Pirenne 1977a: 369), o la Demetra Hariti di Taxila, datata intorno al I secolo d.C. (Ingholt 1957: 148, figg. 347-8). Jacqueline Pirenne, che ha studiato a fondo quest'opera, paragona la statua alla dea Euthenia pettinata alla stessa maniera, a volte seduta, la cui copia più vicina risale al regno di Traiano (98-117 d.C.). La studiosa belga porta come esempi anche alcuni esemplari provenienti da Seleucia sul Tigri, dove si ritrovano tutti i dettagli dell'acconciatura e le caratteristiche nella resa del viso. Queste opere sono datate tra il 70 e il 120 d.C. Essa conclude che questa statua è simile all'iconografia di Euthenia copiata secondo lo stile partico (soprattutto per la concezione frontale delle sculture) verso il 100 d.C. (Pirenne 1977a: 371). Questa data è sostenuta dal riferimento al regno di Waraw'il Ghaylān, il re qatabanita menzionato nell'iscrizione. È in parte grazie a questo elemento che J. Pirenne ha stabilito la cronologia del regno del Qatabān (Pirenne 1961c: 195-201), confermata in seguito dalle iscrizioni di al-Mi'sal (Robin 1981).

Berta Segall (1955b: 214) riconosce lo stile greco dell'acconciatura con diadema, e, pur ravvisando il modello convenzionale sudarabico dell'abito, ritiene che la resa formale di quest'ultimo sia d'importazione dall'arte palmirena. La studiosa data l'opera intorno al 50 a.C. Per Ernest Will (1989: 275-279), che pone l'accento sulla resa del panneggio, si tratterebbe di un'opera eseguita da un artista venuto dalla Siria o di un Sudarabico formatosi nella Siria meridionale.

L'iscrizione fa riferimento all'offerta della statua da parte di *Ba'rat, sacerdotessa del dio 'Amm di Rabhu, alla dea dhāt Ḥamym*. J. Pirenne ritiene che la statua rappresenti la dea dhāt Ḥamym, piuttosto che la sacerdotessa dedicante, poiché l'iconografia è simile alla rappresentazione della dea Euthenia sulle monete di Alessandria. Essa ipotizza che la mano destra sostenesse una spiga o un mazzo di grano (come nelle già citate stèle con busto di donna (Pirenne 1962), o nelle immagini della dea Euthenia), e nella mano sinistra una cornucopia. Le ipotesi della Pirenne sono interessanti, ma riteniamo che le dita della mano destra abbiano la stessa posizione delle statue I.A.a.3 e I.A.a.6, e, quanto all'identificazione

del personaggio, dobbiamo dire che restano irrisolte le medesime questioni sorte per le statue che abbiamo preso in esame precedentemente.

Le statuine **I.A.a.10** e **I.A.a.11** rappresentano entrambe una citareda. Suonatrici di lira come queste realizzate in bronzo sono visibili nell'arte bidimensionale, ossia nei rilievi funerari; qui la citareda è rappresentata seduta di tre-quarti su un trono, assistita da due ancelle. La composizione architettonica di questi rilievi sudarabici è nota in opere simili diffuse nel mondo greco-romano (Will 1989: 274-175), così come in opere a tutto tondo nella terracotta o nel bronzo (al-'Ush - Joundi - Zouhdi 1969: 97, fig. 35). Il pezzo dal tempio di Nakrah a Barāqish proviene da un contesto stratigrafico databile al I secolo d.C.

La statua **I.A.a.12** è di stile puramente greco-romano ed è verosimilmente un'opera importata. Rappresenta una Vittoria (di cui sono andate perdute le ali) nell'atto di incoronare. La posizione delle gambe indica il movimento. La statua, cava posteriormente, poteva essere munita di ali ed avere nella mano destra una corona e una palma nella mano sinistra. L'inclinazione della testa, la postura e il panneggio ricordano opere di periodo ellenistico, tra le quali la Vittoria di Samotracia (III-II sec. a.C.) è l'esempio più noto.

La statuetta **I.A.a.13** rientra nella tipologia delle ben note rappresentazioni di Afrodite che derivano da un prototipo di IV sec. a.C. Generalmente la mano sinistra copre il sesso; qui, al contrario, stringe a coppa il seno corrispondente. Anche la posizione della testa, volta di tre-quarti, e delle gambe ricorda l'impostazione delle statue di Afrodite²⁴. L'acconciatura coronata da un diadema è simile alle molte raffigurazioni di Afrodite, sebbene in queste ultime non si siano riscontrati confronti puntuali nella chioma raccolta in una treccia che scende sulla schiena. Questa caratteristica si ritrova invece su alcune coeve statue in pietra sudarabiche (Antonini 2001: tavv. 24-25 e 50-51). Questa statuetta offre un esempio poco conosciuto dell'assimilazione del tipo di Afrodite greco-romana con l'attitudine caratterizzante la dea orientale della fecondità Astarte, raffigurata con le mani posate sui seni (Heuzey 1883: tav. 2, fig. 4; Bossert 1951: figg. 572, 588, 632). Il pezzo, che potremmo collocare intorno al II-I sec. a.C., dovrebbe essere d'importazione.

Le due statuette **I.A.a.14** e **I.A.a.15** sono simili tra loro e sembrano raffigurare lo stesso personaggio. Entrambe rappresentano una figura femminile stante con il capo velato, vestita di chitone con pieghe che appaiono sotto l'*himation*, che la avvolge completamente lasciando fuori soltanto il braccio destro che regge una lunga torcia; l'estremità inferiore della torcia poggia sulla base quadrata contro il piede destro della figura femminile. La torcia, il *kálathos*²⁵ sulla testa e l'abbigliamento indicano che potrebbe trattarsi della rappresentazione della dea Demetra. Questo tipo di rappresentazione rientra in una serie che fa capo alle statue in pietra Doria-Pamphilj, degli Uffizi, del Museo Archeologico di Napoli e del Louvre, di cui sono state rinvenute varianti in Africa, a Tunisi, a Cesarea e a Timgad²⁶. Raffigurazioni simili sono conosciute nel mondo greco-romano (Babelon-Blanchet 1895: 37-8, figg. 79-80; de Ridder 1913: 59, nn. 372-3, tav. 32), ma da quelle le nostre si differenziano per la presenza

²⁴ Per alcuni confronti cfr. Mary Comstock e Cornelius Vermeule, *Greek, Etruscan & Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston-Mass., 1971, pp. 62-65.

²⁵ Il *kálathos* è un canestro di vimini, stretto alla base e più largo verso l'alto, simbolo dell'operosità femminile, ma anche attributo di divinità dell'abbondanza - Cerere, Fortuna e Terra - e Minerva. Il *kálathos* si identifica con il *modius* che serve da copricapo a diverse divinità.

²⁶ Cfr. P.E. Arias, s.v. «Demetra», in *EAA*, III (1960), pp. 62-66; F. Lenormant, s.v. «Ceres», in *Daremberg-Saglio*, t. 1, 2a parte C, pp. 1021-1078, fig. 1318.

della falce lunare sulla parte anteriore del *kálathos*; questo simbolo suggerisce che potrebbe trattarsi di una rappresentazione di Demetra-Iside. Un busto dal Fayum, del tutto simile a queste statuette, rappresenta la medesima divinità con il *kálathos* e la falce lunare disposta allo stesso modo (Perdrizet 1911: 38, tav. XXXIV, n. 61). Vi sono altri esempi di statuette egiziane simili provenienti dal Fayum e dove il *kálathos* è sormontato da una falce lunare (Edgar 1904: 7-8, nn. 27655-27658). Per questo motivo, riteniamo che le statuette yemenite siano state importate, probabilmente dall'Egitto nei primi secoli d.C.

Per quanto riguarda in particolare il secondo esemplare (**I.A.a.15**), la forma trapezoidale del *kálathos* (e nel caso ci fosse stata nella mano destra una spiga) l'avvicinerebbe ad una Tyche piuttosto che a Demetra.

La statuetta **I.A.a.16**, trovata a Khawr Rūrī nel Dhofar (Sultanato dell'Oman) è la prima di stile completamente indiano giunta sino a noi²⁷. La postura, ossia il movimento delle anche, e la posizione di gambe e braccia indicano che si tratta della dea indiana Salabhanjika (la dea dell'albero). H. Goetz (1963) ritiene che i due perni sporgenti sulle spalle siano i resti di un ramo dell'albero che essa teneva nella mano sinistra e che con la destra tirava verso il basso. L'inclinazione indica che la testa pendeva verso destra, ciò che avvicina questa statuetta alla dea dell'albero di Sanchi datata al I secolo d.C. (Goetz 1963: fig. 2). Potremmo però identificare i due perni sulle spalle con i frammenti di grossi orecchini pendenti, frequenti nell'arte indiana.

Secondo H. Goetz il tipo iconografico, lo stile e l'impostazione sono elementi che suggeriscono una collocazione cronologica compresa tra il II e il IV sec. d.C., preferibilmente intorno al III secolo, quando, cioè, il commercio tra l'India e il Mediterraneo era molto attivo; l'autore ritiene, infine, che la statuetta potrebbe provenire dal regno Kshatrapa (Goetz 1963: 189).

b. *Le statue maschili* (I.A.b.1 - I.A.b.11)

Le prime tre statue maschili, **I.A.b.1**, **I.A.b.2** e **I.A.b.3**, provengono dagli scavi del tempio Awwām, effettuati dalla Missione della American Foundation for the Study of Man a Ma'rib (W.F. Albright 1952: 38-39). Due di queste statue, **I.A.b.1** e **I.A.b.3**, recano sul torace un'iscrizione bustrofedica, ossia una forma di scrittura sudarabica particolarmente antica. Molto si è scritto su queste statue e molto si è discusso sulla cronologia e sull'iconografia, soprattutto per quanto riguarda la statua più famosa, quella di *M'dkrb*, dal nome iscritto in grandi lettere sul torace della statua. Questa (per la descrizione cfr. la scheda) ha posto due ordini di problemi interpretativi: la derivazione del tipo iconografico e l'attribuzione cronologica.

Il primo è legato alla postura del personaggio (stante con la gamba sinistra avanzata), all'abbigliamento e all'acconciatura, che differiscono dall'iconografia consueta della produzione figurativa sudarabica, in pietra e in bronzo. Il secondo problema riguarda più propriamente la datazione della statua e, di conseguenza, delle fasi del tempio Awwām. Ci limitiamo in questa sede ad esporre brevemente le opinioni che a riguardo sono state date da vari studiosi.

I primi studi furono eseguiti dagli scopritori americani, tra cui W.F. Albright che collegava

²⁷ Tra le opere sudarabiche possiamo ricordare il famoso rilievo di Hombrechtikon che sembra subire l'influenza dall'arte indiana nella composizione a tre arcate su pilastri, con le figure poste all'interno delle nicchie speculari rispetto ad una scena centrale. L'opera viene datata tra il II e il IV sec. d.C. (Honeyman 1954; Pirenne 1957c).

questa statua alle rappresentazioni fenicie di Melqart trovate a Marathos; in base ai paralleli individuati e seguendo i criteri paleografici suggeriti da A. Jamme (l'epigrafista della Missione americana), la statua venne datata al VII secolo a.C. (W.F. Albright 1952).

Anche F.P. Albright inizialmente avvicinò l'opera alla statuaria fenicia e cipriota dell'VIII-VII secolo a.C. (F.P. Albright-Jamme 1953: 35), ma in un secondo momento abbassò la data al VI secolo, spiegando che il motivo della pelle di leone deriva da Baal Melqart o Eracle (F.P. Albright 1958b: 269-270).

Berta Segall notava infatti che l'iconografia di Eracle con la pelle di leone appare in Grecia non prima del VI sec. a.C., attribuendone l'origine all'Arabia meridionale (Segall 1955a: 315-8). Successivamente, associandola alla statuaria siro-ittita, essa attribuì la statua al secondo quarto del I millennio (Segall 1956: 165-70).

Jacqueline Pirenne nello scritto *La Grèce et Saba* (1955: 67-68) proponeva una datazione a partire dal VI secolo. Più tardi (1957a: 49-51), paragonando questa statua alla statuaria cipriota di V e IV secolo, e, in seguito all'analisi dell'acconciatura, del trattamento dei pettorali e dei polpacci e dell'abbigliamento, concludeva che l'opera doveva risalire al IV secolo a.C.

Anche Albert Jamme, rispetto alla iniziale attribuzione cronologica delle iscrizioni sulle due statue **I.A.b.1** e **I.A.b.3** (VIII-VII sec. a.C.), rettificava la datazione proposta, ritenendo il VII e il VI secolo a.C. come la data più accettabile (Jamme 1957c: 32-36).

Infine, Giovanni Garbini, in un articolo dedicato alla statua del *M'dkrb*, faceva osservare che l'iconografia di Eracle con la pelle di leone nasce alla fine del VI secolo a.C. a Rodi e a Cipro, e non in Oriente, escludendo dunque l'ipotesi di B. Segall. Garbini, inoltre, sosteneva che le statue di Marathos non sono anteriori al V secolo e che l'origine di questa iconografia è da ricercarsi nel dio lunare anatolico. Questo modello avrebbe ispirato Rodi e la Grecia che avrebbero a loro volta ispirato il modello di Melqart tra il VI e il II secolo a.C. Egli concludeva, dunque, che la statua di *M'dkrb* si avvicina alla statuaria fenicio-cipriota di ispirazione greca, e la datava tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C. (Garbini 1966).

Resta ora da discutere la questione dell'identificazione del personaggio, problema che si pone anche per le altre due statue maschili provenienti dal tempio Awwām (**I.A.b.2** e **I.A.b.3**).

J. Pirenne (1972) e G. Garbini (1974a) identificarono questi personaggi con la rappresentazione del dio Almaqah, asserendo che le statue sarebbero state offerte nel tempio a lui consacrato. L'argomentazione di J. Pirenne si basava anche sulle similitudini riscontrate in un rilievo alabastrino, dove è raffigurato un uomo con la mano destra alzata (intesa come gesto di benedizione), e in un sigillo del Museo del Louvre (AO 2343), sul quale si vede un personaggio accompagnato da un leone e da uno stambecco. È verosimile che questo personaggio porti una pelle di leone alla maniera della statua di *M'dkrb* poiché si distinguono due linee che si incrociano sul torace. Il personaggio è accompagnato dal simbolo del dio Almaqah, e per questo J. Pirenne riteneva essere la raffigurazione del dio stesso. Concludendo, J. Pirenne riteneva che le tre statue rappresentassero il dio Almaqah e che la statua di *M'dkrb* fosse il dio sudarabico corrispettivo del dio Melqart fenicio; la studiosa interpretava, quindi, che l'oggetto impugnato con la mano sinistra fosse il bastone ricurvo, simbolo del dio Almaqah. Tale ipotesi era sostanzialmente condivisa da G. Garbini.

Per parte nostra osserviamo che, se da una parte è vero che la postura e il tipo di acconciatura potrebbero aver tratto ispirazione dall'arte fenicio-cipriota, dall'altra riteniamo

che la concezione dei volumi e il trattamento delle superfici, nonché lo stile debbano ricondursi all'ambiente sudarabico, proprio della scultura in pietra. Aggiungiamo che, se l'identificazione del personaggio con Eracle-Melqart si basa soprattutto, come abbiamo visto, sulla presenza della *leontè*, c'è da sottolineare che la pelle di felino appoggiata sulle spalle di *M'dkrb* non appartiene ad un leone, come si è sempre erroneamente sostenuto, ma ad un leopardo. A questo proposito, Sergio Noja fa notare che nella storia dell'Islam dei primi anni si afferma che i Meccani avevano indossato pelli di leopardo (*nimr*) (Noja 1985). Ciò fa supporre che portare la pelle di leopardo facesse parte di un rituale, forse di guerra, come lo *izār* e il *ridā'* erano indossati per il rituale del pellegrinaggio. Per quanto ci riguarda, dunque, propenderemmo più per un'identificazione di *M'dkrb* e delle altre due statue in bronzo maschili con dei personaggi di rango sabeo, forse dei guerrieri, piuttosto che con il dio nazionale sabeo Almaqah.

Per concludere, se dobbiamo attenerci ai dati di fatto e alle evidenze, non si hanno dunque elementi certi e attributi peculiari e costanti che ci permettano di identificare con certezza ciascuna divinità sudarabica. Se diamo ragione a G. Garbini e a J. Pirenne, due sole sarebbero le divinità del pantheon sudarabico identificate sulla base di alcune rappresentazioni, e cioè Almaqah e dhāt Ḥamym. Ma con quale criterio dovremmo individuare tutti gli altri dei del pantheon sudarabico? Come, ad esempio, il dio 'Athtar, che compare in testa nelle liste divine? Per restare ad Almaqah, non pare per lo meno pretestuosa la definizione "giovane dio", datagli da J. Pirenne (1972) sulla base di alcune immagini scolpite in rilievo? Non comporterebbe essa anche la nozione di un "dio anziano"? Analizzando la scultura in pietra sudarabica (funeraria e culturale) abbiamo potuto constatare che, se si escludono alcune eccezioni, i ritratti sono simbolici piuttosto che fisiognomici, senza offrire la possibilità di distinguere bambini, giovani o vecchi (Antonini 2001: 129).

Per quanto riguarda il problema della datazione, non abbiamo al momento elementi nuovi per proporre qui una soluzione. Diciamo solo che la presenza dell'iscrizione bustrofedica farebbe pensare ad una data più antica di quella proposta da Garbini e Pirenne. Ricordiamo, infine, che questa importante statua è una delle poche a provenire da un contesto stratigrafico preciso, ed è paradossale che, a causa dell'indisponibilità dei dati di rinvenimento, di essa non si sia potuto sinora discutere che sulla base di dati iconografici o paleografici.

Di stile completamente differente sono le statuette **I.A.b.5** e **I.A.b.9**²⁸. Queste si differenziano dalle precedenti per le dimensioni, per la postura (si rileva un leggero movimento dell'anca) e per l'abbigliamento, che non trovano confronti nella statuaria a tutto tondo in pietra²⁹. Diversa è anche la concezione dei volumi: in queste due opere il corpo è lavorato con più morbidezza e le pieghe della stoffa sono più plastiche. L'abbondante veste copre le gambe, passa dietro la schiena e scende su una spalla per coprire parzialmente la parte anteriore del busto. Questo tipo di abbigliamento si ritrova in una statuetta in bronzo da Qaryat al-Fāw (Ansary 1982: fig. 50), e in opere dalla Siria e Palestina (Dunand 1934: tav. XX, n. 65; Bossert 1951: nn. 490, 1068, 1070). Secondo K. Parlasca³⁰ si tratterebbe di un abbigliamento

28 F.P. Albright (1958b: 271) presenta la statua come personaggio femminile.

29 Ci sono dei bassorilievi da Tamna', in cui un personaggio maschile è abbigliato secondo una foggia simile (Pirenne 1972: figg. 1-2).

30 Klaus Parlasca, in *Petra*, Lindner 1986, p. 196, figg. 8-9.

sacerdotale, e comunque indossato in occasione di riti religiosi³¹. Sebbene vestite alla stessa maniera, le due statue si distinguono per il trattamento delle superfici, l'acconciatura e la resa formale delle pieghe della veste. Nella statua **I.A.b.9** il braccio destro (mancante) doveva essere proteso in avanti; il volto è incorniciato da una folta capigliatura a boccoli ricadenti sulle spalle, cinta da *anastolé*. Per l'acconciatura, in particolare, troviamo un parallelo nella statuina bronzea trovata a Qaryat al-Fāw, mentre la resa formale delle pieghe ricorda esempi d'ambito indiano, così come il grosso nodo alla vita (Tissot 1985: figg. 103, 266, 277, tav. XXXIV, XXXVIII)³². Le caratteristiche iconografiche e le similitudini riscontrate con alcune statuette di Asclepio ci permettono di proporre per questa statuina una datazione intorno al II secolo d.C.

Per quanto riguarda la statua **I.A.b.5**, ricordiamo che J. Pirenne la considerava una rappresentazione del dio Almaqah per l'acconciatura che è simile a quella della statua di *M'dkrb* (Pirenne 1977a).

Il pezzo **I.A.b.4** costituisce la più antica testimonianza d'arte greca in Arabia meridionale (Beazley 1943). La statua, che rappresenta un guerriero spartano (*oplita*), appartiene infatti ad un tipo di origine laconica diffuso in Grecia prima del 550 a.C. (Rolley 1983a: 104). Essa andrebbe datata quindi al VI sec. a.C. e potrebbe essere di fabbricazione laconica, o, più in generale, peloponnesiaca, come farebbe pensare l'armatura liscia con il bordo rialzato (Neugebauer 1931: 64). Il tipo di guerriero è ben noto nei bassorilievi e nelle decorazioni dei vasi greci di VI sec. a.C. (Rolley 1983a: 138, figg. 128-9). Secondo B. Segall, trovare un'opera spartana della metà del VI sec. a.C. in Arabia meridionale è molto importante: se si considerano le strategie politiche dell'epoca, la statuina sarebbe arrivata in Sudarabia tramite Tayma, un avamposto strategico in Arabia settentrionale, scelto come residenza da re Nabonido (556 a.C.), sia per controllare la via carovaniere tra Mecca e Damasco e tra Babilonia e l'Egitto, sia per contrastare l'avanzata persiana (Segall 1955a: 315-318).

La statuina di atleta **I.A.b.6** è invece di stile greco-romano. Si tratta, anche questa, di un'opera importata, sia per lo stile che per la tecnica di esecuzione, dato che non conserva al suo interno l'anima in terra, elemento che, come abbiamo visto, caratterizza la statuaria in bronzo sudarabica. Potrebbe trattarsi della copia romana di un modello greco, come la statua d'atleta del Cleveland Museum (Kozloff-Mitten 1988: 95-98), che per l'acconciatura e la postura risale al IV sec. a.C.

La statua **I.A.b.7** è stata trovata nella città di Tamna'. Essa rappresenta un personaggio molto particolare, alato, con folta barba e baffi, e berretto frigio. Il pezzo è stato identificato da B. Segall con il dio tracio-frigio Sabazio, divinità conosciuta in Grecia prima della fine del V secolo, e presente nella ceramica attica del IV secolo (Picard 1961b: 132). Esistono molti bassorilievi rappresentanti questo dio, ma non statue. Il tipo del dio Sabazio alato è molto raro; si conoscono solo due figure che presentano le stesse caratteristiche della nostra statuina: l'una è una placca di bronzo da Olynthos in Macedonia (Picard 1961b: 135, fig. 1), e l'altra è un acroterio conservato a San Pietroburgo (Segall 1955b: fig. 12). Ambedue queste

31 L'usanza secondo la quale l'addetto ai rituali doveva cambiare abito ed indossare quello da sacerdote prima di avvicinarsi alla divinità è ricordata da G. Ryckmans (1960: 220).

32 Sergio Noja (1985) accosta questo tipo di abbigliamento, così come la posizione delle braccia, a quello di un pellegrino musulmano moderno, vestito di *izār* e *riḍā'*, i due pezzi di stoffa bianca indossati dal fedele che si reca in pellegrinaggio nei Luoghi Santi.

opere rappresentano personaggi alati, con barba e berretto frigio che tengono i grifoni per le corna. Sabazio, dio del cielo e soprattutto della luna, è progressivamente associato a Dioniso, soprattutto nel Vicino-Oriente (Picard 1961b: 147). Secondo B. Segall i Sudarabici lo assimilarono al loro proprio dio lunare. Questa statuina, accostata alle due di putti cavalcanti leoni da Tamna', potrebbe significare rispettivamente Sabazio dio lunare adulto, e Sabazio dio lunare bambino (Segall 1955b: 213). La statuina sembra verosimilmente un'opera importata nel II o I sec. a.C.

Il busto **I.A.b.8** è l'unica rappresentazione certa del dio Dioniso trovata in Arabia meridionale. Esso è raffigurato imberbe e a torso nudo, con folta chioma che incornicia il volto. Nel mondo greco le più antiche rappresentazioni di Dioniso sono tutte barbute. Il tipo giovane e senza barba si impone nell'arte figurativa dopo la costruzione del Partenone e soprattutto, dopo la rappresentazione delle Baccanti di Euripide (dopo, cioè, il 406 a.C.), nelle pitture vascolari e nella plastica di IV sec. a.C., stante o seduto. Nel tardo periodo ellenistico i mosaici policromi di Delo presentano Dioniso con lunghi boccoli e a cavallo di una pantera. La fattura raffinata di questo bronzo ci induce a pensare che anche quest'opera sia stata importata.

Vedremo che diversi sono gli elementi iconografici presenti nella produzione figurativa sudarabica del periodo tardo-ellenistico e romano che suggeriscono la presenza di una forte componente dionisiaca nella regione.

Le due statue colossali **I.A.b.10** e **I.A.b.11** sono state identificate grazie alle iscrizioni con il nome dei due re himyariti, *Dmr 'ly Yhbr* e suo figlio *T'rm*. Uniche di queste dimensioni (sono alte circa m 2,30), furono trovate a Naklat al-Ḥamrā' nel 1931, quando il Principe yemenita Ahmed Sayf al-Islām, proseguendo il lavoro della missione tedesca di C. Rathjens, fece scavare nelle zone di Ghaymān e di Naklat al-Ḥamrā' (circa 30 km a sud-est di Ṣan'ā') alcune tombe ricche di statue e di iscrizioni. Queste due località furono sedi di villeggiatura di vari re himyariti e, secondo la tradizione, a Ghaymān si troverebbero le sepolture di questi re e di altri principi. La tradizione vuole anche che una grande alluvione avesse danneggiato, oltre mille anni fa, il sito e le tombe. Le due statue, in effetti, furono rinvenute in molti frammenti malridotti che furono ricomposti in copie da restauratori tedeschi nel 1983 e 1988. Le copie ricostruite a grandezza naturale sono oggi esposte nella sala d'ingresso del Museo Nazionale di Ṣan'ā'.

L'iscrizione incisa sul petto di una delle statue ricorda la dedica fatta da due re di Saba e Dhū-Raydān, Dhamar-'alay Yuhabir e suo figlio Ṭa'rān. Altre due brevi iscrizioni riportano i nomi degli artisti che realizzarono le opere: una sul ginocchio sinistro, in greco (*Phocas epōiei*), che è la firma di un artista originario della parte orientale dell'Impero romano, là dove il greco era la lingua amministrativa ufficiale; l'altra, incisa sul ginocchio destro, è in sudarabico (*Lahay'amm le ha formate*). Possiamo supporre che la fusione sia stata eseguita da Phocas e l'assemblaggio da Lahay'amm. Questa testimonianza ci conferma che, come queste, anche altre opere provenienti dal territorio sudarabico debbano essere state prodotte grazie alla collaborazione di artisti locali con altri provenienti dalle province romane d'Oriente.

Il ritrovamento di queste statue assieme a tante altre, tra cui la splendida testa in bronzo da Ghaymān (**I.A.d.1.1**), inviata dall'Imam Yaḥya come dono per l'incoronazione di Giorgio VI d'Inghilterra e oggi conservata al British Museum, è di notevole interesse storico-artistico.

I primi studi sulle due statue colossali furono fatti prima del restauro. H. Schlobies,

basandosi sulle rappresentazioni del re Ta'ran sulle monete, datava le statue al III secolo d.C. (Schlobies 1934: 243). J. Pirenne proponeva invece un periodo compreso tra il I e il II sec. d.C. sulla scorta dei paralleli riscontrati con opere partiche, per lo stile dei baffi e dell'acconciatura (Pirenne 1961b: 300-304). Anche C. Rathjens attribuiva le statue al III secolo per le similitudini individuate nelle sculture partiche (Rathjens 1955: 106).

Il modello di statua di sovrano con un braccio alzato con la lancia e l'altro disteso lungo il fianco è conosciuto sin dall'epoca ellenistica. Esso riguarda i sovrani ellenistici, ed in particolare la statua di Alessandro con la lancia, creata da Lisippo (Rolley 1983a: 157, fig. 146). Molte statue, copie di quella di Alessandro, sono state eseguite in epoca romana nel III secolo (Will 1989: 272, nota n. 3), fabbricate in bronzo o in terracotta (Lachenal 1979: 198-201, n. 124).

Per situare il periodo di fabbricazione delle statue **I.A.b.10** e **I.A.b.11** si può seguire lo studio stilistico effettuato da K. Weidemann (1983). La barba tagliata corta in radi ciuffi a forma di fiammelle è un elemento tipico degli anni dopo la fine della dinastia dei Severi (235 d.C.), mentre gli elementi della tradizione ellenistica costituiscono una innovazione che è generalizzata a partire dalla seconda parte del regno dell'imperatore Gallieno, regno che è durato tra il 253 e il 268 d.C. Lo stile di lunghe ciocche ricadenti sulle spalle, che deriva dalla pettinatura del modello classico e che si ritrova nei "movimenti patetici", scomparve dopo il 285 all'epoca di Diocleziano. K. Weidemann conclude che le due statue sudarabiche non possono essere state fabbricate oltre questa data (Weidemann 1983: 1-31).

Resta tuttavia una difficoltà cronologica per quanto riguarda i due re himyariti. Dalle iscrizioni si sa che essi erano co-reggenti, ma la cronologia sudarabica che li riguarda è molto confusa poiché i due nomi sono esistiti in due epoche diverse. Jacques Ryckmans cita iscrizioni con un re di nome *Dmr'ly Yhbr* e suo figlio *T'rn* che regnarono con *Ysr Yhn'm* e *Shmr Yhr'sh* verso il 207 d.C. (J. Ryckmans 1964: 20); ma, sempre secondo lo studioso belga, alcune iscrizioni attestano questa stessa co-reggenza per 4 re aventi gli stessi nomi, ma in un'epoca più tarda (J. Ryckmans 1964: 26). Per quanto riguarda i re *Ysr Yhn'm* e *Shmr Yhr'sh*, le iscrizioni di al-Mi'sāl attestano la loro esistenza verso il 267-268 d.C. e si sa da queste stesse iscrizioni che *Shmr Yhr'sh* regnò da solo nel 295 (Robin 1981: 323); un'altra iscrizione datata attesta il regno di questo re nel 305 d.C. (Pirenne 1987: 108).

Potremmo concludere che l'analisi iconografica e lo studio epigrafico permettono di datare queste opere tra la fine del III e l'inizio del IV secolo d.C.

c. *Le statue di fanciulli* (I.A.c.1 - I.A.c.4)

Nonostante il numero limitato delle statue di fanciulli di cui si dispone attualmente, la prima annotazione che si può fare è che esse sono di stile greco-romano, sia che siano di fabbricazione locale o di importazione. Non si conoscono finora statue di fanciulli in pietra.

La statua **I.A.c.1** offre un esempio di lavoro locale con forte influenza romana. La presenza del nucleo, la convenzionalità del trattamento delle pieghe del ventre e delle fossette del viso, e la disparità tra la resa delle ciocche sul capo e sulla fronte resi a forma di spirale, dimostrano che si tratta di una statua di fabbricazione locale. I capelli resi a spirale sulla sommità del capo deriva forse da una interpretazione provinciale del "corymb-toupet" che si ritrova in Bacco-Eros fanciullo (LIMC III, 1: 867; III, 2: 617, n. 156) o nei fanciulli nelle scene bacchiche. Dal momento che la statua **I.A.c.1** ha le braccia spezzate, è difficile stabilire

l'atteggiamento del fanciullo: se queste fossero state accostate al corpo, egli avrebbe potuto reggere un oggetto, un grappolo d'uva (Richter-Litt 1915: n. 376), o trattenere un uccello o un'oca (Reinach 1897-1930: vol. II, 463, 1); ma la posizione della gamba sinistra fa supporre che questo fanciullo fosse rappresentato su un animale, forse un cavallo, come nella statuetta **I.A.c.3**.

La statua **I.A.c.2** è purtroppo ricoperta di una spessa incrostazione che impedisce di identificarla e di distinguere i dettagli del volto e della capigliatura. Si tratta verosimilmente di una statuetta di fanciullo, considerate le proporzioni e le rotondità della gambe. Sembra comunque un pezzo di importazione, come dimostrano la forma del corpo, con l'anca sinistra rialzata, la forma della pettinatura e l'assenza del nucleo.

Il pezzo **I.A.c.3** rappresenta un fanciullo nudo a cavallo; si tratta probabilmente di Bacco, come sembra dimostrare la corona di foglie che cinge il capo. Quest'opera può essere avvicinata ai putti che cavalcano i leoni da Tamna'; in effetti riprendono il tema noto di Bacco bambino che cavalca un animale, raffigurato con la stessa posizione delle braccia. Il fanciullo Bacco in genere cavalca un leone, una pantera o altri animali. Possiamo citare il bassorilievo di Dioniso-Trace che mostra il dio a cavallo (Perdrizet 1904); vi sono anche figurine in terracotta raffiguranti Eros alato a cavallo (Heuzey 1883: tav. 52, fig. 3, e tav. 53, fig. 4). Questa statuetta, eseguita a fusione piena, è forse una copia di un originale alessandrino.

La statuetta **I.A.c.4** da Karyat al-Fāw raffigura il dio greco-egiziano Arpocrate con la doppia corona sulla testa. Secondo W. Bowersock (1992: 119), la presenza di questa statuetta ad al-Fāw potrebbe essere spiegata sia con l'attività commerciale della città, ma anche con la presenza di culti pagani ellenici nel cuore della penisola arabica.

d. *I frammenti di statue*

Nei musei yemeniti sono conservati numerosi frammenti di statue di bronzo, che comprendono teste, braccia, mani, piedi, gambe, drappaggi (**I.A.g**), etc.; nel presente Repertorio presentiamo solo i pezzi più significativi.

Diversi arti frammentari (braccia, mani, piedi) appartenenti a statuette in bronzo sono noti anche dagli scavi di Qaryat al-Fāw (Ansary 1981: 25; p. 110, figg. 1-5; p. 112, figg. 1-4).

d.1. *Le teste* (I.A.d.1.1 - I.A.d.1.7)

La testa **I.A.d.1.1** è un po' più piccola delle dimensioni naturali e viene da uno scavo effettuato nel 1931 a Ghaymān, nello stesso luogo dove fu trovato il cavallo **I.B.b.1**. Quest'opera è stata oggetto di diversi studi, il primo dei quali di R.P. Hincks che punta l'attenzione sulla pettinatura a boccoli calamistrati, diffusi, secondo l'autore, in Siria in epoca ellenistica. Egli fa notare che Giove eliopolitano porta la stessa pettinatura e data la testa tra il 50 e il 150 d.C. (Hincks 1936-1937).

R. Dussaud (1938) e M. Rostovtzeff (1941: 855), escludendo la datazione proposta da Hincks, giudicata troppo tarda, ritengono che la testa da Ghaymān non debba essere datata oltre il 40 d.C., dal momento che il tipo di acconciatura caratterizza anche i re nabatei riprodotti sulle monete che cessano il loro corso intorno a quella data. Secondo Dussaud si tratterebbe di una divinità o di un sacerdote, piuttosto che di un re, per l'assenza del diadema.

Carl Rathjens, che vede in questa testa un ritratto femminile, propone una datazione posteriore al III secolo, riconoscendovi un influsso iranico, così come H. Bossert (1951: n.

1355) propende per il I-II sec. d.C. J. Pirenne riconosce nell'opera in bronzo la raffigurazione dei re di Ḥimyar che appare sulle monete e, sebbene la pettinatura si avvicini alle teste di Palmira, preferisce l'ipotesi di un'influenza partica proveniente dal Golfo Persico, datando questa testa tra il 50 e il 200 d.C. (Pirenne 1961b: 300-302).

Lucia Guerrini (1974) avvicina la testa del British Museum, dal punto di vista stilistico, e di conseguenza cronologico, ad un'altra testa in bronzo (**I.A.d.1.2**) proveniente probabilmente dal sito sudarabico di Najrān (in Arabia Saudita); le somiglianze sono da ravvisare, secondo la Guerrini, nella resa grafica e formale degli occhi, delle sopracciglia e della capigliatura, soprattutto nella parte posteriore.

A nostro avviso i due ritratti sono molto diversi tra loro, soprattutto dal punto di vista stilistico. La testa da Najrān si contraddistingue per gli accentuati tratti fisiognomici (grosso naso, mento sporgente) e per l'atteggiamento apoteotico, dovuto sia alla torsione del collo sia allo sguardo rivolto verso l'alto; queste caratteristiche iniziarono con la ritrattistica dinastica dopo Alessandro Magno e furono riprese nell'Egitto tolemaico per i ritratti dei principi e dei privati. Concordiamo con la Guerrini per l'attribuzione al tardo ellenismo di questa testa (I sec. a.C.), pur non pronunciandoci circa la fabbricazione (importazione o produzione locale?). Per quanto riguarda il ritratto da Ghaymān, al contrario, concordiamo con J. Pirenne, perché esso ci pare effettivamente simile ai ritratti dei re sulle monete himyarite (quale che sia la loro origine), e soprattutto perché va tenuto conto anche del contesto archeologico da cui proviene l'opera, lo stesso in cui è stato trovato il cavallo del Museo Dumbarton Oaks. Inoltre è da tener presente che dallo stesso insediamento provengono il frammento di un'altra testa molto simile a questa (ved. il frammento nella scheda **I.A.d.1.1**; cfr. Costa 1974: 285-286, tav. IIIa), e alcuni frammenti di un cavallo anch'esso in bronzo (P. Costa 1978: 40, tav. XXI, n. 75). Si tratta probabilmente di due statue equestri con i rispettivi cavalieri, come in coppia erano le statue colossali dei re himyariti (**I.A.b.10** e **I.A.b.11**) di an-Naklat al-Ḥamra. Purtroppo l'interruzione delle indagini archeologiche in questi ricchissimi insediamenti di epoca himyarita hanno impedito di continuare le ricerche e di rinvenire eventuali altri elementi, per esempio epigrafici, che ci avrebbero aiutati nell'identificazione dei personaggi raffigurati nelle statue da Ghaymān, forse da connettere con i cavalieri delle due statue equestri.

La testa **I.A.d.1.3** è realizzata in uno stile orientale soprattutto per il tipo di acconciatura e dei baffi. Questi due elementi avvicinano questa alle due statue dei re himyariti **I.A.b.10** e **I.A.b.11** e alla statua dell'ultimo dei tre re di Awsān (Antonini 2001: tav. 46, C57). I baffi della testa **I.A.d.1.3** sono simili a quelli che si trovano nelle statue di Palmira (Schlumberger 1960: 268, n.1; Starcky-Gawlikowski 1985: tav. XIV), nell'arte partico-sassanide (Schlumberger 1960: tav. X, 4) e a Hatra, e si avvicina al modo di rappresentare i baffi nell'arte del Gandhāra (Tissot 1985: tav. XXVII). Per quanto riguarda l'acconciatura, non si sono trovati paralleli puntuali. I due elementi che fermano le ciocche ai lati della fronte sembrano ricordare gli ornamenti cari alla tradizione figurativa del Gandhāra (Tissot 1985: tavv. XXIII-XXIV e XXVII).

La testa **I.A.d.1.4** è piuttosto danneggiata e ciò rende difficile apprezzarne i dettagli: potrebbe trattarsi dell'immagine di un fanciullo o forse di un negroide. Quest'ultima ipotesi sembra più probabile, anche perché questa testa può essere accostata ad alcune rappresentazioni di negroidi conosciuti nell'arte greco-romana e diffuse a partire dall'epoca ellenistica. Molte di queste statue sono state fabbricate in Egitto (Rolley 1983a: 211-212, figg. 192, 200). La testina del Museo di Aden sembra un'opera importata di epoca ellenistica.

Le due teste che seguono, di dimensioni molto piccole, potrebbero essere di fabbricazione locale; la prima testa **I.A.d.1.5** è caratterizzata da una sorta di corona posta sulla cima del capo, e la seconda **I.A.d.1.6** si distingue anch'essa per l'acconciatura: entrambe non trovano confronti nell'arte locale né vicino-orientale.

Nel frammento di testa **I.A.d.1.7**, di cui è conservata la parte sinistra di un volto probabilmente maschile, si distinguono le ciocche ricciolute che ricadono al di sopra dell'orecchio sinistro. Quest'opera potrebbe essere contemporanea alla testa da Ghaymān **I.A.d.1.1**.

d.2. Le braccia e le mani (I.A.d.2.1 - I.A.d.2.9)

Questa categoria comprende alcuni frammenti di arti di statue, come per esempio le braccia **I.A.d.2.1** e **I.A.d.2.2**, che appartenevano a statue a grandezza naturale. Il primo frammento è certamente di fabbricazione locale; il braccio destro con la mano aperta è simile a quello della statua **I.A.b.3**, con il palmo rivolto verso lo spettatore in un gesto di benedizione o protezione. La posizione delle dita della mano destra **I.A.d.2.2**, con l'indice unito al pollice, ricorda quella delle statue **I.A.a.3**, **I.A.a.6** e **I.A.a.9**, ossia nell'atto di compiere un'offerta d'incenso.

Il frammento di braccio sinistro **I.A.d.2.3** è caratterizzato dalla posizione inusuale delle dita, e dalla presenza di due bracciali, uno sul polso e l'altro sopra il gomito. Il pollice e l'indice sono stesi, mentre le altre tre dita sono piegate, ma distanziate dal palmo. I bracciali ricordano quelli delle statue reali di Awsān, che originariamente dovevano essere in metallo prezioso, come l'oro o l'argento, incastonato di pietre preziose. Il bracciale intorno al polso termina con una testa di serpente, come in alcuni gioielli romani di I secolo d.C.³³, simili a quelli rinvenuti a Toukh al-Karmous e a Saol-Hager (Vernier 1907: 47, n. 52-094, tav. XII; pp. 54-55, n. 52-114, tav. XV).

I frammenti **I.A.d.2.4** e **I.A.d.2.5** appartengono a braccia a grandezza naturale. In questi pezzi si nota la tecnica di fusione nella conservazione del nucleo e nell'usanza di assemblare più elementi appartenenti ad una stessa statua.

La mano **I.A.d.2.6** ha tra l'indice e il pollice un oggetto rotondo, probabilmente un grano di incenso come in altre statue precedentemente viste (**I.A.a.3**).

La mano **I.A.d.2.7** impugna un vasetto, la cui forma ci è nota da alcuni originali (**III.A.9** - **III.A.12**) presenti nel nostro Repertorio, e che conferma la sua funzione cultuale.

La piccola mano **I.A.d.2.8** è chiusa a pugno e nella cavità circolare era inserita probabilmente un'asta.

Mentre i pezzi precedentemente illustrati appartenevano a statuette, la mano **I.A.d.2.9** con una porzione di polso è un ex-voto. L'iscrizione che ricopre il dorso menziona la dedica della mano destra a *Ta'lab Riyām* da parte di *Wahb Ta'lab*, figlio di *Ḥiṣām*. Le punte che si trovano alla base servivano per fissarla su un supporto (Robin 1991a: 143-144).

In Arabia meridionale la rappresentazione della mano destra aperta ricorre spesso nella produzione figurativa di tipo cultuale: essa appare nelle figurazioni del tempio delle Banāt 'Ad scoperto recentemente ad as-Sawda', nella tavoletta cultuale in argilla da Yalā³⁴, nei

33 Cfr. *Seven Thousand Years of Jewellery of the Trustees of the British Museum*, London, 1986, p. 88, n. 195.

34 S. Antonini, "Una tavoletta-portafortuna in terracotta dagli scavi di Yalā/ad-Durayb (Repubblica dello Yemen)", in Ch. Robin (ed.), *Arabia Antiqua. Early Origins of the South Arabian States*. Proceedings of the First International Conference on the Conservation and Enhancement of the archaeological Heritage of the Arabian Peninsula Held at Palazzo Brancaccio, Rome, by IsMEO on 27th-31st May 1991 (Serie Orientale Roma, LXX, 1), Roma 1996, pp. 143-63.

blocchi degli alzati del tempio di Athirat a Tamna³⁵ (dove la mano è dipinta di verde), così come nei graffiti rupestri. H. Seyrig, che ha pubblicato un esemplare simile alla mano del British Museum, trovato in Libano nella Biqa', pensa che si tratti di una forma di rappresentazione tipicamente semitica, con valore simbolico. Secondo questo studioso non si tratterebbe della mano del fedele, ma di quella della divinità, sostenendo che le mani rappresentate nel culto di Sabazio sono dovute all'influenza semitica (Seyrig 1939: 193-194). Anche in epoca romana era usuale rappresentare mani come ex-voto, accompagnate da una dedica (Babelon-Blanchet 1895: 461-462, n. 1065).

Possiamo ritenere che la funzione di questa mano conservata al British Museum sia la stessa di quella che ritroviamo nelle statue o nei rilievi (Pirenne 1960); in questo gesto rituale Cumont vede un segno di adorazione del fedele al cospetto degli dei, ma anche un gesto di protezione da parte del dio stesso³⁶. La mano potrebbe anche rappresentare un simbolo magico destinato a tenere lontano le forze negative, o simboleggiare l'attività dell'individuo (Robin 1991a: 143-144).

d.3. I piedi (I.A.d.3.1 - I.A.d.3.4)

La tipologia conta 4 piedi a grandezza naturale, tutti conservati al Museo Nazionale di Šan'ā' (I.A.d.3.1 - I.A.d.3.4). I sandali sono del tipo a infradito (Antonini 2001: 75, fig. 3, g) con le stringhe a V in corrispondenza delle dita e con le estremità che si uniscono sopra il tallone. Si distingue il pezzo I.A.d.3.2, in cui i lacci si incrociano sotto il malleolo. Due di questi piedi provengono da an-Naklat al-Ḥamra, dove sono state trovate anche le statue I.A.b.10 e I.A.b.11. Come già segnalato (Antonini 2001: 74-75), sono poche le statue sudarabiche in pietra munite di sandali ai piedi e così anche le opere in bronzo; solo le statue datate a partire dalla fine del I millennio a.C. e con chiare influenze greco-romane hanno sandali ai piedi. La presenza del nucleo fa supporre che anche queste opere siano di fabbricazione locale.

35 A. de Maigret, "Alla riscoperta di Tamna", antica capitale dell'Arabia del sud. Risultati di quattro anni di scavi italo-francesi (1999-2002)", in M.V. Fontana & B. Genito (edd.), *Studi in onore di Umberto Scerrato in occasione del suo settantacinquesimo compleanno* (=Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Asiatici, *Series Minor* LXV), Napoli 2003, pp. 259-270, tavv. XLI-XLIII.

36 F. Cumont, in *Syria* XIV, 1933, p. 385.

e. Le figurine (I.A.e.1 - I.A.e.28)

La categoria che comprende questi manufatti è molto ampia, e in questa sede abbiamo quindi preferito presentare una selezione tra le figurine più rappresentative, edite e inedite³⁷.

Esse sono alte meno di 10 cm, provengono tutte da ritrovamenti fortuiti, e di molte non si conosce la provenienza; alcune sono state trovate nel Jawf (I.A.e.15 - I.A.e.16, I.A.e.18, I.A.e.27), due nella zona di Tamna' (I.A.e.11 e I.A.e.13) e una a Ma'rib (I.A.e.17). Le statuine erano probabilmente fissate su una base, come sembra dimostrare la presenza di un tenone sporgente sotto i piedi di alcuni esemplari. Sulla base poteva essere incisa la dedica, come per quelle più diffuse in alabastro. Non si conosce il contesto archeologico in cui sono state trovate, ma si può supporre che fossero dedicate nei templi come statuette votive.

L'impostazione del corpo e la posizione delle braccia della maggior parte di queste statuette, nonché l'abbigliamento e l'acconciatura, riproducono le caratteristiche della statuaria in pietra di offerenti. Si tratta di personaggi stanti, con le braccia piegate, i gomiti aderenti alla vita e gli avambracci tesi in avanti; vestono una tunica dritta e lunga o una *fūṭah* a pieghe con pugnale posto di traverso sotto la cintura. Alcuni esemplari hanno il braccio destro alzato con la mano aperta ed altri dovevano impugnare con la sinistra un'asta, come I.A.e.11, o una piattino (I.A.e.13). La figura I.A.e.1 resta un esemplare piuttosto unico per la presenza della banda trasversale sul torace, la cintura e per la nudità, caratteristiche iconografiche che lo avvicinano piuttosto agli idoli in granito dell'Età del Bronzo (Antonini 2001: tavv. 3-4).

Molte di queste statuine trovano paralleli con le figurine in bronzo siriane datate al II millennio a.C.: come i personaggi con un pugnale alla cintura (I.A.e.2, I.A.e.3; Negbi 1976: nn. 23-5), e quelli con la mano destra aperta e alzata e la sinistra che impugna un oggetto (Negbi 1976: 42-57). Anche l'acconciatura o il copricapo della figurina I.A.e.13, che non si trova in Arabia meridionale, ricorda quella di una figurina siro-libanese più antica (Negbi 1976: 505, n. 1456, tav. 32). La forma delle orecchie sporgenti della statuina I.A.e.9 ricorre in diversi esemplari trovati in Siria: per rappresentare gli orecchi in questo modo, i Sudarabici li hanno modellati pinzando direttamente la cera, come avveniva probabilmente per le statuine siriane (Negbi 1976: nn. 40-43, 52, 56, 1456-1457).

Si distinguono le figurine I.A.e.11 per l'acconciatura, e I.A.e.24 che sembra una copia locale di fattura piuttosto rozza di un'Afrodite pudica. Il pezzo I.A.e.28 rappresenta un Eros alato in un atteggiamento piuttosto insolito con il braccio appoggiato sul ginocchio; nell'iconografia classica il braccio destro è sollevato e nella mano sinistra è un pomo; oppure Eros appare accompagnato da animali. Considerate le dimensioni della figurina, questa poteva essere l'ornamento di un mobile o la presa di un coperchio.

La statuetta I.A.e.23 è fabbricata secondo una tecnica che prevede un foro praticato nella

37 Ved. anche F. Bron, "Une statuette en bronze à inscription en vieil-arabe", in *Semitica*, 49, 1999, pp. 171-177 (l'autore data questa statuette tra il III e il IV sec. d.C.); van Beek-Jamme 1976; la serie di figurine piatte, femminili e maschili, dal Wādi Markha, con postura e abbigliamento simili alle statue di oranti in pietra (cfr. Catalogo di Roma 2000: 312, 314). Dal sito pre-islamico di Bi'r Ḥamad, che si trova nell'area desertica tra Shabwa e il Wādi Ḥadramawt, viene una statuette in bronzo del tipo offerente (h cm 12) trovata in un edificio chiamato Building B2, ossia il tempio di dhāt Ḥimyam e conservata attualmente al Museo di Mukalla. Il sito fu abbandonato intorno al I sec. a.C. Cfr. A.V. Sedov, "Bi'r Ḥamad: a pre-Islamic settlement in the western Wādi Ḥadramawt. Notes on an archaeological map of the Ḥadramawt, 1", in *Arab. arch. epig.* 6, pp. 103-115; per la statuina in bronzo in part. p. 107. Alcune figurine in bronzo sono state trovate anche negli scavi di Qaryat al-Faw (Ansary 1981: 24-25; p. 108-109, figg. 1-5; p. 113, figg. 5-10; p. 15, figg. 2-4).

cera (per il sostegno del nucleo nel calco). L'influenza greco-romana si vede dalla pettinatura e dal diadema. L'abbigliamento e l'impostazione della figura sono consueti, come si nota nella maggior parte delle statue sudarabiche. La presenza di un perno verticale al di sotto della barra trasversale che unisce i piedi suggerisce che la statuetta era fissata su una base. Ritroviamo lo stesso modo di fissare la figurina alla base anche in Siria (Negbi 1976: 9, n. 27, tav. 58; 'Ush-Joundi-Zouhdi 1969: fig. 17): due barre sporgenti sotto i piedi sono unite all'estremità con un perno che viene inserito nella base d'appoggio della statuina.

La statuina a testa di uccello **I.A.e.27** ricorda una figura su alcuni sigilli sudarabici del Museo di Aden (NAM 1061, NAM 1122, NAM 1142) e alcuni sigilli siriani e ciprioti che risalgono all'VIII-VII sec. a.C. (Vollenweider 1978: 133-4, n. 6-176, tav. 70).

Per quanto riguarda il pezzo **I.A.e.4**, Giovanni Garbini identifica il personaggio con il dio Almaqah per la capigliatura e la presenza dell'oggetto impugnato con la mano destra interpretato come l'arma ricurva (Garbini 1974b). Egli data questo bronzo al IV sec. a.C. per le affinità tipologiche riscontrate nelle tre statue bronzee trovate a Ma'rib nel tempio Awwām; ma per la presenza dell'arma ricurva (che non compare nelle statue da Ma'rib) e per l'acconciatura, Garbini propende più per una datazione antecedente al IV secolo. Noi riteniamo, però, che l'oggetto impugnato con la mano sinistra sia da identificare piuttosto con la mano tagliata al nemico ucciso e portata come trofeo del guerriero. Una medesima rappresentazione, infatti, è evidente in una placca in bronzo con scena di processione (**IV.A.6**), forse dal tempio Barān a Ma'rib. Il rilievo bronzeo raffigura un corteo di sei arcieri che marciano in processione, ossia i guerrieri che rientrano vittoriosi da una spedizione militare e che esibiscono come trofei le mani mozzate dei nemici uccisi. Il testo della cornice inferiore riporta: "processione di Aws'athat, figlio di Yuha'hīn, l'Ahimita" (Gerlach 2004).

Dunque anche per alcune di queste figurine rimane la questione dell'identificazione, la quale oscillerebbe tra la divinità e il guerriero, così come per la più famosa e prestigiosa statua di Ma'dikarib.

Possiamo concludere affermando che, a parte alcune figurine che potrebbero risalire all'Età del Bronzo, gli esemplari elencati si distribuiscono nell'arco del I millennio e sono contemporanei alla statuaria in pietra di offerenti (**I.A.e.12**, **I.A.e.18**, **I.A.e.22**, **I.A.e.24**).

f. Le basi delle statuette (I.A.f.1 - I.A.f.2)

Questo tipo di base con le facce modanate a gradini (**I.A.f.1** - **I.A.f.2**) è comune per le statuette di animali in bronzo (cfr. i tori **I.B.c.2**, **I.B.c.4**), e le ritroviamo frequentemente realizzate in alabastro. Per questo motivo e per l'usanza della conservazione del nucleo al suo interno, riteniamo siano di fabbricazione locale. Le tracce delle impronte dei piedi della statuetta che era fissata al di sopra sono visibili sul pezzo **I.A.f.1**, come quelle dei tenoni che ancoravano la statuetta alla base. La base **I.A.f.2** ha una forma usuale nel mondo greco-romano (Boube Piccot 1969: tav. 251); un esemplare pressoché identico a questo risale al I sec. a.C. (Fleischer 1967: 194, n. 284-285, 287).

g. Frammenti di drappi (I.A.g)

Nel Museo Nazionale di Ṣan'ā' sono conservati diversi frammenti di pannello, di cui mostriamo alcuni esemplari (**I.A.g**). L'andamento delle pieghe farebbe pensare a statue togate o di vittorie, opere, dunque, di stile greco-romano.

B. Le statuette teriomorfe

Come per la statuaria umana, anche per quella animale possediamo opere sia in bronzo che in pietra. Le statue di animali in bronzo, come quelle umane, erano poste nei templi come doni votivi. In questo senso molte iscrizioni menzionano offerte a divinità: in RES 4143 un uomo dedica per la sua proprietà e quella del suo gregge quattro dromedari in bronzo; in CIH 251, CIH 535-536 viene offerto un dromedario, in CIH 26 un toro, in RES 4146 un mulo; infine sono offerte anche le statuette di cavalli (**I.B.b.1**, **I.B.b.2** e **I.B.b.4**). Già in altre occasioni abbiamo affrontato il problema del significato simbolico degli animali e del loro rapporto con le divinità (Antonini 2005a). Essi sembrano essere sia i simboli che gli attributi degli dei e solo di alcuni conosciamo i legami con la divinità: Almaqah era chiamato "signore degli stambecchi"; anche Ta'lab, dio tutelare della tribù di Hamdan, è rappresentato dallo stambecco; il toro era sacro al dio Almaqah; il cavallo, come il leone, era il simbolo di dhāt Ba'dān, una dea solare; Ṣaḥar, aurora, era simboleggiata dal serpente (G. Ryckmans 1960: 221). Allo stesso modo alcuni nomi di divinità sono dei nomi di animali: Naḥṣṣāb, "buon serpente" (G. Ryckmans 1960: 226); il dio Nasr, che significa aquila, falcone, aveva come simbolo quell'uccello. Infine, il dio solare dell'Arabia centrale Yaghouth era rappresentato da un leone (G. Ryckmans 1960: 205).

La maggior parte delle rappresentazioni di animali è eseguita in uno stile locale con caratteristiche costanti e stereotipe (toro, stambecco); gli influssi stranieri sono ravvisabili nelle rappresentazioni dei leoni e dei cavalli.

Si segnala per la sua unicità, una figurina bronzea di ape (**I.B.i.1**), e un'altra di delfino da Qaryat al-Fāw (Ansary 1981: 25; p. 114, fig. 1).

a. Il leone (I.B.a.1 - I.B.a.7)

La categoria comprende tre protomi leonine, sei zampe e frammenti dei quarti posteriori con la coda (che forse potrebbero essere compresi nella categoria delle *appliques*).

La testa **I.B.a.1** fu trovata tra le rovine di Ukhdud/Najrān (Arabia Saudita) assieme ad una zampa con tre prominenti artigli e ad una gronda iscritta. Sidney Smith, pur riconoscendo nell'opera elementi dell'arte classica (ma anche orientale), riteneva che essa fosse da datare non oltre il 50 d.C. (Smith 1936-37: 145-146). Ma l'iscrizione della gronda era datata da G. Ryckmans al II sec. d.C., e, provenendo tutti i manufatti dallo stesso contesto, riteniamo ragionevole credere che appartenessero allo stesso complesso monumentale e quindi alla stessa epoca.

Se da una parte la forma della testa e il trattamento delle pieghe della pelle sul muso hanno un carattere tipicamente orientale, l'aspetto del pezzo è insolito proprio per la resa dei ciuffi appuntiti che indicano le estremità dei baffi, delle sopracciglia, e della linea degli occhi che si prolunga lateralmente. Queste caratteristiche sembrano suggerire, in effetti, una interpretazione e rielaborazione locale dell'opera, e la teoria sarebbe avvalorata dalla presenza del nucleo in terra al suo interno.

Dato che il termine *hfn̄s* citato nell'iscrizione che accompagna l'opera significa "cavità nel pavimento", S. Smith ipotizzò un sistema di condutture dell'acqua connesse con una o più protomi leonine.

La protome **I.B.a.2**, che si trovava al Museo di Aden e che è conosciuta solamente attraverso questa immagine, attesta un'influenza orientale. Infatti, malgrado la cattiva qualità della fotografia,

le protuberanze tra gli occhi e sulla fronte, la criniera rappresentata da una corona di peli drizzati intorno al muso, le fauci spalancate sono le caratteristiche che troviamo nelle raffigurazioni leonine dell'arte del Vicino Oriente antico del I millennio (Spycket 1981: 437-38, tav. 284).

La testa **I.B.a.3** è vicina alla protome di leone **IV.A.1** conservata al Fitzwilliam Museum (Cambridge) per le pieghe orizzontali della pelle del muso, il corrugamento della pelle sulle guance che formano tre spesse pieghe, e, infine, per la forma cilindrica delle orecchie e la loro posizione piuttosto bassa. Al contrario, le spesse protuberanze che sporgono tra gli occhi e sulla fronte del pezzo **IV.A.1** sono rappresentate sul pezzo **I.B.a.3** da due linee congiunte a forma di V che vanno dalle orbite alla cima alla fronte. Queste caratteristiche, così come le fauci spalancate con la lingua di fuori, o ancora le brevi demarcazioni verticali tra il naso e la bocca, hanno tutte chiare corrispondenze nell'arte del Vicino Oriente antico. Anne Roes, che ha studiato la protome **IV.A.1**, ritiene trattarsi di un lavoro ittita del VII sec. a.C. (Roes 1953: 68). Per il problema della datazione, tuttavia, rimandiamo al paragrafo dedicato alle *appliques*.

La tecnica utilizzata, con il nucleo ancora in posto, suggerirebbe la fabbricazione locale del pezzo **I.B.a.3**.

Le teste di leone di taglia media sin qui analizzate non sono che una piccola campionatura di un numero di maggiore consistenza. Nel Museo Nazionale a Şan'ā' esistono molti frammenti che fanno supporre, tra l'altro, che in Arabia meridionale ci fossero anche statue di leoni a grandezza naturale. Tra questi, rileviamo 6 zampe di leone, di cui le prime due **I.B.a.4** e **I.B.a.5** sono di grandi dimensioni, e la serie **I.B.a.7** che conta tre zampe di dimensioni ridotte che appartengono alla stessa statua. Tutti questi frammenti sembrano essere di fabbricazione locale a causa della presenza del nucleo. C'è da notare che il pezzo **I.B.a.5** è stato trovato nel palazzo reale di Shabwa associato a frammenti appartenenti ad una testa di leone. Il pezzo frammentario **I.B.a.6** rappresenta la parte posteriore di un leone. Probabilmente appartiene alla categoria delle *appliques*, simile a quelle dei due leoni di Tamna' **IV.A.3**.

Le statue di leoni che abbiamo presentato dovrebbero collocarsi in un periodo piuttosto tardo, quando cioè entrò in voga l'usanza di abbellire i palazzi dei principi³⁸, notabili e cavalieri con statue commemorative o elementi funzionali in bronzo (gronde, atacchi (Ansary 1982: 93), fontane). Un'iscrizione di V secolo d.C. trovata a Zafār informa che "Şarahbi'il Ya'fur, re di Saba e dhū-Raydān e Ḥaḍramawt e Yemen e dei loro Arabi della montagna e della pianura ... hanno costruito, rinnovano e restaurato il loro palazzo ... le sue parti alte con tegole terminali, tori scolpiti e leoni ... di bronzo tra le sculture di toro. E fu la sua cisterna ornata, il santuario e il suo bacino che è in esso con colonne scolpite in mezzo al pavimento e il suo fastigio ... e le sue bocche d'acqua con figure di stambecchi e leoni e leopardi di bronzo ..." (Garbini 1969: 561). Sembra evidente che queste teste o protomi leonine costituissero le bocche d'acqua delle fontane che ornavano i cortili dei palazzi principeschi himyariti.

³⁸ Lo storico yemenita al-Hassan ibn Aḥmad al-Hamdāni, vissuto nel X sec. d.C., nel libro VIII della sua opera *al-Ikhlīl* ("La corona") annovera i palazzi reali che all'epoca dovevano essere più o meno conservati; tra questi cita il palazzo di Ghumdān a Şan'ā', il palazzo di Zafār, i palazzi di Ya'raq e di dhū-La'wāt a Na'it, il palazzo di Ghaymān (al-Maqlāb), cfr. Hamdāni/Fāris 1931.

b. *Il cavallo* (I.B.b.1 - I.B.b.7)

L'introduzione del cavallo nell'iconografia dell'Arabia meridionale risale ad un'epoca piuttosto tarda, come dimostrano le poche opere sinora rinvenute. Prima di presentare la serie di cavalli in bronzo, però, è opportuno ricordare il probabile periodo di introduzione del cavallo nell'Arabia del Sud, dal momento che ciò costituisce indizio essenziale per la datazione di queste rappresentazioni.

Nella sua *Geographia*, Strabone di Amasia (64 a.C. - 24 d.C.), in un passo (16.4.2) ripreso da Eratostene di Cirene (morto nel 195 ca. a.C.), afferma che cavalli e muli erano sconosciuti alle popolazioni che abitavano le terre opposte all'Etiopia. Ma già nel suo *Periplo del Mare Eritreo*, una sorta di portolano in greco del I sec. d.C., un anonimo alessandrino riferisce in due diverse occasioni che nei porti di Muza e di Cana tra le merci sbarcate erano anche cavalli destinati a re e dignitari.

Jacques Ryckmans, in uno studio sull'introduzione del cavallo in Arabia meridionale (1963a: 212), osserva che la più antica menzione epigrafica del cavallo risale all'epoca del regno del re sabeo Karib'il Watar Yuhn'im, e che tutte le citazioni del cavallo sono contemporanee a questo re o posteriori. Karib'il Watar Yuhn'im regnò nella seconda metà del II secolo d.C. (Robin-Bafāqih 1981: tabella a p. 83), poco oltre la fine del regno del Qatabān che si situa in base alle iscrizioni di al-Mi'sāl tra il 160 e il 210 d.C.

Secondo Christian Robin il cavallo dovrebbe fare la sua comparsa nel territorio a partire dal II-I sec. a.C. in connessione con le pressanti incursioni nel Jawf degli Arabi nomadi, anche se la più antica menzione epigrafica del cavallo risale alla fine del I sec. d.C., in un'iscrizione dell'epoca di Karib'il Bayān re di Saba' e dhū-Raydān (85-90 ca. d.C.) (Robin 1996: 61-62). Le citazioni epigrafiche del cavallo, relative sempre a contesti militari, sono scarse nel I secolo, ma aumentano progressivamente nei tre secoli successivi, quando i cavalli vengono contati non in unità ma in decine (III secolo) o centinaia (IV secolo).

Possiamo dire, però, che la cavalleria era la forza militare di Roma e dell'Impero Persiano, e forse l'apparizione del cavallo in Arabia meridionale sarebbe da mettere in relazione con la presenza di queste due potenze nel nord della Penisola, piuttosto che con le incursioni dei nomadi del deserto, che solitamente per spostarsi usavano i dromedari (Retsö 1993).

Il nostro *corpus* elenca 5 cavalli in bronzo, tra cui una statua equestre, e alcune statuette di cavallini, una delle quali (**I.A.c.3**) è montata da un putto (o Bacco).

Il cavallo **I.B.b.1** del Dumbarton Oaks Museum è stato segnalato per la prima volta nel 1929 in un negozio de Il Cairo. Costituito di 80 frammenti, fu restaurato da un antiquario di New York e riacquistato per la collezione Dumbarton Oaks nel 1938.

La statua riporta tre iscrizioni, diverse in stile e tecnica, che hanno contribuito a sollevare vari problemi per l'interpretazione cronologica e storica di questo eccezionale pezzo. Presentiamo brevemente le teorie degli studiosi che di questo problema si sono occupati.

Albert Jamme (1954) sulla base epigrafica datava le iscrizioni, e quindi l'opera, tra la fine del V e l'inizio del VI secolo d.C.

Jacqueline Pirenne ne *La Grèce et Saba* (1955), sulla base dell'analisi fotografica e non diretta dell'opera, datava il cavallo al V sec. a.C. (cioè ben dieci secoli prima!) per la grafia dell'iscrizione B, e paragonava l'iconografia del cavallo con rappresentazioni simili tratte dalla produzione figurativa attica di VI e V sec. a.C. Per quanto riguarda l'iscrizione A e l'iscrizione C, esse sarebbero state composte posteriormente (I-III sec. d.C.) in seguito ad una

nuova dedica del cavallo. L'anno successivo, la stessa Pirenne - costretta nella sua radicata teoria della cronologia corta e nell'idea che l'influenza greca stesse all'origine della forma geometrica della scrittura monumentale sudarabica - ribadiva la data del V secolo a.C. per la fabbricazione del cavallo (e l'iscrizione B), ma rettificava la datazione dell'iscrizione C, datandola al 425 d.C., considerando le iscrizioni A e C nuove dediche per nuove consacrazioni del cavallo (Pirenne 1956: 268-272). Insomma, ipotesi piuttosto forzate, anche se nella sua ultima pubblicazione (1977b), la Pirenne sembrava concordare con le teorie di Ryckmans.

L'attribuzione cronologica più ragionevole e coerente è senz'altro quella proposta da J. Ryckmans, che ha dedicato a quest'opera uno studio accurato e serio. Egli confutò una ad una le ipotesi sopra citate, tenendo conto anche di ragioni oggettive, quali l'apparizione del cavallo in Yemen in epoca piuttosto tarda, e datò la statua del cavallo alla fine del II sec. d.C. (1973a: 48), anche sulla base del contesto storico in cui compaiono i diversi nomi propri citati nel testo A, e del contesto lessicale, tipicamente pagano della medesima iscrizione. L'iscrizione B in rilievo sarebbe, per Ryckmans, una "toppa" applicata per chiudere un foro, cioè un restauro antico (1973a: 69). L'iscrizione C, incisa sulla groppa del cavallo, fa supporre che fosse stata apposta quando il cavallo era stato privato del suo cavaliere (1973a: 73), e dovrebbe risalire al V secolo.

Per respingere ulteriormente l'attribuzione cronologica della Pirenne, Ryckmans ricorse anche alle analisi chimiche del metallo che evidenziavano una presenza di piombo nella lega. Il piombo, infatti, entra intenzionalmente nella composizione dei bronzi greci solo a partire dall'epoca ellenistica (J. Ryckmans 1973a: 69-70, nota 33 con relativa bibliografia). A supporto della datazione di Ryckmans potremmo addurre anche un dettaglio apparentemente irrilevante, come il motivo dell'edera che decora i finimenti che è tipico dell'arte tardo-greca e romana (Richter 1956: 26-28).

H. Roques de Maumont, infine, considera il cavallo della Collezione Dumbarton Oaks non precedente al V secolo d.C. Il cavallo sarebbe stato realizzato in Siria e portato come bottino in Arabia meridionale per essere offerto al dio cristiano (1958: 72-75).

La dedica dell'iscrizione A fa riferimento a due statue equestri (*rkb*). Jamme (1954: 318-319) traduce *rkb* con "sella" e ciò spiegherebbe il buco centrale sul dorso del cavallo nel quale era inserito il cavaliere attraverso un tenone.

La zampa **I.B.b.5** proviene probabilmente dalla stessa area di Ghaymān dove è stata trovata la statua del Dumbarton Oaks, poiché il dedicante è della tribù di Ghaymān. Possiamo immaginare che questa zampa fosse appartenuta all'altro cavallo menzionato nell'iscrizione A, poiché ha la stessa postura e dimensione di quella del cavallo completo.

Quanto alla divinità alla quale le statue erano dedicate, Jamme ritiene che si tratti di (*Rhm*)*n(n)*, dio dei Cristiani e dei Giudei, venerato in Arabia meridionale. Considerato che il Cristianesimo e il Giudaismo approdarono nello Yemen intorno al IV-V secolo, questo elemento ha rafforzato l'ipotesi che la statua sia da attribuirsi al V secolo (Jamme 1954: 318-319, 329-330). J. Ryckmans sostiene che la statua **I.B.b.1** fosse dedicata alla dea solare sudarabica *dhāt Ba'dān* (dea nota per le molte offerte di statue di cavalli), dato che è difficile immaginare che i Cristiani o gli Ebrei abbiano consacrato delle statue al loro dio con la stessa pratica e formula dei pagani (J. Ryckmans 1973a: 44-60).

Come si vede, la collocazione cronologica di questa bella statua è stata molto e variamente dibattuta. Proviamo, per questo, ad aggiungere qualche nuova considerazione. Prima di tutto

se analizziamo la testa del cavallo dal punto di vista stilistico, essa appare dai volumi solidi ma nell'insieme molto stilizzata; il trattamento superficiale, ossia la resa dei dettagli ricorda lo stile delle teste di toro delle stele alabastrine qatabanite, come per esempio nella resa delle pieghe della pelle intorno alle froge o sul lato destro del collo. Questo ci induce a pensare che l'opera sia di fabbricazione locale.

Il tema del cavallo equestre era indubbiamente diffuso in epoca ellenistica: possiamo citare come esempio il famoso "Sarcofago di Alessandro" che è stato trovato nella necropoli di Sidone e conservato al Museo Archeologico di Istanbul (Borrelli-Fogolaro-Guidi Toniato 1981: 18, fig. 29). Questo soggetto fu ripreso dai Romani, come attestano molte copie romane da originali greci di IV e III secolo a.C., e come dimostra il cavallo detto di Alessandro trovato ad Ercolano (Borrelli-Fogolaro-Guidi Toniato 1981: 18, fig. 30, nn. 124, 126, 127), o ancora il mosaico della battaglia di Issos della casa del Fauno a Pompei. Questo tipo di rappresentazione era diffuso in epoca romana per i sovrani o per i cavalieri, e, probabilmente con la stessa funzione, il committente sudarabico aveva scelto un soggetto di tal genere per rappresentarsi. L'opera era dunque, a nostro avviso, una produzione locale eseguita assieme ad un'altra gemella (in Arabia meridionale sono attestate spesso dediche di coppie di statue), per commemorare un personaggio locale di rilievo. Ricordiamo che da Ghaymān e Naklat al-Ḥamra, siti ricchissimi di reperti, provengono le statue colossali **I.A.b.10** - **I.A.b.11** e le teste **I.A.d.1.1**, tutte opere di epoca imperiale.

Per quanto riguarda l'iconografia dell'uomo a cavallo in ambiente specificamente sudarabico, se si escludono queste opere in bronzo, le rappresentazioni sono piuttosto rare; tale motivo è presente nei rilievi CIH 445 e CIH 705, in un rilievo conservato al Museo Nazionale di Ṣan'ā' (YM 37), nella placchetta in bronzo con intarsi in argento, di recentissima scoperta a Ṣafār, databile, per ragioni iconografiche e storiche, al V secolo d.C. (Antonini 2004; 2005d), e, infine, nelle pitture murali del Palazzo reale di Shabwa in Ḥaḍramawt (Audouin 1992: 172-175) e quelle di un edificio di Qaryat al-Fāw (a nord-est di Najrān, in Arabia Saudita) (Ansary 1982: 135-139). Tutte queste opere rientrano in un arco di tempo compreso tra il III e il V sec. d.C.

La statua **I.B.b.2** doveva avere una base e il perno che è sotto la coda era destinato a fissare il cavallo su una base.

L'opera **I.B.b.3** è una statuette equestre che riposa su una base a tre gradini decorata da una fila di ovuli. L'insieme è stilizzato, ma nessun dettaglio della bardatura è trascurato, sebbene si noti una sproporzione tra il cavallo e il suo cavaliere. Questo pezzo, che è certamente un'opera locale, potrebbe rappresentare un guerriero sudarabico. Un'altra statuette in bronzo molto simile, ma priva della base, è conservata al Museo Militare di Ṣan'ā' (inv. 163); proviene da Ma'rib, è alta cm 7 e viene datata intorno al I-III sec. d.C. (Catalogo di Roma 2000: 334, n. 206 a p. 337).

L'animale **I.B.b.4** rappresenta un asino o un mulo. L'iscrizione di quattro righe non è stata ancora studiata. La statuette è a fusione piena.

I frammenti **I.B.b.5** - **I.B.b.7** sembrano opere locali poiché conservano il loro nucleo in terra. Il pezzo **I.B.b.5** è identico alla zampa del cavallo **I.B.b.1** e, come abbiamo accennato in precedenza, può essere appartenuto al secondo cavallo menzionato nell'iscrizione che figura sul pezzo **I.B.b.1**.

c. *Il toro* (I.B.c.1 - I.B.c.11)

La serie di tori che presentiamo in questo *corpus* conta poco più di una decina di oggetti riguardanti statuette più o meno complete e frammenti di statue. Le opere provengono tutte da ritrovamenti fortuiti, e non da scavi regolari. Le dimensioni di queste statuette sono piuttosto costanti, fatta eccezione per lo zoccolo **I.B.c.11** che dimostra che esistevano all'epoca opere di dimensioni naturali. Nei recenti scavi del tempio Awwām a Ma'rib, infatti, la Missione della American Foundation for the Study of Man ha messo in luce una base iscritta su cui era collocata una statua di toro a grandezza naturale, come si è potuto constatare dalle impronte degli zoccoli impresse sulla pietra.

Le statuette in bronzo erano generalmente poste su una base rettangolare modanata a gradini e realizzata nello stesso materiale. I torelli sono sostanzialmente stereotipi nell'impostazione e nell'iconografia, e molto simili tra loro anche nella resa formale. Gli occhi sono sempre cavi per ricevere l'intarsio (alcuni esemplari conservano un impasto bianco, forse stucco); il muso è reso con volumi morbidi. Le differenze, semmai, sono percepibili nella resa dei dettagli: per esempio le corna possono essere curve in avanti (**I.B.c.1**, **I.B.c.2** e **I.B.c.8**), o di forma conica (**I.B.c.4** e **I.B.c.5**); la resa degli occhi varia, poiché essi possono essere semplicemente delineati o circondati da fitte pieghe della pelle (**I.B.c.1**); e, infine, varia anche il modo diverso di rappresentare le pieghe della pelle intorno agli occhi e al collo.

Statuette complete di tori a tutto tondo in pietra sembrano molto più rare rispetto alle teste o protomi taurine che compaiono a tutto tondo o in rilievo nelle stele funerarie, nelle tavole offertorie o nelle decorazioni architettoniche. Al contrario, la maggiore diffusione di offerte di tori in bronzo conferma l'aspetto sacro e culturale di questo animale, come confermano i testi epigrafici (per es. CIH 26, CIH 343). Purtroppo solamente la statuette **I.B.c.2** del nostro Repertorio riporta il nome della dea (Dhāt Ḥimiyam) alla quale erano dedicati due tori.

Sembra esserci un legame tra il toro e il dio lunare sudarabico, forse dovuto alla forma delle corna che ricorda la falce lunare. L'epiteto *ṭwr b'lm*, "toro signore" si applica verosimilmente ad Almaqah e il dio Sami' porta l'epiteto *ṭwr 'bd'm*, che significa "toro dei distretti rurali" (G. Ryckmans 1960: 223).

d. *Il dromedario* (I.B.d.1 - I.B.d.6)

I Sudarabici hanno rappresentato i dromedari a tutto tondo in molti modi: figurine in terracotta, in pietra e in bronzo. Ma conosciamo anche delle raffigurazioni in bassorilievo (per es. CIH 445, CIH 698, CIH 708, RY 549). Tutte queste rappresentazioni sono rese in modo stereotipo e convenzionale. Non sembra che il dromedario sia associato a qualche divinità; ma, data la sua funzione primaria nell'economia della società sudarabica, basata anche sul commercio carovaniero, esso era dedicato agli dei per mezzo di statuette (generalmente in bronzo), per la prosperità del dedicante e delle sue mandrie (CIH 521, CIH 535, CIH 536, CIH 579, RES 4143). Da notare che i dromedari venivano offerti frequentemente al dio dhū-Samāwi dalla tribù di Āmir, popolo di nomadi e di carovanieri, in cambio di protezione delle loro mandrie (J. Ryckmans 1963b: 460-461). Alcune figurine di dromedari avevano probabilmente la funzione di amuleti, dato che recano incisa la formula *Wadd 'ab* ("Wadd è padre", RES 4083; G. Ryckmans 1960: 218), oppure si presentano con un foro passante praticato sulla gobba per essere utilizzato

come pendente (Calvet-Robin 1997: 247, n. 175)³⁹.

Tre figurine di dromedari, di cui uno iscritto, provengono dagli scavi di Qaryat al-Fāw (Ansary 1982: 25; p. 106, figg. 1-3).

e. *Lo stambecco* (I.B.e.1 - I.B.e.9)

In Arabia meridionale le rappresentazioni degli stambecchi sono molto diffuse, soprattutto nei fregi architettonici, nell'arredo culturale (incensieri, altari), nei troni e, infine, nelle lucerne in bronzo; lo si ritrova in piedi, accucciato o rampante ai lati dell'albero sacro. Come già accennato, lo stambecco è associato ad Almaqah, il dio nazionale sabeo, e Ta'lab; ciò spiega la sua frequente presenza.

Si nota il carattere generalmente stereotipo, ma raffinato, delle rappresentazioni di tali animali. La pregevole ed accurata fattura caratterizza infatti tutti gli stambecchi in bronzo della nostra tipologia (**I.B.e.3** - **I.B.e.5**), che conservano comunque una impostazione ferma sulla piccola base rettangolare. Le opere elencate sono piuttosto simili, fatta eccezione per le ampie corna del pezzo **I.B.e.3** e per l'inusuale forma del corpo di **I.B.e.6**. Tre di queste statue hanno un tenone o un anello (**I.B.e.3**, **I.B.e.5** e **I.B.e.6**) che doveva servire per fissare lo stambecco come ornamento su un oggetto, probabilmente un incensiere, come per esempio in **II.B.a.2.1** e **II.B.a.2.2**.

Sebbene la maggior parte dei pezzi sia di dimensioni ridotte, il corno dello stambecco **I.B.e.9** dimostra che esistevano, come per i tori, statue a grandezza naturale.

L'esemplare **I.B.e.1**, che rappresenta uno stambecco alato androcefalo (Antonini 2003: 25, 210, tav. 5e), richiama le grandi sculture assire e achemenidi di guardia alle porte dei palazzi reali (Parrot 1979: 123, 144) e gli ornamenti dei mobili con tori a testa umana barbata (Barnett 1950: tav. VII, 1; XXI, 2, fig. 22). Non si conoscono altre rappresentazioni di stambecchi androcefali, fatta eccezione per un sigillo assiro (Parrot 1961: 159, fig. 198).

Si tratta di un'opera raffinata, questa trovata ad al-Jūba, e di particolare importanza per la presenza di elementi di chiara derivazione assira o achemenide, egregiamente adattati ad un soggetto puramente locale. Il tema dello stambecco, le sue volumetrie e lo stile sono tipicamente sudarabici; ma la presenza della testa umana con lunga barba e i capelli spioventi a ripiani, e le ali con spesso piumaggio ci riconducono in ambiente vicino-orientale settentrionale. I confronti tematici più vicini, come accennato sopra, sono i tori alati androcefali (i *lamassu*) dei rilievi posti a guardia dei palazzi reali assiri a Nimrud, Khorsabad e Ninive, ed è possibile che anche la statua sudarabica abbia avuto una funzione apotropaica come quegli esseri tutelari. È difficile affermarlo con certezza, ma è interessante sottolineare come il tema sia stato adottato e fuso abilmente in uno tra i soggetti più diffusi nel repertorio iconografico sabeo. Gli stambecchi alati sono conosciuti anche nell'arte achemenide: citiamo ad esempio le anse in argento del Museo del Louvre e di Berlino (Amiet 1979: 161) e le *appliques* in oro

³⁹ In Ḥadramawt, a Raybūn e nel Wādī 'Arf, sono state trovate sepolture di dromedari con scheletri isolati o associati a deposizioni umane. Le sepolture sono lontane dagli insediamenti, ma si trovano comunque su un ramo della via carovaniera, che dalla costa dell'Oceano Indiano portava in Ḥadramawt. Nelle deposizioni accanto agli animali sono stati trovati anche i coltelli con cui erano stati sacrificati. Non è chiaro se l'abbattimento del dromedario sia da interpretare come un sacrificio rituale, oppure se l'animale fosse destinato a comporre il "corredo" del defunto (B. Vogt, "Death, Resurrection and the Camel", in Norbert Nebes (ed.), *Arabia Felix. Beiträge zur Sprache und Kultur des vorislamischen Arabien*, Festschrift Walter Müller zum 60. Geburtstag, Wiesbaden (Harrassowitz Verlag), 1994, pp. 279-290; A. V. Sedov, "Le sepolture di cammelli", in *Catalogo di Roma 2000*, p. 249 e relativa bibliografia). Le tombe sono datate dagli archeologi al I-II sec. d.C.

del Museo del Louvre (Amiet 1968: tav. XVII, 3).

La resa formale del corpo dello stambecco e dei suoi volumi, la forma delle corna e la conservazione del nucleo ci inducono a pensare che si tratti di un'opera locale.

Una figurina di stambecco è stata rinvenuta anche a Qaryat al-Fāw (Ansary 1982: 25; p. 105, fig. 4).

f. *L'aquila e il grifone* (I.B.f.1 - I.B.f.3)

La tipologia conta solamente tre zampe che permettono di identificare in maniera abbastanza precisa l'animale cui appartenevano. Il primo frammento **I.B.f.1** potrebbe far parte di una statuetta di aquila, la cui rappresentazione, sempre frontale, fa la sua comparsa in opere in rilievo a partire dall'epoca himyarita (Costa 1976: 451, n. 152, tav. XVII; Costa 1978: n. 67, pp. 36-37; n. 76, p. 42). Sembra fosse il simbolo del dio Nasr (che significa, appunto, aquila o falco; cfr. G. Ryckmans 1960: 221; Schmidt 1987: 89).

Le due zampe che seguono nella tipologia (**I.B.f.2** - **I.B.f.3**), caratterizzate dalle unghie affilate e sporgenti, sembrerebbero appartenere a statue di grifoni, piuttosto che di leoni. Escluderemmo l'appartenenza a statue di struzzi, poiché questo volatile compare nelle raffigurazioni sudarabiche esclusivamente in periodo arcaico (nelle incisioni delle Banāt 'Ād, per esempio, o nella tavoletta cultuale di Yalā, nella ceramica di Raybūn, ecc., in opere, appunto, che risalgono all'inizio del I millennio a.C.).

L'iconografia del grifone compare anch'essa, come l'aquila, in rilievi di epoca himyarita a Zafār (Costa 1976: 449, n. 135, tav. XI), o a Shabwa sul capitello quadrangolare riccamente decorato, datato al III secolo d.C. (Catalogo di Roma 2000: 326, n. 182).

g. *L'elefante* (I.B.g.1)

Piuttosto singolare, poiché assolutamente sconosciuta nell'iconografia della produzione figurativa sudarabica, è la zampa di elefante del Museo di Aden (**I.B.g.1**), appartenuta ad una statuetta a tutto tondo. Si tratta probabilmente di un'opera importata forse dall'India nel periodo in cui maggiori e frequenti erano i contatti commerciali nel Mare Eritreo tra i due Paesi (III sec. d.C.?).

h. *Il topo* (I.B.h.1)

Nel Kunsthistorische Museum di Vienna è custodito il singolare topolino in bronzo (**I.B.h.1**) che riportò lo studioso austriaco Eduard Glaser dalla quarta campagna di esplorazioni da lui condotte in Yemen tra il 1892 e il 1894, nel territorio compreso tra Ṣan'ā' e Aden. Questo oggetto, come il successivo, era probabilmente un elemento decorativo o la presa di un contenitore.

i. *L'ape* (I.B.i.1)

Anche la riproduzione di un insetto, come l'ape della nostra tipologia (**I.B.i.1**), è assolutamente originale e sinora l'unica rinvenuta in Arabia meridionale. È realizzata a fusione piena e la spessa ossidazione non ci permette di osservare, sotto il corpo o le zampe, tracce di fusione che avrebbero potuto suggerire la sua funzione, per esempio, di presa decorativa applicata ad un oggetto o coperchio (cfr. in questo *corpus* il piccolo recipiente parallelepipedo con tappo a forma di uccello con le ali aperte, **II.C.d.1**).

II. LA SUPPELLETTILE E GLI STRUMENTI DI MISURA

Nelle pagine che seguono sono raggruppati la suppellettile, gli arredi di culto (come le lucerne, gli incensieri, i cofanetti, i supporti) e gli strumenti di misura. Sono pezzi originali nella forma e nello stile, di concezione e fabbricazione locale, che esprimono il gusto e i bisogni delle popolazioni locali. Se alcuni motivi o forme sono stati importati, ancora meglio che nella statuaria si vede come i Sudarabici abbiano saputo adattarli per trasformarli in oggetti seguendo le esigenze e le mode locali.

I manufatti che qui presentiamo hanno tre funzioni principali: a) votiva (cioè come offerte alle divinità, in alcuni casi accompagnate da dediche); b) funzionale (ossia per uso domestico); c) culturale (pertinenti, cioè, a contesti funerari, come i pezzi **II.B.b.1** e **II.D.a.1**, trovati nelle tombe di Wādī Ḍura')⁴⁰.

Ricordiamo che questa categoria di oggetti è eseguita solamente in bronzo e non ha corrispondenze nella produzione fittile o in pietra. Le lampade e gli incensieri in pietra sudarabici hanno forme e dimensioni diverse, e alcuni frammenti di lucerne in terracotta sono di origine romana.

A. Le lucerne

Una prima osservazione sulle lucerne sudarabiche ci induce a ritenere che siano di fabbricazione locale, nonostante siano evidenti gli influssi stranieri. Tra tutte le lucerne del nostro Repertorio, di due soltanto si conosce il luogo di provenienza (**II.A.a.1.1** e **II.A.a.1.4**), che è Shabwa.

Due lucerne recano incisa una dedica, e questo particolare suggerisce l'ipotesi che potrebbero avere avuto una funzione votiva; l'idea che non tutte le lucerne abbiano avuto una funzione meramente pratica non è del tutto da escludere, se si pensa all'iscrizione Ja 512, che testimonia l'uso di dedicare questo genere di oggetti.

Per semplificare la tipologia, presentiamo una classificazione di lucerne ottenuta in base alla forma e alla decorazione. Nonostante il numero ridotto delle lucerne e il loro carattere eterogeneo, possiamo suddividere la classe in due categorie: a) lucerne aperte (divise in tre sottoclassi); b) lucerne chiuse (ancora divise in tre sottoclassi).

a. *Lucerne aperte*

a.1. Lucerne a manico figurato con motivi teriomorfi (II.A.a.1.1 - II.A.a.1.16)

Questo tipo comprende quasi la metà delle lucerne conosciute sino ad oggi, e forma una classe piuttosto omogenea. Il corpo è di forma ovale oblunga o piriforme, che prosegue senza interruzione nel becco posto alla stessa altezza; il profilo del becco è squadrato e, a seconda dei casi, con agli angoli due spigoli molto accentuati, che ricordano i becchi lunati delle lucerne romane. L'orlo del corpo può essere piatto e liscio, oppure decorato da perle o petali sporgenti. Il corpo poggia su una base rialzata a forma di goccia ed è dotato di un manico sopraelevato figurato con motivi zoomorfi. Tutte le lampade hanno due perni simmetrici in corrispondenza della strozzatura che forma il becco (la lucerna **II.A.a.1.3** ha

⁴⁰ In questo caso il supporto era probabilmente un dono votivo utilizzato nella vita quotidiana, come risulta dalla dedica, poi deposta nella tomba assieme al corredo funerario del suo proprietario.

due mortase nello stesso punto), dove spesso sporgono due montanti verticali (II.A.a.1.1, II.A.a.1.2 e II.A.a.1.7). Questi nella lucerna II.A.a.1.7 terminano ciascuno con una voluta e formano, con due sbarre orizzontali, un riquadro al centro del quale si staglia un'aquila vista di prospetto con le ali aperte lateralmente. Questo elemento era probabilmente sia decorativo che funzionale: su di esso poggiavano le zampe anteriori dello stambecco (manico).

Le lucerne hanno un'ansa curvilinea e sopraelevata, costituita generalmente da uno stambecco a tutto tondo raffigurato con le zampe appaiate e distese in modo da formare con il proprio corpo un arco (II.A.a.1.2), oppure da una protome di stambecco con le zampe anteriori appaiate e innalzate, impostata su un manico più o meno elaborato.

Questa era la tipologia che fino ad oggi conoscevamo. Ma i depositi dei musei yemeniti custodiscono altri esemplari con varianti significative nei manici. Si tratta di protomi di leone, di cavallo e di toro che, per illuminanti paragoni con lucerne romane (vedi oltre) dovrebbero appartenere proprio alla nostra categoria di oggetti, avendone costituito l'elemento decorativo del manico. Tutte le protomi recano un particolare che le distingue: il leone II.A.a.1.10 portava un oggetto in bocca, forse un anello; i tori II.A.a.1.11 e II.A.a.1.12 hanno un ampio collare con campanella posta tra le zampe anteriori, e il cavallo II.A.a.1.13 un collare composto di una serie di sfere, forse un insieme di campanelle. Tre di questi pezzi (II.A.a.1.10, II.A.a.1.12 - II.A.a.1.13) provengono dalla stessa località, Baynūn (città himyarita dell'altopiano) e sono conservati attualmente al Museo di Ṣan'ā'.

Anche la lucerna che presentiamo qui di seguito è piuttosto originale (II.A.a.1.14); fotografata di recente nel mercato antiquario di Ṣan'ā' e proveniente da un ritrovamento casuale, la lucerna ha un manico figurato costituito di un leone, poggiante sulle zampe posteriori, che assale un toro. Questa lucerna, per motivi iconografici e stilistici, dovrebbe risalire al III-IV secolo d.C. (Antonini: *in stampa*).

Lucerne simili si segnalano al di fuori dell'Arabia meridionale. Uno splendido esemplare viene da Maṭarā (II.A.a.1.15), in Etiopia (dallo scavo del 1965, cfr. Anfray 1967: 46-48, figg. 9-11), e presenta un motivo più sviluppato, con un manico composto da una scultura a tutto tondo raffigurante un cane da caccia che assale uno stambecco in fuga. Nonostante sia stata trovata in un livello archeologico databile al VI secolo d.C., F. Anfray ritiene che la lucerna sia stata fabbricata in Arabia meridionale all'inizio del periodo axumita. Sempre dall'ambiente africano (da Meroe, in Sudan) è una lucerna con corpo chiuso e manico terminante a protome equina che nasce da una foglia di loto (una versione elaborata delle lampade a testa di cavallo trovate a Pompei; cfr. Catalogo del Museo di Boston 1971: 348-349, n. 489).

Questo genere di lucerne sudarabiche deriva da modelli romani in bronzo piriformi, per lo più chiusi con beccuccio e ansa figurata. Le anse delle lucerne di Pompei ed Ercolano terminano con teste o protomi di cigno, delfino, pantera, pantera rampante, gallinaceo, bovino. L'origine delle lucerne romane è ellenistica, come rivelano esemplari in terracotta di I sec. a.C. Ma la loro definitiva tipizzazione romana è raggiunta intorno alla metà del I sec. d.C., datazione alla quale va attribuita la maggior parte degli esemplari provenienti da Pompei ed Ercolano. La produzione dovette continuare nel II sec. d.C. con grande diffusione in tutto l'Impero ed un attardamento di produzione in Siria (Conticello De Spagnolis-De Carolis 1988).

In Arabia meridionale questo tipo di lucerna assume una caratterizzazione locale, nella forma (il corpo è aperto, mentre le lucerne romane di forma simile sono sempre chiuse) e nell'iconografia, in base a modelli, esigenze e gusti del luogo. Il tema dello stambecco,

che è uno dei motivi più diffusi, si ritrova nell'arte sudarabica sin dall'epoca più antica (è stereotipo comune, sempre di profilo, stante o accucciato, nelle decorazioni architettoniche, abbinato alle iscrizioni dedicate nei templi). Tuttavia, a nostro avviso, il tipo iconografico e stilistico di queste lucerne in bronzo non deriva proprio dal repertorio locale, ma piuttosto dai modelli delle scene di caccia reale della produzione figurativa partico-sassanide. Dobbiamo escludere l'ipotesi di una imitazione dei vasi achemenidi del tipo con ansa formata da uno stambecco alato (Amiet 1979: 161), proprio perché la diffusione di questo genere di lucerne in bronzo avviene in epoca romana, a partire dal I-II sec. d.C. (cfr. anche Loeschecke 1919: 323-325, n. 1055, tavv. II e XXI).

Le due lucerne di Shabwa II.A.a.1.1 e II.A.a.1.4 dovrebbero risalire ad un'epoca precedente la distruzione della città (III sec. d.C.).

a.2. Lucerne con ansa ad anello (II.A.a.2.1 - II.A.a.2.2)

Conosciamo solo due lucerne di questo tipo e la sola analogia con le precedenti risiede nel fatto che sono aperte (II.A.a.2.1 e II.A.a.2.2). Attestate in Grecia sin dal IV secolo a.C., le lucerne aperte si diffondono numerosissime nel corso dell'età imperiale romana nelle forme più diverse (Catalogo del MNR 1983: 70-80, tipo XXIII). La lucerna II.A.a.2.1 è molto semplice, con corpo ovoidale, ansa piatta posta tra l'orlo nel punto di massima espansione del corpo e la base. Le lucerne di questo tipo sono diffuse in un arco di tempo molto ampio e in una vasta area geografica: citiamo come esempi la lucerna di aī-Khanoum in Afghanistan, datata tra il 280 e il 145 ca. (Francfort 1984: tav. 12, n. 0.2023 e 0.2042), quella di Salamina di Cipro (Chavane 1975: nn. 96-97), o ancora le lucerne di bronzo di Volubilis in Marocco (Boube Piccot 1975: 170-171, 193-196, tavv. 100-101). Queste lucerne rientrano nel tipo XXIII-XXIVc di S. Loeschecke (1919: n. 1067, tavv. II e XXII, n. 1071, tav. XXII).

La lucerna II.A.a.2.2 è di una forma più elaborata e per ora priva di confronti.

Tra le lucerne aperte, ne segnaliamo una da Qaryat al-Fāw, con corpo piriforme, beccuccio lunato ed ansa ad anello. Una decorazione a forma di foglia è posta in posizione obliqua sul bordo del corpo della lucerna, in corrispondenza dell'ansa (Ansary 1982: 25; figg. 1-2, p. 92).

a.3. Lucerne su alto piede (II.A.a.3.1 - II.A.a.3.2)

La categoria conta due esemplari (II.A.a.3.1, II.A.a.3.2); il primo è costituito da un corpo a forma di goccia il cui orlo è decorato da una motivo a doppia spirale, posto ai lati dell'ansa. Questa è nastriforme, verticale, posta tra il punto di massima espansione del corpo e la base a campana. Si tratta di un adattamento locale di una lucerna del tipo aperto posto su un sostegno ad alto piede, simile ai tanti trovati in contesti sudarabici, classificati nel *corpus* come "supporti". Non si sono trovati confronti.

Il corpo della lucerna II.A.a.3.2 è a forma emisferica e decorato da due teste di toro: una a tutto tondo sul lato anteriore, e l'altra, sul lato opposto, in basso rilievo; il corpo è impostato su un supporto cilindrico con modanatura bombata centrale e piede a campana. Questo genere di alto piede è piuttosto diffuso in Arabia meridionale, ed ha una lunga tradizione che si tramanda sino ai nostri giorni. Molti supporti simili completi sono stati trovati nelle tombe del Wādī Dura' (II.D.a.1), e nel Jawf. Essi dovevano servire a sostenere oggetti di

vario tipo. Ritornando all'esemplare **II.A.a.3.2**, potremmo supporre che esso, oltre che una lampada, potesse essere un incensiere. Un oggetto simile conservato al Museo del Louvre mostra, in effetti, un incensiere con il corpo a forma emisferica, decorato da quattro teste: umana, bovina, leonina e di uccello, ai lati delle quali sono incise le ali. La bocca e gli occhi dell'uccello e del leone sono perforati per lasciare uscire il fumo dell'incenso (Bénazeth 1992: 94).

b. Lucerne chiuse

b.1. Lucerne su alto piede (II.A.b.1.1)

Questo tipo comprende un solo esemplare (**II.A.b.1.1**). La forma è rara nel mondo antico, poiché le lucerne venivano generalmente posate su un supporto a parte. A Ercolano e Pompei le lucerne sono posate su un treppiede o su un piede elevato a forma di candelabro.

La lucerna **II.A.b.1.1** è impostata su un piede a stelo cilindrico con dedica incisa, su base a campana. Il corpo è globulare con accentuata carenatura nel punto di massima espansione della pancia; la lampada aveva in origine un coperchietto, come mostra la cerniera posta lungo l'apertura superiore. Il becco per il lucignolo è oblungo e rialzato all'estremità. La produzione di lucerne di questo tipo con becco rialzato (e naturalmente senza l'alto piede) deriva da prototipi ellenistici in terracotta (II-I secolo a.C.) (Bruneau 1965: nn. 127, 236, 264, 312, 1599), che si modificano nel corso dei secoli.

La dedica di 4 righe riporta il nome di una divinità sconosciuta ('*Drm*), probabilmente qatabanita, e il nome del dedicante (composto dal nome del dio qatabanita '*m*). Sebbene questo genere di lampade in bronzo si diffonda soprattutto nei primi secoli dell'Era cristiana (datazione da noi attribuita a questo esemplare), J. Pirenne, sulla base dello studio paleografico dell'iscrizione, fa risalire la lucerna al III sec. a.C.

b.2. Lucerne su basso piede (II.A.b.2.1 - II.A.b.2.3)

La tipologia conta una lucerna con un beccuccio (**II.A.b.2.3**), una a due beccucci (**II.A.b.2.2**) e infine una lucerna a tre beccucci (**II.A.b.2.1**). La forma di queste lucerne è simile a quella delle lucerne greco-romane: a corpo globulare con becco circolare allungato e leggermente sollevato all'estremità. Tuttavia le lucerne sudarabiche sono più semplici, prive di ornamenti e spesso munite di due orifizi sul beccuccio, l'uno per lo stoppino più grande e squadrato posto in cima al beccuccio, e l'altro più piccolo al centro; quest'ultimo è raro nelle lucerne greco-romane.

La lucerna a tre beccucci **II.A.b.2.1** è dotata di tre anelli che servivano per appendere l'oggetto con rispettive catenelle, come a Pompei ed Ercolano. La lucerna **II.A.b.2.2** a due beccucci e **II.A.b.2.3** ad un beccuccio hanno un solo anello probabilmente destinato per appendervi una catenella alla quale venivano aggiunti strumenti relativi alla lucerna stessa, come per esempio pinzette, oppure semplicemente per ornamenti.

Queste lucerne sudarabiche sono imitazioni locali di quelle greco-romane fabbricate in terracotta e in bronzo. Dagli originali ellenistici eleganti e di forma allungata si passa ad una forma più rozza, dove il corpo si allarga e si schiaccia e il beccuccio si accorcia. Questo genere si afferma a partire dalla metà del I secolo d.C. (ved. i numerosi confronti in Valenza Mele 1976, 1977; Catalogo del *MNR* 1983).

b.3. Lucerne con manico zoomorfo (II.A.b.3.1)

La classe conta un solo esemplare (**II.A.b.3.1**), trovato in scavi clandestini nel Jawf. Questa lucerna chiusa sembra piuttosto un'opera importata poiché è simile agli originali romani di I-II sec. d.C.

B. Gli incensieri

Nell'antichità l'Arabia meridionale era conosciuta come il paese dell'incenso, poiché ne era, con il Corno d'Africa, il principale produttore. Ed invero questa resina determinò la ricchezza dei regni sudarabici, che ne gestivano il commercio fino al Mar Mediterraneo, tanto che la regione si meritò il nome di *Arabia Felix*, conferitole dagli autori classici.

L'incenso, una resina molto ricercata nell'antichità, era utilizzato nei riti religiosi da molte civiltà del Vicino Oriente e del Mediterraneo: gli Egiziani, i Mesopotamici, i Greci e i Romani (Baṭaya' 1983: 16-25). Un utilizzo cultuale è chiaramente e diffusamente testimoniato anche in Arabia meridionale (a volte le resine sono chiamate *tyb 'l*, cioè aromi per gli dei), sia dai testi scritti (molti incensieri hanno una dedica, che indica la loro funzione cultuale; cfr. RES 2929), sia dai numerosissimi incensieri realizzati in diversi materiali, in tutte le forme e in tutti i tempi. Gli incensieri in pietra possono essere cubici a quattro piedi angolari o senza piedi, cubici su alto piede tronco-piramidale, o circolari su piede tronco-conico, decorati da motivi geometrici (false finestre, dentelli, triangoli), floreali (tralcio di vite), simboli divini, animali, etc. (per alcuni esempi cfr. il Catalogo di Roma 2000: 278-281). Una tipologia piuttosto completa è stata raccolta da Aḥmad Baṭaya' (oggi professore all'Università di Aden) nella sua Tesi di D.E.A. sostenuta all'Università di Parigi nel 1983.

Comunemente chiamato *lbnny*, l'incenso era bruciato in turiboli per lo più fatti in pietra. Una specifica tipologia d'incensieri, cubici in calcare o arenaria, recano incisi sulle quattro facce i nomi dei differenti tipi di resine che in essi venivano bruciati⁴¹. Nella dedica di alcuni incensieri in pietra è riportato anche il nome stesso dell'oggetto, *mqtr* (CIH 440), e quello delle divinità cui esso era dedicato. L'iscrizione CIH 30 ci informa che l'incensiere su cui era incisa era dedicato al tempio del dio Wadd per sostituire quello che era stato rubato. Molti incensieri sono stati trovati dagli archeologi negli scavi: nel tempio di Sīn a Ḥurayḍah (Caton-Thompson 1944: 49-50), nei templi di Nakrah a Barāqish, di Athirah a Tamna', ma anche nelle tombe di Ḥayd bin 'Aqīl (la necropoli di Tamna'), e in alcune tombe di Shabwa. Ma gli incensieri, completi o frammentari, trovati in superficie in siti come Raybūn, Makhaynūn, Asam (Breton-Badre-Audouin-Seigne 1980: 19, 44, tavv. I, IV-V), lasciano supporre che questi oggetti fossero molto comuni destinati anche ad uso domestico (G. Ryckmans 1960: 216). L'usanza di bruciare incenso nelle case si è tramandata sino ai nostri giorni nello Yemen.

La maggior parte degli incensieri trovati in Yemen è realizzata, come abbiamo detto, nella pietra, soprattutto calcare e arenaria. Gli incensieri in terracotta erano probabilmente molto diffusi, ma data la qualità più fragile del materiale, ne sono conservati (o ne conosciamo) pochi esemplari (da Shabwa; da as-Samsara a ovest di Ma'rib dal tempio Waddum dhū Masma'im; cfr. Catalogo di Roma 2000: 280, n. 27).

⁴¹ S. Antonini, "Nuovi incensieri iscritti yemeniti", in *Oriens Antiquus*, XXVII, 1-2, 1988, pp. 133-139.

Gli incensieri in bronzo sono più rari di quelli in pietra, e quelli che presentiamo nella nostra tipologia vengono da ritrovamenti fortuiti. Il corpo di questi pezzi è sempre di forma rotonda e non reca iscrizioni incise o applicate. All'interno non vi sono tracce di combustione (a differenza di quelli in pietra), forse perché la brace veniva adagiata su uno strato di cenere (sistema praticato attualmente in Yemen) o di sabbia, o forse perché si tratta semplicemente di oggetti votivi. Gli elementi figurativi degli incensieri in bronzo sono simili a quelli degli incensieri in pietra: la falce lunare e il disco astrale, lo stambecco e alcuni motivi architettonici.

La caratteristica di alcuni di questi incensieri è la conservazione del nucleo in argilla (eccetto **II.B.b.1**, che è stato svuotato), risparmiato nella cavità del corpo e nella base, forse per attenuare l'effetto del calore sul bronzo, o forse, più probabilmente, perché derivante dalla tecnica di fusione dei bronzisti sudarabici.

Il *corpus* comprende due principali tipologie: a) incensieri aperti; b) incensieri chiusi con coperchio traforato.

a. Incensieri aperti

a.1. Incensieri con corpo cilindrico (II.B.a.1.1 - II.B.a.1.2)

A questo tipo appartengono due incensieri, di cui il primo (**II.B.a.1.1**) viene dalla regione di Yarim, e il secondo (**II.B.a.1.2**) è di provenienza sconosciuta.

L'incensiere **II.B.a.1.1** è un po' particolare poiché, data la presenza di una placca verticale, potrebbe rientrare nella seconda classe della tipologia. Ma la placca è ridotta e manca la decorazione sulla parete del corpo. Il pezzo ricorda gli esemplari in pietra su alto piede tronco-piramidale o tronco-conico svasato alla base possedendone le stesse caratteristiche formali e gli stessi elementi decorativi: le analogie riguardano il corpo su alta base, incorniciato da una fila di dentelli lungo il bordo inferiore e da una fila di aste verticali in rilievo, sicuramente di ispirazione architettonica. L'incensiere **II.B.a.1.1** è il solo a non conservare i resti del nucleo d'argilla derivante dalla tecnica di fusione; tuttavia il foro presente nella cavità comunicante con il piede lascia supporre che l'oggetto avesse un nucleo all'origine, come in tutti gli altri esemplari; questa ipotesi è confortata dalle tracce di raschiatura recente sui residui del nucleo rimasti sulla parete del piede. Un esemplare miniaturistico in bronzo ricalca la forma di questo incensiere (cfr. **III.A.28**, il pezzo al centro).

Molto simile a questo **II.B.a.1.1**, sia nella forma che nella decorazione, è un incensiere in pietra trovato a Goboshela in Tigray (Leclant 1959: tavv. XXXV-XXXVI); l'iscrizione bustrofedica incisa sul suo corpo ci permette di attribuire l'opera ad un periodo intorno all'VIII-VII sec. a.C.

L'evocazione dell'architettura religiosa, che è palese in questa categoria di pezzi, si ritrova anche nell'aspetto generale di numerosi incensieri mesopotamici (Stern 1973: 183).

Il pezzo **II.B.a.1.2** si differenzia dal precedente per le dimensioni ridotte del corpo e per il basso piede ad anello. Sulla parete del corpo, nello spazio compreso tra due bande lisce e in rilievo che scandiscono rispettivamente l'orlo e la base del corpo stesso, è rappresentata la falce lunare e il disco astrale, un motivo ricorrente sugli incensieri sudarabici. L'elemento decorativo che corre lungo il bordo superiore è costituito da una serie di lobi ravvicinati.

a.2. Incensieri con placca verticale (II.B.a.2.1 - II.B.a.2.4)

Sono tre gli esemplari di incensieri a grandezza naturale completi con placca verticale che formano questa categoria (**II.B.a.2.1 - II.B.a.2.3**)⁴²; i primi due sono decorati da uno stambecco a tutto tondo che costituisce una sorta di manico. Quest'ultimo particolare ci induce ad inserire in questa classe le statuette di stambecchi in piedi su base rettangolare, da considerarsi, appunto, come manici di incensieri piuttosto che come statuine votive a se stanti (**I.B.e.2 - I.B.e.6**); tra queste va annoverato anche un pezzo da Qaryat al-Fāw (Ansary 1982: 107, fig. 5), che, da una piccola sporgenza presente nella parte posteriore dello stambecco, si può supporre facesse parte di un incensiere simile ai nostri.

La placca verticale che caratterizza tali incensieri è delimitata da una cornice liscia che inquadra lo spazio rettangolare nel quale è inserita, attraverso un sistema ad incastro, la figura dello stambecco a tutto tondo e in piedi su una spessa base rettangolare. La placca è coronata sulla cima da una serie di 7 aste verticali in basso rilievo con la punta a tutto tondo. Al di sopra dello stambecco risalta il motivo della falce lunare e il disco astrale. La decorazione della parte superiore, sebbene stilizzata, evoca i fregi architettonici con teorie di teste di stambecco che ornavano gli architravi delle porte dei templi (Doe 1971: 35, foto 8).

L'incensiere **II.B.a.2.3** è decorato da due serpenti posti verticalmente, ai lati del pannello centrale, e per questo possiamo supporre che l'oggetto fosse dedicato ad una delle divinità, Saḥar o Nahastab, rappresentate attraverso il loro animale simbolico.

È difficile inserire in un preciso ambito cronologico questo genere di bronzi. Per la forma e le dimensioni (e forse anche per la funzione) troviamo un parallelo in un vaso in terracotta proveniente dagli scavi di Hajar bin Ḥumayd, composto di un corpo cilindrico su base ad anello, e decorato da una testa di stambecco a tutto tondo con le zampe anteriori incise con due linee verticali sulla pancia del vaso (van Beek 1969a: tav. 35c; Catalogo di Roma 2000: 304, 307, n. 128); questo esemplare risale ad un periodo compreso tra l'VIII e il VI sec. a.C. L'incensiere in bronzo in miniatura (h cm 4; **II.B.a.2.4**), identico a questi del *corpus* a grandezza naturale (h ca. cm 20), è stato trovato nei recenti scavi delle tombe qatabanite di Ḥayd Ibn 'Aqil (Tamna⁴). Le sepolture indagate dalla Missione Italiana nel 2003-2004, sembrano risalire, in base allo studio dei corredi (ceramica, sculture e iscrizioni), all'ultima fase di occupazione della città (III-II sec. a.C. - I sec. d.C.), poco prima, cioè, della distruzione di Tamna⁴ da parte degli Hadramiti e del suo definitivo abbandono. Ma, come abbiamo potuto notare da uno studio preliminare dei corredi funerari, alcuni oggetti di stile arcaico (come per esempio una piccola tavola offertoria con canaletta di scolo terminante a testa di toro) sono abbinati a materiali tardi, particolare che ci ha indotti a supporre una riutilizzazione delle tombe, nonché di alcuni oggetti dei corredi (Antonini 2005c). In conclusione, preferiamo comunque considerare questa classe di incensieri, come tanti altri manufatti in bronzo miniaturistici trovati nella stessa necropoli, una creazione locale prodotta negli ultimi secoli del I millennio a.C. (III-I sec. a.C.).

42 Un altro esemplare è conservato al Metropolitan Museum of Art di New York (cfr. O.W. Muscarella, *Bronze and Iron. Ancient Near Eastern Artifacts in the Metropolitan Museum of Art*, New York (The Metropolitan Museum of Art), 1988.

b. *Incensieri con coperchio traforato* (II.B.b.1 - II.B.b.3)

La caratteristica della categoria di incensieri che segue è la presenza sia di un coperchietto a cupola traforato, fissato al corpo dell'incensiere tramite un cardine, sia di un manico cilindrico orizzontale la cui estremità termina con una testa di animale; quest'ultima particolarità trova strette similitudini con le casseruole e le patere romane. In ambiente sudarabico conosciamo solo pochi esemplari di questa tipologia, due dalla tomba 3 di Hajar am-Dhaybiyya (nel Wādī Ḍura') (II.B.b.1), uno dalla città antica di Hajar an-Nāb (nel Wādī Markha; II.B.b.2)⁴³, trovati entrambi in contesti inequivocabilmente di epoca pre-islamica, e, infine, un incensiere con dedica in caratteri sudarabici da parte di *Gaman Dhahāb* incisa sul manico (II.B.b.3); quest'ultimo termina a testa di ariete (Bron 2001: 144). Il coperchio dell'incensiere ha in parte una decorazione a traforo (triangoli con il vertice rivolto in basso sulla calotta superiore, e, al di sotto, il tralcio di vite), e in parte applicata (quattro uccelli a tutto tondo lungo il bordo della calotta superiore e un altro sull'apice del coperchio). Il corpo cilindrico è decorato da una serie di croci incise, disposte ad intervalli regolari, delimitate in alto e basso da un doppio listello. I piedi sono a forma di zampe taurine. Sembra fuori di dubbio che questo incensiere sia copto soprattutto per la presenza delle croci. Secondo Allan (1986), questa categoria di incensieri, sebbene siano di origine copta per i motivi del tralcio di vite e degli uccelli, deriverebbe da un modello sassanide; la forma potrebbe essere stata copiata dall'architettura sassanide, dove si individuano paralleli non solo nella forma, ma anche nelle decorazioni.

Il ritrovamento degli incensieri nella tomba 3 del Wādī Ḍura'⁴⁴ è importante perché individua l'antecedente degli incensieri largamente diffusi in epoca copta e islamica. Il corredo funerario che accompagnava la deposizione della tomba 3 si data in un periodo compreso tra il I e il IV sec. d.C. (Breton-Bāfāqih 1993: 88). Il corredo, infatti, era composto di una casseruola, il cui modello pompeiano è della prima metà del I sec. d.C.; un supporto in bronzo con dedica del I secolo; una coppa millefiori della fine del I secolo; una bottiglia in vetro del III o IV secolo; infine alcune armi di incerta attribuzione cronologica. Secondo gli archeologi francesi, insomma, la tomba conteneva oggetti di epoche diverse accumulati sino al III o all'inizio del IV secolo d.C.

La tipologia di questi incensieri, più elaborati e con diverse varianti, continua negli esemplari comunemente attribuiti ad epoca copta (V-VI secolo), e islamica (gli esemplari copti hanno il corpo basso rispetto al coperchio, proporzioni che si invertono negli incensieri islamici; Allan 1986: 25-34; Bénazeth 1992: 102-107). Un esemplare simile a questi rinvenuto a Umm-Udhaynah, presso Amman in Giordania, sembra risalire al periodo di occupazione persiana (VI-VII secolo; Zayadine 1986: 144-145, n. 187).

Non è dunque escluso che l'esemplare II.B.b.3 sia posteriore agli incensieri trovati nelle tombe del Wādī Ḍura', e per esso proporrei una datazione intorno al V-VI secolo⁴⁵.

Il secondo tipo dei cinque individuati da J.W. Allan, e cioè quello con corpo cilindrico, manico orizzontale e tre piedi, databile tra l'VIII e il X secolo d.C. (Allan 1986: 25-26, fig. 13), è quello che maggiormente si avvicina ai nostri incensieri sudarabici.

43 Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 36-37, tav. XXVIII a-b.

44 Breton-Bāfāqih 1993: 30, nn. 37-38, tav. 15, fig. 41 e tav. 28, fig. 83.

45 La datazione da noi proposta per questo incensiere ha comunque delle riserve, poiché, essendo il nome *Gmn* tipicamente hadramitico, l'oggetto dovrebbe collocarsi prima dell'annessione, verso il 300 d.C., dell'Hadramawt da parte di Ḥimyar (Breton-Bāfāqih 1993: 71).

Un incensiere simile a questi, ma di forma rettangolare, era conservato al Museo di Aden; l'oggetto oggi è scomparso ed è noto solo da una fotografia; un'altra fotografia permette di vedere alcuni frammenti di un coperchio traforato, anch'esso probabilmente appartenente ad un altro incensiere di epoca pre-islamica che era conservato nello stesso Museo.

C. I cofanetti e gli oggetti per la toeletta

La maggior parte dei cofanetti sudarabici in bronzo è conservata al Museo di Aden, e faceva parte della Collezione K. Muncherjee; i materiali di questa famosa Collezione provengono, secondo J. Pirenne, da una necropoli e da un tempio della regione di 'Awsān (Pirenne 1980: 242), dove furono trovate le statue reali awsanite, incluse nella medesima Collezione Muncherjee. Un recente scavo clandestino nel Jawf ha messo in luce un'ingente quantità di oggetti in bronzo, tra cui alcuni cofanetti, che includiamo in questo *corpus*⁴⁶.

La funzione dei cofanetti, come si vedrà, non è del tutto chiara. L'iscrizione che è incisa sul pezzo II.C.b.2 include 'm, il nome del dio nazionale qatabanita, e lascia supporre che si tratti di un oggetto votivo. Purtroppo tutti gli altri pezzi presentano una spessa patina di ossidazione che ci impedisce di riscontrare l'eventuale presenza di altre dediche.

La raccolta comprende diversi tipi di cofanetti, che possiamo suddividere in due gruppi: a) cofanetti rotondi; b) cofanetti rettangolari. Questi ultimi sono meno profondi di quelli rotondi.

a. *I cofanetti rotondi* (II.C.a.1 - II.C.a.6)

In questo gruppo si distinguono due tipi di cofanetti: con scomparti interni e senza scomparti. Sono tutti caratterizzati da un corpo cilindrico, liscio o decorato, con orlo modanato e aggettante; il bordo inferiore del corpo può essere lineare o decorato da una fila di perle. La base d'appoggio è ad anello con piede svasato o su tre piedi a forma di zampa di animale (leone o toro). Lo spazio interno di alcuni pezzi è diviso a metà a formare due scomparti, oppure suddiviso in quattro scomparti radiali intorno ad uno circolare centrale. La presenza di una cerniera (o di un perno) impostata su un punto della circonferenza dell'orlo suggerisce che questi cofanetti erano dotati di un coperchio, ruotante o sollevabile.

I contenitori divisi in 5 scomparti (II.C.a.1) trovano delle analogie con alcuni vasi ("coppe ripartite") rinvenute a Yalā⁴⁷, a sud di Ma'rib, datati all'VIII-VI sec. a.C., ma anche con un esemplare in pietra da aḍ-Ḍālī' del I sec. a.C.-I sec. d.C. (conservato al Museo di Aden, con la sigla NAM 2043), e con un contenitore in alabastro trovato a Hajar Bin Ḥumayd diviso in quattro scomparti (van Beek 1969a: tav. 50a). Un altro esemplare simile viene da al-Ḥuqqa, un sito dell'altopiano di epoca himyarita (Rathjens-von Wissmann 1932: 86, fig. 44; Bossert 1951: n. 1358, pp. 102, 392). Questa tipologia ha, dunque, una lunga tradizione, che ha origine nella prima metà del I millennio e che si tramanda sino ai primi secoli dell'Era cristiana.

46 Colgo l'occasione per ringraziare il collega Mounir Arbach, che è riuscito a fare alcune fotografie dei materiali durante un fugace sopralluogo nel Jawf nell'estate del 2004, offrendomene lo studio per il Repertorio.

47 Cfr. A. de Maigret, "La ceramica sabaica: specificità e sviluppi da uno studio delle forme", *Arabia, Revue de Sabeologie - Rivista di Sabeologia*, 1 (Institut de Recherches et Études sur le Monde Arabe et Musulman, Aix-en-Provence - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma), Paris (de Boccard), 2003, pp. 89-96, in part. p. tav. 17, nn. 1-2.

Il recente ritrovamento fortuito di un raffinato contenitore bipartito (**II.C.a.6**), abbinato ad un oggetto rotondo umbonato con manico ricurvo terminante con una testa di pantera, ci ha illuminato su almeno una delle funzioni cui erano destinati questi oggetti: si tratta probabilmente di un contenitore di prodotti cosmetici per la toeletta femminile, in questo caso associato ad un elegante specchio.

Fuori dall'Arabia meridionale troviamo alcuni paralleli, come per esempio i cofanetti da toeletta egiziani di forma rettangolare o circolare con scomparti, muniti di un coperchio ruotante come nel cofanetto sudarabico **II.C.a.1**⁴⁸, o anche un esemplare neo-babilonese di forma circolare a cinque ripartizioni (Pope 1939: tav. 184 A, C). I cofanetti sudarabici di forma rotonda ricordano le ciotole del Gandhāra, sebbene queste ultime siano molto meno profonde (Francfort 1979: nn. 39-40, 59-60, 79). I contenitori che, per la forma, la profondità e la presenza del coperchio, si avvicinano maggiormente ai cofanetti sudarabici di forma rotonda sono le cassette battriane di Aī-Khanoum. Queste, datate al III-II secolo a.C., avevano funzioni varie, come dimostra la loro associazione ad edifici eterogenei; alcune erano riutilizzate come lucerne, una come scatola per il belletto ed un'altra è stata trovata in una tomba tra altri oggetti del corredo funerario (Francfort 1984: 22-23, tav. X, 14). Secondo H.-P. Francfort questi oggetti occupavano un posto nel *boudoir* femminile ed avevano la stessa funzione di alcune pissidi greche (Francfort 1976: 92-93). Vanno segnalati, inoltre, alcuni reliquiari simili ai cofanetti sudarabici provenienti da Qal-i Nader, da Darunta e dallo Swat (Francfort 1976: figg. 4-6), sebbene questi non siano in bronzo, ma in oro, legno e pietra.

Tra i nostri cofanetti si distingue l'esemplare **II.C.a.5** che P. Costa ha identificato come un bruciore (P.M. Costa 1989). Si tratta di un contenitore cilindrico alto soltanto 11 cm e con diametro di cm 27,2, poggiante su tre piedi. Due coppie di anelli fissi, saldati sui lati opposti dell'orlo, dovevano servire per fissare il coperchio. Sulla parete del contenitore, incorniciata alla base da un motivo continuo di perle, si staglia in rilievo su fondo piano una serie di figure intercalate da alberi (si contano in tutto 17 elementi)⁴⁹. L'iconografia dei personaggi è quella greco-romana: compaiono le menadi con il tirso (tre volte), i putti alati che cavalcano leoni (tre volte) e pantere (due volte), Ercole con la *leontè* e la clava nell'atto di compiere libagioni (due volte). Le figure o i gruppi di figure sono separati da alberi dell'incenso (tre volte), di mirra (una volta), da una palma (una volta) e da una vite (due volte). Se da una parte il soggetto (il mito dionisiaco) e lo stile sono puramente tardo-ellenistici⁵⁰, dall'altra la composizione (figure mitologiche intercalate da elementi vegetali) sembra denotare il linguaggio artistico tipico dei primi secoli d.C. (Boardman 1994: 93, n. 4.26).

In questo contenitore di forma puramente locale vediamo come siano stati ben adattati i motivi di origine classica; come abbiamo visto, questa forma deriva dalla lunga tradizione della produzione ceramica dei contenitori con ripartizioni doppie o multiple interne.

48 J. Vandier d'Abbadie, *Catalogue des objets de toilette égyptiens*, Paris, 1972, nn. 104-133.

49 Per una descrizione dettagliata ved. P.M. Costa 1989.

50 Per i confronti si veda un vaso globulare in bronzo (Parigi Cab. Méd. Br 1421), in cui è rappresentato un episodio di caccia con amorini con felino e cinghiale, dove le scene sono intercalate da alberi (LIMC III, 1: 994; LIMC III, 2: 700, n. 325); uno *skyphos* di argento da Boscoreale di epoca augustea (Parigi, Louvre), con amorino su leone e uno su elefante (LIMC III, 2, p. 701, n. 337a-b).

b. I cofanetti rettangolari (II.C.b.1 - II.C.b.8)

I cofanetti rettangolari possono essere semplici o figurati (**II.C.b.1 - II.C.b.8**). I primi non recano nessuna decorazione sulle pareti e sono chiusi da un coperchio singolo con ansa (il pezzo **II.C.B.5** ha anche un manico ad anello laterale), o da un coperchio a doppia anta. Il secondo tipo di cofanetto rettangolare è ornato da una testa di toro o di ariete posta su un lato corto, e dotato di quattro piedi angolari a forma di zampa di animale. Lo spazio interno è suddiviso in due o tre settori. Fortunatamente alcune di queste "scatole" hanno conservato il coperchio, a una o due ante, con cardini posti sui lati lunghi e maniglie a nastro poste al centro. A questa categoria dovevano appartenere i singolari e raffinati coperchi figurati (**II.C.b.7 - II.C.b.8**).

Visti i confronti puntuali riscontrati tra i cofanetti rotondi e gli esemplari in ceramica e in pietra, e l'assenza di simili corrispondenze per questi rettangolari, pensiamo che la destinazione e l'uso di questi recipienti dovessero essere diversi. In ambiente sudarabico, i cofanetti rettangolari in bronzo trovano paralleli solo con alcune scatole in osso o avorio e dal corredo delle tombe del Wādī Dura' (Breton-Bāfāqih 1993: 34-35, n. 56, tav. 31, fig. 96; n. 57, tav. 17, fig. 49; n. 59, tav. 31, fig. 97) il cui contesto archeologico risale al I-IV sec. d.C.

I cofanetti con coperchi decorati da animali in rilievo sono particolarmente insoliti e raffinati. Spiccano il coperchio **II.C.b.7** che ritrae due cuccioli di cani allattati dalla madre [un esemplare egiziano in terracotta di epoca greca rappresenta una scena simile (Perdrizet 1921: tav. CXXV, fig. 398)], ed il coperchio figurato **II.C.b.8**, guarnito da un cavallo a riposo, con tre zampe piegate sotto il corpo e la zampa anteriore sinistra distesa in avanti.

Circa la funzione, si potrebbe supporre che questi cofanetti sudarabici servissero per contenere prodotti di diverso genere: prodotti di cosmesi, oppure diversi tipi di incenso o spezie. Ancora oggi in Ḥaḍramawt si utilizzano scatole (in pietra, legno o metallo) a più scomparti con coperchi, destinati a conservare diversi tipi di incenso. Non è escluso che fossero degli scrigni per custodire oggetti preziosi o gioielli.

Dai confronti visti con manufatti simili al di fuori dell'Arabia meridionale e dal secolare perdurare in ambiente specificamente sudarabico dei recipienti rotondi ripartiti, ci resta difficile inserire in un contesto cronologico preciso questi cofanetti in bronzo. Il contenitore con lo specchio dovrebbe risalire al I-II sec. d.C., considerate le affinità iconografiche e stilistiche della decorazione del manico con i manici dei *simpula* o delle lucerne romane. Se da una parte lo stile dell'iscrizione che compare sull'esemplare **II.C.b.2** suggerisce il II sec. a.C., dall'altra l'iconografia dell'ariete del cofanetto rettangolare **II.C.b.1** non appare in ambiente sudarabico se non nei primi secoli d.C., come si riscontra in un manico di *patera* hadramita conservata al British Museum (**III.B.3**; Simpson 2002: 136, n. 169), oppure nel manico dell'incensiere dal Wādī Dura' (III-IV sec. d.C.) e, infine, nella scultura di un ariete in pietra del Museo d'Arte Orientale di Roma (Catalogo di Roma 2000: 408-409).

c. Gli specchi (II.C.c.1 - II.C.c.3)

Gli specchi sudarabici non sono particolarmente elaborati, se si esclude l'esemplare con il manico figurato, trovato assieme al contenitore bipartito su alto piede **II.C.a.6**. L'iconografia del felino (o della pantera) era molto apprezzata in ambiente sudarabico, tanto da essere proposta anche nelle decorazioni dei manici di *simpula* in bronzo o nei rilievi in pietra. È

probabile che negli altri specchi qui elencati i manici fossero fatti di un altro materiale (osso, legno) applicati al codolo in bronzo. Il disco dello specchio può essere piatto o umbonato, con bordo in rilievo. Dagli scavi delle tombe di Ḥayd Ibn *Aqil proviene uno specchio con bordo dentellato che reca su una faccia i cerchi concentrici lasciati dal tornio (Cleveland 1965: 124, tav. 91, n. TC 1289); altri due specchi provengono dalla stessa necropoli, di cui uno conserva ancora il manico di legno (Cleveland 1965: 122, tav. 91, n. TC 1142; 128, tav. 92, n. TC 2226). Un esemplare proviene dallo scavo di una tomba ipogea a Waraqah (Dhamār), che al momento del ritrovamento conservava ancora minuti frammenti del vetro che ricopriva una faccia piatta e liscia dello specchio, e residui del manico di legno. Le monete e la ceramica ritrovate nella medesima tomba ci permettono di datare lo specchio alla metà del I secolo d.C. (Antonini 1992, 2005b). Questo dato e le analogie riscontrate con gli attingitoli romani confermano una datazione intorno ai primi secoli dell'era di Cristo per gli specchi e per alcuni contenitori.

a. Porta-*khl* (II.C.d.1)

La categoria è rappresentata da un piccolo recipiente, una sorta di bottiglietta in bronzo (II.C.d.1), che doveva contenere probabilmente un prodotto cosmetico. È a forma di parallelepipedo con 4 piedi angolari e ornato dal motivo del tralcio di vite in rilievo. Gli spigoli sono messi in evidenza da una decorazione a spina di pesce. Il tappo è a forma di cono rovesciato, con la presa a forma di uccello in volo; questo motivo ha paralleli nell'arte copta (dove troviamo in cima al tappo un gallo; Bénazeth 1992: 64-65). L'oggetto potrebbe essere datato intorno al V-VI sec.d.C.

D. I supporti e i piedi di mobili

Questa classe di materiali comprende vari tipi di supporti di uso domestico, ma anche, come sembra per alcuni esemplari, di uso cultuale. Con la parola "supporto" intendiamo quegli oggetti sopra i quali venivano poggiati o saldati altri oggetti funzionali. La categoria più ricca, la prima del nostro Repertorio, raccoglie i supporti su alto piede forniti di un piatto, generalmente poco profondo, destinato a contenere prodotti o oggetti. Questa tipologia si ritrova ancora oggi nello Yemen, sebbene con piccole varianti: realizzata in rame, essa costituisce oggettistica di antiquariato abbastanza recente (poco più di mezzo secolo).

La seconda classe raccoglie supporti in bronzo che, dal confronto con i materiali di altre culture, dovevano servire a sostenere dei letti. La terza classe include piedi di mobili, anche questi identificati sulla base di confronti con altre culture o coincidenze sui rilievi figurati in pietra.

a. I supporti con piattino (II.D.a.1 - II.D.a.20)

Numerosi pezzi, integri o frammentari, compongono questa tipologia (II.D.a.1 -II.D.a.9). Si tratta di supporti costituiti di un alto piede cilindrico decorato da un anello centrale bombato, e poggiante su una base a campana o rotonda leggermente concava; sul piede poggia un piatto (generalmente con un diametro inferiore della base) poco profondo.

Si è supposto che questi supporti servissero anche di appoggio per le lucerne, similmente ai candelabri a fusto utilizzati nel mondo romano, nonostante le sostanziali differenze formali. In effetti, l'iscrizione incisa su un esemplare (II.D.a.1) proveniente dalla tomba 3 del Wādī

Dura', così tradotta dagli epigrafisti: "Abikarib figlio di Rabḥ^{um} ha dedicato queste dieci lampade", sembra confermare questa funzione. Potrebbero essere però anche sostegni di *patere* o brocche, come gli esemplari da Pompei, anche se questi ultimi poggiano su treppiedi (Tassinari 1993: 114, tav. 352, del tipo Y3000).

Possiamo accostare i supporti sudarabici a due esemplari di epoca romana provenienti dall'Egitto, caratterizzati da un fusto con due sfere inquadranti un cilindro su base rotonda poggiante su tre piedi; il fusto è sormontato da un piatto (Hayes 1984: 182-183, nn. 305-306).

Per quanto riguarda la destinazione di questi supporti sudarabici, possiamo con verosimiglianza credere che alcuni di essi fossero ex-voto, come il supporto II.D.a.1, trovato nella tomba 3 a Hajar am-Dhaybiyya (Wādī Dura'), sul cui piatto, come abbiamo visto, è incisa una dedica.

Un piattino (II.D.a.10) è dotato di un anello per mezzo del quale poteva essere sospeso; da questo si deduce che alcuni piatti non erano associati ai supporti ed erano utilizzati indipendentemente. Infatti includiamo in questa categoria anche alcuni piattini isolati che potrebbero sia appartenere ai supporti, oppure essere essi stessi dei supporti o piattini senza manici, come l'esemplare sostenuto da una mano a tutto tondo saldata ad una lastra votiva in bronzo iscritta, da Tamna' (II.D.a.20). L'iscrizione qatabanita spiega che si tratta di una lucerna: "Hamāt'amm Dharḥān della stirpe di Dharḥān ha dedicato al suo Signore di Yaghūl una mano che è illuminata da lucerna e un'offerta, così come Gli aveva promesso e assicurato. Egli affida al Signore di Yaghūl le sue capacità, la sua forza e la sua dedica contro chiunque l'allontani dal suo posto. Per 'Amm, Anbī, Dhāt-Ḥimyam e il Signore di Salbān". Questo oggetto fu trovato vicino alla statua in bronzo della "Lady Bar'at (cfr. n. I.A.a.9 in questo Repertorio).

A determinare il periodo in cui furono in voga questi oggetti sono, ancora una volta, i corredi funerari delle tombe del Wādī Dura', risalenti ai primi secoli dell'era volgare (I-IV sec. d.C.).

Essi sono certamente di fabbricazione locale, come dimostra la fattura piuttosto artigianale e provinciale e l'usanza di conservare il nucleo in terra. Tra tutti si distingue un esemplare molto raffinato ed elegantemente ornato proveniente da scavi irregolari (II.D.a.8): il piattino mostra i cerchi concentrici del tornio (mancanti nella maggior parte degli altri pezzi) e il disco è incorniciato da una fila di ovuli; il piede è decorato da un motivo vegetale a volute e il bordo della base d'appoggio da una cornice a fogliame. Il pezzo potrebbe essere stato uno dei prototipi importati da un Paese limitrofo romanizzato, oppure eseguito in loco su un modello d'importazione.

Bisogna ricordare che quasi tutti gli oggetti in bronzo a grandezza naturale sono realizzati anche in miniatura, destinati generalmente a far parte dei corredi funerari. Infatti, oltre agli incensieri e agli utensili da mensa, abbiamo anche i supporti in miniatura, come II.D.a.19.

b. I supporti di letti (II.D.b.1 - II.D.b.3)

Generalmente di piccole dimensioni, questi manufatti in bronzo di diverse forme dovrebbero essere gli accessori di mobili o oggetti di arredo, come per esempio alcuni candelabri realizzati assemblando piccoli elementi separati (Boucher 1978: 98, tav. 44). Nonostante se ne conosca un numero piuttosto ridotto, questi esemplari sudarabici sembrerebbero riguardare soprattutto le parti costitutive dei piedi di letti o di sedili (Ranson 1905), anche per il confronto con i piedi torniti di letti, i cui modelli in legno sono di origine egiziana (Boube Piccot 1975: 10). Si tratta, infatti, di elementi fabbricati separatamente e assemblati in seguito, alcuni dei quali

fissati ad incastro, altri saldati. I confronti che troviamo sono dunque relativi a sezioni di piedi di mobilio, e così dovremmo interpretare il pezzo **II.D.b.1** che ricorda alcuni elementi di origine egiziana (Hayes 1984: 63, n. 99); oppure i tre pezzi **II.D.b.2**, che costituiscono probabilmente soltanto una sezione dell'intero supporto o piede di letto (Boube Piccot 1975: 74-76, 121-122, tav. 49); e anche il pezzo **II.D.b.3**, che sembrerebbe un elemento della gamba di un letto o di altro mobile (Boube Piccot 1975: 76-77, tav. 7 e 123-124, tav. 50).

Alcuni di questi esemplari sono fabbricati in una fusione molto sottile, ma a proposito della loro resistenza possiamo dar fede allo studio di Christiane Boube Piccot (1975: 15-16). La studiosa ritiene che la robustezza dei piedi fosse dovuta alla tecnica di assemblaggio, per cui gli elementi in bronzo si incastravano in alcune componenti in legno della stessa forma, e l'insieme era unito con un asse di legno a sezione circolare impiantato sulla base. Tuttavia questa tecnica di assemblaggio si adatta poco all'insieme degli elementi dei piedi di mobili sudarabici, dal momento che non tutti i pezzi (escluso **II.D.b.2**) presentano una cavità centrale passante per il perno di legno.

I letti a piedi torniti sono raffigurati sulle pitture vascolari greche, nelle figure ellenistiche (Boube Piccot 1975: 10), sui bassorilievi di Palmira (Starcky-Gawlikowski 1985: tav. XVII) o del Gandhāra (Tissot 1985: figg. 244, 250 e 253), ed erano fabbricati in avorio (Tissot 1985: 102-103), in legno o in pietra (Boube Piccot 1975: 8, nota 8). Su un bassorilievo sudarabico viene rappresentata una *kline*, su cui riposa il defunto (Bossert 1951: n. 1306); sebbene scolpiti in maniera schematica, i piedi potevano essere torniti, poiché questo letto è dotato di un bracciolo, caratteristica generalmente associata ai letti con piedi torniti (Boube Piccot 1975: 10). I paralleli più vicini ai piedi di letti sudarabici sono quelli di Pompei ed Ercolano, databili al I sec. d.C. (Boube Piccot 1975: 15).

c. I piedi di mobili (II.D.c.1 – II.D.c.5)

Come i cofanetti che, come si è visto, possiedono i piedi a forma di zampa di animale (toro o leone), anche questa categoria riguarda oggetti (mobili) poggiati su piedi a forma di zoccolo di toro (**II.D.c.2** - **II.D.c.4**) e a zampa di leone (**II.D.c.5**). Sebbene diversi, i tre piedi a forma di zoccolo di toro sembrano appartenere allo stesso tipo di mobile; in effetti questi tre piedi ricordano i sostegni che reggono i calderoni, oppure i piedi di mobili e troni in alabastro (Pirenne 1965d)⁵¹. I sostegni di paioli sono costituiti di treppiedi a forma di zampa di animale legati tra loro alla base da un anello; un altro anello legava le estremità superiori, proprio come è evidente nell'esemplare in miniatura **III.A.27**, su cui veniva appoggiato un bacile. Una variante di questo modello è costituita da tre barre oblique fissate tra loro al centro e unite sulla cima e alla base da due anelli che formano rispettivamente la base d'appoggio per la vasca e il piede (cfr. **III.A.28**).

Il tipo di treppiede di paiolo mobile è di origine orientale ed è stato adottato dai Greci e dagli Etruschi nel corso della seconda metà dell'VIII sec. a.C.; questo modello ha sostituito il treppiede greco di stile geometrico a vasca fissa (Rolley 1983a: 70).

⁵¹ Nell'articolo, la Pirenne ricostruisce la forma dei troni sudarabici e le rispettive pedane attraverso alcuni blocchi di pietra da al-Beida scolpiti con motivi architettonici classici del repertorio sudarabico (false finestre, persiane, dentelli), abbinati ad elementi che riproducono le zampe di toro e di stambecco. La Pirenne propone una data per questi monumenti intorno al I sec. d.C. Cfr. anche Rathjens 1955: 120, figg. 427-428.

Il pezzo **II.D.c.1** assomiglia alle barre dei treppiedi trovate ad Altin Tepe (Amandry 1956: 251), a Erzincan (Barnett 1950: 19, tav. XXII, 1) e a Delfi (Rolley 1983a: fig. 11).

Il piede **II.D.c.2** poteva far parte di un treppiede, poiché presenta due perni laterali per la connessione agli altri due piedi e un perno verticale in ferro, attualmente rotto. I treppiedi in ferro sono noti nel mondo antico (Rolley 1983a: 72, fig. 51; Young 1958: tav. 25, fig. 15): si ritrovano, ad esempio, ad Olimpia (Amandry 1956: 255) e a Cipro (IX sec. a.C.; Richter-Litt 1915: 350, nn. 1188-1189), dove i treppiedi in bronzo hanno un perno in ferro.

Questi piedi sudarabici, sebbene possano essere imitazioni locali, rivestono un grande interesse, se sono corretti i paralleli che abbiamo riscontrato con i treppiedi di calderoni assiro-urartei e ciprioti decorati di protomi di tori o di gazzelle (Amandry 1956: 256). Gli oggetti di fabbricazione urartea risalgono all'VIII-VII sec. a.C. (Amandry 1956: 243). L'ipotesi dei paralleli sembra confermata dalla presenza di due anse di calderone a protome taurina (**III.B.1**), che sono conservate al Museo di Aden e che presenteremo in seguito in questo stesso *corpus*.

Per quanto riguarda il piede **II.D.c.5** a forma di zampa di leone, esso è di un tipo piuttosto diffuso nel mobilio greco-romano dove munisce tutti i treppiedi dei candelabri e dei tavoli, oggetti cui dovrebbe appartenere anche questo esemplare.

E. Strumenti di misura

A questa categoria appartiene un numero ridotto di manufatti sudarabici. Si tratta di pesi, di unità di misura e di una bilancia.

a. I pesi (II.E.a.1 – II.E.a.2)

Il peso **II.E.a.1** di 3 kg è stato trovato nella città antica di Al-Ghuraf, non lontano da Tarim (in Ḥadramawt), in un ambiente pavimentato di un edificio scavato nel 1981 dal Centro Yemenita di Ricerche Culturali e Archeologiche (Sedov-as-Saqqaf 1996: 57, figg. 11-12). È a forma di parallelepipedo (22,5 x 12 x 11), con una testa di leone in rilievo su un lato corto; sulla faccia opposta è in rilievo la lettera *k*. Sulla faccia superiore è fissato un manico che serra un grosso anello.

Fuori dallo Yemen, ma sempre nella Penisola arabica, sono stati trovati altri due esemplari molto simili a questo: un peso decorato con una testa di ariete è stato rinvenuto nel 1960 a *Sumhuram* (Khawr Rūrī, nel Sultanato dell'Oman) (cm 10 x 7 x 4,5, del peso inferiore a 3 kg); sul lato destro si legge *syn shqr* e sul lato sinistro *yshhr 'l* (Yashhur'il) (Cleveland 1960: 21-23, fig. 5).

L'altro peso (di kg 4) proviene da Qaryat al-Fāw (**II.E.a.2**), in Arabia Saudita, decorato con una testa leonina (Ansary 1982: 24, 88-89, figg. 1-6); su un lato è presente il simbolo del dio nazionale *Khl* e il nome proprio *Ghwṭ bn Qshmm*, forse del mercante che possedeva l'oggetto. Come per molti altri utensili dedicati alle divinità, il riferimento al dio *Khl* poteva avere il duplice significato di ex-voto offerto al tempio, e di invocazione della protezione divina nell'attività terrena.

I pesi con questa stessa forma erano realizzati anche in pietra, come dimostrano i due esemplari in trachite, trapezoidali con manico a sezione rotonda, trovati a Ḥafār Bayt al-'Anābi (Costa 1976: 455 nn. 175, 176, tav. XXVIII)⁵².

⁵² Misure: h cm 13 e base 17,5 x 8,5; h 14,5 e base 21,5 x 12,5.

b. *Le unità di capacità* (II.E.b.1 – II.E.b.3)

Questa classe include tre contenitori di forma cilindrica, muniti di due manici applicati sul corpo, uno orizzontale e l'altro verticale ad altezze diverse. Si differenziano tra loro per le misure e la lavorazione. Il pezzo **II.E.b.2** è più rifinito, ha l'iscrizione più accurata e nel complesso è di fattura migliore. I contenitori hanno capacità differenti: il pezzo **II.E.b.2** contiene l. 9,25 ca., mentre il contenitore **II.E.b.1** contiene quasi 4 l. Nel pezzo **II.E.b.2** l'aggiunta in antico di una fascia alta ca. 3 cm aumentava la capacità del contenitore stesso⁵³. La capacità del pezzo **II.E.b.1** equivale ad una unità di misura utilizzata attualmente nella regione di Tarim nel Wādī Ḥaḍramawt⁵⁴, il *mikyal*. Il contenitore di questa misura non è più fabbricato, ma l'unità di misura, il *mikyal*, è ottenuto moltiplicando per 8 volte e mezzo il *muṣrah*, esistente ai nostri giorni che contiene circa 0,47 litri.

I pezzi sono iscritti. L'epigrafe che figura sullo strumento **II.E.b.1** indica il nome di un discendente della famiglia di *Bny Myn*, famiglia che non è attestata nelle iscrizioni sudarabiche conosciute sino ad oggi. Si tratta forse del nome del possessore dell'oggetto e quindi del dedicante.

L'iscrizione che compare sul pezzo **II.E.b.2**, *'Wd d Ḥskn* è difficile da interpretare (Robin 1987: 123). Si può proporre l'interpretazione seguente: *'wd* deriverebbe dalla parola *m'd* (Ja647), che significa 'prodotto della raccolta'; *Ḥskn*, che appare nelle iscrizioni di Ma'tn (cfr. RES 2791/3), si traduce con la parola 'cisterna'. Essa è accompagnata da due monogrammi e da un simbolo. Il primo monogramma, partendo da destra forma la parola *shqr*, che designa il palazzo reale in Ḥaḍramawt. Il simbolo centrale è conosciuto e lo si trova sul *verso* delle monete himyarite, mentre sul *recto* compare il nome di Raydān; questo stesso simbolo accompagna le iscrizioni reali himyarite a partire dal regno di *Ysrn Yhn'm*. Secondo alcuni studiosi il simbolo rappresenta un bucranio stilizzato, secondo altri un albero anch'esso stilizzato. Il secondo monogramma non è conosciuto. L'unione di questi tre segni costituisce in qualche modo il sigillo ufficiale dell'impero himyarita e si ritrova in diverse iscrizioni (Robin 1987: 122-124). L'esistenza di questo marchio ufficiale dell'impero himyarita su uno strumento di misura può significare che l'oggetto apparteneva alla famiglia regnante, e che la misura della capacità era garantita comunque dall'autorità ufficiale. Il contenitore **II.E.b.2** potrebbe essere datato al V secolo d.C. (la parola *'wd* appare in epoca monoteistica), mentre al VI secolo sembra appartenere l'esemplare **II.E.b.1**, seguendo la paleografia di J. Pirenne.

Un'altra unità di misura con iscrizione è stata trovata a Tamna' nel cosiddetto tempio TT1 (Timna' Temple 1) dedicato ad 'Athtar, indagato dalla Missione americana nel 1950. Anche questo contenitore (**II.E.b.3**) è di forma cilindrica, ma si distingue dagli altri per la posizione dei manici, posti entrambi orizzontalmente ed alla stessa altezza. Il pezzo risale ad un periodo compreso tra il I secolo a.C. e il I secolo d.C. (a differenza degli altri due che sembrano risalire ad un'epoca di gran lunga posteriore), quando era al potere il re qatabanita Yaghūl Yuhargib, nome che compare sul recipiente stesso. D'altra parte, questa datazione

53 Tali cambiamenti, decisi dalle autorità, sono esistiti nello Yemen anche in epoca islamica, come risulta dal manoscritto di Tarikh Ibn Shambal, in cui si fa riferimento alla verifica e al cambiamento di una strumento di misura nel X secolo dell'Egira per volontà del Sultano Muhammad bin Ahmed bin Yamany in Ḥaḍramawt.

54 Questi strumenti, di diverse capacità, oggi sono fatti in legno sprovvisti di anse, e utilizzati per i solidi (spezie, frutta secca, come mandorle, pistacchi, zibibbo, ecc.). L'utilizzazione di strumenti in legno dovevano essere utilizzati anche nell'antichità.

viene confermata dalla stratigrafia del tempio e, più in generale, della città e dalla ceramica romana di importazione (*terra sigillata* di epoca augustea), trovata nello strato relativo alla distruzione di Tamna' per opera degli Hadramiti.

c. *La bilancia* (II.E.c.1)

L'unica sinora conosciuta in Arabia meridionale, questa bilancia (**II.E.c.1**) è del tipo a bracci uguali con due piatti, che i Latini chiamavano *trutina*, in uso in tutto il bacino del Mediterraneo. Quelle trovate a Pompei erano di varie dimensioni, di cui la più piccola era la bilancina usata per le monete (*moneta*). La bilancia da Hajar an-Nāb è stata trovata insieme ad un oggetto, ossia un busto femminile, che ha tutte le caratteristiche dei pesi figurati delle stadere romane. Il peso figurato sembra ricoprire una funzione puramente decorativa e non funzionale, sia per mancanza dell'anello di sospensione sulla sommità del capo (in modo che il peso potesse essere appeso all'asta della bilancia), sia per la cavità sul lato posteriore (Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 37-38, tav. XXVIII, c-d). La bilancia dovrebbe risalire al I sec. d.C.

III. IL VASELLAME

Nella vita quotidiana i Sudarabici utilizzavano una grande varietà di utensili e di vasellame fatto di ogni sorta di materiale: pelle, legno, pietra, terracotta e metallo (ferro, bronzo, argento). Potremmo ritenere che ciascun materiale fosse riservato ad una determinata categoria di oggetti; infatti la maggior parte del vasellame in bronzo non trova corrispondenze formali negli oggetti in pietra o in terracotta, riguardando, al contrario, sia oggetti di lusso molto ricercati che oggetti semplicemente funzionali ma specifici.

La destinazione dei manufatti di questa categoria sembra essere diversificata: alcuni oggetti sono votivi (dedicati alle divinità); altri puramente funzionali (utilizzati nella vita quotidiana); altri, infine, funerari. Alcuni esemplari potevano ricoprire le tre funzioni. Alcuni di questi oggetti erano probabilmente utilizzati in occasioni di cerimonie culturali, come dimostra la presenza di dediche incise su alcuni utensili.

A. *I contenitori* (III.A.1 – III.A.28)

Questa è la categoria più eterogenea del Repertorio, poiché comprende una serie di contenitori molto diversificata nelle forme, nelle fabbriche e nelle provenienze: brocche, *patere*, balsamari, *simpula*, casseruole, coppe e bacini, a grandezza naturale e miniaturistici. In essi si riconoscono le produzioni locali (per esempio **III.A.5**, **III.A.6**, **III.A.10**), le imitazioni o le importazioni (per esempio **III.A.1**, **III.A.8** e **III.A.23**). Della maggior parte di essi si ignora il contesto archeologico di provenienza, fatta eccezione per i pezzi (**III.A.3**, **III.A.19**, **III.A.23**) trovati nella necropoli del Wādī Ḍura' e altri dal tempio di al-Ḥuqqa (**III.A.5**).

I paralleli più significativi sono riscontrabili con il vasellame romano di Pompei ed Ercolano, dove si trovano le stesse forme, ma anche gli stessi elementi decorativi applicati nelle anse del vaso (motivi floreali e figure di animali o antropomorfe; cfr. Tassinari 1993: 215 sgg.).

Il vasellame di origine romana, come le brocche, le patere, le casseruole, gli attingitoi e le coppe, erano impiegati durante i pasti; in particolare la brocca e la *patera* per le abluzioni prima del pasto al momento dell'accoglienza, spesso associate a treppiedi, e gli alti pezzi per la mensa. L'atingitoio (*simpulum*) era utilizzato come misura di base per la miscela del vino e dell'acqua, per versare la quantità di vino nelle coppe durante i banchetti, e per attingere e riversare i liquidi dal recipiente dove era avvenuta la mescita al vaso potorio o da libagioni. Anche i crateri facevano parte dell'arredo delle sale da pranzo. Le casseruole non erano usate per la cottura dei cibi, dal momento che, come quelle campane, non presentano tracce di bruciature. La Tassinari suppone che fossero recipienti per bere o unità di misura (Tassinari 1993: 232).

L'*oinochoe* **III.A.1**, con iscrizione sudarabica, è certamente l'oggetto più raffinato che si distingue tra tutto il vasellame sudarabico del *corpus*, ed acquista maggiormente interesse se fosse vera la notizia del suo rinvenimento nell'Iran settentrionale. Una tale ubicazione è difficile da spiegare, se non pensando ai rapporti tra Himyariti e Sassanidi nel V-VI secolo d.C. L'*oinochoe* è caratterizzata dall'imboccatura a tre lobi, due piccoli e quello centrale di maggiori dimensioni; l'ansa sopraelevata si imposta tra i due lobi più piccoli ed è finemente decorata da scanalature verticali, elementi floreali e da una maschera o gorgone nell'attacco inferiore. La base del collo e della spalla sono sottolineate da cerchi concentrici eseguiti con il tornio. I confronti più puntuali si riscontrano in esemplari da Pompei ed Ercolano (Tassinari 1993: 40-42; tavv. Tipo D 2000: 65-69).

La caratteristica ansa che termina sulla pancia del vaso con una testa femminile inquadrata in alto da due volute, trova un parallelo su altre due brocche: una fa parte della Collezione Mela (Andriomenu 1975: 571-574, n. 13) e l'altra si trova a Bonn (Menzel 1969: 60, fig. 41). Questi due esemplari sono datati al II-III secolo d.C. Altre similitudini si riscontrano in pezzi trovati in Egitto e datati al IV secolo d.C. (Emery 1938: tav. 77, C.; tav. 78, A-D; tav. 79, B).

Jacqueline Pirenne propone una datazione dell'*oinochoe* intorno al V secolo d.C., traducendo l'iscrizione come segue: *Gashamum figlio di Rabi'at (l'ha) forgiato*. La studiosa belga traduce il termine *shn* con il verbo "forgiare" e deduce che il pezzo fosse fatto da un calco importato dall'Egitto (Pirenne 1990: 83-84).

L'anfora **III.A.2** è un'opera datata tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., e quasi certamente di importazione. È stata trovata nel TT1 a Tamna', e proviene dal medesimo contesto stratigrafico del contenitore/unità di misura **II.E.b.3** e di una piccola colonna con fusto scanalato e capitello corinzio.

Il vaso **III.A.3**, trovato nella necropoli di Wādī Dura', è sicuramente di produzione locale. Un pezzo simile proviene dallo stesso contesto archeologico, ma si distingue da quest'ultimo per la presenza di due anelli che fungono da manici. L'iscrizione che compare sul pezzo è probabilmente il nome del dedicante. Dallo studio paleografico si nota che le lettere sono di forma varia: la *n* ad angoli retti evoca un periodo antico, mentre la ' e la *w* possono situarsi nel I secolo d.C.; infine la forma della *m* sembra risalire al IV secolo. Questo dimostra che la paleografia non è sempre valida per ottenere un'attribuzione cronologica corretta e che, soprattutto, il criterio paleografico basato sulle epigrafi lapidee non può essere applicato tout court alle iscrizioni sul bronzo.

Possiamo, dunque, ritenere che questa giaretta sia contemporanea ai corredi delle tombe

del Wādī Dura' e che risalga ai primi secoli dell'Era cristiana.

Le brocche classificate sotto il **III.A.4** provengono da scavi irregolari effettuati nel 2004 nel Jawf. Gli esemplari, come accennato in precedenza, fanno parte di un consistente "bottino" di cui ci sono state fornite fotografie d'insieme. Da queste abbiamo estrapolato via via gli oggetti da classificare nelle diverse categorie. È per questo motivo che spesso gli oggetti non sono presentati singolarmente e sono privi di misure.

La giara **III.A.5** è piuttosto originale dal momento che la porzione centrale del corpo, compresa tra la spalla e il fondo (ora mancante) non doveva essere chiusa, ma costituita da fasce poste a distanze regolari, come sembrano dimostrare i resti aggettanti lungo il bordo superiore della parte inferiore emisferica. La frammentarietà dell'oggetto non aiuta nella comprensione della sua funzione, anche perché se si interpreta come un incensiere, non si spiega la funzione del collo cilindrico e della possibile presenza di un manico. Il fondo del vaso è emisferico e, per stare eretto, presuppone un supporto, oppure la sospensione per mezzo di anelli o fori per il passaggio di corde o catenelle.

Questo oggetto è stato scoperto a al-Huqqa nel 1927, nello scavo del tempio di Dhāt-Ba'dan. L'iscrizione che compare sulla parete del fondo fa riferimento a questa divinità ed è preceduta dal motivo della falce lunare con il disco astrale, simbolo che, come è noto, figura spesso sugli oggetti sudarabici, soprattutto sugli incensieri. L'iscrizione menziona anche i dedicanti *Bnw Rms* della confederazione *Sm'y*. Il contesto archeologico in cui è stato trovato risale al III sec. d.C.

Il simbolo himyarita che decora il pezzo **III.A.6** è quello che compare sulle monete e le iscrizioni reali a partire dal regno di *Ysr Yhn'm* (I o II) (Robin 1987: 122); tale simbolo è seguito dal nome *Mfr' Hrn Yynd*. La giara è munita anche di due anse orizzontali poste sul collo e di un manico verticale sulla pancia, che, assieme al simbolo, fa supporre che la giara fosse uno strumento di misura, come gli esemplari presentati nella categoria precedente. La forma sferica del corpo suggerisce che essa era posta su un supporto o treppiede, oppure che fosse sospesa attraverso le due anse verticali.

Il versatoio **III.A.7** del Museo di Aden fa parte di un piccolo vaso (h cm 15, diam. cm 7) conservato al Museo di Zingibar (NAM 2529). Il vasetto (qui non riprodotto), a base piana, è caratterizzato da due anse verticali poste sull'orlo. Esso poteva essere utilizzato in particolari occasioni, forse per cerimonie religiose.

Il vasetto a forma di busto femminile **III.A.8** appartiene alla categoria dei balsamari, ossia contenitori di unguenti e profumi, oppure incensi (Bellido 1949: 453-454). Questo genere di unguentario è noto sin dall'epoca ellenistica, ma si diffonde soprattutto all'inizio dell'Impero romano; rappresenta personaggi comuni, femminili o maschili, come il busto di un africano ('Ush-Joundi-Zouhdi 1969: 114, fig. 45), o di divinità, come Eracle e Dioniso (Edgar 1904: nn. 27.739, 27.743), Mercurio e Venere (Babelon-Blanchet 1895: 111, nn. 254-255; Bellido 1949: 453-455), oppure Atena (Boardman 1994: 121, fig. 4.59).

Generalmente questi busti erano posti su piccoli piedistalli, come quello che rappresenta un africano al Museo di Damasco, ed erano muniti di un coperchio e di anse di sospensione, caratteristiche che mancano nell'esemplare sudarabico. Il tipo di acconciatura a chignon verticale (simile a quella di un'altra statua sudarabica, **I.A.a.3**), gli occhi cavi per ricevere l'intarsio e la fattura inducono a ritenere che questo balsamario sia il risultato di una elaborazione sudarabica di un modello romano.

Alcuni di questi oggetti erano riutilizzati dopo essere stati colmati di piombo (Hackin 1954: 150, n. 78, fig. 333).

Segue un gruppo di contenitori (da III.A.9 a III.A.12), di forme sostanzialmente uguali, ma di misure diverse (a grandezza naturale e in miniatura), alcuni dei quali erano muniti di manici, come provano i monconi conservati sull’orlo (III.A.10). In Arabia meridionale non esistono vasi di questa foggia realizzati in pietra o in argilla, mentre al di fuori dell’ambiente sudarabico, contenitori abbastanza simili a questi si trovano in Iran, come per esempio a Tepe Giyan (Contenau-Ghirshman 1935: tav. V), a Tepe Curan (cfr. anche gli esemplari conservati al Museo Ashmolean, della Collezione Jean-Paul Barbier⁵⁵). Questi contenitori iraniani sono datati genericamente al I millennio (Moorey 1971: 266-267, tav. 80, fig. 507) e sono a volte ornati da scene mitologiche (Amiet 1968: 249-255, figg. 1-3, 10-12). Ad un esemplare di produzione alessandrina, decorato con una scena di Amori vendemmiatori, viene attribuita una funzione cultuale; il pezzo è datato al III secolo d.C. ca. (Picard 1961a: 126-135).

Riteniamo verosimile che anche questi contenitori sudarabici, sebbene non siano decorati con scene mitologiche, avessero una funzione cultuale. D’altra parte, ciò è confermato dalla presenza di iscrizioni dedicatorie, come si vede in un esemplare trovato nel Jawf che è dedicato al dio *m̄bntyn* (Mordtmann 1893: 57, n. 9, tav. I; RES 3303), in un altro che proviene dal tempio *Dhat Ba’dan* a al-Ḥuqqa (Rathjens - von Wissman 1932: 86, n. 45, tav. 87), un altro ancora conservato al Museo di Istanbul (III.A.9) dedicato ad Almaḡah. Un monogramma, visibile sul pezzo III.A.10, può forse indicare il nome del dedicante. La funzione cultuale è avvalorata anche da un frammento di statuetta votiva (I.A.d.2.7 in questo corpus), che impugna nella mano sinistra un vasetto cilindrico del tutto identico a questi.

L’iscrizione sull’oggetto III.A.9 designa il nome dell’oggetto dedicato, *mšw*, termine attestato nell’iscrizione Ja720, che viene inteso come “portare”, “condurre” un animale destinato al sacrificio. Ma J. Ryckmans traduce questa stessa parola con “recipiente” di aromi o di profumi (J. Ryckmans 1979: 137). La libazione con prodotti aromatici allo stato liquido è attestata nei rituali sudarabici, come dimostra l’espressione *mhy’ ḡrwnhn wnhy’ qbltn* (CIH 439).

Sulla base della paleografia, questi oggetti possono essere datati all’inizio dell’Era cristiana; J. Ryckmans data il contenitore III.A.9 alla prima metà del II secolo d.C. (J. Ryckmans 1979: 149).

Il pezzo III.A.13 inaugura la serie delle coppe, di cui variano le forme e le dimensioni e che, fatta eccezione per questo esemplare, non sono decorate. Questa coppa è finemente ornata di motivi floreali e ovuli, elementi decorativi della tradizione classica monumentale, che troviamo anche nei blocchi architettonici degli edifici di Zafār (P.M. Costa 1973: n. 132). L’incavo che corre lungo l’orlo sembra dimostrare che la coppa possedesse un coperchio. Abbiamo, d’altra parte, degli esempi di coperchi rotondi con pomello apicale, che dovevano appartenere a piccole coppe (III.A.22). Elenchiamo poi una serie di coppe di forma emisferica con orlo naturale o svasato, alcune delle quali mostrano una dedica e provengono da contesti sacri, come il tempio di Athirat o il sacello nell’area della Piazza del Mercato a Tamna⁴. Chiudono la categoria due coppette con fondo ad anello, simili agli esemplari in terracotta molto diffusi nel repertorio vascolare sudarabico. Lo spessore delle pareti di queste coppe

55 Jean-Paul Barbier, *Bronzes Iraniens*, Collection Jean-Paul Barbier, Genève 1970, p. 144, n. 126, fig. 209.

è piuttosto sottile (2 mm ca., senza restauro), e questo potrebbe testimoniare una tecnica di fabbricazione eseguita tramite martellatura.

Il Repertorio include, inoltre, una serie di piccoli recipienti profondi che, per la caratteristica forma emisferica del corpo a fondo piano e la presenza di anse anulari sopraelevate poste sopra l’orlo, abbiamo denominato bacini. Il pezzo III.A.19 è uno degli esemplari trovati nelle tombe del Wādī Dura⁴; la sua particolarità sta nella presenza di bottoni sulla superficie esterna. Coppe e bacini erano realizzati anche in dimensioni miniaturistiche (destinati, cioè, ai corredi funerari), senza che per questo fossero trascurati nemmeno i più piccoli dettagli, come possiamo vedere nei pezzi III.A.21 dal Hajar an-Nāb (Wādī Markha). Tutti questi bacini sono di fabbricazione locale.

Il gruppo di casseruole è invece composto di pezzi di imitazione o produzione romana, che trovano puntuali paralleli con manufatti campani. Le casseruole erano costituite di due elementi, la vasca e il manico, fabbricati in un unico elemento. La vasca è aperta, di profondità variabile e con pareti svasate che, in alcuni esemplari si restringono in corrispondenza dell’imboccatura. Il manico è appiattito e orizzontale, con terminazione a disco forato per la sospensione (Tassinari 1993: 51-57, tipo G3000, tavv. 110-119). Il primo esemplare (III.A.23) viene dalle tombe del Wādī Dura⁴, il secondo III.A.24 dal Jawf.

Il fondo di questi pezzi reca cerchi concentrici incisi in profondità, caratteristica della produzione romana del I-II sec. d.C. (Tassinari-Burkhalter 1980: 69-70, figg. 18-19). Sono stati trovati degli oggetti analoghi in Egitto, alcuni dei quali provenienti dal Fayum (Picard 1961a: 142-147), che risalgono al I sec. d.C. L’utilizzazione del tornio dovette rivestire una notevole importanza nella produzione bronzistica romana; l’oggetto era solo rifinito con il tornio, dove lo strumento era utilizzato per la lisciatura e rifinitura: il pareggiamento delle scanalature concentriche che si trovano, per esempio, sotto le basi e il trattamento delle superfici esterne erano operazioni che comportavano l’asportazione di notevoli quantità di metallo (Tassinari 1993: 226). Tali oggetti erano largamente diffusi in tutto il bacino del Mediterraneo romanizzato a partire dai primi secoli d.C. (Babelon 1916; Tassinari 1978).

La forma del cucchiaino (*ligula*) III.A.25 da Hajar an-Nāb (Wādī Markha) è particolare: il pezzo, infatti, è costituito di un lungo manico decorato a lisca di pesce in rilievo, terminante a testa di toro a tutto tondo, e da una vasca poco profonda; il manico è unito alla vasca attraverso due appendici a “forcella”, di cui la più corta si unisce all’orlo, e la più lunga si lega al fondo della vasca. Un esemplare identico viene dagli scavi italo-francesi di una casa privata (denominata “Casa B”) di Tamna⁴; il pezzo III.A.26 è stato trovato in un contesto stratigrafico corrispondente all’ultima fase di vita della città (metà del I sec. d.C.).

B. I manici (III.B.1 – III.B.16)

La categoria conta una serie di manici, la maggior parte dei quali estranea alla tradizione locale. Non si conoscono con precisione gli oggetti completi cui essi appartenevano, ma penseremmo a contenitori di diverse forme, tra cui calderoni, bacini e, probabilmente, *oinochoe*, recipienti probabilmente importati o di imitazione. L’ipotesi di importazione, del resto, è sostenuta dalle informazioni pervenute dal *Periplo del Mare Eritreo*, dove è esplicitata la domanda da parte dei signori sudarabici di vasi e di argenteria (§ 24, 28; cfr. Conti Rossini 1931: 25).

Le anse che parrebbero essere le più antiche (VII sec. a.C.) sono catalogate sotto la sigla

III.B.1. Si tratta di due anse identiche appartenenti allo stesso recipiente, probabilmente un calderone, formate da una testa di toro a tutto tondo su una placca, la cui triplice estensione ricorda le ali aperte e la coda di un uccello (si ha, così, la rappresentazione di un toro alato, motivo diffuso nell'arte orientale). Conosciamo numerose anse di questo tipo provenienti dal mondo antico, dove, però, le teste di toro sono a volte sostituite da teste di grifoni o leoni. L'origine urartea di questo tipo di ansa pensiamo possa valere anche per i nostri pezzi sudarabici, anche se dallo studio comparativo si notano alcune differenze formali, oltre che stilistiche. La testa dei tori urartei è caratterizzata da una serie di 6 ciocche ondulate e terminanti in un ricciolo, unite e compatte a formare un motivo squadrato, che è posta sulla fronte tra le corna (Ghirshman 1982: 297, fig. 355). Sulle anse sudarabiche, questo motivo è sostituito da due cerchi appaiati in rilievo e di misura diversa. P. Amandry ha pubblicato due teste di toro, una delle quali reca un motivo simile con bordi arrotondati, e l'altra ne ha due sovrapposti e con i bordi arrotondati (Amandry 1956: 242-243, 260, tavv. XXVIII, XXXII 4a-b). Un manico simile scoperto a Karmir Blur è provvisto di un cerchio in rilievo sulla fronte del toro (Barnett-Watson 1952: 137, fig. 8). La presenza di questo elemento circolare sulla fronte deriva probabilmente, sia per quanto riguarda gli oggetti sudarabici che per quelli da Karmir Blur, dalla rappresentazione nell'Oriente antico e in Egitto di una sorta di spirale a raggi, situata sulla fronte, sulle spalle e sui quarti posteriori di leoni e tori (Kantor 1947: 254, 260, 268, fig. 1E-F; cfr. anche in questo volume lo stambecco **I.B.e.8**).

Tra le anse urartee e quelle sudarabiche si nota una differenza anche nel trattamento delle sopracciglia che, nelle prime, sono spesse e dettagliate da un motivo plastico a lisca di pesce, mentre nelle seconde non sono disegnate. Un'ulteriore differenza che distingue il calderone urarteo è l'orientamento della testa del toro, che è rivolta verso l'esterno, mentre in quello sudarabico la testa è, al contrario, rivolta verso l'interno (analoga ad alcuni provenienti da Olimpia).

È proprio su questa particolarità della posizione della testa che P. Amandry propone una netta distinzione: la testa rivolta all'interno caratterizzerebbe gli oggetti di fabbricazione greca secondo il modello delle "sirene orientali" (Amandry 1956: 247); la posizione della testa rivolta all'esterno qualificherebbe invece gli oggetti orientali. Anche se la scoperta a Tell Rifa'at (nella Siria del nord, non lontano da Aleppo) (Williams 1961: 79, tav. XLI, 14) di un manico a protome taurina rivolta verso l'interno potrebbe inficiare questa ipotesi.

Per quanto riguarda la tecnica, riscontriamo un'ulteriore differenza: nel pezzo sudarabico la testa è fusa con la placca a tre estensioni, mentre nelle anse urartee la testa è aggiunta e saldata alla base. In queste ultime, inoltre, le ali degli animali sono coperte con brevi tratteggi obliqui, del tutto mancanti negli esemplari yemeniti.

Il confronto più puntuale con le anse sudarabiche resta comunque il già citato pezzo trovato a Tell Rifa'at, per l'impostazione della testa, il trattamento degli occhi e la probabile presenza di un cerchio sulla fronte; simili alle anse sudarabiche sono anche quelle trovate a Gordion (Young 1958: 151-152, tavv. 25-26, figg. 15, 18). Si può supporre, quindi, che i pezzi sudarabici fossero importati, o piuttosto copiati da prototipi prodotti in uno di questi centri di fabbricazione.

Accanto a queste due anse di origine orientale, elenchiamo altre anse importate o ispirate dal mondo greco-romano.

Il primo pezzo di questa categoria (**III.B.2**) è rappresentato da un manico composto di tre asticelle che formano al centro un nodo simile al nodo di Ercole. Il manico appartiene al tipo di lucerna con ansa figurata conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna **II.A.a.1.4**.

I manici di *patere* terminanti a testa di animale **III.B.3** e **III.B.4** trovano dei confronti nella tipologia delle *patere* bronzee campane di epoca romana (Tassinari 1993: tipo H3200), così come in quella più comune con il manico a sezione circolare, scanalato e terminante a testa di ariete (Tassinari 1993: 132-140, tavv. XC-XCIV, tipo H2311).

Il manico **III.B.5** potrebbe appartenere ad una *patera*, oppure, meno probabilmente, ad uno specchio. La particolare attrattiva di questo manico sta nella sua raffinata decorazione: traforato in una doppia voluta sulla punta, esso è ornato di una figura stante a torso nudo con *himation* sul basso ventre che fascia le gambe; la gamba sinistra è arretrata, mentre la destra è scartata di lato; entrambe le mani impugnano un'asta. La figura potrebbe essere intesa come una menade o una baccante inquadrata da due tirsi. L'iconografia del personaggio potrebbe anche ricondurci ad un Dioniso, simile a quello che troviamo sulle monete imperiali dell'epoca di Commodo (fine II sec. d.C.), sebbene il dio sia là spesso raffigurato con un vaso nella mano destra, generalmente inclinato verso una pantera seduta ai suoi piedi⁵⁶. Alcuni calchi di esemplari simili al nostro manico sono stati trovati a Tartus (Tassinari-Burkhalter 1980: 95-96, figg. 18-19), ed altri pezzi conosciuti sono di origine alessandrina (Picard 1961a: 142-147).

I due esemplari successivi (**III.B.6** - **III.B.7**) sono i manici semianulari con le estremità a forma di mano aperta decorata di volute alle estremità delle dita. Questo genere di manici, noto nel mondo romano, apparteneva a bacili di grandi dimensioni (o cisterne d'acqua; cfr. Lamb 1969: 213, tav. 81a), generalmente molto aperti, mediamente profondi e muniti di basi a treppiede o ad anello, con diametro sempre inferiore a quello dell'imboccatura. Le prese sono applicate lateralmente tramite le placche a forma di mano, fissate sotto l'orlo o agganciate al labbro del bacile (Tassinari 1993: 90, 93-94, tavv. 204-205).

I Greci producevano anse con *appliques* a forma di mano, probabilmente già a partire dal VI secolo a.C. (de Ridder 1913: nn. 2657, 2672), come dimostrano gli esemplari trovati a Delfi (Perdrizet 1908: 74). La tipologia era nota anche presso gli Etruschi (Gschwantler 1986: 72, n. 71).

Il manico **III.B.6**, finemente lavorato ed elegante, trova confronti puntuali in bacini campani dei primi secoli d.C. (Pernice 1925: 31-32, figg. 42-43), e non è azzardato supporre che si tratti di un pezzo d'importazione. Il tipo era diffuso anche al di fuori del territorio italico, come dimostrano due anse del tutto simili al nostro esemplare, trovate a Holubic, presso Praga (Sakar 1970: 29, fig. 20, nn. 4-6). Per H.J. Eggers (1951 I: 168, tav. 10, n. 96) si tratterebbe di pezzi importati dall'Italia. Al contrario, la mano dell'ansa **III.B.7**, aperta con le dita serrate e appena delineate da una incisione superficiale, è certamente un'imitazione sudarabica dei prototipi romani.

Il pezzo **III.B.8** è un'ansa ad anello aperto, le cui estremità terminano a forma di serpente con la caratteristica testa triangolare. Questo tipo di manico era diffuso nel mondo romano a partire dalla metà del I sec. d.C., dove era applicato a bacili con piede ad anello. Qui le impugnature zoomorfe variavano: oltre alle teste di serpente, vi erano le teste di cane, di delfini o di cigni (Tassinari 1993: 95 sgg., tavv. LVII-LXIX alle pp. 220-238, tipo S4000). Il pezzo **III.B.9** rientra nella stessa tipologia.

⁵⁶ LIMC III, 2: 407, 9b.

Il manico **III.B.10** è di dimensioni ridotte come doveva essere il contenitore cui era destinato e sembra un'imitazione locale di un prototipo importato.

Un altro genere di manici (**III.B.11** - **III.B.12**), appartenenti a contenitori piuttosto pesanti, è costituito da spesse anse dal profilo spigoloso e con le estremità cuoriformi; al di sotto di queste sporgono i perni che ancoravano il manico al recipiente.

Diversa è l'ansa **III.B.13**, decorata di palmette stilizzate alle due estremità; due anelli, di cui restano solo le tracce, erano saldati sulla barra cilindrica curva che forma il manico. È probabile che questi anelli, assieme a quelli di un altro corrispondente manico, servissero per la sospensione del recipiente. Un manico molto simile a questo, ma sprovvisto di anelli, viene dagli scavi di Qaryat al-Fāw (Ansary 1982: 90, fig. 3).

Il motivo a palmette che decora l'ansa era in voga nel mondo greco sin dal VI sec. a.C. (cfr. la *hydria* con anse orizzontali in Rolley 1983a: 134, fig. 123). La forma a cuore o a foglia stilizzata di questi manici sudarabici si ritrova nell'attacco delle anse verticali sulla pancia di diversi tipi di brocche romane (Tassinari 1993: 18-19, tipo A3000).

I due manici **III.B.14** e **III.B.15** provenienti da scavi clandestini del Jawf, dovrebbero appartenere a brocche romane di importazione.

Il manico **III.B.16** del Museo di Aden, di cui si ignora la provenienza, è particolarmente interessante per il soggetto raffigurato. Il personaggio è rappresentato a torso nudo con un copricapo a calotta; ha il braccio destro sollevato nell'atto di sorreggere un lungo oggetto, appoggiato sulla spalla, con l'estremità piatta e l'impugnatura arrotondata; il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e la mano impugna una spada. Il personaggio scaturisce da un motivo a volute, che potrebbe essere un elemento floreale o rappresentare le onde marine. La figura potrebbe identificare la personificazione dell'Odissea in veste di marinaio con il *pilos*, il caratteristico copricapo di Ulisse, e il timone. L'opera dovrebbe potersi inserire tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C., sulla base di un confronto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Qui è conservato un *calathus* d'argento con la rappresentazione dell'apoteosi di Omero con le personificazioni dell'Iliade e dell'Odissea⁵⁷.

C. I *simpula* (III.C.1 – III.C.12)

Fatta eccezione per pochi esemplari integri, due dei quali provenienti dalle tombe del Wādī Dura' (I-III sec.d.C.), gli altri pezzi presentati in questo catalogo sono frammentari: di essi, però, è fortunatamente conservato il manico figurato.

Gli attingitoi (*simpula*), fusi a stampo, sono composti di un manico e di un raccoglitore a vasca, più o meno largo e profondo. Il manico è generalmente sottile e formato di due elementi: il primo (a sezione quadrata o rettangolare) è saldato alla vasca; il secondo (a sezione rotonda) si curva ad uncino per terminare a testa di animale. Il punto di giunzione di questi due elementi è decorato da due o tre anelli, oppure da una fascetta. I manici degli attingitoi romani, al contrario, sono costituiti di un solo pezzo.

I *simpula* sudarabici, anche se sono probabilmente di fabbricazione locale, come dimostra (oltre che la tecnica) la scelta del soggetto animalistico che decora il manico (gazzella, pantera, dromedario, ariete), imitano modelli greco-romani, con teste di cigni, leoni o

57 Pietro Giovanni Guzzo (ed.), *Argenti a Pompei*, Milano (Electa), 2006, pp. 84-85, n. 18.

cerbiatti (Richter-Litt 1915: 232-234, nn. 645, 648, 652; Tassinari 1975: 19, nn. 36, 40, 46, tavv. X-XI).

I *simpula* **III.C.2** e **III.C.3** provengono dalle tombe del Wādī Dura' (Hajar am-Dhaybiyya), e dunque da un ricco contesto funerario; erano questi oggetti di pregio, da accostare al bell'esemplare in argento ornato a bande in oro, dedicato da un certo *Ilidhara* della tribù *Tarafum* all'interno della sua casa *Shab 'ān* (Breton-Bāfāqih 1993: 24, tav. 11, figg. 26-27; tav. 24, figg. 67-69). Su una coppa d'argento del medesimo corredo compare la dedica dello stesso personaggio a *Sayyin dhū-Ilīm*, il dio principale del pantheon hadramita. Non è escluso, per altro, che questi utensili fossero utilizzati anche in occasione di banchetti o cerimonie rituali che si svolgevano nei templi. L'usanza di banchetti culturali è del resto attestata in Arabia meridionale in diverse iscrizioni, con il termine *'lm* che designa il banchetto, *wlm* in arabo, ed è comprovata archeologicamente dalle grandi tavole offertorie che facevano parte dell'arredo sacro dei templi (*m'lm* è il termine che designa la sala dei banchetti).

IV. LE APPLIQUES

La classe raccoglie vari tipi di *appliques*, diverse per dimensione e destinazione; si tratta di oggetti funzionali, ma nello stesso tempo decorativi, e culturali. Grandi *appliques* che abbellivano palazzi principeschi e templi, e piccole *appliques* che rifinivano mobili e suppellettili. I pezzi di questa categoria sono una prova ulteriore dell'opulenza dell'*Arabia Felix* e dello splendore delle sue case tanto esaltati dagli scrittori classici quando da quelli arabi.

La caratteristica precipua di questa categoria di materiali sta nella varietà dei temi, delle iconografie e degli stili, ma anche nella varietà degli influssi, che spaziano ampiamente dall'Oriente al Mediterraneo greco-romano, pur conservando il loro carattere sudarabico.

Possiamo distinguere due principali gruppi di *appliques*: il primo include oggetti di grandi dimensioni utilizzati come *appliques* murali; il secondo gruppo contempla *appliques* di dimensioni medie e piccole, impiegate come placche di rivestimento oppure come accessori di mobili o suppellettili. Alcuni esemplari sono difficilmente inseribili in una di queste due categorie, e quindi ce ne sfugge la funzione, anche perché non sono stati individuati precisi termini di paragone.

A. Le *appliques* murali (IV.A.1 – IV.A.7)

Il tema più diffuso tra le *appliques*, soprattutto con funzione architettonica, è quello del leone, la cui immagine era impiegata come termine decorativo delle gronde, nei batacchi delle porte, o come elemento ornamentale sui muri. Di quest'ultimo abbiamo due tipi: la protome di leone, e il leone presentato di profilo (con base iscritta). Del primo tipo abbiamo un solo esemplare trovato vicino a Shibām in Ḥaḍramawt (**IV.A.1**). Il secondo tipo è testimoniato da una coppia di leoni proveniente dagli scavi di Tamna' (**IV.A.3**), e da uno singolo da un sito del Wādī Ḥarīb (**IV.A.2**).

Per capire la funzione di questi leoni, dobbiamo leggere Al-Hamdānī, lo storico yemenita

del X secolo, il quale, descrivendo il palazzo di Ghumdān, parla di statue di leoni, in bronzo o in rame, cave all'interno disposte in ciascun angolo del palazzo. Lo storico racconta che quando il vento soffiava, dalla statua usciva un rumore simile a quello del ruggito di un leone (Hamdānī/Fāris 1931: 18-22). Secondo altre citazioni dello stesso Al-Hamdānī si intuisce che i leoni di cui parla non erano altro che questo genere di *appliques* poste contro i muri dei palazzi (Hamdānī/Fāris 1931: 20).

La statua da Shibām (IV.A.1) conserva ancora il suo nucleo di terra, caratteristica che accomuna la maggior parte dei bronzi sudarabici. Il leone è rappresentato solo nella sua parte anteriore, ossia la testa coronata dalla criniera e le zampe coperte da fitte ciocche di peli, regolarmente allineate. L'articolo intitolato "Un grand bronze hittite trouvé en Arabie" con il quale Anne Roes pubblicava quest'opera (1953), ha fatto di questo leone un'eccezionale scoperta, proveniente da una zona così remota, ipotizzando perfino la presenza di artigiani siriani in Arabia meridionale nel 700 a.C. La Roes vi riconosce, nei dettagli, tutte le caratteristiche (fauci spalancate con la lingua di fuori e denti in mostra, l'arricciamento della pelle intorno al labbro superiore e al naso, le protuberanze tra gli occhi, le apofisi sulla fronte, le ciocche della criniera e, infine, le dimensioni generali della testa in rapporto alle zampe) dei leoni neo-ittiti in pietra (numerosi sono i confronti che ella ravvisa in Akurgal 1949: 39-79).

C'è da dire, però, che tutte queste caratteristiche si ritrovano anche nell'arte mesopotamica; i ciuffi di peli e le rughe del labbro superiore e del naso, così come le apofisi frontali si riscontrano infatti su alcuni demoni assiri (Heuzey 1883: tav. 1, figg. 3-4); l'increspamento della pelle sugli zigomi, che si ritrova anche sugli esseri mostruosi, caratterizza i leoni dei bassorilievi con scene di caccia del palazzo di Assurbanipal a Ninive (Parrot 1979: 128-129; Spycket 1981: fig. 284). Recentemente (Simpson 2002: 126), in questo stesso leone sono stati ravvisati elementi stilistici propri dell'arte achemenide, piuttosto che neo-ittiti, e ne è stata proposta una datazione intorno al V-IV secolo a.C.

Focalizzando la ricerca di confronti in aree più meridionali, il leone di Shibām trova coincidenze iconografiche con un leone in pietra, posto a tutela di una tomba rupestre di Dedān, la moderna al-'Ula⁵⁸, nel Ḥijāz settentrionale (Arabia Saudita) (Nielsen 1927: 42, fig. 26). La testa del leone, ovviamente meno rifinita di quella di Shibām, è di datazione incerta, ma ha le stesse caratteristiche formali dei leoni siro-ittiti (Segall 1956: 168, tav. 64, figg. 11-12). Un altro confronto può vedersi con una protome leonina scolpita sulla parete della montagna di Tchika-Beret nel Wollo, in Etiopia (Anfray 1970: 43-35, tav. V). Si riscontra qui lo stesso stile nella resa dei dettagli anatomici del muso (gli occhi, il modellamento della pelle arricciata del labbro superiore e del naso, e la stessa posizione delle orecchie).

Il leone di Shibām, infine, non differisce per l'iconografia dalla protome I.B.a.2, interpretata come elemento di fontana.

Ci troviamo di fronte, dunque, a paralleli molto vicini al leone di Shibām, che tendono – ci pare – a sottolineare la provenienza siro-ittita o achemenide e la cronologia all'VIII-VII o al V-IV sec. a.C.

Il recente ritrovamento nel Wādī Ḥarīb di un leone (IV.A.2) rappresentato con il corpo di profilo e la testa di prospetto caratterizzata da dettagli anatomici uguali al leone di Shibām, mette, però, in crisi le teorie sinora sostenute.

⁵⁸ Da una parte Ma'in aveva impiantato il suo emporio settentrionale a Dedān, e dall'altra mercanti minei risiedevano a Tamna'.

Questa statua trovata in scavi clandestini, forse nel sito di Ḥinū al-Zurayr, oppure a Tamna' nel Wādī Bayhān come ritiene M. Arbach (2005: 22), è stilisticamente, oltre che iconograficamente, molto vicina alla protome leonina da Shibām. Il leone è rappresentato per intero, di profilo, incedente verso destra, ma con la testa rivolta verso lo spettatore. La testa, come quella del leone da Shibām, è ricoperta da una serie di piccole ciocche a forma di fiammella, disposte a raggiera intorno al muso, e in file concentriche sul collo e le spalle, il torace e metà delle zampe anteriori; la sola differenza con il leone di Shibām è che in questo le ciocche sono più rade, ma la resa formale è praticamente identica: ciocche in rilievo, con peluria indicata da linee superficiali incise nel senso della lunghezza. Le zampe del leone dal Wādī Ḥarīb terminano con uno zoccolo taurino, particolare che non è possibile riscontrare nell'altra opera poiché le zampe sono frammentarie; si nota comunque che anche nel leone da Shibām la peluria si interrompe lasciando uno spazio liscio sotto il quale è la frattura.

E veniamo al muso. Questo è caratterizzato da grandi occhi globulari circondati da palpebre in rilievo, la bocca spalancata, con la lingua di fuori, che provoca l'arricciamento del labbro superiore e della pelle intorno al naso, mettendo in mostra i denti con i canini aguzzi in bell'evidenza; infine le apofisi frontali e le orecchie rotonde che sporgono ai lati della testa. Anche in questo caso riscontriamo piccole differenze, che riteniamo piuttosto insignificanti: le fattezze del muso sono meno enfaticamente marcate nel leone dal Wādī Ḥarīb, così come le protuberanze sulla fronte e gli orecchi sono meno sporgenti.

Il leone poggia su di una base con un'iscrizione di 5 righe studiata da Mounir Arbach (2005). Riportiamo qui di seguito il testo tradotto da Arbach:

- 1 Šab^{um} figlia di Šakīr^{um} dū-Mašhab^{um} moglie di Laḥiy dū-Mašhab^{um}, la Minea, ha dedicato a dāt-Šanat^{um} due leoni insieme,
- 2 e ha offerto a dāt-Šanat^{um} le primizie del suo pascolo e ha affidato a dāt-Šanat^{um} la sua persona, le sue facoltà e i suoi figli Sa'd'il et Ġaw-t'il, Yaḥam'il, Hawfi'il, Dīdān e i figli di Dīdān, Lahay'atāt, Ḍab^{um} e Fayš^{um} e tutti i loro figli, i loro possedimenti. Con le divinità di
- 3 Ma'in e Qatabān, loro signori Waqah'il Yaṭa', re di Ma'in e Šahr Hilāl e suo figlio Hawfi'am Yuhan'im, re
- 4 di Qatabān. Šab^{um} ha affidato i suoi due leoni [alla divinità] contro ogni danno e rimozione dal loro posto.

Questa iscrizione è importantissima per ragioni di ordine linguistico, storico, e cronologico. Tralasciando in questo contesto l'aspetto linguistico (Arbach 2005: 27-28), passiamo a considerare l'aspetto storico che è poi quello che permette di datare l'opera; la dedicante minea invoca i sovrani del regno di origine, Ma'in, e del regno di adozione, Qatabān. Il re mineo nominato nell'iscrizione (*Waqah'il Yaṭa'*) è l'ultimo re che ha regnato a Ma'in, prima della scomparsa definitiva del Regno alla fine del I millennio a.C. E dunque l'iscrizione viene datata al terzo quarto del I secolo a.C., poco prima della spedizione di Elio Gallo in Arabia (25-24 a.C.) (Arbach 2005: 28).

Le strette coincidenze formali riscontrate tra questo leone e quello di Shibām ci permettono – a nostro parere – di riconsiderare la datazione attribuita a quest'ultimo, e di abbassarla notevolmente di diversi secoli, fino, appunto, alla seconda metà del I sec. a.C.

Sorprende, naturalmente, di trovare una tipologia di leoni di ispirazione orientale (vuoi siro-ittita, vuoi achemenide) in Arabia meridionale in epoca così tarda; ma stupisce, soprattutto, come vedremo qui di seguito, vedere rappresentazioni di leoni di tradizione orientale contemporaneamente a leoni di tradizione classica (IV.A.3), due diverse maniere figurative, una orientale ed una mediterranea, che, a quanto pare, ed almeno per questo tema, sopravvivono parallele nell'arte sudarabica.

Come fa notare giustamente M. Arbach (2005: 23), tutte le rappresentazioni di leoni in bronzo o in pietra conosciute in Arabia meridionale, sia che vengano da scavi regolari (Shabwa, Tamna', al-Ḥuqqa), sia da scavi clandestini (Wādī Ḥarīb), sono di epoca ellenistica o romana; così anche per quanto riguarda le iscrizioni, dove il leone è indicato con il termine *lb'*, che risalgono tutte all'epoca dei re di Saba e dhū-Raydān.

Segue nel nostro catalogo la famosa coppia di leoni cavalcati da putti (IV.A.3) trovata a Tamna' dagli archeologi della American Foundation for the Study of Man nel 1951. I leoni furono trovati ai piedi di un'abitazione, chiamata nell'iscrizione dedicatoria "Casa Yafash" (nei pressi della porta sud della città). Secondo lo scopritore F.P. Albright, dalla posizione in cui furono trovati nel crollo dell'edificio, i leoni dovevano essere esposti in bella vista sulla terrazza del piano superiore della casa (F.P. Albright 1950: 6), proprio come una *applique* in bronzo di un animale presentato di profilo e incedente (i cui resti, sebbene fossero in cattivo stato di conservazione al momento della scoperta, fecero supporre che si trattasse di un toro) era incastrato sopra la porta ovest del tempio Awwām di Ma'rib (F.P. Albright 1958a: 220-221, fig. 159).

Per quanto riguarda la tecnica, questi due leoni sono fabbricati esattamente come quello del Wādī Ḥarīb, ossia fusi in uno stampo e cavi nella parte posteriore per essere addossati contro una superficie o un muro. Anche questi leoni sono presentati di profilo e in movimento, stanti su una base iscritta, ma da quello si distinguono per alcune importanti differenze stilistiche.

Nei leoni da Tamna', la zampa anteriore destra è sollevata. La testa, tuttavia, non è proprio frontale come nel leone dal Wādī Ḥarīb, ma voltata di tre-quarti; la criniera è resa con spesse ciocche fiammeggianti che ricoprono la testa, il collo e le spalle, ma non scendono sulle zampe; le ciocche sono piatte sulla cima della testa e non erette e disposte a raggiera ad inquadrare il muso, come nel leone da Ḥarīb; la coda scende disegnando una curva verso l'esterno; le zampe, infine, sono leonine, come nelle statue a tutto tondo (cfr. nel *corpus* I.B.a.4 - I.B.a.5, I.B.a.7).

I leoni di Tamna', inoltre, sono eseguiti in uno stile più naturalistico; di essi si apprezza non solo l'impostazione elegante, che disegna una curva sinuosa a partire dal muso fino alla coda, ma anche il gusto del dettaglio nella resa della criniera a fiammelle, delle pieghe della pelle che rivelano una possente muscolatura, e del *rictus* minaccioso. L'opera dal Wādī Ḥarīb, al contrario, è piuttosto statica, sgraziata proprio per la ricercata sproporzione della testa rispetto al corpo, e i dettagli del muso esasperati tanto da renderli innaturali e convenzionali. Queste concrete differenze di stile presenti in opere, come si è visto, quasi contemporanee e provenienti da località prossime tra loro (Wādī Ḥarīb e Wādī Bayḥan), rispecchiano due diverse fonti di ispirazione. A questo punto resta da capire se questa differenza dipende dall'origine dei dedicanti, l'una minea e l'altro qatabanita, legati ognuno a tradizioni e/o

direttrici commerciali diverse, quella minea, via terra, con il nord della Penisola, e quella qatabanita, via mare, indirizzata verso l'Egitto e il Mediterraneo; oppure se dipende da ragioni culturali, almeno per quanto riguarda i leoni cavalcati da putti, legati all'immagine di Dioniso fanciullo. Ricordiamo che questo stesso tema compare, accanto ad altre figure mitologiche come Eracle e le menadi, nel contenitore II.C.a.5 del nostro *corpus*.

Sui leoni di Tamna' è stato scritto tanto (ved. la bibliografia nella scheda), a causa sia del tema raffigurato e lo stile, sia del problema della successione dinastica (anche se indirettamente) del re qatabanita *Shahr Yagūl Yuhargib*. In effetti, i due nomi menzionati sulle basi di queste *appliques* (*twybm / w'qr̄bm / d̄wy / mh̄šn 'm / šymw / yfš*; "Thuwaybum e 'Aqrabum, (della famiglia) Muḥaṣna^{um}, hanno inaugurato (la Casa) Yafash") ricorrono in una iscrizione trovata sul muro di questa casa in connessione con il nome del re *Shahr Yagūl Yuhargib*. Si tratta di un certo *Thuwaybum* che ha inaugurato la sua casa assieme a suo figlio 'Aqrabum; quest'ultimo compare come figlio di *Thuwaybum* in un altro testo proveniente dallo stesso contesto archeologico dei due leoni in bronzo (Jamme 1958: 190-191). Il re *Shahr Yagūl Yuhargib* è il figlio di quel re qatabanita, *Hawfi'am Yuhan'im*, citato nella dedica del leone dal Wādī Ḥarīb da parte della donna minea. Dunque, se il leone del Wādī Ḥarīb risale, come abbiamo visto per una questione dinastica e di sincronismo mineo-qatabanita, al terzo quarto del I secolo a.C., questi due leoni della "Casa Yafash" sono di poco posteriori, e potremmo datarli tra la fine del I sec. a.C. e l'inizio del I sec. d.C., quando, appunto regnava sul Qatabān *Shahr Yagūl Yuhargib*. Questa datazione, del resto, coincide con la data proposta della distruzione della città di Tamna', distruzione comprovata dalle iscrizioni, dagli scavi archeologici e dalla ceramica romana d'importazione (*terra sigillata*).

E veniamo al soggetto raffigurato. Al di là delle identificazioni dei leoni o leonesse [la supremazia del dio-luna sulla dea-sole per Berta Segall (1958: 162); l'estate e l'inverno per Albert Jamme (1958: 189-190)], bisogna considerare l'insieme della composizione. Il tema del fanciullo che cavalca un animale è molto diffuso a partire dall'epoca ellenistica, ed è di origine alessandrina (Segall 1958: 158); il soggetto è conosciuto anche in epoca romana. Numerosi sono gli esempi, e ne citiamo qui qualcuno, come il gruppo di Saqqarah, la rappresentazione più nota e più antica; oppure il gruppo del Serapeion di Menfi, dove il dio-fanciullo cavalca una pantera, o un leone, o un pavone o, ancora, un cerbero egittizzante; questo gruppo risale all'inizio dell'epoca ellenistica (Lauer-Picard 1955: 227, fig. 124). Nella toreutica ellenistica con scene simili possiamo ricordare le opere alessandrine come lo *skyphos* di Boscoreale (del Museo del Louvre, già menzionato nel *corpus* per le scene del cosiddetto bracciere II.C.a.5), che mostra Bacco a cavallo di una pantera; un altro *skyphos* con una scena in cui il fanciullo è sul leone e un'altra su un elefante (Babelon-Blanchet 1895: 52-57, nn. 5-6). Si ritrova il tema di Bacco-fanciullo su un animale con le baccanti in mosaici di Pompei, di Delo e di Colonia (D. Costa 1952: 170-179), come nei mosaici di Algeria (Ganckler 1925: tav. 454). Alcuni modelli eseguiti in terracotta offrono degli esempi simili, dove il dio bambino cavalca un leone. Nelle statuette di Tarso, trovati nei livelli ellenistici e romani, i fanciulli sono vestiti e indossano una corona (Goldman 1950: nn. 65-74).

Le statue in bronzo che rappresentano lo stesso tema sono piuttosto rare; inoltre il fanciullo è spesso rappresentato in stile amazzone. Si conoscono solo due statuette simili alle opere di Tamna'. La prima mostra il fanciullo su una pantera, la seconda conserva solo il fanciullo (Manfrini 1987: 138-140, figg. 286-288); esse si avvicinano a quelle di Tamna'

per la nudità del fanciullo e la sua postura, con una mano sulle redini e l'altra alzata. Non si conosce la provenienza di questi esemplari, ma si ritengono essere di epoca romana. Nel nostro *corpus* Dioniso fanciullo nudo, con ghirlanda sul capo e braccia sollevate, cavalca un cavallo (cfr. I.A.c.3).

Berta Segall ha scritto due articoli sui leoni di Tamna'. Nel primo la studiosa data i due pezzi al 75-50 a.C. per le affinità riscontrate con l'iconografia di Arpocrate, identificato come Dioniso fanciullo (Segall 1955b: 210-211). Nel secondo la Segall paragona questi leoni cavalcanti da putti con quelli di un mosaico in Algeria (già ricordato), dove i fanciulli cavalcanti i leoni sono uno di fronte all'altro come nelle *appliques* di Tamna'. Per la studiosa americana, inoltre, i putti di Tamna' potrebbero essere identificati con i Dioscuri accolti di Dioniso Sabazio (da Tamna' viene la statuetta di Sabazio I.A.b.7 del Repertorio); essa, infine, ritiene che questi due leoni potevano essere posti ai lati di un altare (Segall 1955b: 210). In una placca in bronzo da 'Amrān con iscrizione dedicata ad Almaqah (I-III sec. d.C.), all'interno di una cornice è rappresentato un leone di profilo che è del tutto simile ai leoni da Tamna'; anche in questo caso la zampa anteriore è sollevata (Simpson 2002: 172-173, n. 220).

J. Pirenne colloca il gruppo di Tamna' nel 100 d.C., confrontando i fanciulli con una testa di bambino da Seleucia (Pirenne 1961c: 45-48). Ch. Picard pensa che le *appliques* di Tamna' siano copie di originali ellenistici e che non possano essere anteriori al 150 a.C. (Picard 1955: 76). Queste datazioni sono naturalmente superate anche grazie al ritrovamento del leone del Wādī Ḥarīb.

Il frammento IV.A.4 da Tamna' sembra anch'esso appartenere ad una statua/*applique* di leone.

Il pezzi IV.A.5, IV.A.6 e IV.A.7 sono lastre di rivestimento di altari o porte. Tutti riproducenti temi orientali (sfingi e tori alati ai lati dell'albero sacro) ma di periodi diversi. I primi due sono datati alla metà del I mill. a.C.

La rappresentazione dei tori alati ai lati dell'albero sacro è un motivo di ispirazione ancora una volta mesopotamica (lo si ritrova soprattutto nell'arte cassita e medio-assira, mentre durante il periodo neo-assiro compare principalmente sugli avori di Nimrud). Una rappresentazione del tutto simile si ritrova su un rilievo di arte provinciale neo-assira, nella regione del Khabur inferiore (Gerlach 2003: 20, fig. 7); ma anche l'arte di periodo neo-babilonese e achemenide è ricca di rappresentazioni del genere, sia nella glittica che nelle decorazioni dei palazzi. Bisogna tuttavia ammettere che nell'arte sudarabica, mentre il tema dell'albero sacro è relativamente antico, la rappresentazione di animali alati è, salvo rare eccezioni (tra cui questo rilievo da Ma'rib), piuttosto tardiva (si ritrovano generalmente a partire dal I sec. a.C.). Nella fase più tarda della produzione figurativa sudarabica, la ricezione di motivi vicino-orientali avviene principalmente attraverso la mediazione ellenistica e romana.

I frammenti IV.A.7 provengono dal Palazzo reale di Shabwa, scavato dalla Missione archeologica francese negli anni 1970-80. Essi sono stati trovati con altri frustoli di bronzo dello stesso tipo che nell'insieme dovevano costituire un pannello o un fregio che ornava il muro esterno dell'edificio. In un frammento si riconosce un animale alato, probabilmente una sfinge; in un altro frammento è conservata solo la parte anteriore di un cavallo. Sulla sfinge alata compare un segno rotondo che ricorre sui leoni e sui tori egiziani e orientali. H. Kantor, che ha dedicato uno studio a questi segni, dimostra che sono di origine egiziana,

ripresi nell'arte assira, achemenide e poi sassanide (Kantor 1947: 250-274). Un motivo simile compare sullo stambecco sudarabico I.B.e.8. Un'altra particolarità è la presenza di un segno a X che compare sulle zampe della sfinge, da interpretare con una lettera dell'alfabeto sudarabico (*t*). Questo segno si ritrova anche su un amuleto scoperto negli scavi italo-francesi a Tamna', dove le lettere alfabetiche incise sulle sfingi alate sono state interpretate come un marchio di identificazione e proprietà⁵⁹. Questi due frammenti decorati dovrebbero potersi datare intorno al II-III secolo d.C. sapendo che il Palazzo di Shabwa fu distrutto da Sha'ir Awtar, re di Saba e dhū-Raydān durante il regno di Il'azz Yalut (verso il 225 d.C.; cfr. Breton-Badre-Audouin-Seigne 1980: 13).

B. Le appliques di varia destinazione (IV.B.1 – IV.B.2)

In questo capitolo trattiamo di tutti gli oggetti di piccole e medie dimensioni e varie forme, la cui funzione rimane in realtà incerta e di cui proviamo a dare una interpretazione.

Le placchette traforate IV.B.1 - IV.B.2 rappresentano il "signore degli animali", un personaggio centrale affiancato ai lati da due animali rampanti, leoni nel primo caso e stambecchi nel secondo. In questo ultimo esemplare, all'interno di una spessa cornice liscia, è raffigurato un uomo con cinturone alla vita e le gambe piegate, posto al centro di due giganteschi stambecchi rivolti verso l'asse centrale⁶⁰; l'uomo ha una foggia egittizzante ed è sormontato da una figura che Sidney Smith (1952: 205, fig. 1) interpreta come un uccello con le ali aperte⁶¹. L'altro bronzo raffigura una figura umana che lotta con due leoni con la testa rivolta verso l'esterno e fauci spalancate; l'uomo indossa una sorta di *fūṭah* ripiegata sul davanti e un copricapo a calotta con la tesa spiovente.

Il tema di un uomo rappresentato frontalmente che lotta con due leoni o altre belve è motivo araldico mesopotamico; il personaggio, infatti, rievoca Gilgamesh, il "signore degli animali" che ricorre sui sigilli assiri e babilonesi. Tuttavia per la fattura e la tipologia, ma non per la funzione, questi bronzi traforati ricordano gli spilloni votivi del Luristan, come giustamente ha sottolineato S. Smith, definendo questi sudarabici di "Luristan type" (Smith 1952: 205-206; per i paralleli con gli spilloni cfr. Moorey 1971: 206-207, n. 346; Ghirshman 1982: 46-47). I due fori praticati sulla cornice di uno dei due pezzi lasciano supporre che esso fosse fissato con due chiodi ad un supporto. S. Smith propone due soluzioni circa la destinazione di questi oggetti, e cioè che servissero di ornamento di un abito, o che riguardassero i finimenti di un cavallo (Smith 1952: 204). Dovremmo oggi escludere questa sua seconda ipotesi, considerando che la diffusione delle cavalcature in Arabia meridionale avvenne solo a partire

59 S. Antonini, "New South-Arabian Amulets", in *Scripta Yemenica. South Arabian Studies in Honour of Prof. Mikhail Borisovich Piotrovskij*. Moscow 2004 ("Vostochnaja literatura" Publishing House), pp. 96-101.

60 Il tema degli stambecchi rampanti, ma ai lati dell'albero sacro e non con il "signore degli animali", era noto agli artisti sudarabici: oltre alle figurazioni sui templi cosiddetti delle Banāt 'Ad, possiamo ricordare un sigillo del British Museum (Grohmann 1914: 58, fig. 149; p. 68, fig. 179); un'incensiere del Museo di Aden (NAM 1961), uno del Museo di Šan'a' (YM 60; Costa 1978: tav. VII), e un altro conservato al Museo di Istanbul (Grohmann 1914: 38 e 68, fig. 179); e, infine, una placca in bronzo trovata nell'edificio "TT1" di Tamna', che Cleveland ritiene essere un'opera di influenza parca di I sec. d.C. (Cleveland 1963: 57-59).

61 La figura potrebbe rappresentare un motivo simbolico che è noto nel repertorio sudarabico in quanto riprodotto in alcuni incensieri arcaici: il simbolo divino della falce lunare e disco astrale su base tronco-piramidale. Il parallelo riscontrato giustificerebbe anche la datazione alta, poiché la figura dell'uccello di prospetto con le ali aperte è generalmente identificata con l'aquila e diffusa in epoca himyarita.

dall'Età cristiana (cfr. p. 53). Smith, del resto, portando come esempi altri materiali trovati in Arabia meridionale di ispirazione o importazione persiana di V-IV secolo a.C., propone per questi due bronzi traforati una data intorno al V secolo a.C., ossia il periodo in cui Cambise controllava il territorio tra la Palestina e l'Egitto, e frequenti erano i contatti tra la Persia e Saba (Smith 1952: 206).

Per quanto riguarda il luogo di fabbricazione, riteniamo che entrambi i pezzi siano di fattura locale: sia lo stile che la funzione li distinguono, infatti, dai prototipi urartei. Come di consueto, ci troviamo di fronte a imitazioni sudarabiche di modelli originali esterni, ma reinterpretati secondo esigenze e gusti locali.

L'*applique* **IV.B.3** raffigura una sfinge di cui resta solo la testa e l'ala destra, aperta lateralmente. La rappresentazione della sfinge alata è legata tanto alla mitologia greca quanto a quella orientale.

L'impostazione del corpo di profilo (stante sulle zampe anteriori, mentre si appoggia a terra con la parte posteriore), con la testa vista di fronte e inquadrata ai lati dalle ali aperte si ritrova nelle sfingi greche arcaiche della metà del VI secolo a.C. (Mitten-Doeringer 1967-1968: 57, n. 42). L'oggetto era fissato per mezzo di un chiodo che passava nel buco squadrato nella parte inferiore dell'ala. Questo esemplare potrebbe anche essere di importazione.

La testa leonina **IV.B.4** fu trovata negli scavi tedeschi di al-Ḥuqqa nel 1927 (Rathjens - von Wissmann 1932: 89). Essa rivela dei tratti orientali, e precisamente nella resa della muscolatura intorno alla bocca aperta, degli occhi globosi circondati dalle palpebre in rilievo, così come la forma della criniera, formata di ciocche triangolari disposte tutte intorno al muso. Da una ricostruzione grafica, sembra che il leone avesse anche le zampe anteriori (Grohmann 1963: 236, tav. XIX, fig. 105), e in questa veste possiamo immaginarla applicata come gronda. Secondo gli scopritori tedeschi la testa sarebbe un'opera del II sec. d.C.

Il pezzo **IV.B.5** è composto di un lungo elemento a sezione semicircolare, decorato al centro da una rosetta e terminante ad una estremità con una testa di leone compresa tra le zampe anteriori dell'animale distese in avanti; questo stesso motivo si ripeteva, forse, all'estremità opposta, che è spezzata. L'oggetto è cavo e conserva ancora il suo nucleo in argilla. La presenza di due chiodi, uno sulla testa ed un altro inserito al centro della rosetta suggerisce che l'*applique* fosse fissata su un supporto, probabilmente ligneo, forse un mobile, o piuttosto una porta⁶².

Il bronzo **IV.B.6**, trovato a Tamna' negli scavi della Missione americana, riproduce probabilmente una gronda a protome taurina e come tale doveva essere collocata sulla sommità di un edificio.

La testa di stambecco **IV.B.7** faceva parte probabilmente di un fregio composto di una teoria di stambecchi ravvicinati ben noto nei rilievi in pietra (calcare o alabastro). La testa è stilizzata, caratterizzata dal muso rettangolare, da cui pende la barba, dagli occhi globulari e sporgenti e dalle corna che dovevano essere ricurve (qui le corna sono spezzate, ma nei rilievi in pietra il loro profilo è visibile negli stambecchi posti ai due estremi del fregio). È questo l'unico esemplare in bronzo che conosciamo. In ambiente mineo o sabeo i fregi in pietra con teorie di stambecchi sono comuni sin dal periodo antico e ricorrono sui coronamenti

⁶² Fino a poco tempo fa si trovavano in Yemen i portali in legno decorati da larghe bande metalliche o in legno fissato con grosse borchie.

degli edifici, sui fregi architettonici, o sulle tavole offertorie, motivo legato sempre alla sfera culturale.

Questa tipologia di fregio, con animali (tori, stambecchi, orici) sono tipicamente ed esclusivamente sudarabici. La loro diffusione raggiunge anche la colonia sabea di Yeha nel Tigrai etiopico (Doresse 1956: 32).

Il pezzo **IV.B.8** viene dagli scavi yemeniti di al-Ḥirathy (presso Ibb). Si tratta probabilmente di una *applique* da apporre, tramite dei chiodini, su un supporto di legno, forse il coperchio di un contenitore, come suggerisce la presa ad anello presente sotto il volto di Dioniso.

→ Le due teste di montone **IV.B.9 - IV.B.10** sono state trovate nello stesso luogo e sono molto simili tra loro per lo stile; oltre alla rarità del soggetto nel repertorio animalistico sudarabico, per questi pezzi ci si pone la questione del loro utilizzo. La tecnica di fabbricazione delle due teste è la medesima: entrambe hanno tre orifici sulla parte posteriore del collo, utili nel processo di fusione, attraverso i quali si può vedere l'anima in terra refrattaria. Le punte delle corna dovevano essere fabbricate in un materiale più prezioso (oro o argento). Le teste conservano un anello sul retro che permetteva la sospensione, ma il foro scavato nel nucleo al livello del collo lascia supporre che il pezzo fosse fissato ad un supporto con un tenone.

Abbiamo di seguito una serie di piccole teste di toro **IV.B.11 - IV.B.13** tagliate al livello del collo. Due di esse possiedono un anello sulla cima del capo che ne permetteva la sospensione. L'iscrizione incisa sul **IV.B.11** è una dedica alla dea *m'r*, nome sconosciuto di divinità, ma che potrebbe designare anche il nome di un santuario (G. Ryckmans 1960: 225). Alcuni di questi oggetti erano forse amuleti, in uso nei primi secoli d.C.

Il pezzo **IV.B.14** è un ovale concavo sotto forma di testa leonina stilizzata. La testina era probabilmente applicata per decorare un supporto cilindrico, forse l'estremità di un oggetto in legno.

Le placchette **IV.B.15** potevano essere elementi decorativi di porte ed erano applicati sul supporto di legno tramite i due perni che sporgono sulla parte posteriore.

L'oggetto discoidale **IV.B.16**, eseguito con la tecnica della lamina ribattuta, rappresenta un busto femminile con tunica a pieghe. Il viso è inquadrato da una folta capigliatura formata di pesanti bande ondulate che vanno dalla fronte fino alla cima del capo formando una grossa massa compatta. Questo stile di pettinatura, riscontrabile in ambiente aristocratico romano del II-III secolo d.C., fu lanciato da Faustina (la giovane moglie di Marco Aurelio), trasformato un po' da Crispina (moglie di Commodo), e ereditato da Giulia Domna come una parrucca posticcia.

Il pezzo **IV.B.17** raffigura una testa con un tenone orizzontale posto sul retro, con foro per il fissaggio dell'oggetto. Il tenone in epoca romana era un mezzo comunemente utilizzato per fissare le teste e i busti di medie dimensioni (Boucher 1973: 12, figg. 22-23; Gschwantler 1986: 81, n. 90). Potrebbe trattarsi di una testa femminile, ma l'aspetto rotondo, la capigliatura a boccoli che inquadra il viso e il ciuffo annodato sulla cima della testa sembrano indicarci che siamo in presenza dell'imitazione locale di un amorino. Questo tipo di acconciatura è diffusa in epoca romana e appare nel II secolo d.C. (Boucher 1973: 1, fig. 1, nota 1).

I pezzi **IV.B.18** e **IV.B.19** sembrano essere imitazioni locali di originali classici. Il pezzo **IV.B.19** è di maggiori dimensioni ed ha un perno sulla testa. Due esemplari del gruppo **IV.B.18** sono identici e sembrano essere ricavati dallo stesso calco. La testa è sormontata da una specie di corona triangolare. Un'opera simile di fabbricazione greca, che decora una

scatola a specchio, si trova nella collezione J. Gréau (Hoffmann-Mannheim 1885: 122-123, n. 607). La superficie posteriore delle *appliques* è piatta, il che dimostra che queste decorazioni erano saldate agli oggetti che ornavano.

Le quattro *appliques* **IV.B.20** provengono probabilmente da uno stesso calco. I dettagli non appaiono chiaramente, ma possiamo ugualmente riconoscere un putto (Eros) con il braccio destro elevato che tiene una torcia. La rappresentazione è nota in epoca romana (Boucher 1973: 1-6, figg. 1-10). Il fanciullo è posto al centro della placchetta ed è circondato da foglie. Queste *appliques* erano fatte per essere saldate su superfici piane, come sembra dimostrare la superficie posteriore che è perfettamente liscia.

I tre busti **IV.B.21** rappresentano probabilmente degli Amori, dal momento che i fanciulli tengono nella mano destra un oggetto, forse una mela o una palla (Boube Piccot 1969: 209, nota 2).

Le opere del Jabal al-'Awd

A conclusione del nostro catalogo non possiamo non citare, ripubblicandone qui i pezzi editi, la importante collezione (molto più ampia) di materiali provenienti dal sito himyarita del Jabal al-'Awd. La scoperta fortuita nel 1996 del ricco tesoro (110 pezzi) contava oggetti per lo più di bronzo, ma si annovera anche vasellame in argento, in gran parte purtroppo disperso. L'Istituto Archeologico Germanico di Şan'ā' cura attualmente lo studio di questa collezione nella persona di Holger Hitgen, l'archeologo che negli anni successivi alla scoperta ha condotto campagne di scavo sul sito⁶³. Ci limitiamo in questa sede a riportare le uniche informazioni sinora pubblicate sui materiali in bronzo, comparse nei cataloghi della mostra itinerante sulla Regina di Saba, in particolare quello di Roma (Catalogo di Roma 2000).

Il sito di Jabal al-'Awd si trova su un piccolo pianoro a 2800 metri di altitudine, non lontano da Yarim. Sono ancor oggi visibili numerosi resti di antichi edifici tra cui piccoli gruppi di ambienti, molti muri maestri, un muro di cinta e un cimitero. Per il momento non è ancora possibile stabilire con certezza la funzione del sito, benché fonti medievali parlino dell'esistenza di un santuario montano in cima al Jabal al-'Awd. Stando alle iscrizioni rinvenute, il sito sarebbe di epoca qatabanita o himyarita. Questa attribuzione sarebbe confermata dai dati stratigrafici e dai reperti: gli oggetti risalgono infatti a un periodo che va dal III-II secolo a.C. fino III sec. d.C.

Dal punto di vista stilistico tra gli oggetti è possibile distinguere tre diverse correnti. Un primo gruppo è composto di pezzi prettamente sudarabici (qatabaniti o himyariti), che comprendono sia recipienti di bronzo di varia forma e funzione, in parte recanti lunghe iscrizioni dedicatorie, sia rilievi, raffiguranti soprattutto tori e stambecchi.

Del secondo gruppo fanno parte opere di importazione dal mondo greco-romano e comprende prevalentemente statuette muliebri e di dee. Tra queste ultime, quella raffigurata con maggior frequenza è Atena, in un caso perfino scolpita in pietra. Tra le opere importate spiccano un elmo a forma di volto maschile, una sfinge e un'Iside con cornucopia, esemplari di origine alessandrino-tolemaica. L'elmo mostra i tratti del volto di un giovane sovrano ellenistico, forse appartenente alla dinastia dei Tolemei, come fanno supporre la forma del naso e della bocca. I capelli pettinati all'indietro, e non ordinati, ricordano un aspetto caratteristico dei ritratti di Alessandro Magno. Sotto il mento è visibile la terminazione del nastro che, girato intorno alla testa, all'altezza della nuca annodava i lunghi capelli ricadenti sulla schiena. In epoca romano-ellenistica, gli elmi con la parte anteriore a forma di maschera sono archeologicamente documentati in tutto il bacino del Mediterraneo, e anche in Siria, Paese politicamente controllato dai successori di Alessandro e dai Romani. Il terzo gruppo raccoglie gli oggetti di produzione locale, imitazioni delle importazioni greco-romane. La maggior parte dei reperti di Jabal al-'Awd e delle relative iscrizioni, per lo più di tipo votivo, induce a ritenere che il tesoro fosse il donario di un tempio divenuto, nel corso dei secoli, sempre più ricco di offerte. Aspettiamo, dunque, di avere ulteriori informazioni dai risultati degli scavi e, soprattutto, dallo studio dei materiali.

63 Burkhard Vogt, Iris Gerlach e Holger Hitgen, "Die Erforschung Altsüdarabiens Das Deutsche Archäologische Institut Sana'a auf den Spuren des Sabäerherrschers Karib'il Watar", in *Nürnberg Blätter zur Archäologie, Publik. des Bildungszentrums der Stadt Nürnberg Fachbereich Archäologie*, 15, 1998-1999, pp. 133-152, in part. per quanto riguarda gli scavi del sito sul Jabal al-'Awd v. pp. 144-152; H. Hitgen, "Magnesiumhydroxycarbonat. Ein wiederentdeckter Werkstoff in der altsüdarabischen Kunst", in *Archäologische Berichte aus dem Yemen*, Band IX (Deutsches Archäologisches Institut Şan'ā'), Mainz am Rhein 2002, pp. 165-180, tavv. 1-4 (Verlag Philipp von Zabern).

CONCLUSIONI

Il nostro *corpus* ci mette a disposizione un numero sufficiente ed esaustivo di opere che, comprendendo oltre alle statue cultuali anche molti oggetti di uso domestico, ci permettono di indagare per la prima volta un aspetto della vita sudarabica che non sia riferito strettamente alla sfera del culto. Lo studio dei materiali in bronzo, inoltre, contribuisce a colmare quelle lacune che la scultura in pietra aveva lasciato aperte. Ogni singolo pezzo meriterebbe uno studio approfondito, come è stato fatto in passato per le statue in bronzo del tempio Awwām di Ma'rib, ma non va dimenticato che scopo precipuo di un *corpus* è quello di raccogliere e presentare una documentazione di base utile per ulteriori e più comprensive elaborazioni. Le brevi considerazioni che seguono, dunque, non hanno la pretesa di essere esaurienti, ma di servire da spunto per futuri approfondimenti.

Si tenterà anche qui, come abbiamo fatto nel volume, in questa stessa serie, sulla scultura a tutto tondo, di delineare attraverso questa seppur esigua, ma estremamente significativa, collezione di bronzi una tradizione produttiva sudarabica. Vedremo anche come, nel corso dei secoli, questa produzione abbia tratto ispirazione via via da questa o da quella cultura con cui essa, per ragioni storico-economiche, si trovava eventualmente a contatto.

Come abbiamo premesso nell'introduzione, per esigenze pratiche la presentazione dei bronzi è stata di tipo formale, e non cronologico. Proviamo ora, dopo averne analizzato le caratteristiche formali e stilistiche, e individuato i paralleli culturali, a riconsiderare le opere più rappresentative di ciascuna categoria secondo un criterio diacronico, ricollocandole, cioè, nel proprio contesto storico e artistico.

L'analisi comparativa dei bronzi sudarabici ci ha consentito, innanzitutto, di individuare sostanzialmente tre principali gruppi di materiali che si possono riassumere come segue:

1. opere di tipo e iconografia sudarabici prodotte in loco;
2. opere di ispirazione vicino-orientale o classica prodotte localmente;
3. opere greche e romane importate.

Naturalmente questa classificazione non è categorica, dal momento che l'origine di molti pezzi pone evidenti dubbi, sia dal punto di vista stilistico che cronologico.

Gli oggetti compresi nel primo gruppo sono, tutto sommato, più facili da individuare, poiché la loro produzione consiste semplicemente nel riprodurre in bronzo i manufatti originali in pietra e terracotta. Nell'incertezza dell'attribuzione locale comunque si è tenuto conto, spesso, della tecnica di manifattura, che, come abbiamo visto, ha delle caratteristiche proprie.

Per quanto riguarda il gruppo 2, le considerazioni espresse a suo tempo per la scultura in pietra e per le figurazioni delle cosiddette Banāt 'Ād dei templi jawfiti vengono ribadite: siamo di fronte, cioè, ad una produzione estremamente originale, in cui gli elementi di provenienza esterna sono stati superbamente amalgamati con quelli puramente autoctoni. È questa la categoria che comprende un gran numero di manufatti, la maggior parte dei quali sembra ascrivere ad un periodo che i sudarabisti definiscono "Sudarabico medio", compreso tra il I secolo a.C. e il IV secolo d.C.⁶⁴; a questo periodo si riferiscono le opere

64 Ch. Robin "La chronologie et ses problèmes", in Robin Ch. J. e Vogt B. (edd.), *Yémen, au pays de la reine de Saba*. Exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe du 25 oct. 1997 à fév. 1998, Paris (Flammarion), pp. 60-63.

con evidenti influssi classici, ma non pochi sono gli esemplari di ispirazione orientale, per lo più attribuibili alla prima metà del I millennio a.C.⁶⁵.

La categoria delle opere greche e romane importate sembra essere la meno ricca, da quello che risulta dalla documentazione di cui disponiamo, anche se, comunque, di notevole interesse.

La produzione dei bronzi nello Yemen sembra inserita in una tradizione che trae le sue origini nell'Età del Bronzo, come dimostrano le figurine che ricordano alcuni esemplari siriani di II millennio a.C. Ci riferiamo ai personaggi maschili tipo, con le braccia sollevate, caratterizzati da una banda che attraversa obliqua il torace e un cinturone sul quale è inserito un pugnale. Abbiamo paralleli stretti anche in ambiente yemenita negli idoli in granito del III-II millennio, che presentano le stesse caratteristiche formali (Antonini 2001: 29-33, in part. nn. 5-6, tavv. 3-4). Una tale antichità di tradizioni comuni con il nord sembra confermata da tutta la produzione bronzistica posteriore dello Yemen che, ci pare, debba essere considerata a tutti gli effetti ed in generale, come una delle manifestazioni dell'arte del Vicino Oriente antico. Riflettendone come quella, pur con valori e linguaggi che gli sono propri, il carattere dominante della religione, è naturale che questa sudarabica abbia con quella molto in comune tutta una gamma di elementi che vanno dai simboli (l'albero della vita, gli stambecchi rampanti, la falce lunare e il disco astrale, per citarne alcuni), ai nomi di divinità. Ma queste similitudini non significano necessariamente che la cultura dell'una, quella sudarabica, derivi da quelle settentrionali, ma che piuttosto – ci pare – si affianchi ad esse in nome di un retaggio comune più antico.

Tra le opere di stile e produzione locale annoveriamo le numerose statue o figurine di offerenti e oranti, che presentano precise corrispondenze formali nelle statue in pietra: postura e atteggiamento, acconciatura, trattamento superficiale e volumetrie. Particolarmente rappresentativa è la statuetta I.A.a.1 che, fatta eccezione per la presenza della corona sulla testa, è del tutto simile ad una statua in alabastro conservata al British Museum (Antonini 2001: 112, tav. 62, C112). Riteniamo far parte di questo gruppo le tre statue maschili del tempio Awwām, nonostante le problematiche sollevate sull'iconografia e l'identificazione dei personaggi. In questa categoria includiamo anche le statuette di stambecchi (manici di incensieri con placca verticale), la cui iconografia è diffusa nei rilievi e nell'architettura sudarabica sabea e minea, e le statuine di dromedari, che sono per lo più modellati nell'argilla, più raramente nella pietra.

Tra la suppellettile, è la classe dei contenitori rotondi con partizioni interne, che abbiamo chiamato cofanetti, a trovare dei confronti puntuali nella produzione ceramica, soprattutto più antica (VIII-VII sec. a.C.). Esemplari simili vengono infatti dagli scavi di Yalā, di Hajar in Ḥumayd e Ma'rib, dove è realizzata anche in miniatura.

Una produzione tipicamente locale, poiché non abbiamo trovato nessun confronto al di fuori dell'area sudarabica, è rappresentata dagli incensieri aperti con corpo cilindrico e da quelli con pannello verticale decorato con un piccolo stambecco a tutto tondo che funge da presa. Di origine locale sono anche i pesi, caratterizzati dalla forma parallelepipedica, munita di quattro piedi angolari, la testa di animale che sporge su un lato corto e la presa a semianello posta sulla faccia superiore, includiamo nella serie di creazioni locali anche i cofanetti rettangolari.

65 I sudarabisti chiamano "Sudarabico antico" il periodo che va dall'800 al 110 a.C., ma che secondo noi è troppo generico ed abbraccia un arco di tempo troppo ampio.

Tra la varietà di forme e funzioni che offre il vasellame, soltanto i contenitori cilindrici con iscrizione culturale e, probabilmente, i bacili, caratteristici per la posizione orizzontale dei manici posti sull'orlo, possono essere considerati propriamente locali. Lo stesso discorso vale per le coppe. Tra le *appliques* annoveriamo le teste di stambecco, di ovini, di toro (alcuni dei quali da intendere forse come amuleti).

Le opere importate sembrano piuttosto sporadiche rispetto a quelle copiate. Ricordiamo tra tutte, naturalmente, l'oplita spartano del VI sec. a.C. (I.A.b.4). In questa categoria ci sembra di poter includere anche il bronzo I.A.b.6 che, nell'impostazione chiasmica del corpo e nella resa dei volumi, si avvicina alle statue greche di atleta o di Apollo in riposo che fanno capo al tipo policleteo della metà del V sec. a.C. Molto più numerose sono le opere importate a partire dall'epoca ellenistica, specialmente dal II-I sec. a.C. Sicuramente importate sono la statuina di Vittoria del Museo di Şan'a' (I.A.a.12), la statuina di Afrodite da Tamna' (I.A.a.13), le opere del Jabal al-'Awd, la statuina di Dioniso Sabazio da Tamna' (I.A.b.7), la statua di Dioniso (I.A.b.8), la statua di Arpocrate da Qaryat al-Fāw (I.A.c.4), le due statuette di Demetra del Museo di Aden (I.A.a.14 e I.A.a.15), le statuette di fanciullo (I.A.c.3 e I.A.d.1.4), e, infine, la statuina indiana trovata a Khawr Rūrī (I.A.a.16).

Tra il vasellame indichiamo alcune brocche particolarmente elaborate (III.A.1 - III.A.2), le casseruole III.A.23 - III.A.24, la *paterna* III.B.3, ed alcune *appliques* con rappresentazioni umane di tipo greco-romano (IV.B.16, IV.B.18 - IV.B.20). È probabile che le lucerne chiuse su basso piede (II.A.b.2.1 - II.A.b.2.3, II.A.b.3.1) siano di importazione. Su alcuni esemplari importati sarebbero state incise poi le dediche, come sulla brocca III.A.a.1, e sul busto di Atena. È piuttosto interessante constatare come in periodo ellenistico siano introdotte in Arabia meridionale prevalentemente statuette di divinità.

Come si legge in un passo del Periplo del Mare Eritreo (§ 28), argenteria e statue erano importate in Arabia meridionale. È probabile che le opere cui si riferisce l'Anonimo fossero fatte appositamente per una committenza sudarabica, e quindi adattate al gusto locale. Se così fosse, sarebbe difficile distinguerle da quelle copiate da modelli stranieri, ma eseguite in loco. Ci riferiamo agli attingitai, per esempio, o alle lucerne aperte.

Come abbiamo accennato, numerosi sono i manufatti in bronzo che sembrano trarre ispirazione da modelli stranieri, ma che sono realizzati in loco; gli elementi discriminanti che ci permettono di identificare la produzione autoctona sono, essenzialmente, i motivi iconografici e lo stile, la funzione e la tecnica di fabbricazione. Un'opera poteva essere realizzata grazie alla presenza di artigiani stranieri in territorio sudarabico, oppure alla disponibilità di modelli originali, oppure facendo ricorso a calchi importati, come alcuni studiosi hanno suggerito per l'epoca greco-romana, o ancora ricorrendo alla collaborazione di artigiani stranieri e sudarabici, come risulta dalle statue da Naklat al-Ḥamra. Un fattore o tutti insieme possono aver concorso alla produzione dei bronzi in Arabia del sud.

Ma rivediamo quali sono le opere in questione, cercando di spiegarne la presenza in una zona così periferica rispetto al Mediterraneo e alle aree settentrionali del Vicino Oriente.

Iniziamo dallo stambecco alato androcefalo I.B.e.1 proveniente, sembra, dalla zona di al-Jūba. I confronti iconografici più vicini ci conducono in ambiente assiro, dove tori alati

androcefali erano posti ai lati delle porte in difesa delle sale e dei palazzi principeschi⁶⁶, ma anche nel palazzo di Serse a Persepoli (V sec. a.C.), dove l'accesso alla Porta dei Propilei è sorvegliato da animali-guardiani, nell'aspetto di leoni alati androcefali. Questa scultura evidenzia come i Sudarabici avessero fuso insieme elementi stranieri e locali, creando un'opera originale; e questa capacità sincretistica, come vedremo, emerge anche in diverse categorie di materiali di epoche posteriori.

Di notevole interesse sono i manici di calderone III.B.1 con protome taurina alata simile all'esemplare conservato al British Museum (quest'ultimo datato all'VIII-VII sec. a.C.; cfr. Ghirshman 1982: 297, fig. 355); il modello è chiaramente irano-urarteo, nonostante le differenze formali che abbiamo rilevato. Anche i due esemplari in bronzo traforato con rappresentazione del "signore degli animali", di tipo luritano (IV.B.1 - IV.B.2), ci riconducono in ambiente iranico; Sidney Smith data questi bronzi intorno alla metà del I millennio per ragioni storiche, ossia quando i Persiani con Cambise II, re di Babilonia, controllavano l'Egitto e la Mesopotamia, interferendo in questo modo nelle relazioni commerciali con Saba.

In questo contesto storico va considerata la lastra di bronzo (IV.A.6) con decorazione a bassorilievo trovata a Ma'rib, che serviva come rivestimento di una porta, di un pilastro o di un altare (Gerlach 2003). La scena centrale, che mostra due tori alati raffrontati ai lati dell'albero sacro, il corteo degli arcieri che esibiscono il trofeo di guerra (la mano mozzata del nemico sopraffatto), e il carattere narrativo dei registri su piani orizzontali sono elementi propri della produzione figurativa di ambiente vicino-orientale. Sulla base dei confronti individuati (un rilievo in mattoni dal palazzo di Dario I a Susa), I. Gerlach data questa lastra al VI-V sec. a.C. L'albero sacro al centro (con tre rami per parte che si staccano ai lati del tronco e con fronda sulla cima) sembra un'imitazione sintetizzata dell'albero urarteo⁶⁷.

Alla stessa epoca (VI sec. a.C.) è stato attribuito l'altare in bronzo IV.A.5, conservato al British Museum e proveniente presumibilmente da Ma'rib (Simpson 2002: 168-169, fig. 213). All'interno di una cornice costituita di elementi architettonici (false finestre ai lati e doppio fregio a dentelli) e sormontata dall'iscrizione sabea, si sviluppano tre teorie di 12 sfingi ciascuna, poste su altrettanti livelli paralleli. La particolarità di queste sfingi è la presentazione frontale in cui si riconoscono il volto femminile e le zampe anteriori leonine.

È forse proprio la presenza dei Persiani nei territori mesopotamici e siro-palestinesi, a partire dalla conquista di Babilonia nel 539 da parte di Ciro II, che da una parte chiude ai

66 Questo in bronzo, naturalmente, non è il solo esempio che testimonia i contatti con i Paesi vicino-orientali: si riconoscono similitudini in alcuni rilievi figurati, nella ceramica di un certo tipo, nell'architettura e nel simbolismo religioso. I rapporti tra i regnanti sudarabici e i grandi Imperi del nord sembrano del resto attestati sin dall'VIII sec. a.C., quando il re assiro Tiglatpileser III (744-727), essendosi spinto sino all'estremo sud della Palestina, ricorda incursioni in territorio di Massa, Tayma e Saba; se da una parte il riferimento ai Sabei non significa che essi fossero stanziati nel nord della Penisola, dall'altra ne testimonia comunque una presenza. Un altro riferimento ai Sabei si trova negli Annali di Sargon II (721-705), dove "Ita'amar sabeo" portò doni al re in seguito alla campagna sostenuta dal sovrano assiro nel suo settimo anno di regno (716 a.C.); il nome di Ita'amar viene identificato con il *mukarrib* sabeo Yatha'amar. Un altro *mukarrib* sabeo, probabilmente Karib'il Watār, viene menzionato con il nome di "Karibilu" in un testo da Assur, al tempo Sennacherib in relazione alla costruzione di un tempio. Che il commercio caravaniero fosse già attivo all'epoca è certo, poiché un documento in lingua assira parla di una razzia ad una carovana sabea di 200 cammelli quando regnò il re i Sukhu, sul Medio Eufrate (intorno alla metà dell'VIII sec. a.C.). Cfr. Israel Eph'al, *The Ancient Arabs. Nomads on the Borders of the Fertile Crescent 9th-5th Centuries B.C.*, Leiden, 1982, pp. 15, 36, 39, 43, 88; F. Briquel-Chatonnet, "Les Arabes en Arabie du nord et au Proche-Orient avant l'Hégire, in Ch. Robin 1991a, pp. 37-43, in partic. pp. 37-38.

67 Questa stessa iconografia riprodotta sulla lastra da Ma'rib è visibile in un pettorale di VII secolo da Ziviya, dove operavano artisti con tradizioni urartee (Ghirshman 1982: 312-313, fig. 379).

Sudarabici i contatti con la Mesopotamia e la Siria, e dall'altra aprì una "via preferenziale" con la Persia; questi rapporti non sembrano più interrotti, anzi rinvigoriti in epoca partocossanide. Se guardiamo, per esempio, le statuette di toro in bronzo (I.B.c.1 - I.B.c.10) (ma anche quelle in alabastro e le protomi delle stele qatabanite), sembrano continuare anche in epoca tarda la tradizione achemenide, non nella funzione, ma nell'iconografia, quando ritroviamo il medesimo realismo nella resa del muso segnato dalle morbide pieghe della pelle intorno alle narici e sopra gli occhi, e le corna tornite e ricurve in avanti.

Nella lucerna sudarabica con il manico figurato (II.A.a.1.14, databile al III-IV sec. d.C.) troviamo anche la composizione dell'assalto del leone ad un toro, che segue uno schema noto nel palazzo di Dario a Persepoli (sulla scalinata est dell'*apadāna*), e riprodotto nella toreutica, come si vede in un piatto di una collezione privata di Tehran (V-IV sec. a.C.; cfr. Ghirshman 1982: 259, fig. 313)⁶⁸. Ricordiamo, a questo proposito, anche la placchetta di bronzo con inserti in argento di V sec. d.C. (un elemento per bardature di cavalli), proveniente da Zafār, precedentemente citata. È qui evidente l'analogia iconografica, il combattimento equestre tra due cavalieri, con i rilievi rupestri sassanidi di Naqsh-i Rostam o di Firūzābād.

Eseguiti localmente erano anche i piedi di mobili che imitano gli zoccoli dei tori, in voga a al-Ḥuqqa e a Tamna', come sembrano dimostrare i confronti con i resti dei troni e dei piedistalli in pietra trovati a Dar el-Beīda (Ma'rib); secondo J. Pirenne il trono-piedistallo deriverebbe da un modello persiano (Pirenne 1965d: 329-334).

Verso le regioni settentrionali del Vicino Oriente dobbiamo guardare per l'origine dell'iconografia della protome leonina, che Anne Roes ha definito ittita (IV.A.1), e per l'*applique* con leone dal Wādī Ḥarīb (IV.A.2) che, per ragioni dinastiche, è datato tra il 50 e il 25 a.C.; l'iconografia è, come abbiamo potuto osservare, molto vicina a quella di ambito siro-ittita, anche se nel leone da Shibām le caratteristiche distintive del leone orientale sono esasperate, tanto da risultare assolutamente artificiose.

Accanto all'influenza dell'Oriente antico, si riscontra nei bronzi un forte influsso dell'arte greca, romana e anche, sebbene più rara, indiana. I cambiamenti che in Oriente si ebbero in ambito artistico in seguito alle conquiste di Alessandro Magno nel IV secolo a.C., si fecero sentire progressivamente finanche in Arabia meridionale. Anche nella scultura in pietra, la produzione figurativa subì diverse trasformazioni, ma la manifestazione di questo cambiamento è particolarmente evidente nella produzione dei bronzi, specialmente nella statuaria. Cambiamenti notevoli riguardano le acconciature, gli abiti, gli atteggiamenti, oltre che le iconografie. Gli artigiani, tuttavia, seppero assorbire queste novità mantenendo sempre viva la propria espressività locale.

Nella statuaria l'impronta sudarabica si riconosce dalla impostazione delle figure (personaggi stanti in atteggiamento di preghiera o di offerta), dalle concezioni volumetriche (i corpi non hanno consistenza, sono delle superfici piatte sulle quali disegnare i dettagli, in opposizione alla plasticità della testa realizzata in modo realistico) e dalla tecnica di fusione (presenza del nucleo di argilla e spessore molto fine del bronzo). Questi ultimi parametri discriminanti sono ugualmente validi per il vasellame.

Gli elementi di sapore classico, invece, emergono, nella statuaria umana, dalla postura (movimento del corpo e nudità), dalle acconciature, dagli accessori ornamentali e

68 Strette similitudini si trovano anche nella manifattura dei gioielli in oro (Leila 'Alī 'Aqil, *Les bijoux d'Arabie méridionale à la période préislamique*, Doctorat de l'Université de Paris I, Paris 1993; Simpson 2002: 120-122).

dall'abbigliamento (le acconciature elaborate, l'associazione del diadema con la pettinatura locale, i sandali e i gioielli elaborati); per quanto riguarda le statue animali, i leoni da Tamna' sembrano ispirarsi a modelli romani. In questa categoria della statuaria notiamo, tra l'altro, la statua femminile I.A.a.4, dove si ravvisano elementi indiani (veste, capigliatura e presenza di grandi orecchini), e la statuette da Tamna' I.A.a.6 con la particolare acconciatura con diadema che è di origine greco-romana, ma dal corpo trattato secondo volumi corporei e trattamenti superficiali tipicamente locali (vedi anche le statue I.A.a.8 e I.A.a.9).

Per quanto riguarda le due statue colossali di Naklat al-Ḥamra (I.A.b.10 - I.A.b.11), grazie alle firme dei due artigiani, sappiamo che esse furono realizzate da un sudarabico e da un greco. Non siamo in grado di dire se la fusione avvenne altrove e l'assemblaggio in Arabia meridionale, o se fossero stati importati i calchi; lo stesso discorso vale per la testa da Ghaymān I.A.d.1.1. Il putto I.A.c.1 sembra di fattura locale, come anche i frammenti di arti (piedi e braccia). Il cavallo della Collezione Dumbarton Oaks (I.B.b.1), che viene da Ghaymān, parrebbe esser stato fuso e assemblato localmente, su un modello di un cavallo equestre greco-romano.

Anche oggetti di piccole dimensioni, che rappresentano soggetti vari, come divinità (Arpocrate), busti-balsamari, o vasi di varie forme (*oinochoe*, patere con testa di ariete) di I-II sec. d.C. sono probabilmente di fabbricazione egiziana.

Riguardo alle lucerne aperte con manico figurato, esse erano probabilmente fatte in Arabia meridionale, ma sicuramente copiate, con delle varianti, da modelli romani in voga nei primi secoli d.C., anche oltre il Mediterraneo. Le lucerne chiuse sembrano piuttosto di origine egiziana, essendo paragonabili a esemplari rinvenuti in Nubia e databili nei primi due secoli dell'Era cristiana. I supporti con piattino sono marcatamente sudarabici, ma è interessante notare come il piattino, che a tutti gli effetti sembra una riproduzione degli originali romani realizzati anche in argento⁶⁹, sia stato adattato su un piede. Infine gli attingitoi; abbiamo notato una piccola differenza di fabbricazione rispetto a quelli romani, e, considerata l'adozione di protomi animali differenti dai prototipi, possiamo credere che siano fabbricati localmente.

La via marittima era la via privilegiata che i Romani, sin dal tempo di Augusto (e da questo si capisce il tentativo di Roma di conquistare l'*Arabia felix*), avevano aperto per raggiungere la costa occidentale dell'India. Le coste meridionali della Penisola araba costituivano nuovi e necessari punti di approdo nella via marittima tra l'Egitto e il mondo romano verso l'India⁷⁰. Strabone dice che ogni anno 120 navi di mercanti ed armatori partivano dai porti egiziani del Mar Rosso per raggiungere l'India (II, 5, 12 C. 118). Plinio lamenta che ogni anno almeno 100 milioni di sesterzi venivano spesi nel commercio con l'India, con gli Arabi e con i Seres (Nat. Hist. VI, 26; XII, 41). Nei porti sudarabici si scambiavano prodotti locali (resine) con quelli di lusso (argenterie, statue, stoffe), provenienti dal Mediterraneo (Plinio, Nat. Hist. VI, 26, e il *Periplo del Mare Eritreo*). Anche le città lontane dalla costa, come quelle del Jawf (dove recentemente è stata trovata una quantità considerevole di vasellame), Tamna', o Shabwa o il sito nel Wādī Ḍura', beneficiavano del commercio marittimo.

I numerosi bronzi di stile romano (di importazione o di fabbricazione locale) sono attestati in

69 Pietro Giovanni Guzzo (ed.), *Argenti a Pompei*, Milano (Electa), 2006, p. 126, nn. 112-114.

70 Secondo Boardman (1994: 76), nonostante che l'Egitto fosse una provincia romana, i legami culturali ed economici tra l'Oriente e l'Occidente era nelle mani dei Greci, come Greci erano i mercanti e i navigatori che gestivano il commercio di spezie e sete dall'India e dalla Cina per gli imperatori e le famiglie romane.

modo piuttosto massiccio in Yemen a partire dal I sec. d.C. e documentati sino al III. Dall'analisi dei materiali trovati in Africa centro-orientale, in Arabia meridionale e in India, dal punto di vista della provenienza si è notata una netta prevalenza del commercio egiziano tra il I e il III secolo d.C., anche se a partire dall'età di Adriano è stata rilevata una ingerenza di componenti palmirene anche nel mar Rosso, dovute più che altro al ruolo di intermediario che la Nabatea aveva nel commercio di materiali prodotti in Siria e in Egitto (Coarelli 1965: 1013).

Infatti, tra il II e il III secolo il commercio marittimo pare intensificarsi grazie alla politica degli imperatori romani Traiano e Adriano; il primo annesse la Nabatea, riparò il canale tra il Nilo e il Mar Rosso e sviluppò l'attività del porto di Myos Hormos; il secondo cercò di conquistare nuovi territori e regolarizzare il traffico commerciale⁷¹. A Leukè Kome, sulla costa araba del Mar Rosso, era distaccata una guarnigione romana e, a protezione dei mercanti, in questo mare era stata costituita una flotta⁷². Sembra addirittura che a questa flotta sia da attribuirsi la distruzione di Aden, ricordata nel *Periplo*, proprio per la necessità da parte dei Romani di mantenere il controllo della via commerciale marittima verso l'Estremo Oriente; Aden rappresentava, a detta del *Periplo*, una pericolosa intermediaria tra India e Impero Romano, tale da nuocere alla stessa Alessandria (Coarelli 1965: 1012).

A partire dalla seconda metà del III sec. d.C. si assiste ad un progressivo declino del commercio romano, dovuto alla crisi dell'Egitto da una parte, e dall'altra dell'Impero Kuṣāna per la nascente potenza sassanide. Tra il IV e il V secolo si intensificano i contatti con il mondo sassanide, che culmina nel VI secolo con la conquista sassanide dell'Egitto e dell'Arabia meridionale. Questo è quanto emerge dallo studio dei materiali in bronzo sudarabici, considerati nel loro contesto storico⁷³.

La maggior parte dei manufatti ha una funzione votiva e funeraria, realizzata secondo le convenzioni fortemente legate alla tradizione; anche il vasellame importato era in un certo senso legato alla sfera culturale (come rivelano le iscrizioni dedicatorie), e il suo utilizzo, sebbene destinato ad una ristretta élite, dimostra quanto fossero in evoluzione i costumi locali.

L'importazione di statuette di divinità straniere (soprattutto tra il II sec. a.C. e il II d.C.), è un fenomeno alquanto interessante e dimostra l'introduzione di nuovi culti in Arabia meridionale o, come sembra da alcune dediche (il busto di Minerva), l'adozione di, o l'assimilazione a, divinità locali.

Come sostiene giustamente J. Boardman per quanto concerne gli influssi dell'arte classica (1994: 312), la ricettività di elementi della sua produzione figurativa dipende sia dalla natura dei modi di diffusione, sia dalla necessità e dall'uso degli elementi stessi. Analizzando, come abbiamo fatto, le caratteristiche della produzione bronzistica, abbiamo delineato un quadro per forza semplificato della realtà storica, parlando di artisti itineranti, di influenze dirette o indirette per ragioni religiose, estetiche, funzionali, di comuni intenti con i popoli con cui i Sudarabici erano in contatto. L'impegno successivo potrebbe essere quello di considerare altri

71 St E. Sidebotham, *Roman Economic Policy in the Erythra Thalassa 30 B.C. - A.D. 217*, Leiden 1986, pp. 144-160.

72 La notizia è riportata da Eutropio, VIII, 2, e da *Chronicon* di San Gerolamo (ed. Helm, VII, 1).

73 Già Rathjens, che scavò a al-Huqqa nel 1927-28, aveva individuato tre ondate di ellenizzazione (Rathjens-von Wissmann 1932; Rathjens 1950): la prima nel II secolo a.C., la seconda dopo il 70 d.C., cioè dopo la presa di Gerusalemme e poi di Petra nel 116, e la terza nel III secolo (ellenismo partico). Secondo J. Pirenne l'ellenizzazione più autentica e più marcata si situerebbe tra il I e il II secolo d.C. (1957b); per quanto riguarda la statuaria, la Pirenne ritiene che le opere più ellenizzate (influenza partica) siano da collocarsi nei primi due secoli, contemporanee all'arte palmirena.

fattori per arrivare a capire come e perché certi fenomeni avvennero. Boardman indica tre fattori determinanti, che noi potremmo provare ad applicare anche per l'Arabia meridionale: il risultato del commercio, l'interesse da parte dell'artigiano piuttosto che dal mercante, la conseguenza di altre attività come la migrazione e il bottino.

Il commercio, con la via carovaniere prima e la via marittima poi, dovette rappresentare certo il fattore principale di scambio (casuale o intenzionale). I beni di lusso (come il vasellame) erano importati per una committenza più sofisticata, ma anche, e soprattutto, copiati e prodotti localmente perché ciò risultava più economico. Da qui la necessità di importare prototipi o calchi per essere riprodotti localmente; e abbiamo visto come gli artigiani sudarabici abbiano adottato quei modelli, spesso adattandoli secondo i gusti locali o copiati, senza interpretarli appieno. Boardman afferma che calchi di opere da riprodurre sono stati trovati più fuori dal mondo classico che al suo interno (Germania, Egitto e Afganistan) nel I d.C.; ma per il modo in cui essi furono trovati sembra che fossero conservati per il loro valore decorativo più che per l'utilizzo come modelli. Per quanto riguarda il terzo fattore, non è escluso che una concentrazione di opere come quelle che costituiscono il "tesoro" del Jabal al-Lawd sia il risultato di una razzia⁷⁴; ma questo è difficile da provare. Sembra piuttosto che quel materiale di pregio (bronzi e argenti) fosse stato messo insieme e nascosto preventivamente in un ambiente recondito della città, per salvarlo dalle razzie in vista di un attacco nemico (un po' come avvenne nel mondo romano con i cosiddetti "tesoretti", le collezioni di monete d'oro e d'argento o di gioielli appositamente nascosti, con la speranza di recuperarli una volta passato il pericolo).

Un altro aspetto da non sottovalutare circa le influenze artistiche, è secondo noi la committenza con le sue attitudini e i suoi bisogni. La produzione figurativa dell'Arabia meridionale risulta essere al servizio della religione, e quindi del potere politico, sin dalle origini (le figurazioni delle Banāt 'Ād, gli oranti, gli offerenti, gli animali e gli oggetti simbolici, etc.), e come tale rispetta canoni comunicativi che gli sono propri. Ma è anche vero che essa ricorre a repertori espressivi altri là dove i propri non sono più efficaci o non ci sono. La difficoltà sta nel cogliere i motivi dell'adozione di un linguaggio espressivo nuovo. Come dice ancora Boardman, copiare un motivo estraneo alla cultura locale non è finalizzato a se stesso, ma deve avere un significato e una funzione, ossia uno scopo. Questo scopo, naturalmente, potrebbe essere stato diverso da quello proprio del modello copiato, e una sua reinterpretazione - qualunque e comunque fosse - giustifica di fatto la nuova adozione. Le statue colossali da Naklat al-Ḥamra, ad esempio, esprimono l'adozione di una formula assolutamente nuova per il Sudarabia, la nudità eroica, per affermare il potere locale. Nella tradizione sudarabica, infatti, il mezzo tradizionale per dichiarare il potere regale era la scrittura monumentale.

Siamo purtroppo ancora indietro nella ricerca per capire a fondo certe trasformazioni concettuali in Sudarabia, ad esempio, per quanto riguarda il significato simbolico delle statue di divinità del *pantheon* greco-romano, oppure del contenitore con le scene bacchiche, dove lo schema del mito classico era certo ripreso, ma non sappiamo secondo quale interpretazione (secondo un mito locale, oppure secondo un gusto estetico per un elemento classicheggiante non contestualmente comprensibile). Questo vale anche per l'architettura: per la tradizione

74 Alcuni testi dedicati al dio del tempio (per esempio Ja 650, CIH 342) parlano di offerte della decima, da intendersi, questa, come bottino.

sudarabica, che prediligeva i motivi geometrici, che erano anche funzionali, l'impiego di elementi floreali, animali e creature fantastiche rispondeva ad un nuovo gusto per il dettaglio ornamentale e narrativo, oppure era dovuto ad altri fattori?

È certo che con l'adozione del monoteismo⁷⁵, la produzione e, di conseguenza, la funzione dedicatoria di statue e manufatti entra in crisi, sebbene non scompaia del tutto, come sembra dimostrare la presenza di centinaia di "idoli" alla Mecca, quando vi si recò Maometto nel VII secolo d.C. Ancor più problematico, dal punto di vista storico-artistico, è il passaggio dalla cultura sudarabica a quella islamica, quando, cioè, lo Yemen era caratterizzato da "un vero e proprio mosaico di religioni: giudaismo, sette cristiane, zoroastrismo e animismo tribale delle popolazioni dell'Arabia centrale. Politicamente il Paese era diviso tra *enclaves* di origine persiana, principati di signori feudali, Arabi e tribù tutti in lotta tra di loro"⁷⁶. Sarebbe auspicabile approfondire le ricerche relativamente a questo periodo, e vedere se ci sia stata effettivamente una cesura con il passato, o nell'eventuale continuità, che cosa si è conservato. In questo senso, per esempio, uno studio tipologico dei templi sudarabici ha suggerito un influsso nelle planimetrie sulla fase formativa dell'architettura islamica nello Yemen, in particolare delle sue prime moschee (Jung 1988). Questa stessa metodologia andrebbe applicata ad altre categorie di materiali, quali per esempio i rilievi in pietra e gli elementi architettonici che furono riutilizzati, o adottati come modelli per crearne di nuovi, negli edifici di epoca islamica.

⁷⁵ Il primo testo monoteista dello Yemen sino ad oggi conosciuto è datato al 363 o 373 dell'era cristiana, come riferisce Iwona Gajda nel suo articolo "Les débuts du Monothéisme en Arabie du sud", in *Journal Asiatique*, tomo 290, n. 2, 2000, pp. 611-630. Nella tabella alle pp. 625-627 sono riportate le iscrizioni sudarabiche con le invocazioni monoteiste classificate cronologicamente; al posto dell'invocazione alle divinità pagane, si invoca il "Signore del cielo e della Terra"; Cfr. ancora I. Gajda, "The Earliest Monotheistic South Arabian Inscription", in *ABADY*, X, Deutsches Archäologisches Institut Şan'a', Mainz am Rhein (Verlag Philipp von Zabern), 2005, pp. 21-29), e Robin 1991a: 144-145.

⁷⁶ Michail Piotrovsky, *Le cause di una scomparsa*, in *Catalogo di Roma 2000*: 259.

Sigle ed abbreviazioni bibliografiche

ABADY	Archäologische Berichte aus dem Yemen
ABSA	The Annual of the British School at Athens
AfO	Archiv für Orientforschung
AFSM	American Foundation for the Study of Man
AIBL	Académie des Inscriptions et Belles-lettres
AION	Annali dell'Istituto Orientale di Napoli
AJA	American Journal of Archaeology
AM	Aden Museum
AMI	Archaeologische Mitteilungen aus Iran
AO	Antiquité Orientale du Musée du Louvre
BASOR	Bulletin of the American Schools of Oriental Research Museum
BCH	Bulletin de correspondance hellénique
BiOr	Bibliotheca Orientalis
BMQ	British Museum Quarterly
CRAIBL	Comptes Rendus des Séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres
EAA	Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale
GI	Iscrizioni raccolte da E. Glaser
Ja	Iscrizioni raccolte da A. Jamme
JAOS	Journal of the American Oriental Society
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
MAIRY	Missione Archeologica Italiana nella Repubblica dello Yemen
MNR	Museo Nazionale Romano
M.60	Numero della Collezione K. Muncherjee 1960
NAM	National Aden Museum
OA	Oriens Antiquus
OM	Ottoman Imperial Museum
PAFSM	Publications of the American Foundation for the Study of Man
RB	Revue Biblique
RC-ANL	Reale Accademia, poi Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche - Rendiconti
RES	Répertoire d'Épigraphie Sémitique
RSO	Rivista di Studi Orientali
Ry	Iscrizioni pubblicate da G. Ryckmans
YM	Yemen Museum
ZM	Zingibar Museum

Bibliografia

Akurgal: Ekrem AKURGAL

1949: *Späthethitische Bildkunst* (Archaeologisches Institut der Universitaet), Ankara, 1949.

Albright F.P.: Frank P. ALBRIGHT

- 1950: "The chronology of Ancient South Arabia in the light of the first campaign of excavation in Qataban", in *BASOR*, 119, 1950, pp. 5-15.
 1952: "The excavation of the Temple of the Moon at Mārib (Yemen)", in *BASOR*, 128, 1952, pp. 25-38.
 1958a: "Excavations at Mārib in Yemen", in R. LeBaron Bowen Jr e F.P. Albright (edd.), *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II) Baltimore, 1958, pp. 215-268.
 1958b: "Catalogue of Objects found in Mārib Excavations", in R. LeBaron Bowen Jr e F.P. Albright (edd.), *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II), Baltimore, 1958, pp. 269-286.
 1982: *The American Archaeological Expedition in Dhofar Oman, 1952-1953*, (PAFSM, VI) Washington, 1982.

Albright-Jamme: Frank P. ALBRIGHT e Albert JAMME

1953: "A Bronze statue from Mareb, Yemen", in *The Scientific Monthly*, LXXVI, 1, January, 1953, pp. 33-35.

Albright W.F.: William F. ALBRIGHT

- 1950: "The Chronology of Ancient South Arabia in the Light of the First Campaign of Excavation in Qataban", in *BASOR*, 119, 1950, pp. 5-15.
 1952: "Notes on the Temple Awwam and the Archaic Bronze statue", in *BASOR*, 128, 1952, pp. 38-39.
 1959: "Zur Chronologie des vorislamischen Arabien" in *Akten des vierundzwanzigsten internationalen Orientalisten-Kongresses*, München, 28. August bis 4. September 1957, herausgegeben von H. FRANKE, Wiesbaden (DMG), 1959, pp. 153-155.

Allan: James W. ALLAN

1986: *Metalwork of the Islamic World. The Aron Collection*, London (Sotheby's), 1986.

Amandry: Pierre AMANDRY

- 1953: *Les bijoux antiques* (Institut d'archéologie de l'Université), Strasbourg, 1953.
 1956: "Chaudrons à protomes de taureau en Orient et en Grèce", in *The Aegean and the Near East. Studies presented to H. Coldman on the Occasion of her seventy fifth birthday*, New-York, 1956, pp. 239-261.

Amiet: Pierre AMIET

- 1965: "Un vase rituel iranien", in *Syria*, XLII, 1965, pp. 235-251, tavv. XVI-XVII.
 1968: "Antiquités iraniennes récemment acquises par le Musée du Louvre", in *Syria*, XLV, 1968, pp. 249-261, tavv. XVII-XVIII.
 1979: *Introduction à l'histoire de l'art de l'antiquité orientale*, Paris, 1979.

Amiran: Ruth B. K. AMIRAN

1956: "A Seal from Brak. Expression of consecutive movements in late Minoan Glyptic", in *Iraq*, XVIII, 1956, pp. 57-59.

Andriomenu: A. ANDRIOMENU

1975: "Vases et lampes de bronze", in *BCH*, fasc. I, 1975, pp. 561-575.

Anfray: Francis ANFRAY

- 1967: "Maṭarā", in *Annales d'Éthiopie*, VII, 1967, pp. 33-53.
 1970: "Notes archéologiques", in *Annales d'Éthiopie*, tome 8, 1970, pp. 34-43, tav. V.

Ansaldi: Cesare ANSALDI

1933: *Il Yemen nella storia e nella leggenda*, Roma, 1933.

Ansary: Abdul Rahman AL-ANSARY

1982: *Qaryat al-Fāw. A Portrait of Pre-Islamic Civilisation in Saudi Arabia*, University of Riyadh, Riyadh, 1982.

*Ansy: Khālid 'ALĪ AL-'ANSY

2005: "Nata'j hafriyyat mawqa' al-Ḥirathy", in A. Sholan, S. Antonini e M. Arbach (edd.), *Sabaeen Studies. Studies in honour of Yūsuf M. 'Abdallāh, Alessandro de Maigret and Christian J. Robin in occasion of their 60th birthdays*, Naples-Şan'a' (Il Torcoliere), 2005, pp. 145-182.

Antonini: Sabina ANTONINI

- 1992: "Oggetti d'importazione dalle tombe di Kharabat al-Ahjar (Dhamar)", in *Yemen. Studi archeologici, storici e filologici sull'Arabia meridionale*, 1, Roma 1992, pp. 3-12.
 1997a: "Temple miniature", "Ma'dikarib", "Le prince de bronze", in *Les expositions de L'OEIL*, hors-série, no. 3, Paris, octobre 1997, pp. 16-17, 22-23, 38-39.
 1997b: "Bronze", "Héllénisation", in *ABCdaire du Yémen*, Paris, 1997 (ed. Flammarion), pp. 40-41, 63.
 1998: "Lo Yemen dei grandi bronzi", "Il linguaggio dell'arte", in *Nel Paese della regina di Saba*, Arceo, a. XIV, n. 2 (156), Febbraio 1998, pp. 82, 85.
 2000: "Lo sviluppo dell'arte", in *Arabia Felix. Antiche civiltà dello Yemen*, Arceo dossier, a. XVI, n. 6 (184), giugno 2000, pp. 72-75.
 2001: *Repertorio Iconografico Sudarabico*, Tomo 1: *La statuaria sudarabica in pietra* (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres-Istituto per l'Africa e l'Oriente), Roma, 2001.
 2004: "Un manufatto himyarita di stile partico-sasanide", in Paul Yule, Sabina Antonini et Christian J. Robin, "Le harnachement du cheval d'un Ḥaṣbahide, découvert dans une tombe de Zaḫār", *Arabia*, Revue de Sabéologie – Rivista di Sabeologia, 2 (Institut de Recherches et Études sur le Monde Arabe et Musulman, Aix-en-Provence - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma), Paris (de Boccard), 2004, pp. 16-19, figg. 12-16 (pp. 200-201), e fig. 69 (p. 234).
 2003: "Sculpture of Southern Arabia: autochtony and autonomy of an artistic expression" in *Arabia*, Revue de Sabéologie – Rivista di Sabeologia, 1 (Institut de Recherches et Études sur le Monde Arabe et Musulman, Aix-en-Provence - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma), pp. 21-26, tavv. 1-5, Paris (de Boccard), 2003.
 2005a: *Repertorio Iconografico Sudarabico*, Tomo II: *I motivi figurativi delle Banāt 'Ād nei templi sudarabici* (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente), Napoli, 2005 (Il Torcoliere).
 2005b: "The hypogean tombs of Kharibat al-Ahjur", in A. de Maigret e S. Antonini (edd.), *South Arabian Necropolises. Italian Excavations at Al-Makhdarah and Kharibat al-Ahjur (Yemen)*, Reports and Memoirs, N.S. vol. IV (IsIAO), Roma, 2005, pp. 53-90.
 2005c: "The first two archaeological campaigns at Hayd b. 'Aqīl, the necropolis of Tamna' (2003-2004)", in A. Sholan, S. Antonini e M. Arbach (eds), *Sabaeen Studies. Studies in honour of Yūsuf M. 'Abdallāh, Alessandro de Maigret and Christian J. Robin in occasion of their 60th birthdays*, Naples-Şan'a' 2005, pp. 1-19.
 2005d: "A Himyarite artefact in the Parthian-Sasanian style", in Michele Bernardini e Natalia Tornesello (edd.), *Scritti in onore di Giovanni M. D'Erme*, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Dipartimento di Studi Asiatici, *Series Minor* LXVIII, Napoli 2005, pp. 1-15.
 in stampa: "Una nuova lucerna in bronzo dall'Arabia meridionale", in *Arabia*, Revue de Sabéologie – Rivista di Sabeologia, 3 (Institut de Recherches et Études sur le Monde Arabe et Musulman, Aix-en-Provence - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma), Paris (de Boccard).

- Antonini-Arbach-Sedov: Sabina ANTONINI, Mounir ARBACH e Alexander V. SEDOV**
2000-2001: *Collezioni sudarabiche inedite. Gli oggetti recuperati dalla Missione archeologica italo-francese a Tamna' (Yemen) (1999-2000)*, in *AION*, n. 90-91, supplemento n. 61, 2000-2001.
- Arbach: Mounir ARBACH**
2005: "Un lion en bronze avec un nouveau synchronisme mineo-qatabanite", in A. Sholan, S. Antonini e M. Arbach (eds), *Sabaean Studies. Studies in honour of Yūsuf M. 'Abdallāh, Alessandro de Maigret and Christian J. Robin in occasion of their 60th birthdays, Naples-Şan'a' (Il Torcoliere)*, 2005, pp. 21-33.
- Audouin: Rémy AUDOUIN**
1992: "Sculptures et peintures du château royal de Shabwa", in J.-F. Breton (ed.), *Fouilles de Shabwa, II, Rapports préliminaires (= Syria 68, 1991)*, pp. 165-181.
- Babelon: Ernest Charles François BABELON**
1916: *Le trésor d'argenterie de Berthouville*, Paris, 1916.
- Babelon-Blanchet: Ernest Charles François BABELON e J. Adrien BLANCHET**
1895: *Fondation Eugène Piot. Catalogue des bronzes antiques de la Bibliothèque Nationale* (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Paris (Leroux), 1895.
- Badre-Audouin-Breton-Seigne: Leila BADRE, Rémy AUDOUIN, Jean-François BRETON e J. SEIGNE**
1981: "Le royaume de Hadramawt", in *Archaeologia*, n. 160, novembre 1981, pp. 28-35.
- Barnett: Richard David BARNETT**
1952: "South Arabian Sculpture", in *BMQ*, XVII, 1952, pp. 47-48, tavv. XX-XXI, a-b.
1950: "The excavations of the British Museum at Toprak Kale near Van" in *Iraq*, XII, 1950, pp. 1-43.
1963-64: "A review of acquisitions 1955-62 of Western Asiatic Antiquities (II)", in *BMQ*, 79-88, 1963-1964.
- Barnett-Watson: Richard David BARNETT e William WATSON**
1952: "Russian Excavations in Armenia", in *Iraq*, XIV, 1952, pp. 132-147.
- Bataya': Aḥmad bin Aḥmad BAṬAYA'**
1983: *Les autels à encens au Yémen Antique*, Mémoire de D.E.A., Paris, 1983.
1986: *Origine et évolution du décor architectural préislamique en Arabie méridionale, "Vè siècle Avant J.C. - Vè siècle Après J.C."*, Thèse de doctorat de troisième cycle, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1986.
- Beazley: John Davidson BEAZLEY**
1943: "An archaic Greek statuette from south Arabia", in *ABS4*, XL, 1939-1940, pp. 83-84 (ristampato in *Man*, XLIII, 1943, pp. 88-90).
- Beeston: Alfred Felix L. BEESTON**
1976: "Warfare in Ancient South Arabia (2nd-3rd centuries A.D.)", in *Qahtan: Studies in Old South Arabian Epigraphy*, Fasc. 3, London 1976, pp. 1-72.
- Beeston-Ghul-Müller-Ryckmans: Alfred Felix L. BEESTON, M.A. GHUL, Walter W. MÜLLER e Jacque RYCKMANS**
1982: *Sabaic Dictionary* (English-French-Arabic), Publ. of the University of Sanaa, Louvain-la-Neuve e Beyrouth.

- Bellido: Antonio Garcia y BELLIDO**
1949: *Esculturas romanas de Espana y Portugal*, vol. 2 (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Madrid, 1949.
- Belova: Anna G. BELOVA**
2004: "Or et argent dans le lexique sudarabique", in *Arabia*, Revue de Sabeologie – Rivista di Sabeologia, 2 (Institut de Recherches et Études sur le Monde Arabe et Musulman, Aix-en-Provence - Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente, Roma), Paris (de Boccard), 2004, pp. 61-68.
- Bénazeth: D. BÉNAZETH**
1992: *L'art du métal au début de l'ère chrétienne* (Catalogue du Département des antiquités égyptiennes, Musée du Louvre), Paris, 1992.
- Boardman: John BOARDMAN**
1994: *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Washington D.C./London (Thames and Hudson Ltd.), 1994.
- Borrelli-Fogolari-Guidi: Licia VLAD BORRELLI, G. FOGOLARI e A. GUIDI TONIATO**
1981: "Le problème du style des chevaux de Saint-Marc", in *Le chevaux de Saint-Marc*, Catalogo della Mostra, Milano, 1981, pp. 15-44.
- Bossert: Helmuth Theodor BOSSERT**
1951: *Altsyrien. Kunst und Handwerk in Cypern, Syrien, Palästina, Transjordanien und Arabien von den Anfängen bis zum völligen Aufgehen in der griechisch-römischen Kultur* (Die ältesten Kulturen des Mittelmeerkreises, Bd. 3), Tübingen, 1951, pp. 97-105; figg. 1252-1403, pp. 364-403; carte XIII e XXXV, pp. 113 e 128, (ed. Wasmuth).
- Boube Piccot: Christiane BOUBE PICCOT**
1969: *Les bronzes antiques du Maroc. I. La statuaire*, Rabat (Direction des Monuments Historiques et des Antiquités), 1969.
1975: *Les bronzes antiques du Maroc. II, Le mobilier*, Rabat, 1975.
- Boucher: Stephanie BOUCHER**
1973: *Bronzes romains figurés du Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Lyon (de Boccard), 1973.
1978: "Des bronzes hellénistiques aux bronzes romains, quelques problèmes", in *Actes du IVe et du Ve colloques internationaux sur les bronzes antiques*, Lyon 1977 et Lausanne 1978, pp. 95-102, tavv. 42-48.
- Bowen-Albright: R. Le Baron BOWEN e F.P. ALBRIGHT**
1958: *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II), Baltimore, 1958.
- Bowersock: Glen Warren BOWERSOCK**
1983: *Roman Arabia*, Cambridge, Mass. – London, 1983 (Harvard University Press).
1992: *L'ellenismo nel mondo tardoantico*, Roma-Bari (Editori Laterza), 1992.
- Breton: Jean-François BRETON**
1978: "Urbanisme et architecture à Shabwa" in *Raydān*, I, 1978, pp. 143-146, tavv. I-XVII.
1981: "Le Royaume de Hadramawt", in *Archéologia*, 160, 1981.
1988: "Arabie méridionale et Orient hellénisé", in AA.VV., *L'Arabie et ses mers bordières*, Travaux de la Maison de l'Orient, 16, Lyon, 1988, pp. 191-198.
1989: "L'Orient gréco-romain et le Hadramawt", in T. FAHD (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, pp. 173-186, Leiden, 1989.

- Breton-Audouin-Seigne:** J.-F. BRETON, R. AUDOUIN e J. SEIGNE
 1981: "Rapport préliminaire sur la fouille du "château royal" de Šabwa (1980-1981)", in *Raydān*, 4, pp. 163-190, tavv. I-XVI.
- Breton-Badre-Audouin-Seigne:** J.-F. BRETON, L. BADRE, R. AUDOUIN e J. SEIGNE
 1980: *Wadi Hadramawi*, Beyrouth, 1980.
- Breton-Bāfāqih:** Jean-François BRETON e Muḥammad 'Abd al-Qādir Bārāqih
 1993: *Trésor du Wādī Ḍura' (République du Yémen)*, (Bibliothèque Archéologique et Historique 141), Paris, 1993.
- Breton-Baṭaya':** Jean-François BRETON e Aḥmad BAṬAYA'
 1992: "Les autels de Shabwa", in J.-F. Breton, ed., *Fouilles de Shabwa. II, Rapports préliminaires*, (= Syria, LXVIII, 1991), pp. 365-378, Paris.
- Bron:** François BRON
 2001: "Antiquités sudarabiques", in *Semitica*, 51, 2001, pp. 141-147.
- Brown-Beeston:** W.L. BROWN e A.F.L. BEESTON
 1954: "Sculptures and Inscriptions from Shabwa", in *JRAS*, 1-2, 1954, pp. 43-62.
- Bruneau:** Philippe BRUNEAU
 1965: *Le mobilier Délien. Les lampes*, fasc. XXVI, L'École Française d'Athènes, 1965.
- Calvet-Robin:** Yves CALVET e Christian ROBIN
 1997: *Arabie heureuse, Arabie déserte. Les antiquités arabiques du Musée du Louvre* (Notes et Documents des Musées de France, 31), Paris, 1997.
- Caquot:** André CAQUOT
 1970: "Les Arabes du sud", *Histoire des Religions. Les Sémites occidentaux*, 1970, pp. 348-355.
- Casson:** Lionel CASSON
 1989: "South Arabia's Maritime Trade in the First Century A.D.", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche Orient et la Grèce antique, 10, Leiden, 1989, pp. 187-194.
- Catalogo del Museo di Boston**
 1971: *Greek, Etruscan & Roman Bronzes in the Museum of Fine Arts, Boston*, Boston (Massachusetts), 1971.
- Catalogo del MNR**
 1979: Museo Nazionale Romano. I: *Le sculture* a cura di Antonio Giuliano, (Soprintendenza Archeologica di Roma), Roma, 1979 (De Luca Editore).
 1983: Museo Nazionale Romano. IV: *I bronzi*. IV,1. *Le lucerne*, testi di Marisa de' Spagnolis e Ernesto De Carolis (Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza archeologica di Roma), Roma, 1983 (De Luca Editore).

- Catalogo di Roma**
 2000: *Yemen. Nel Paese della Regina di Saba* (Catalogo dell'Esposizione sullo Yemen preislamico presentata a Palazzo Ruspoli, Fondazione Memmo, Roma, dal 6 aprile al 30 giugno 2000), Milano (Skira) 2000.
- Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Napoli**
 1981: *Catalogo delle Lucerne in Bronzo*, testi di Nazarena Valenza Mele (Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato), Roma, 1981.
- Caton Thompson:** Gertrude CATON THOMPSON
 1944: *The Tombs and Moon Temple of Hureidha (Hadhramaut)* (= Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London, 13), Oxford, 1944.
- Caubet:** Annie CAUBET
 1979: *La religion à Chypre dans l'antiquité*, Lyon, 1979.
- Cesareo-Sciuti-Marabelli:** R. CESAREO, S. SCIUTI e M. MARABELLI
 1973: "Non-Destructive Analysis of Ancient Bronzes", in *Studies in Conservation*, XVIII, 1973.
- Charbonneaux:** Jean CHARBONNEAUX
 1958: *Les bronzes grecs*, Paris (Presses universitaires de France), 1958.
- Chavane:** Marie-José CHAVANE
 1975: *Salamine de Chypre, VI, Les petits objets*, Paris, 1975 (Diffusion de Boccard).
- Cleveland:** Ray L. CLEVELAND
 1960: "The 1960 American Archaeological Expedition to Dhofar", in *BASOR*, 159, October 1960, pp. 14-26.
 1963: "Cherubs and the "Tree of Life" in Ancient South Arabia", *BASOR*, 172, December 1963, pp. 55-60.
 1965: *An Ancient South Arabian Necropolis. Objects from the Second Campaign (1951) in the Timna' Cemetery* (PAFSM, IV), Baltimore, 1965.
- Coarelli:** Filippo COARELLI
 1965: s.v. "Romana, arte", in *EAA*, vol. VI, 1965, pp. 1010-1024.
- Contentau-Ghirshman:** G. CONTENTAU e R. GHIRSHMAN
 1935: *Fouilles du Tépé-Giyan près de Néhavend 1931 et 1932* (Musée du Louvre. Département des antiquités orientales, 3), Paris, 1935 (Geuthner).
- Contenson:** Henry DE CONTENTSON
 1962: "Les monuments d'art sud-arabes découverts sur le site de Haoulti (Ethiopie) en 1959", in *Syria* XXXIX, 1962, pp. 64-87, pl. V-VIII.
- Conticello De Spagnolis-De Carolis:** M. CONTICELLO DE SPAGNOLIS e Ernesto DE CAROLIS
 1988: *Le lucerne di bronzo di Ercolano e Pompei* (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Soprintendenza Archeologica di Pompei, Cataloghi 2), Roma ("L'Erma" di Bretschneider), 1988.
- Conti Rossini:** Carlo CONTI ROSSINI
 1927: "Dalle rovine di Ausân", in *Dedalo*, VII, 1927, pp. 727-754.
 1931: *Chrestomathia Arabica Meridionaleis Epigraphica, edita et glossario instructa*, Roma (Pubblicazione dell'Istituto per l'Oriente), 1931.

- Corpus:** *Corpus Inscriptionum Semiticarum*. Pars quarta: Inscriptiones himyariticas et sabaeas continens (= CIS IV o CIH), t. I, II e III, Parisiis, 1889-1932 (iscrizioni 1-985).
- Cook: John Manuel COOK**
1951: "Archaeology in Greece, 1949-1950", in *Journal of Hellenistic Studies*, 1951, pp. 233-235.
- Costa: D. COSTA**
1952: "Dionysos enfant, les Bacchoi et les lions", in *Revue Archéologique*, XXXIX, 1952, pp. 170-179.
- Costa: Paolo M. COSTA**
1971: "Il Museo archeologico nazionale dello Yemen", in *Levante*, XVIII, 1971, pp. 5-35.
1973: "Antiquities from Zafar (Yemen), I", in *AION*, 33 (N.S. XXIII), 1973, pp. 185-206, tavv. I-XXVI.
1974: "Note su alcuni pezzi del Museo Nazionale dello Yemen a Şan'a" in *AION*, 34 (N.S. XXIV), 1974, pp. 283-290, tavv. I-VIII.
1976: "Antiquities from Zafar (Yemen), II", in *AION*, 36 (N.S. XXVI), 1976, pp. 445-456, tavv. I-XXX.
1978: *The Pre-Islamic Antiquities in the Yemen National Museum* (Studia Archeologica, 19), Roma, 1978.
1989: "A Bronze brazier with bacchic scenes from Şan'a", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Leiden (ed. J. Brill), 1989, pp. 479-484, tavv. 1-12.
- Craddock-Giumlia Mair: P.T. CRADDOCK e A. GIUMLIA MAIR**
1993: "Beauty is Skin Deep", in S. La Niece e P.T. Craddock (edd.), *Metal Plating and Patination*, Oxford, 1993, pp. 30-38 (Butterworth Heinemann).
- Culican: William CULICAN**
1975: "Syro-Achaemenian Ampullae", in *Iranica Antiqua*, vol. XI, 1975, pp. 100-112, tavv. XIII-XXIV.
- Curtis: John CURTIS**
1988: *Bronzeworking Centres of Western Asia c. 1000-539 B.C.*, London e New York (Kegan Paul International), 1988.
- Daremberg-Saglio: Charles Victor DAREMBERG e Edmond SAGLIO**
1877-1919: *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris (Hachette), 1877-1919.
- Dentzer: Jean-Marie DENTZER**
1979: *Recherches sur le décor architectural en Syrie méridionale à l'époque hellénistique et romaine*, Tesi di Dottorato, Paris I, 1979.
1982: "Iraa el-Amir, la porte monumentale", in *Le monde de la Bible*, n. 22, 1982, p. 19.
- Desanges: Jehan DESANGES**
1984: "Rome et le riverains de la Mer Rouge au IIIe siècle de notre ère. Aperçus récents et nouveaux problèmes", in *Ktema. Civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antique*, n. 9, Strasbourg 1984, pp. 249-259.
- Devambe: Pierre DEVAMBEZ**
1937: *Grands bronzes du Musée de Stanboul*, Paris (de Boccard), 1937.
- Doe: Brian DOE**
1971: *Southern Arabia*, London (Thames and Hudson), 1971.

- Doresse: Jean DORESSE**
1956: *Au pays de la reine de Saba. L'Éthiopie antique et moderne*, Paris, 1956.
- du Mesnil du Buisson: Robert DU MESNIL DU BUISSON**
1947: *Le sautoir de Atargatis et la chaîne des Amulettes*, Leiden (ed. J. Brill), 1947.
- Dunand: Maurice DUNAND**
1934: *Le musée de Soueïda: inscriptions et monuments figurés*, Paris (Paul Geuthner) 1934.
1955: *Fouille de Byblos, tome II*, Paris, 1955.
- Dussaud: René DUSSAUD**
1938: "Tête de bronze provenant d'Arabie", in *Syria*, XIX, 1938, pp. 98-99.
- Dwyer: Eugene Joseph DWYER**
1982: *Pompeian domestic sculpture: a study of five Pompeian houses and their contents*, Rome (Bretschneider), 1982.
- Edgar: Campbell Cowan EDGAR**
1903: *Greek sculpture*. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Le Caire (Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale), 1903.
1904: *Greek bronzes*. Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Le Caire (Imprimerie de l'Institut français d'archéologie orientale), 1904.
- Eggers: Hans Jürgen EGGERS**
1951: *Der römische Import im freien Germanien* (Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte), Hamburg, 1951.
- Emery: Walter Bryan EMERY**
1938: *The royal tomb of Ballana and Qutul*, Il Cairo, 1938.
- Fleischer: Robert FLEISCHER**
1967: *Die römischen Bronzen aus Österreich*, Mainz am Rhein (Verlag P. von Zabern), 1967.
- Fleming-Pigott: Stuart J. FLEMING e Vincent C. PIGOTT**
1987: "Archaeometallurgy", in William D. Glanzman e Abdu O. Ghaleb, *The Wadi al-Jubah Archaeological Project*, vol. 3, *Site Reconnaissance in the Yemen Arab Republic*, 1984: *The Stratigraphic Probe at Hajar ar-Rayhani*, Washington DC (AFSM), 1987, pp. 171-179.
- Flinders: W.M. Petrie FLINDERS**
1886: *Naukratis. Terra Cotta Heads*, London, 1886 (Trübner).
- Fol-Marazor: Alexander FOL e Ivan MARAZOR**
1978: *A la recherche des Thraces*, Paris, 1978.
- Forbes: Robert James FORBES**
1964-1966 (2. ed.): *Studies in ancient technology*, Leiden (J. Brill), 1964-1966.
- Francfort: Henri-Paul FRANCFORT**
1976: "Les modèles gréco-bactriens de quelques reliques et palettes à fards 'Gréco-bouddhiques' ", in *Arts Asiatiques*, XXXII, 1976, pp. 91-99.
1979: *Les palettes du Gandhâra*, Paris, 1979.

- 1984: *Fouilles d'Al-Khanoum, III, Le sanctuaire du temple A, "Niches indentées", 2. "Les trouvailles"*, Paris, 1984.
- Ganckler: P. GANCKLER**
1925: *Inventaire des mosaïques de la Gaule et l'Afrique, III. Algérie*, Paris, 1925.
- Garbini: Giovanni GARBINI**
1966: "La datazione della statua sudarabica di Ma'adkarib", in *OA*, 5, 1966, pp. 59-65, tav. VII.
1969: "Una nuova iscrizione di Šarahbi'il Ya'fur", in *AION*, N.S. 29, 1969, pp. 559-566.
1974a: "Il dio sabeo Almaḡah", in *RSO*, XLVIII, 1974, pp. 15-22, tavv. I-VI.
1974b: "Un bronzetto sudarabico raffigurante una divinità", in *AION*, 34 (N.S. XXIV), 1974, pp. 87-89, tavv. I-IV.
1984: "L'art et la pensée chez les anciens Yéménites", in J. CHELHOD (ed.), *L'Arabie du Sud, histoire et civilisation. 1: Le peuple yéménite et ses racines*, Islam d'hier et d'aujourd'hui, 21, Paris, 1984, pp. 225-248.
- Gerlach: Iris GERLACH**
2004: "Un relief en bronze sabéen d'inspiration proche-orientale", in *Chroniques Yéménites*, CEFAS (Centre Français d'Archéologie et de Sciences Sociales de Sanaa), 11, 2004, pp. 9-35.
- Ghirshman: Roman GHIRSHMAN**
1982: *Arte persiana. Proto-Iranici, Medi e Achemenidi*, Milano (Rizzoli), 1982.
- Glanzman: William D. GLANZMAN**
1987: "Metallurgical Debris", in William D. Glanzman e Abdu O. Ghaleb, *The Wadi al-Jubah Archaeological Project, vol. 3. Site Reconnaissance in the Yemen Arab Republic, 1984: The Stratigraphic Probe at Hajar ar-Rayhani*, Washington DC (AFSM), 1987, pp. 145-148.
- Glueck: Nelson GLUECK**
1965: *The story of the Nabataeans Deities and Dolphins*, New-York, 1965.
- Godet: Eric GODET**
1974: *A private Collection*, Amsterdam, 1974.
- Goetz: Hermann GOETZ**
1963: "An Indian Bronze from South Arabia", in *Archaeology*, 16, 1963, pp. 187-189.
- Goldman: Hetty GOLDMAN**
1950: *Excavations at Gözli Kule, Tarsus, v. 1. The Hellenistic and Roman periods*, Princeton (Princeton University Press), 1950.
- Grohmann: Adolf GROHMANN**
1914: *Göttersymbole und Symboltiere auf süd-arabischen Denkmälern*, DSAWW, Bd. 58, Abh. I, Wien 1914.
1927: "Zur Archäologie Südarabiens", in *Handbuch der Alt-arabischen Altertumskunde*, Band I, Kopenhagen, 1927, pp. 143-176.
1963: *Arabien* (Kulturgeschichte des alten Orients, III. Abschnitt, IV. Unterabschnitt, in *Handbuch der Altertumswissenschaft*), München, 1963.
- Groom: Nigel GROOM**
1981: *Frankincense and Myrrh: A study of the Arabian Incense Trade*, Arab Background Series, London, 1981.

- Gschwantler: Kurt GSCHWANTLER**
1986: *Kunsthistorisches Museum (Wien). Antikensammlung. Bronzen aus der Antikensammlung*, Wien (Kunsthistorisches Museum), 1986.
- Guerrini: Lucia GUERRINI**
1974: "Piccolo ritratto in bronzo dall'Arabia meridionale", in *AION*, XXIV, pp. 591-595, tavv. I-VIII.
- Gusman: Pierre GUSMAN**
1899: *Pompei: la ville, les moeurs, les arts*, Paris (Société française d'éditions d'art), 1899.
- Hackin: Joseph HACKIN**
1954: *Nouvelles recherches archéologiques à Begram ancienne Kâpici, 1939-1940: rencontre de trois civilisations, Inde, Grèce, Chine*, Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan, XI, Paris (Impr. Nationale), 1954.
- Hanfmann: George Maxim Anossov HANFMANN**
1956: "Four Urartian Bull's Heads", in *Anatolian Studies*, VI, 1956, pp. 205-213.
- Hamdāni/Fāris: Nabīh Amīn FĀRIS**
1931: *The Antiquities of South Arabia*, being a translation from the Arabic, with linguistic, geographic and historical notes of the Eighth Book of al-Hamdāni's *al-Iklil* (Princeton Oriental Texts, vol. III), Princeton, 1931.
- Hamdāni/Toll: Christopher TOLL**
1968: *al-Hamdāni. Kitāb al-ḡauharatain al-'atiqatain al-mā'i'atain aṣ-ṣafrā' wa'l-baiḡā'* – die beiden Edelmetalle Gold und Silber (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Semitica Upsaliensia, I), Uppsala, 1968.
- Hayes: John W. HAYES**
1984: *Greek, Roman and related metalware in the Royal Ontario Museum, A catalogue*, Toronto (The Museum), 1984.
- Hermay-Caubet-Masson: A. HERMARY, A. CAUBET e O. MASSON**
1990: *Catalogue des antiquités de Chypre (sculptures)*, Paris, 1990.
- Heuzey: Léon HEUZEY**
1883: *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, Paris (Morel), 1883.
- Hill: Dorothy KENT HILL**
1949: *Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery*, Baltimore (Walters Art Gallery), 1949.
1958: "A Class of Bronze Handless of the Archaic and Classical Periods", in *AJA*, 62, 1958, 193-201, tavv. 50-53.
- Hinks: Roger Packman HINKS**
1936-1937: "A Bronze Head from the Yemen lent by H.M. the King", in *BMQ*, XI, 1936-1937, pp. 153-154, pl. XLI.
- Hoffmann-Mannheim: Herbert HOFFMANN e M. MANNHEIM**
1885: *Collection J. Gréau. Catalogue des bronzes antiques*, Paris, 1885.

Höfner: Maria HÖFNER

1970: "Die Vorislamischen Religionen Arabiens", in *Religionen der Menschheit*, Stuttgart, 1970, pp. 233-402.

Honeyman: A.M. HONEYMAN

1954: "The Hombrechtikon Plaque", in *Iraq*, XVI, 1954, pp. 23-28.

Hopkins: C. HOPKINS

1957: "Oriental Elements in the Hallstatt Culture", in *AJA*, 61, 1957, pp. 333-339, tavv. 97-100.

Ingholt: Harald INGHOLT

1957: *Gandharan art in Pakistan*, New-York (Pantheon Books), 1957.

Jamme: Albert JAMME

1952: *Pièces épigraphiques de Heid Bin 'Aqīl, la nécropole de Timna' (Hagr Kohlan)*, Louvain, Publications universitaires, Institut orientaliste, Bibliothèque du Muséon, vol. 30, Louvain, 1952.

1954: "Inscriptions on the Sabaean bronze horse of the Dumbarton Oaks Collection", in *Dumbarton Oaks Papers*, 8, 1954, pp. 317-330.

1956: "La religion sud-arabe pré-islamique", in *Historie des Religions* (pubbl. Sotto la dir. di M. Brillant e R. Aigrain), 4, Parigi, 1956, pp. 239-307.

1957a: *Quatre inscriptions sud-arabes*, Washington, 1957 (pubblicazione personale).

1957b: *Note on the dating of the bronze horse of the Dumbarton Oaks Collection*, Washington, 1957.

1957c: *Sabaean Inscriptions on two Bronze Statues from Mārib (Yemen)*, in *JAOS*, 77, 1957, pp. 32-36.

1958: "The House Yafash in Timna", in R. LeBaron Bowen Jr e F.P. Albright (edd.), *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II), Baltimore (Johns Hopkins Press), 1958, pp. 183-198, tavv. 116-120.

1979: *Miscellanées d'ancien (sic) arabe*, IX, Washington, 1979.

Jewellery

1971: *Jewellery in the Cyprus Museum*, Ministry of Communications and Work Department of Antiquities, Nicosia, 1971.

Jung: Michael JUNG

1988: "The religious Monuments of Ancient Southern Arabia. A Preliminary Typological Classification", in *AION*, 48, 1988, pp. 177-218.

Kantor: Helene J. KANTOR

1947: "The Shoulder Ornament of Near Eastern Lions", in *Journal of Near Eastern Studies*, VI, 1947, pp. 250-274.

Karageorghis: J. KARAGEORGHIS

1977: *La grande déesse de Chypre et son culte*, Lyon, 1977.

Kharbashi al-: S.A. AL-KHARBASHI

1982: "Nubdah 'an gilogia al-Yemen", in *Al-Iktilil*, 1, 1982.

Kozloff-Mitten: A.P. KOZLOFF e D.G. MITTEN

1988: *The Gods Delight. The Human Figure in Classical Bronze*, The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 1988.

Lachenal de: L. DE LACHENAL

1979: "Statua virile in nudità eroica e appoggiata ad una lancia", in *Museo Nazionale Romano, La scultura*, I, Roma, 1979, pp. 198-201.

Lamb: Winifred LAMB

1969: *Ancient Greek and Roman Bronzes*, Chicago (Argonaut), 1969.

Lauer-Picard: J. Philippe LAUER e Charles PICARD

1955: *Les statues ptolémaïques du Sarapeion de Memphis*, Publication de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris III, Paris (Presses Universitaires de France), 1955.

1986: *La voie Royale. 9000 ans d'art au Royaume de Jordanie*, Musée du Luxembourg, 1986-1987, Paris, 1986.

Leclant: Jean LECLANT

1959: "Haoulti-Melazo 1955-1956", in *Annales d'Ethiopie*, tome 3, 1959, pp. 48-91.

Leoni: M. LEONI

1981a: "Considérations sur les bronzes statuariques antiques", in *Les chevaux de Saint-Marc*, Catalogo della Mostra, Milano, 1981, pp. 177-178.

1981b: "Les alliages de cuivre: structures et phénomènes de corrosion", in *Les chevaux de Saint-Marc*, Catalogo della mostra, Milano, 1981, pp. 235-241.

Loescheke: Siegfried LOESCHEKE

1919: *Lampen aus Vindonissa. Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des Antiken Beleuchtungs-Wesens*, Zürich, 1919.

Mallowan: Max Edgar Lucien MALLOWAN

1966: *Nimrud and its Remains*, vol. II, London (Collins), 1966.

Manfrini: Ivonne MANFRINI

1987: *Bacchus dans les bronzes hellénistiques et romaines: les artisans et leur répertoire* (Tesi di Dottorato), Losanna, 1987 (Bibliothèque historique vaudoise).

Maumont: H. v. Roques de MAUMONT

1958: *Antike Reiterstandbilder*, Berlin 1958.

Menzel: Heinz MENZEL

1960, 1966: *Die Römischen Bronzen aus Deutschland*, Mainz (Römisch-Germanisches Zentralmuseum), I, 1960, et II, 1966.

1969: *Rheinisches Landesmuseum Bonn. Römische Bronze*, Düsseldorf, 1969.

Mitten-Doeringer: David Gordon MITTEN e Suzannah F. DOERINGER

1967-1968: *Master Bronzes from the Classical World*, Mainz (Ph. von Zabern), 1967-1968.

Moorey: Peter Roger Stuart MOOREY

1971: *Catalogue of the Ancient Persian Bronzes in the Ashmolean Museum*, Oxford (Clarendon Press), 1971.

Mordtmann: Johannes Heinrich MORDTMANN

1893: *Himjarische Inschriften und Alterthümer in den Königl. Museen zu Berlin* (Königliche Museen Zu Berlin, Mitteilungen aus den orientalischen Sammlungen, Heft VII), Berlin, 1893.

Negbi: Ora NEGBI

1976: *Canaanite Gods in Metal*, Tel Aviv, 1976.

Neugebauer: Karl Anton NEUGEBAUER

1931: *Katalog der Statuarischen Bronzen im Berlin*, Berlin (de Gruyter), 1931.

Nielsen: Ditlef NIELSEN

1927: "Geschichte der Wissenschaft", in *Handbuch der Altarabischen Altertumskunde*, Kopenhagen, 1927.

Noja: Sergio NOJA

1985: "Une hypothèse sur l'origine du vêtement du Muḥrim", in *AION*, 45, 1985, pp. 405-408, tav. I.

Oggiano-Bitar: Hélène OGGIANO-BITAR

1984: *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône*, Gallia Supplémento, XLIII, Paris (Éditions du Centre national de la recherche scientifique), 1984.

Ortiz: G. ORTIZ

1994: *The George Ortiz Collection*, London, 1994.

Parlasca: Klaus PARLASCA

1989: "Bemerkungen zu den Archäologischen Beziehungen zwischen Südarabien und dem Griechisch-Römischen Kulturkreis", in T. FAHD (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche Orient et la Grèce antique, 10, Leiden, 1989, pp. 281-287.

Parrot: André PARROT

1960: *Sumer. Univers des formes*, Paris (Gallimard), 1960.
1961: *Assur. Univers des formes*, Paris (Gallimard), 1961.
1979: *Orient Ancien. Histoire mondiale de la sculpture*, Paris, 1979.

Perdrizet: Paul PERDRIZET

1904: "Relief du Pays des Maedes représentant un Dionysos Thrace", in *Revue Archéologique*, 3, 1904, pp. 1-19.
1908: *Monument figuré (Delphes)*, Paris, 1908.
1911: *Bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet*, Paris (Bibliothèque d'art et d'archéologie), 1911.
1921: *Les terres cuites grecques d'Égypte de la collection Fouquet*, Nancy-Paris (Berger-Levrault), 1921.

Pernice: Erich PERNICE

1925: *Die Hellenistischen Kunst in Pompeij*, IV, *Gefässe and Geräte aus Bronze*, Berlin (de Gruyter), 1925.

Philby: H. St John PHILBY

1981: *The Queen of Sheba*, London, 1981

Phillips: Wendell PHILLIPS

1955: *Qataban et Sheba. Exploring Ancient Kingdoms on the Biblical Spice Routes of Arabia*, New York, 1955.

Picard: Ch. PICARD

1955: "Les lions chevauchés de Timna' et la sculpture alexandrine de l'Arabie Félix", in *Revue Archéologique*, XLVI, 1955, pp. 74-78.
1961a: "Propos et documents concernant la toreutique alexandrine", in *Revue Archéologique*, I, 1961, pp. 113-150.
1961b: "Sabazios, dieu thraco-phrygien: exagération et aspect nouveau de société", in *Revue Archéologique*, tome II, 1961, pp. 129-176.

Pirenne: Jacqueline PIRENNE

1955: *La Grèce et Saba. Une nouvelle base pour la chronologie sud-arabe* (Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres), tome XV, pp. 88-196, tavv. I-XI, Paris, 1955.
1956: *Paléographie des inscriptions sud-arabes. Contribution à la chronologie et à l'histoire de l'Arabie du*

Sud antique, tome I: *Des origines à l'époque himyarite* (Verhandelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Kl. der Letteren, Nr. 26), Bruxelles, 1956.

- 1957a: "Chronique d'archéologie sud-arabe, 1955-1956" in *Annales d'Éthiopie*, 2, 1957, pp. 37-68, tavv. IX-XIII.
1957b: "Le rinceau dans l'évolution de l'art sud-arabe" in *Syria*, XXXIV, 1957, pp. 99-127.
1957c: "The Hombrechtikon Plaque", in *Syria*, XXXIV, 1957, pp. 210-213.
1960: "Notes d'archéologie sud-arabe, I: Stèles à la déesse Dhât Ḥimyam (Ḥamīm)", in *Syria*, XXXVII, pp. 326-347, tavv. XIV-XV.
1961a: "Arabie préislamique", in *Histoire générale de l'Art* (Encyclopédie de la Pléiade), Paris, 1961, t. I, pp. 900-929.
1961b: "Notes d'archéologie sud-arabe II: La statuette d'un roi de 'Awsān et l'hellénisation dans la statuaire sud-arabe", in *Syria*, XXXVIII, 1961, pp. 284-310, tavv. XIII-XVI.
1961c: *Le royaume Sud-arabe de Qatabān et sa datation d'après l'archéologie et les sources classiques jusqu'au Périple de la Mer Érythrée* (Bibl. du Muséon, vol. 48), Louvain, 1961.
1961d: "Un problème clef pour la chronologie de l'Orient: la date du Périple de la Mer Érythrée", in *Journal Asiatique*, CCXLIX, 1961, pp. 441-459.
1962: "Notes d'archéologie sud-arabe, III: Stèles à la déesse du Musée d'Aden", in *Syria*, XXXIX, pp. 257-262, tavv. XV-XVI.
1965a: "Sabea d'Étiopia, Arte", in *EAA*, VI, Roma, 1965, pp. 1044-1048.
1965b: "Les phases de l'hellénisation dans l'art sud-arabe", in *Le rayonnement des civilisations grecque et romaine sur les cultures périphériques* (Huitième congrès international d'archéologie classique, Paris, 1963), Paris, 1965, pp. 535-541, tavv. 133-135.
1965c: "Notes d'archéologie sud-arabe, IV: La déesse sur des reliefs sabéens", in *Syria*, XLII, 1965, pp. 109-136, tavv. VIII-IX.
1965d: "Notes d'archéologie sud-arabe, V: Le trône de Dar El-Beida (Marib)", in *Syria*, XLII, 1965, pp. 311-341, tavv. XXII-XXIII.
1966: "Sudarabica, Arte", in *EAA*, VII, Roma, 1966, pp. 540-545.
1967: "Arabe préislamique (Art)", in *Dictionnaire de l'Art et des artistes* (Fernand Hazan), Paris, 1967, pp. 63-65.
1969a: "Arabie préislamique (Art de l)", in *Les Muses, Encyclopédie des Arts*, mercredi 31 décembre, 1969, pp. 290-296.
1969b: "De la chronologie des inscriptions sud-arabes après la fouille du temple de Mārib (1951-1952)", in *BiOr*, XXVI, 1969, pp. 303-311.
1972: "Notes d'archéologie sud-arabe, VIII: La représentation du jeune dieu", in *Syria*, XLIX, 1972, pp. 193-217.
1974a: "Notes d'archéologie sud-arabe, IX: Hajar b. Ḥumeid", in *Syria*, LI, 1974, pp. 137-170.
1974b: "A Palaeographical Chronology of the Sabaeo-dated Inscriptions with Reference to Several Eras", in *PSAS*, 4, 1974, pp. 118-130.
1976: "La religion des Arabes préislamiques d'après trois sites rupestres et leurs inscriptions", in *al-Bahit [al-Bāhit]*, Festschrift Joseph Henninger zum 70. Geburtstag am 12. Mai 1976 (Studia Instituti Anthropos, 28), St. Augustin bei Bonn, 1976, pp. 177-217.
1977a: *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, Tome I, Section 2, *Antiquités* (AIBL), Louvain, 1977.
1977b: "Cheval de bronze hellénique à tête sudarabe", in *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, Tome I, Section 2, *Antiquités* (AIBL), Louvain, 1977, pp. 378-379.
1978: "Ce que trois campagnes de fouilles nous ont déjà appris sur Shabwa, capitale du Hadramout", in *Raydān*, 1, 1978, pp. 125-145, tavv. I-XVII.
1979: "Les Sud-Arabes à travers leur art", in *Dossiers de l'archéologie*, 33, 1979, pp. 36-41.
1980: "Prospection historique dans la région du royaume de Awsān", in *Raydān*, 3, 1980, pp. 213-255, tavv. I-XIV.
1981: "Le cimetière royal de Awsān. L'histoire du Wusr", in *Raydān*, 4, 1981, pp. 204-240.
1986: *Corpus des inscriptions et antiquités sud-arabes*, Tome II, Fascicule 2, *Le Musée d'Aden* (AIBL), Louvain, 1986.
1987: "Documents inédits de Baynūn", in *Ṣayhadica*, Paris, 1987, pp. 99-112.

- 1989: "Des Grecs à l'aurore de la culture monumentale sabéenne", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antique, 10, pp. 257-269, Leiden, 1989.
- 1990: *Fouilles de Shabwa, I. Les témoins écrits de la région de Shabwa et l'histoire* (Institut français d'archéologie du Proche Orient, Bibliothèque archéologique et historique, Tome CXXXIV), Paris, 1990 (Librairie Orientaliste Paul Geuthner).

Pirzio Biroli Stefanelli: Lucia PIRZIO BIROLI STEFANELLI

- 1990: *Il bronzo dei romani: arredo e suppellettile*, Roma (L'Erma di Bretschneider), 1990.
- 1991: *L'argento dei romani: vasellame da tavola e d'apparato* (con contributi di Maria Elisa Micheli e Barbara Pettinau), Roma (L'Erma di Bretschneider), 1991.

Pope: Arthur Upham POPE

- 1938: *A survey of Persian art from prehistoric times to the present*, London-New York (Oxford University Press), 1938.

Oueyrel: F. OUEYREL

- 1988: "Petits autels et culte royal. Petits autels et brûle-parfums", in *Bulletin de liaison de la société des Amis de la Bibliothèque Salmon-Reinach*, Nouvelle Série, 6, 1988, pp. 13-26.

Radt: Wolfgang RADT

- 1971: "Bericht über eine Forschungsreise in die Arabische Republik Jemen", in *Archäologischer Anzeiger*, 1971, pp. 253-293.
- 1973: *Katalog der staatlichen Antikensammlung von Şan'ā' und anderer Antiken im Jemen* (Deutsches archäologisches Institut), Berlin, 1973.

Ranson: C.L. RANSON

- 1905: *Studies in ancient Furniture. Couches and beds of the Greeks, Etruscans and Roman*, Chicago, 1905.

Raschke: M.G. RASCHKE

- 1978: "New Studies in Roman Commerce with the East", in *ANRW*, II, Berlin-New York, 1978, pp. 604-1361.

Rathjens: Carl RATHJENS

- 1950: "Kulturelle Einflüsse in Südwest-Arabien von den ältesten Zeiten bis zum Islam, unter besonderer Berücksichtigung des Hellenismus", in *Jahrbuch für Kleinasiatische Forschung*, I, 1, Heidelberg, 1950, pp. 1-42.
- 1953: *Sabaica, Bericht über die archäologischen Ergebnisse seiner zweiten, dritten und vierten Reise nach Südarabien* (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, XXIV): I. Teil, *Der Reisebericht*, Hamburg, 1953.
- 1955: *Sabaica, Bericht über die archäologischen Ergebnisse seiner zweiten, dritten und vierten Reise nach Südarabien* (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, XXIV): II. Teil, *Die unlokalisierten Funde*, Hamburg, 1955.

Rathjens-Wissmann: Carl RATHJENS e Herman von WISSMANN

- 1932: *Vorislamische Altertümer* (Hamburgische Universität, Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandkunde, Bd. 38), Hamburg, 1932.

Reinach: Salomon REINACH

- 1897-1930: *Repertoire de la statuaire grecque et romaine*, I-VI, Paris (Leroux), 1897-1930.

Répertoire d'Epigraphie Sémitique

- Corpus Inscriptionum Semiticarum*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1900-1905, I, 1907-1914, V, 1935, VI, 1950, VII, 1968, VIII.

Retsö: Jan RETSÖ

- 1993: "The Road to Yarmuk: The Arabs and the Fall of the Roman Power in the Middle East", in L. Rydén e J.O. Rosenqvist (edd.), *Aspects of the Late Antiquity and Early Byzantium* (Swedish Research Institute in Istanbul), Transactions, vol. 4, Stockholm 1993, pp. 31-41.

Rey-Coquais: J.P. REY-COQUAIS

- 1989: "L'Arabie dans les routes de commerce entre le monde méditerranéen et les côtes indiennes", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche Orient et la Grèce antique, 10, Leiden, 1989, pp. 225-239.

Richter: Gisela Marie Augusta RICHTER

- 1942: *Kouros, a study of the development of the Greek kouros from the late seventh to the early fifth century B.C.*, New-York (Oxford university press), 1942.
- 1956: *Catalogue of Greek and Roman Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*, Cambridge (Mass., Harvard University Pr.), 1956.

Richter-Litt: Gisela M.A. RICHTER e D. LITT

- 1915: *Greek, Etruscan and Roman Bronze*, New-York, 1915.

Ridder: André DE RIDDER

- 1905: *Collection de Clercq*, t. III, *Les bronzes*, Paris (E. Leroux), 1905.
- 1913-15: *Les bronzes antiques du Louvre*, 1. *Les figurines*; 2. *Les instruments*, Paris (Leroux), 1913-1915.

Robin: Christian Julien ROBIN

- 1981: "Les inscriptions d'Al-Mi'sal et la chronologie de l'Arabie méridionale au IIIe siècle de l'ère chrétienne", in *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Comptes-rendus des séances de l'année 1981*, pp. 315-339.
- 1984: "La civilisation de l'Arabie méridionale avant l'Islam", in *L'Arabie du Sud. Histoire et Civilisation*, I, 1984, pp. 195-224.
- 1985: "L'offrande d'une main en Arabie préislamique. Essai d'interprétation", in Ch. J. Robin (ed.), *Mélanges linguistiques offertes à Maxime Rodinson par ses élèves, ses collègues et ses amis* (Comptes rendus du Groupe Linguistique d'études chamitosemitiques. Supplément 12), Paris 1985, pp. 307-320, tav. IV-VI.
- 1987: "L'inscription Ir 40 de Bayt Dab'an et la tribu Dmry", in *Şayhadica*, Paris, 1987, pp. 113-162.
- 1991a: *L'Arabie antique de Karib'il à Mahomet. Nouvelles données sur l'histoire des Arabes grâce aux inscriptions* (= Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée, 61), Aix-en-Provence, 1991.
- 1991b: "L'Arabie du Sud et la date du Périple de la Mer Erythrée (nouvelles données)", in *Journal Asiatique*, CCLXXIX, 1-2, 1991, pp. 1-30.
- 1996: "Sabaeans and Himyarites Discover the Horse", in *Furusiyya. The Horse in the Art of the Near East*, edited by David Alexander, King Abdulaziz Public Library, Riyadh (KSA), 1996, pp. 61-71.

Robin-Bāfāqih: Christian J. ROBIN e 'Abd al-Qādir BĀFĀQIH

- 1981: "Deux nouvelles inscriptions de Radman datant du IIe siècle de l'ère chrétienne", in *Raydān*, 4, 1981, pp. 67-90.

Rodinson: Maxime RODINSON

- 1984: "L'Arabie du Sud chez les auteurs classiques", in J. Chelhod (ed.), *L'Arabie du Sud. Histoire et civilisation*. 1: *Le peuple yéménite et ses racines* (=Islam d'hier et d'aujourd'hui, 21), Paris (Editions G.-P. Maisonneuve et Larose), 1984.

Roes: Anne ROES

1953: "Un grand bronze hittite trouvé en Arabie", in *Syria*, XXX, fasc. 1-2, 1953, pp. 65-71.

Rolley: Claude ROLLEY

1983a: *Les bronzes grecs*, Paris, 1983.

1983b: "Bronzes grecs et orientaux: influences et apprentissages", in *BCH*, CVII, 1983, pp. 111-132.

Rostovtzeff: Michael Ivanovitch ROSTOVITZEFF

1941: *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, Oxford (Clarendon Press), 1941.

G. Ryckmans: Gonzague RYCKMANS

1942: "Rites et croyances Préislamiques en Arabie Méridionale", in *Le Muséon*, LV, 1942, pp. 165-176.

1960: "Les religions pré-islamiques", *Histoire générale des religions*, II, Paris (Aristide Quillet), 1960 pp. 200-228, 593-607.

J. Ryckmans: Jacques RYCKMANS

1963a: "L'apparition du cheval en Arabie ancienne", in *Ex Oriente Lux*, 17, 1963, pp. 211-226.

1963b: "De quelques divinités sud-arabes", in *Ephemerides Theologicae Lovanienses*, 39, 1963, pp. 458-468.

1964: *La chronologie des rois de Saba et du-Raydān* (Publications de l'Institut historique et archéologique néerlandais de Stamboul, XVI), Istanbul, 1964.

1973a: "Notes sur le cheval de bronze de Dumbarton Oaks", in *Revue des Archéologues et Historiens d'Art de Louvain*, VI, 1973, pp. 38-74.

1973b: "Le repas rituel dans la religion sud-arabe", in *Symbolae Biblicae et Mesopotamicae*, 1973, pp. 327-334.

1975a: "The Pre-Islamic South Arabian Bronze Horse in the Dumbarton Oaks Collection" (with Technical Remarks by I. Vandevivere), in *Dumbarton Oaks Papers*, 29, 1975, pp. 287-303.

1975b: "The Pre-Islamic South Arabian Bronze Horse in the Dumbarton Oaks Collection", *PSAS*, 5, 1975, pp. 287-303, figg. 1-6.

1976a: "La chasse rituelle dans l'Arabie du sud ancienne", in *Al-Bāḥit*, Festschrift Joseph Henninger zum 70. Geburtstag am 12. Mai 1976 (=Studia Instituti Anthropos, 28), St. Augustin bei Bonn (Verlag des Anthropos-Instituts) pp. 259-308.

1976b: "A Bust of a South Arabian Winged Goddess with Nimbus in the possession of Miss Leila Ingrams", in *Arabian Studies*, III, 1976, pp. 67-78.

1978: "Some technical aspects of the inscribed South Arabian bronze inscriptions cast in relief", in *PSAS*, VIII, 1978, pp. 53-65.

1979: "Un vase en bronze avec inscription sud-arabe aux Musées Archéologiques d'Istanbul", in *Raydān*, 2, pp. 135-149.

1987a: "The Old South Arabian Religion", in W. Daum (ed.), *Yemen. 3000 Years of Arts and Civilisation in Arabia Felix*, Frankfurt-Main 1987, pp. 107-110.

1987b: "Inscriptions sud-arabes d'une collection privée londonienne", in *Şayhadica*, Paris, 1987, pp. 165-80.

1989: "Le Panthéon de l'Arabie du sud préislamique. Etat des problèmes et brève synthèse", in *Revue de l'histoire des religions*, 206, 1989, pp. 151-169.

Sakar: V. SAKAR

1970: "Roman imports in Bohemia", in *Fontes Archaeologicae Pragenses*, 14, Prague, 1970.

Schlobies: H. SCHLOBIES

1934: "Hellenistisch-Römische Denkmäler in Sudarabien" in *Forschungen und Fortschritte*, X, 1934, pp. 242-243.

Schlumberger: D. SCHLUMBERGER

1960: *Descendant non méditerranéen de l'art grec*, in *Syria*, XXXVII, 1960.

Schmidt: Jürgen SCHMIDT

1987: "Altsüdarabische Kultbauten", in W. Daum (ed.) *Jemen 3000 Jahre Kunst und Kultur des Glücklichen Arabien*, 1987, pp. 81-101.

Sedov - as-Saqqaf: A.V. SEDOV e A. AS-SAQQAF,

1996: "Al-Guraf in the Wādī 'Idim. Notes on an archaeological map of the Ḥadramawt, 2", in *Arab. arch. epig.* 7, 1996, pp. 52-62.

Segall: Berta SEGALL

1955a: "The Arts and King Nabonidus", in *AJA*, 59, 1955, pp. 315-319, tav. 93.

1955b: "Sculpture from Arabia Felix. The Hellenistic Period", in *AJA*, 59, 1955, pp. 207-214, tavv. 56-61.

1956: "Problems of Copy and Adaptation in the Second Quarter of the First Millennium BC", in *AJA*, 60, 1956, pp. 165-170, tavv. 63-65.

1957: "Sculpture from Arabia Felix: the Earliest Phase", in *Ars Orientalis*, II, 1957, pp. 35-42, tavv. 1-4.

1958: "The Lion-Riders from Timna", in R. LeBaron Bowen Jr e F.P. Albright (edd.), *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II), Baltimore (Johns Hopkins Press), 1958, pp. 155-178, tavv. 97-109.

Seipel: W. SEIPEL

1998: *Jemen. Kunst und Archäologie im land der Königin von Saba*, Vienna (Kunsthistorisches Museum), 1998.

Seyrig: Henri SEYRIG

1939: "Antiquités syriennes 28. Représentation de la main divine", in *Syria*, XX, 1939, pp. 189-194.

1945: "Antiquités syriennes 4", in *Syria* XXXIV, 1945, pp. 62-80.

Shatoury al: H.M. AL-SHATOURY

1978: "Mining Potentialities in Yemen Arab Republic", in *Dirasat Yamaniyah*, 1, 1978, pp. 1-19.

Sidebotham: Steven E. SIDEBOTHAM

1989: "Ports of the Red Sea and the Arabia-India Trade", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche Orient et la Grèce antique, 10, Leiden, 1989, pp. 195-223.

Simpson: John SIMPSON

2002: *Queen of Sheba. Treasures from Ancient Yemen*, London (The British Museum Press), 2002.

Siyaghy al: Al-Kady H.A. AL-SIYAGHY

1980: *Ma'alim al-atar al-yamaniyah*, Ṣana'ā, 1980.

Smith: Sidney SMITH

1936-1937: "Bronze Lion's Head from Najrān S. Arabia", in *BMO*, XI, 1936-1937, pp. 154-156, pl. XLII.

1952: "Two Luristan Bronzes from Southern Arabia", in *Archaeologica orientalia in Memoriam Ernst Herzfeld*, New-York (J.J. Augustin Publisher), 1952, pp. 203-207, figg. 1-2.

Spycket: Agnès SPYCKET

1981: *La statuaire du Proche-Orient ancien*, Leiden, 1981.

Stern: E. STERN

1973: "Incense altars", in *Material culture of the Persian Period. 538-332 B.C.*, 1973, pp. 182-195.

Stracky-Gawlikowski: Jean STARCKY e Micha GAWLIKOWSKI.

1985: *Palmyre*, Paris (libr. D'Amérique et d'Orient), 1985.

Tassinari: Suzanne TASSINARI

1975: *La vaisselle de bronze romaine et provinciale au Musée des antiquités nationales*, Paris (Centre national de la recherche scientifique), 1975.

1977: "Pots campaniens à décor bachique (une enquête sur un artisanat traditionnel peut-elle faciliter la compréhension d'une technique antique?)", *Colloque international sur les bronzes antiques*, Lyon, 1977, pp.111-119, tavv. 63-74.

1978: "La vaisselle de bronze en Italie et en Gaule", in *Dossier d'archéologie*, 28, mai-juin 1978.

1993: *Il vasellame bronzeo di Pompei* (Ministero per i Beni Culturali ed Ambientali. Soprintendenza Archeologica di Pompei, Cataloghi, 5), 2 voll., Roma ("L'Erma" di Bretschneider), 1993.

Tassinari-Burkhalter: S. TASSINARI e F. BURKHALTER

1980: "Moules de tartous: techniques et production d'un atelier de toreutique antique", in *Tareutik und figürliche Bronzen römischer Zeit*. Akten der 6. Tagung überantike Bronzen. 13-17, mais 1980, Berlin, pp. 87-105.

Ternbach: Joseph TERNBACH

1958: "Report on the Restoration of the Bronze Lions and Riders of Timna", in R. LeBaron Bowen Jr e F.P. Albright (edd.), *Archaeological Discoveries in South Arabia* (PAFSM, II) Baltimore, 1958, pp. 179-182.

Tissot: Francine TISSOT

1985: *Gandhara*, Paris, 1985.

Thouvenot: Raymond THOUVENOT

1927: *Catalogue des figurines et objets de bronze du Musée archéologique national de Madrid*, Bibliothèque de l'École des hautes études hispaniques, fasc. XII, 1. *Bronzes grecs et romains*, Bordeaux, Paris (de Boccard), 1927.

'Ush-Joundi-Zouhdi: M.A. AL-'USH, A. JOUNDI e B. ZOUHDI

1969: *Catalogue du Musée National de Damas*, Damas, 1969.

Valenza Mele: Nazarena VALENZA MELE

1976: "Lucerne in bronzo da Pompei ed Ercolano. Classificazione e tipologia", in *Annales de l'Université Jean Moulin, Lettres. Actes du VI Catalogne International sur les bronzes antiques*, Lione, 1976, p. 181 sgg.

1977: "Le Lucerne di bronzo del Museo Nazionale di Napoli", in *Quaderni di cultura materiale*, t. 1, *L'Instrumentum domesticum di Ercolano e Pompei*, Roma 1977, pp. 157-171.

van Beek: Gus VAN BEEK

1969a: *Hajar Bin Humeid. Investigations at a Pre-Islamic Site in South Arabia* (PAFSM, 5), Baltimore, 1969.

1969b: "The Rise and Fall of Arabia Felix. The Semitic Kingdoms of Southern Arabia", in *Scientific American*, December 1969, pp. 36-46.

van Beek-Jamme: Gus VAN BEEK e Albert JAMME

1976: "A Hellenistic Bronze Figurine from South Arabia", in *Journal of Near Eastern Studies*, 35, 1976, n. 3, pp. 195-198.

van Buren: Elizabeth Douglas VAN BUREN

1950: "An additional note on the hair whirl", in *Journal of Near Eastern Studies*, IX, 1950.

Vernier: Émile VERNIER

1907-1909: *Bijoux et orfèvreries* (Service des antiquités de l'Égypte), Le Caire (Institut français d'archéologie orientale), 1907.

Vocotopoulou: J. VOCOTOPOULOU

1975: "Le trésor des vases de bronze de Votonis", in *BCH*, 99, 1975, pp. 729-788.

Vollenweider: Marie-Louise VOLLENWEIDER

1978: *Catalogue of the engraved gems and finger rings Ashmolean Museum, Oxford*, 1. *Greek and Etruscan*, Oxford (Clarendon Press), New York (Oxford University Press), 1978.

von Heinz Mode

1959: *Das Frühe Indien*, Stuttgart, 1959 (Kilpper).

1963: *Das Früh Indien Grosse Kulturen der Frühzeit*, Stuttgart, 1963.

von Luschan: Felix VON LUSCHAN

1943: *Die Kleinfunde von Sendschirli*, Berlin, 1943.

Waele de: Éric DE WAELE

1982: *Bronzes du Luristan et d'Amlash: ancienne collection Godard* (Institut Supérieur d'Archeologie et d'Histoire de l'Art, Collège Erasme), Louvain-la-Neuve (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'Université catholique de Louvain, 34), 1982.

Wagner: Guy WAGNER

1976: "Une dédicace à Isis et à Héra de la part d'un négociant d'Aden", in *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, 76, 1976, pp. 277-281.

Walters: Henry Beauchamp WALTERS

1914: *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British Museum*, British Museum, Dept. of Greek and Roman Antiquities, London (Printed by order of the Trustees), 1914.

Weidemann: K. WEIDEMANN

1983: *Könige aus dem Jemen*, Mainz, 1983.

Will: Ernest WILL

1982: "Monument d'Iraq el Amir", in *Le monde de la Bible*, n. 22, 1982, pp. 14-18.

1989: "De la Syrie au Yémen: problèmes de relations dans le domaine de l'art", in T. Fahd (ed.), *L'Arabie préislamique et son environnement historique et culturel*, Actes du Colloque de Strasbourg, 24-27 juin 1987, Travaux du Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antique, 10, pp. 271-279, Leiden, 1989.

1992: "Note additionnelle au décor du château royal", in J.-F. Breton (ed.), *Fouilles de Shabwa*, II, Paris, 1992, pp. 183-185.

1997: "Les arts à l'école de la Grèce et de Rome", in *Yémen, au pays de la reine de Saba* (Catalogue de l'Exposition à l'Institut du Monde Arabe, Paris, 25 octobre 1997 - 28 février 1998), Paris (Flammarion), 1997, pp. 198-204.

Will et al.: Ernest WILL ET ALII

1991: *Iraq al Amir: le château du Tobiade Hyrcan*, 2 voll. (Bibliothèque archéologique et historique), Paris (P. Geuthner), 1991.

Williams: M.V. WILLIAMS

1961: "Preliminary report on the excavations at Tell Rifa'at", in *Iraq*, XXIII, 1961, pp. 68-87, tavv. XXXI-XLI.

Yadin-Greenfield: Yigael YADIN e Jonas C. GREENFIELD

1983: *The documents from the Bar Kokhba period in the cave of letters: Greek Papyri* (Judean desert studies, 2) Jerusalem (Israel Exploration Society), 1989.

Young: R.S. YOUNG

1958: "The Gordion Campaign of 1957: Preliminary Report", in *AJA*, 62, 1958, pp. 149-154, tavv. 20-27.

Zayadine: Fawzi ZAYADINE

1986: *La voie royale*, Amman, 1986.

Ziegler: Charlotte ZIEGLER

1962: *Die Terrakotten von Warka* (Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka, Bd. 6), Berlin (Gebr. Mann), 1962.

PARTE TERZA

IL CATALOGO

I.A.a.1 Statua femminile.

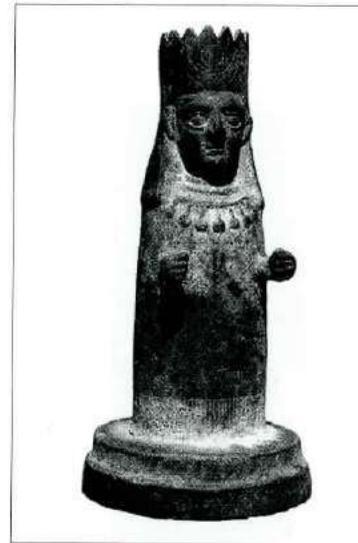
Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: statua femminile stante su una base rotonda a doppio gradino. Il volto è curato nei particolari dettagli: occhi con palpebre in rilievo, sopracciglia tratteggiate, naso pronunciato e piccola bocca. Gli orecchi sporgono lateralmente ai lati del volto e trattengono la folta chioma che scende a ventaglio sulle spalle. In cima al capo è posto un alto diadema coronato da otto punte e decorato al centro dal motivo della falce lunare e il disco astrale. Dal corpo cilindrico fuoriescono le brevi braccia con le mani chiuse a pugno. Una vistosa collana in rilievo con pendenti circolari decora il petto. La veste è rifinita alla base da una alta fascia decorata con fitte linee verticali incise.

Bibliografia: inedita.



I.A.a.2 Statua femminile.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1870).

Dimensioni: h cm 25; largh. cm 6,5.

Conservazione: spezzate le braccia e la gamba destra; una spessa ossidazione ricopre la superficie.

Descrizione: statua di donna stante, con la gamba sinistra avanzata. Indossa una tunica lunga sino alle ginocchia, aderente al corpo secondo il costume locale. Il volto è ovale regolare, con le guance rigonfie, occhi allungati, naso pronunciato e bocca piccola e carnosa con un accenno di sorriso. Spicca una lunga e spessa collana con pendente. Intorno alle caviglie è un anello tubolare. La chioma scende compatta sulle spalle simile alle statue muliebri in pietra. Le braccia dovevano essere protese in avanti in un atteggiamento di offerta o di preghiera. Sul dorso si notano tre fori di forma triangolare disposti a distanza regolare e sui polpacci, attraverso i quali si vede il nucleo di argilla conservato. La statuetta era eseguita con il metodo della cera perduta, in sezioni separate e assemblate; un segno di giuntura si nota alla base del collo e sulla gamba sinistra.

Bibliografia: inedita.

**I.A.a.3** Statua femminile.

Provenienza: Wādī Shalala.

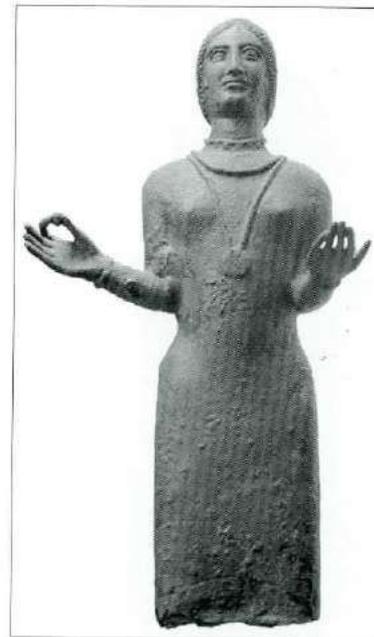
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 289).

Dimensioni: h cm 28,3.

Conservazione: mancano le gambe.

Descrizione: statua di donna stante; il braccio sinistro è portato in avanti con la mano aperta su cui era un oggetto, forse un incensiere, di cui restano le tracce. Con il pollice e l'indice della mano destra tiene un piccolo oggetto sferico, probabilmente un grano di incenso. Il volto è ovale allungato con i lineamenti molto marcati. Il capelli sono raccolti sulla nuca in uno chignon oblungo. Intorno al collo spiccano tre collane, di cui una corta composta di grani pendenti, una intermedia più lunga tubolare e la terza che scende tra i seni, con pendente rotondo decorato da raggi. Le ultime due collane sono annodate posteriormente, alla base del collo. Due bracciali ornano i polsi. Il modellato del corpo è piuttosto piatto. Tracce di saldatura si notano alla base del collo. È conservato il nucleo di argilla.

Bibliografia: P.M. Costa 1978: cat. 33.



I.A.a.4 Statua femminile.

Provenienza: sconosciuta; consegnata al Museo di Aden nel 1965.

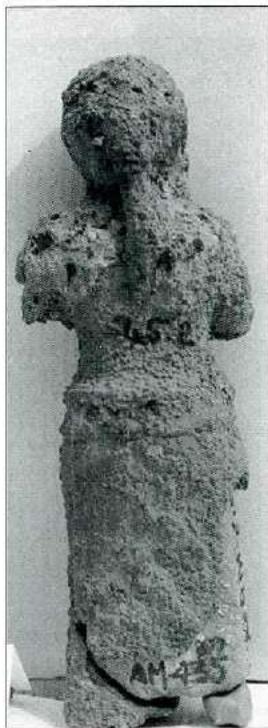
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 515/AM 435).

Dimensioni: h cm 25,8; l. cm 7.

Conservazione: le braccia e le gambe sono spezzate; l'ossidazione della superficie impedisce di osservarne i dettagli.

Descrizione: statua di donna stante, apparentemente a torso nudo, coperta di una sorta di gonna fermata da una larga fascia alla vita, annodata sul fianco destro. Sulla corrispondente gamba si notano le fitte pieghe della veste. Il volto appare massiccio, con grandi occhi rilevati e mento ben marcato; i capelli sono raccolti indietro in una coda o treccia che scende in mezzo alla schiena. Si nota un grande orecchino pendente sino alla spalla destra. La statua è stata eseguita con la tecnica della cera persa su positivo. Lo spessore del bronzo è regolare; le braccia sono state fuse a parte e fissate con un robusto tenone oblungo, il cui incastro è visibile sul braccio destro.

Bibliografia: inedita.

**I.A.a.5** Busto femminile.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 967).

Dimensioni: h cm 8,5; l. cm 8.

Conservazione: pressoché integro; incrostazioni da ossidazione sparse sulla superficie.

Descrizione: busto nudo di donna; il viso è ovale regolare con i tratti somatici finemente modellati. La caratteristica principale è l'acconciatura: i capelli sono divisi in 4 ciocche da scrimature regolari ben marcate; le due trecce che scendono sul petto sono spezzate, ma sono conservate le due estremità; una terza treccia, annodata molto alta sulla testa, scende lungo la schiena; la quarta ciocca è arrotolata in cima alla fronte.

Il busto è realizzato a fusione su nucleo ancora conservato.

Bibliografia: inedito.



I.A.a.6 Statua femminile.

Provenienza: Tamna'/Hajar Kuhlān.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C., Inv. Tamna' 1954-2; Ja 864.

Dimensioni: h cm 23,5.

Conservazione: mancanti i piedi e la mano sinistra.

Descrizione: statuetta raffigurante una donna vestita di una tunica lunga fino ai polpacci; si notano i bordi dello scollo e delle maniche della veste. I capelli sono raccolti in ciocche ondulate ai lati del volto, e in due boccoli ricadenti sulle spalle. Questa statuetta, assieme a quella di una divinità alata, da identificate verosimilmente con Dioniso Sabazio, fu rinvenuta a Tamna' dagli abitanti del posto, probabilmente in un edificio ellenistico presso la porta sud della città. Potrebbe trattarsi di una offerente nell'atto di bruciare dell'incenso.

Datazione: Jamme data la statuetta intorno al IV-III secolo a.C., in base allo studio paleografico; per una datazione più recente (I sec. a.C. - I sec. d.C.) propendiamo noi, tenendo in considerazione il contesto archeologico di Tamna', lo stile dell'acconciatura, e il tipo della veste.

Bibliografia: Phillips 1955: 277; Jamme 1957a; Catalogo di Roma 2000: 400, n. 425.

**I.A.a.7 Statua femminile.**

Provenienza: Tamna'/Hajar Kuhlān.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C.

Conservazione: frammentaria; spezzato il braccio destro all'attaccatura con la spalla, e il braccio sinistro sopra il gomito. Manca la parte inferiore del corpo, a partire dalla vita. Le spesse incrostazioni, dovute all'ossidazione del metallo che ricoprono tutta la superficie, impediscono di apprezzare i dettagli stilistici e iconografici.

Descrizione: statuetta di donna conservata sino al busto. I capelli rigonfi sono raccolti sul capo e ornati da una corona circolare. Una collana è visibile intorno al collo.

Bibliografia: Grohmann 1963: 234, tav. XV, 4.

**I.A.a.8 Statua femminile.**

Provenienza: Damān, a est di Mukayras.

Collocazione: Museo di Zingibar (ZM 31).

Dimensione: h cm 11,5; l. cm 4,5.

Conservazione: mancanti le mani.

Descrizione: statuetta di donna seduta, con le braccia piegate, i gomiti aderenti alla vita e gli avambracci protesi in avanti. Il volto è un ovale pieno, con il naso pronunciato. La donna è coperta da una tunica a maniche corte, con scollatura con un bordo che scende sino alle maniche. Intorno al collo si nota una collana. La tunica forma una piega che comincia sul basso ventre e converge al centro tra le gambe. I seni sono appena accennati al di sotto delle pieghe della veste. Intorno alle caviglie si notano delle cavigliere tubolari. La pettinatura è formata da una ciocca ondulata che incornicia la fronte e ricade ai lati del collo e sulle spalle in forma di boccoli.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedita.



I.A.a.9 Statua femminile.

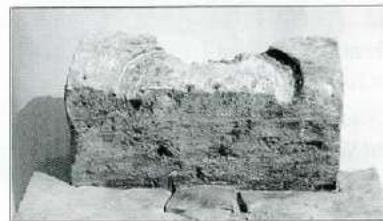
Provenienza: Tamna'/Hajar Kuhlān (TS 1120; Ja122).
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 56/NAM 433).
Dimensioni: h cm 35; h della base cm 17; l. max. cm 13.
Conservazione: integra.

Descrizione: statua di donna seduta su un blocco di pietra e fissata su una base calcarea con iscrizione di 6 righe scolpite sulla faccia anteriore. Le braccia sono piegate e leggermente sollevate: la mano sinistra regge un oggetto cilindrico sormontato da un cono (da identificare forse con un contenitore di incenso o un piccolo incensiere); la mano destra ha l'indice e il pollice uniti nell'atto di offrire un grano di incenso. La donna veste una tunica aderente a maniche corte con bordo in rilievo che decora lo scollo e lateralmente, lungo le spalle e le braccia, le maniche. La stoffa della veste forma una sorta di panneggio bagnato, con pieghe circolari, rigide e innaturali, che mettono in evidenza i seni; altre pieghe oblique fasciano il ventre e le gambe. Il volto è rotondo regolare, con tratti somatici delicati, una piccola bocca e una fossetta sul mento. I capelli sono divisi da una scriminatura centrale in due bande ondulate rigonfie ai lati del volto e raccolte sulla nuca in uno chignon. Una corona e un filo con 4 perle orna la testa. La donna calza dei sandali a infradito con spessa suola; le caviglie sono ornate da cavigliere tubolari in rilievo. La parte posteriore della statua è modellata, ma priva di dettagli.

La statua è stata fusa con la tecnica delle cera persa e il nucleo è ancora in posto. L'iscrizione (CIASA, I, 2 n. 47/01/F72) scolpita sulla base menziona la dea sudarabica Dhāt Ḥamym.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Segall 1955b: 214, tav. 61, figg. 16-17; Pirenne 1960: 341-347, tavv. XIII-XVa; Pirenne 1961c: 57-61, tavv. IV-V; Pirenne 1962: 265-372, tav. XVI, a-c; Doe 1971: 109-110, fig. 36; Pirenne 1977a: 369; Will 1989: 275-279, fig. 2.

**I.A.a.10** Suonatrice di lira.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Londra, British Museum (122020).
Dimensioni: h cm 6, 2; l. cm 2, 5; sp. max. cm 3, 7; gr. 86, 7.
Conservazione: integra.

Descrizione: statuette di suonatrice di lira, seduta su uno sgabello, con lo strumento musicale appoggiato verticalmente sulla gamba sinistra. La lira è arrotondata alla base e presenta 4 corde parallele incise. La donna indossa un'ampia tunica con drappeggio sulla spalla sinistra che forma delle pieghe oblique sulla schiena. L'acconciatura è costituita da due folte ciocche di capelli divisi dalla scriminatura centrale e raccolti sulla nuca.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Simpson 2002: 125, n. 143.

**I.A.a.12** Suonatrice di lira.

Provenienza: Barāqish, tempio di Nakrah.
Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale dello Yemen.
Conservazione: la superficie è fortemente corrosa dall'ossidazione del metallo.

Descrizione: statuette di suonatrice di lira, seduta con lo strumento musicale appoggiato verticalmente sulle gambe. Il tipo è molto simile alla statuette precedente, ma il cattivo stato di conservazione impedisce di apprezzarne i dettagli.

Datazione: I secolo d.C.

Bibliografia: inedita.



I.A.a.12 Statua di Nike.

Provenienza: da al-'Aden, presso Jabal Rayma, nella regione di aṣ-Ṣaliqa.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 1675).

Dimensioni: h cm 36,5; l. cm 12,5.

Conservazione: mancanti i piedi, la mano sinistra e le ali; frammentario il panneggio sul lato sinistro. La superficie è ricoperta di spesse incrostazioni.

Descrizione: statua di donna vestita di un duplice chitone, fermato sotto il seno. La gamba destra è leggermente avanzata; questo particolare e l'andamento delle pieghe suggeriscono il movimento del corpo. La testa è inclinata verso destra e il volto appare di tre-quarti; i capelli sono raccolti e annodati sulla cima del capo. Il braccio destro è leggermente piegato lungo il fianco, mentre il braccio sinistro alzato lateralmente doveva impugnare una corona. La statuetta è cava all'interno, come si può notare osservando la parte posteriore, dove, in corrispondenza delle scapole erano poste probabilmente le ali.

Datazione: II-I sec. a.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.a.13** Statuetta di Venere.

Provenienza: Tamna'/Hajar Kuḥlān (?).

Collocazione: Londra, British Museum (13091).

Dimensioni: h cm 15.

Conservazione: manca la gamba destra dal ginocchio in giù, e spezzato il piede sinistro. Tracce di lucidatura sono visibili sulla gamba sinistra. La gamba destra è fissata con un tenone.

Descrizione: statuetta di personaggio femminile nudo, stante con il peso del corpo poggiante sulla gamba sinistra; la destra doveva in origine essere leggermente flessa. La mano destra è portata al seno corrispondente e forse regge un oggetto; la mano sinistra stringe a coppa il seno corrispondente. Un diadema decorato da piccole incisioni parallele cinge la testa voltata di tre-quarti verso destra; i capelli, separati da una scriminatura centrale, sono resi tramite fitte incisioni parallele e raccolti sulle spalle in una treccia. Sul volto ovale e fine spiccano i grandi occhi oblungi, il naso pronunciato e la bocca in rilievo.

La statuetta è realizzata a fusione piena.

Datazione: II-I secolo a.C.

Bibliografia: Barnett 1952: 47-48, tav. XXIa; Grohmann 1963: 243, tav. XVIII, 2.



I.A.a.14 Statuetta di Demetra.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1419/M 601192).

Dimensioni: h cm 6,5; l. cm 2.

Conservazione: manca la mano sinistra.

Descrizione: figura femminile vestita di un chitone a maniche corte; un lungo velo avvolge il corpo e la testa, passando sopra la spalla sinistra, coprendo il corrispondente braccio e lasciando scoperto il braccio destro. Questo è piegato e la mano impugna una torcia, alta quasi quanto la figura. La testa, lievemente inclinata a sinistra, è sormontata da un alto *kàlathos* cilindrico (*modius*), sul quale compare in rilievo una falce lunare. La statuetta poggia su una piccola base rettangolare.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.a.15** Statuetta di Demetra.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Istanbul, Museo Imperiale Ottomano, Collezione Ismail Pacha (l'allora Governatore generale dello Yemen; OM 7575).

Dimensioni: h cm 8.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: statuetta di donna con *himation* passante sulla spalla sinistra e sul corrispondente braccio, ricadente sul busto e passante sotto il braccio destro. Questo è sollevato in avanti, nell'atto probabilmente di impugnare una torcia, come nella statuetta precedente. La testa è volta di tre-quarti verso sinistra e sormontata da un *kàlathos*. Del viso si distinguono poco i lineamenti.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Pirenne 1972: 207, fig. 9.

**I.A.a.16** Statuetta femminile.

Provenienza: Khawr Rūri - Dhofar (Oman).

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington.

Dimensioni: h cm 8, 4.

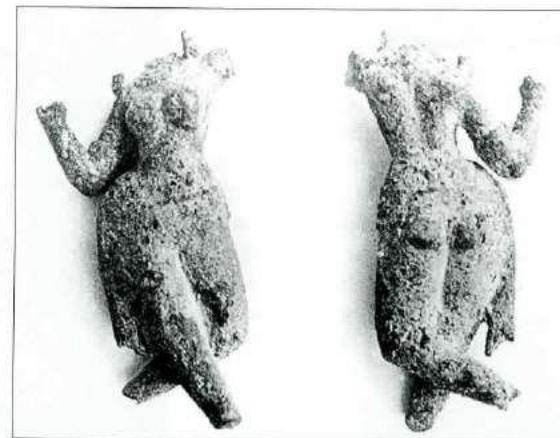
Conservazione: frammentaria: manca la testa, la mano destra, il braccio sinistro e i piedi. Ossidazione del metallo.

Descrizione: statuetta di donna nuda danzante. Il peso del corpo ricade sulla gamba destra che è tesa e obliqua, mentre la gamba sinistra è leggermente piegata all'indietro, accentuando così la sporgenza dell'anca destra. Le braccia sono alzate, creando una torsione del busto. Sono messi in evidenza i grossi seni rotondi, la vita stretta e i fianchi larghi, intorno ai quali passa una sorta di cintura (*sash*), formata da 4 file parallele di perle, annodata sul lato destro, dove un lembo di stoffa ricade lungo il fianco e la gamba. Tre file di perle adornano il collo, e un bracciale spicca sul braccio destro.

Secondo Goetz si tratterebbe di una *Salabhajika* (una sorta di dea indiana della vegetazione), che afferra un ramo di un albero con il braccio sinistro (i cui resti sarebbero da identificare con le due sporgenze su entrambe le spalle). Il corpo elegante e slanciato, il costume indossato, il drappo che scende sul fianco e la triplice collana inducono Goetz a datare l'opera intorno all'inizio del III sec. d.C., quando il commercio tra l'India e il Mediterraneo era al suo apogeo.

La statuetta poteva essere destinata al culto domestico di un mercante indiano a Khawr Rūri.

Bibliografia: Goetz 1963: 187-189; von Heinz Mode 1963: 135, tav. 89; van Beek 1969b: 45; F.P. Albright 1982: 101, n. 137, fig. 58.



I.A.b.1 Statua maschile.

Provenienza: Ma'rib, dal tempio Awwām.

Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 262).

Dimensioni: h cm 93; l. delle spalle cm 27; h della testa cm 15.

Conservazione: pressoché integra; ricostruiti i piedi.

Descrizione: statua di uomo stante con la gamba sinistra avanzata; le braccia sono portate in avanti e le mani chiuse ad impugnare un oggetto (andato perduto). L'uomo indossa una *fiṭah* fermata alla vita da una cintura, e sulla schiena una pelle di leopardo, le cui zampe anteriori si incrociano sul torace dell'uomo e quelle posteriori sulle gambe; posteriormente si nota la testa del felino posta sul collo dell'uomo, mentre la coda scende lungo la veste. Il volto è caratterizzato da grandi occhi oblungi con palpebre in rilievo, naso triangolare piuttosto sporgente e bocca sottile incisa e marcata ai lati. Il mento è coronato dalla barba riccioluta resa con una serie di piccole sfere allineate. Anche la capigliatura è realizzata in tre serie fitte di ciocche ricadenti sulla fronte, fermate da una doppia fascia con un elemento aggettante forato sui due lati della testa. Questi servivano forse per l'inserimento di accessori decorativi. Sul torace i pettorali sono marcati da un leggero sottosquadro. Nella cintura è infilato un pugnale con fodero. Sulla mano sinistra spicca un grosso anello circolare.

La singolare e ben conservata statua in bronzo di Ma'dikarib fu rinvenuta dalla Missione americana, all'inizio degli Anni '50, nello scavo del tempio Awwām a Ma'rib. L'iscrizione (bustrofedica di 16 righe) incisa sul corpo del personaggio, dalle spalle al ginocchio destro, ci dà il nome del dedicante, Ma'dikarib appunto, e quello della divinità, Almaqah, cui la statua era stata offerta. È un ritrovamento di notevole importanza, sia per l'iconografia, sia perché è uno dei pochi esemplari così antichi probabilmente di fattura sudarabica. I caratteri convenzionali dell'arte sudarabica sono riconoscibili nell'impostazione eretta della figura, con le braccia piegate e portate in avanti, il tipo di abbigliamento con il pugnale inserito nella cintura, le fattezze del volto che trovano paralleli nella scultura in pietra, e, infine, il modellato del corpo dalle masse quasi appiattite, dove, incisi o in lieve sottosquadro, emergono i particolari disegnativi. L'elemento originale ed interessante,



estraneo alla cultura locale, è l'avanzamento della gamba sinistra. La *leontè*, intesa come pelle di leone, in ambiente fenicio-cipriota di fine VI inizio V secolo a.C. è associata alle raffigurazioni di Eracle/Melqart. Anche la capigliatura, realizzata a doppia e tripla fila di riccioli, ricadenti, compatti e nitidi, a casco sul viso, e tenuti insieme da una doppia fascetta, trova dei paralleli nelle statue greche di stile severo. Questi elementi hanno indotto a datare l'opera a quell'epoca, periodo che, del resto, pare accordarsi con la datazione proposta per la seconda fase del tempio. Questa statua, assieme ad altre due bronzee, tipologicamente simili e provenienti dallo stesso tempio Awwām, proprio per le analogie riscontrate con Eracle/Melqart, furono ritenute dagli studiosi J. Pirenne e G. Garbini come la raffigurazione del dio nazionale sabeo Almaqah. Noi riteniamo trattarsi di personaggi locali, di guerrieri, che hanno dedicato queste preziose statue al dio del tempio. Nel caso specifico del Ma'dikarib, il personaggio avrebbe scelto di farsi rappresentare in veste eroica.

Bibliografia: W.F. Albright 1952: 38-39; F.P. Albright-Jamme 1953: 33-35; Pirenne 1955: 66-69, tav. Xa; Segall 1955a: 315-318; Segall 1956: 165-170, tav. 62, 1-3; Pirenne 1957a: 46-47, tav. XI; F.P. Albright 1958b: 269-270, n. 11, fig. 196-198; Grohmann 1963: 220, 232, tav. XX, 1-2; Garbini 1966: 59-65, tav. VII; Pirenne 1972: 198-217; P.M. Costa 1978: 79, cat. 121; Catalogo di Roma 2000: 308-309, n. 136.



I.A.b.2 Statua maschile.

Provenienza: Ma'rib, tempio Awwām.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 264).

Dimensioni: h cm 50.

Conservazione: la statua è fratturata lungo la base del collo, su entrambe le braccia e sul torace. Mancano le gambe e sulla parte posteriore della testa vi sono le tracce di un antico restauro.

Descrizione: statua di uomo in piedi, con il torace scoperto e la parte inferiore del corpo coperta da una *fūṭah* aderente, chiusa sul fianco sinistro e fermata alla vita da un'alta fascia. Il braccio destro è piegato e l'avambraccio alzato con la mano aperta, mentre il braccio sinistro è piegato ad angolo retto e la mano chiusa doveva impugnare un oggetto. La testa, impostata sul lungo collo, è regolare, dai tratti somatici marcati. Spiccano i grandi occhi con sopracciglia incise, il naso lungo e sottile, la piccola bocca che accenna un sorriso e gli zigomi sporgenti. I capelli ricci sono resi tramite piccoli e fitti bottoni in rilievo; la barba scendendo dalla tempie contorna il mento.

Bibliografia: F. P. Albright 1958b: 270-271, n. 13; Pirenne 1972: 198-204; Garbini 1974a: 19-20, tav. IXc; P. M. Costa 1978: cat. 65.

**I.A.b.3** Statua maschile.

Provenienza: Ma'rib, tempio Awwām.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 263).

Dimensioni: h cm 43.

Conservazione: la statua, sebbene quasi completa (mancano le gambe), è molto danneggiata: molti frammenti di bronzo mancano sul torace, sul dorso, sul collo e sulla testa. Le braccia risultano restaurate anticamente. La statua conserva il nucleo.

Descrizione: statua di uomo stante; il braccio destro è piegato e l'avambraccio steso avanti con la mano aperta e il palmo rivolto in avanti, mentre il braccio sinistro è piegato ad angolo retto e la mano è chiusa per impugnare un oggetto, andato perduto. L'uomo, a torso nudo, è coperto solo da una *fūṭah* chiusa sul davanti al centro, formando su entrambi i lati delle rade e piatte pieghe oblique; sulla parte posteriore tali pieghe sono orizzontali. Sulla fascia che ferma la veste intorno alla vita è inserito trasversalmente un pugnale. La testa, di proporzioni maggiori rispetto al corpo, è rotonda e i lineamenti del volto sono ben marcati. I capelli ricci sono rappresentati da una serie di bottoni più o meno fitti e doppi sulla fronte. Intorno al collo è una collana con pendente. Sul torace compare la dedica di 10 righe con andamento bustrofedico.

Un perno lega il gomito all'anca sinistra; si tratta probabilmente di un canale di colata conservato per sostenere il braccio. Il resto di un altro canale è visibile quasi alla stessa altezza sull'anca destra.

Bibliografia: F. P. Albright 1958b: 270-271, n. 12; Pirenne 1972: 198-204, fig. 7; Garbini 1974a: 19-20, tav. IVb.



I.A.b.4 Statuetta di guerriero laconico.

Provenienza: la statuetta è stata fotografata dal Maggiore Hamilton nel 1939.

Collocazione: la statuetta era nella collezione del Maggiore Hamilton a Londra; è stata venduta nel 1986 da Sotheby's. Oggi appartiene alla Gorge Ortiz Collection, Londra.

Dimensioni: h cm 17.

Conservazione: mancano entrambe le mani.

Descrizione: statuetta di guerriero greco in stile arcaico, con elmo dotato di paragnatidi e ampio cimiero; sul torso si nota una corazza liscia con bordo aggettante intorno alla vita, mentre la parte inferiore è scoperta. Le braccia sono piegate e gli avambracci portati in avanti; la gamba sinistra è portata avanti.

Datazione: VI sec. a.C.

Bibliografia: Beazley 1943: 88-90; Pirenne 1955: 71, tav. Xb; Sotheby's Catalogue, 25-31 luglio 1986; Segall 1955a: 315-318, tav. 93, fig. 1-3; Schmidt 1987: 91; Ortiz 1994: n. 117; Boardman 1994: 163-164, fig. 5.11.

**I.A.b.5** Statua maschile.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: sconosciuta (venduta a Şan'a nel 1972).

Dimensioni: h cm 28.

Conservazione: mancanti le mani e le gambe.

Descrizione: statua di un uomo in piedi, coperto di un'ampia *fūtah* ricca di pieghe avvolta intorno alla vita, chiusa sul fianco sinistro. Un folto drappeggio, annodato sul torace, copre la spalla destra e metà del busto, lasciando scoperta l'altra metà. Le braccia sono piegate, con i gomiti aderenti alla vita e gli avambracci protesi in avanti. Il volto è tondo con occhi incavati per l'intarsio, le sopracciglia incise e la breve bocca in un accenno di sorriso. La capigliatura è formata da ciocche ricciolute ricadenti a raggiera intorno alla testa.

Bibliografia: Pirenne 1977a: 361-364.

**I.A.b.6** Statuetta di atleta.

Provenienza: dal Wādī 'Irma (Shabwat).

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 652/AM 196).

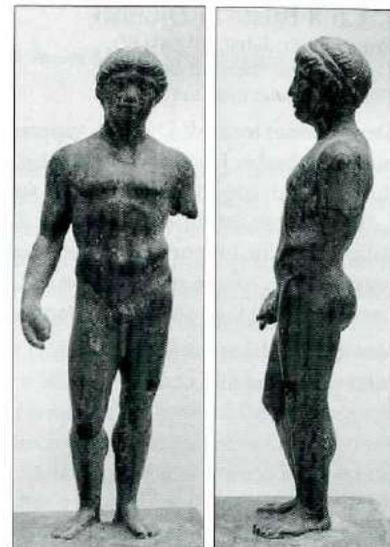
Dimensioni: h cm 32, 4; l. delle spalle cm 9,5.

Conservazione: spezzato il braccio sinistro; due fratture si notano sopra il ginocchio sinistro e sotto quello destro.

Descrizione: statuetta di un atleta stante; il peso del corpo ricade sulla gamba sinistra, mentre la gamba destra è leggermente flessa (impostazione chiastica). Il braccio destro è abbassato lungo il fianco e la mano doveva tenere un oggetto andato perduto (forse un'asta). La testa è lievemente inclinata verso sinistra e i lineamenti del viso sono poco curati. La rigonfia capigliatura sulla fronte è divisa da una scriminatura centrale e fermata da una vitta.

Datazione: IV sec. a.C. (?)

Bibliografia: Doe 1971: 110, tav. 38; Pirenne 1965b: 539, tav. 134, 1; Pirenne 1977a: 337-338.

**I.A.b.7** Statuetta di Dioniso Sabazio.

Provenienza: Tamna'/Hajar Kuḥlān.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery (MM 194), Washington; Inv. Tamna' 1954-1.

Dimensioni: h cm 25.

Conservazione: ali frammentarie, spezzate le gambe, la mano sinistra, il braccio destro e i piedi; incrostazioni dovute all'ossidazione del metallo.

Descrizione: questa piccola statua bronzea di divinità alata, con folta barba e baffi e berretto frigio da cui escono vaporose ciocche di capelli, è stata identificata da B. Segall con Dioniso Sabazio. La testa volta di tre-quarti e il panneggio ampio e movimentato sembrano far ruotare leggermente il corpo in un atteggiamento naturale, così come lo sguardo vivo e le labbra dischiuse danno espressività al volto. L'esemplare, assieme ad una statua frammentaria di Iside rinvenuta anch'essa a Tamna', dimostra l'introduzione di culti stranieri in Arabia meridionale verso la fine del I millennio a.C.; tuttavia, è difficile precisare a quali divinità locali le rappresentazioni straniere siano state eventualmente assimilate. Le statue in bronzo rinvenute a Tamna', richieste da una ricca committenza qatabanita, dimostrano l'importazione di opere e di calchi dai centri ellenizzati, come l'Egitto o la Siria, ma anche la presenza di maestranze straniere in Arabia meridionale.

Datazione: II-I sec. a.C.

Bibliografia: Phillips 1955: 277; Segall 1955b: 212-213, tav. 58, figg. 7-9; Segall 1958: 164, tav. 115.



I.A.b.8 Busto di Dioniso.

Provenienza: Jabal al-'Awd (?).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro (?).

Descrizione: torso di Dioniso, rappresentato giovane, nudo e imberbe. Una tenia cinge il capo, trattenendo le due bande di capelli ondulati al di sopra della fronte. Le folte chiome, cinte da una corona di edera, ricadono sulle spalle in lunghe e ondulate ciocche. Il capo è leggermente volto e reclinato verso la spalla destra. I lineamenti del viso sono accuratamente trattati.

Datazione: II-I sec. a.C.

Bibliografia: inedito.

**I.A.b.9** Statua maschile.

Provenienza: Ma'rib.

Collocazione: San'a', Museo Nazionale.

Dimensioni: h cm 17,5.

Conservazione: mancano il braccio destro, la mano sinistra e i piedi.

Descrizione: statua di un uomo in piedi, poggiate sulla gamba destra; la gamba sinistra è leggermente flessa. L'uomo indossa un'ampia veste che avvolge la parte inferiore del corpo e la metà sinistra del busto, fermata sul davanti in un molle drappeggio. L'abbondante fascia che avvolge la vita è annodata sul davanti; un lembo di stoffa ricade sul fianco destro. La testa è leggermente girata a destra; i capelli sono divisi in boccoli ricadenti a raggiera e fermati sul capo da una banda annodata sul davanti. I tratti del volto sono piuttosto marcati, sebbene resi in modo grossolano.

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: F.P. Albright 1958b: 271, n. 22.

**I.A.b.10** Statua maschile.

Provenienza: Naklat al-Ḥamrā', scavi effettuati nel 1931 dall'Imam Aḥmad Seyf al-Islām.

Collocazione: Ṣan'a', Museo Nazionale (YM 196).

Dimensioni: h cm 2, 30.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: nel 1931, sulla via che da Ṣan'a' porta a Dhamār, a an-Nakhla al-Ḥamrā', l'antica *Yaqla*, furono trovati alcuni frammenti di due statue di bronzo (questa e quella successiva): teste, gambe, braccia e piedi. Di questi numerosi frammenti, che dopo un restauro minuzioso furono per la prima volta esposti al pubblico al Römisch-Germanisches Zentralmuseum di Magonza nel 1993, i restauratori sono riusciti a costruire una rinnovata immagine dei re dello Yemen. Le fusioni realizzate a partire dai frammenti originali, una volta assemblati, hanno permesso di ricostruire le statue nella loro dimensione reale. Le copie di queste statue sono attualmente esposte al Museo Nazionale dello Yemen a Ṣan'a'. Quanto alla prima opera, si tratta di una statua di uomo, poggiate sulla gamba destra, mentre la sinistra è flessa; il braccio destro è steso lungo il fianco con la mano aperta, e il braccio sinistro è piegato e sollevato con la mano nell'atto di impugnare un oggetto mancante. La testa è accuratamente lavorata nei dettagli, e i tratti del volto sono raffinati e delicati: risaltano i grandi occhi con le palpebre in rilievo e l'iride incavata, il naso dritto e fine, la bocca ben modellata. Con la stessa cura sono realizzati i folti baffi e la barba riccioluta; i capelli sono divisi dalla scriminatura centrale in due bande ondulate che si dipartono intorno alla fronte. Sul ginocchio sinistro figura un'iscrizione in greco, *Phokas epòiei*, che è la firma dell'artista di origine greca proveniente probabilmente dall'area orientale dell'Impero romano, che collaborò nella realizzazione dell'opera con l'artista sudarabico *Lahay 'Amm*, il cui nome è inciso sul ginocchio destro. Le firme di due bronzisti indicano probabilmente che l'uno fuse le singole parti e l'altro le assemblò. Questa come la statua successiva, sono stati fuse con il metodo della cera persa su positivo in diversi pezzi.

Bibliografia: Ansaldi 1953: fig. 13; riproduzione dell'iscrizione a p. 42; Rathjens 1955: 103-104, fot. 394-396; Grohmann 1963: 235, tav. XXII, 1; Pirenne 1961b: 302, tav. XVIa; Doe 1971: 110-111, tav. 42; Radt 1973: 15, n. 70a-c, tav. 25-26; P. M. Costa 1974: 286, tavv. V-VIa; RES 4708; Weidemann 1983: 1-31; Robin 1987: 134-135; Catalogo di Roma 2000: 400-401, n. 427.



I.A.b.11 Statua maschile.

Provenienza: Naklat al-Ḥamrā', assieme a YM 196.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 306).

Dimensioni: h m 2, 30.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: nella ricostruzione, questa statua colossale ha la stessa impostazione di quella precedente, ma il braccio destro piegato con la mano aperta è portato dietro la schiena. La testa modellata con cura è caratterizzata da una capigliatura ondulata intorno alla fronte e divisa in lunghe ciocche sparse sulle spalle.

Le statue dimostrano la diffusione di modelli iconografici stranieri anche in un territorio piuttosto isolato, come l'altopiano yemenita. Gli stretti e assidui legami commerciali tra l'Arabia meridionale e le province dell'Impero romano favorirono la circolazione di concetti non solo culturali e religiosi, ma anche artistici; ciò fu possibile soprattutto grazie al ruolo che ebbero gli artisti itineranti che lavoravano anche al di fuori dei confini dell'Impero.

Datazione: III-IV sec. d.C.

III d.C.

Bibliografia: Schobies 1934: 243, fig. 3; Analdi 1953: fig. 14; Rathjens 1955: 103-105, fot. 391-393; Pirenne 1961b: 300, tav. XVI-d; Doe 1971: 110-111, tav. 42; Radt 1973: 15, n. 70a-c, tav. 25-26; P. M. Costa 1974: 286, tav. IV; Weidemann 1983: 1-31; Parlasca 1989: 283-284, tavv. 5-6.

**I.A.c.1** Statua di putto.

Provenienza: 'Amrān.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 195).

Dimensioni: h cm 38.

Conservazione: frammentaria: braccia e gambe spezzate, frattura sulla testa.

Descrizione: statua di putto seduto; sul volto paffuto risaltano i grandi occhi a mandorla con iride incavata, il delicato naso e la piccola bocca carnosa; il mento ha una fossetta centrale. I capelli sono divisi in una lunga ciocca arrotolata al di sopra della fronte e in corti riccioli sul resto del capo. Il bambino è rappresentato grassottello, con le pieghe adipose sulla pancia e sulle gambe. La statua era fissata su un sostegno attraverso un tenone, visibile sotto la gamba destra; la gamba sinistra era probabilmente piegata indietro. Questa posizione sembra suggerire che il fanciullo cavalcasse un animale (cavallo o leone). La statua conserva il nucleo del processo di fusione.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Rathjens 1955: 107, fot. 385-386 a p. 244; Grohmann 1963: 234-235, tav. XXII, 3; Doe 1971: 111, tav. 41.

**I.A.c.2** Statuetta di putto.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 508).

Dimensioni: h cm 14.

Conservazione: mancano le braccia e la gamba sinistra; ossidazione del bronzo.

Descrizione: statuetta di fanciullo nudo, stante; la torsione del corpo e la forma della gamba conservata fanno supporre che in origine il fanciullo cavalcasse un animale. Il viso è leggermente rivolto a sinistra. I capelli sono raccolti indietro e le trecce ricadono sulle spalle e sulla schiena.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedita.



I.A.c.3 Statua di erote a cavallo.

Provenienza: sconosciuta; il pezzo era stato acquisito a Aden nel 1912 da Mr Bardey.

Collocazione: Museo del Louvre (AO 6506).

Dimensioni: h cm 6,5; l. cm 8,5

Conservazione: mancanti gli zoccoli del cavallo.

Descrizione: il fanciullo ha il braccio sinistro sollevato e portato in avanti, mentre il destro è piegato lungo il fianco; la testa è lievemente inclinata a destra, e una folta capigliatura ricciuta è fermata da una corona di foglie che cinge il volto. Il bambino, nudo e paffuto, è fissato sul cavallo tramite un tenone appuntito. Il cavallo è raffigurato in corsa con il collo arcuato, la testa piegata e la bocca aperta. Sul corpo sono accennate le masse muscolari. La statuetta è realizzata a fusione piena.

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: Pirenne 1977a: 387-388; Calvet-Robin 1997: 246.

**I.A.c.4** Statua di Arpocrate.

Provenienza: Qaryat al-Fāw.

Collocazione: King Saud University, Riyadh, Arabia Saudita.

Conservazione: integra.

Descrizione: il dio egiziano "Horus il fanciullo" è rappresentato nudo, stante, con il dito portato alla bocca. Come erede di Osiride porta la corona dell'Alto e Basso Egitto. Al collo indossa la bulla, come molte figure romane di Arpocrate. Con la mano sinistra tiene la cornucopia.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Ansary 1982: 104; Parlasca 1989: tav. 11; Bowersock 1992: 118-119, fig. 10.

**I.A.d.1.1** Testa maschile.

Provenienza: Ghaymān.

Conservazione: British Museum (BM 136359), e Şan'ā', Museo Nazionale (YM 212).

Dimensioni: h cm 22; l. cm 16.

Conservazione: integra. Per quanto concerne la composizione del metallo e lo stato di conservazione cf. J. Simpson 2002, p. 129.

Descrizione: questa testa, appartenuta probabilmente ad una statua, fu donata dall'Imam dello Yemen Yaḥiā al re Giorgio VI (1895-1952) in occasione della sua incoronazione l'11 dicembre 1936. Sul volto ampio e pieno risaltano gli occhi con palpebre in rilievo e iride cava per accogliere l'intarsio. Le sopracciglia sono tratteggiate con brevi e regolari incisioni; il naso è fine con le narici marcate e la bocca con labbra sottili e dischiuse. Il volto è contornato da una serie di boccoli che dalla scriminatura centrale scendono paralleli sulla fronte e sulle tempie per ricadere ai lati del collo in ciocche ondulate. Posteriormente le ciocche dei capelli si espandono dal centro a raggiera su tutta la testa.

La testa frammentaria del Museo di Şan'ā', proveniente dal medesimo insediamento, sembra proprio costituire la coppia con quella del British Museum.

Le teste appartenevano forse a statue di re himyariti, come sembrano dimostrare le immagini delle monete himyarite di I e II secolo d.C.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Schobies 1934: 243, fig. 3; Hinks 1936-1937: 153-154, tavv. XL-XLI; Dussaud 1938: 98-99; Rathjens 1953: 49-92, fot. 19-39; Rathjens 1955: 102-103, 245, fot. 387-390; Rostovtzeff 1941: 855, tav. XCVI; Pirenne 1955: 62, tav. IXb; Pirenne 1961b: 300-301, tav. XVa; Grohmann 1963: 235, tav. XXV; Pirenne 1965b: 539, tav. 134, 4; P.M. Costa 1974: 285, tavv. II-IIIa; Guerrini 1974: 591-595, tavv. V-VI; P.M. Costa: 1978: 40, n. 75; Simpson 2002: 128-129, n. 151.



I.A.d.1.2 Testa maschile.

Provenienza: sconosciuta, forse Najrān.

Conservazione: Collezione privata di 'Abd al-'Aziz as-Sudayrī (Arabia Saudita).

Dimensioni: h cm 13.

Conservazione: la testa è integra, ma ricoperta da una spessa patina dovuta all'ossidazione del metallo.

Descrizione: la testa maschile, lievemente piegata verso destra, è caratterizzata da un volto dai tratti fisionomici accentuati: naso pronunciato, bocca serrata e mento sporgente. Gli occhi, il cui sguardo è rivolto verso l'alto, conservano parzialmente l'intarsio. La capigliatura scende sul collo in una massa di fitti riccioli chioccioliformi, allineati su tre file ai lati del volto. Alla base del collo appare una collana formata da due animali di profilo rivolti verso una testina centrale.

Datazione: I sec. a.C.

Bibliografia: Guerrini 1974: 591-595, tavv. I-IV.

**I.A.d.1.3 Testa maschile.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale.

Conservazione: integra.

Descrizione: testa maschile appartenuta ad una statua; il volto è caratterizzato da grandi occhi con iride cava, naso affilato, bocca con labbro inferiore carnoso e lunghi baffi con le estremità all'insù. I lunghi capelli, divisi da una scriminatura mediana hanno una ciocca ripiegata sopra gli orecchi. Una collana appare alla base del collo.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Grohmann 1963: 235, tav. XXII, 2.

**I.A.d.1.4 Testa di fanciullo.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2516).

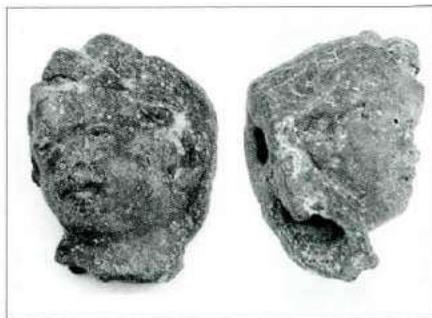
Dimensioni: h cm 5; l. cm 4.

Conservazione: integra, ma danneggiata dall'ossidazione del bronzo.

Descrizione: la testa è conservata sino alla base del collo e forse apparteneva ad una statuetta. Il viso, rotondo e pieno è inclinato verso destra. I capelli sono folti e ondulati. La testa è cava all'interno.

Datazione: I sec. a.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.d.1.5 Testa femminile.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2585).

Dimensioni: h cm 2,5; l. cm 2.

Conservazione: la testa è integra.

Descrizione: testa di donna con corona o *modius*. I capelli sono raccolti indietro in uno chignon. I tratti somatici sono modellati in modo grossolano.

La testa è stata fusa con la tecnica della cera persa; il nucleo è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.A.d.1.6 Testa.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2612).

Dimensioni: h cm 2,3; l. cm 1,2.

Conservazione: integra.

Descrizione: piccola testa appartenente ad una statuetta. I lineamenti del volto sono messi in evidenza dai grandi occhi in rilievo, dal naso triangolare e dalla bocca con labbra sporgenti. Sul capo si erge un'acconciatura spiraliforme.

Bibliografia: inedita.

**I.A.d.1.7 Frammento di una testa.**

Provenienza: Shabwa, "Palazzo Reale".

Collocazione: Museo di 'Ataq (Shabwa V/84/33).

Dimensioni: h cm 5; l. cm 7,7.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: nel frammento di questa testa maschile si distingue l'orecchio sinistro sopra il quale sono 5 ciocche ricciolute.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Audouin 1991: 179, fig. 14b.



I.A.d.2.1 Braccio destro.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 214).

Dimensione: l. cm 20.

Conservazione: conservato sino all'altezza del gomito.

Descrizione: braccio destro di una statua, con la mano aperta e dita unite.

L'oggetto conserva il nucleo della fusione.

Bibliografia: inedito.

**I.A.d.2.2** Braccio destro.

Provenienza: Shabwa, dal "Palazzo reale".

Collocazione: Museo di 'Ataq (Shabwa V/80/177).

Dimensioni: l. cm 36; diam. medio cm 8.

Conservazione: conservato sino al gomito; frattura lungo il polso e ossidazione del metallo.

Descrizione: braccio destro di una statua, con il pollice e l'indice congiunti; le altre dita sono anch'esse leggermente flesse, tranne il mignolo che è teso.



Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Breton 1981: 35, fig. 3; Breton-Audouin-Seigne 1981: 176, tav. XV; Audouin 1991: 175, fig. 11; Catalogo di Roma 2000: 327-328, n. 184.

I.A.d.2.3 Braccio frammentario.

Provenienza: Ma'rib, scavi della AFSM.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 268).

Dimensioni: l. cm 20.

Conservazione: frammentaria. Incrostazioni dovute all'ossidazione del bronzo.

Descrizione: braccio sinistro piegato con la mano aperta; le dita sono distanziate e piegate, eccetto l'indice e il pollice. Si distinguono due bracciali: quello al polso è a forma di serpente, quello al gomito, più complesso, è costituito di 5 elementi discoidali con superficie puntinata collegati tra loro da brevi fascette incise a spina di pesce.

Il braccio conserva il nucleo utilizzato nella tecnica della fusione a cera persa.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**I.A.d.2.4** Frammento di braccio.

Provenienza: sconosciuta.

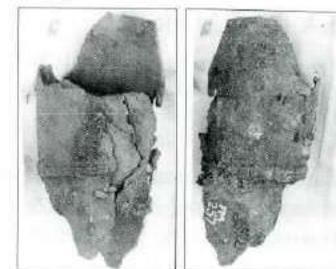
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 257).

Dimensioni: h cm 23; l. cm 11.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: avambraccio sinistro di statua, con braccialetto formato da un disco tenuto da tre piccoli anelli. L'oggetto conserva il nucleo della tecnica della fusione.

Bibliografia: inedito.

**I.A.d.2.5** Frammento di braccio.

Provenienza: sconosciuta.

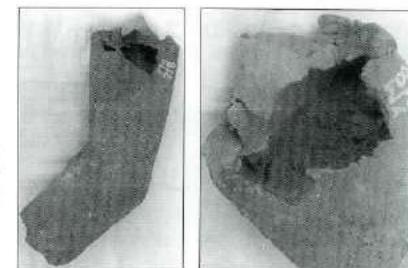
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 218).

Dimensioni: h cm 32; l. cm 12.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: il braccio, leggermente piegato al gomito, apparteneva ad una statua a grandezza naturale. Tracce di giunture sono visibili lungo i margini. Il nucleo è conservato.

Bibliografia: inedito.

**I.A.d.2.6** Mano.

Provenienza: sconosciuta.

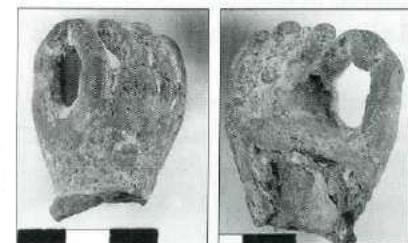
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2517).

Dimensioni: h cm 4, 5.

Conservazione: integra.

Descrizione: mano destra che tiene tra l'indice e il pollice una sferetta irregolare. Potrebbe trattarsi di un'offerta di incenso.

Bibliografia: inedita.

**I.A.d.2.7** Braccio frammentario.

Provenienza: sconosciuta.

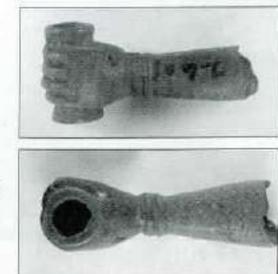
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1601).

Dimensioni: l. cm 6.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: mano sinistra che impugna un vasetto cilindrico cavo all'interno; intorno al polso sono visibili due bracciali tubolari.

Bibliografia: inedito.



I.A.d.2.8 Mano.

Provenienza: sconosciuta.

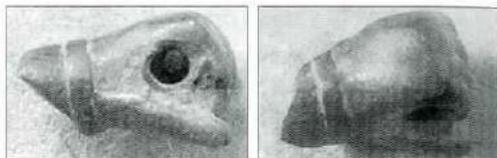
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale.

Dimensioni: h cm 3.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: mano sinistra chiusa a stringere un oggetto, a sezione rotonda (mancante).

Bibliografia: inedita.

**I.A.d.2.9 Mano votiva.**

Provenienza: Trovata nella regione di Šan'ā'.

Collocazione: Londra, British Museum (WA 139443)

Dimensioni: h cm 19; l. cm 12; sp. cm 4.

Conservazione: integra.

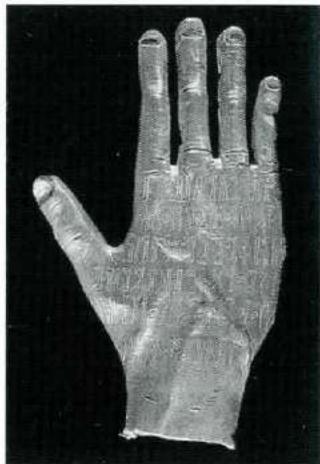
Descrizione: mano destra a grandezza naturale con iscrizione votiva di 6 righe incise sul dorso.

Wahab Ta'lab ibn Hasmān, Yursamita, vassallo dei Banū Sukhaym, per il loro benessere ha dedicato questa mano destra al loro patrono Ta'lab Riḡām accanto alla sua stele dhū-Qabrat nella città di Zafār.

Le dita sono distanziate tra loro, e le articolazioni sono indicate da brevi incisioni. Il palmo è leggermente concavo. La mano era probabilmente fissata in verticale su una base.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Robin 1984: 16; Robin 1985: 307-320, tavv. IV-VI; Robin 1991a: 143-144, fig. 37; Catalogo di Roma 2000: 283, n. 35.

**I.A.d.3.1 Piede di statua.**

Provenienza: Naklat al-Ḥamrā', scavo del Principe reale Aḥmad Sayf al-Islam.

Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 200).

Dimensioni: h cm 19; l. cm 24.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: piede sinistro a grandezza naturale con sandalo a infradito, formato da due lacci convergenti nello spazio tra l'alluce e l'indice e legati dietro sul tallone. Sotto il piede, in corrispondenza della punta è fissato un tenone triangolare probabilmente per fissare la statua alla sua base.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**I.A.d.3.2 Piede di statua.**

Provenienza: Ma'rib, scavo della Missione Americana (1951-52).

Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 267).

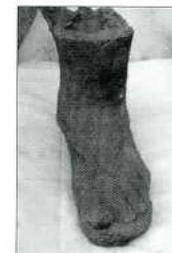
Dimensioni: h cm 16; l. cm 21.

Conservazione: integro.

Descrizione: piede sinistro a grandezza naturale con sandalo a infradito. Al di sotto del piede, in corrispondenza della punta, è fissato un tenone probabilmente per fissare la statua sulla sua base.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: F. P. Albright 1958b: n. 18, tav. 205.



I.A.d.3.3 Piede di statua.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: San'ā', Museo Nazionale (YM 198).

Dimensioni: h cm 18; l. cm 25.

Conservazione: integro.

Descrizione: piede sinistro a grandezza naturale con sandalo a infradito, costituito di due lacci che da sotto il tallone convergono tra l'alluce e l'indice, ed di una staffa che gira intorno al tallone. La parte inferiore del piede è leggermente cava, ma conserva ancora il nucleo della fusione.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Ansaldo 1933: fig. 16; Rathjens 1955: 105; Pirenne 1961b: 297, tav. XVd; Radt 1973: tav. 30, n. 75.

**I.A.d.3.4 Piede di statua.**

Provenienza: Naklat al-Hamra.

Collocazione: San'ā', Museo Nazionale (YM 199).

Dimensioni: h cm 13; l. cm 23.

Conservazione: integro.

Descrizione: piede sinistro a grandezza naturale con sandalo a infradito, formato da due lacci che da sotto il tallone convergono tra l'alluce e l'indice, ed da una staffa che gira intorno al tallone.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: Ansaldo 1933: fig. 16; Rathjens 1955: 105; Pirenne 1961b: 297, tav. XVd; Radt 1973: tav. 28, n. 72.

**I.A.e.1 Figurina.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2582 B).

Dimensioni: h cm 5; largh. cm 2.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di uomo nudo, stante con le braccia protese in avanti. Il torso è attraversato obliquamente da una banda con lievi protuberanze; una simile cintura circonda la vita. Il volto è liscio e circondato da lunga chioma.

Datazione: II mill. a.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.2 Figurina.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2574 B).

Dimensioni: h cm 7,6; l. cm 2,3.

Conservazione: manca la gamba sinistra.

Descrizione: figurina raffigurante un uomo stante a torso nudo, coperto da una *fūṭah* avvolta intorno alla vita con leggere pieghe sul fianco destro. Il braccio destro è leggermente flessso e la mano impugna un oggetto oblungo; il braccio sinistro è piegato ad angolo retto e la mano poggia su un pugnale di grandi dimensioni impostato trasversalmente sulla vita. Il volto, con tratti somatici sommariamente indicati, è contornato da lunghi capelli.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.3 Figurina.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2574).

Dimensioni: h cm 5,5; l. cm 3,5.

Conservazione: integra; superficie ossidata.

Descrizione: figurina di uomo stante, con le braccia aperte lateralmente. Un grosso pugnale è posto trasversalmente sulla vita. Le gambe sono probabilmente ricoperte da una *fūṭah*, che lascia scoperti i piedi. Il pezzo è realizzato in modo piuttosto grossolano, trascurando del tutto i dettagli.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.4 Figurina.**

Provenienza: sconosciuta.

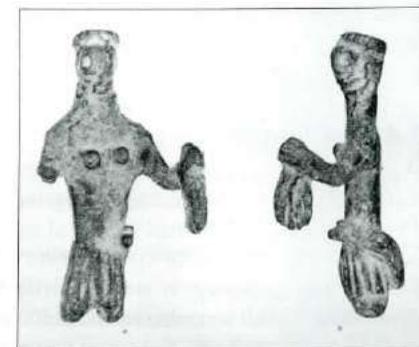
Collocazione: Collezione privata di C. Sarnelli.

Dimensioni: h cm 5.

Conservazione: spezzato il braccio destro.

Descrizione: figurina di personaggio stante con le braccia protese in avanti. La mano destra, mancante, poteva reggere un arco, mentre la sinistra conserva un oggetto da identificare probabilmente con la mano mozzata al nemico ucciso in battaglia. Indossa un gonnellino ricco di pieghe; sul fianco sinistro è posto in obliquo un oggetto oblungo che potrebbe essere identificato con la faretra. Non possiamo affermare se le gambe siano spezzate o concepite così in origine, come accade negli idoli in pietra dell'Età del Bronzo.

Bibliografia: Garbini 1974b: 87-89, tavv. I-V.



I.A.e.5 Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2576 B).

Dimensioni: h cm 5,5.

Conservazione: spezzata la gamba sinistra.

Descrizione: figurina di uomo stante, con le braccia protese in avanti; la mano destra sembra impugnare un oggetto. Sul torso nudo due bande trasversali si incrociano, così come sulla schiena. Le gambe sono coperte da una *fūṭah* con pieghe sommariamente incise.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.6** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2582 A).

Dimensioni: h cm 6; l. cm 7,5.

Conservazione: spezzate le gambe.

Descrizione: figurina di uomo stante con le braccia aperte lateralmente. L'uomo indossa una corta *fūṭah* a pieghe. I tratti del volto sono appena accennati.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.7** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2576 A).

Dimensioni: h cm 8.

Conservazione: spezzate le braccia.

Descrizione: personaggio stante con le braccia protese in avanti. Sotto i piedi è una sporgenza che serviva a fissare la figurina su un sostegno.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.8** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2581 A).

Dimensioni: h cm 9,5.

Conservazione: integra; spessa incrostazione dovuta all'ossidazione del metallo.

Descrizione: personaggio stante con le braccia protese in avanti e gambe distanziate; i piedi sono uniti da un perno piuttosto spesso, che serviva a fissare la statuetta su una base. Sul corpo non si distinguono particolari dettagli.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.9** Figurina.

Provenienza: al-Jawf

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 1715).

Dimensioni: h cm 8.

Conservazione: spezzato il braccio sinistro.

Descrizione: figurina di personaggio stante, con il braccio destro sollevato. Indossa una lunga tunica, più spessa nella parte inferiore, delimitata sullo scollo da un bordo. Sul lungo collo è impostata la piccola testa triangolare con gli orecchi sporgenti. I piedi sono piuttosto spessi.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.10** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

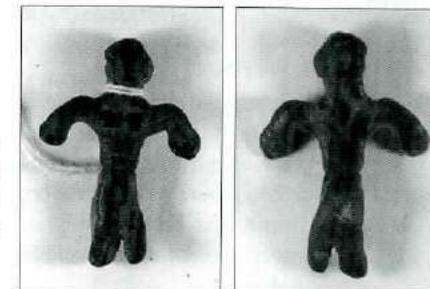
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2576 C)

Dimensioni: h cm 4.

Conservazione: spezzate le gambe.

Descrizione: figurina di personaggio in piedi, con le braccia allargate. Sul petto sono evidenti i seni rotondi e intorno alla vita una sorta di cintura a granuli rilevati. I tratti del volto sono semplicemente abbozzati.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.11** Statuetta.

Provenienza: Tamna' (?).

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 455, AM 435)

Dimensioni: h cm 8,7; l. cm 4.

Conservazione: frattura centrale.

Descrizione: statuetta di uomo stante, con la gamba destra avanzata. L'uomo è a torso nudo, con la *fūṭah* avvolta intorno alla vita e chiusa sul davanti; i bordi della veste sono evidenziati da un cordolo rilevato. Le braccia sono aderenti al busto, mentre gli avambracci sono portati in avanti; la mano destra è semichiusa e la sinistra impugna un'asta o bastone, la cui estremità inferiore aderisce al piede sinistro. I tratti del volto sono resi sommariamente; il capo è avvolto da un turbante con bordo arrotolato lungo la fronte e lembo ricadente formando un arco ricadente sulla schiena. Un'iscrizione di 4 lettere sulla gamba destra riporta il nome del dedicante (*Wd'b*). La statuetta, fusa con il metodo della cera persa, conserva il nucleo di colore grigio.

Bibliografia: inedita.



I.A.e.12 Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2575).

Dimensioni: h cm 7,8; l. cm 2,8.

Conservazione: frammentaria; manca il lato destro.

Descrizione: figurina muliebre, in piedi con le braccia portate in avanti. Il volto largo, dai lineamenti poco evidenti, è contornato da corti capelli. Il nucleo della fusione è conservato.

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.13** Figurina.

Provenienza: Tamna'/Hajar Kuhlân.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 219; AM 377).

Dimensioni: h cm 5.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di personaggio stante, con gambe divaricate; il braccio destro è piegato e la mano è appoggiata sul torso; il braccio sinistro è portato in avanti con la mano aperta (o forse con *pâtera*). La testa è coperta da un berretto calato sulla fronte, con bordo bombato, congiunto da una banda che attraversa longitudinalmente la sommità del capo.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.14** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di personaggio stante, con gambe divaricate e braccia portate in avanti; sotto i piedi sporge un perno per fissare la statuina su una base.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.15** Figurina.

Provenienza: al-Jawf.

Collocazione: Şan'â', Museo Nazionale (YM 2125).

Dimensioni: h cm 4,5; l. cm 2,6.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: figurina di personaggio con corpo triangolare e piatto, da cui si staccano le braccia protese in avanti. La testa è ovale con lineamenti marcati. I capelli sono corti.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.16** Figurina.

Provenienza: al-Jawf.

Collocazione: Şan'â', Museo Nazionale (YM 2168).

Dimensioni: h cm 5,8; l. cm 1,9.

Conservazione: spezzate le braccia.

Descrizione: figurina piatta, con corpo modellato, coperto da una *fūtah* stretta in vita da una cintura.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.17** Figurina.

Provenienza: Ma'rib.

Collocazione: Şan'â', Museo Nazionale (YM 2481).

Dimensioni: h cm 5,8; largh. cm 1,9.

Conservazione: integra.

Descrizione: personaggio maschile stante su una spessa base cubica; il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e il destro piegato e alzato.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.18** Figurina.

Provenienza: al-Jawf

Collocazione: Şan'â', Museo Nazionale (YM 2458).

Dimensioni: h cm 6,6; largh. cm 2.

Conservazione: spezzate le braccia e le gambe; forte ossidazione del metallo.

Descrizione: personaggio stante con le braccia piegate in avanti; la testa è coperta da una specie di turbante.

Fusione con nucleo ancora in posto.

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.19** Statuetta

Provenienza: dal tempio di Athirat, Tamna'.

Collocazione: Museo di 'Ataq.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: statuina acefala di offerente, con piattino nella mano sinistra. Il nucleo di terra del processo di fusione è conservato.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedita.



I.A.e.20 Figurine.

Provenienza: dal mercato antiquario.

Collocazione: sconosciuta.

Conservazione: integra la prima figurina; la seconda è conservata sino alla vita.

Descrizione: figurine di personaggi in piedi con le braccia portate in avanti. Le fattezze del viso, come anche i dettagli del corpo sono resi in modo piuttosto grossolano.

Bibliografia: inedite.

**I.A.e.21** Figurina.

Provenienza: dal mercato antiquario.

Collocazione: sconosciuta.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di personaggio stante con le braccia portate in avanti (offerente), vestito di una tunica lunga sino ai polpacci. Le fattezze del viso sono appena accennate. I piedi poggiano su una barretta verticale, che era inserita su una base d'appoggio.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.22** Figurina.

Provenienza: Khirbet Hamdan.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 2124).

Dimensioni: h cm 7,1; largh. cm 2.

Conservazione: integra.

Descrizione: personaggio stante con le braccia portate in avanti; indossa una tunica lunga sino alle ginocchia. Il nucleo della fusione è evidente attraverso un orifizio quadrato sul dorso.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.23** Figurina femminile.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Museo del Louvre (AO 4607).

Dimensioni: h cm 10,8; largh. cm 2,5.

Conservazione: spezzate le braccia.

Descrizione: statuetta femminile vestita di una lunga tunica attillata. Le braccia sono piegate con i gomiti aderenti al busto e gli avambracci protesi in avanti; i piedi sono fusi ad un perno verticale (attualmente spezzato), che serviva a fissare la statuetta su una base. La banda tubolare disposta orizzontalmente sopra i seni rappresenta probabilmente lo scollo della veste. I capelli, ornati da una corona, sono raccolti sulla nuca in tre ciocche ricadenti, rispettivamente, due su ciascuna spalla e una al centro della schiena. Sulla parte posteriore della statuetta due solchi triangolari mettono in evidenza le scapole e le natiche. Il nucleo di fusione è conservato.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 245-246.

**I.A.e.24** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2574 C).

Dimensioni: h cm 5,2; largh. cm 2.

Conservazione: integra.

Descrizione: la figurina rappresenta una figura femminile stante (Venere?). La posizione della gamba sinistra leggermente accavallata sulla destra e i piedi uniti provocano una lieve torsione del corpo. Il braccio sinistro è disteso lungo il fianco, mentre il destro copre i seni. La lunga chioma ricade sulle spalle.

Fusione piena.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.25** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2577).

Dimensioni: h cm 6,5; largh. cm 3,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di cavaliere apparentemente nudo, con gambe divaricate ad arco e braccia sollevate. Le mani chiuse dovevano impugnare le briglie. I capelli sono raccolti in uno chignon sulla nuca.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.26** Statuina maschile.

Provenienza: sconosciuta.

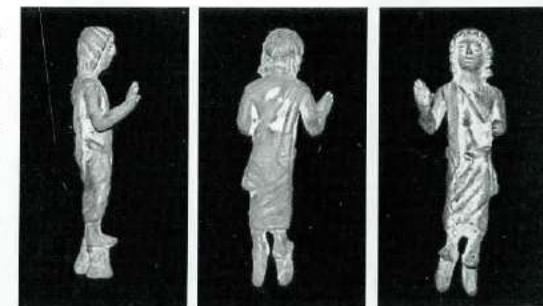
Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di personaggio stante, con il braccio destro sollevato e la mano aperta nell'atto benedificante; il braccio sinistro è piegato e aderente alla vita e la mano chiusa. La capigliatura è a boccoli che incorniciano il volto. Il torso è parzialmente avvolto da un mantello che lascia scoperte le braccia; le gambe sono coperte da una veste fermata alla vita e ripiegata sul davanti creando una serie di pieghe; sotto i piedi sporgono due piccoli perni per il fissaggio della statuetta su una base.

Datazione: I-II secolo d.C.

Bibliografia: inedita.



I.A.e.27 Figurina.

Provenienza: al-Jawf.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 2126).

Dimensioni: h cm 3,1; largh. cm 1,3.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina a testa di uccello, con corpo cilindrico su base rotonda. Le ali sono rese con due protuberanze arrotondate sporgenti sul torso e sulla schiena.

Bibliografia: inedita.

**I.A.e.28** Figurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 494).

Dimensioni: h cm 4,5; l. cm 2,5.

Conservazione: manca l'ala destra.

Descrizione: putto alato (Eros) accovacciato su una base quadrata e impostato per una visione di tre-quarti. La gamba destra, su cui poggia il corrispettivo braccio, è piegata con il piede poggiante sulla punta, mentre la gamba sinistra è flessa all'indietro e poggiante sulla base. Il piede sporge leggermente dal limite della base. Il braccio sinistro aderente al busto è teso e la mano poggia sulla base. L'ala sinistra è rettangolare e il piumaggio è reso tramite tre spesse linee orizzontali.

Fusione piena.

Datazione: I-II secolo d.C.

Bibliografia: inedita.

**I.A.f.1** Base di statuetta.

Provenienza: sconosciuta.

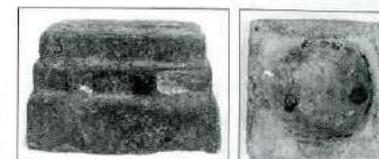
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1445).

Dimensioni: h cm 5,3; l. cm 8,2.

Conservazione: integra.

Descrizione: base di statuetta a tre gradini. Sulla faccia superiore sono visibili le tracce dei tenoni che servivano a fissare la statua sulla base. Il nucleo è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.A.f.2** Base di statuetta.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 742).

Dimensioni: h cm 8; l. cm 8,5.

Conservazione: frattura centrale.

Descrizione: base di statuetta di forma pressoché cubica; i bordi superiore ed inferiore sono sporgenti e modanati a riseghe rientranti.

Bibliografia: inedita.

**I.A.g** Frammenti di drappi.

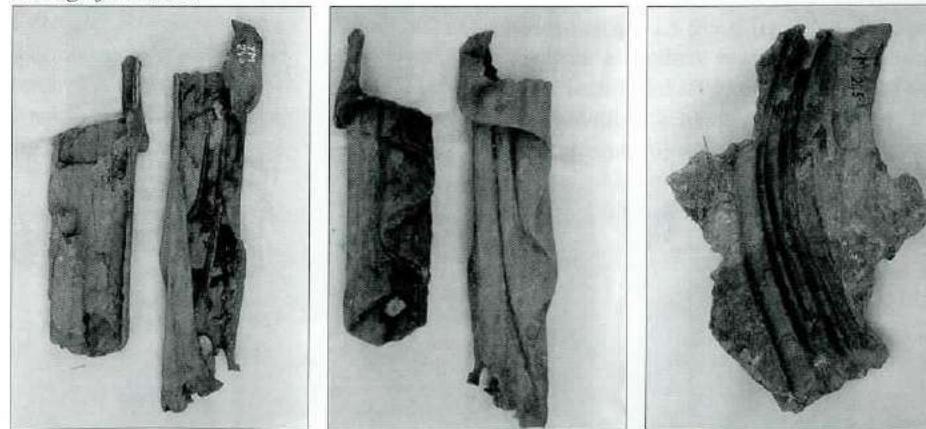
Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale.

Conservazione: frammentari.

Descrizione: drappi con ampie e movimentate pieghe verticali.

Bibliografia: inediti.



I.B.a.1 Leone con dedica iscritta.

Provenienza: Ukhdud (Najrān).

Collocazione: collezione privata in Arabia Saudita.

Dimensioni: h cm 23.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: leone rappresentato con le fauci aperte, che provocano l'arricciamento della pelle sul muso. I baffi sono indicati da due ciuffi appuntiti sporgenti ai lati del naso; allo stesso modo sono rappresentate le folte sopracciglia che delimitano la fronte liscia. Gli occhi, cavi, sono bordati da palpebre in rilievo; quella superiore si prolunga di lato. La criniera è resa a ciuffi regolari, incisi e ondulati disposti intorno alla fronte e ricadenti lungo il collo.

La testa conserva il nucleo in terra.

La dedica è rivolta a dhū-Samāwi.

Bibliografia: RES 4930; Smith 1936-1937: 154-156, tav. XLII.

**I.B.a.2** Protome leonina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: l'opera era nella Collezione Kaiky Munchejee.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: protome di leone con zampe frammentarie. Il leone ha fauci aperte con lingua di fuori; gli occhi hanno palpebre in rilievo. La criniera è realizzata attraverso una corona di peli incisi a tratti paralleli che circonda il muso. Ai lati sporgono i brevi orecchi. La folta peluria sulla parte anteriore del corpo dell'animale è resa con incisioni ondulate. Si notano due protuberanze tra gli occhi e altre due sulla fronte.

Bibliografia: Conti Rossini 1927: 745; Bossert 1951: 102, 390, n. 1350.

**I.B.a.3** Testa leonina.

Provenienza: Qaryat Haddab, Jabal Hadrah Huaysh, nella regione di Miklaf Shabwa.

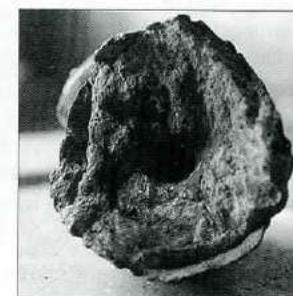
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1677).

Dimensioni: h cm 11; diametro alla base del collo cm 8,4.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: testa di leone con fauci aperte e lingua sporgente tra i canini inferiori. Il riccio felino intorno al naso e alla bocca è reso tramite intagli orizzontali. Gli occhi cavi all'interno erano intarsiati. Nello spazio compreso tra gli occhi si estende in rilievo un prolungamento della criniera, sopra il quale era applicato un elemento andato perduto. Brevi protuberanze cilindriche sporgenti ai lati della testa indicano le orecchie dell'animale. La criniera, che ricopre anche il collo, è formata da ciocche oblunghe ondulate in rilievo. La testa conserva il nucleo interno, nel quale è un foro che serviva probabilmente per fissare la testa su un supporto.

Bibliografia: inedita.

**I.B.a.4** Zampa di leone.

Provenienza: Şan'ā', presso l'aeroporto.

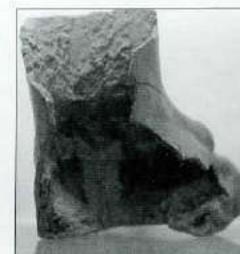
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1663).

Dimensioni: h cm 14,5; l. cm 15.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: zampa di leone cava all'interno, dove sono conservate le tracce del nucleo in terra. Sulla base d'appoggio è ritagliato un orifizio rettangolare. L'articolazione della zampa è resa in modo piuttosto plastico; sono messi in evidenza gli artigli sporgenti.

Bibliografia: inedita.



I.B.a.5 Zampa di leone.

Provenienza: Shabwa (V/80/103).

Collocazione: Aden, Museo Nazionale.

Dimensioni: h cm 12; l. cm 12.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: la zampa di leone, che conserva al suo interno il nucleo in terra, è resa in modo plastico ma piuttosto stilizzato. Non si notano, infatti e dettagli anatomici delle articolazioni.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Audouin-Seigne 1981: 176, tav. XV.

**I.B.a.6 Parti del corpo di un leone.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 261, YM 252).

Dimensioni: YM 261: h cm 48; l. cm 34.

YM 252: l. cm 48

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: parte posteriore di un leone, con la zampa destra tesa indietro; la coda, spezzata, mostra il ciuffo di peli all'estremità, realizzato con brevi ciocche solcate da incisioni ondulate.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Radt 1973: n. 74, tav. 29.

**I.B.a.7 Zampe di leone.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 201, YM 202, YM 203).

Dimensione: YM 201: h cm 8; l. cm 7,2.

YM 202: h cm 10; l. cm 7.

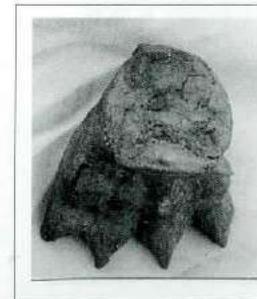
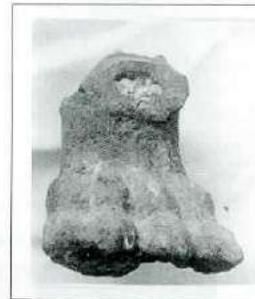
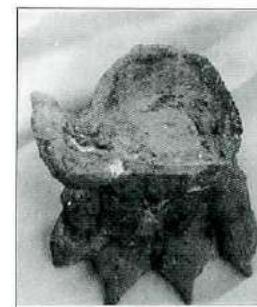
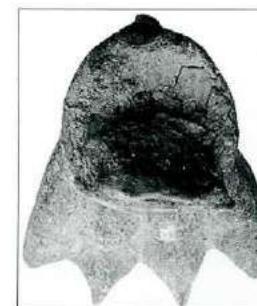
YM 203: h cm 7; l. cm 8.

Conservazione: frammentarie.

Descrizione: zampe leonine, appartenute probabilmente alla medesima statua, come si nota dalla omogeneità dell'esecuzione e della resa formale; le 4 articolazioni del piede sono di forma triangolare.

Il nucleo interno è conservato.

Bibliografia: Radt 1973: n. 77, tav. 30.



I.B.b.1 Cavallo.

Provenienza: la statua è stata trovata, frammentaria in più di 80 pezzi, a Ghaymān, a sud di Šan'ā'.

Collocazione: Dumbarton Oaks, Washington (38.12).

Dimensioni: h m 1,02; l. m 1,06.

Descrizione: questo cavallo impennato era in origine cavalcato da un cavaliere, come dimostra il foro per la sua applicazione in corrispondenza della sella; questa, delimitata da un bordo inciso, è fissata da una cinghia che passa sotto il ventre e i finimenti intorno al collo decorati con rami di edera. Lo scarto della testa sulla destra è evidenziato dalle pieghe della pelle sul collo. Le orecchie sono ritte sul capo, la bocca è aperta, le froge rotonde e in rilievo, gli occhi cavi per ricevere l'intarsio. La criniera è corta e compatta; la coda manca. Le redini, le briglie e il morso erano aggiunti a posteriori. L'opera era costituita di tre pezzi: la testa con il collo, l'avantreno e i quarti posteriori.

La statua ha tre iscrizioni, di cui la prima è una dedica di una decina di linee incise sulla spalla sinistra: un capo della tribù di Ghaymān ha offerto due statue equestri con cavalieri per la prosperità sua e della tribù così come per il loro bene, affinché la divinità accordi loro il favore del suo cuore e che i loro nemici siano umiliati. Jacques Ryckmans suggeriva che la dedica fosse destinata alla dea dhāt-Ba'dan (e non Rahmānān, come supponeva A. Jamme). L'iscrizione è datata sulla base della paleografia alla metà del II sec. d.C.

La seconda iscrizione è in rilievo sul fianco sinistro della sella; la grafia di tipo antico riporta il nome 'H'm: J. Ryckmans pensa trattarsi della parte finale di un nome. L'iscrizione figura su una placca che nell'antichità ha permesso di restaurare la statua.

La terza iscrizione riporta inciso sul posteriore destro un nome in una grafia databile all'inizio del V sec. d.C.

Bibliografia: Jamme 1954: 317-330; Pirenne 1955: 63-65, tav. VIII; Richter 1956: 26-28, tav. X; Pirenne 1956: 268-272; Jamme 1957b; Maumont, de 1958: 72-76; J. Ryckmans 1963a: 211-226; Grohmann 1963: 236, tav. XXI, 2; J. Ryckmans 1973a: 38-74; J. Ryckmans 1975a (con una nota tecnica di I. Vandeviver: 287-303); J. Ryckmans 1975b: 287-303, figg. 1-6; Pirenne 1977a: 373-86; Lyttelton 1991.

**I.B.b.2 Cavallo.**

Provenienza: Collezione di Ismail Pacha, (l'allora Governatore dello Yemen).

Collocazione: Istanbul, Museo Imperiale Ottomano.

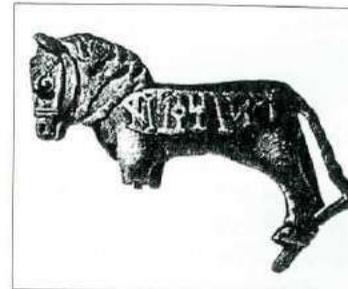
Dimensioni: h cm 8; l. cm 11.

Conservazione: zampe anteriori spezzate.

Descrizione: il cavallo doveva essere applicato su una base (il coperchio di un contenitore?), come sembra dimostrare il perno visibile tra la coda e le zampe posteriori. Il morso e i finimenti, piuttosto elaborati, sono in rilievo. Sui due fianchi compare la dedica in caratteri sudarabici in rilievo.

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: CIH 504bis; Grohmann 1927: 174; Bossert 1951: n. 1348; Grohmann 1963: 237, tav. XXIII, 3.

**I.B.b.3 Statuetta di cavallo su base.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Museo Imperiale Ottomano a Istanbul (OM 7620).

Dimensioni: h cm 15.

Conservazione: integra.

Descrizione: statuetta di cavallo su una base a tre gradini, ornata da una decorazione a ovuli incisi. La base è munita di un anello orizzontale in corrispondenza del piede sinistro anteriore. Il cavallo, con le zampe anteriori visibilmente più lunghe di quelle posteriori, è bardato; il cavaliere, di piccole dimensioni, impugna le briglie; sulla testa indossa un alto copricapo che ricade sulle spalle.

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: Bossert 1951: 102, 389, n. 1349.

**I.B.b.4 Statuetta di asino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Londra, British Museum (BM WA 132932).

Dimensioni: h cm 7,1; l. cm 6,3; gr. 132,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: l'asino si presenta ritto sulle zampe, con il collo teso, la criniera arcuata e le orecchie alzate. La coda, mancante, era fissata al posteriore dell'animale con un perno. Fusione piena. L'iscrizione è inedita.

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: Barnett 1963-1964: 87, tav. XLIIIb; Philby 1981:113; Simpson 2002: 174, n. 223.



I.B.b.5 Zampe di cavallo.

Provenienza: da Ghaymān, a sud di Ṣan'ā' (1931).
Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 208).
Dimensioni: h cm 32; l. cm 7.
Conservazione: frammentarie.

Descrizione: zampe di cavallo, conservate dal ginocchio allo zoccolo, al di sotto del quale è un foro per il fissaggio della statua su una base. Sulla parte superiore della seconda zampa si nota una cavità quadrata dove era incastrata la parte superiore della zampa.

Il nucleo è conservato.

Bibliografia: J. Ryckmans 1963a: 212; Grohmann 1963: 236; Radt 1973: n. 78; P. M. Costa 1974: 287-289, tav. VII.

**I.B.b.6** Zampa di cavallo.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2520).
Dimensione: h cm 5,3.
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: zampa equina appartenente ad una statuetta. Il nucleo di terra refrattaria è conservato al suo interno.

Bibliografia: inedita.

**I.B.b.7** Testa equina.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Parigi, Museo del Louvre (AO 6507).
Dimensioni: h cm 2,9.
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: testa di cavallo con porzione di collo. Si distinguono gli occhi globosi, le ampie narici e la bocca dischiusa. La parte superiore del collo è piatta e non levigata. La criniera è apprezzabile solo su ambo i profili, dove un cordolo sporgente si prolunga dalle orecchie e per tutta la lunghezza conservata del collo.

Il nucleo è conservato.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 247.

**I.B.c.1** Statuetta di toro.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 540).
Dimensione: h cm 18; l. cm 30.
Conservazione: frammentaria: mancano le zampe e la coda; frattura lungo il collo e sul corno destro. Si nota un antico restauro sulla parte superiore del collo.

Descrizione: statuetta di toro, con spesse corna ricurve in avanti e orecchie sporgenti orizzontalmente. Il muso è segnato da morbide pieghe della pelle intorno agli occhi; questi erano originariamente intarsiati. Le masse muscolari sono evidenziate da due delicati solchi. Una fascetta fissata sul collo con tre rivetti fa pensare ad un antico restauro. Il nucleo del processo di fusione è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.2** Statua di toro.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Londra, British Museum (BM WA 135562).
Dimensioni: h cm 21; l. cm 28; sp. cm 9,7.
Conservazione: spezzato il corno sinistro e la coda.

Descrizione: statuetta di toro stante su base a doppio plinto. Per l'iconografia, il toro rientra nel noto tipo sudarabico, con corna rivolte anteriormente, orecchie sporgenti di lato, pieghe della pelle intorno agli occhi, sul muso e intorno al collo e, infine, coda che originariamente doveva essere eretta. Gli occhi sono cavi per ospitare l'intarsio.

Datazione: I-II sec. d.C.

L'iscrizione sul fianco destro riporta la dedica di due tori a Dhāt Himyam.

Bibliografia: Simpson 2002: 174, n. 224.

**I.B.c.3** Statua di toro.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 538).
Dimensioni: h cm 20; l. cm 21,3.
Conservazione: spezzate le zampe anteriori, le corna e la coda. Si notano le tracce di restauri antichi.

Descrizione: statua di torello stante. Sulla piccola e delicata testa sono impostati i lunghi orecchi sporgenti. La coda era distesa posteriormente e toccava la zampa destra. Il nucleo del processo di fusione è ancora in posto.

Bibliografia: inedita.



I.B.c.4 Statua di toro.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 537, M 60 1400).

Dimensioni: h cm 14; l. cm 14.

Conservazione: frammentaria; superficie molto corrosa.

Descrizione: statuetta di toro stante su una base a doppio plinto. Il cattivo stato di conservazione non permette di apprezzare i dettagli dell'opera. Gli occhi, tuttavia, conservano parzialmente l'intarsio costituito di una sorta di gesso dove era incastrata l'iride.

Il nucleo del processo di fusione è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.5** Statua di toro.

Provenienza: sconosciuta.

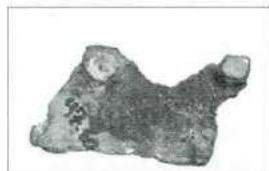
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 539).

Dimensioni: h cm 14; l. cm 13,5.

Conservazione: spezzati il corno sinistro, la coda e alcune porzioni della base d'appoggio.

Descrizione: torello stante, fissato con dei perni su una base costituita di una lastra piatta. Il corpo è compatto e massiccio; dalla testa si staccano sporgenti le grandi orecchie e le dritte corna coniche. La coda scendeva sino a toccare alla zampa sinistra.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.6** Statuetta di toro.

Provenienza: sconosciuta.

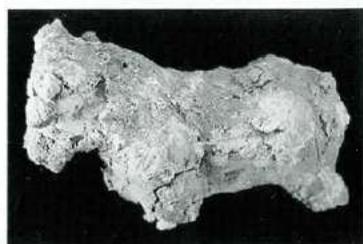
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 216, YM 2163).

Conservazione: frammentaria e la superficie fortemente corrosa dall'ossidazione del metallo.

Descrizione: torello in bronzo, la cui lettura è compromessa dal cattivo stato di conservazione. Rientra nella tipologia consueta dei tori in bronzo sin qui descritti.

Il nucleo della tecnica di fusione è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.7** Statuetta di toro.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1416).

Dimensioni: h cm 15; l. cm 10,5.

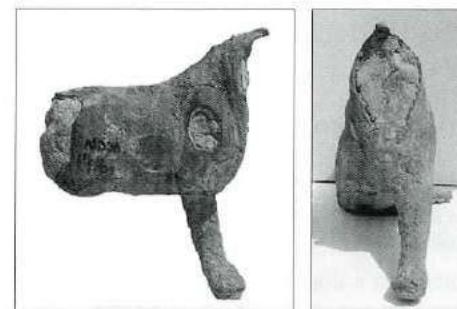
Conservazione: frammentaria: mancano le zampe posteriori, quella anteriore destra e la testa.

Descrizione: l'opera, che rientra nella tipologia comune dei tori in bronzo, era stata restaurata già in antico, come dimostra la presenza di una lamina fissata tra la cima del collo e la testa.

Il collo in sezione ha una forma a goccia; sul lato si notano alcune pieghe della pelle.

Il nucleo è ancora perfettamente conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.8** Testa di toro.

Provenienza: sconosciuta

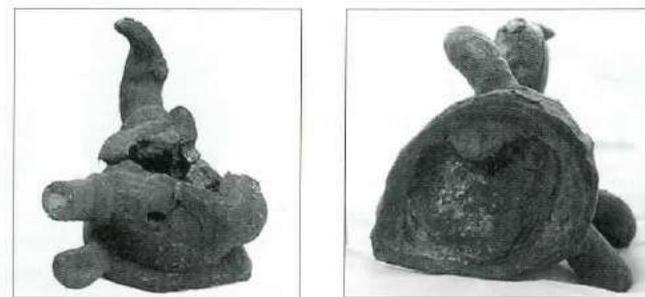
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2603)

Dimensioni: h cm 83; l. cm 7,9.

Conservazione: frammentaria; spezzato il corno destro; il corno sinistro mostra un restauro antico, e una sutura antica si nota anche intorno al collo; manca una porzione del muso.

Descrizione: testa di toro, conservata sino all'attaccatura del collo, appartenuta in origine ad una statuetta. Le corna hanno la punta ricurva e sono proiettate in avanti; le orecchie sono piatte a sporgono lateralmente. Gli occhi cavi erano ricoperti dall'intarsio. Il nucleo della fusione è in posto.

Bibliografia: inedita.



I.B.c.9 Testa di toro.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2519, M60 1405).

Dimensioni: h cm 6,1; l. cm 8.

Conservazione: spezzate le corna: spessa ossidazione del metallo.

Descrizione: testa di toro appartenuta probabilmente ad una statuetta. La base del collo è di forma ovale irregolare, dove la presenza di un chiodo suggerisce un restauro antico. L'occhio sinistro conserva parzialmente l'intarsio. Sotto la spessa ossidazione si rilevano le morbide pieghe della pelle intorno al muso e agli occhi. Il nucleo in terra è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.c.10** Zampe anteriori di toro.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1431).

Dimensioni: h cm 7,5; l. cm 6,2.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: base frammentaria a doppio plinto su cui poggiano le zampe anteriori di una statua taurina. Le zampe sono fissate alla base con dei perni.

Il nucleo è conservato.

Bibliografia: inedite.

**I.B.c.11** Zoccolo di toro.

Provenienza: sconosciuta.

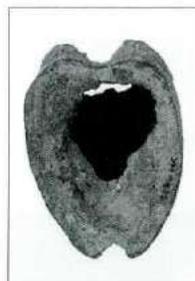
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1822).

Dimensioni: h cm 6; l. cm 10.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: zoccolo di toro di forma ovale, con peluria indicata attraverso irregolari e brevi tratti verticali.

Bibliografia: inedito.

**I.B.d.1** Statuetta di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 2164).

Dimensioni: h cm 9,5; l. cm 10.

Conservazione: integra.

Descrizione: il dromedario ha il corpo compatto e ampio rispetto al collo fine e lungo, da cui emerge la piccola testa. Intorno al collo è un anello. Le zampe presentano nella parte inferiore un perno destinato a fissare l'oggetto alla base. La superficie è lisciata.

Bibliografia: inedita.

**I.B.d.2** Statuetta di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Dimensioni: h cm 9,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: dromedario con zampe due a due appaiate recanti sulla faccia inferiore i perni per l'applicazione su un supporto. Sul collo fine e curvo è un anello tubolare.

Bibliografia: inedita.

**I.B.d.3** Statuetta di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Parigi, Museo del Louvre (A0 4608).

Dimensioni: h cm 5,3; l. cm 6; sp. cm 1,8.

Conservazione: spezzate le zampe anteriori.

Descrizione: la statuette di dromedario ha il corpo piuttosto slanciato, con un collo corto e dritto intorno al quale è un anello. La testa è piccola e ovale, interrotta da due brevi protuberanze che indicano le orecchie. Le zampe posteriori conservano alla base due sporgenze per fissare la statuette su un supporto.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 247.

**I.B.d.4** Statuetta di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.

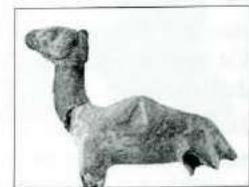
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2606).

Dimensioni: h cm 5; l. 7 cm.

Conservazione: frattura lungo la base del collo e zampe spezzate.

Descrizione: piccolo dromedario con il collo leggermente arcuato e testa triangolare, da cui sporgono gli occhi e le orecchie globulari.

Bibliografia: inedita.

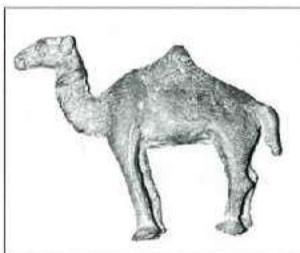


I.B.d.5 Statuetta di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integra.

Descrizione: la statuetta ha il corpo piuttosto spigoloso, la testa triangolare, da cui sporgono le brevi orecchie. Intorno al collo è un anello. I segni incisi sul corpo sono di difficile lettura.

Bibliografia: inedita.

**I.B.d.6** Statuette di dromedario.

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integra.

Descrizione: a) statuetta di dromedario con gobba a punta e callosità squadrata sul torace; b) dromedario con corpo massiccio e spesso collo piegato a S; c) cammelliere su piccolo dromedario con breve collo dritto e corte zampe squadrate.

Bibliografia: inedita.

**I.B.e.1** Statua di stambecco alato androcefalo.

Provenienza: al-Jūba.
Collocazione: Collezione privata.
Dimensioni: h cm 31,5; l. cm 17.
Conservazione: spezzata l'ala destra e la zampa anteriore sinistra.

Descrizione: stambecco alato con testa umana dalla lunga barba squadrate. Dalla fronte si dipartono le corna ricurve che toccano la punta delle lunghe orecchie, formando due anelli ovali. Le ali, le cui penne sono realizzate tramite regolari solcature, si staccano dalle zampe anteriori. Un orifizio quadrato di 7 mm di lato si trova sul ventre dell'animale.

Datazione: VI-V sec. a.C.

Bibliografia: Godet 1974: n. 106; Sotheby's, 17-11-77: 31, lotto 74, tav. XXV; Antonini 2003: 25, tav. 5e, p. 210.

**I.B.e.2** Statuetta di stambecco (manico di incensiere).

Provenienza: Shabwa.
Collocazione: Museo di 'Ataq.
Dimensioni: h cm 5,5; l. cm 5.
Conservazione: integra.

Descrizione: stambecco stante su una base rettangolare; le corna sono piegate all'indietro formando due anelli ovali. Dal corpo emergono la piccola coda dritta, la barbetta e gli occhi rotondi.

Bibliografia: Pirenne 1978: 141, tav. II, c.

**I.B.e.3** Statuetta di stambecco (manico di incensiere).

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Şan'a', Museo Nazionale (YM 1660).
Dimensioni: h cm 11,2; l. cm 4,2.
Conservazione: spezzate le corna e mancante il muso.

Descrizione: stambecco stante su una base rettangolare con sporgenza anulare posteriore; la presenza di un altro anello al di sotto della coda fa supporre che lo stambecco fosse fissato con una cerniera ad un oggetto, forse un incensiere (anche se la base appare piuttosto alta per questa funzione). Le corna, segnate dagli anelli di accrescimento, formano un ampio semicerchio sopra la testa.

Il nucleo della fusione è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.e.4** Statuetta di stambecco (manico di incensiere).

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Şan'a', Museo Nazionale (NAM 2681).
Dimensioni: h cm 6; l. cm 3,5.
Conservazione: integra.

Descrizione: statuetta di stambecco stante su una base quadrangolare. Le corna sono piegate in modo da formare due anelli ovali irregolari. Sul breve muso si distinguono la barbetta e gli occhi globulari. Le forme sono lineari e i volumi pieni.

Bibliografia: inedita.



I.B.e.5 Statuetta di stambecco (manico di incensiere).

Provenienza: Shabwa.

Collocazione: Museo di 'Ataq.

Dimensioni: h cm 10; l. cm 7,5.

Conservazione: manca la testa e la superficie è fortemente corrosa.

Descrizione: stambecco in piedi su una base rettangolare. Una sporgenza in corrispondenza della coda serviva forse per fissare l'animale ad un oggetto come un incensiere (tipo II.B.a.2).

Bibliografia: Pirenne 1978: 141, tav. II, b.

**I.B.e.6** Statua di stambecco.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1825).

Dimensioni: h cm 13,5; l. cm 11.

Conservazione: spezzate le corna.

Descrizione: statuetta di stambecco stante su una base rettangolare. La coda è piegata a formare un anello, utile probabilmente a fissare l'oggetto ad un incensiere.

Bibliografia: inedita.

**I.B.e.7** Figurina di stambecco.

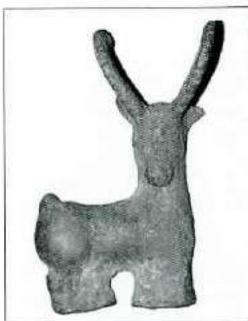
Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: figurina di stambecco con il corpo di profilo e la testa girata verso lo spettatore. Le zampe sono appaiate, tozze e squadrate.

Bibliografia: inedita.

**I.B.e.8** Statua di stambecco.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: spezzata la zampa anteriore sinistra.

Descrizione: stambecco rappresentato con il corpo di profilo e la testa rivolta verso lo spettatore, privo di corna ma con scanalatura scavata sulla cima del capo cinto di una sorta di bassa corona decorata da incisioni verticali. Gli orecchi oblungi e arrotondati sporgono ai lati della testa. Gli occhi sono in rilievo con spesse palpebre; le sopracciglia in rilievo sono incise a tratteggio. Sulla fronte e sui quarti anteriori e posteriori è incisa una spirale. Sul collo è incisa un'iscrizione di due brevi righe.

Bibliografia: Antonini: in stampa.

**I.B.e.9** Corno di stambecco.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2643).

Dimensioni: h cm 24,5.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: corno di stambecco appartenuto ad una statua a grandezza naturale. Lungo il lato esterno delle brevi sporgenze a distanza regolare indicano gli anelli di accrescimento del corno. Esso è cavo all'interno.

Bibliografia: inedito.

**I.B.f.1** Zampe di uccello.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 209).

Dimensioni: h cm 11; l. cm 6.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: zampe di un uccello, probabilmente un'aquila, poste su una base.

Bibliografia: Radt 1973: tav. 30, n. 77.



I.B.f.2 Zampe di grifone.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 205).

Dimensioni: h cm 10; l. cm 12.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: zampe di grifone, di cui sono conservate due dita; dalle zampe sporgono gli artigli affilati e leggermente adunchi. Le incisioni intorno alle unghie riproducono il piumaggio. Il nucleo in terra refrattaria della fusione è conservato.

Bibliografia: inedita.

**I.B.f.3** Zampa di grifone.

Provenienza: sconosciuta.

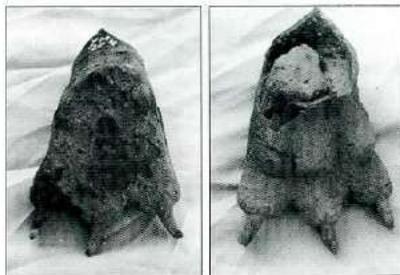
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 204).

Dimensioni: h cm 7; l. cm 13.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: zampa con tre dita da cui sporgono le unghie sottili e lievemente curve. La base è piatta. Le piume sono incise intorno agli artigli.

Bibliografia: inedita.

**I.B.g.1** Zampa di elefante.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale.

Conservazione: integra.

Descrizione: zampa destra (anteriore o posteriore) di una statuina di elefante. La resa formale della spessa pelle e della zampa rotonda e piatta è piuttosto realistica.

Bibliografia: inedita.

**I.B.h.1** Topo.

Provenienza: Dalla Collezione Glaser, 1894.

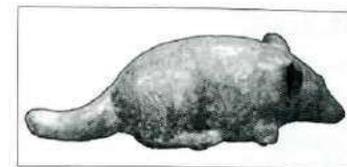
Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, Collezione Egizio-orientale (Sem. 135).

Dimensioni: h cm 1,7; l. cm 6,6.

Conservazione: integra.

Descrizione: rappresentazione di un topo con il muso appuntito, il corpo massiccio e pieno, la coda corta e spessa. Sulla testa sporgono le orecchie rotonde. Le zampe sono leggermente in rilievo aderenti al corpo.

Bibliografia: Seipel : 206, n. 44; Catalogo di Roma 2000: 386, n. 391.

**I.B.i.1** Ape.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario

Dimensioni: lungh. cm 2,3.

Conservazione: integra.

Descrizione: ape con le ali aperte dal profilo arrotondato. Nonostante la patina ossidata, si possono apprezzare i dettagli del corpo.

Bibliografia: inedita.



II.A.a.1.1 Lucerna.

Provenienza: Shabwa.

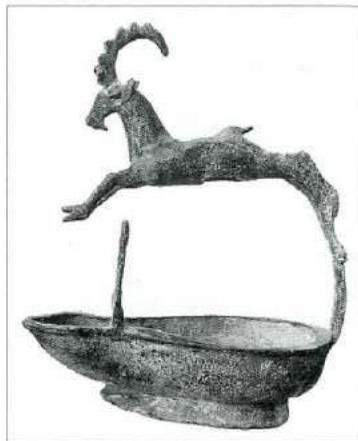
Collocazione: Parigi, Museo del Louvre (A0 4692).

Dimensioni: h cm 21,5; h della base cm 4,7; l. cm 17,5.

Conservazione: pressoché integra. Manca il corno sinistro dello stambecco.

Descrizione: lucerna ad olio costituita da un corpo piriforme che si restringe a un terzo della sua lunghezza per formare un beccuccio. In corrispondenza del restringimento sono due perni verticali legati da una barretta orizzontale. Il manico, che si trova dalla parte opposta del beccuccio, è costituito da un'asticciola lievemente curva che si prolunga nel corpo disteso di uno stambecco con le zampe unite. Lo stambecco, fine e slanciato, ha spesse corna inanellate, piegate a semicerchio, orecchie stondate tese e barbetta sul mento. Sul ventre è una piccola apertura quadrata dovuta alla tecnica di fusione.

Bibliografia: Bossert 1951: n. 1346; Pirenne 1961a: 916, fig. 10; Calvet-Robin 1997: 244.

**II.A.a.1.2 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Londra, British Museum (WA 102477).

Dimensioni: h cm 21; l. cm 20.

Conservazione: integra.

Descrizione: lucerna con il corpo piriforme su base anulare a forma di goccia. Una strozzatura delimita il beccuccio dal bordo arrotondato; il manico è costituito da uno stambecco a tutto tondo con le zampe anteriori e posteriori unite e distese formando con il corpo un arco. Le zampe anteriori poggiano su un ponticello posto a cavallo del corpo della lucerna, circa a metà della lunghezza. Il bordo della lucerna è decorato da piccole protuberanze a forma di fiammella, disposte a distanze regolari l'una dall'altra.

Bibliografia: Simpson 2002: 136, n. 168.

**II.A.a.1.3 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'a', Museo Nazionale (YM 2399).

Dimensioni: h cm 21; l. cm 17,5.

Conservazione: manca il corno sinistro e la punta del corno destro.

Descrizione: lucerna a corpo piriforme con restringimento per formare il beccuccio. Il bordo della lampada sono decorati da un motivo a festone orizzontale e sporgente dai margini; gli ultimi due elementi recano ciascuno le tracce di una mortasa per l'alloggiamento di un perno che doveva sorreggere un elemento decorativo; quest'ultimo era retto anche da un perno obliquo fissato nel fondo della lampada. Il manico è formato da una larga piattina arcuata, in cima alla quale è fissata una protome di stambecco, con le zampe anteriori sollevate. Un anello polilobato assicura il manico alla protome animale. Uno dei lobi inferiori è forato, probabilmente per rendere possibile l'applicazione di ornamenti. Il muso, su cui spiccano i grandi occhi e la barbetta fine e a punta, è ben modellato e la lavorazione è elegante e raffinata.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.1.4 Lucerna.**

Provenienza: Shabwa.

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Dimensioni: h cm 34.

Conservazione: spezzate le zampe anteriori.

Descrizione: questa lucerna, che per la tipologia non si discosta da quelle sinora viste, è caratterizzata dal manico a forma di "nodo di Eracle" sulla cui estremità superiore è applicata una protome di stambecco. La parte inferiore, che è fusa sul bordo del corpo, si articola in 5 terminazioni nastriformi. In corrispondenza della strozzatura del beccuccio sono due piccoli perni verticali (h cm 1,5), su cui probabilmente era applicato un sostegno dove si appoggiavano le zampe anteriori dell'animale. Lo stambecco ha le corna ricurve che formano un ampio arco e modellate dagli anelli di accrescimento. Sul muso risaltano i grandi occhi, la peluria e la folta barba.

Sulla base è inciso un nome.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: CIH 865; Grohmann 1927: 171, fig. 66; Bossert 1951: n. 1347; Pirenne 1955: 65-66, tav. VIII; Grohmann 1963: 237, tav. XXIII, I; Catalogo di Roma 2000: 327-328, n.185.



II.A.a.1.5 Lucerna.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Londra, British Museum (WA 139621).

Dimensioni: h cm 30; l. cm 18,8; gr. 709,7.

Conservazione: integra.

Descrizione: la lucerna, simile a quelle sin qui descritte, si distingue per lo stile. Il bordo del corpo, in corrispondenza del beccuccio, ha il profilo squadrato, e mostra due piccoli perni, sui quali forse era applicato un sostegno retto anche da un'asticciola fusa sul fondo della lucerna. Il bordo sporgente e piatto è decorato da una doppia incisione trasversale. Il manico, a sezione triangolare, termina alla base con due specie di riccioli dalla punta arrotondata, che ripiegano verso l'interno. All'estremità superiore del manico è applicata una protome di stambecco, con la base svasata a formare un anello, e con le zampe anteriori sollevate. La zampa destra ha un foro per l'applicazione di pendenti ornamentali o funzionali alla lampada stessa.

Bibliografia: Simpson 2002: 135, n. 167.

**II.A.a.1.6 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Parigi, Museo du Louvre (A0 4606).

Dimensioni: h cm 21; l. cm 16.

Conservazione: la lucerna è stata restaurata nel 1990.

Descrizione: lucerna con corpo piriforme, decorato da un bordo a festone, con restringimento in corrispondenza del beccuccio liscio. La base è a forma di goccia. Il manico è a nastro terminante con una protome di stambecco con le zampe anteriori distese in avanti. La testa dell'animale è ben modellata e plastica: sono messi in evidenza i gandi occhi, la barbetta, le orecchie e le corna inanellate. Intorno al collo è un anello.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 243-244.

**II.A.a.1.7 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

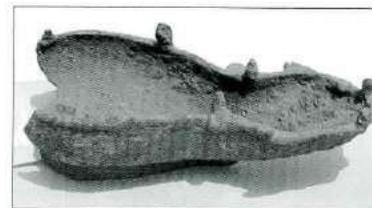
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2526 + NAM 2600).

Dimensioni: h cm 6,2; l. cm 21,2.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: lucerna piriforme, pinzata a un terzo della lunghezza per formare il beccuccio. Lungo il bordo, leggermente ispessito, sono fissati 6 perni a distanze regolari, su cui doveva essere fissato il motivo decorativo verticale. Da una fotografia della Collezione Kaiky Muncherjee, si nota che la lucerna era sormontata da un oggetto costituito di due asticciole verticali terminanti in volute intersecate da due asticciole orizzontali in modo da formare un riquadro centrale a giorno. Al centro è rappresentata un'aquila.

Bibliografia: foto nell'album della Collezione Kaiky Muncherjee.



II.A.a.1.8 Manico di lucerna.

Provenienza: Wādī Bayhān.

Collocazione: Museo di 'Ataq.

Conservazione: superficie altamente corrosa.

Descrizione: la protome di stambecco costituiva la terminazione del manico di una lucerna aperta con corpo piriforme.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 27-28, tav. XXI d.

**II.A.a.1.9** Manico di lucerna.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario

Conservazione: integro.

Descrizione: anche questa protome di stambecco costituiva la terminazione del manico di una lucerna aperta con corpo piriforme.

Bibliografia: inedito.

**II.A.a.1.10** Manico di lucerna a protome leonina.

Provenienza: Baynūn.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 1226).

Dimensioni: h cm 10.

Conservazione: integra.

Descrizione: protome di leone con zampe anteriori stese in avanti e corpo cilindrico svasato all'estremità. La bocca è aperta con i denti in mostra che serravano un oggetto (un anello?), andato perduto; la criniera che ricopre la testa e il collo è realizzata in modo piuttosto sommario con le ciocche rilevate e scomposte. Le articolazioni delle zampe sono realizzate a piccoli e regolari quadri.

Bibliografia: Radt 1973: 17, tav. 33, n. 86.

**II.A.a.1.11** Manico di lucerna a protome taurina.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2605).

Dimensioni: h cm 6.

Conservazione: integra.

Descrizione: protome di toro rampante con zampe anteriori stese in avanti e corpo cilindrico svasato all'estremità. Un collare si diparte dalle corna al livello delle orecchie e scende ampio intorno al collo; tra le zampe anteriori pende una campanella.

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.1.12** Manico di lucerna a protome taurina.

Provenienza: Baynūn.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 2479).

Dimensioni: h cm 7,5; l. cm 6,5; diam. cm 3,4.

Conservazione: integra.

Descrizione: protome di toro con le zampe sollevate e tozzo torace svasato alla base; intorno al collo massiccio è un collare da cui pende anteriormente una campanella.

Bibliografia: inedita

**II.A.a.1.13** Manico di lucerna a protome equina.

Provenienza: Baynūn.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 2480).

Dimensioni: h cm 6,6; l. cm 5,7; diam. cm 2,2.

Conservazione: integra.

Descrizione: protome di cavallo con zampe anteriori sollevate. La criniera è resa tramite sferette in rilievo allineate lungo il profilo del collo. Anche l'ampio collare che gira intorno al collo è reso con sferette sporgenti.

Bibliografia: inedita.



II.A.a.1.14 Lucerna.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: spezzata la coda del leone.

Descrizione: lampada a corpo piriforme con parete decorata dal motivo del tralcio di vite, le cui estremità terminano in un'ampia e spigolosa voluta che racchiude alternati un grappolo e una foglia d'uva. Sul corpo della lucerna, ma al di sotto del manico, appare in rilievo un volto coronato da ciocche ricciolute, stilizzate, rese in forma di fiammelle. Il manico è costituito da un'asticciola piatta terminante in due volute poggianti sul bordo del corpo; la parte alta è decorata da una serie di fasce orizzontali parallele in rilievo. In cima a questo supporto si imposta il manico figurato costituito da un leone, poggiante sulle zampe posteriori, in atteggiamento d'assalto ad un toro, posto, quest'ultimo, in un piano più basso rispetto al leone stesso e ad esso antistante. Infatti, in corrispondenza del restringimento del corpo che definisce il beccuccio è una sorta di ponticello a nastro su cui il toro s'innalza sulle zampe posteriori.

Datazione: III-IV sec. d.C.

Bibliografia: Antonini: in stampa.

**II.A.a.1.15 Lucerna.**

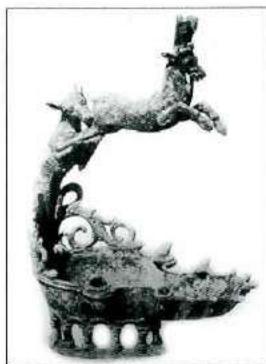
Provenienza: Maṭarā.

Dimensioni: h cm 41.

Conservazione: integra.

Descrizione: la lucerna ha un corpo molto elaborato, con il beccuccio ondulato e coronato da perle e quattro fiammelle stilizzate sporgenti, munito di un alto piede costituito da colonne a forma di palma. Il manico è composto da una scultura a tutto tondo raffigurante un cane da caccia con collare che assale uno stambecco in fuga. Alla base del manico si sviluppa un elegante elemento decorativo a volute. Sul corpo, al di sotto del manico, appare una testa di toro in rilievo.

Bibliografia: Anfray 1967: 47, fig. 10.

**II.A.a.1.16 Lucerna.**

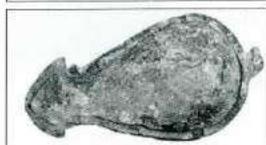
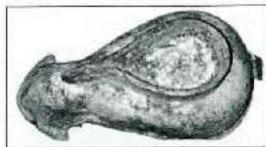
Provenienza: al-Jawf.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: lucerna piriforme aperta con ansa probabilmente sopraelevata terminante con una protome animale; il beccuccio è a forma semilunata con spigoli vivi.

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.2.1 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2533).

Dimensioni: h cm 4; l. max. cm 13.

Conservazione: integra.

Descrizione: lucerna ovoidale aperta con ansa ad anello verticale; il bordo è leggermente ispessito e piatto.

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.2.2 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

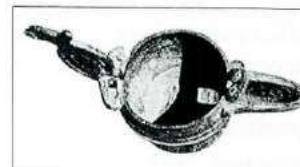
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2532).

Dimensioni: l. cm 12,8; diam. max. cm 5,5.

Conservazione: pressoché integra.

Descrizione: lucerna aperta con corpo globulare e beccuccio oblungo con bordo sporgente e piatto. In corrispondenza del punto di giunzione tra il beccuccio e l'orlo della lucerna è applicato un motivo decorativo a volute rivolte verso l'interno. Lo stesso motivo è presente nel punto dell'attaccatura dell'ansa sul bordo della lucerna stessa. L'ansa è ad anello sormontato da una decorazione frammentaria (probabilmente due volute ripiegate verso l'interno).

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.3.1 Lucerna.**

Provenienza: al-Jawf.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: lampada con corpo piriforme su alto piede a campana. L'ansa verticale è nastriforme e s'innesta tra l'orlo del corpo e la base anulare. L'orlo è decorato, ai lati dell'attacco dell'ansa, da una coppia di spirali.

Bibliografia: inedita.

**II.A.a.3.2 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1430)

Dimensioni: h cm 19; diam. max. cm 19.

Conservazione: integra.

Descrizione: lampada a olio con corpo emisferico su alto piede cilindrico, interrotto da un anello bombato al centro e base a campana. Il corpo è decorato da due teste di toro disposte simmetricamente: una più grande e sporgente ha un foro rettangolare sulla cima, l'altra più piccola è in basso-rilievo.

Bibliografia: inedita.



II.A.b.1.1 Lucerna.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2530)

Dimensioni: h cm 11,4; l. cm 14; diam. max. cm 5,7.

Conservazione: integra.

Descrizione: lucerna con corpo globulare carenato nel punto di massima espansione, dove degli aggetti recano le tracce di piccoli anelli, forse di catenelle per mezzo delle quali la lucerna poteva anche essere appesa. Il beccuccio è lungo e leggermente arcuato verso l'alto; al centro e sulla cima sono due orifizi rettangolari. L'orlo rialzato della lucerna e la breve cerniera conservata dimostrano che in origine era munita di un coperchio. La lucerna ha un alto sostegno cilindrico iscritto, con piede a campana. Tutt'intorno, scandita da linee parallele, è incisa la dedica.

Iscrizione: 'Mkhl della casa Krb'l della famiglia d 'byd' ha promesso a 'Drm per giuramento i primi nati dei greggi per essere servitore di 'Drm.

Bibliografia: inedita.

**II.A.b.2.1 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

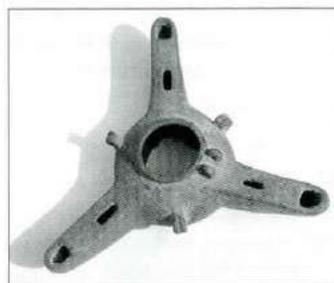
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2534).

Dimensioni: h cm 3,5; l. cm 8,5; diam. cm 6,5.

Conservazione: manca il fondo.

Descrizione: lucerna con corpo globulare carenato, a tre becchi oblungi disposti a stella, muniti ciascuno di due orifizi: uno centrale e l'altro sull'estremità. Agli anelli, che sono posti tra un beccuccio e l'altro, veniva fissata una catenella per sospendere l'oggetto. L'apertura centrale della lucerna era chiusa da un coperchio, di cui è conservata la cerniera.

Bibliografia: inedita.

**II.A.b.2.2 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2535).

Dimensione: h cm 3,4; diam. cm 6.

Conservazione: pressoché integra.

Descrizione: la lucerna ha il corpo globulare con carenatura nel punto di massima espansione, da cui sporgono due becchi muniti ciascuno di un foro oblungo centrale e uno quadrangolare sull'estremità. Sul lato opposto sporge l'ansa ad anello posta orizzontalmente. Originariamente la lucerna era dotata di un coperchietto, di cui rimane solo la cerniera. Su un lato è conservato un piccolo anello verticale, probabilmente per appendervi un accessorio.

Bibliografia: inedita.

**II.A.b.2.3 Lucerna.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2531).

Dimensioni: h cm 3,5; l. cm 10,5; diam. cm 5.

Conservazione: integra.

Descrizione: lucerna di forma globulare irregolare, con beccuccio oblungo e ansa ad anello posta verticalmente sul lato opposto. Due piccoli anelli posti su un lato servivano per appendervi gli accessori utili alla lucerna (pinze per lo stoppino?). Al centro c'è l'apertura circolare, apparentemente non munita di coperchio. Il beccuccio ha un forellino centrale e il foro maggiore sull'estremità.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**II.A.b.3.1 Lucerna.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

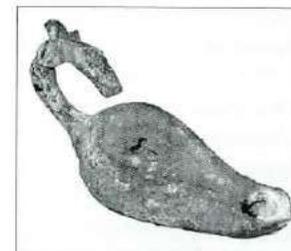
Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: lucerna chiusa con corpo piriforme, beccuccio apicale e orifizio centrale. Il manico è corto e ripiegato terminante con una testa di animale, forse una gazzella.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**II.B.a.1.1 Incensiere.**

Provenienza: Rabwah Shammar al-Raza', Jabal Khawdān, 36 km da Yarim.

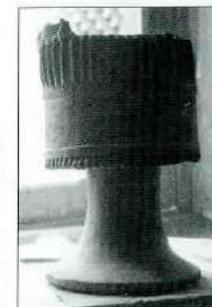
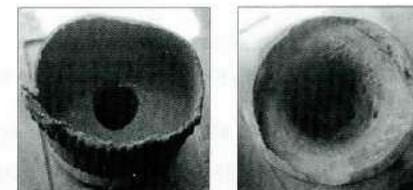
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 2015 e 2016).

Dimensioni: h cm 15,6; diam. corpo cm 15; diam. base cm 14.

Conservazione: pressoché integro.

Descrizione: incensiere formato da un'alta base cilindrica con piede a campana (cavo all'interno) e corpo di forma cilindrica; il bordo inferiore è decorato da una fila di perle; quello superiore è munito di un'alta fascia a listelli rilevati verticali e ornamento centrale, formato da due protuberanze (falce lunare e disco astrale?). La porzione centrale del corpo è liscia.

Bibliografia: inedita.



II.B.a.1.2 Incensiere.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 878).

Dimensioni: h cm 9,6; diam. min. cm 5,6; diam. max. cm 9,6.

Conservazione: pressoché integra; la parte interna è restaurata.

Descrizione: incensiere di forma cilindrica su basso piede anulare. La fascia mediana, inquadrata in alto e in basso da due bordi lisci, è decorata dal motivo della falce lunare e il disco astrale. L'orlo superiore dell'incensiere è ornato da una serie continua di lobi.

Bibliografia: inedito.

**II.B.a.2.1 Incensiere.**

Provenienza: Ma'rib.

Collocazione: Londra, British Museum (WA 132909).

Dimensioni: h cm 23,9; diam. cm 13,5.

Conservazione: integro.

Descrizione: incensiere finemente decorato con piede a campana. L'incensiere è cilindrico con una parete che si prolunga verso l'alto, dove termina sulla sommità con 7 listelli tratteggiati in rilievo. Nel riquadro centrale, delimitato lungo il bordo superiore da una fila di larghi dentelli, sporge uno stambecco stante su una base rettangolare, che fungeva probabilmente da manico dell'incensiere. Lo stambecco è fissato al corpo dell'oggetto tramite un incastro a forma di T. Al di sopra dell'animale, compare in basso rilievo la falce lunare con al centro il disco astrale, che in origine erano intarsiati.

L'incensiere conserva al suo interno l'argilla del processo di fusione.

Bibliografia: Conti Rossini 1927: 747; Bossert 1951: n. 1352; Barnett 1963-1964: 87, tav. XLIIIa; Groom 1981: 170; Philby 1981: 8; Simpson 2002: 96-97, n. 104.

**II.B.a.2.2 Incensiere.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1423).

Dimensioni: h cm 14,5; diam. max. cm 11,7.

Conservazione: frammentario; manca il piede.

Descrizione: incensiere rotondo con una parete che si prolunga verso l'alto, decorata da un motivo a 7 aste in rilievo con le estremità sporgenti. Al centro del riquadro e all'interno di una cornice si stacca a tutto tondo uno stambecco stante su una piccola base rettangolare; l'animale funge da manico dell'incensiere.

Il nucleo del processo di fusione è conservato all'interno del corpo dell'incensiere.

Bibliografia: inedito.

**II.B.a.2.3 Incensiere.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale NAM 1455.

Dimensioni: h cm 18,3; diam. max. cm 10,1.

Conservazione: quasi integro.

Descrizione: incensiere circolare su piede a campana. Il corpo è decorato lungo l'orlo e alla base da una fascia liscia leggermente in rilievo. Anche la parete che si prolunga verso l'alto è inquadrata da una fascia che culmina sul lato superiore con una decorazione a 6 punte. Al di sotto compare il consueto motivo della falce lunare con al centro il disco astrale. Ai lati del pannello centrale è raffigurato un serpente posto in verticale con la testa in alto e rivolta verso l'esterno.

L'oggetto conserva il nucleo della tecnica di fusione.

Bibliografia: inedito.

**II.B.a.2.4 Incensiere in miniatura.**

Provenienza: Ḥayd b. 'Aqīl.

Collocazione: deposito della Missione Italiana a Tamna'.

Dimensioni: h cm 4.

Conservazione: integro.

Descrizione: questo incensiere in miniatura ricalca esattamente i prototipi a grandezza naturale: il corpo rotondo poggia su piede a campana. Il pannello verticale ha il bordo superiore leggermente concavo ed è decorato dal motivo della falce lunare sormontato dal disco astrale. Al di sotto sporge un piccolo stambecco grossolanamente modellato.

Bibliografia: Antonini 2005c: 9, tav. 6, g.

**II.B.b.1 Incensiere.**

Provenienza: Wādī Dura', tomba 3.

Collocazione: Museo di 'Ataq (Bayhan).

Dimensioni: h cm 18,5; diam. cm 8,7.

Conservazione: integro.

Descrizione: incensiere composto di un corpo cilindrico a tre piedi, terminanti a forma di zoccolo di toro; il manico cilindrico ha l'estremità a testa di ariete. Ad esso è unito, tramite una cerniera, il coperchio a cupola decorato da tre file di triangoli traforati. Sulla cima del coperchio il pomello apicale è cilindrico.

Datazione: III-IV sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 30, n. 37, tav. 15, fig. 41.



II.B.b.2 Incensiere.

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).
Collocazione: Museo di 'Ataq (Bayḥan) (MIFT 00/53).
Dimensioni: lungh. tot. cm 23.
Conservazione: completo.

Descrizione: incensiere composto di un corpo cilindrico a tre piedi, terminanti a forma di zoccolo ungulato; il manico cilindrico ha l'estremità a testa di gazzella, con muso lungo arrotondato, occhi sporgenti lateralmente e orecchie ovali aderenti alla testa; il coperchio è a cupola con pomello biconico apicale, decorato da 4 file orizzontali di cerchi forati.

Datazione: III-IV sec. d.C.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 36-37, tav. XXVIII a-b.

**II.B.b.3 Incensiere.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Collezione privata (Sh. Moussaieff 8).
Dimensioni: lungh. cm 30.
Conservazione: integro.

Descrizione: incensiere con dedica incisa sul manico (*Gaman Dhabāb ha posto*); quest'ultimo termina a testa di ariete. Il coperchio dell'incensiere ha una decorazione realizzata in parte a traforo (triangoli con il vertice rivolto in basso sulla calotta superiore, e, al di sotto, il tralcio di vite), e in parte applicata (quattro uccelli a tutto tondo lungo il bordo della calotta superiore e un altro sull'apice del coperchio). Il corpo cilindrico è decorato da una serie di croci incise, disposte ad intervalli regolari, delimitate in alto e in basso da un doppio listello. I piedi sono a forma di zampe taurine.

Datazione: V-VI sec. d.C.

Bibliografia: Bron 2001: 144.

**II.C.a.1 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2627).
Dimensioni: h cm 7,7; diam. max. cm 16.
Conservazione: incompleto.

Descrizione: recipiente rotondo con tre piedi a forma di zampa leonina. Lo spazio interno è ripartito in 4 comparti disposti a raggiera intorno alla cavità centrale circolare. Un coperchio piatto doveva ruotare intorno all'asse disposto in un punto lungo il bordo del contenitore. L'orlo superiore è ispessito; il bordo inferiore è decorato da una fila di perle.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.C.a.2 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1446).
Dimensioni: h cm 6,7; diam. max. cm 13,9.
Conservazione: completo.

Descrizione: contenitore rotondo su piede ad anello. Lo spazio interno è suddiviso in 4 scomparti disposti a raggiera intorno ad una cavità centrale circolare. La superficie esterna è liscia e scandita da una cornice in rilievo che borda l'orlo e la base del recipiente. Anche questo cofanetto era munito di coperchio come mostrano le tracce di saldatura su un punto del bordo esterno.

Bibliografia: inedito.

**II.C.a.3 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 28).
Dimensioni: h cm 5; diam. cm 8,5.
Conservazione: pressoché integra; manca il coperchio.

Descrizione: cofanetto rotondo diviso all'interno in due scomparti di uguali dimensioni da una barretta trasversale. Ha tre piedi a forma di zampa di toro. Tracce di una cerniera dimostrano che il cofanetto era munito di coperchio. Sulla superficie esterna, una singola fascia in rilievo corre intorno all'orlo; lungo la base si nota un bordo liscio e una fila di perle.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.C.a.4 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 543).
Dimensioni: h cm 5,5; diam. max. cm 8,5.
Conservazione: pressoché integro.

Descrizione: cofanetto di forma rotonda, su tre piedi a forma di zampa taurina. La superficie esterna è decorata da due fasce lisce, una che corre intorno all'orlo, e l'altra alla base; la base del recipiente è ulteriormente decorata da una serie di perle. La presenza di un anello sul bordo esterno lascia supporre che il cofanetto fosse munito di un coperchio.

Bibliografia: inedito.



II.C.a5 Contenitore.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Collezione privata.

Dimensioni: h cm 11; diam. max. cm 27,2.

Conservazione: pressoché integro.

Descrizione: contenitore cilindrico poggiante su tre piedi. Due coppie di anelli fissi, saldati sui lati opposti dell'orlo, dovevano servire per fissare un coperchio. Sulla parete esterna, incorniciata in alto da un bordo con scanalatura e alla base da un motivo continuo di perle, sono raffigurate in rilievo su fondo piano alcune figure del repertorio classico legate al mito dionisiaco: le menadi danzanti con il tirso, Eracle che compie libagioni, i putti alati su pantere e leoni; le figure singole o composte sono separate da alberi dell'incenso, della mirra, da una palma e dalla vite.

Realizzato con il metodo indiretto della cera perduta.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: P.M. Costa 1989: 479-84, tavv. 1-12

**II.C.a.6 Contenitore e specchio.**

Provenienza: sconosciuta, probabilmente dal Jawf (2004).

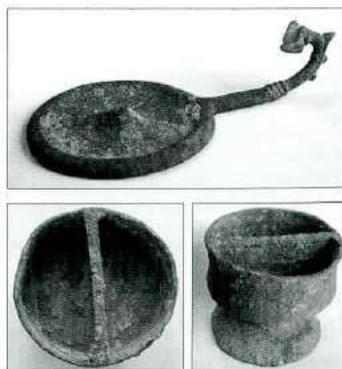
Collocazione: collezione privata

Conservazione: integra.

Descrizione: l'oggetto è composto di un corpo cilindrico poggiante su un piede con base anulare. Lo spazio interno del corpo è ripartito in due settori. Questo oggetto è stato trovato con uno specchio il cui diametro coincide perfettamente con la bocca del contenitore. Lo specchio è formato da un disco umbonato e incorniciato da uno spesso bordo da cui sporge il manico ripiegato, terminante con una decorazione a testa di felino (pantera). Questa decorazione è del tutto simile ai manici dei *simpula* presentati in questo repertorio (III.C.4, III.C.12).

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.1 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 543).

Dimensioni: h cm 7,7; diam. max. cm 15,5.

Conservazione: integro, ma fortemente corrosivo.

Descrizione: cofanetto rettangolare su 4 piedi a forma di zoccolo ungulato. La superficie esterna è decorata da un bordo liscio che corre lungo il margine superiore e una fila di perle intorno al limite inferiore del cofanetto. Una testa di ariete, che sporge su un lato corto, è caratterizzata dalle corna ricurve aderenti e laterali alla testa, con le punte rivolte in avanti, passando dietro le orecchie. Sul muso sono riportati i dettagli anatomici: gli occhi cerchiati dalle pieghe della pelle, il rigonfiamento del naso e la bocca. Gli occhi erano in origine intarsiati. Il cofanetto è dotato di un coperchio a doppia anta, munita ciascuna di un manico, con cerniera fissata sui lati lunghi.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.2 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.

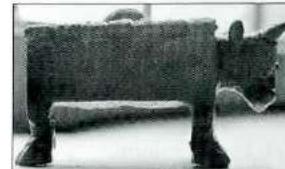
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 545).

Dimensioni: h cm 6,7; l. max. cm 12.

Conservazione: pressoché integro.

Descrizione: cofanetto a forma di animale, con corpo rettangolare su 4 piedi a zampa taurina. Su un lato corto sporge la testa di toro; il muso è ben modellato, con le piccole corna a punta, le orecchie ritte e gli occhi in rilievo cerchiati dalle pieghe della pelle. Il coperchio, fissato ad un cardine di 7 elementi posto su un lato lungo del contenitore, è dotato di un manico centrale. Sui fianchi della scatola sono incise due iscrizioni, di cui solo una leggibile ('myt').

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.3 Cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 542; M601360).

Dimensioni: h cm 5,7; l. max. cm 6,6.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: recipiente rettangolare zoomorfo, con zampe e testa taurina. Lo spazio interno è diviso in due scomparti. In origine il contenitore era dotato di un coperchio, di cui resta traccia nel cardine.

Bibliografia: inedito.



II.C.b.4 Frammento di cofanetto.

Provenienza: sconosciuta.

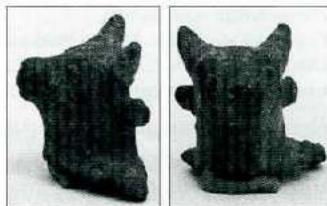
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2604).

Dimensioni: h cm 3,2; l. max. cm 4,5.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: protome taurina appartenente probabilmente ad un cofanetto rettangolare ripartito al suo interno in scomparti. Sul piccolo muso a punta si notano gli occhi incisi a forma di disco, le brevi corna a cono e le orecchie sporgenti.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.5 Cofanetto.**

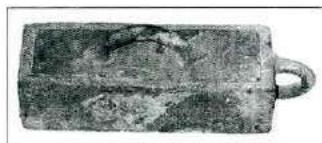
Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro.

Descrizione: cofanetto rettangolare, privo di piedi, con coperchio ad incastro, munito di manico anulare; un altro manico è presente su una faccia laterale corta.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.6 Cofanetto.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

Conservazione: integro.

Descrizione: cofanetto rettangolare su 4 piedi a forma di zampa di animale. Le pareti sono scandite da una semplice cornice liscia. Il cofanetto è dotato di un coperchio a doppia anta, munita ciascuna di un manico, con cerniere fissate sui lati lunghi esterni.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.7 Coperchio di cofanetto.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 553; M601428).

Dimensioni: h cm 3; l. cm 8.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: coperchio rettangolare di un cofanetto, con rappresentazione di due cuccioli allattati dalla madre stesa sul fianco destro. Su un lato corto è visibile la cerniera che assicurava il coperchio al cofanetto. La dedica incisa è poco leggibile.

Bibliografia: inedito.

**II.C.b.8 Coperchio di un cofanetto.**

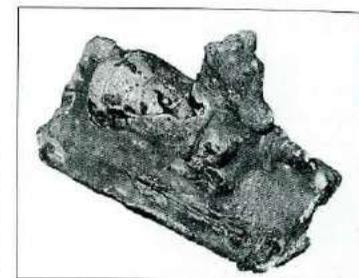
Provenienza: dal al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro, ma fortemente corrosivo.

Descrizione: il coperchio è decorato da un cavallino accucciato, con le zampe sotto il corpo, fatta eccezione per la zampa anteriore sinistra che è distesa in avanti. La coda si adagia lungo il margine del coperchio. Il cattivo stato di conservazione non ci permette di apprezzare i dettagli del muso che appare delicato e raffinato.

Bibliografia: inedito.

**II.C.c.1 Specchio.**

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

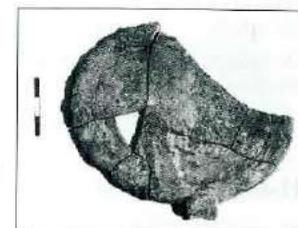
Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.99/8).

Dimensioni: diam. cm 13; sp. cm 0,5.

Conservazione: integro, ma fortemente corrosivo.

Descrizione: disco con bordo largo 1 cm leggermente in rilievo, e corto codolo per l'inserimento del manico.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 32, tav. XXVa.

**II.C.c.2 Specchi.**

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

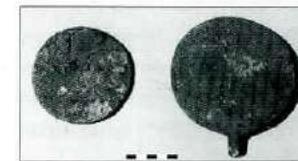
Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/43-44).

Dimensioni: diam. cm 10; diam. cm 12, 5; sp. cm 0,2.

Conservazione: mancano i manici.

Descrizione: gli specchi sono formati da un disco con bordo rilevato e umbone centrale. Uno di essi conserva un corto codolo per l'applicazione del manico.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 32-33, tav. XXVb-c.

**II.C.c.3 Specchio.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario

Conservazione: integro.

Descrizione: lo specchio è formato da un disco piatto e liscio con lungo codolo a sezione quadrata.

Bibliografia: inedito.

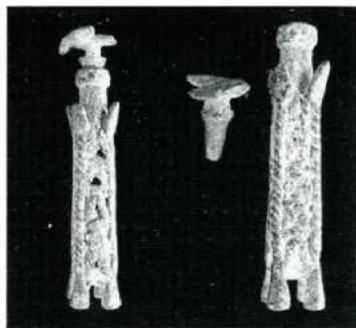


II.C.d.1 Contenitore.

Provenienza: sconosciuta
Collocazione: mercato antiquario.
Dimensioni: h cm 8.
Conservazione: integro.

Descrizione: contenitore di forma parallelepipedica con 4 piedi angolari, spessi alla base. Gli spigoli sono decorati da un motivo in rilievo a spina di pesce che si prolunga verso l'alto in altrettante sporgenze che inquadrano il collo cilindrico del recipiente; l'orlo ha un bordo alto e spesso. Le 4 facce del contenitore sono decorate da un tralcio di vite con foglie e grappoli d'uva. Il tappo è conico, sormontato da una figurina di uccello con le ali aperte.

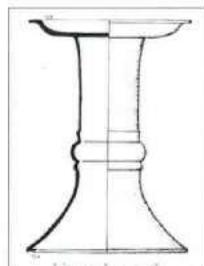
Datazione: V-VI sec. d.C.
Bibliografia: inedito

**II.D.a.1 Supporto.**

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya, tomba n. 3.
Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 39).
Dimensioni: h cm 21,8; diam. cm 15,9.
Conservazione: integro.

Descrizione: supporto composto da un alto piede cilindrico con modanatura anulare al centro, e ampia base a campana. Sulla cima è fissato un piatto poco profondo, recante un'iscrizione (*Abikarib figlio di Rabh^{um} ha dedicato queste dieci lampade*).

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: n. 39, tav. 8, fig. 16; tav. 28, fig. 84.

**II.D.a.2 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 967, M601393).
Dimensioni: h cm 12,2; diam. cm 10,5.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: piede di supporto composto da uno stelo cilindrico decorato al centro da un alto anello bombato delimitato in alto e in basso da un anello più sottile. La base è a campana. All'interno è conservato il nucleo in terra della tecnica di fusione.
Bibliografia: inedito.

**II.D.a.3 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1439, M601391).
Dimensioni: h cm 14,5; diam. min. cm 7,8; diam. max cm 17,2.
Conservazione: frammentario; manca la parte superiore.

Descrizione: base di supporto con stelo cilindrico e anello centrale, inquadrato sopra e sotto da due spessi anelli più piccoli; il piede rotondo è ampio e piatto. Quest'oggetto era munito di un piattino sulla parte superiore.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.4 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2690).
Dimensioni: A: parte inferiore: h cm 5,2; diam. cm 10,5; B: parte superiore: h cm 4,7; diam. cm 5,8.
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: sulla sinistra è la base a campana (rovesciata) del supporto; sulla destra è il frammento centrale con grosso anello bombato inquadrato da anelli più sottili. Si nota la conservazione del nucleo di terra del processo di fusione.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.5 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2580).
Dimensioni: h cm 7,5.
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: porzione centrale del piede di un supporto di forma cilindrica con anello centrale.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.6 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1436, M601335).
Dimensioni: h cm 8,8; diam. max. cm 9,6.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: frammento di un supporto costituito dallo stelo cilindrico, leggermente svasato in corrispondenza degli anelli centrali; il piede è discoidale concavo con il bordo piatto. Il nucleo del processo di fusione è conservato.

Bibliografia: inedito.



II.D.a.7 Supporto.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1437).

Dimensioni: h cm 6; diam. cm 9.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: base (rovesciata) a forma di campana appartenente ad un supporto.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.8 Supporto.**

Provenienza: sconosciuta.

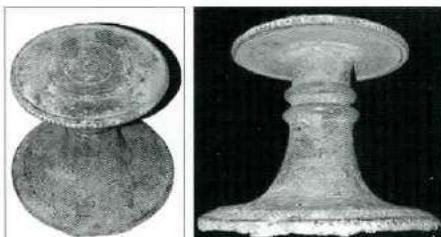
Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro.

Descrizione: supporto con piede cilindrico su ampia base rotonda e piatto piano. Due spessi anelli in rilievo decorano il piede. Il piatto presenta i cerchi concentrici della tornitura ed ha il bordo decorato da una fila di ovuli. La superficie del piede è ornata da una banda di elementi vegetali a volute e da un motivo a foglie lungo il bordo della base di appoggio.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.9 Supporti.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: uno integro e il secondo ha la base danneggiata.

Descrizione: supporti costituiti da un alto piede cilindrico caratterizzato al centro da una decorazione anulare bombata; la base d'appoggio è rotonda e concava, e il piatto superiore è poco profondo e umbonato.

Bibliografia: inediti.

**II.D.a.10 Supporto.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro.

Descrizione: supporto formato da un alto piede cilindrico con rigonfiamento anulare al centro, base a campana e piatto poco profondo con ampio orlo piano.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.11 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

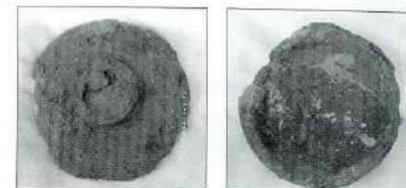
Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1827).

Dimensioni: h cm 0,6; diam. cm 13,5.

Conservazione: fratture lungo l'orlo; spessa incrostazione dovuta all'ossidazione del metallo.

Descrizione: piattino con largo orlo appiattito e anello posteriore per la sospensione.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.12 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2696).

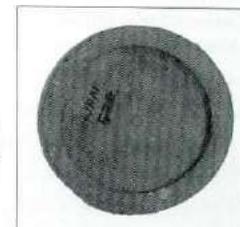
Dimensioni: h cm 1,9; diam. cm 11,8.

Conservazione: integro.

Descrizione: piatto poco profondo con il labbro largo ed appiattito. Al centro è una protuberanza discoidale. Il piatto potrebbe appartenere ad un supporto.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.13 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1433, M601473).

Dimensioni: h cm 0,8; diam. cm 12,6.

Conservazione: integro.

Descrizione: piatto poco profondo con bordo appiattito su cui è incisa un'iscrizione. Sulla faccia posteriore si nota una piccola base circolare, e un anello in prossimità dell'orlo.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.14 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2691).

Dimensioni: h cm 1,5 cm; diam. cm 9.

Conservazione: integro.

Descrizione: piatto poco profondo con labbro svasato; al centro spicca una protuberanza discoidale. Il piatto potrebbe appartenere ad un supporto.

Bibliografia: inedito.



II.D.a.15 Piattino.

Provenienza: sconosciuta.

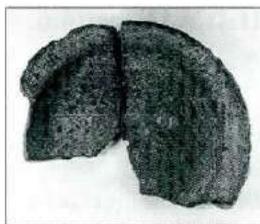
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1438).

Dimensioni: diam. cm 7,5.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: piatto discoidale, poco profondo con labbro svasato e appiattito.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.16 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.99/12).

Dimensioni: diam. cm 7,9; sp. cm 0,8.

Conservazione: integro.

Descrizione: piatto discoidale, poco profondo con labbro rialzato e appiattito. All'interno sono incisi sei cerchi concentrici dovuti all'azione del tornio.

Bibliografia: Antonini- Arbach-Sedov 2000-2001: 32, tav. XXVd, XXVIa.

**II.D.a.17 Piattino.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1434)

Dimensioni: diam. cm 12,8.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: piatto poco profondo con labbro rilevato e appiattito.

Bibliografia: inedito.

**II.D.a.18 Piattini.**

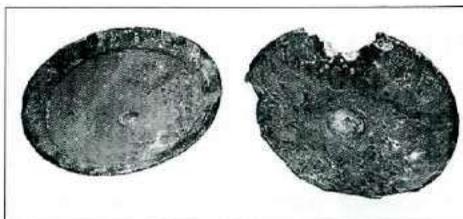
Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: il primo integro, il secondo frammentario.

Descrizione: piatti discoidali, poco profondi, con orlo svasato e con umbone centrale.

Bibliografia: inediti.

**II.D.a.19 Supporti in miniatura.**

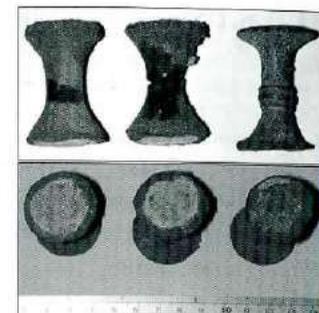
Provenienza: sconosciuta

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integri.

Descrizione: questi supporti in miniatura sono identici agli esemplari a grandezza naturale. Essi facevano parte probabilmente di un corredo funerario.

Bibliografia: inediti.

**II.D.a.20 Lastra votiva con piattino retto da una mano.**

Provenienza: Tamna', "Casa Hadath".

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C. (TS 1121).

Dimensioni: lastra: cm 20,5 x 14; diam. piattino: cm 11,6.

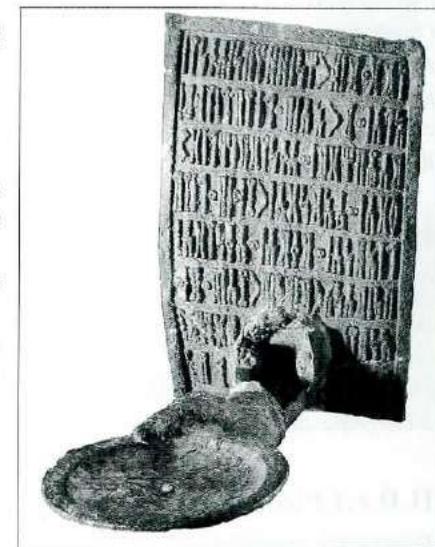
Conservazione: integra.

Descrizione: lastra votiva iscritta su cui è applicata una mano destra a tutto tondo che regge un piattino con onfalo centrale. La lastra, la mano e il piattino furono fusi separatamente e successivamente saldati.

L'iscrizione su tre righe spiega la funzione del piattino, esso stesso una lucerna, o meglio che reggeva una lucerna, come i supporti del nostro Repertorio.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Seipel 1998: 299; Catalogo di Roma 2000: 322, n. 170.



II.D.b.1 Supporto di letto (?)

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2688).

Dimensioni: h cm 6,5; diam. max. cm 7,5.

Conservazione: integro.

Descrizione: oggetto a forma di campana (nella foto è rovesciata) con piede molto svasato e orlo ripiegato all'interno. Probabilmente l'oggetto costituiva un piccolo piede.

Bibliografia: inedito.

**II.D.b.2 Supporti di letti (?)**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2608 A,B, C).

Dimensioni: A: h cm 4,1; diam. max. cm 5,3; diam. min. cm 2,6;

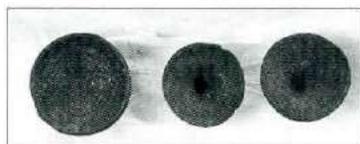
B: h cm 4,1; diam. max. cm 5; diam. min. cm 2,6;

C: h cm 3; diam. max. cm 4,5; diam. min. cm 2,6.

Conservazione: integri.

Descrizione: supporti caliciformi (rovesciati), con stelo cilindrico interrotto da anello in rilievo, su base a campana. Due dei supporti sono cavi all'interno.

Bibliografia: inediti.

**II.D.b.3 Supporto di letto (?)**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1444).

Dimensioni: h cm 2,1; diam. cm 2,7.

Conservazione: integro.

Descrizione: piccolo supporto a forma di imbuto con disco apicale.

Bibliografia: inedito.

**II.D.c.1 Piede di mobile.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2590).

Dimensioni: h cm 15,4; l. cm 3; sp. max. cm 3.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: piede a forma di zampa di animale, sormontata da due stecche tubolari a forma di V, spezzate all'estremità. Due protuberanze laterali testimoniano dell'esistenza di perni. Il piede apparteneva probabilmente a un tripode.

Bibliografia: inedito.

**II.D.c.2 Piede di mobile.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2684).

Dimensioni: h cm 5,5; l. cm 3,7.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: piede a forma di zampa di toro sormontata da un elemento cubico, cavo all'interno con un residuo di una barra di ferro. Su due lati del cubo due sporgenze sembrano testimoniare l'esistenza di perni laterali.

Bibliografia: inedito.

**II.D.c.3 Piede di mobile (?)**

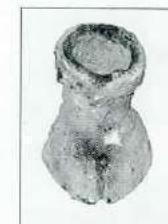
Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro.

Descrizione: piede a forma di zampa di toro con bordo ispessito. La cavità conserva il nucleo di terra del processo di fusione.

Bibliografia: inedito.

**II.D.c.4 Piede di mobile.**

Provenienza: sconosciuta

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2523).

Dimensioni: h cm 4.

Conservazione: integro; la superficie è fortemente danneggiata dall'ossidazione del metallo.

Descrizione: piede a forma di zampa taurina, sormontata da un elemento a tronco di piramide rovesciato; sui lati sono visibili le tracce di due perni.

Bibliografia: inedita.

**II.D.c.5 Piede di mobile.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 552).

Dimensioni: h cm 5,2; l. cm 4,5.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: piede a forma di zampa leonina, di cui sono messi in evidenza le articolazioni e gli artigli. Il piede apparteneva probabilmente ad un mobile o treppiede di epoca romana.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedito.



II.E.a.1 Peso.

Provenienza: Al-Guraf (Wādī 'Idim).

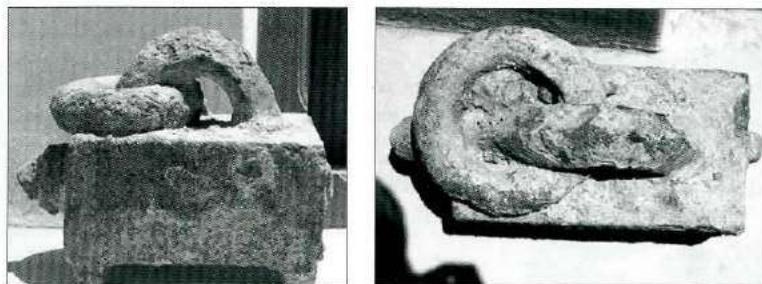
Collocazione: Museo di Say'un (Haḍramawt) (SM 109).

Dimensioni: cm 22,5 x 12 x 11; diam. dell'anello cm 13,5; sp. dell'anello cm 3; lungh. del manico cm 8,5; sp. del manico cm 4,2; peso 3 kg.

Conservazione: integro.

Descrizione: peso a forma di parallelepipedo poggiante su 4 piedi angolari. Sulla faccia superiore intorno al manico è fissato un grosso anello. Su una faccia breve sporge la testa di un felino (leone), e sul lato opposto è la lettera *k* in rilievo.

Bibliografia: Sedov - as-Saqqaḥ 1996: 57, figg. 11-12.

**II.E.a.2 Peso.**

Provenienza: Qaryat al-Fāw (Arabia Saudita).

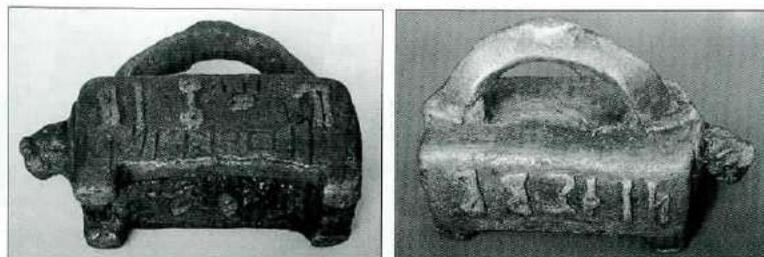
Collocazione: Museo dell'Università di Riyadh.

Peso: 4 kg.

Conservazione: integro.

Descrizione: peso a forma di parallelepipedo poggiante su 4 piedi angolari. Sulla faccia superiore è fissato l'ampio manico semi-anulare, a sezione triangolare. Su una faccia breve sporge la testa di un leone incorniciata dalla criniera resa a raggiera. Entrambi i lati recano un'iscrizione, in rilievo e incisa; accanto al simbolo del dio nazionale *khl* è il nome proprio *Ġwṭ bn Qšmm*, forse del mercante che possedeva l'oggetto.

Bibliografia: Ansary 1982: 24, 88-89, figg. 1-6.

**II.E.b.1 Unità di capacità.**

Provenienza: sconosciuta.

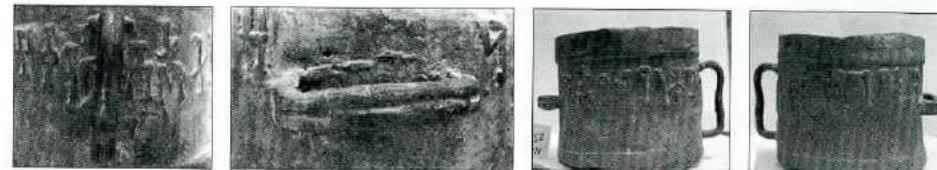
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2810).

Dimensioni: h cm 17,3; diam. cm 17,7.

Conservazione: integra.

Descrizione: contenitore cilindrico a base piatta, utilizzato come unità di capacità. L'oggetto è munito di due anse piatte a nastro, di cui una è posta verticalmente e l'altra in orizzontale al centro del corpo. L'orlo e la base sono scanditi da una fascia lievemente rilevata. Sulla parete compare l'iscrizione di un rigo in rilievo, le cui lettere non sono in perfetto allineamento.

Bibliografia: inedita.

**II.E.b.2 Unità di capacità.**

Provenienza: Ghaymān.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 282).

Dimensioni: h cm 22; diam. cm 30.

Conservazione: frattura lungo l'orlo e la base.

Descrizione: contenitore cilindrico utilizzato come unità di capacità, dotato di due anse, una verticale al centro del corpo, e l'altra orizzontale nella sua metà inferiore. Sul corpo del contenitore, nello spazio compreso tra i manici sono in rilievo un'iscrizione e tre monogrammi.

Datazione: IV-V sec. d.C.

Bibliografia: P.M. Costa 1978: cat. n. 34; Ja 2873.

**II.E.b.3 Unità di capacità.**

Provenienza: Tamna', dal TT1.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington (TT1 788).

Dimensioni: h cm 28,4; diam. dell'orlo cm 23; diam. della base cm 24.

Conservazione: integro.

Descrizione: contenitore cilindrico, dotato di due anse poste in senso orizzontale al di sopra della fascia che definisce la base. L'iscrizione, forse fusa separatamente e saldata al recipiente, dice: *Ra'ab e Hamat'amm della stirpe Gharb hanno posto questa misura di capacità, la stessa di Anbī, all'interno della loro casa. A lettere più grandi è iscritto il nome del re Yaghūl Yuhargib.*

Datazione: fine I sec. a.C. - inizio I sec. d.C.

Bibliografia: Jamme 1979: 55-57, tav. g; Catalogo di Roma 2000: 323, n. 172.



II.E.c.1 Bilancia.

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/52).

Dimensioni: lungh. del braccio cm 34,5; diam. dei piatti cm 12; pesetto cm 5x5x1,5; busto femminile cm 7,5x4,5.

Descrizione: la bilancia è costituita di un braccio con le estremità forate; in una di queste è conservato un anellino da cui pendevano le cordicelle che reggevano il piatto. Al centro del braccio è fissata l'asticciola obliqua di sospensione con l'estremità forata; alla base dell'asticciola sporge un perno, forse l'ago. I piatti presentano tre forellini lungo il margine, non equidistanti. Il peso è cubico con presa rettangolare al centro. Il busto femminile è eseguito a stampo ed è cavo posteriormente; sulla cima del capo è una sporgenza con foro non passante. L'iscrizione in rilievo alla base del busto riporta un nome proprio.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 37-38, tav. XXVIII c-d.

**III.A.1 Brocca.**

Provenienza: dal nord dell'Iran.

Collocazione: Collezione Foroughi.

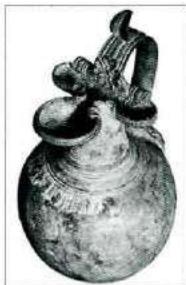
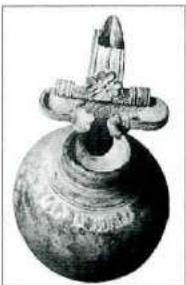
Conservazione: integra.

Descrizione: la brocca presenta una bocca trilobata con collo cilindrico e corpo ovoidale compresso. Alla base del collo e sulla spalla sono degli anelli concentrici leggermente in rilievo, al di sotto dei quali è incisa la dedica su un rigo. Nel punto in cui il labbro si restringe per formare i lobi, l'orlo forma delle palmette piegate verso l'interno. L'ansa, piatta e a forma di curva sinuosa, è applicata lungo i lobi minori dell'orlo, delimitata ai lati da due volute e al centro da una rosetta a 4 petali cuoriformi. Sul punto di massima espansione si stacca una foglia rigirata all'indietro. L'estremità inferiore termina con due volute rivolte all'esterno sopra una testa di gorgone.

Iscrizione: *Gashamum figlio di Rabi'at (l'ha) forgiato.*

Datazione: V-VI sec. d.C.

Bibliografia: Pirenne 1990: 83-84, tavv. LXVb-LXVIa-b.

**III.A.2 Anfora.**

Provenienza: Tamna', dal TT1.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington (TT1 756).

Dimensioni: h cm 23; diam. dell'orlo cm 11,5-12,6.

Conservazione: integra.

Descrizione: l'anfora fu probabilmente importata come lascia supporre la testa di satiro che unisce un'ansa al corpo del recipiente. Anche la forma e il procedimento di fusione sono quelli caratteristici delle opere in bronzo del Bacino del Mediterraneo, risalenti al periodo ellenistico e ai primi tempi dell'Impero romano.

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Bibliografia: Jamme 1979: 55-57, tav. g; Catalogo di Roma 2000: 323, n. 171.

**III.A.3 Giaretta.**

Provenienza: Wādī Dura'.

Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 16).

Dimensioni: h cm 27,5; diam. cm 10,2.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: giara con collo cilindrico leggermente svasato e corpo globulare. Lungo l'orlo sono applicate due anse orizzontali ad anello. Sulla spalla del vaso è la dedica in rilievo.

Iscrizione: *rbbm bn 'rd wm*

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 15, fig. 39.

**III.A.4 Giarette.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

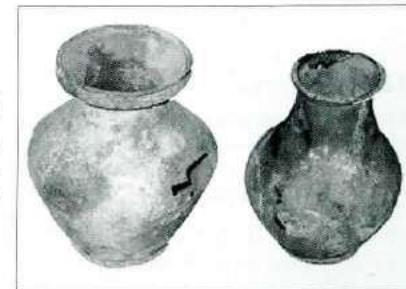
Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: queste giare, inseribili nel gruppo dei recipienti da mensa, presentano il corpo ovoidale, la base piatta, il collo cilindrico e l'orlo a svasato. Il foro presente sulla pancia del recipiente indica forse che vi era applicata un'ansa.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedita.



III.A.5 Giara.

Provenienza: Tempio di al-Huqqa.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 213).

Dimensioni: diam. max. cm 14.

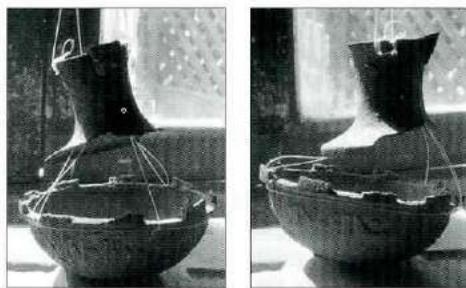
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: il vaso è composto di due pezzi: il primo comprende il collo cilindrico e la spalla; il secondo la parte inferiore della pancia del vaso con il fondo. Lungo il bordo della forma emisferica spunta una serie di perni che dovevano incastrarsi nella metà superiore del vaso. Al di sotto della linea mediana compare l'iscrizione in rilievo su un rigo, interrotta dal motivo della falce lunare con al centro il disco astrale. Sul collo della giara è conservata l'attaccatura dell'ansa.

Iscrizione: *I figli di rmsm e di smy'm hanno dedicato a dt b'dn per la loro buona fortuna e i loro raccolti soddisfacenti.*

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: RES 4039; Rathjens - von Wissmann 1932: 87, fig. 50; P.M. Costa 1978: cat. n. 56.

**III.A.6 Giaretta.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 2430).

Dimensioni: cm 21; diam max. cm 27.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: giara con corpo globulare, munito di due piccole anse poste sul collo e di un'ansa verticale applicata sulla pancia. Sulla spalla compare l'iscrizione in rilievo di un rigo, che comincia per un simbolo himyarita.

Iscrizione: *mfr' hrn ynd.*

Datazione: II sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**III.A.7 Versatoio.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2583).

Dimensioni: h cm 3; l. cm 4; diam. cm 1,8.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: il pezzo rappresenta una testa di toro, con apertura in corrispondenza della bocca. Si tratta probabilmente di un versatoio appartenente ad un vasetto.

Bibliografia: Album della Collezione Kaiky Muncherjee.

**III.A.8 Balsamario.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2525).

Dimensioni: h cm 21,41; l. max. cm 12.

Conservazione: integro.

Descrizione: balsamario a forma di busto femminile vestito di una tunica che lascia scoperte le braccia. La base del busto è rifinita da un'alta banda liscia. Intorno al collo si nota una collana. Il viso è rifinito nei dettagli: gli occhi cavi per ricevere l'intarsio, il naso piccolo e la breve bocca sorridente. I capelli, che coronano la fronte, sono raccolti in un lungo chignon ovale sulla nuca. La testa è coperta da un *kálathos* leggermente svasato, che costituisce la bocca del balsamario.

Bibliografia: Conti Rossini 1927: 744; Bossert 1951: 102, 390, n. 1351.

**III.A.9 Recipiente.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Istanbul, Museo Archeologico.

Dimensioni: h cm 13; diam. della base cm 7,6; diam. dell'orlo cm 7,2.

Conservazione: integro.

Descrizione: vasetto cilindrico svasato alle estremità. Sotto l'orlo è la dedica in rilievo su tre righe, allineate entro le linee orizzontali incise; una barretta verticale alta quanto le tre righe segna l'inizio dell'iscrizione. All'interno del fondo compare in rilievo la lettera *t*, inscritta entro un ovale.

Iscrizione: *Awf'atat e i suoi fratelli e i loro figli, i Mswliti hanno offerto a Almaqah, il Signore di Riyām questo vaso per profumi (?) come gli ha ordinato il suo oracolo, per il loro benessere e che Il dia loro la felicità.*

Datazione: II secolo d.C.

Bibliografia: Bossert 1951: 1375; J. Ryckmans 1979: 135-149, figg. 1-3 a p. 144.

**III.A.10 Recipiente.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1572).

Dimensioni: h cm 18,2; diam. cm 10.

Conservazione: spezzato il manico

Descrizione: recipiente cilindrico, svasato su entrambe le estremità. L'orlo è estroflesso e ripiegato; l'oggetto era munito di un manico a fascia piatta, di cui rimane un frammento su un lato, fissato con 4 chiodini. Sulla parete esterna sono due monogrammi.

Bibliografia: inedita.



III.A.11 Recipiente.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integro, ma fortemente corrosivo.

Descrizione: vasetto cilindrico con iscrizione in rilievo sotto l'orlo. L'iscrizione purtroppo non è leggibile.

Bibliografia: inedito

**III.A.12 Recipiente.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1429; M 601420).

Dimensioni: h cm 8; diam max. cm 4.

Conservazione: integro.

Descrizione: vasetto cilindrico leggermente svasato verso l'orlo e la base. Un'iscrizione su due righe, non leggibile, è incisa sotto l'orlo.

Bibliografia: inedito.

**III.A.13 Coppa.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Şan'a', Museo Nazionale (YM 207).

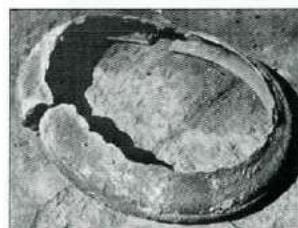
Dimensioni: h cm 7; diam ca. cm 30.

Conservazione: frammentario; manca il corpo e il fondo del recipiente.

Descrizione: grande coppa, di cui è conservato l'orlo e la spalla. L'orlo rigonfio è decorato da una serie di ovuli incisi, mentre sulla spalla sono una serie di fiori di loto stilizzati racchiusi entro un motivo floreale.

Datazione: I-III secolo d.C.

Bibliografia: Radt 1973: 17, n. 84, tav. 33.

**III.A.14 Coppa.**

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/51).

Dimensioni: diam. cm 15,5; h cm 7,5; sp. cm 0,3.

Conservazione: integra, ma con una patina sabbiosa che nasconde un recente restauro.

Descrizione: coppa profonda a fondo piano, con orlo espanso all'esterno.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 30, tav. XXII b.

**III.A.15 Coppa e *simpulum*.**

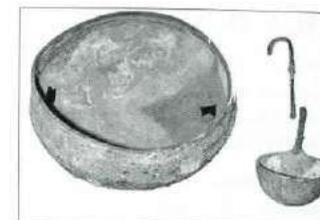
Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: nel complesso buona; la coppa ha due fori e il *simpulum* ha il manico spezzato.

Descrizione: coppa profonda con corpo emisferico e *simpulum* con manico terminante con una testa di gazzella.

Bibliografia: inediti.

**III.A.16 Coppa.**

Provenienza: al-Jawf (2004).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: coppa profonda con corpo emisferico e orlo estroflesso.

Bibliografia: inedita.

**III.A.17 Coppa.**

Provenienza: Şirwāh.

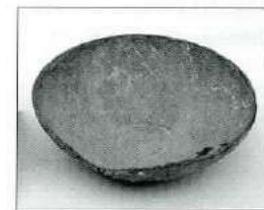
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2695 e M 60 1371).

Dimensioni: h cm 5; diam. cm 8,5; sp. cm 0,2.

Conservazione: integra.

Descrizione: coppa di forma emisferica con orlo naturale e base piatta.

Bibliografia: inedita.

**III.A.18 Coppe.**

Provenienza: sconosciuta.

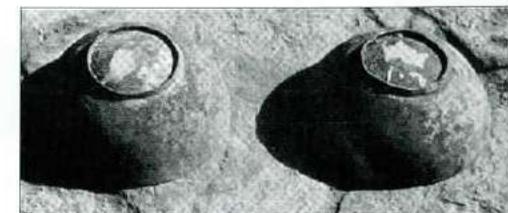
Collocazione: Şan'a', Museo Nazionale (YM 1570 e 1571).

Dimensioni: h cm 7,5; diam. della bocca cm 17,5; diam. della base cm 7,7.

Conservazione: integre.

Descrizione: coppia di coppe, di forma emisferica con basso piede ad anello.

Bibliografia: Radt 1973: 17, n. 83, tav. 32.



III.A.19 Bacino.

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya.

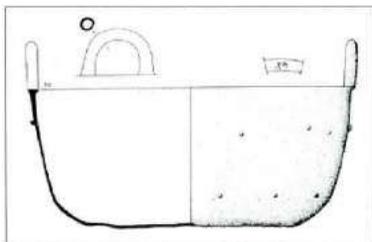
Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 19).

Dimensioni: h cm 21; diam. cm 50.

Conservazione: integro.

Descrizione: bacino a fondo piatto, munito di due manici ad anello posti verticalmente sull'orlo. La superficie esterna è decorata da una serie di piccole protuberanze. Sull'orlo sono incise le lettere *nt*.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 27, tav. 26, fig. 77.

**III.A.20** Bacini.

Provenienza: Širwāh.

Collocazione: Šan'a', Museo Nazionale (YM 1568 e YM 1569).

Dimensioni: h cm 12,5; diam. cm 29.

Conservazione: integro; spesse incrostazioni, dovute all'ossidazione del metallo, rivestono la superficie.

Descrizione: si tratta di due piccoli bacini, incastrati l'uno dentro l'altro. Il bacino esterno è munito di due manici tubolari posti verticalmente sull'orlo piatto.

Bibliografia: inediti.

**III.A.21** Vasetti in miniatura.

Provenienza: Hayd b. 'Aqil.

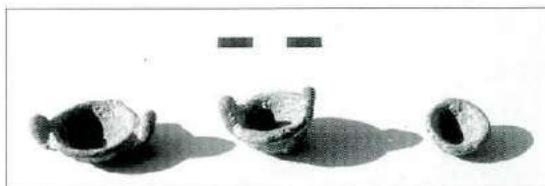
Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/65).

Dimensioni: diam. cm 2,3 / 3; h cm 1.

Conservazione: integri.

Descrizione: il primo recipiente miniaturistico è un bacino con manici posti verticalmente sull'orlo e superficie esterna decorata da bottoni in rilievo; il secondo ha la superficie liscia e i manici posti sulla pancia; il più piccolo dei tre recipienti è una coppa con corpo emisferico. I pezzi sono stati trovati insieme ed entrano l'uno dentro l'altro.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 30, tav. XXII c-d.

**III.A.22** Coperchi.

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/45).

Dimensioni: diam. da cm 9,4 a 12; h da cm 1 a 3; sp. cm 0,2.

Conservazione: integri.

Descrizione: coperchi rotondi, leggermente concavi, con bordo appiattito e presa apicale rilevata e piatta.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 30-31, tav. XXIII a-b.

**III.A.23** Casseruola.

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya, tomba 3.

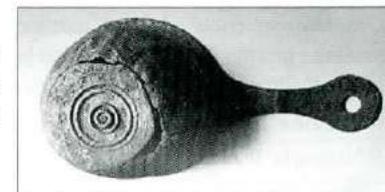
Collocazione: Museo di 'Ataq.

Dimensioni: h cm 8, 5; diam. cm 15; l. cm 28.

Conservazione: integro.

Descrizione: casseruola con corpo emisferico e fondo piano segnato da quattro anelli concentrici; il manico orizzontale e piatto è arrotondato all'estremità e presenta un foro centrale.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 28, n. 25, tav. 13, fig. 32, tav. 27, fig. 82.

**III.A.24** Casseruola.

Provenienza: al-Jawf (2004)

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integra.

Descrizione: casseruola con corpo emisferico, orlo sporgente e arrotondato e fondo piano; il manico orizzontale è arrotondato all'estremità con foro centrale.

Bibliografia: inedita.



III.A.25 Cucchiaino.

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/41).

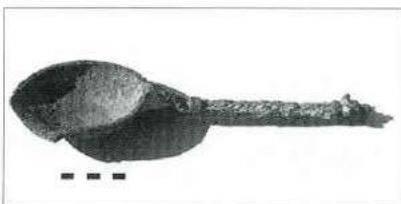
Dimensioni: diam. del cucchiaino cm 10,5; lungh. del manico cm 18; largh. del manico cm 1,8; sp. cm 0,5.

Conservazione: integro, ma con spessa patina ossidata.

Descrizione: cucchiaino con manico terminante a protome taurina. Il manico è decorato su entrambe le facce da un motivo a spina di pesce applicato e riquadrato da una cornice piatta. Il manico è unito alla vasca rotonda tramite una forcina, la cui estremità si saldano l'una al bordo e l'altra alla base della vasca stessa. Il bordo del cucchiaino è decorato dal motivo a ovuli inciso.

Datazione: I secolo d.C.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 31, tav. XXIII c-d.

**III.A.26 Cucchiaino**

Provenienza: Tamna'.

Collocazione: Miss. Arch. Ital. Museo di 'Ataq (T.00.B.og/31).

Conservazione: vasca frammentaria, spessa patina ossidata.

Descrizione: cucchiaino con manico terminante a protome taurina. Sul manico, sotto la spessa patina, si intravede una decorazione a lisca di pesce.

Datazione: I secolo d.C.

Bibliografia: inedita.

**III.A.27 Utensili in miniatura.**

Provenienza: da Hayd b. 'Aqil, necropoli di Tamna'.

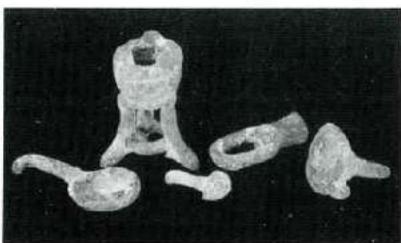
Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C.

Conservazione: integri.

Descrizione: questi oggetti in miniatura in bronzo riproducono esattamente quelli a grandezza naturale, utilizzati nella vita quotidiana. Si tratta di una pentola su treppiede con tre punte sull'orlo, di una patera con manico a punta ricurva, un imbuto con presa laterale, un *simpulum* e un mastello (o secchiello rituale) dal lungo manico a forma di anello.

Datazione: I secolo d.C.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 376, n. 353.

**III.A.28 Utensili in miniatura.**

Provenienza: da Hayd b. 'Aqil, necropoli di Tamna'.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington D.C.

Conservazione: integri.

Descrizione: oggetti in miniatura facenti parte di un corredo funerario: una coppa profonda o bacino emisferico su treppiede, un incensiere con orlo decorato a merli su alto piede e, infine, un secchiello rituale.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 366, nn. 310-313.

**III.B.1 Manici di lebete.**

Provenienza: sconosciuta.

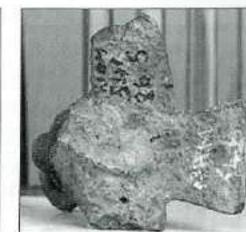
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 853 e NAM 541, AM 407).

Dimensioni: h cm 7,8; diam. cm 13.

Conservazione: frammentari e forte corrosione del metallo.

Descrizione: coppia di manici, pressoché identici, a protome taurina fissata ciascuna su una placchetta a forma di T. Sulla parte posteriore, alla base del collo è una presa ad anello. I musi degli animali sono ben modellati, con le corna affilate e ricurve in avanti. Sulla fronte, tra le corna, è un elemento in rilievo, poco riconoscibile per il cattivo stato di conservazione degli oggetti, ma forse riconducibile al motivo della falce lunare e il disco solare.

Bibliografia: inediti.



III.B.2 Manico di lucerna.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2599).

Dimensioni: l. cm 18,2.

Conservazione: integro.



Descrizione: manico costituito di tre elementi lunghi tubolari annodati al cento e fermati su un lato da un disco. Il lato opposto è frammentario. Il manico sembra appartenere ad una lucerna del tipo figurato, come il pezzo II.A.a.1.4.

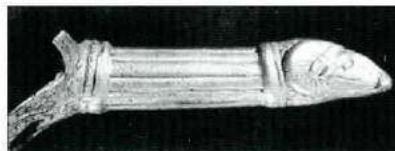
Bibliografia: inedito.

III.B.3 Manico di patera.

Provenienza: Ḥaḍramawt.

Collocazione: Londra, The British Museum (102478).

Conservazione: integro.



Descrizione: manico tubolare scanalato e terminante a testa di ariete. Generalmente nel punto in cui il manico era saldato ad una patera a vasca ampia e poco profonda era una decorazione fitomorfa. Il recipiente è ben attestato a Pompei, dove veniva utilizzato per le abluzioni prima del pranzo, spesso rinvenuto in associazione ad una brocca per versare il liquido.

Datazione: I-II sec. d.C.

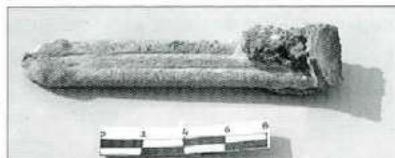
Bibliografia: Simpson 2002: 136, n. 169.

III.B.4 Manico di patera.

Provenienza: sconosciuta (Wādī Markha o Wādī Bayhan).

Collocazione: mercato antiquario

Conservazione: frammentario e forte corrosione del metallo.



Descrizione: manico piatto di patera, decorato da due scanalature e terminante con una testa di animale, forse una pantera.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

III.B.5 Manico di patera.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Prigi, Museo del Louvre (AO 4455).

Dimensioni: l. max. cm 19; sp. cm 0,4; diam. cm 23.

Conservazione: restaurato nel 1990.



Descrizione: manico di patera piatto e svasato alle estremità; quella inferiore termina con una doppia voluta traforata e pomello sulla cima. Una faccia è liscia, mentre quella a vista è decorata con un personaggio stante sulla gamba sinistra, e la destra scartata di lato. Il personaggio ha il torso nudo, mentre un velo ricopre i fianchi e le gambe. La testa è piegata verso sinistra; il braccio destro, leggermente piegato, è disteso lungo il fianco; con la mano sinistra impugna un'asta o una lancia.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 245.

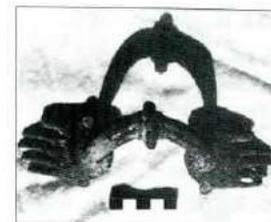
III.B.6 Manico.

Provenienza: Wādī Ḍura', Hajar am-Dhaybiyya.

Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 22).

Dimensioni: l. ca. cm 20.

Conservazione: integro.



Descrizione: manico a semi-anello con scanalature, terminante su ciascuna estremità con una applique a forma di mano aperta, decorata ai lati con una voluta. Il manico è decorato al centro da un anello coronato di granuli.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 27, tav. 13, fig. 33.

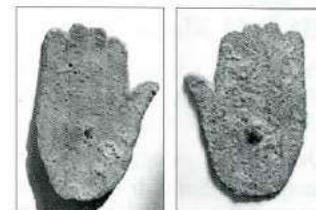
III.B.7 Applique di un manico.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Parigi, Museo del Louvre (AO 4609).

Dimensioni: h cm 10,4; l. cm 7; sp. cm. 0,5.

Conservazione: frammentario e spesso ossidazione del metallo.



Descrizione: mano destra aperta con le dita unite e il pollice sporgente, costituente probabilmente la applique di un manico, di cui rimane un perno al centro del palmo.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Calvet-Robin 1997: 246.

III.B.8 Manico.

Provenienza: Wādī Ḍura', Hajar am-Dhaybiyya, tomba 3.

Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 21).

Dimensioni: l. cm 14, 5.

Conservazione: integro.



Descrizione: ansa con decorazione centrale formata da 4 anelli ravvicinati ed estremità assottigliate terminanti a testa di serpente.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 27, tav. 13, fig. 32.

III.B.9 Manico.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Ṣan'ā', Museo Nazionale (YM 1579).

Dimensioni: h cm 9; l. cm 12,5.

Conservazione: la punta di una estremità è spezzata.



Descrizione: ansa semianulare con le estremità appiattite e rivoltate verso l'esterno a formare delle corte volute. Un motivo di tre anelli decora il centro del manico.

Datazione: I-II sec. d.C.

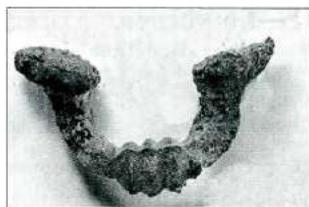
Bibliografia: inedito.

III.B.10 Manico.

Provenienza: Tamna⁴.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1459, AM 398)
Dimensioni: l. cm 4,5.
Conservazione: integro.

Descrizione: manico semianulare con estremità piatte, che recano le tracce di saldature. Al centro è una decorazione formata da tre anelli in rilievo.

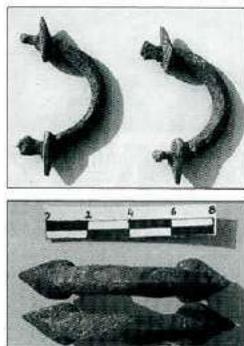
Bibliografia: inedito.

**III.B.11 Manici.**

Provenienza: sconosciuta (Wādī Markha o Wādī Bayḥan).
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integri.

Descrizione: coppia di manici appartenenti ad uno stesso recipiente. Sono di forma semianulare, a sezione romboidale con estremità piatte a forma di foglia; al di sotto sporgono due perni che erano inseriti sulla parete del recipiente cui erano destinati questi manici.

Bibliografia: inediti.

**III.B.12 Manici.**

Provenienza: sconosciuta (Wādī Markha o Wādī Bayḥan).
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integro.

Descrizione: manico a forma semianulare a sezione romboidale con estremità ovali e piatte; da qui sporgono due perni appiattiti che erano inseriti sulla parete del recipiente cui il manico era destinato.

Bibliografia: inedito.

**III.B.13 Manico.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2589).
Dimensioni: h cm 13.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: manico formato da una barra cilindrica curva, dove erano saldati due anelli. Ciascuna estremità termina a forma di foglia unita al corpo centrale tramite dei chiodini.

Bibliografia: inedito.

**III.B.14 Manico di brocca.**

Provenienza: al-Jawf (2004).
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integra.

Descrizione: il manico è formato da un'asta centrale decorata a spina di pesce. I tre perni superiori, uno centrale piatto e due fini laterali, assicuravano il manico all'orlo della brocca, così come la terminazione inferiore, decorata con una testa femminile o di gorgone, era applicata sulla pancia del vaso.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**III.B.15 Manico di brocca.**

Provenienza: al-Jawf (2004).
Collocazione: mercato antiquario.
Conservazione: integra.

Descrizione: manico tubolare decorato con il motivo a spina di pesce. Le due sporgenze laterali superiori erano saldate alla bocca del recipiente; l'estremità inferiore del manico si allarga a formare un elemento circolare liscio che era applicato alla pancia della brocca.

Datazione: I sec. d.C.

Bibliografia: inedito.

**III.B.16 Manico?**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale.
Conservazione: frammentaria.

Descrizione: il personaggio è rappresentato a torso nudo con un copricapo a calotta; ha il braccio destro sollevato nell'atto di sorreggere un lungo oggetto, appoggiato sulla spalla, con l'estremità piatta e l'impugnatura arrotondata; il braccio sinistro è disteso lungo il fianco e la mano impugna una spada. Il personaggio scaturisce da un motivo a volute; il manico è formato da una spessa piattina, con due fori, utili per fissare, con due chiodini, il manico al supporto.

Bibliografia: inedito.



III.C.1 *Simpulum*.

Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).
Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.99/15).
Dimensioni: diam. cm 7.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: *simpulum* frammentario, di cui è conservata la vasca emisferica e un segmento del manico.

Bibliografia: Antonini- Arbach-Sedov 2000-2001: 32, tav. XXIV c.

**III.C.2 *Simpulum*.**

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya, tomba 3.
Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 27).
Dimensioni: l. cm 32; diam. ca. cm 8.
Conservazione: integro.

Descrizione: *simpulum* a manico lungo e a sezione cilindrica, terminante con una testa di felino; la vasca emisferica ha il labbro ispessito.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 28, tav. 13, fig. 32.

**III.C.3 *Simpulum*.**

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya.
Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 28).
Dimensioni: l. cm 21; diam. ca. cm 8.
Conservazione: integro.

Descrizione: *simpulum* a manico piatto a partire dal punto di contatto con la vasca sino alla protome di animale, dove si allarga e diventa cilindrico; presso la testa dell'animale è un anello con elemento in rilievo. Il manico termina a forma di testa di cammello.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 28, tav. 13, fig. 32 e tav. 14, fig. 33.

**III.C.4 *Simpulum*.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2592).
Dimensioni: l. cm 24,5; diam. ca. cm 8.
Conservazione: integro.

Descrizione: *simpulum* a manico lungo, piatto a partire dal punto di contatto con la vaschetta sino ai tre-quarti della sua lunghezza, dove è un anello in rilievo; il manico continua cilindrico nella sezione terminante con una testa di pantera.

Bibliografia: inedito.

**III.C.5 Manico di *simpulum*.**

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya.
Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 31).
Dimensioni: l. cm ca. 13.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: manico di *simpulum* con banda in rilievo al centro; la parte inferiore è piatta, mentre la sezione superiore è cilindrica e termina a forma di testa di antilope.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: 29, tav. 13, fig. 32; tav. 14, fig. 36 e tav. 28, fig. 88.

**III.C.6 Manico di *simpulum*.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2607).
Dimensioni: l. cm 17,5.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: manico di *simpulum* con gambo piatto sino alla doppia fascia anulare e cilindrico nella parte terminale a forma arcuata e terminante con una testa di antilope.

Bibliografia: inedito.

**III.C.7 Manico di *simpulum*.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2593).
Dimensioni: l. cm 6,1.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: estremità superiore di un manico di *simpulum*, terminante a testa di animale (gazzella?); lo stelo è cilindrico. La parte inferiore è delimitata da 4 bande in rilievo.

Bibliografia: inedito.

**III.C.8 Frammento di manico di *simpulum*.**

Provenienza: sconosciuta.
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2594).
Dimensioni: l. cm 3,6.
Conservazione: frammentario.

Descrizione: estremità superiore di un manico di *simpulum*, terminante a testa di animale, forse una gazzella; il manico è cilindrico.

Bibliografia: inedito.



III.C.9 Frammento di manico di *simpulum*.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1418; M60 1447).

Dimensioni: l. cm 3,3.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: estremità superiore di un manico di *simpulum*, terminante a testa di felino a fauci spalancate (pantera); il manico è cilindrico.

Bibliografia: inedito.

**III.C.10** Frammento di manico di *simpulum*.

Provenienza: Wādī Dura', Hajar am-Dhaybiyya.

Collocazione: Museo di 'Ataq (Dura 36).

Dimensioni: l. cm ca. 4.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: parte terminale di un manico di *simpulum* a sezione rotonda, terminante a testa di ariete.

Bibliografia: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.

**III.C.11** *Simpulum*.

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1454 e NAM 1443; M60 1391).

Dimensioni: NAM 1454: l. cm 12; NAM 1443: l. cm 2,8.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: *simpulum* con vaschetta frammentaria. Il manico è piatto, squadrato in cima con foro passante.

Bibliografia: inedito.

**III.C.12** *Simpulum*.

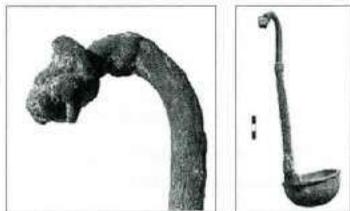
Provenienza: Hajar an-Nāb (Wādī Markha).

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/13).

Dimensioni: h cm 26.

Conservazione: integro.

Descrizione: *simpulum* con manico terminante a testa di pantera con fauci spalancate. Il manico è decorato da scanalature verticali, sino al punto di giunzione con la parte terminale a sezione circolare. La vasca emisferica ha il labbro arrotondato sporgente



Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 31, tav. XXIV a-b.

IV.A.1 Protome leonina.

Provenienza: Wādī al-Qater, presso Shibām in Ḥaḍramawt.

Collocazione: Cambridge, Fitzwilliam Museum (E.10.1979).

Dimensioni: h cm 55,6; l. cm 26,5; sp. cm 30; kg 12,5.

Conservazione: completa.

Descrizione: protome leonina con le fauci spalancate, i denti in evidenza e la lingua di fuori, tra i canini inferiori. Il rictus è indicato tramite 4 pieghe della pelle sul labbro superiore. Anche il naso è arricciato in due pieghe, di cui quella superiore prosegue in una linea continua che contorna gli occhi. Altre tre pieghe sono sugli zigomi. Le orbite sono evidenziate tramite due rigonfiamenti. Sulla fronte sporgono due protuberanze oblunghe. Ai lati del muso sporgono le orecchie a forma di brevi cilindri orizzontali. La criniera è formata da una serie di ciocche squadrate di peli delineati da incisioni, disposte a raggiera intorno al muso; la testa, il torso e le zampe anteriori sono ricoperti dalle medesime ciocche, disposte a distanze regolari.

Bibliografia: Roes 1953: 65-71; Simpson 2002: 126-127, n. 144.



IV.A.2 Leone su base iscritta.

Provenienza: dalla regione del Wādī Ḥarīb, forse dal sito di Ḥinū al-Zurayr (1999).

Collocazione: mercato antiquario.

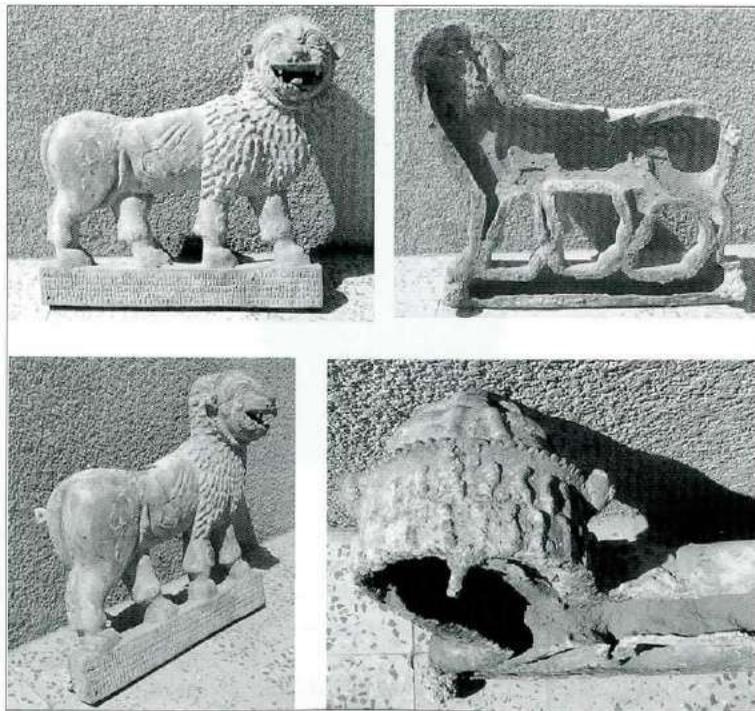
Dimensioni: h tot. cm 67; h dalla groppa cm 46; h della testa cm 20; l. cm 70; h della base cm 9,5, sp. cm 5; h delle lettere cm 1.

Conservazione: integro, ma con una incrinatura diagonale sul ventre. Una lieve patina di ossidazione del metallo ricopre tutta la superficie.

Descrizione: il leone è rappresentato di profilo in movimento verso destra (le zampe anteriore e posteriore sinistra sono avanzate), con la testa rivolta frontalmente. La testa è ricoperta da una serie di piccole ciocche a forma di fiammella curvilinea, disposte a raggiera intorno al muso; le ciocche ricoprono anche il collo e le spalle, il torace e metà delle zampe anteriori; queste terminano a forma di zampa taurina. Il muso è caratterizzato da grandi occhi globulari circondati da palpebre in rilievo; la bocca spalancata, con la lingua di fuori, provoca l'arricciamento del labbro superiore e della pelle intorno al naso e mette in mostra i denti con i 4 canini aguzzi; nello spazio compreso tra le sopracciglia e sulla fronte sporgono le apofisi. Sul torace è indicato il costato con 3 linee oblique incise; la coda segue la curvatura dei posteriori e, passando tra le gambe, fuoriesce con la punta verso l'alto, aderente all'arto. Il leone poggia sulla base rettangolare con iscrizione su 5 righe.

Datazione: terzo quarto del I sec. a.C.

Bibliografia: Arbach 2005: 21-33.



IV.A.3 Leoni cavalcati da putti.

Provenienza: Tamna'.

Collocazione: Arthur M. Sackler Gallery (S 152 a+b).

Dimensioni: h cm 61; l. cm 52.

Conservazione: integrata la zampa anteriore destra di un leone; corrosioni sparse su tutta la superficie dovute all'ossidazione del metallo.

Descrizione: i bronzi, rinvenuti ai piedi della "Casa Yafash" presso la porta sud della città di Tamna', rappresentano due leoni cavalcati da putti con una briglia a catena in una mano e un *kentron* nell'altra. Sulla base è la dedica da parte di un uomo e di suo figlio. I due pezzi sono simili nella composizione, ma fusi in calchi diversi, e speculari; la tecnica in rilievo cavo nella parte posteriore fa supporre che essi decorassero le pareti disposte una di fronte all'altra, forse l'ingresso della casa stessa, o la facciata del piano superiore. Il tema del putto sorridente, identificato a volte con Dioniso bambino, è diffuso tanto in Grecia quanto nelle regioni limitrofe ellenizzate, così come il tema degli animali esotici cavalcati da divinità. Si tratta di un'opera di estrema raffinatezza, che dimostra un'alta capacità tecnica ed artistica.

Datazione: fine I sec. a.C. - inizio I sec. d.C.

Bibliografia: Phillips 1955: 89-102; Segall 1955: 207-14; Picard 1955: 74 e sgg.; Segall 1958: 155-164, figg. 97-108; Ternbach, 1958: 179-182; Jamme 1958: 183-193, in part. 189-190; Pirenne 1961c: 45-48, tav. III a-b; Grohmann 1963: 234, tav. XXI, 1; van Beek 1969: 45; Catalogo di Roma 2000: 399-400, nn. 423-424.



IV.A.4 Frammento di testa leonina.

Provenienza: Hajar Kuhlān/Tamna'.

Collocazione: Museo di 'Ataq (MIFT.00/39).

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: porzione destra della testa di un leone, con l'orecchio e la criniera, resa quest'ultima tramite due file di ciuffi di peli cesellati a fiammella. Si riconosce, inoltre, la fronte piana e il rictus della pelle, dato dalle fauci spalancate. Il leone è cavo all'interno.

Datazione: fine I sec. a.C. - inizio I sec. d.C.

Bibliografia: Antonini-Arbach-Sedov 2000-2001: 28, tav. XXI b.



IV.A.5 Rilievo con teorie di sfingi.

Provenienza: forse da Ma'rib.

Collocazione: Londra, The British Museum (ANE 1970-6-4, 1-2= 135323 e 135324).

Dimensioni: h cm 66; l. m 1, 10.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: lastra rettangolare con una decorazione di tre file di 12 sfingi ciascuna, inquadrata ai lati dal motivo architettonico delle finestre cieche; una cornice a doppia fila di dentelli delimita il bordo superiore. Al di sopra di questa cornice è presente la lunga dedica con lettere in rilievo. Si tratta dell'offerta di questo altare da parte di un sacerdote alla divinità Rahmaw. Le sfingi sono rappresentate frontalmente poggianti su un ripiano aggettante che è anche l'elemento separatore tra una teoria e l'altra.



Datazione: VI-V sec. a.C.

Bibliografia: Simpson 2002: 168-169, n. 213.

IV.A.6 Rilievo con scena di processione

Provenienza: forse dal tempio Barān di Ma'rib.

Collocazione: Šan'a', Museo Nazionale.

Dimensioni: h cm 38; l. cm 46; sp. cm 1.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: il rilievo raffigura probabilmente un corteo di guerrieri che rientrano vittoriosi da una spedizione militare e che esibiscono come trofei le mani mozzate dei nemici uccisi. La lastra, benché frammentaria, conserva a sinistra una porzione del fregio verticale con stambecchi recumbenti; il registro inferiore raffigura fasci di foglie, simmetricamente disposte, che rappresentano i rami di una palma. La figura di destra rappresenta forse un serpente.

Nel riquadro centrale sono rappresentati sei arcieri che marciano in processione. Al di sopra due tori alati si fronteggiano separati da una palma stilizzata.

Testo dell'iscrizione superiore: *Ni'mān*.

Testo dell'incisione inferiore: *processione di Aws'athat, figlio di Yuha'hin, l'Ahimita*.

La lastra poteva rivestire un altare o ricoprire un altro elemento dell'arredo culturale del tempio.

Datazione: VI-V sec. a.C.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 330-331, n. 199; Gerlach 2004: 9-35.

**IV.A.7 Frammenti con sfinge e leone.**

Provenienza: Shabwa, palazzo reale (V/84/2).

Collocazione: Museo di 'Ataq.

Dimensioni: h cm 10,5; l. cm ca. 9.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: lastra a riquadri con figura di leone incedente verso sinistra, con il muso voltato indietro; la cornice inferiore è formata da un'alta fascia liscia bordata da una fila di perle. La seconda lastra mostra una sfinge alata incedente verso destra. Dell'animale fantastico è conservato il corpo privo della testa, con l'ala destra e il torace segnati dal piumaggio inciso. Sul quarto posteriore e sulle zampe sono segnati un marchio rotondo e due a forma di X.

Datazione: I-III sec. d.C.

Bibliografia: Audouin 1991: 177, fig. 13.

**IV.B.1 Placchetta con "signore degli animali"**

Provenienza: sconosciuta (1894, Collezione Glaser).

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, Collezione Egizio-Orientale (Sem 133).

Dimensioni: h cm 7,4; l. max. cm 8,5; sp. cm 0,9.

Conservazione: integra.

Descrizione: elemento figurato rappresentante un uomo affiancato da due leoni rampanti con le teste rivolte verso l'esterno. Le figure poggiano su una lunga e stretta base con scanalatura centrale.

Datazione: V sec. a.C.

Bibliografia: Bossert 1951: n. 1357; Grohmann 1927: 172, fig. 67; Smith 1952: 203-207, fig. 2; Catalogo di Roma 2000: 384-385, n. 388.

**IV.B.2 Placchetta traforata con il "signore degli animali"**

Provenienza: sconosciuta (1894, Collezione Glaser).

Collocazione: Vienna, Kunsthistorisches Museum, Collezione Egizio-Orientale (Sem 141).

Dimensioni: h cm 5,1; l. cm 4,2; sp. cm 0,25.

Conservazione: integra.

Descrizione: applique rettangolare con cornice inquadrante due stambecchi rampanti ai lati di una figura umana con le gambe piegate, sormontata dal motivo della falce lunare inquadrante il disco astrale. Due fori praticati sui lati corti della cornice permettevano il fissaggio dell'oggetto su un supporto.

Datazione: V sec. a.C.

Bibliografia: Bossert 1951: n. 1381; Grohmann 1927: 172, fig. 68; Smith 1952: 203-207, fig. 1; Catalogo di Roma 2000: 385-386, n. 389.



IV.B.3 Sfinge

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 1422).

Dimensioni: h cm 6,3; l. cm 5,7.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: rappresentazione di sfinge con il volto femminile frontale e il corpo di profilo. Il volto è incorniciato da capelli che scendono sino alla base del collo, dove spicca una collana con tre ciondoli. Lateralmente si stacca l'ala dal bordo arrotondato. La presenza di un foro fa supporre che la sfinge fosse fissata con un chiodo su un supporto.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.4 Testa di leone.**

Provenienza: al-Huqqa.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1052).

Dimensioni: h cm 5,5; l. cm 7.

Conservazione: frammentario; manca la mascella inferiore.

Descrizione: questa testa felina, che apparteneva probabilmente ad una gronda (o ad una fontana), è stata trovata con le zampe anteriori. Le fauci sono spalancate, con i denti in mostra e il muso arricciato, con una serie di pieghe sopra il labbro superiore. La testa è coronata dalla criniera composta di ciuffi di peli a forma di fiammella. Le orecchie sono rotonde e poste sopra la criniera.

Datazione: I-II sec. d.C.

Bibliografia: Rathjens - von Wissmann 1932: 89, fig. 55; Grohmann 1963: 236, tav. XIX, 3.

**IV.B.5 Applique con protome leonina.**

Provenienza: Tub, presso Raydah, Jabal 'Iyal Yazil.

Collocazione: Şan'ā', Museo Nazionale (YM 1964).

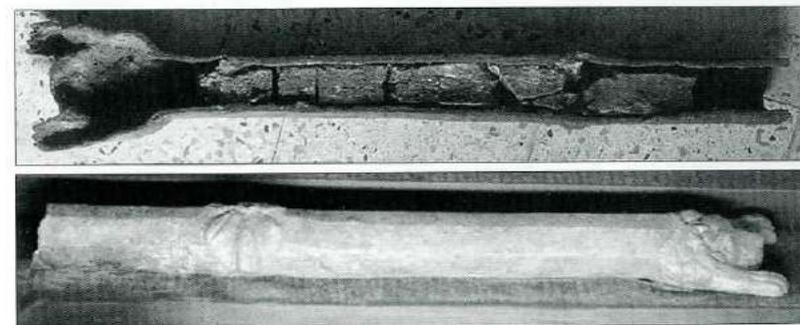
Dimensioni: h cm 5; l. cm 59.

Conservazione: frammentaria.

Descrizione: gronda costituita di un lungo corpo a spigoli, cavo all'interno, decorato ad un terzo della lunghezza da una rosetta in rilievo, e terminante a protome leonina. Le zampe anteriori sono distese in avanti ai lati della testa. Il muso è caratterizzato da morbide pieghe della pelle che contornano gli occhi e il naso. La criniera è raffigurata tramite piccole fiammelle sovrapposte; le orecchie sono rotonde e in rilievo. L'oggetto era fissato ad un supporto con dei chiodini, visibili sulla fronte dell'animale e al centro della rosetta. La presenza del nucleo di terra nella cavità fa supporre che l'oggetto non fosse funzionale, ma decorativo.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.6 Gronda a protome taurina.**

Provenienza: Tamna'.

Collocazione: Falls Church, Virginia, American Foundation for the Study of Man, deposito della Arthur M. Sackler Gallery, Washington (TS 36A & B).

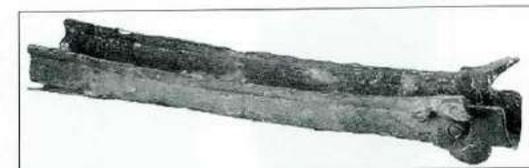
Dimensioni: l. cm 132,5; largh. cm 6,8; sp. cm 0,8.

Conservazione: integra.

Descrizione: doccione a forma di U che serviva da gronda del tetto dell'edificio cui apparteneva. La canaletta termina a testa taurina finemente modellata.

Datazione: I sec. a.C. - I sec. d.C.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 324-325, n. 175.



IV.B.7 Testa di stambecco.

Provenienza: al-Baydā', nel Jawf.

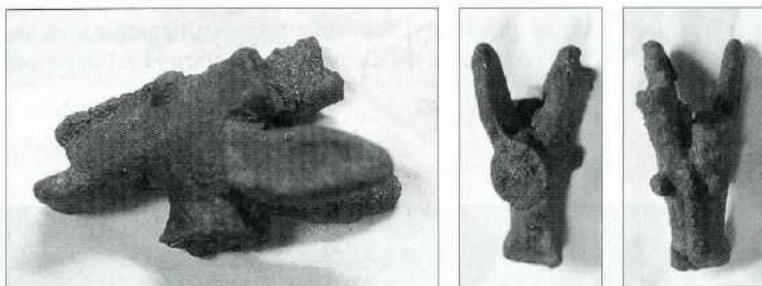
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 2277).

Dimensioni: h cm 8,5; l. cm 4,6.

Conservazione: spezzate le corna.

Descrizione: testa di stambecco di tipo arcaico, caratterizzato dal muso rettangolare, occhi globulari e barbetta prominente. Le orecchie sono ovali allungate. Due buchi figurano nella parte posteriore del collo che permettevano di fissare la testa su un supporto, probabilmente di legno.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.8 Applique**

Provenienza: al-Hirathy (Ibb).

Collocazione: Museo di Ibb.

Conservazione: integra.

Descrizione: sull'applique a forma di scudo si stacca in rilievo una testa che raffigura Dioniso. La testa, che è rappresentata di tre-quarti, è caratterizzata da lineamenti giovanili piuttosto marcati e bocca con labbra dischiuse. Una corona di grappoli d'uva e di edera cinge il capo. Sotto il mento sporge un anello, decorato da una foglia. Il pezzo era fissato con rivetti su un supporto, probabilmente di legno, come dimostrano i quattro forellini praticati lungo i margini.

Datazione: II-I sec. a.C.

Bibliografia: 'Ansy 2005: 181.

**IV.B.9 Testa ovina.**

Provenienza: Rabwah Shammar al-Raza'i, Jabal Khawdan, 36 km da Yarim.

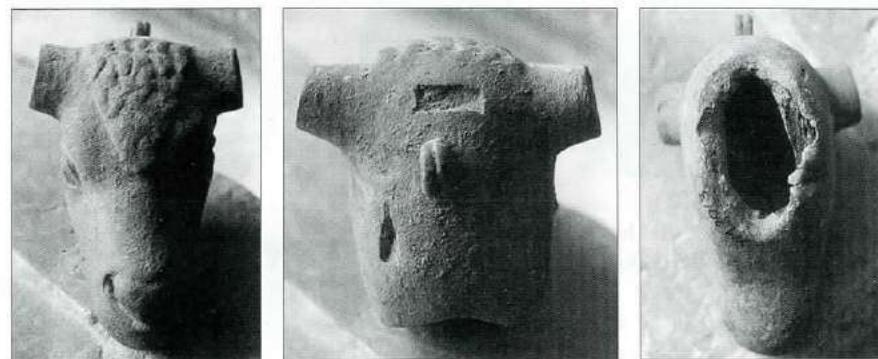
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 2013).

Dimensioni: h cm 19,5, l. max cm 5,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: testa di ovino (montone), recante sulla fronte un ciuffo di peli triangolare; le corna sono tagliate e la punta era applicata con un tenone. Sulla parte posteriore del collo è conservato un anello, intorno al quale sono tre orifizi, due triangolari e uno rettangolare, gli sfiatatoi del processo di fusione.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.10 Testa ovina. TAURIXA**

Provenienza: Rabwah Shammar al-Raza'i, Jabal Khawdan, 36 km da Yarim.

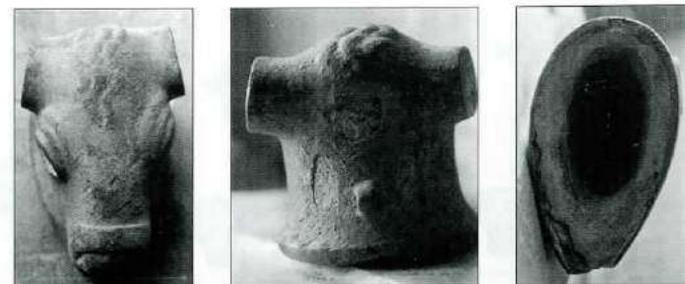
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 2014).

Dimensioni: h cm 13, l. cm 7,3.

Conservazione: integra.

Descrizione: testa di ovino (TORO), recante sulla fronte tre ciuffi di peli ondulati; gli occhi cavi erano in origine intarsiati; le corna sono tagliate e la punta (forse in metallo prezioso) era applicata con un tenone. Sulla parte posteriore del collo è conservato un anello, intorno al quale sono tre orifizi, due semicirculari. La testa conserva il nucleo di terra refrattaria.

Bibliografia: inedita.



IV.B.11 Amuleto?

Provenienza: sconosciuta.

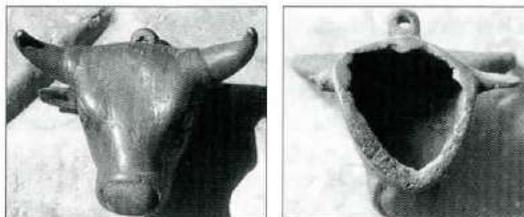
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 1051).

Dimensioni: h cm 5.

Conservazione: integra.

Descrizione: testa di toro cava all'interno, con anello di sospensione. Le corna sono curvate in avanti. La superficie compresa tra le corna e il naso è ricoperta da un'iscrizione incisa.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.12 Applique?**

Provenienza: 'Ans, Mikhlaf Zubayr.

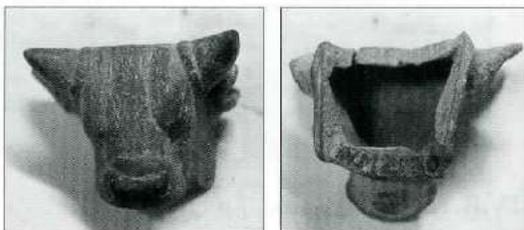
Collocazione: Šan'ā', Museo Nazionale (YM 2130).

Dimensioni: h cm 3,4; l. cm 4,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: testa di toro cava all'interno, con base del collo quadrata. Le corna sono di forma conica e circondate alla base da un anello con incisioni. Brevi incisioni superficiali sparse sulla superficie della testa indicano la peluria.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.13 Appliques?**

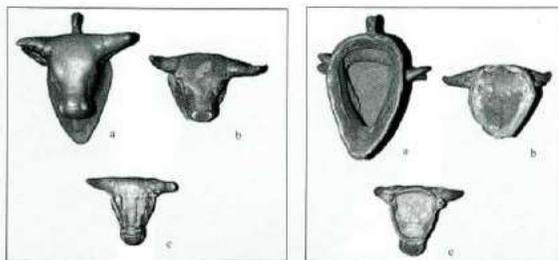
Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: integri.

Descrizione: teste di toro cave all'interno; la prima testa ha sulla cima un anello di sospensione.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.14 Applique a testa di leone.**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 551).

Dimensioni: h cm 3,5; l. max. cm 5.

Conservazione: integra.

Descrizione: applique a forma di testa leonina cava all'interno; le fattezze del muso sono marcate e in rilievo, mentre i denti sono incisi. Sulla cima della testa è un bordo in rilievo.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.15 Elementi decorativi.**

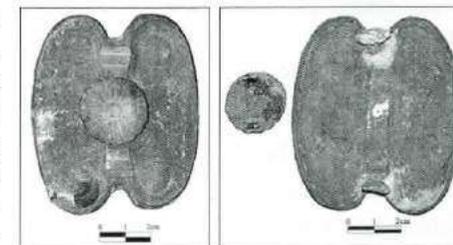
Provenienza: sconosciuta (Wādī Bayḥān o Wādī Markha).

Collocazione: mercato antiquario.

Conservazione: frammentari.

Descrizione: applique formate da due ovali uniti al centro da una fascia verticale variamente decorata. Al centro delle fascia compare una testa di toro o una rosetta. Quest'ultima è applicata tramite due perni, mentre il bucranio è in rilievo. Sulla faccia posteriore due perni permettevano all'applique di essere fissata su una base, probabilmente lignea. Questi elementi potevano decorare porte o finestre.

Bibliografia: inediti.



IV.B.16 Applique. *Capicorno*

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: mercato antiquario.

Dimensioni: diam. cm 12.

Conservazione: integra, ma con piccole lacune.

Descrizione: oggetto discoidale con figura femminile centrale inquadrata da una piccola cornice dentellata. Sul bordo liscio esterno sono conservati tre dei quattro rivetti che assicuravano la placchetta alla superficie cui era destinata. Il volto è incorniciato da una folta capigliatura riccioluta disposta in più piani.

Datazione: II-III sec. d.C.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.17 Pomello?**

Provenienza: sconosciuta.

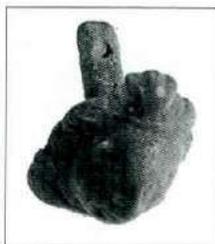
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2579).

Dimensioni: h cm 2, 2; l. cm 1, 5; sp. cm 2,3.

Conservazione: completa.

Descrizione: testina femminile con capelli a ciocche che incorniciano il viso; sulla cima della testa è una ciocca ripiegata o una sorta di corona. Sulla parte posteriore sporge un perno quadrato e forato.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.18 Appliques**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2573 A, B, C).

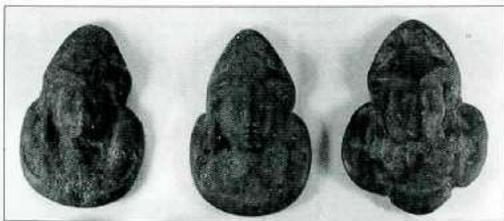
Dimensioni: A: h cm 4, 3; l. cm 3, 2.

B-C: h cm 4,1; l. cm 2, 8.

Conservazione: completa.

Descrizione: tre busti femminili con alto diadema sulla testa; il diadema è di forma triangolare e decorato al centro da una falce lunare con i vertici rivolti in basso, inquadrante un fiore di loto. I capelli sono separati da una scriminatura che li divide in due ciocche ricadenti ai lati del viso e del collo. Il busto è di forma discoidale.

Bibliografia: inedite.

**IV.B.19 Applique**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2578).

Dimensioni: h cm 4, 3; l. cm 2, 6.

Conservazione: completa.

Descrizione: il busto è simile ai tre esemplari precedenti, ma questo è munito di un perno triangolare che sporge sul lato destro della testa.

Bibliografia: inedita.

**IV.B.20 Appliques**

Provenienza: sconosciuta.

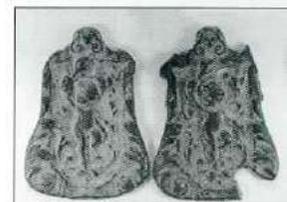
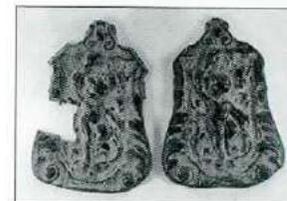
Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2692).

Dimensioni: h cm 6, 7; l. cm 4, 7; sp. cm 0,4.

Conservazione: frammentari.

Descrizione: quattro placchette quasi rettangolari, dai bordi arrotondati, più larghe alla base. All'interno di una cornice floreale è raffigurato un putto danzante; con il braccio destro solleva una fiaccola, mentre il braccio sinistro è teso verso il basso. Le placchette sono uscite probabilmente dallo stesso calco.

Bibliografia: inedite.

**V.B.21 Appliques**

Provenienza: sconosciuta.

Collocazione: Aden, Museo Nazionale (NAM 2680).

Dimensioni: h cm 2, 6; l. cm 1, 5.

Conservazione: frammentari.

Descrizione: tre busti di fanciulli con il braccio destro disteso e il sinistro piegato con la mano sul petto recante un oggetto.

Bibliografia: inediti.



APPENDICE

I bronzi del Jabal al-'Awd.

Busto di Atena.

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 3).

Dimensioni: h cm 23; l. cm 14.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: busto di Atena con testa elmata; la tunica riproduce in maniera particolareggiata i classici motivi dell'egida, i serpenti e una testa di Gorgone. Intorno al collo è incisa un'iscrizione sudarabica: *Noi confermiamo questo documento a Shams.*

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 404, n. 434.



Elmo a forma di maschera.

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 27).

Dimensioni: h cm 17,5; l. cm 14.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: il frammento in lamina di bronzo, quasi completo, riproduce in grandezza naturale le fattezze di un volto maschile. Nonostante la deformazione e i danni subiti, il pezzo conserva ancora lateralmente una chiusura diritta fissata in diagonale, particolare che ha permesso di identificare questo pezzo con una parte di elmo a forma di maschera diviso in due parti. Ciò trova conferma nella lavorazione degli occhi, non intarsiati o cavi, ma attraversati orizzontalmente da una sottile fessura. Tra i capelli si osserva inoltre, poco più su della fronte, una caratteristica sporgenza che segnala l'originaria posizione della cerniera che univa la maschera alla parte superiore dell'elmo.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 403-404, n. 431.



Sfinge.

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 4).

Dimensioni: h cm 15, 6; l. cm 10, 9; sp. cm 4, 4.

Conservazione: integra.

Descrizione: il corpo della sfinge, di provenienza egiziana, è ricoperto da una iscrizione su più righe in caratteri sudarabici.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 404, n. 435.

**Iside-Fortuna.**

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 28).

Dimensioni: h cm 17,9; l. cm 14.

Conservazione: integra.

Descrizione: la piccola statuetta del tipo Iside-Fortuna mostra la dea recante la corona e la cornucopia. All'altezza del petto è visibile il nodo che caratterizza l'iconografia di Iside, riprodotto in tanti amuleti. La mano destra sembra reggere un oggetto andato perduto, probabilmente un remo.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 404, n. 432.

**Statua femminile.**

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 1).

Dimensioni: h cm 29; l. cm 11, 2; sp. cm 7,5.

Conservazione: integra.

Descrizione: la statua riproduce una figura femminile dalla lunga e ampia veste fermata in vita da una cintura, riconducibile a modelli greci di IV secolo a.C. Dallo stesso sito provengono altri due esemplari che differiscono da questo solo per la posizione delle braccia.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 404, n. 433.

**Testa di toro con fregio di stambecchi e albero della vita.**

Provenienza: Jabal al-'Awd.

Collocazione: Museo di Ibb (IM 10).

Dimensioni: h cm 19, 5.

Conservazione: frammentario.

Descrizione: tra le più frequenti immagini dei rinvenimenti nel sito del Jabal al-'Awd figurano quelle di tori. Questo esemplare di straordinario livello artistico è identificato come offerta votiva da una iscrizione, peraltro solo in parte leggibile, incisa tra gli occhi dell'animale. Sopra l'iscrizione vi sono i simboli della falce lunare e del disco solare. Tra le corna, sulla testa del toro, si alza un fregio che mostra due stambecchi rampanti che si fronteggiano ai lati dell'albero della vita.

Bibliografia: Catalogo di Roma 2000: 386, n. 390.

**ELENCO DELLE FOTOGRAFIE**

- I.A.a.1: foto K. Al-Rubay.
 I.A.a.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.6: Catalogo di Roma 2000: 339, n. 425 e foto S. Antonini.
 I.A.a.7: Grohmann 1963: 234, tav. XV, 4.
 I.A.a.8: © Museo di Zingibar (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.9: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.10: Simpson 2002: 125, n. 143.
 I.A.a.12: © MAIRY.
 I.A.a.12: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.13: Barnett 1952: tav. XXIa.
 I.A.a.14: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.a.15: Pirenne 1972: 207, fig. 9.
 I.A.a.16: Goetz 1963: 187, fig. 1.
 I.A.b.1: © Şan'ā', Museo Nazionale.
 I.A.b.2: © Şan'ā', Museo Nazionale.
 I.A.b.3: © Şan'ā', Museo Nazionale.
 I.A.b.4: Beazley 1943: figg. 1-2.
 I.A.b.5: Pirenne 1977a: 363.
 I.A.b.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.b.7: Segall 1955b: tav. 58.
 I.A.b.8: foto K. Al-Rubay.
 I.A.b.9: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.b.10: Catalogo di Roma 2000: 401, n. 427.
 I.A.b.11: Parlasca 1989: tav. 6.
 I.A.c.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.c.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.c.3: Pirenne 1977a: 388.
 I.A.c.4: Ansary 1982: 104.
 I.A.d.1.1: P. M. Costa 1974: tav. II; P.M. Costa 1978: tav. XXI.
 I.A.d.1.2: Guerrini 1974: 593, tav. I.
 I.A.d.1.3: Grohmann 1963: 235, tav. XXII, 2.
 I.A.d.1.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.1.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.1.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.1.7: © Museo di 'Ataq (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.2: Catalogo di Roma 2000: 327, n. 184.
 I.A.d.2.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.4: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.5: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.8: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.2.9: Catalogo di Roma 2000: 283, n. 35.
 I.A.d.3.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.3.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.3.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.d.3.4: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).

- I.A.e.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.4: Garbini 1974: tav. I.
 I.A.e.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.8: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.9: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.10: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.11: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.12: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.13: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.14: foto S. Antonini.
 I.A.e.15: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.16: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.17: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.18: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.19: © MAIRY.
 I.A.e.20: foto S. Antonini.
 I.A.e.21: foto S. Antonini.
 I.A.e.22: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.23: Calvet-Robin 1997: 245, n. 170.
 I.A.e.24: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.25: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.26: foto S. Antonini.
 I.A.e.27: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.e.28: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.f.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.f.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.A.g.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.a.1: Smith 1936-1937: tav. XLII.
 I.B.a.2: Bossert 1951: 390, n. 1350.
 I.B.a.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.a.4: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.a.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.a.6: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.a.7: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.b.1: J. Ryckmans 1973: 39, fig. 1, p. 41, fig. 2; Pirenne 1977b: 377, 383.
 I.B.b.2: Bossert 1951: 389, n. 1348.
 I.B.b.3: Bossert 1951: 389, n. 1349.
 I.B.b.4: Simpson 2002: 174, n. 223.
 I.B.b.5: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.b.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.b.7: Calvet-Robin 1997: 247.
 I.B.c.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.2: Simpson 2002: 174, n. 224.
 I.B.c.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.6: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.8: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.9: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.10: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.c.11: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).

- I.B.d.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.d.2: foto S. Antonini.
 I.B.d.3: Calvet-Robin 1997: 247, n. 174.
 I.B.d.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.d.5: foto S. Antonini.
 I.B.d.6: foto S. Antonini.
 I.B.e.1: Sotheby's, 17-11-77: 31, lotto 74, tav. XXV
 I.B.e.2: Pirenne 1978: 141, tav. II, c.
 I.B.e.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.e.4: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.e.5: Pirenne 1978: 141, tav. II, b.
 I.B.e.6: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.e.7: foto S. Antonini.
 I.B.e.8: foto S. Antonini.
 I.B.e.9: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.f.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.f.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.f.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.g.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 I.B.h.1: Catalogo di Roma 2000: 386, n. 391.
 I.B.i.1: foto S. Antonini.
 II.A.a.1.1: Calvet-Robin 1997: 244, n. 168.
 II.A.a.1.2: Simpson 2002: 136, n. 168.
 II.A.a.1.3: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.4: Catalogo di Roma 2000: 327, n. 185.
 II.A.a.1.5: Simpson 2002: 135, n. 167.
 II.A.a.1.6: Calvet-Robin 1997: 243, n. 167.
 II.A.a.1.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.8: foto S. Antonini.
 II.A.a.1.9: foto S. Antonini.
 II.A.a.1.10: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.11: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.12: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.13: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.1.14: foto S. Antonini.
 II.A.a.1.15: Anfray 1967: 47, fig. 10.
 II.A.a.1.16: foto S. Antonini.
 II.A.a.2.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.2.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.a.3.1: foto M. Arbach.
 II.A.a.3.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.b.1.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.b.2.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.b.2.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.b.2.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.A.b.3.1: foto M. Arbach.
 II.B.a.1.1: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.B.a.1.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.B.a.2.1: Simpson 2002: 96, n. 104.
 II.B.a.2.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.B.a.2.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
 II.B.a.2.4: © MAIRY.
 II.B.b.1: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 15, fig. 41.
 II.B.b.2: foto S. Antonini.
 II.B.b.3: Bron 2001: 144.

- II.C.a.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.a.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.a.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.a.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.a.5: P.M. Costa 1989: tavv. 1-2, 5.
 II.C.a.6: foto S. Antonini.
 II.C.b.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.b.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.b.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.b.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.b.5: foto M. Arbach.
 II.C.b.6: foto M. Arbach.
 II.C.b.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.C.b.8: M. Arbach.
 II.C.c.1: © MAIRY.
 II.C.c.2: © MAIRY.
 II.C.c.3: foto S. Antonini.
 II.C.d.1: foto S. Antonini.
 II.D.a.1: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 28, fig. 84.
 II.D.a.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.8: foto S. Antonini.
 II.D.a.9: foto M. Arbach.
 II.D.a.10: foto M. Arbach.
 II.D.a.11: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.12: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.13: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.14: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.15: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.16: © MAIRY.
 II.D.a.17: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.a.18: foto M. Arbach.
 II.D.a.19: foto S. Antonini.
 II.D.a.20: Catalogo di Roma 2000: 322, n. 170.
 II.D.b.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.b.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.b.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.c.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.c.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.c.3: foto M. Arbach.
 II.D.c.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.D.c.5: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.E.a.1: © Museo di Sayun (foto A. 'Ali Aqil).
 II.E.a.2: Al-Ansary 1982: figg. 1-2.
 II.E.b.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.E.b.2: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 II.E.b.3: Catalogo di Roma 2000: 323, n. 172.
 II.E.c.1: © MAIRY.
 III.A.1: Pirenne 1990: tav. LXVI.
 III.A.2: Catalogo di Roma 2000:
 III.A.3: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 15, fig. 39.

- III.A.4: foto M. Arbach.
 III.A.5: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.6: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.8: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.9: J. Ryckmans 1979: 144, figg. 1-3.
 III.A.10: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.11: foto S. Antonini.
 III.A.12: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.13: Radt 1973: 17, tav. 33.
 III.A.14: © MAIRY.
 III.A.15: foto S. Antonini.
 III.A.16: foto M. Arbach.
 III.A.17: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.18: Radt 1973: 17, tav. 32.
 III.A.19: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 26, fig. 77.
 III.A.20: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.A.21: © MAIRY.
 III.A.22: © MAIRY.
 III.A.23: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.A.24: foto M. Arbach.
 III.A.25: © MAIRY.
 III.A.26: © MAIRY.
 III.A.27: Catalogo di Roma 2000: 376, n. 353.
 III.A.28: Catalogo di Roma 2000: 366, nn. 310-313.
 III.B.1: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.B.2: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.B.3: Simpson 2002: 136, n. 169.
 III.B.4: © MAIRY.
 III.B.5: Calvet-Robin 1997: 245, n. 169.
 III.B.6: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 33.
 III.B.7: Calvet-Robin 1997: 246.
 III.B.8: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.B.9: © Şan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.B.10: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.B.11: © MAIRY.
 III.B.12: © MAIRY.
 III.B.13: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.B.14: foto M. Arbach.
 III.B.15: foto M. Arbach.
 III.B.16: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.1: © MAIRY.
 III.C.2: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.C.3: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.C.4: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.5: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.C.6: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.7: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.8: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.9: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.10: Breton-Bāfāqih 1993: tav. 13, fig. 32.
 III.C.11: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Ali Aqil).
 III.C.12: © MAIRY.
 IV.A.1: Simpson 2002: 126, n. 144.
 IV.A.2: foto M. Arbach.

- IV.A.3: Segall 1958: figg. 99-100, 103.
IV.A.4: © MAIRY.
IV.A.5: Simpson 2002: 169. n. 213.
IV.A.6: Catalogo di Roma 2000: 331, n. 199.
IV.A.7: Audouin 1991: 177, fig. 13b-c.
IV.B.1: Catalogo di Roma 2000: 385, n. 388.
IV.B.2: Catalogo di Roma 2000: 385, n. 389.
IV.B.3: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.4: Grohmann 1963: tav. XIX, 3.
IV.B.5: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.6: Catalogo di Roma 2000: 325, n. 175.
IV.B.7: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.8: foto Aḥmed Shamsan.
IV.B.9: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.10: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.11: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.12: © Ṣan'ā', Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.13: foto S. Antonini.
IV.B.14: Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.15: foto S. Antonini.
IV.B.16: foto S. Antonini.
IV.B.17: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.18: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.19: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.20: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
IV.B.21: © Aden, Museo Nazionale (foto A. 'Alī Aqīl).
I bronzi del Jabal al-'Awd: Catalogo di Roma 2000: 402-405, nn. 431-435.

