



La Coppa Bernardini da Palestrina una scrittura per immagini

Mohamed HASSINE FANTAR¹, Mounir FANTAR²

¹Professore Emerito dell'Università di Tunisi, Accademia dei Lincei, dottore *honoris causa* dell'Università di Sassari

² Direttore della Programmazione, Cooperazione, Pubblicazione e Formazione presso l'Istituto Nazionale del Patrimonio (INP), Tunisi

mail: fantarmounir@gmail.com

Se visitiamo una mostra nel mondo occidentale il percorso di visita procede da sinistra verso destra; se invece si svolge in Cina o in Giappone molto spesso il percorso procede da destra verso sinistra. La spiegazione risiede nel fatto che nell'Occidente scriviamo da sinistra verso destra, mentre in Oriente il verso della scrittura è contrario ovvero da destra a sinistra.

Il Vaso François: *il narrare dei Greci ... da sinistra verso destra*

Ciò spiega perché nel fregio figurato di un vaso greco, come il Vaso François nel Museo di Firenze, la narrazione si svolga da sinistra verso destra.

Il "Vaso François" fu scoperto nel 1844 nella necropoli di Fonte Rotella a Chiusi dall'archeologo Alessandro François, che dette il suo nome anche ad un'altra tomba di Vulci. Si tratta di un cratere attico a figure nere, datato al 570-560 a.C. e conservato al Museo Archeologico Nazionale di Firenze (Fig. 1).

Per le sue eccezionali dimensioni (altezza cm 66 x larghezza 57 x circonferenza massima 181) e la ricchezza decorativa (270 figure accompagnate da 131 iscrizioni) è considerato "il re dei vasi" nell'ambito della ceramica greca¹.

La narrazione principale sul corpo del vaso si svolge in un registro decorativo unitario ovvero non suddiviso tematicamente fra lato frontale (A) e lato posteriore (B), ma forma

*Il presente articolo riprende, con variazioni e aggiornamenti, un saggio apparso negli anni Settanta con foto in bianco e nero: M'hamed Hassine Fantar, *Escatologie phénicienne et punique*, Tunis (INP) 1970. A causa della sua limitata tiratura (circa 300 esemplari) non godè della dovuta attenzione nella letteratura specialistica. Viene oggi riproposto "sua sponte" dall'amico Umberto Pappalardo, che ne ha curata la traduzione e la redazione come "cadeau" per il mio 90mo compleanno. Lo ringrazio insieme a Cinzia Morlando (Napoli) che ne ha curata la grafica. Si ringraziano inoltre il Dott. Daniele Federico Maras, Direttore del Museo Archeologico di Firenze, per le foto relative al Vaso François, e la Dott.ssa Luana Toniolo, Direttrice Generale con la Dott.ssa Antonietta Simonelli del Museo Etrusco di Villa Giulia, per la foto della Coppa Bernardini.

¹ Cristofani (1981); Torelli (2007); Iozzo (2018).



Fig. 1 - Il Vaso François di Kleitias e Ergotimos (57Fig. -560) con le Nozze di Peleo e Teti, Firenze Museo Archeologico (per gentile concessione del Direttore Dott. Daniele Federico Maras)

un'unica scena che si sviluppa intorno all'intero cratere. L'andamento procede da sinistra verso destra, come quello della scrittura greca, una sorta di scrivere per immagini.

L'evento raffigurato è fra quelli più importanti della mitologia ellenica, le *"Nozze di Peleo e Teti"*, in quanto essi furono i genitori di Achille.

Infatti il mito narra che durante il loro banchetto nuziale sia sorta una disputa tra le dee Era, Atena e Afrodite per l'assegnazione di un pomo d'oro *"alla più bella"*. Infatti Eris, dea della discordia, non essendo stata invitata, per vendicarsi lanciò sul tavolo del banchetto "il pomo della discordia". Il giudice della gara fu Paride che scelse Afrodite la quale ingenerò in lui l'infausto amore per Elena che avrebbe poi provocato la guerra di Troia e la morte di Achille.

Sul lato principale è rappresentata Teti seduta in una reggia, mentre fuori sta Peleo presso un'ara intento a ricevere il corteo degli dèi guidato dal centauro Chirone. Tra le divinità appare Dioniso, con un'anfora di vino sulla spalla, accompagnato dalle Stagioni.

Ha inizio poi la processione dei carri. Il primo è quello di Zeus e Héra, accompagnato dalle Muse, fra le quali si distingue Calliope con il flauto di Pan. Segue il carro di Apollo, accompagnato dalla madre Leto e dalle tre Grazie. Su di un altro carro appaiono Atena e Artemide, poi Hermes con la madre Maia e le Moire, le dee del destino che grande importanza hanno nei matrimoni. Infine, ai margini della terra, appare il carro di Oceano, accompagnato dalle Nereidi, sorelle di Teti, e da Tritone.

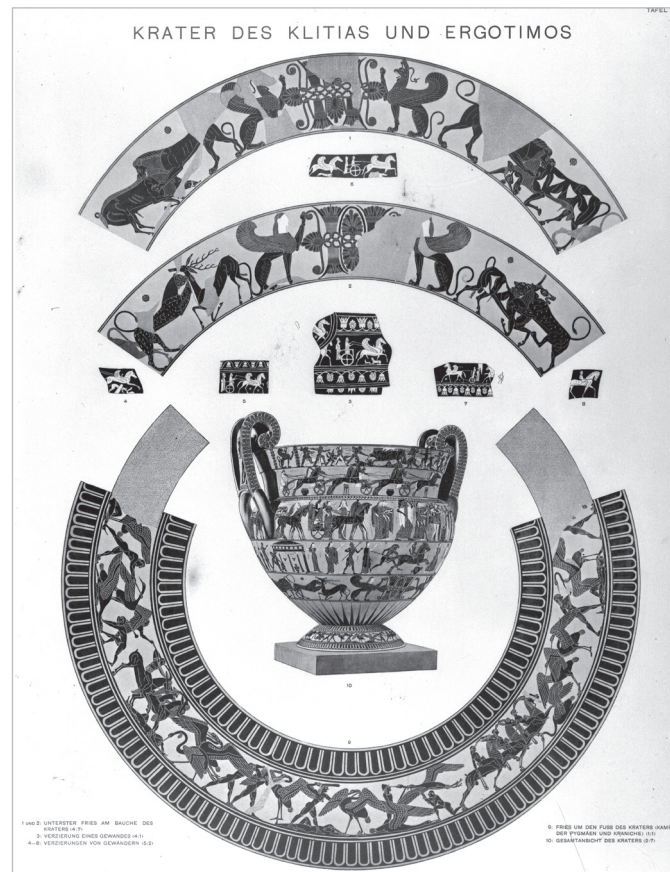


Fig. 2 - Il Vaso François, restituzione grafica

Al tema principale si affiancano narrazioni accessorie, come la caccia al cinghiale di Calidone, l'agguato di Achille a Troilo, Arianna e Teseo con i giovani ateniesi da lui affrancati dal Minotauro, la Centauromachia, i giochi funebri con le corse di carri voluti da Achille per la morte di Patroclo, sfingi, lotte fra animali e combattimenti fra gru e pigmei (Fig. 2).

Se invece guardiamo il fregio di una preziosa coppa fenicia, come quella dalla Tomba Bernardini di Palestrina, oggi al Museo di Villa Giulia, la narrazione procede da destra verso sinistra, perché la scrittura punica era sinistrorsa. Mirandola al contrario, non capiremmo nulla. Fu ciò che accadde nel 1876 al suo primo esegeta, il celebre Wolfgang Helbig², allora direttore dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma. In una falsa lettura non incorrerebbe invece un esperto di scrittura fenicia che, forse anche grazie alla sua dimestichezza con la scrittura araba, la leggerebbe subito nel verso giusto.

Un altro fattore singolare nella raffigurazione è costituito dalla ripetizione del protagonista nelle differenti scene, senza che esse siano materialmente separate l'una dall'altra. Fu quella che sarebbe stata poi definita da Franz Wickhoff la "*narrazione continua*"³. Si tratta di quella singolare maniera narrativa, ingenua ma anche di forte impatto emotivo, che si ritrova in tutte le civiltà artistiche: nell'antichità orientale, nell'antichità classica, nel Medioevo e ancor oggi nell'arte popolare nonché presso i popoli primitivi. Chi ne fece un largo uso furono soprattutto i Romani, basti pensare alla Colonna Traiana.

² Helbig (1876b).

³ Wickhoff (1895): "*kontinuierende Darstellungsweise*".



Fig. 3 - Parte del corredo della Tomba Bernardini. Roma, Museo Nazionale Etrusco

Del resto la stessa caccia - che rappresenta l'uscita dal luogo sicuro della città o della fortezza, affrontando la natura selvaggia piena di pericoli ed esseri mostruosi - può significare metaforicamente il viaggio nell'aldilà, dove non si soccombe se si è stati in vita devoti verso gli dei.

Tornando alla Tomba Bernardini, essa fu scoperta nel 1876 ed insieme alla Tomba Barberini, scoperta nel 1855, ha restituito, nell'ambito dell'area etrusco-laziale, i corredi più ricchi e pregiati.

La disposizione degli oggetti a corredo è nota grazie al sopralluogo effettuato subito dopo la scoperta da Helbig.⁴

Il monumento era una camera composta da una fossa rettangolare (circa m 5,45 × 3,90) e profonda circa m 1,70; le pareti erano rivestite da filari di blocchi di tufo e la copertura era a lastroni di calcare e di travertino.

Il suo corredo, oggi esposto nel Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, comprendeva vasi in oro, argento e bronzo, una meravigliosa piastra d'oro decorata con centinaia di piccole figure di animali reali e fantastici eseguiti a sbalzo e a granulazione, degli avori e una rara coppa di vetro azzurro. Non si esclude che da lì possa provenire anche la celebre "Fibula Prenestina" in oro, con la più antica iscrizione latina a noi nota, che finì dapprima nel mercato antiquario e oggi è esposta nel Museo Preistorico "Luigi Pigorini" di Roma⁵.

La presenza di armi - come lance di ferro, una spada d'argento e una di ferro - insieme ad elementi di bronzo di un carro, tre scudi, due falere d'argento rivestite d'oro appartenenti alla bardatura di un cavallo e varie coppe lavorate a sbalzo costituiscono i chiari segni dell'elevato rango sociale del defunto che doveva essere un principe guerriero locale (Fig. 3).

Il periodo artistico detto "orientalizzante"

La maggior parte dei preziosi si riferisce al periodo artistico detto "orientalizzante"⁶, che fiorì tra l'VIII e il VII secolo a.C. ovvero in un periodo artistico caratterizzato, per la Grecia e

⁴ Helbig (1876a).

⁵ Le dubbie vicende riguardanti la Fibula Prenestina sembrano risalire allo stesso Helbig: Helbig (1887); Guarducci (1980); Guarducci (1991); Maras *et al.* (2014).

⁶ Canciani - von Hase (1979).

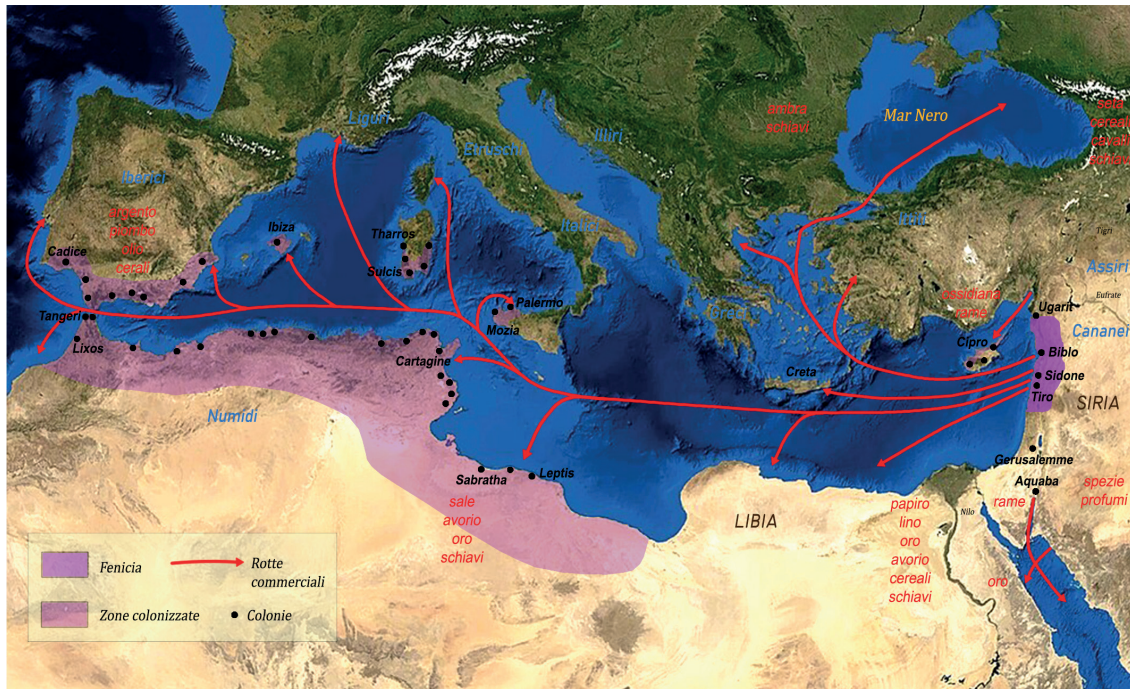


Fig. 4 - Principali rotte commerciali dei Fenici verso il Mediterraneo, il Mar Rosso e l'Oceano Indiano (disegno di Cinzia Morlando).

l'anello del Mediterraneo, dall'introduzione di motivi e stili orientali giunti grazie ai contatti commerciali dei Fenici.⁷

Alle decorazioni greche, ancora di rigido gusto geometrico, subentrarono preziose decorazioni - spesso ravvivate dalla policromia - composte da rosette, palmette, fiori di loto, spirali ed animali sia reali (come leoni e cigni) sia fantastici (come sfingi, grifi e chimere).

Contemporaneamente si ebbero elevate innovazioni tecnologiche nella realizzazione di ceramiche, vetri e oreficerie. Per queste ultime un notevole contributo dovette essere dato da Cipro che, grazie alle sue miniere, aveva sviluppato sin dall'età del bronzo un livello molto alto nelle varie tecniche metallurgiche che consentivano di realizzare raffinati prodotti di lusso.

Si trattò quindi di innovazioni di alto livello, spiegabili con i contatti che i Fenici ebbero con l'Egitto da un lato e la Mesopotamia dall'altro.

Pertanto oggi più che di influenze artistiche si pensa ad un vero e proprio interscambio culturale dovuto agli intensi commerci marittimi dei Fenici nel Mediterraneo. In tal modo l' "orientalizzante" si diffuse nell'Ellade, ma anche in molte altre aree, come la Sicilia con la Magna Grecia, la Campania, il Lazio, l'Etruria e la Penisola Iberica (Fig. 4).

Fra le produzioni metalliche frequenti sono i recipienti d'argento e di oro, ma anche di argento dorato per raggiungere una sorta di policromia. Del resto sappiamo che i Fenici di oro ne disponevano molto: la stessa Bibbia (Libro dei Re I, 9, 26-28) narra che Salomone si sarebbe alleato con Hiram, il re fenicio di Tiro (in Libano), per andare da un porto nei pressi di Eilat, sul Mar Rosso, a cercare oro nella regione di Ophir, ricca di oro, argento, pietre preziose, avorio e spezie. Anche se la sua posizione geografica esatta non ci è nota, è possibile che sia trattato di un'area vasta corrispondente a Eritrea, Etiopia, Somalia, Arabia e Yemen, la mitica terra della Regina di Saba.

⁷ Bartoloni (2024)



Fig. 5 - Coppa fenicia da Palestrina, Museo di Villa Giulia, inv. 61565 (per gentile concessione della Direttrice Generale Dott.ssa Luana Toniolo)

La Coppa Bernardini di *Palestrina*: il narrare dei Fenici ... da destra verso sinistra

Fra le varie opere del corredo spicca una coppa “fenicia” datata all’inizio del secondo quarto del VII secolo, nota come “Coppa fenicia da Palestrina” o “Coppa Bernardini” (Figg. 5, 6)⁸.

Si tratta di una coppa di argento dorato dalle seguenti misure: diametro di cm 19, altezza cm 3, spessore all’orlo cm 2,6 e del peso grammi 182,25. Oggi è esposta nel Museo di Villa Giulia con il numero di inventario 61565. La sua datazione stilistica si aggira intorno agli anni 675-650 a.C.

La tecnica della decorazione è quella «a sbalzo» ovvero ribattendo con martello e punzone la lamina dal retro (*repoussé*) creando in tal modo un disegno a rilievo sulla parte anteriore.

La raffigurazione narra della giornata di un principe, un nobile cavaliere che andando a caccia di un cervo e dopo aver onorati gli dei con un sacrificio, si imbatte in uno scimmione pericoloso ed aggressivo che lui, grazie all’aiuto degli dei, riesce però ad abbattere.

Un secondo fregio, all’interno, mostra una sequenza verso destra di otto cavalli e sedici uccelli in volo. Nel medaglione centrale, invece, è raffigurata l’allegoria di un faraone vincitore: un sovrano egizio - con *klaft*, gonnellino ed uno sciacallo alle spalle - accompagnato da un secondo guerriero, assale con una lunga lancia un invisibile nemico a destra, mentre a sinistra appare un prigioniero incatenato ad una roccia nella posa di un Prometeo.

Nel sottostante esergo appare un nemico, stramazzato al suolo, che viene azzannato al piede da un secondo sciacallo.

⁸ Clermont Ganneau (1880), 10 ss.; Fantar M.H. (1970); Moscati (1988b), 436-447; Neri (1999), 18-22; Campus (2011), 434, figg. 3, 4.

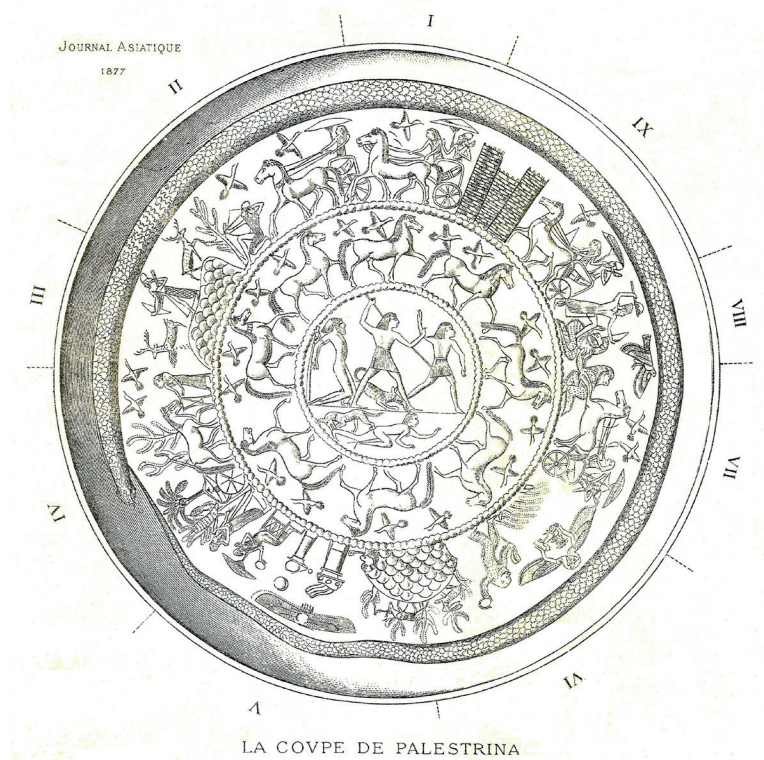


Fig. 6 - Coppa fenicia da Palestrina, raro disegno d'epoca da Clermont Ganneau, Paris 1880.

Come già segnalato, le varie scene si susseguono secondo i canoni della “*narrazione continua*” ovvero il protagonista riappare nelle singole scene ma senza una cesura tra una vicenda e l'altra:

1. il principe, armato e su di un carro guidato da un cocchiere, lascia al mattino una fortezza per andare a caccia;
2. scorto un cervo su di una collina, salta giù dal carro e si nasconde dietro un albero per poi avanzare con cautela;
3. infine scocca una freccia contro l'animale;
4. il cacciatore raggiunge la bestia trafitta;
5. la scena successiva si svolge in un bosco tropicale dove il cocchiere dà da mangiare ai cavalli liberi, non più trattenuti dalle briglie, mentre il carro, con il cassone abbassato ed il timone rivolto verso l'alto, appare stazionato;
6. accanto ad una palma il cacciatore sta scuoiando il cervo, appeso a un albero;
7. preparato il pasto, si accinge a mangiarlo, seduto dinanzi a due altari, ma prima invoca la benedizione del dio rappresentato da un volto alato di Hator, che prende la propria parte del sacrificio: al cacciatore la carne e al dio il profumo dell'arrosto;
8. dopodiché il cacciatore riprende il suo cammino passando per montagne e colline animate da cervi e lepri, senza accorgersi che una belva, dal suo nascondiglio in una grotta nella collina, lo sta spiando;
9. viene attaccato dalla belva dal corpo villosa, forse uno scimpanzé, che dalle spalle gli lancia contro un grosso masso ... ma la dea alata (Hator) si interpone salvando quell'uomo



Fig. 7 - Coppa fenicia (particolare), lo scimmione scaglia il macigno ma Hator solleva al cielo il principe con il suo carro e l'auriga.



Fig. 8 - Coppa fenicia (particolare), lo scimmione scaglia il macigno ma Hator solleva al cielo il principe con il suo carro e l'auriga (disegno del 1880).

pio che poco prima aveva adempiuto ai propri obblighi religiosi, e trasporta in cielo il cacciatore, il cocchiere, il carro ed i cavalli (Fig. 7, 8);

10. allora la scimmia malvagia, che aveva fallito il colpo, viene a sua volta inseguita dal cacciatore sul cocchio ...

11. che poi, a piedi e armato di arco, la termina con una ascia sotto l'egida del dio rappresentato da un grande falco in volo, simile all'aquila di Saladino, che richiama il mondo egizio;

12. risolta questa eroica impresa, il principe risale sul carro e rientra nella fortezza dalla quale era partito la mattina.

Così, dopo un giro completo della coppa, si conclude la sua giornata che avrebbe potuto essere decantata in toni epici da un poeta come Omero.

La presenza di una palma e di una belva allargano la cornice geografica dell'insieme rivelando che il cavaliere si trova in una terra calda, in prossimità dell'Equatore, regioni ricche ma anche molto ostili, che i navigatori fenici conoscevano bene.

La cornice del fregio narrativo è costituita da un lungo serpente, che ne segue la stessa direzione da destra verso sinistra. Dal momento che questo animale vive per lo più sotterra (*chthonio*), costituisce un simbolo dell'oltretomba, svelando la funzione principalmente funeraria della coppa.

Del resto la stessa caccia - che rappresenta l'uscita dal luogo sicuro della città o della fortezza per affrontare la natura selvaggia, piena di pericoli ed esseri mostruosi - può significare metaforicamente il viaggio nell'aldilà, dove non si soccombe soltanto se in vita si è stati rispettosi degli dei.⁹

Un'altra opera di tutt'altro genere mostra le modalità del tipo di narrazione per immagini nel mondo fenicio e punico, in questo caso si ripropone di nuovo la "*narrazione continua*".

Infatti nella tomba punica numero VIII di Jbel Meleza (o Jbel Mlezza), presso Kerkouane in Tunisia, datata al IV-III secolo a.C. in virtù della ceramica a vernice nera, appaiono alle pareti delle pitture che alludono alla fine della vita, al passaggio nell'aldilà ed al proprio destino ultraterreno, tutto quanto, con termine tecnico, vengono definite "credenze escatologiche"¹⁰.

⁹ Schnapp (1997).

¹⁰ Cintas P. - Gobert E.G. (1939); Fantar M.H. (1970), 32-37, tavv. 24-26; Amadasi - Guzzo (1988) 448-455; Fantar M. (2014); Fantar M. (2021).



Fig. 9 - Tomba punica di Jebel Meleza (Kerkouane), il passaggio del corpo (il galletto) alla tomba.



Fig. 10 - Tomba punica di Jebel Meleza (Kerkouane), il corpo giace nella tomba chiusa.

Le immagini si leggono, anche in questo caso, secondo i canoni della “narrazione continua” e raccontano il viaggio fino all’aldilà del defunto, che è simboleggiato da un volatile: due galletti di differente aspetto, che rappresentano la duplice composizione dell’essere umano: La *nefesh* - l’anima individuale che comprende il corpo, la mente e le proprie sensazioni, va nella tomba. La *rouah* - lo spirito universale che ci accosta al divino, raggiunge l’aldilà, immaginato nel mondo fenicio-punico come una città fortificata.

Si tratta di una distinzione in qualche modo affine alla nostra fra anima e spirito; l’anima è la totalità della persona comprendente la mente e le sue emozioni; lo spirito è la parte più universale, che permette una connessione con il divino.

Infatti, scendendo nella camera mortuaria, si vede su una parete un florido e corposo galletto che si appresta ad entrare nel suo monumento funerario con un altare acceso a lato (Fig. 9).

Procedendo si incontra una parete dove appare lo stesso monumento funerario chiuso in quanto dentro c’è il corpo del defunto. (Fig. 10).



Fig. 11 - Tomba punica di Jebel Meleza (Kerkouane), l'arrivo del galletto (l'anima) nella città dei morti.

Infine appare lo stesso galletto, questa volta gracile e emaciato (in quanto spoglio delle debolezze umane, come la vanità e l'orgoglio), che si appresta ad entrare nella città dei morti, rappresentata come un città fortificata, affiancata da una piccola nicchia dove è raffigurata la dea Tanit, la grande madre che dovrà allontanare le forze del male e garantire l'integrità dei defunti nella sepoltura di modo che possano di nuovo ricongiungersi all'anima (Fig. 11).

Non si tratta quindi di una giustapposizione di motivi priva di un nesso logico bensì, al contrario, di un fregio realizzato secondo le modalità narrative del Vicino Oriente sin dalla più alta antichità: una narrazione per immagini che procedeva in genere in maniera continua e con andamento da destra verso sinistra analogamente ad una descrizione realizzata per iscritto.

Bibliografia

- Amadasi - Guzzo M.G. (1988), La pittura punica, in: Moscati S. (1988a), 448-455.
- Bartoloni P. (2024), I Fenici da Oriente a Occidente e viceversa, Sardinia, Corsica et Baleares antiquae. An International Journal of Archaeology 22, 9-22.
- Campus A. (2011), *Iscrizioni fenicie sui beni di prestigio*, Roma 434, figg. 3, 4.
- Canciani F. - von Hase F.W. (1979), *La tomba Bernardini di Palestrina*, Roma (CNR).
- Cintas P. - Gobert E.G. (1939), Les tombes du Jbel Mleza, *Révue Tunisienne* 36, 135 - 198.
- Clermont Ganneau Ch. S. (1880), *L'imagerie phénicienne et la mythologie iconologique chez les Grecs*, Paris, p. 10 ss.
- Cristofani M., a cura di (1981), *Il Vaso François* (Bollettino d'Arte), Roma.
- Fantar M.H. (1970), *Escatologie phénicienne et punique*, Tunis.

- Fantar M. (2014), La tombe punique d'Hermaea (Cap Bon). Un nouveau document d'architecture funéraire, *Mélanges Josette Elayi*, Paris, 447-458.
- Fantar M. (2021), Le monde des morts à Carthage et au Cap Bon. Rencontres et spécificités, Atti XI Coloquio Internacional del CEFYP, Ibiza, 73-98.
- Guarducci M. (1980), La cosiddetta fibula prenestina. Antiquari, eruditi e falsari nella Roma dell'Ottocento, *Atti Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie*, serie 8, vol. 28, fasc. 2, Roma.
- Guarducci M. (1991), Nuova appendice alla storia della Fibula prenestina, *Rendiconti Lincei*, serie 9, 2, 139-146.
- Helbig W. (1876a) Scavi di Palestrina, *Bullettino dell'Istituto Archeologico Germanico* 1876, 117-131.
- Helbig W. (1876b) Cenni sopra l'arte fenicia. Lettera al Sig. Senatore G. Spano, *Annali dell'Istituto* 48, 197-257.
- Helbig W. (1887), Sopra una fibula d'oro trovata presso Palestrina, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 2, 37-39
- Iozzo M. (2018), *Il Vaso François. Rex Vasorum*, Firenze.
- Maras D.F. et al. (2014) *La Fibula Prenestina*, *Bullettino di Paletnologia Italiana* 99.
- Moscato S. (1988a), *I Fenici*, Mostra Palazzo Grassi a Venezia, Milano.
- Moscato S. (1988b), "Le coppe metalliche", in: Moscati S. (1988°), 436-447.
- Neri D. (1999), *Le coppe fenice della Tomba Bernardini di Villa Giulia* (Monumenti Fenici 2, Studi e Ricerche Culturali) Roma, pp. 18-22.
- Schnapp A. (1997), *Le chasseur et la cité. Chasse et erotique dans la Grèce ancienne*, Paris.
- Torelli M. (2007); *Le strategie di Kleitias. Composizione e programma figurativo del Vaso François*, Milano.
- Wickhoff F. (1895), *Römische Kunst*, Wien.

Riassunto / *Abstract*

Riassunto. Dal momento che i Greci scrivevano da sinistra verso destra anche i loro fregi figurativi si svolgevano nella stessa direzione. Al contrario i Fenici, dal momento che scrivevano da destra verso sinistra, hanno un senso di narrazione figurativa opposto. Gli esemplari presi in esame sono il Vaso François (570-560 a.C.) e la Coppa fenicia dalla Tomba Bartoccini di Palestrina (675-650 a.C.). Entrambe le civiltà artistiche utilizzano volentieri la “narrazione continua” dove il protagonista si presenta più volte nello stesso fregio senza che vi sia una cesura formale fra i vari episodi, come attestato dai dipinti nella tomba punica num. VIII rinvenuta a Jbel Meleza, presso Kerkouane (Tunisia).

Abstract. Since the Greeks wrote from left to right, their figurative friezes also ran in the same direction. On the contrary, the Phoenicians, since they wrote from right to left, have an opposite sense of figurative narration. The art works examined are the François Vase (570-560 BC) and the Phoenician Cup from the Bartoccini Tomb of Palestrina (675-650 BC).

Both artistic civilizations willingly use the “continuous narration” where the protagonist appears several times in the same frieze without there being a formal caesura between the various episodes, as attested by the paintings in the Punic tomb number VIII found in Jbel Meleza, near Kerkouane (Tunisia).

Parole chiave. Coppe fenicie; Fenici; Helbig; Firenze, Museo Archeologico; Museo di Villa Giulia; Palestrina; Tomba Bartoccini; Jebel Meleza (Kerkouane); Vaso François; Wickhoff.

Keywords. Phoenician cups; Phoenicians; Helbig; Florence, Archaeological Museum; Museum of Villa Giulia; Palestrina; Bartoccini Tomb; Jebel Meleza (Kerkouane); François Vase; Wickhoff.

Come citare questo articolo / *How to cite this paper*

Mohamed Hassine Fantar, Mounir Fantar, La Coppa Bernardini da Palestrina una scrittura per immagini, *CaSteR* 11 (2026), DOI: 10.13125/caster/6834, <http://ojs.unica.it/index.php/caster/>