

Maria Cristina Biella, Enrico Giovanelli
(a cura di)

NUOVI STUDI SUL BESTIARIO
FANTASTICO DI ETÀ ORIENTALIZZANTE
NELLA PENISOLA ITALIANA

ARISTONOTHOS
Scritti per il Mediterraneo antico

Quaderni, n. 5
(2015)

Nuovi studi sul bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana

Maria Cristina Biella, Enrico Giovanelli (a cura di)

Copyright © 2016 Tangram Edizioni Scientifiche

Gruppo Editoriale Tangram Srl

Via Verdi, 9/A – 38122 Trento

www.edizioni-tangram.it

info@edizioni-tangram.it

Prima edizione: gennaio 2016, *Printed in EU*

ISBN 978-88-6458-127-9

Collana ARISTONOTHOS – Scritti per il Mediterraneo antico – Quaderni n. 5

Direzione

Federica Cordano, Giovanna Bagnasco Gianni

Comitato scientifico

Carmine Ampolo, Pietrina Anello, Gilda Bartoloni, Maria Bonghi Jovino, Giovanni Colonna, Tim Cornell, Michel Gras, Pier Giovanni Guzzo, Jean-Luc Lamboley, Mario Lombardo, Nota Kourou, Annette Rathje, Christopher Smith, Henry Tréziny

In copertina: Il nome di Aristonothos. Le “o” sono scritte come i cerchi puntati che compaiono sul cratere.

Rielaborazione immagine tratta da: AA.VV., *The Menil Collection. A Selection from the Paleolithic to the Modern Era*, New York, 1997².

Stampa su carta ecologica proveniente da zone in silvicoltura, totalmente priva di cloro.
Non contiene sbiancanti ottici, è acid free con riserva alcalina.

Questa serie vuole celebrare il mare Mediterraneo e contribuire a sviluppare temi, studi e immaginario che il cratere firmato dal greco Aristonothos ancora oggi evoca. Deposito nella tomba di un etrusco, racconta di storie e relazioni fra culture diverse che si svolgono in questo mare e sulle terre che unisce.

SOMMARIO

Prefazione	11
<i>Giovanna Bagnasco Gianni</i>	
Preface	13
<i>Christopher Smith</i>	
Premessa	15
<i>Maria Cristina Biella, Enrico Giovanelli</i>	
Retorica del bestiario	17
<i>Maurizio Harari</i>	

I PRECEDENTI

Un esempio di bestiario da Gubbio	27
<i>Luana Cenciarioli, Francesca Germini</i>	
Preesistenze del bestiario orientalizzante: il contributo della Sicilia	41
<i>Massimo Cultraro, Anita Crispino</i>	

L'ORIENTALIZZANTE

Il <i>despotes theron</i> nella ceramica tardo-villanoviana e orientalizzante di Narce e Capena	63
<i>Giovannangelo Camporeale</i>	
Riflessioni sul bestiario avernale. Le credenze sull'aldilà a Veio nel periodo orientalizzante	85
<i>Andrea Carapellucci, Luciana Drago</i>	
Impasti incisi figurati di età orientalizzante da Veio: forme, iconografie, stile, linguaggio	115
<i>Alessio De Cristofaro</i>	
Un'olla e i suoi "Leoni Ruggenti" da <i>Falerii</i> a Philadelphia	143
<i>Jacopo Tabolli, Jean MacIntosh Turfa</i>	
Il bestiario fantastico dei bucheri a cilindretto chiusini: i centauri	155
<i>Andrea Martelli</i>	
The Cognitive and Sensory Accessibility of Orientalizing Cauldrons in Pre-Roman Italy	173
<i>Nassos Papalexandrou</i>	
Non di questo mondo? Riflessioni sul significato dei fregi animalistici etruschi con figure antropomorfe nel VII e VI sec. a.C.	187
<i>Robinson Peter Krämer</i>	
Animali e <i>Mischwesen</i> nella produzione artistica ed artigianale di Bologna e del suo territorio in età orientalizzante	221
<i>Marinella Marchesi</i>	
I draghi appenninici. Appunti sulle raffigurazioni degli animali fantastici italici tra Abruzzo, Umbria e Marche	247
<i>Joachim Weidig</i>	

TRA ARCAISMO E ORIENTALIZZANTE

- Dalla Tomba Regolini Galassi alle hydrie ceretane: il ruolo di Cerveteri nell'assimilazione del bestiario fantastico orientalizzante in Etruria 275
Laura Maria Russo
- Le rappresentazioni dell'uomo con testa taurina nell'Italia medio-tirrenica 303
Martina Sciortino
- Il centauro e l'*aristos* 325
Elena Smoquina
- L'ambra e il bestiario fantastico: le rappresentazioni di sfingi e sirene nel quadro delle ambre figurate orientalizzanti e arcaiche 343
Nuccia Negroni Catacchio, Veronica Gallo

L'ARCAISMO E OLTRE

- Selezione e composizione del bestiario nei timpani delle tombe dipinte tarquiniesi 371
Raffaella Bonaudo
- Paradossografia etrusca: uno sguardo alla ceramica a figure nere 385
Nigel Spivey
- Figure ibride e animali fantastici nel Gruppo di Micali 395
Manuela Wullschleger
- Esseri liminari. Il bestiario nella scultura in pietra dell'Etruria Meridionale 409
Iefke van Kampen
- “Chimere incomplete”: viaggio di iconografie attraverso il Mediterraneo 425
Flavia Morandini
- Les animaux prédateurs dans l'iconographie étrusque 447
Marlène Trochet

NUOVI STUDI SUL BESTIARIO
FANTASTICO DI ETÀ ORIENTALIZZANTE
NELLA PENISOLA ITALIANA

PREFAZIONE

Quasi dieci anni fa abbiamo pensato con Federica Cordano di dare vita a una serie, nell'Università degli Studi di Milano, che prendesse il nome dal cratere di *Aristonothos*, icona di temi e aperture vaste come il Mediterraneo e anche oltre. Il piccolo formato scelto per la serie nel 2007 era stato pensato per ospitare soprattutto saggi di storia e archeologia, ma presto, già dal secondo volume, si è capito come fosse destinato a “esplosione” a causa di quest'ultima. Si è infatti reso evidente come fosse necessario un formato più grande, adatto a ospitare le tavole degli archeologi.

Per questo nel 2012 è iniziata la serie dei Quaderni, inaugurata proprio dal primo volume dedicato al bestiario fantastico di epoca orientalizzante, curato da Maria Cristina Biella, Enrico Giovanelli e Lucio G. Perego. A seguito del successo di questa iniziativa, i curatori ci hanno proposto subito un interessante percorso a catena.

Sempre nel clima orientalizzante sono stati pubblicati due loro lavori – *Impasti orientalizzanti con decorazioni incise in Agro Falisco* di M. Cristina Biella (2014) e *Scarabei e scaraboidi in Etruria, Agro Falisco e Lazio Arcaico dall'VIII al V sec. a.C.* di Enrico Giovanelli (2015) – e organizzata la giornata di discussione del primo volume, efficacemente guidata da Maurizio Harari e favorita dal vivace clima della British School at Rome, a cui ci ha abituato Christopher Smith. È da questa giornata che ha dunque preso vita questo secondo, ricco, contributo dedicato a temi che vanno anche oltre il periodo orientalizzante.

La serie nel frattempo ha ospitato, a cura di Teresa Alfieri Tonini e Stefano Struffolino, il volume *Dinamiche culturali e etniche nella Sicilia orientale dall'età classica all'epoca ellenistica* (2014), dove archeologi, ma anche storici, hanno potuto giovarsi ancora una volta del reciproco confronto, aperto alla prospettiva dell'eredità delle tematiche antiche nel contemporaneo, nonché del formato più grande.

Come ebbe a dire T.H. Huxley, scienziato darwiniano nonno del biologo J.S. Huxley e dello scrittore, che molto ebbe a che fare con gli Etruschi, A.L. Huxley:

'Ancient traditions, when tested by the severe processes of modern investigation, commonly enough fade away into mere dreams: but it is singular how often the dream turns out to have been a half-waking one, presaging a reality.'

T.H. Huxley, *Evidence as to Man's place in nature*, London 1863 (Man's place in Nature, Random House 2001, p. 3)

È questa un'affermazione che mi sembra illustri bene un percorso che non disdegna la pluralità delle voci e dei metodi di ricerca, sedimentati nel tempo e sempre forieri di novità una volta riportati alla luce, così come i materiali che il tempo ha messo a disposizione della nostra ricerca.

Una sensibilità condivisa dal comitato scientifico, su cui possiamo contare anche per questi intenti, senza che si sorprenda per la vastità in sincronia e diacronia dei temi scelti. Abbiamo finora potuto inoltre contare sull'editore Tangram che ci ha letteralmente accompagnato nel progetto, ponendosi decisamente in controtendenza rispetto alle difficoltà che da più parti autori, ricercatori e Università incontrano.

Giovanna Bagnasco Gianni
Università degli Studi di Milano

PREFACE

One of the most significant aspects of our social lives is our capacity to imagine them as being different. It is a key driver for change and stability – to contemplate the consequences of living according to new rules. The essential ability to re-imagine society in order to recreate and renew it was emphasised by Cornelius Castoriadis in his somewhat underrated model of the social imaginary (*The Imaginary Institution of Society*, MIT 1998, translation of a French original from 1975), and this new volume of essays, following a previous volume in the same series, is a kind of illustration of the social imaginary at work.

Focussing on the extraordinary inventiveness of the ancient bestiary, whilst also revealing its internal rules, opens up a whole range of exciting new possibilities for thinking about the Orientalising period. This was a period in which variation and imitation, innovation and education are visibly present in the archaeological record to a hitherto unprecedented degree, in terms of material, decoration and form. The Orientalising period is not interesting solely because of its eastward gaze, however active or passive we wish to regard that. In Italy it is also the period in which we see the working out through the medium of an orientalising culture of new rules of engagement between communities and their elites which would culminate in the sixth century in a variety of social and political forms which announce the arrival of Italy as a collectivity of sophisticated and vigorous communities, fully part of the vibrant and challenging Mediterranean world.

The long and ultimately not entirely helpful debate over when we can start to use words like ‘state’ seems to me now of less interest than a serious consideration of the processes whereby the balance between a community and its leaders are worked through. This debate over the nature of authority is visible in many different ways, but it is not at all remote from the subject matter of this collection of essays. The bestiary reflects worlds which could be constituted differently from our own; it engages with inevitable alternatives, such as the world of the dead, and with optional alternatives, in which individual power or prowess are heightened. The bestiary gives a vocabulary of power as well as a lesson in human limitation. Along these kinds of lines, Italic communities can be seen to be thinking through the nature of power, its origin and its end. For some while now, we have rather over-used the famous phrase ‘good to think with,’ without perhaps specifying the endpoint of this thinking. We might now argue that the social imaginary, of which the bestiary is a significant part, was about nothing less than the constitution of society.

The BSR was delighted to have been able to host this important conference, and we are sure that this volume, like its predecessor and indeed this increasingly authoritative series, *Aristonothos*, will make a lasting contribution to a new wave of original and innovative studies on central Italy in antiquity.

Christopher Smith
Director, British School at Rome

PREMESSA

Il presente volume esce a distanza di tre anni dalla pubblicazione de *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, in un clima in cui la tematica del bestiario fantastico ha ricevuto grande attenzione da parte dell'Antichistica, sia nelle attività di ricerca sia in quelle di divulgazione.

Sin dalla *Premessa*, il primo volume si presentava come un *dossier*, una raccolta di dati. Per questo secondo volume, ci siamo posti invece l'obiettivo di avviare la discussione sui contributi pubblicati nel 2012 e contemporaneamente di raccogliere ulteriori approfondimenti sul tema. Da qui è scaturita la decisione di organizzare un *workshop*, brillantemente ospitato alla British School at Rome, un luogo per vocazione aperto al dialogo, ricco di stimoli culturali e che per la sua stessa organizzazione valica le canoniche partizioni accademiche tra antichistica e ricerca sulle forme artistiche di periodi più recenti.

La forma della *call* aperta ci ha nuovamente dato modo di coinvolgere studiosi di diverse formazioni che, affrontando il tema con differenti prospettive critiche ed ermeneutiche, sono stati efficacemente e finemente introdotti da Maurizio Harari, prendendo le mosse da dove ci eravamo arrestati e dando il la per un tentativo di lettura e interpretazione del fenomeno del bestiario orientalizzante. Raccogliendo studi che spesso cercano di spingersi, seguendo diversi percorsi, al di là dell'aspetto classificatorio, per giungere a indagare con diverse prospettive i significati più profondi del bestiario orientalizzante, ci sembra che in questo volume si sia tentato un passo in avanti nella lettura del fenomeno. Ci auspichiamo pertanto di aver contribuito ad ampliare la prospettiva sia dal punto di vista territoriale sia per quanto riguarda il fenomeno della persistenza del bestiario di matrice orientalizzante anche nei secoli successivi a quelli comunemente etichettati come "orientalizzanti" nella periodizzazione della storia dell'arte e della produzione dell'artigianato artistico di età preromana.

Pensiamo che le strategie adottate abbiano dato i loro frutti e le diverse formazioni e impostazioni degli studiosi che hanno aderito all'iniziativa ci è parsa da subito una delle ricchezze del *workshop*. Speriamo che la vitalità e le molte sfaccettature emerse il 13 gennaio 2014 abbiano trovato adeguato riflesso anche nel presente volume, che costituisce a tutti gli effetti l'edizione degli Atti di quella giornata.

Venendo alla forma editoriale, senza il sostegno di Federica Cordano e Giovanna Bagnasco Gianni il progetto del Bestiario, accolto nei *Quaderni di Aristonothos* dell'Università degli Studi di Milano, non sarebbe stato possibile.

Prima di "lasciare la parola" ai singoli saggi che compongono il volume, dopo aver ringraziato coloro che ci hanno sostenuto nella realizzazione anche di questa seconda parte del progetto, ci è gradito ringraziare i revisori anonimi che si sono sobbarcati l'onere della *peer review*, spesso aggravato dalle nostre pressanti richieste di puntualità nella riconsegna dei lavori, per evitare il più possibile ritardi nell'edizione degli Atti.

Infine, un volume collettaneo – pare quasi superfluo scriverlo – è frutto del lavoro comune di un gruppo di persone. Ringraziamo perciò, insieme all'editore, tutti gli autori dei contributi qui editi.

*Maria Cristina Biella**
*Enrico Giovanelli***

* British School at Rome, University of Southampton – mcristinabiella@gmail.com.

** Università degli Studi di Milano – enrico.giovanelli@tiscali.it.

RETORICA DEL BESTIARIO*

*Maurizio Harari***

Liber iste Bestiarius dicitur, quia in primis de bestiis loquitur.

Et secundario, de avibus.

Ad ultimum autem, de lapidibus.

Itaque trifarie spargitur, et allegorice subintelligitur.

Nella letteratura europea medievale, col termine “bestiario” s’intende propriamente il libro di bestie, una trattazione di storia naturale d’impronta aristotelico-pliniana, che poteva associare alle varie specie animali (di terra, di mare e volatili) anche i minerali – come nella definizione, appena riportata, *de lapidibus*, del normanno Philippe de Thaon¹ – nonché le piante, proponendone e canonizzandone le regole di un’interpretazione allegorica (*allegorice subintelligitur*). Gli elementi che strutturavano un bestiario sono dunque due: l’animale – o più esattamente la sua immagine (solo l’immagine, nel caso di animali inesistenti) – e il valore simbolico, il significato riposto che si pensava accompagnasse sempre l’immagine e meritasse spiegazione e commento, derivando, ovviamente, da caratteristiche e abitudini dell’animale – reali o presunte o fantastiche ch’esse fossero – e potendo trovare illustrazione nella forma della favola.

Credo dunque che il titolo voluto dai curatori per il nostro seminario e, in immediata precedenza, per il denso “Quaderno” miscelaneo della collana dedicata ad *Aristonothos*², sia scaturito, non occasionalmente, dal riscontro suggestivo di uno spazio iconografico della cultura medievale, quello delle bestie e dei mostri, che aveva a sua volta radici profonde nell’immaginario naturalistico e mitologico degli antichi. Ma, se il taglio tematico è questo, ci dovremo chiedere a quali condizioni si sia storicamente strutturato nell’artigianato dell’Italia preromana (e specialmente in Etruria) un “bestiario fantastico di età orientalizzante”; e fino a che punto ne sia a noi possibile un’esegesi sistematica e didascalica, alla maniera di Philippe de Thaon e degli eruditi suoi colleghi.

I termini del problema metodologico sono noti a tutti. Il processo di alfabetizzazione figurativa rimesso in moto, dopo una lunga stagione di dominante aniconismo, dall’esperienza che giustamente chiamiamo orientalizzante, suggerisce il confronto con quello, cronologicamente parallelo, dell’acquisizione della pratica scrittoria. Come infatti l’etrusco fu trascritto nei segni dell’alfabeto greco – sicché la conoscenza del loro valore fonetico originario (quello greco) risulta indispensabile alla lettura di iscrizioni che pure sono redatte in una lingua molto distante –, con qualche analogia anche la conversione dell’arte etrusca al figurativo si attuò attraverso l’assimilazione di un vero alfabetario d’immagini, stilisticamente caratterizzate, che non potevano appartenere a una tradizione iconografica locale quasi insussistente, ma vennero importate da culture di mondi forestieri – con trascrizione scandita

* Il titolo è pretenzioso; di fatto – accogliendo l’invito di M. Cristina Biella ed Enrico Giovanelli – proporrò qualche nota di commento al ricco catalogo di monumenti proposto da *Il bestiario* 2012.

** Università degli Studi di Pavia, maurizio.harari@unipv.it.

¹ O Thaün, vissuto nella prima metà del XII secolo. Facilmente reperibile *on line* la scansione dell’edizione curata da Th. Wright nel 1841: <http://bestiary.ca/etexts/wright1841/bestiary%20of%20philippe%20de%20thaon%20-%20wright.pdf> (l’incipit è a p. 10).

² *Il bestiario* 2012.

in più tappe: dal Vicino Oriente alla Grecia (da intendere nei suoi diversificati assetti regionali) e poi dalla Grecia o dalle Grecie, piuttosto, al plurale, in Etruria; o direttamente dal Levante (Egitto incluso; anche nella sua proiezione d'occidente, quella punica) in Etruria. Per questo motivo, nello studio dell'arte etrusca (specie di quella più antica) la strada maestra dell'esegesi non sarà che quella, eminentemente combinatoristica, di una lettura induttiva interna³, in cui la "città delle immagini"⁴ sia mantenuta sempre ben distinta da quella degli uomini.

In altre parole, e guardando al caso particolare del bestiario orientalizzante – la città delle bestie –, ne è corretta e doverosa l'esplorazione genetica – ci verrebbe da dire etimologica – per tipi e per schemi, nella loro varia e istruttiva articolazione fra Levante e Grecia; ma solo un'analisi interna al sistema etrusco della rappresentazione (modulata e modellata nelle specifiche realtà areali) permetterà di cogliervi l'affioramento, per così dire, di uno spessore semantico locale che, tenue o potente che sia, comunque *subintelligitur*. Volendo prostrarre il gioco di analogie con l'ermeneutica della lingua, potremmo forse collocare a questo punto dell'indagine iconografica un momento in qualche misura bilinguistico, vale a dire mirato a una contestualizzazione anche funzionale del messaggio visivo: come un testo epigrafico dal significato oscuro (perché trasmesso in una lingua mal conosciuta) può, se non altro, essere ricondotto al genere di appartenenza in base alla tipologia del supporto – la dedica, per esempio, di un *ex voto* –, non troppo diversamente confidiamo in un incremento di comprensione dell'immagine, una volta che questa sia organicamente restituita al contesto materiale del suo monumento – oltre che a quello, pur meno obiettivo e solitamente indiziario, del rapporto fra la committenza e il suo *milieu* di artigiani.

Vediamo ora di approfondire qualcuna, almeno, di tali buone intenzioni metodologiche.

Un pregiudizio discutibile e ricorrente nella saggistica sull'argomento mette in opposizione l'aspetto 'decorativo' ovvero 'ornamentale' d'immagini ripetitive e perciò ritenute semanticamente deboli – senza quasi altro significato che non sia quello, appunto, dell'ornato e del riempitivo –, all'aspetto invece 'narrativo' d'altre che, come sarebbe avvenuto esemplarmente nella pittura vascolare attica, evocano episodi del mito, dell'epopea e (a seguire) del grande teatro. Le teorie animalistiche della ceramografia non solo etrusca dell'età orientalizzante e dell'alto arcaismo hanno in particolare sofferto di questa pesante banalizzazione di lettura, derivante da un'attitudine mentale ch'era insieme classicistica e modernistica: classicistica, in quanto gerarchicamente preconstituita su una particolare forma della comunicazione visuale, quella propria della cultura urbana greca del VI, V e IV secolo; e modernistica, poiché l'idea che un'arte possa essere, nella sua essenza, decorativa e che esistano, anzi, arti (al plurale) etichettate come 'decorative', appartiene alla mentalità e al linguaggio critico del XIX e del XX secolo.

Pensare poi che la ripetizione di un'immagine figurativa – o la sua 'standardizzazione', come si amava dire negli ultimi anni Ottanta – valga a neutralizzarne il valore semantico, rendendola pressoché equipollente a un motivo geometrico, appare per lo meno avventato⁵. Infatti, l'iterazione di un segno iconico può dipendere – e molto spesso dipende – dalla sua speciale importanza nel contesto socioculturale di appartenenza, dal fatto che il suo valore simbolico è intenso e universalmente comprensibile e condiviso⁶. Da questo punto di vista, la città delle bestie – che non è un tranquillizzante giardino zoologico virtuale, ma neppure una foresta di alterità assolutamente impraticabili – esprime un connotato dell'esperienza orientalizzante, che viene di solito sottaciuto a fronte di altri meglio percettibili alla nostra odierna sensibilità: quali sono state la cornice (o struttura) economica del fenomeno, col

³ Per la quale si mettano per esemplificazione a confronto, in questo medesimo volume di atti, le considerazioni sul Pittore di Micali, dovute a N. Spivey (che si rifà a H. Hoffmann) e soprattutto a M. Wulschleger.

⁴ Come ci è spesso e giustamente ricordato da Luca Cerchiai e altri amici di orientamento strutturalistico.

⁵ Neanche un superateo alla Odifreddi si sognerebbe di tacciare di banalità ripetitiva il segno della Croce, solo perché da almeno diciassette secoli lo si replica sempre uguale (o quasi) nelle più varie collocazioni. Per una critica ben argomentata al concetto abusato di decorazione "accessoria", si veda ora RONCALLI 2014.

⁶ Ad esempio e allo stesso modo, non mi sentirei di liquidare come ripetitive e di scarso significato le immagini, che paiono sempre uguali, di satiri infoiati e donne baccheggianti, dipinte alla fine del IV secolo, senza un particolare impegno tecnico-formale, su vasi a figure rosse delle più tarde fabbriche falische ed etrusche: che vanno invece riguardate quali testimonianze straordinariamente eloquenti della diffusione e pervasività del credo dionisiaco (con tutte le sue implicazioni soteriche) in un ambito sociale sempre più allargato e tendenzialmente livellato.

gift exchange diventato *Leitmotiv* nella bibliografia etruscologica del tardo Novecento⁷; o, nella sottolineatura di riflessioni più aggiornate, la necessità ideologica, per le *élites* tirreniche, di costruirsi uno stile di vita socialmente qualificante, appunto perché esotico⁸. Ma le bestie orientalizzanti dovevano rappresentare – proprio alla lettera: rappresentare – molto di più, per un pubblico che aveva nel DNA della sua fruizione visiva un grado di figuratività debole, se non prossimo allo zero⁹.

Il discorso procede in parallelo con quello storico-religioso, se è corretto (come penso) il paradigma consolidato di un animismo protostorico scarsamente o per nulla individualizzato, che avrebbe infine prodotto un *pantheon* antropomorfo, solo attraverso il contatto con culti e con divinità forestieri¹⁰. Su questa mentalità indigena tradizionale, l'immagine animalistica poté insomma esercitare un forte impatto, che sarebbe semplicistico ricondurre a un'imitazione per l'imitazione, sebbene dettata da modelli internazionalmente prestigiosi. È pensabile, piuttosto, che il bestiario levantino s'imponesse come la visualizzazione di un mondo, fino ad allora marginalmente e imperfettamente esplorato, di forme viventi e metamorfiche, attive e potenzialmente narrative, secondo modalità di percezione magico-mimetica di cui pure non è difficile scorgere le ascendenze pre- e protostoriche¹¹.

La ceramografia del VII secolo, che nella sua fase iniziale è detta a volte subgeometrica – a sottolinearne lo sviluppo da premesse non figurative –, con varia declinazione di tecniche¹² è uno dei luoghi più istruttivi del bestiario, presentando una maggior fedeltà ai modelli stranieri nel comprensorio tirrenico-costiero e una certa variabilità e dunque autonomia e gusto della sperimentazione nell'interno¹³. Poli iconici di questa zoologia sono i cavalli e i felini, non solo in termini statistici, ma anche nella dialettica dell'ibridazione (per noi) mostruosa che, di regola, procede a partire dalla loro anatomia di quadrupedi, via via con l'aggiunta di protomi, di ali e corna e code (fig. 1): se i grandi felini non appartengono al paesaggio naturale d'Etruria, ma citavano, più o meno consapevolmente, la fauna raccontata dei *paradeisoi* palaziali del Levante¹⁴, il cavallo era ben presente anche nel quotidiano degli *aristoi* d'Occidente; mentre al centro di questa cruciale polarità si collocava, esplicita o sottintesa, l'idea (prima ancora che la pratica) della caccia, concepita quale esercizio emblematico delle virtù virili e teatro di un confronto liminare tra vita e morte, che elaborava ambigualmente la cruda contraddizione dell'uccidere per vivere. Come insegnano gli studi di Giovannangelo Camporeale¹⁵, l'idea della caccia è in effetti strutturale all'adozione della figuratività animalistica e principio generatore dei suoi possibili sviluppi narrativi.

Un altro nucleo forte, almeno all'inizio, e propulsivo dell'immaginazione animalistica è da riconoscere nell'imprestito del vecchio motivo mesopotamico della coppia araldica di bestie brucanti ai lati dell'Albero della vita, che perde buona parte della sua originaria autoreferenzialità monarchica¹⁶ e vira in Etruria a connotazione funeraria – molto evidente nella scultura profetelsinea¹⁷ – e addirittura voracemente distruttiva¹⁸ (fig. 2).

⁷ Cfr. ad esempio CRISTOFANI 1975.

⁸ Esempio in tal senso il taglio dato alla bella mostra di Bologna, *Principi etruschi* 2000.

⁹ Fatti salvi gli apporti di ciò che usiamo chiamare la plastica primitiva degli inizi dell'età del Ferro: cfr. DRAGO e TABOLLI 2012, giusto in apertura di "Quaderno". Sulla plastica primitiva cfr. pure, in questi atti, le osservazioni di A. Crispino e M. Cultraro sulla Sicilia e di M. Marchesi sull'areale padano.

¹⁰ Cfr. ad esempio l'impostazione della sintesi storico-religiosa di TORELLI 1986.

¹¹ Da questo punto di vista, credo di potermi riconoscere – per ritornare al nostro "Quaderno di *Aristonothos*" – nel modello "sciamanico", che PEREGO 2012 vorrebbe addirittura proiettare fin nell'artigianato ellenistico delle urnette cinerarie a rilievo.

¹² A incisione o escisione, in bianco sull'impasto rosso e in rosso sul bianco, figulina e dipinta secondo il tipo greco-coloniale.

¹³ Convergono, mi sembra, in tale lettura geografico-culturale i contributi di BIELLA, CANTÙ e PERKINS (tutti 2012).

¹⁴ Sul tema della fauna raccontata, si vedano, in questo medesimo volume, annotazioni suggestive di N. Spivey. Ma si potrebbe anche citare un mio lavoro pubblicato in sede un po' eccentrica: HARARI 2001.

¹⁵ CAMPOREALE 1984.

¹⁶ In quanto icona del Trono, che parla di sé e si autorappresenta dispensatore di doni, garante della produttività agricola del paesaggio, nonché domatore di belve favolose e senz'altro esiziali ai suoi nemici. Cfr. PARPOLA 1993.

¹⁷ Vedine ora il repertorio monografico di MARCHESI 2012.

¹⁸ Ad esempio nel caso dei due grifoni che paiono aver addirittura decapitato l'Albero – a meno che stiano ponendo fine alla crescita di un non altrettanto nobile virgulto –, intagliati in uno degli avambracci d'avorio della Tomba Barberini (per cui cfr. SCIACCA 2012, pp. 250 s. e 283, fig. 49).

Per la comprensione di questi fenomeni iconografici, nella logica bilinguistica che richiamavamo sopra, potrà essere utile un confronto con la documentazione letteraria. Fin dalle sue più antiche manifestazioni a noi note – fra età tardo geometrica e orientalizzante – la poesia greca mostra infatti come gli animali siano protagonisti di figure retoriche quali la similitudine e la metafora, con rifrazione insistita del tema di base, che è quello della caccia: dell'animale predatore all'animale predato, dell'uomo cacciatore all'animale cacciato, dell'eroe vincente all'eroe soccombente. In ciò si coglie, crediamo, il carattere intrinsecamente attivo del bestiario.

L'epifania animalistica che, fra VIII e VII secolo, intervenne a sconvolgere il tendenziale aniconismo villanoviano, portava dunque con sé una dinamica interna, che è ragione stessa dei processi d'intensificazione teratologica, oltre che nucleo elementare della narrazione: la costruzione del 'mostro' per "addizione di attributi che produce abilità"¹⁹, e specialmente dell'ibrido umano – l'uomo-cavallo (il centauro) o l'uomo-lupo o l'uomo-toro (nei tipi dell'Acheloo e del Minotauro) e così via –, implicava infatti una potenzialità narrativa, il sottinteso del possibile racconto di un'azione (o della similitudine che avrebbe potuto commentare un'azione). La bestia fantastica, che solo dal nostro punto di vista naturalistico è mostruosa, nasce da un accumulo di attributi anatomici, che ne pluralizzano e intensificano le qualità: se nella mentalità greca il *teras* è o è comunque presto diventato acosmico, l'espressione di un disordine temibile, in quella etrusco-italica lo si potrebbe al contrario descrivere come ipercosmico, traendo origine la sua difformità dall'accrescimento e dall'intensificazione²⁰.

Potremo dire allora che il bestiario orientalizzante, sinché mantenne, almeno, la sua primaria forte carica d'innovazione, aveva in sé un carattere in qualche modo performativo – giusto l'opposto di una calligrafia insensata e ornamentale –, chiamando l'astante a confrontarsi, da interlocutore coinvolto, con le sue alterità morfologiche e con tutti i possibili racconti che vi erano contenuti.

Siamo dunque agli antipodi della fruizione moderna dell'antico – fondata su un *principium separationis* che la vetrina del museo materializza nel modo più estraniante –, ma forse non troppo lontani da talune esperienze d'interattività nelle cosiddette installazioni dell'arte contemporanea – oltre che dal nostro quotidiano consumo d'iconografia *on line* –, che sembrano proporre una relazione con l'immagine similmente perturbativa²¹. Non per caso, stiamo assistendo, in modo particolare nel genere della fantascienza, a una rinnovata stagione animalistica, in cui l'ibridazione sfrenata di anatomie umane e bestiali si carica dell'inquietudine derivante dall'apparente ingovernabilità della moderna ricerca genetica. L'analogia è paradossale, ma credo che la stupefazione preoccupata con cui il pubblico odierno recepisce le mostruosità confezionate da Rambaldi o da altri talenti del cinema fantastico, ci possa aiutare a cogliere qualcosa del senso di coinvolgimento prodotto nel fruitore antico.

Non si dimentichi, d'altra parte, che la quasi totalità dei monumenti figurati, su cui cerchiamo di costruire un modello interpretativo del bestiario, afferisce a contesti funerari²². La constatazione è banale, ma importante: perché il connotato performativo immanente a queste figure trova rispondenza nel connotato performativo dell'azione rituale che ne faceva uso. Detto in altre parole: all'attivazione potenziale delle immagini (dipinte, intagliate, modellate) si era in effetti molto spesso accompagnata

¹⁹ L'espressione è di BAGLIONI 2013, p. 23, parafrasando M. Ferrara, a proposito dell'immaginario vedico.

²⁰ Della complessità semantica strutturale alla figura del centauro, atta a generare molteplici sviluppi narrativi, si ha un'esemplificazione variegata e stimolante nei contributi di DI FAZIO, GOBBI, MARTELLI e SMOQUINA, tutti 2012; sul grado di narratività del licantropo, si veda il già menzionato PEREGO 2012; e, del serpente triplice – in contesto peraltro già coscientemente epico-mitologico: la notissima situla della Pania con soggetti odissei –, BRIZZI 2012. A maggior ragione andrebbe scoraggiato un approccio desementizzante alle immagini mostruose delle *cartouches* d'anello della seconda metà del VI secolo (presentate da PROCACCI 2012), in cui dovevano combinarsi e condensarsi il doppio connotato araldico e metaforico dell'identità e del ruolo individuali.

²¹ Mi rifaccio, in questo, ad alcune suggestive linee d'interpretazione delle cosiddette "morfologie del moderno", così come sono state avanzate, nell'ambito della speculazione estetica, da VERCELLONE 2002. Idea fondamentale di Vercellone è che, in questo nostro scorcio di postmodernità, l'immagine – già e a lungo confinata in una sorta di riserva contemplativa – si stia riappropriando della sua valenza mitica, attiva e destabilizzante.

²² Stimolante, in termini generali, la lettura di SANNIBALE 2010.

una vera azione, la cerimonia funebre, della quale il corredo depresso in tomba si propone a sua volta come immagine residuale e simbolica. Perciò, nel contesto funerario si rende per noi meglio comprensibile come le opzioni figurative, consentite dal bestiario d'Oriente, ponessero l'astante etrusco a confronto con immagini attive in quanto narrabili: e, attraverso queste, col mondo dei morti, in quanto narrati.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AUBET 1971 = M.E. AUBET, *Los marfiles orientalizantes de Praeneste*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Instituto de Arqueología y Prehistoria, 1971.
- BAGLIONI 2013 = I. BAGLIONI, *Note alla terminologia e al concetto di “mostruoso” nell’antica Grecia*, in ID. (a cura di), *Monstra. Costruzione e percezione delle entità ibride e mostruose nel Mediterraneo antico*, II a (*L’antichità classica*), Roma, Quasar, 2013, pp. 15-32.
- BIELLA 2012 = M. C. BIELLA, *Il lungo viaggio dei Mischwesen. La trasformazione del bestiario orientalizzante nell’Italia centrale*, in *Il bestiario 2012*, pp. 117-143.
- BRIZZI 2012 = F. BRIZZI, *La pisside della Pania e la vera Scilla*, in *Il bestiario 2012*, pp. 351-369.
- CAMPOREALE 1984 = G. CAMPOREALE, *La caccia in Etruria*, Roma, Giorgio Bretschneider, 1984.
- CANTÙ 2012 = M. CANTÙ, *Il bestiario fantastico sugli impasti di età orientalizzante e arcaica nella Sabina tiberina*, in *Il bestiario 2012*, pp. 145-169.
- CRISTOFANI 1975 = M. CRISTOFANI, *Il “dono” nell’Etruria arcaica*, in “PP”, 30, 1975, pp. 132-152.
- DI FAZIO 2012 = M. DI FAZIO, *Il problema dei centauri*, in *Il bestiario 2012*, pp. 315-335.
- DRAGO 2012 = L. DRAGO, *Ricerche sul tema del bestiario fantastico di età orientalizzante. I precedenti della prima età del Ferro: continuità o discontinuità?*, in *Il bestiario 2012*, pp. 15-33.
- GOBBI 2012 = A. GOBBI, *Tra fuoco e vino: la metamorfosi dei centauri su una pelike a figure nere da Pontecagnano*, in *Il bestiario 2012*, pp. 449-487.
- HARARI 2001 = M. HARARI, *Mediterraneo arcaico: la fauna dell’alterità*, in E. KANCEFF (a cura di), *Lo sguardo che viene di lontano: l’alterità e le sue letture. Riflessioni e problemi in un mondo che cambia* (Atti Torino e Moncalieri, 1999), I, Moncalieri, Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, 2001, pp. 317-336.
- Il bestiario 2012* = M. C. BIELLA, E. GIOVANELLI, L. G. PEREGO (a cura di), *Il bestiario fantastico di età orientalizzante nella penisola italiana*, Trento, Tangram, 2012 [= “Aristonothos, Scritti per il Mediterraneo antico. Quaderni”, 1, 2013].
- MARCHESI 2012 = M. MARCHESI, *Le sculture di età orientalizzante in Etruria padana. Cataloghi delle collezioni del museo civico archeologico di Bologna*, Bologna, Edizioni Pendragon, 2012.
- MARTELLI 2012 = A. MARTELLI, *Viaggiando sulle ali del centauro. Un nuovo motivo a cilindretto con il centauro alato dal tumulo del Molinello di Asciano*, in *Il bestiario 2012*, pp. 337-350.
- MURA 2004-05 = A. MURA SOMMELLA, *Aspetti dell’orientalizzante antico a Capena. La tomba di un principe guerriero*, in “RPAA”, LXXVII, 2004-05, pp. 219-287.
- PARPOLA 1993 = S. PARPOLA, *The Assyrian Tree of Life: tracing the origins of Jewish monotheism and Greek philosophy*, in “JNES”, 52, 1993, pp. 161-207.
- PEREGO 2012 = L. G. PEREGO, *A proposito di Mischwesen cinomorfi: commistioni animali-uomo tra “lettura del reale” e rito*, in *Il bestiario 2012*, pp. 489-503.
- PERKINS 2012 = PH. PERKINS, *Fantastic animal stamps on bucchero from Poggio Colla*, in *Il bestiario 2012*, pp. 171-188.
- Principi etruschi 2000* = *Principi etruschi tra Mediterraneo ed Europa*, Venezia, Marsilio, 2000.
- PROCACCI 2012 = C. PROCACCI, *Aurea monstra. La rappresentazione dell’animale fantastico negli anelli a “cartouche” etruschi di epoca arcaica*, in *Il bestiario 2012*, pp. 401-431.
- RONCALLI 2014 = F. RONCALLI, *Eredità geometrica e linguaggio figurativo: il caso delle stele felsinee*, in “Annali per la fondazione del Museo C. Faina”, 21, 2014, pp. 221-241.
- SANNIBALE 2010 = M. SANNIBALE, *Iconografie e simboli orientali nelle corti dei principi etruschi*, in “Byrsa”, 7, 1-2, 2008 (ma 2010), pp. 85-123.

- SCIACCA 2012 = F. SCIACCA, *Le prime sfingi in Etruria: iconografie e contesti*, in *Il bestiario 2012*, pp. 239-285.
- SMOQUINA 2012 = E. SMOQUINA, *I centauri e le sfingi nell'Etruria di età orientalizzante: tra decorazione e narrazione*, in *Il bestiario 2012*, pp. 287-314.
- TABOLLI 2012 = J. TABOLLI, *I cani e le testuggini de La Petrina: animali reali o fantastici da Narce?*, in *Il bestiario 2012*, pp. 35-52.
- TORELLI 1986 = M. TORELLI, *La religione*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano, Scheiwiller, 1986, pp. 159-240.
- VERCELLONE 2002 = F. VERCELLONE, *Morfologie del moderno. Saggi di ermeneutica dell'immagine*, Torino, Il Nuovo Melangolo, 2002.

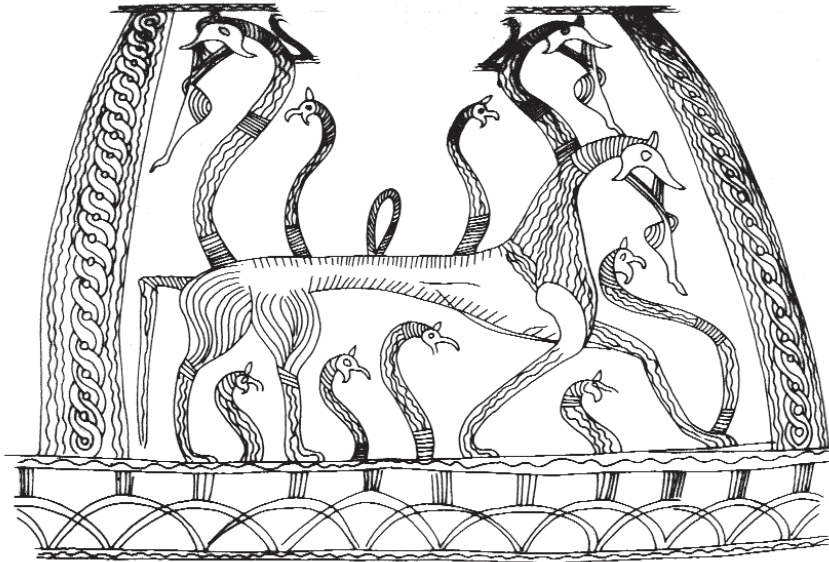


Fig. 1. Particolare della decorazione di un holmos da Capena (MURA 2004-05, fig. 69).

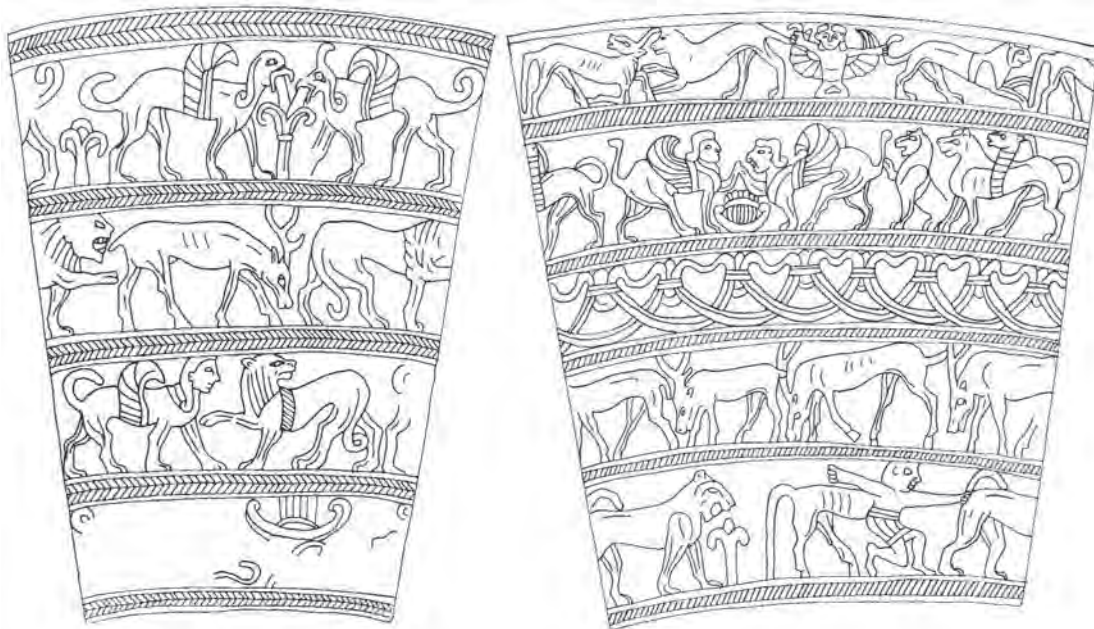


Fig. 2. Rilievo della decorazione di braccio eburneo dalla tomba Barberini di Palestrina (AUBET 1971, figg. 21-22).

I PRECEDENTI

UN ESEMPIO DI BESTIARIO DA GUBBIO

*Luana Cenciaioli**, *Francesca Germini***

Se da un lato recenti studi hanno messo in evidenza la complessità delle ricerche sulle raffigurazioni zoomorfe e sulla loro simbologia tra cultura classica e orientale, manca invece uno studio sistematico sul “bestiario” di epoca protostorica fatto salvo alcuni importanti contributi su temi specifici¹. In questa sede, ci si limita a presentare alcune riflessioni relative all’ansa della tazza pertinente al cinerario dalla tomba 1 US 14 (via dei Consoli) da Gubbio nel quale è presente un esempio di contaminazione zoomorfa di età protostorica.

IL CONTESTO

A Gubbio nel settembre-novembre 2007, durante i lavori di manutenzione straordinaria di via dei Consoli², presso i civici nrs. 46-48 è stato identificato un sepolcreto Protovillanoviano (fig. 1/1)³. Sono state recuperate in tutto 40 sepolture che, allo stato attuale degli studi, sembrano avere forti analogie con la necropoli di Pianello di Genga⁴. L’area occupata dalle sepolture è piuttosto limitata nelle dimensioni, 9x3 m circa, ed era obliterata da strati di origine naturale e artificiale, e tagliata dalle fondazioni delle costruzioni medievali e dagli impianti tecnologici. Il sepolcreto si presenta con un raggruppamento nella zona centrale dove si è registrata la maggior concentrazione dei cinerari e la sovrapposizione dei tre livelli, purtroppo questo è anche il punto in cui le fondazioni delle case hanno tagliato la sua presumibile estensione (fig. 2). Due le propaggini esterne al raggruppamento centrale, a monte la tomba a pozzetto US 30 e le due a fossa coperte da lastre di calcare locale (US 14 T. 4 e T. 5), mentre a valle davanti civico n. 46 i cinerari più recenti (US 7 TT.1-7). Questi risultano infatti coperti con la scodella a orlo rientrante con ansa orizzontale che trova confronti con esemplari della fase 3 della necropoli di Pianello di Genga⁵.

Le ossa combuste dei defunti sono deposte entro un ossuario (orciolo, vaso biconico), coperto da ciotola/ tazza o scodella. I cinerari rinvenuti per lo più interi, ma frammentati e compressi dalla pressione del terreno, sono in impasto bruno, liscio, non tornito; alcuni presentano una decorazione a solcature, cuppelle e bugne. Nessun vaso o altro oggetto faceva parte del corredo esterno. Solo all’interno di un ossuario, US 30, sono stati rinvenuti frammenti bronzei pertinenti all’ardiglione di una

* Soprintendenza Archeologia dell’Umbria, luana.cenciaioli@beniculturali.it.

** Collaboratore esterno Soprintendenza Archeologia dell’Umbria, francescagermini602@gmail.com.

¹ Bibliografia di riferimento per le ricerche sulle raffigurazioni zoomorfe e sulla loro simbologia tra Oriente e Occidente in DRAGO 2012, p. 15 nt.1. Per la tarda età del Bronzo e l’età del Ferro vedi DAMIANI 2006, DRAGO 2012, DRAGO 2013.

² Via dei Consoli insieme a Via XX Settembre costituisce uno dei due assi stradali che attraversano la città, ricalcando tracciati più antichi: l’altro asse è Via Savelli della Porta – Via Baldassini (*Indagini archeologiche* 1991, p. 429; CENCIAIOLI 2007, p. 13; CENCIAIOLI 2014).

³ Una prima notizia della scoperta è in SALVATORE 2008, pp. 42-43; CENCIAIOLI-GERMINI 2009, p. 57; CENCIAIOLI-GERMINI 2012.

⁴ BIANCO PERONI *et Alii* 2010.

⁵ BIANCO PERONI-PERONI 1999, p. 49 (fig. 30, 11).

fibula, troppo esigui per permetterne il riconoscimento tipologico. I cinerari erano sistemati all'interno di piccole e strette fosse, scavate nel terreno breccioso, rinzalzati a volte da piccole scaglie di pietra e ricoperti da uno strato di terra scurissima. Le fosse erano in alcuni casi a stretto contatto una con l'altra, prive di copertura o protezione laterale se non in tre casi (fig. 2/C): tomba a pozzetto (US 30) e due cinerari entro fossa e coperti da lastre di calcare locale (US 14 T. 4, US 14 T. 5).

L'unica tomba a pozzetto rinvenuta (US 30), si trova in una posizione isolata e più elevata rispetto alle altre (fig. 2/C). La copertura e il fondo erano costituiti da una pietra di calcare locale, il pozzetto di forma circolare era realizzato a secco con ciottoli e scaglie di arenaria e calcare⁶. Il cinerario ha come coperchio una tazza carenata, con ansa a nastro verticale sopraelevata, spezzata e parzialmente conservata (fase iniziale BF). L'orciolo monoansato presenta sulla superficie decorazioni con solcature orizzontali e motivo a angoli alterni, cuppelle e bugne (fase iniziale e piena del BF) (fig. 3 A)⁷.

La maggior parte dei cinerari è stata trovata nel livello più alto US 7, tra questi un biconico con due anse a maniglia orizzontale spezzate (US 7 T. 17) (fig. 2 A), decorato con solcature orizzontali e ad angoli alterni inquadranti cuppelle (fase piena del BF). A copertura la tazza carenata ha l'ansa, verticale sopraelevata, spezzata (fase piena del BF) (fig. 3 B)⁸.

Attiene al livello più basso del raggruppamento centrale la tomba US 14, T.1 (fig. 2 C), fase iniziale e piena del BF, oggetto della nostra comunicazione (fig. 4)⁹.

Al di sotto della necropoli sono stati individuati altri strati, tra questi un concotto e un drenaggio che fanno ipotizzare un apprestamento a carattere insediativo. Sono venuti alla luce frammenti di ceramica grossolana e semifine pertinenti a forme di ambito domestico (ciotole, scodelle, olla, situla, fornello?) genericamente inquadrabili tra la fase avanzata della Media età del Bronzo e il Bronzo Recente¹⁰. La situazione ricorda quella trovata a Pianello di Genga dove l'area della necropoli aveva ospitato precedentemente un abitato¹¹.

Nella parte più alta di Via dei Consoli in prossimità del civico 105b sono stati individuati strati archeologici pertinenti a un fondo di capanna¹²(figg. 1-2); purtroppo l'esiguità della parte conservata, già distrutta dai condotti fognari e cavidotti, non ci consente di capire l'estensione né il profilo. Rimane traccia del battuto pavimentale, parte del taglio curvo e cinque buche per l'alloggiamento di pali¹³, tre presso il perimetro, due all'interno della capanna. Il materiale ceramico relativo a forme di ambito domestico (olle con decorazioni a cordoni, dolii, anse a maniglia, peso da telaio, utensile in pietra) è confrontabile con materiali presenti tra la fase avanzata del Bronzo Finale e gli inizi età del Ferro¹⁴.

Invece sono attribuibili al periodo compreso tra il momento iniziale del Bronzo Recente e la fase avanzata del Bronzo Finale i materiali trovati in alcuni strati, di estensione piuttosto limitata, rinvenuti davanti al civico 103. Questi hanno restituito ceramiche relative a forme di ambito domestico: frammenti di fornello, sopraelevazione cilindro retta, ciotola¹⁵.

Le presenze legate alle situazioni insediative e funerarie in via dei Consoli testimoniano un arco cronologico ampio che conferma e arricchisce il quadro pregresso. In effetti la consistente occupazione del bacino eugubino avviene proprio a cavallo della Media e Tarda età del Bronzo. È a quest'ultima fase che si attribuiscono sei siti: Monte Ingino, Vescovado, Monte Ansciano, Sant'Agostino, Catignano e

⁶ Misure pozzetto: h 8 diametro 48 x 40 cm.

⁷ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, p. 500, scheda 1,2.

⁸ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, pp. 501-502, scheda 3,4.

⁹ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, pp. 502-504, scheda 5,6.

¹⁰ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, pp. 505-506, scheda 7-12.

¹¹ PERONI 2005; MONTALI 2005; BIANCO PERONI-PERONI 1999, p. 48.

¹² Il fondo di capanna rimane per lunghezza. 6 m e 1 m di larghezza (CENCIOLI 2014).

¹³ Le dimensioni delle buche per l'alloggiamento dei pali sono: largh. 30 cm, prof. 18-38, distanti tra di loro circa 1 m (CENCIOLI 2014).

¹⁴ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, pp. 506-507, scheda 13-16.

¹⁵ CENCIOLI-GERMINI 2012; CENCIOLI 2014; GERMINI 2014, pp. 507-508, scheda 17-21.



Fig. 1. Carta distributiva delle presenze archeologiche: 1. Necropoli protovillanoviana, Via dei Consoli; 2. Capanna, Via dei Consoli; 3. Scarico di Vescovado; 4. Zona S. Agostino.

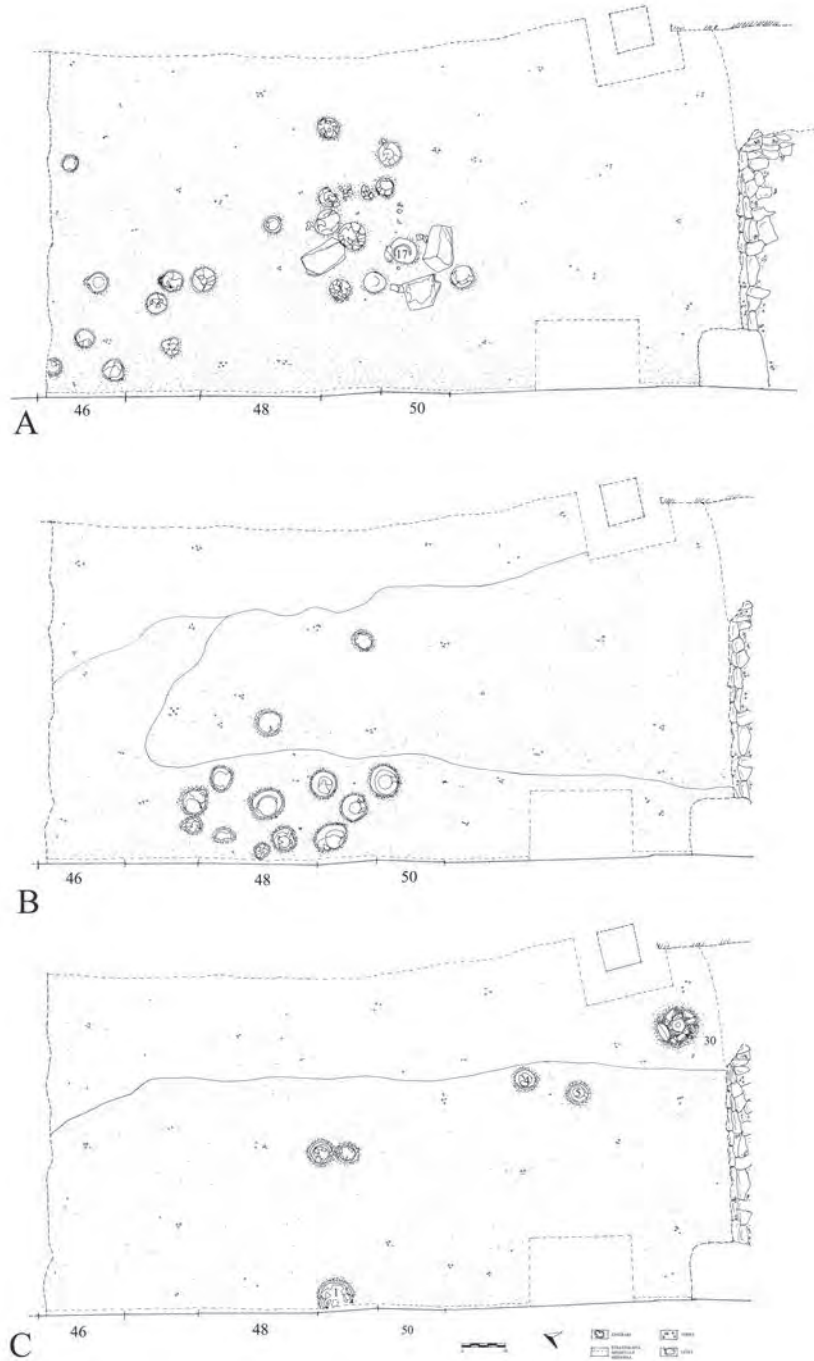


Fig. 2. Gubbio Via dei Consoli: necropoli nei tre livelli.

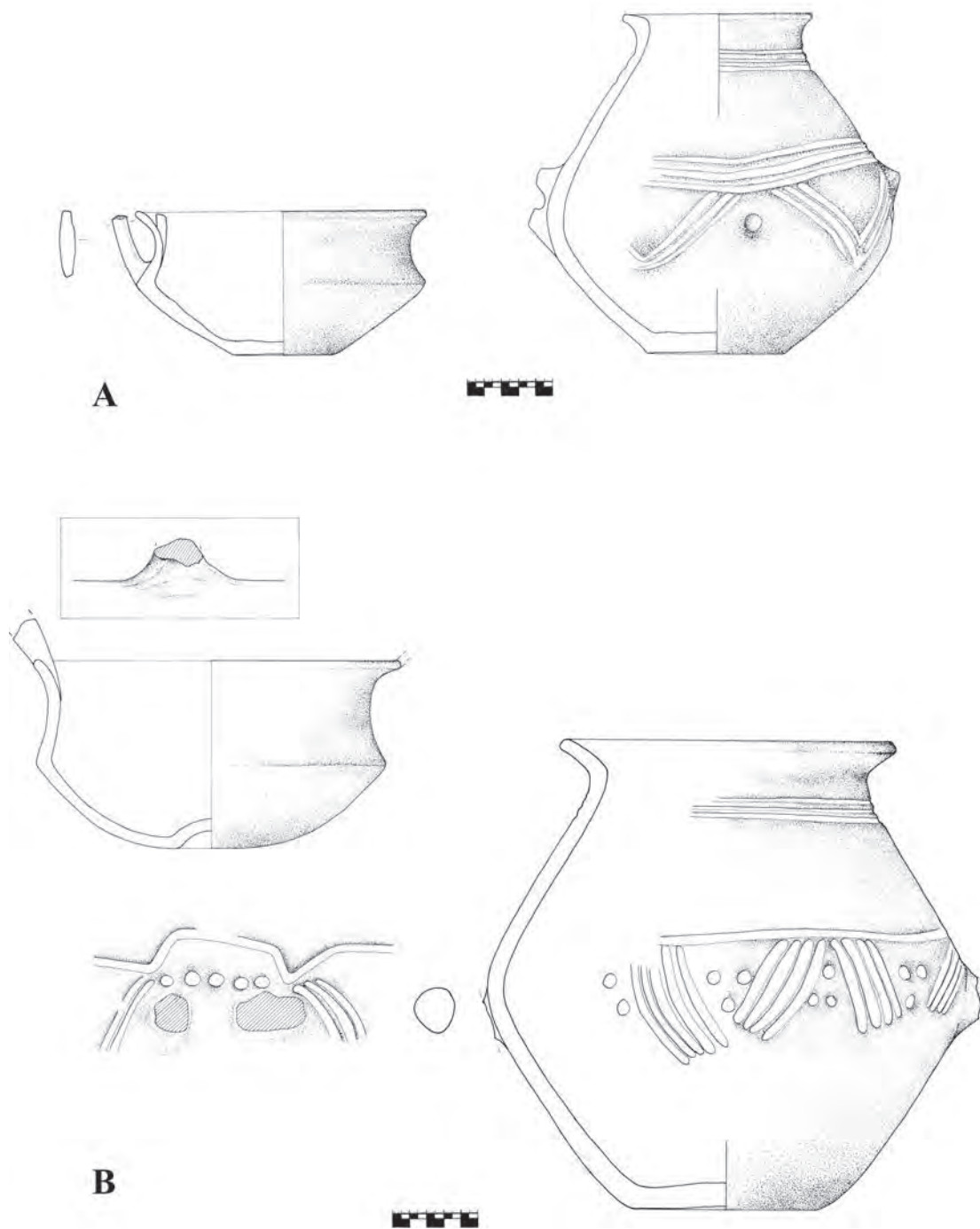


Fig. 3. Gubbio Via dei Consoli, necropoli. A. Tomba a Pozzetto US 30, tazza e orciolo; B. Tomba 17 US 7, tazza e vaso biconico.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ALBANESE PROCELLI 1992 = R. M. ALBANESE PROCELLI, *La necropoli di Madonna del Piano presso Grammichele: osservazioni sul rituale funerario*, in "Kokalos", 18, 1992, pp. 33-68.
- ALBANESE PROCELLI 1993 = R. M. ALBANESE PROCELLI, *Ripostigli di bronzi della Sicilia nel Museo archeologico di Siracusa*, Palermo, Accademia nazionale di scienze, lettere e arti, 1993.
- ALBANESE PROCELLI 2003 = R.M. ALBANESE PROCELLI, *Sicani, Siculi ed Elimi. Forme di identità, modi di contatto e processi di trasformazione*, Milano, Longanesi, 2003.
- ALBANESE PROCELLI 2006 = R.M. ALBANESE PROCELLI, *Pratiche religiose in Sicilia tra protostoria e arcaismo*, in P. ANELLO, G. MARTORANA, R. SAMMARTANO (a cura di), *Ethne e Religioni nella Sicilia Antica*, Roma, Giorgio Bretschneider, 2006, pp. 43-70.
- BERNABÒ BREA 1958 = L. BERNABÒ BREA, *La Sicilia prima dei Greci*, Milano, Il Saggiatore, 1958.
- BERNABÒ BREA 1970 = L. BERNABÒ BREA, *Thapsos. Primi indizi dell'abitato dell'età del Bronzo*, in *Miscellanea Gregorio Novak dicata*, Zagabria 1970, pp. 139-151.
- BERNABÒ BREA 1990 = L. BERNABÒ BREA, *Pantalica. Ricerche intorno all'anaktonon*, Napoli, 1990.
- CRISPINO 1999 = A. CRISPINO, *I materiali*, in G. VOZA, *Siracusa 1999. Lo scavo archeologico di Piazza Duomo*, Palermo, Lombardi, 1999, pp. 22-27.
- CULTRARO 2004 = M. CULTRARO, *Spazi geometrici e paesaggi simbolici: codici di rappresentazione e variabilità stilistica nella produzione ceramica della cultura di Castelluccio*, in N. NEGRONI CATACHIO (a cura di), *Miti, simboli, decorazioni, ricerche e scavi. Preistoria e protostoria in Etruria*, Atti del sesto incontro di studi, Milano, Centro Studi di Preistoria e Archeologia, 2004, pp. 103-117.
- CULTRARO 2012a = M. CULTRARO, *I Siculi all'ombra del Vulcano: per una proposta di definizione dell'età del Bronzo Recente e Finale nella media valle del Simeto*, in M. CONGIU, C. MICCICHÈ, S. MODEO (a cura di), *Dal mito alla storia. La Sicilia nell'Archeologia di Tucidide*, Caltanissetta, Sciascia, 2012, pp. 181-203.
- CULTRARO 2012b = M. CULTRARO, *Quis Deus? Su alcune rappresentazioni di carattere cultuali nella Sicilia dell'età del Ferro*, in V. NIZZO, L. LA ROCCA (a cura di), *Antropologia e Archeologia a confronto. Rappresentazioni e pratiche del sacro*, Roma, Quasar, 2012, pp. 387-399.
- D'AGATA 2000 = A.L. D'AGATA, *Interactions between Aegean groups and local communities in Sicily in the Bronze Age. Evidence from pottery*, in "SMEA", 42, 2000, pp. 61-83.
- ITALIA 1983 = G. ITALIA, *Ritrovamenti archeologici in contrada Calanca*, in "Archivio Storico Siracusano" 3.1, 1983, pp. 7-18.
- LA ROSA 2003 = V. LA ROSA, *Due nuovi crateri della maniera di Lydos dalla necropoli di Piano Capitano a Centuripe (En)*, in F. GIUDICE, R. PANVINI (a cura di), *Il Greco, il Barbaro e la ceramica attica*, II, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2003, pp. 69-78.
- MARTINELLI et Alii 2010 = M.C. MARTINELLI, G. FIORENTINO, B. PROSDOCIMI, C. D'ORONZO, S.T. LEVI, G. MANGANO, A. STELLARI, N. WOLFF, *Nuove ricerche nell'insediamento nell'istmo di Filo Braccio Filicudi. Nota Preliminare sugli scavi 2009*, in "Origini", 32, 2010, pp. 285-314.
- ORSI 1895 = P. ORSI, *Thapsos*, in "MonAL", 6, 1895, coll. 89-150.
- ORSI 1898 = P. ORSI, *Le necropoli di Licodia Eubea e i suoi vasi del quarto periodo siculo*, in "MDAI(R)", 13, 1898, pp. 305-366.
- ORSI 1899 = P. ORSI, *Pantalica*, in "MonAL", 9, 1899, coll. 33-116.
- ORSI 1912-1913 = P. ORSI, *La necropoli sicula di Pantalica*, in "MonAL", 21, 1912-1913, coll. 301-346.

- ORSI 1918 = P. ORSI, *Gli scavi intorno all'Athenaion di Siracusa negli anni 1912-1917*, in "MonaAL", 25, 1918, coll. 353-754.
- TANASI 2014 = D. TANASI, *Rappresentazioni naturalistiche nella ceramica del Bronzo Antico siciliano: il caso di Grotte Marineo (Licodia Eubea, Catania)*, in "Rivista di Scienze Preistoriche", 64, 2014, pp. 193-201.
- TESTART 1993 = A. TESTART, *Des dons et des dieux: Anthropologie religieuse et sociologie comparative*, Paris, Armand Colin, 1993.
- TUSA 1992 = S. TUSA 1992, *La Sicilia nella preistoria*, Palermo, Sellerio, 1992.
- VAGNETTI 2000-2001 = L. VAGNETTI, *Preliminary remarks on Mycenaean Pictorial Pottery from the Central Mediterranean*, in "OAth", 25-26, 2000-2001, pp. 107-115.
- VERMEULE-KARAGEORGHIS 1982 = E. VERMEULE, V. KARAGEORGHIS, *Mycenaean Pictorial Vase Painting*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1982.
- VILLARI 1995 = P. VILLARI, *Le faune della tarda preistoria nella Sicilia Orientale*, Siracusa, Ente Fauna Siciliana, 1995.
- VOZA 1972 = G. VOZA, *Thapsos. Primi risultati delle più recenti ricerche*, in *Atti della XIV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria in Puglia (13-16 ottobre 1970)*, Firenze, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, 1972, pp. 175-205.
- VOZA 1973a = G. VOZA, *Thapsos*, in P. PELAGATTI, G. VOZA (a cura di), *Archeologia nella Sicilia sud-orientale*, Siracusa, Ecole Française de Rome, 1973.
- VOZA 1973b = G. VOZA, *Thapsos. Resoconto sulle campagne di scavo 1970-71*, in *Atti della XV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Verona e Trento, 27-29 ottobre 1972)*, Firenze, Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria, 1973, pp. 133-157.
- VOZA 1980-1981 = G. VOZA, *L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia Orientale*, in "Kokalos", 26-27, 1980-81, pp. 675-680.
- VOZA 1993-94 = G. VOZA, *Attività archeologica della Soprintendenza di Siracusa e Ragusa*, in "Kokalos", 39-40, 1993-94, pp. 1281-1290.
- VOZA 1999 = G. VOZA, *Nel segno dell'antico*, Palermo, Lombardi, 1999.
- WILSON 1988 = R.J.A. WILSON, *Archaeology in Sicily, 1982-87*, in "AR", 34, 1988, pp. 105-150.

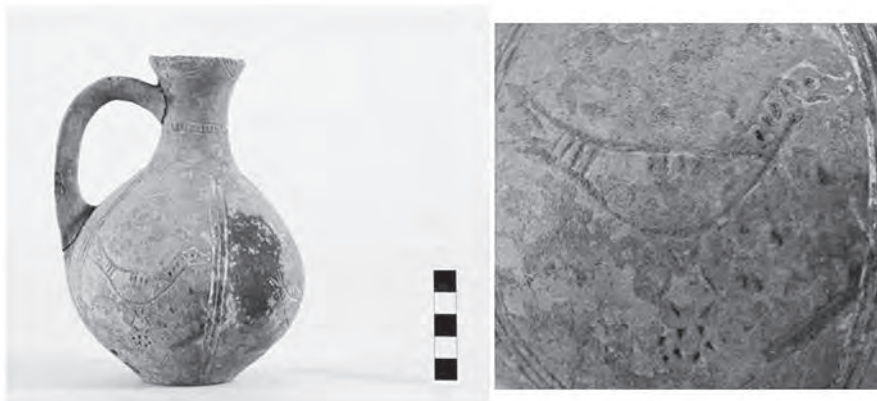


Fig. 1. Thapsos: bottiglia dalla tomba 10.

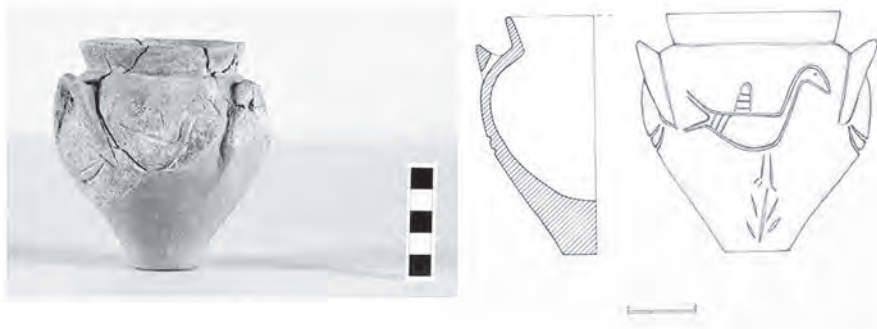


Fig. 2. Thapsos: coppa dalla tomba A1 (scavi 1970).



Fig. 3. Thapsos: coppa dalla tomba 38.



Fig. 4. Thapsos: olla dalla tomba D (scavi 1970).

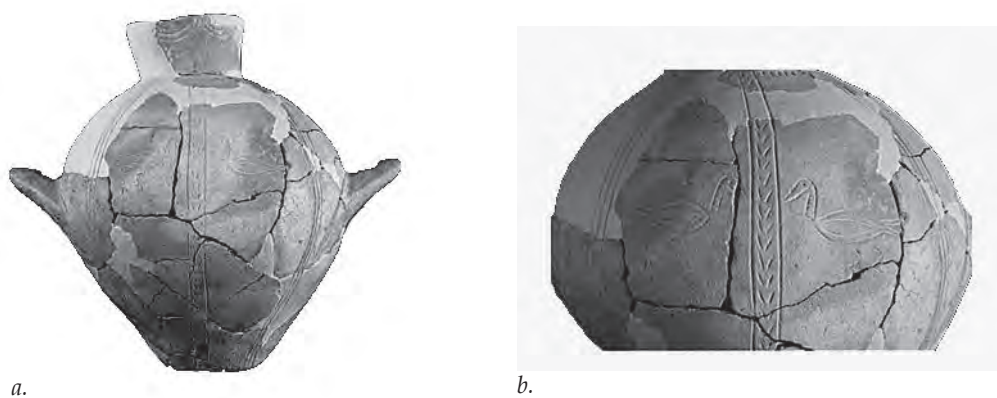


Fig. 5. a. Thapsos: olla dall'abitato (settore XLV.22) (scavi 1983); b. Dettaglio.

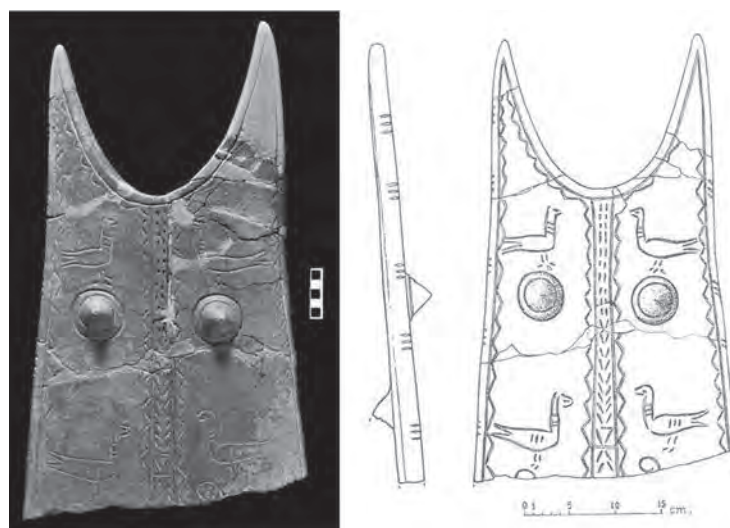


Fig. 6. Thapsos: piastra pertinente a bacino su piede di grandi dimensioni (abitato, Settore XLVI.23) (scavi 1983).

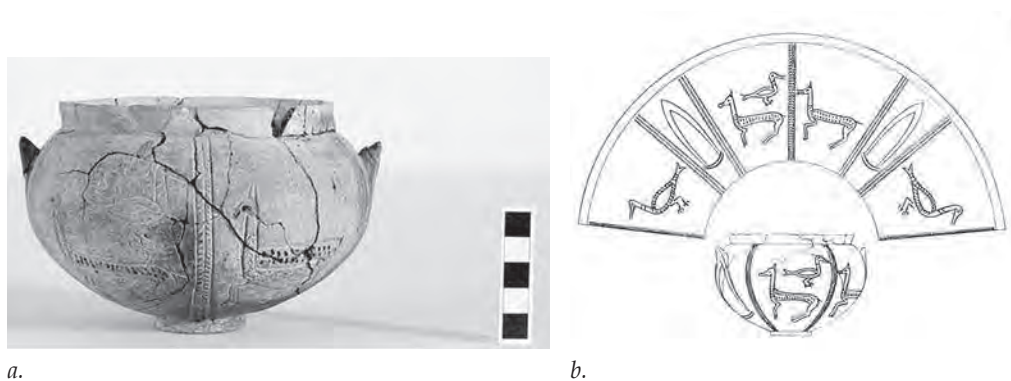


Fig. 7. a. Thapsos: coppa con rappresentazioni di quadrupedi (cavalli?) e uccelli (Tomba A1); b. Dettaglio.

IL *DESPOTES THERON* NELLA CERAMICA TARDO-VILLANOVIANA E ORIENTALIZZANTE DI NARCE E CAPENA

*Giovannangelo Camporeale**

Il signore o la signora degli animali, secondo la denominazione corrente *despotes* o *potnia theron*, è una delle più comuni raffigurazioni di carattere narrativo nell'arte di diversi ambienti dell'Italia preromana. Le prime attestazioni risalgono già all'età del Ferro e segnano una rottura con il repertorio decorativo di quell'età, fatto di motivi geometrici e astratti, e – aggiungerei – determinano un notevole salto di qualità a livello figurativo. L'iconografia – un personaggio fra due (o più) animali disposti simmetricamente ai suoi fianchi, che egli sta domando o che ha domato – è largamente diffusa nella tradizione artistica dell'area mediterranea fin dal penultimo millennio a.C.¹. Il suddetto personaggio può essere sia femminile sia maschile, gli animali possono essere quadrupedi di varie specie o ibridi o volatili o serpenti. La scena implica richiami di ordine antropologico, religioso, sociale: l'affermazione dell'uomo, in quanto essere dotato di facoltà intellettive, sulle forze brute della natura²; l'esaltazione del vincitore attraverso un'impresa impegnativa e, pertanto, la possibilità per lui di assurgere a dignità eroica o mitica o divina; l'allusione allo *status* del destinatario dell'oggetto figurato, destinatario che aveva modo per mezzo di espressioni traslate di manifestare e celebrare la sua potenza (e il suo potere) nella società in cui viveva e operava³.

Uno dei più antichi esempi dall'area italica è il gruppo plastico del 'signore dei cavalli', noto in diverse repliche e impostato sul bordo di scodelloni d'impasto monoansati⁴, provenienti da corredi funerari (quando si conoscono) delle necropoli dell'agro falisco, in particolare di Narce, della seconda metà dell'VIII secolo a.C.⁵. La rappresentazione è di agevole lettura: una figura maschile in atto di domare due o quattro cavalli piazzati ai suoi fianchi (figg. 1-2). È probabile che il gruppo degli scodelloni dell'agro falisco, gruppo per il quale non è da escludere il riferimento a un mito locale, simboleggi il proprietario del vaso, che si presenta come domatore di cavalli, in quanto allevatore e/o proprietario di questi animali: una raffigurazione, con cui si intende celebrare questo personaggio, pertanto concordata tra committente/destinatario e maestro secondo un preciso programma. È indicativo che in alcuni scodelloni insieme con il gruppo del *despotes* o in sua vece sia rappresentata una coppia di cavalli disposti simmetricamente ai lati di una greppia (o meno probabilmente, secondo il suggerimento

* Università di Firenze, Accademia dei Lincei, giovannangelo.camporeale@unifi.it.

¹ SPARTZ 1962; CHRISTOU 1968.

² Platone (*Prot.* 322 A-B) dichiara che la lotta e la vittoria dell'uomo sugli animali è un segno del progresso civile raggiunto dall'umanità nel corso della sua storia.

³ La bibliografia sull'argomento è molto vasta, per cui rimando ad alcuni titoli di carattere generale e orientativo: CAMPOREALE 1965; CHRISTOU 1968; VALENTINI 1969; JOHANSEN 1971; DAMGAARD ANDERSEN 1992-93; MICOZZI 1994, pp. 107-108; BIELLA 2007, pp. 156-158; CAMPOREALE 2010-2013; GRAN AYMERICH 2010-2013; CAMPOREALE 2014.

⁴ Il vaso è comunissimo nei contesti del Villanoviano recente: nell'agro falisco può essere fornito di un'ansa ad occhiello impostata obliquamente sul bordo, a volta sormontata da una testa di ariete. Sulla forma vascolare, da ultimo, TABOLLI 2013, p. 285, tipo 23u, fig. 4.26.

⁵ JUCKER 1981, pp. 42-43; RIZZO M. A. 1989, pp. 13-19; CAMPOREALE 1991a, pp. 64-67; CAMPOREALE 1991b, p. 40; BABBI 2008, pp. 321-324.

di alcuni interpreti, di un abbeveratoio) (figg. 2-3)⁶, coppia che ribadisce la relazione cavalli-allevatore-destinatario del manufatto e decorazione. Quest'ultimo, stando così le cose, sarà senz'altro una figura eminente⁷.

La rappresentazione del cavallo è un motivo che ha avuto larga fortuna nel repertorio decorativo dell'agro falisco e capenate tra la seconda metà dell'VIII e il VII secolo a.C.⁸. Di esso si conoscono anche diverse variazioni, espresse con l'aggiunta di ali o di girali o di protomi animalesche qua e là sul corpo, con la presenza di due code di cui una ad andamento serpentino e spesso desinente a testa animalesca, con la sostituzione degli zoccoli con artigli: variazioni che, come è stato prospettato, conferiscono all'animale un aspetto di alto effetto decorativo più che un nuovo significato (mitologico)⁹. Ciò tradisce l'intento di sottolineare la sua forza fisica ed eventuali contenuti allusivi della rappresentazione. Non a caso è frequente il suo impiego o di parti di esso nell'iconografia della chimera, un mostro notoriamente dotato di grande forza a causa della natura derivata da molteplici animali, nel repertorio figurativo etrusco del VII secolo a.C., tanto che si è parlato di una chimera equina¹⁰. Il cavallo normalmente è affrontato a un altro cavallo o inserito in una teoria di animali, di cui non è possibile (almeno con le conoscenze attuali) cogliere alcun senso narrativo specifico. Prove indirette dell'affermazione del cavallo nell'ambiente falisco vengono dalla presenza di carri (*currus* e *calesse*) e di morsi e altri finimenti equini nei corredi funebri di seconda metà VIII – VII secolo di questo ambiente, senza che il dato costituisca elemento di distinzione di una deposizione maschile o femminile¹¹. Il fatto ha premesse culturali, che si inquadrano nella mitistoria locale: secondo una tradizione compatta Falerii sarebbe stata fondata dall'eroe eponimo Haleso, grande domatore di cavalli e originario di Argo, una città, questa, che era la patria di Diomede, noto allevatore di cavalli e figlio di Tideo, anch'egli allevatore di cavalli¹². Fra l'altro i motivi del cavallo e/o del cavaliere sono frequenti nel repertorio figurativo del cosiddetto Pittore Argivo, attivo in Etruria negli ultimi decenni dell'VIII secolo a.C. e legato appunto all'ambiente argivo¹³. In un contesto del genere lì per lì potrebbe sorprendere che su 268 campioni di resti osteologici di animali identificati, raccolti in due saggi di scavo effettuati nell'area dell'insediamento di Narce e relativi al Villanoviano recente, solo l'1,5% sono di equini, mentre il 46,3% sono di ovini-caprini, il 26,1% di suini, il 21,1% di bovini, il 3,7% di canini. La sensibile differenza in termini quantitativi dei vari capi rispetto agli equini dipende dal fatto che i resti ossei dei primi erano avanzi di pasti e di animali da lavoro o produttori di materie che avevano un buon piazzamento sul mercato (latte, carne, lana)¹⁴. Invece il cavallo – si sa bene – è un animale impiegato in parate o in competizioni sportive o militari, cioè è associato a manifestazioni socialmente qualificate e qualificanti, che coinvolgono il ceto ricco, ovviamente non numeroso. L'animale certamente apparteneva ai beni di prestigio, i quali rientravano fra le merce del movimento di scambi ad ampio raggio: la decorazione incisa su un *kantharos* d'impasto dalla tomba 3A della necropoli veiente di Via d'Avack degli anni centrali del VII

⁶ Narce 1894, c. 508, n. 11, fig. 84; BIELLA 2014, p. 102, I.E.i.119 e I.E.i.120, tav. LIII. Per la documentazione del motivo negli impasti falischi di età orientalizzante con decorazione incisa BIELLA 2010, pp. 152-154, fig. 13.

⁷ CAMPOREALE 1991a, pp. 64-67; CAMPOREALE 2005, pp. 385-389.

⁸ PARIBENI 1906, cc. 452-453; HOLLAND 1925, pp. 80; 102-107; CAMPOREALE 1991a, pp. 64-67; CAMPOREALE 1991b, pp. 40-41; MICOZZI 1994, pp. 79-83; 107-108; BENEDETTINI 1996, pp. 27-29; 33-36; 41-42; 57; CAMPOREALE 2004, pp. 59-60; CAMPOREALE 2005, pp. 382-389; BIELLA 2007, pp. 137-142; BIELLA 2012; MEDORI 2012, pp.82-84; 94-95; SCOTTI 2012. Per uno sguardo d'insieme sul cavallo in Etruria fin dall'età villanoviana AZZAROLI 1972, pp. 293-306.

⁹ Per l'aggiunta delle ali in particolare penserei, più che a una derivazione dal tipo del Pegaso del mito di Bellerofonte (ovviamente destrutturato), a un adeguamento al gusto per il fantastico tipico dell'Orientalizzante, che trasforma in alati animali come leoni, bovidi, cervidi, capridi.

¹⁰ Per le variazioni sul tipo della chimera TERROSI ZANCO 1964, pp. 58-64; KRAUSKOPF 1986, pp. 263-264, nr. 47; BIELLA 2007, pp. 151-154; CAMPOREALE 2009, pp. 364-365; BIELLA 2012, pp. 119-125.

¹¹ Carri: CAMERIN-EMILIOZZI 1999, pp. 329-331, nrs. 197-213; BELLOMI 2013. Morsi equini: VON HASE 1969, p. 7, nr. 6; p. 29, nrs. 169-170; p. 38, nr. 243.

¹² Per le fonti e relativa discussione RIZZO 1989, p. 16; CAMPOREALE 1991a; CAMPOREALE 1991b, p. 67; CAMPOREALE 2005, p. 389.

¹³ COLONNA 1977, p. 482, nr. 40; COLONNA 1980, pp. 600-604; ISLER 1983, pp. 26-28; F. Canciani in MARTELLI 2000a, pp. 248-249, nrs. 12-13; MARTELLI 2008b, pp. 8-9.

¹⁴ BARKER 1976.



Fig. 1. Scodellone di impasto con despotes hippon, provenienza sconosciuta (CAMPOREALE 1991a).

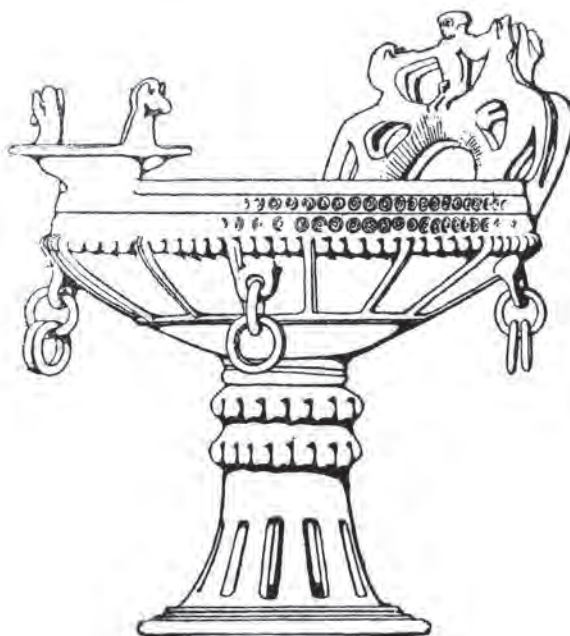


Fig. 2. Scodellone di impasto con despotes hippon, da Narce (Narce 1894).



Fig. 3. Scodellone di impasto con cavalli alla greppia, da Narce (Narce 1894).



Fig. 4. Cratere Ludwig con despotes hippon (faccia A) e cavalli alla greppia (faccia B), provenienza sconosciuta (RIZZO M.A. 1989).



Fig. 5. Olla con despotes hippon, da Caere (RIZZO M.A. 1989).

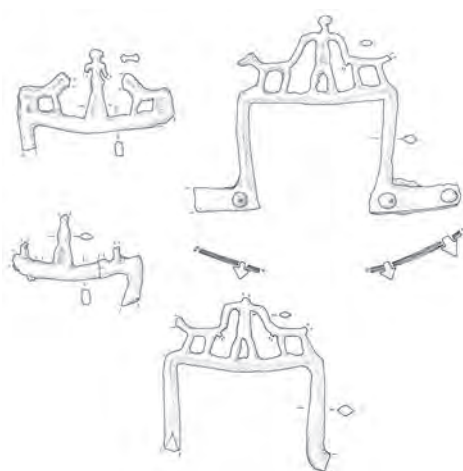


Fig. 6. Anse di vasi bronzei con despotes hippon, da Verucchio (GENTILI 2003).



Fig. 7. Pisside con motivi geometrici, da Tarquinia (HENCKEN 1968).



a.



b.

Fig. 8. Scodellone di impasto con despites ornithon, provenienza sconosciuta (CAMPOREALE 1991a).

RIFLESSIONI SUL BESTIARIO AVERNALE. LE CREDENZE SULL'ALDILÀ A VEIO NEL PERIODO ORIENTALIZZANTE

*Andrea Carapellucci**, *Luciana Drago***

PREMESSA

Il presente contributo è stato distinto in due parti, redatte separatamente ma frutto di una riflessione comune degli autori. Nella prima si presentano tre vasi rinvenuti in due tombe orientalizzanti della necropoli di Veio, Casale del Fosso: un'olla ascrivibile al Pittore di Narce dalla tomba a fossa 821 (con immagini di cavalieri, volatili e un "mostro-leone") e una coppia di anfore dalla tomba a camera 859 (con raffigurazioni di porte arcuate e di serpenti fantastici) opera della sua bottega¹. Nella seconda si propone una chiave esegetica per tentare di definire il significato sia delle immagini riprodotte su tali vasi che di quelle presenti sull'intera produzione del Pittore di Narce e della sua officina, in cui compaiono, pedissequamente reiterate, figure di volatili, di cavalli, di cervi, di mostri ferini e serpentiniformi, losanghe e altri motivi accessori, variamente combinati nei diversi fregi che decorano la superficie dei vasi. L'attestazione sulle pareti della Tomba dei Leoni Ruggenti² e della Tomba delle Anatre³ (sepolcri veienti riferibili al medesimo orizzonte cronologico, tra il primo e l'inizio del secondo quarto del VII sec. a.C.) di alcune di queste raffigurazioni – "mostri-leoni" e volatili, questi in parte contraddistinti all'interno dei corpi da motivi accessori affini a quelli impiegati dal Pittore di Narce e dalla sua bottega – ci ha indotto a cercare le ragioni della contemporanea presenza di questi soggetti in sepolture e in prodotti artigianali destinati ad ambito funerario nelle credenze escatologiche delle comunità dell'Italia centrale tirrenica: percorso di ricerca reso spinoso dall'assenza di fonti letterarie dirette e dall'apparente ambiguità semantica delle raffigurazioni di quest'epoca, tratte per lo più dal mondo animale reale o fantastico⁴.

L'analisi dell'insieme delle più antiche concezioni relative alla vita ultraterrena che traspare dalle fonti in lingua greca e latina e dai dati archeologici suggerisce una sostanziale affinità tra il mondo ellenico e quello latino per quanto attiene ai concetti di base di tali credenze (esistenza di uno spazio sotterraneo destinato agli spiriti dei defunti, vastità e complessità di quel mondo, presenza di una vegetazione silvestre e palustre e di una fauna composta di creature liminali e di altri animali fantastici, connessione tra quello spazio ed un luogo – per molti sito all'estremo occidente, oltre l'Oceano – riservato agli spiriti eletti): elementi di fondo verosimilmente riferibili anche all'ambito etrusco-italico⁵ che contribuiscono, come tenteremo di dimostrare, a fornire una interpretazione organica ad ogni

* Sapienza Università di Roma, a.carap@fastwebnet.it.

** Sapienza Università di Roma, luciana.drago@uniroma1.it.

¹ Sul Pittore di Narce e la sua bottega veiente (o i suoi epigoni) vd. DRAGO *et Alii* 2014 con bibliografia relativa. La revisione dei materiali della necropoli (su cui BURANELLI *et Alii* 1997) è attualmente in corso da parte di chi scrive, di Manuela Bonadies e di Cecilia Predan.

² BOITANI 2010; BOITANI *et Alii* 2010.

³ BROCATO 2012, con bibliografia precedente.

⁴ Cfr., con la relativa bibliografia, TORELLI 1986, pp. 164-167; TORELLI 1996 = TORELLI 1997a; TORELLI 1997b; TORELLI 2012; MAGGIANI 1997; MAGGIANI 2003; MAGGIANI 2012, pp. 399-403; COLONNA 2014.

⁵ Della stessa opinione BONAMICI 2014, p. 45; RONCALLI 2014, p. 53.

figura presente nel repertorio del Pittore di Narce e in quello impiegato dai decoratori delle tombe sopra menzionate, palesando pertanto l'esistenza non di una pluralità di differenti motivazioni all'origine di tali modelli artistici ma di una chiave di lettura unitaria e coerente. Le testimonianze del territorio veiente che qui analizziamo concorrono dunque, a nostro avviso, a sostenere l'ipotesi che la cultura religiosa etrusca partecipava già in queste fasi, nei suoi concetti essenziali circa il destino dell'uomo dopo la morte, alla medesima *koinè* che accomunava il pensiero escatologico greco e latino.

Riguardo all'immaginario oltremondano greco-latino, è doveroso naturalmente sottolineare che “i dati – letterari, epigrafici e iconografici – appaiono spesso in contrasto tra loro”⁶, perché risentono dell'evoluzione diacronica delle concezioni religiose nonché delle varianti locali, dell'appartenenza a determinati ambiti del pensiero di chi li ha prodotti o di mere scelte degli autori. Si può infatti affermare che nessun quadro dell'oltretomba presente nella letteratura antica sia perfettamente sovrapponibile ad un altro. Ciò malgrado tutti gli elementi di cui sono composti vengono attinti e reinterpretati sulla scorta di un bagaglio comune, seppur non canonizzato, di credenze: “il quadro tracciato dai testi più antichi non viene mai smentito nella sostanza dal resto della documentazione, ma semmai inserito in prospettive ideologiche completamente nuove, quali furono quelle dei misteri, dell'orfismo e della filosofia”⁷. In altri termini nella sfera delle concezioni escatologiche di età storica, proprio in funzione della loro radicale diffusione tra la popolazione di ogni ceto, innovazione e reiterazione di modelli risalenti alla più remota antichità convivono apparentemente senza contrasto, permettendo di estrapolare – come tenteremo di fare – quei principi di fondo che, sulla base della documentazione letteraria ed iconografica superstita, sembrano aver caratterizzato la spiritualità delle civiltà del mondo greco e italico già nel corso della prima età del Ferro.

(Andrea Carapellucci, Luciana Drago)

L'OLLA DELLA TOMBA 821 E LE ANFORE DELLA TOMBA 859 DI CASALE DEL FOSSO

L'olla d'impasto con decorazione dipinta in *red-on-white* della tomba 821, a fossa con loculo sepolcrale (databile per la struttura e il corredo agli inizi del VII sec. a.C.), appare eccezionale sia per le dimensioni che per le raffigurazioni⁸ (figg. 1-3). Il labbro e il listello sottostante sono decorati rispettivamente da una linea ondulata e da una fascia orizzontale. Sulla spalla si snoda il fregio principale, delimitato in alto e in basso da due coppie di linee parallele, comprendente tre figure principali: la prima, in corrispondenza della zona sopra una delle anse, presenta un cavaliere con torso di prospetto e testa di profilo connotata da un peculiare volto in apparenza “mostruoso”, con parte anteriore allungata simile a un “muso” animale dalle fauci leggermente aperte; con la mano sinistra impugna le redini del cavallo incedente verso destra, con l'altra regge un'asta (un bastone, uno stimolo o un frustino) tenendo il braccio volto all'indietro. Al primo cavaliere segue, occupando la maggior parte del fregio in corrispondenza dell'area tra le anse, una seconda figura di cavaliere incedente nella stessa direzione, del tutto analoga alla precedente ad eccezione della testa, caratterizzata anch'essa in senso “mostruoso” da un volto allungato ma superiormente fornita di una protuberanza con quattro appendici. La testa dei due cavalli presenta piccole orecchie triangolari e muso pronunciato di forma pseudo-triangolare, reso a risparmio con una spessa linea di contorno, il collo una folta criniera resa mediante brevi e fitti tratti; il corpo, digradante nella parte anteriore, si assottiglia al centro e termina in una lunga coda; i sottili

⁶ ZANNINI QUIRINI 1987, p. 263.

⁷ *Ibid.*

⁸ Inv. nr. 35929. H. ricostruita cm 50 ca.; diam. orlo cm 20,5; diam. mass. espansione cm 42. Per l'olla della tomba 821 e le anfore della tomba 859 (inv. nrs. 36243 e 36244a) descritte *infra* cfr. DRAGO *et Alii* 2014, p. 11, nr. 1, pp. 19-26, figg. 1-4 (T. 821); p. 12, nrs. 2-3, pp. 35-36, figg. 8-9 (T. 859), a cui si rimanda anche per i corredi delle due tombe, l'inquadratura cronologica e stilistica e l'analisi puntuale della decorazione figurata e dei motivi accessori, con i relativi riferimenti bibliografici. Per le anfore della T. 859 si veda anche BONADIES *et Alii* 2015.

arti posteriori si contrappongono alle brevi e possenti zampe anteriori. Al centro del lato opposto del vaso campeggia un “mostro-leone” ugualmente volto a destra: è caratterizzato dalla testa abnorme priva di occhi, con simili orecchie appuntite che superano il campo del fregio e fauci spalancate fitte di denti, rappresentati singolarmente tramite brevi e sottili tratti, da cui fuoriesce minacciosamente la lunga lingua quasi triangolare. Il corpo è rastremato e fortemente inarcato, con coda ripiegata al di sopra del dorso terminante in una spirale e zampe sottili fornite di artigli “a ventaglio” che si addicono più a figure ornitomorfe che feline. I tre soggetti sono separati tra loro da altrettanti motivi a *lozenge star*⁹, di altezza ad essi equivalente, dalle caratteristiche appendici triangolari campite (in un caso a linee oblique), con riempimento a scacchiera con punto centrale nei quadretti resi a risparmio. Le *lozenge stars* sono affiancate al di sotto della testa dei due cavalli e in corrispondenza della parte posteriore del “mostro-leone” da piccoli motivi a croce di Sant’Andrea contornata; presso gli arti posteriori del “mostro-leone” è un motivo a forma di crescente lunare campito a linee oblique. Al di sotto della spalla, all’altezza delle anse, è un fregio con otto volatili gradienti verso destra, quattro su ciascun lato compresi tra due gruppi di tratti verticali; il gruppo in corrispondenza del “mostro-leone”, forse in coincidenza con l’inizio della sequenza delle scene figurate, è preceduto da un isolato motivo a forma di bipenne, analogo a quello all’interno del corpo di uno dei volatili dipinti sulla fila inferiore della parete di fondo della Tomba dei Leoni Ruggenti. Presentano piccolo occhio a risparmio, corpo allungato con petto rigonfio e brevi zampe, ciascuna con coppia di artigli rivolti all’indietro. La parte inferiore dell’olla è scandita da un fregio con gruppi di “*chevrons spezzati*” alternati a gruppi composti di cinque linee verticali, al di sotto del quale si susseguono dieci linee orizzontali e una fascia più ampia.

Le due grandi anfore della tomba 859 erano associate – all’interno di un servizio più articolato deponibile probabilmente in un luogo specifico della tomba con funzione rituale – ad una terza anfora strettamente affine per forma e dimensioni¹⁰, purtroppo molto lacunosa e dalla decorazione quasi del tutto evanide, verosimilmente attribuibile alla stessa bottega e ugualmente databile tra la fine del primo e l’inizio del secondo quarto del VII sec. a.C. La prima anfora¹¹ (fig. 4), caratterizzata da orlo obliquo, labbro svasato, ampio collo troncoconico sul quale si impostano le anse a doppio bastoncino, ampia spalla leggermente distinta, corpo ovoidale e alto piede a tromba, presenta il labbro decorato da gruppi di linee parallele; su un lato del collo sono visibili labili tracce di una grande *lozenge star* affiancata sulla sinistra da un quadrato reticolato (“a graticcio”) forse non isolato, come mostra il confronto con la decorazione del lato opposto, apparentemente speculare: qui si individua infatti l’aletta di una seconda *lozenge star* affiancata sulla destra da due quadrati reticolati “a graticcio” sovrapposti. Di particolare interesse risulta il peculiare motivo che circonda entrambe le anse – ciascuna decorata da sottili linee orizzontali inquadrate ai margini da una spessa linea continua – che sembra raffigurare una porta caratterizzata da ampio architrave e stipiti campiti a reticolo puntinato¹². Antecedenti di tale motivo – come già esposto in altre sedi¹³ – possono riconoscersi nelle porte riprodotte su coperchi e biconici villanoviani da Pontecagnano e Tarquinia, in questo caso sempre in corrispondenza dell’ansa¹⁴, probabilmente con significato analogo a quello delle porte incise sulla parete di una tomba orientalizzante recentemente scoperta a Veio nella necropoli di Oliveto Grande¹⁵ e delle porte dipinte nelle

⁹ La prima attestazione del termine per definire il motivo della losanga con alette (talvolta sintetizzate in brevi tratti obliqui), di frequente riscontro nella ceramica geometrica greca, è in YOUNG 1939; cfr. SZILÁGYI 2005, p. 34, nt. 1, che lo attribuisce invece a J.N. Coldstream.

¹⁰ Inv. nr. 36244b. H. tra cm. 47 e 56; diam. orlo cm 19,2. Cfr. DRAGO *et Alii* 2014, p. 12, nr. 4, p. 37, fig. 10,1.

¹¹ Inv. nr. 36243. H. cm 52; diam. orlo cm 19,6.

¹² La possibilità che si tratti di una mera campitura della porzione del collo presso le anse, e non di un motivo figurato, sembra osteggiata dalla presenza in un caso di un occhiello nel punto di congiunzione tra l’architrave e lo stipite e dal tratto sottostante l’occhiello, leggermente ricurvo, che appare prolungarsi al di sopra dell’attacco superiore dell’ansa delineando di fatto l’immagine di un ingresso arcuato.

¹³ DRAGO *et Alii* 2014, p. 36, con bibliografia precedente; CARAPELUCCI-DRAGO 2015.

¹⁴ Sui coperchi di Pontecagnano cfr. GASTALDI 1998, p. 15, fig. 4, e p. 39, fig. 22; sui biconici di Tarquinia cfr. DONATI 2005, pp. 377-378, tav. I, c.

¹⁵ BOITANI-CERASUOLO 2015.

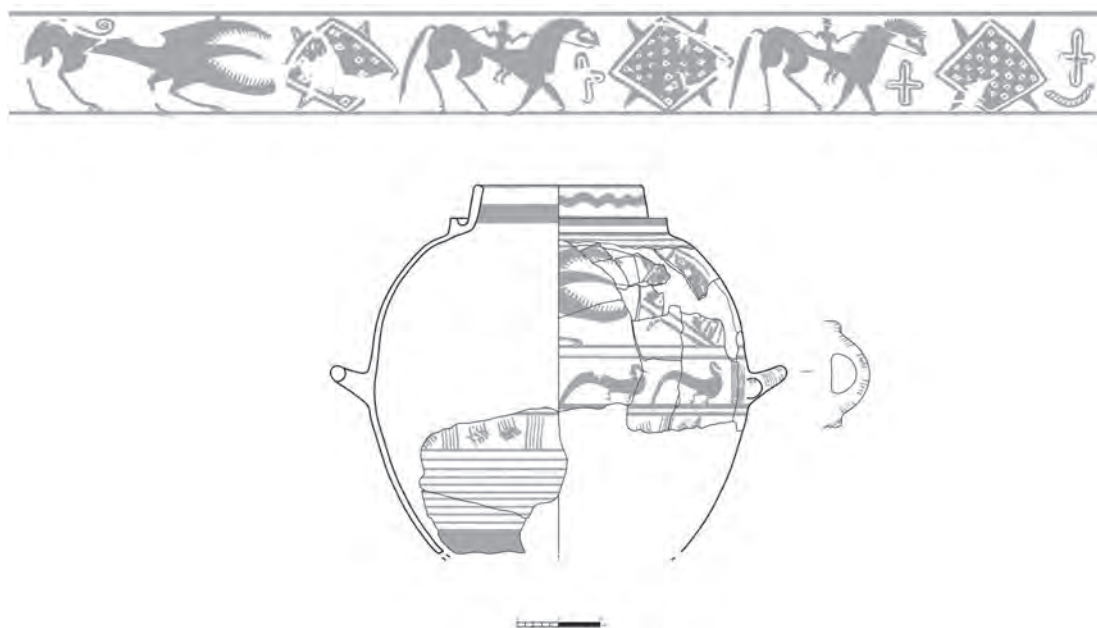
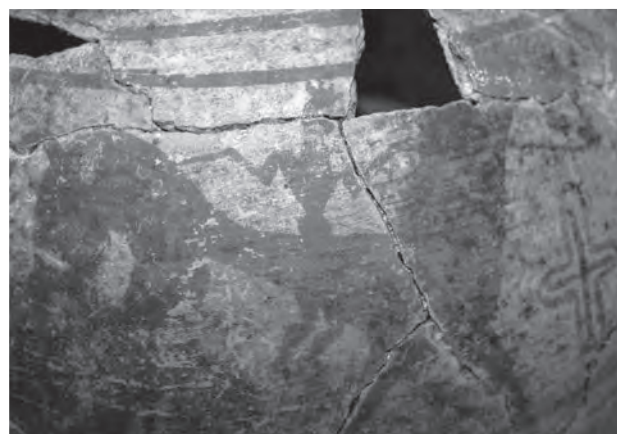


Fig. 1. Olla da Veio, Casale del Fosso, tomba 821 (DRAGO et Alii 2014, p. 20, fig. 1).



a.



b.

Fig. 2. a. Olla da Veio, Casale del Fosso, tomba 821, particolare (DRAGO et Alii 2014, p. 21, fig. 2);
b. Olla da Veio, Casale del Fosso, tomba 821, particolare (DRAGO et Alii 2014, p. 22, fig. 3).



Fig. 3. Olla da Veio, Casale del Fosso, tomba 821, particolare (DRAGO et Alii 2014, p. 23, fig. 4).



Fig. 4. Anfora da Veio, Casale del Fosso, tomba 859 (DRAGO et Alii 2014, p. 35, fig. 8).