

Iconografia e rituale funerario

Atti del I Incontro di Studi sul significato delle immagini nei contesti funerari

a cura di
Chiara Pizzirani



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI STORIA CULTURE CIVILTÀ





ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI STORIA CULTURE CIVILTÀ

Archeologia

Collana DiSci

Il Dipartimento di Storia Culture Civiltà, attivo dal mese di ottobre 2012, si è costituito con l'aggregazione dei Dipartimenti di Archeologia, Storia Antica, Paleografia e Medievistica, Discipline Storiche Antropologiche e Geografiche e di parte del Dipartimento di Studi Linguistici e Orientali.

In considerazione delle sue dimensioni e della sua complessità culturale, il Dipartimento si è articolato in Sezioni allo scopo di comunicare con maggiore completezza ed efficacia le molte attività di ricerca e di didattica che si svolgono al suo interno. Le Sezioni sono: 1) Archeologia; 2) Storia antica; 3) Geografia; 4) Studi antropologici, orientali, storico-religiosi; 5) Medievistica; 6) Scienze del Moderno. Storia, Istituzioni, Pensiero politico.

Il Dipartimento ha inoltre deciso di procedere ad una riorganizzazione unitaria di tutta la sua editoria scientifica attraverso l'istituzione di una Collana di Dipartimento per opere monografiche e volumi miscelanei, intesa come Collana unitaria nella numerazione e nella linea grafica, ma con la possibilità di una distinzione interna che attraverso il colore consenta di identificare con immediatezza le Sezioni.

Nella nuova Collana del Dipartimento troveranno posto, dopo rigorosi referaggi esterni, i lavori dei colleghi, ma anche e soprattutto i lavori dei più giovani che si spera possano vedere in questo strumento una concreta occasione di crescita e di maturazione scientifica.

Comitato editoriale

Direttore: Andrea Augenti

Codirettori: Francesca Cenerini, Antonio Curci, Cristiana Facchini, Claudio Minca (Responsabili di Sezione)

Comitato Scientifico

Archeologia

Mauro Menichetti (Università degli Studi di Salerno)

Timothy Harrison (University of Toronto)

Annalisa Marzano (University of Reading)

Storia Antica

Arnaldo Marcone (Università degli Studi Roma Tre)

Denis Russet (École Pratique des Hautes Études, Paris)

Geografia

Michael Buzzelli (University of Western Ontario)

Dino Gavinelli (Università degli Studi di Milano)

Studi antropologici, orientali, storico-religiosi

Nazenie Garibian ("Matenadaran", Scientific Research Institute of Ancient Manuscripts –Yerevan, Armenia)

Ruba Salih (School of Oriental and African Studies, University of London)

Iconografia e rituale funerario

**Atti del I Incontro di Studi sul significato
delle immagini nei contesti funerari**

Ravenna, 10 dicembre 2018

**a cura di
Chiara Pizzirani**

I saggi sono stati sottoposti a blind peer review.

Bononia University Press
Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

www.buonline.com
info@buonline.com

© 2021 Bononia University Press

Trascorso un anno dalla prima edizione, i testi sono pubblicati
sotto licenza Creative Commons BY-NC-SA 4.0

Immagini a corredo del testo © come indicato in didascalia

ISSN 2284-3523
ISBN 978-88-6923-690-7
ISBN online 978-88-6923-723-2
DOI 10.30682/disciarche29

In copertina: Cratere attico a campana del Pittore dei Niobidi dalla tomba Certosa 79 (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico) e disegno della raffigurazione dalle tavole dell'opera di Antonio Zannoni, *Gli Scavi della Certosa di Bologna*, Bologna 1876-1884.

Impaginazione: DoppioClickArt - San Lazzaro (BO)

Prima edizione: aprile 2021

Sommario

Per una lettura delle immagini nei contesti funerari <i>Chiara Pizzirani</i>	1
Salvezza e archeologia: il caso di Metaponto <i>Angelo Bottini</i>	9
I vasi figurati delle tombe metapontine <i>Francesca Silvestrelli</i>	37
La Tomba del Tuffatore. Cinquant'anni di studi <i>Maria Emanuela Oddo</i>	49
Paradigmi mitici, cifre simboliche e rituale funerario: su alcuni crateri figurati dalle necropoli greche di Sicilia <i>Monica de Cesare</i>	67
L'archeologia della salvezza a Bologna: una prospettiva di genere <i>Giulia Morpurgo</i>	89
Iconografia e rituale funerario: la prospettiva dionisiaca in Etruria padana <i>Chiara Pizzirani</i>	111
Una civiltà senza immagini? La documentazione dalla Caonia in età ellenistica <i>Giuseppe Lepore</i>	131
Discussione	149

PER UNA LETTURA DELLE IMMAGINI NEI CONTESTI FUNERARI

Chiara Pizzirani*

«L'arte ha una storia».
Sir Ernst Gombrich

Se è vero che l'analisi contestuale delle immagini rappresenta la più aggiornata e valida delle prospettive di ricerca relative alla lettura dell'immaginario visuale, almeno da Aby Warburg ad oggi, sia nella storia dell'arte che in archeologia¹, pare tuttavia che a questo approccio sia spesso riconosciuto uno spazio marginale tra le indagini che rivestono un ruolo di esegesi storica della realtà antica. Importantissimi esiti di carattere ideologico, sociale, culturale e storico sono scaturiti da studi nei quali il valore semantico dell'immaginario visuale giocava un ruolo di primo piano², eppure in ambito archeologico resta una certa reticenza a riconoscere all'immagine un significativo valore di ricostru-

* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna (chiara.pizzirani@unibo.it).

¹ Per una lettura storica del problema, ISLER-KERÉNYI 2015a, pp. 562-564, con bibliografia precedente. La studiosa, usando il linguaggio della riflessione teorica iconologica, definisce questo approccio «The Historical Turn». Ancora sulla riflessione teorica in relazione alla lettura delle immagini in contesto, CERCHIAI 1999.

² Per quanto sia certamente superfluo fare esempi, piace ricordare, tra i moltissimi, gli studi di G. Colonna su Pyrgi (COLONNA 2000), di M. Torelli sull'immaginario etrusco-romano (TORELLI 1997 e 2011), di M. Cristofani sulle tombe dipinte tarquiniesi e sul dionisismo (CRISTOFANI 1976, 1995, 1997), di F. Roncalli sul valore semantico dello spazio tombale e sulla religione (RONCALLI 1997, 2006, 2010), di M. Bonamici sulla scansione per tappe del viaggio verso l'Aldilà nell'ideologia etrusca (BONAMICI 2004 e 2005); e ancora le letture iconografiche di M. Menichetti e F.-H. Massa Pairault nella prospettiva politica (MENICHETTI 1994, MASSA PAIRAULT 1992) e di A. Bottini in quella salvifica (BOTTINI 1992); da ultime, ma non certo meno importanti, le letture intese a chiarire aspetti artistici, iconologici e storici di specifiche classi di monumenti e delle comunità civiche che esse rappresentano, i cui esiti ermeneutici spesso possono essere ampliati all'ideologia di altri comparti dell'Etruria e dell'Italia preromana: dalla pittura tombale, cui sono dedicati molti studi ad opera di vari autori (tra gli altri D'AGOSTINO-CERCHIAI 1999; RONCALLI 2004; HARARI 2007 e 2012), alle stele felsinee (GOVI 2015), alla ceramografia etrusca (BONAMICI 2004, GILOTTA 2010), alle tombe pestane (PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992), alla ceramica attica integrata nei corredi funerari etruschi (ISLER-KERÉNYI 2002 e 2003; PALEOTHODOROS 2009). Tra le molte opere, nella prospettiva greca si ricordano eminentemente BÉRARD 1974; VERNANT 1984; BÉRARD, BRON, POMARI 1987; ISLER-KERÉNYI 2007, 2010, 2015b per l'iconografia dionisiaca, anche sul Partenone.

zione (e per converso di costruzione, nella prospettiva antica³) di una realtà storica e sociale, intesa nella sua complessità.

La ragione di tale reticenza è perfettamente condivisa da chi si occupa di iconografia e iconologia, il quale, consapevole dell'inaccessibilità dell'*intentio* dell'autore dell'immagine⁴ e ben sapendo che la sua proposta di lettura è valida fino a prova contraria, professa una «consapevole astensione dal credere». Pur disposto a diffidare delle proposizioni che postula, chi si occupa di iconografia e iconologia resta convinto, con Ernst Gombrich, che valga comunque la pena ampliare progressivamente la propria indagine in un «movimento a spirale verso l'esterno, nel tentativo di includere sempre nuovi documenti, nuove testimonianze, in cerchi che si allargano sempre di più e che potranno offrire, forse, nuovi punti di vista da cui guardare aspetti particolari»⁵. Nella speranza che l'interpretazione diventi la «ricostruzione di una prova perduta»⁶ e che possibili conferme possano eventualmente sopraggiungere dal proseguimento della ricerca, ancor meglio se condivisa e condotta coralmemente, appare evidente che non si possa rinunciare alle numerose opportunità di conoscenza – storica, culturale, sociale, ideologica, religiosa – che la ricerca iconografica e iconologica può offrire.

L'Incontro di Studio che si presenta intende dar spazio a questa interessante opportunità esegetica della realtà antica. Pur nella corallità e varietà degli approcci metodologici seguiti, così come avviene per tradizione negli studi di iconografia e iconologia⁷, il caposaldo della riflessione sulle immagini è qui rappresentato dal contesto nel quale l'immagine si colloca. In altre parole, viene riconosciuta l'assoluta centralità del contesto nell'approccio ermeneutico all'immagine antica, sia esso da intendersi come la tradizione nella quale l'immagine si inserisce (e, in una prospettiva più focalizzata, la tradizione produttiva di una specifica bottega artigianale), sia nella logica della fruizione dell'immagine o delle molteplici fruizioni dell'immagine nel corso del tempo⁸, dal momento che un'immagine può subire molti processi di rifunzionalizzazione tra il momento della produzione e la sua fruizione ultima (la quale non coincide spesso con la destinazione): è questo il caso di un'immagine cui viene attribuito un preciso significato durante la vita del proprietario e la cui percezione simbolica si viene poi ad adattare alla definitiva deposizione dell'oggetto in un corredo funebre⁹. In relazione alla ceramica attica, il cui immaginario riveste tanta importanza nei contesti del Mediterraneo e dell'Italia preromana in particolare, nonché nelle relazioni qui raccolte, l'analisi risulta non sempre facile sia nella prospettiva della produzione¹⁰, sia nella prospettiva della fruizione, ma studi sempre più numerosi sembrano valere

³ Per quanto sulla possibilità di «ricostruire» la realtà antica attraverso l'approccio iconologico, soprattutto in ambito funerario, la resistenza della critica sia più accesa, capita di riscontrare in letteratura posizioni teoriche di studiosi che minimizzano l'intenzionalità sottesa all'immaginario visuale nella costruzione dei contesti antichi, dunque il momento stesso della «creazione» dell'immaginario antico.

⁴ PANOFKY 2010, pp. 16-17.

⁵ GOMBRICH 1971, pp. 177-178: «consapevole astensione dal credere [...] perché se uno non è disposto a diffidare delle proposizioni che postula, l'iconologia rimane soggetta agli stessi pericoli che insidiano l'interpretazione degli stili, e specialmente al pericolo del ragionamento circolare. [...] L'unico modo di sfuggire a questo pericolo sta in quel movimento a spirale verso l'esterno che ho descritto, nel tentativo di includere sempre nuovi documenti, nuove testimonianze, in cerchi che si allargano sempre di più e che potranno offrirci, forse, nuovi punti di vista da cui guardare aspetti particolari. Se non vogliamo che l'iconologia inaridisca, essa dovrà trovare nuovi punti di contatto con l'eterno problema dello stile nell'arte». Il testo è la riedizione di una conferenza tenuta a Londra nel 1957 (GOMBRICH 1957).

⁶ E. Gombrich citato in CIERI VIA 2018, p. 252: «L'interpretazione diventa ricostruzione di una prova perduta. Questa prova inoltre non dovrebbe semplicemente aiutare l'iconologo a identificare la storia che può essere stata illustrata nell'opera. Egli infatti deve arrivare al significato di quella storia in quel particolare contesto».

⁷ CERCHIAI 1999, p. XV, per la prospettiva archeologica. Più in generale, CIERI VIA 2018, *passim*.

⁸ Nella logica della doppia prospettiva teorizzata da C. Isler-Kerényi (ISLER-KERÉNYI 2002, pp. 40-41; EADEM 2015a, pp. 564-569, con discussione di un celebre esempio).

⁹ Per l'esempio celebre delle Pissidi della Pania, CRISTOFANI 1971 e 1996; MINETTI 1998.

¹⁰ OSBORNE 2014.

come *proof of concept* dell'utilità di questo approccio. Uno studio della ceramica attica sbilanciato verso il contesto di rinvenimento appare anzi essere una prospettiva di indagine estremamente promettente e storicamente rilevante¹¹.

Per quanto l'analisi dell'immagine nel contesto possa essere percepita come un approccio diffuso nei più recenti studi di iconografia e iconologia, essa viene raramente condotta in maniera integrale e nella sua complessità. In letteratura sono numerosi gli studi che privilegiano un'analisi limitata alla sola dimensione della produzione o, per converso, del rinvenimento; che valorizzano un approccio "sintagmatico" ad una singola immagine, tentando da essa di ricostruire un aspetto di carattere storico o ideologico nella sua complessità; che affrontano l'indagine di una iconografia trascurando l'intero ciclo figurativo nel quale essa si integra o gli aspetti strutturali e formali del monumento nel quale si colloca, che al contrario deve essere valutato in un nesso inscindibile con l'immagine; o ancora che si configurano come meri elenchi di immagini, con un approccio che Panofsky definirebbe pre-iconografico, senza alcun riferimento di ordine culturale e rinunciando a priori alle preziose possibilità ermeneutiche offerte da una proposta di interpretazione iconologica, e dunque storica per sua stessa definizione¹². Al contrario, l'approccio iconografico e iconologico che qui si percorre affronta l'analisi dell'immagine alla luce di tutti gli *elementi contestuali* che la condizionano (tradizione, codice iconico condiviso, monumento specifico, supporto, variazione individuale, per fare alcuni esempi) e di tutte le *azioni* che la determinano (creazione, selezione, commissione). Il percorso analitico perviene poi ad una proposta di lettura interpretativa certamente soggetta a successive smentite o – sperabilmente – conferme, ma che rivesta una concreta utilità di natura ideologica, sociale, religiosa o politica nel quadro di quella ricostruzione storica della realtà antica che rappresenta il compito prioritario demandato alla ricerca archeologica.

Tra le varie possibilità di lettura di immagini in contesto (in ambito santuarioale, domestico, urbano, in una classe di monumenti in uso ad una comunità cittadina o ad un comparto culturale, all'interno di una tradizione mitica, per fare soltanto alcuni degli esempi possibili) si è scelto in questo Incontro di Studio di privilegiare la dimensione funeraria. Si tratta di un ambito di indagine al contempo complesso e promettente, che tuttavia per alcuni versi è stato riconosciuto dalla critica meno passibile di concedere un accesso alla ricostruzione storica mediante l'analisi iconologica rispetto ad altri contesti di carattere pubblico, basti pensare al programma figurativo delle *regiae* o al santuario di Pyrgi, nei quali evidentemente si accetta che le istanze comunicative di carattere politico e storico vengano espresse anche a livello di creazione iconografica.

All'interno della dimensione funeraria e nei singoli contesti tombali l'immagine diviene al contrario uno strumento di autorappresentazione fortissimo dell'ideologia del defunto, di creazione della propria identità, arbitrariamente studiata in modo tale da essere convenientemente comunicata alla comunità civica di appartenenza, nonché alla posterità mediante il potente mezzo della memoria¹³; in questo contesto così particolare si elabora una "identità visuale" che risponda a codici condivisi, poiché possa essere chiaramente percepita¹⁴, e che sia opportunamente variata, in modo da restituire la di-

¹¹ WILLIAMS 1992 e CERCHIAI 1997; REUSSER 2002; ISLER-KERÉNYI 2002, 2003 e 2015a, p. 569; PALEOTHODOROS 2012.

¹² Non si può dimenticare che l'iconologia nasce nel solco degli studi di Jacob Burckhardt (CIERI VIA 2018, pp. 21-22, 27, 31-35). Inoltre «il deciframento dei soggetti può condurre l'iconografia a uno dei suoi risultati più notevoli, a ritrovare fra le opere d'arte e la cultura del loro tempo relazioni altrimenti non sospettate o non bene accertate, dalle quali l'opera d'arte è chiarita e acquista nuovo valore per la storia del pensiero» (TOESCA 1987, citato in CIERI VIA 2018, p. 24).

¹³ Sulla memoria, CIPRIANI, PONTRANDOLFO, SCAFURO 2018, MENICHETTI 2018a e 2018b. Sull'importanza della memoria collettiva e del simbolo nel pensiero di Aby Warburg, CIERI VIA 2018, pp. 58-75. Sulla costruzione della memoria nel mondo greco, BOARDMAN 2002.

¹⁴ GOMBRICH 1978, p. XXIII: «Non possiamo scrivere la storia dell'arte senza tener conto del mutare delle funzioni che sono state via via assegnate all'immagine figurativa in società e culture diverse»; e ancora GOMBRICH 1959, pp. 95-96:

menzione singola dell'individuo. Per quanto in nulla paragonabile all'elaborazione di un programma iconografico di carattere pubblico, la selezione visuale operata nel quadro del singolo corredo funerario, del *plot* sepolcrale o, in una scala più ampia, del paesaggio della necropoli riveste una significativa importanza ideologica, sociale e storica.

Le regole di analisi di questa "identità visuale" che si compone di immagini, ma anche di costruzioni architettoniche, segnacoli, strutture tombali, scelta del rito funebre, forme di ritualità, selezione di oggetti e infine di un immaginario figurato, rispondono ad una molteplicità di istanze che la critica ha concorso a mettere in luce negli ultimi decenni¹⁵. Presupposto della costruzione di una identità visuale è certamente il filtro operante nel rituale funerario, che determina l'elaborazione concreta del contesto e comporta una effettiva differenziazione rispetto alla realtà oggettiva antica, con una selezione accurata dei simboli. Appare dunque impossibile leggere meccanicamente nella documentazione funeraria lo specchio della realtà e immaginare che gli oggetti raccolti nel corredo tombale siano semplicemente beni del defunto radunati senza intenzionalità comunicativa¹⁶. La stessa mancata corrispondenza esiste poi tra il tema¹⁷ dell'immagine e il riferimento alle vicende reali della vita del defunto, che attraverso il rituale viene trasfigurata divenendo «paradigma mitico», per usare la definizione di Monica de Cesare in questo volume. In seconda istanza, l'analisi della dimensione funeraria – e della selezione iconografica operata al suo interno – va concepita nella sua scalarità: essa cioè presuppone l'integrazione del monumento rispetto alla cultura di riferimento, alla comunità civica o locale nella quale si inserisce, alla necropoli o al gruppo di sepolture, fino alla tomba singola unitariamente concepita. Come si è accennato, se sono validi i presupposti finora enunciati scaturiti dall'analisi sperimentale in ambito funerario condotta da più parti, il singolo contesto tombale, lungi dall'essere la fotografia della vita trascorsa del defunto, ne rappresenta anzi l'ipostasi arbitrariamente creata dai congiunti in maniera funzionale al perpetuarsi della memoria della famiglia e del singolo individuo, una vera e propria autorappresentazione simbolica in termini ideologici. La posizione della tomba all'interno della necropoli, il segnacolo, la struttura architettonica, il rito funebre, i rituali della morte, gli oggetti selezionati e accuratamente deposti in specifici punti all'interno della tomba, le immagini scelte concorrono a creare una identità ideale i cui codici siano intelligibili alla comunità cittadina e la cui peculiarità (o identità rispetto ad altre sepolture affini) rappresenti il tratto individuale riferibile al defunto, alla sua *gens* e al ruolo del defunto nella città e nella *gens*, così come le sue credenze ideologiche e religiose, se a livello comunitario è consentito e legittimo manifestarle.

Nella dimensione funeraria dunque l'immagine si integra in un quadro complesso da cui non può in alcun modo essere avulsa e diviene componente attiva dell'intento comunicativo affidato dalla famiglia del defunto alla tomba. Come interpretare l'immagine e il conseguente condizionamento determinato dalla sua collocazione in un contesto funebre è questione al vaglio degli studiosi. Posta in una dimensione dalla eccezionale pregnanza semantica, quale è la «messa in scena della morte»¹⁸, l'immagine viene per forza di cose funzionalizzata. Tuttavia tale funzionalizzazione non si esprime esclusivamente nella prospettiva della morte e del passaggio verso l'Aldilà, ma adotta codici multi-formi, che si adeguino in prima istanza al genere e alla classe di appartenenza del defunto secondo le norme culturali condivise in ciascuna comunità. Il ciclo figurativo della tomba dei Demoni azzurri

«La forma di una rappresentazione non può essere dunque disgiunta dal suo fine e dalle richieste della società in cui quel dato linguaggio visivo è valido».

¹⁵ Anche qui ci si limita a ricordare pochi esempi: VALENZA MELE 1981; D'AGOSTINO 1998 e 1996; CUOZZO 2003; BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009; recentemente BOTTINI, VULLO, GRAELLS I FABREGAT 2019.

¹⁶ In un ragionamento paradossale inverso, la comunità civica felsinea, che esclude armi all'interno dei corredi funerari (MORIGI GOVI, TOVOLI 1993; MORIGI GOVI, DORE 2005, pp. 185-186; GOVI 2005, p. 277), non avrebbe mai avuto guerrieri tra il IX e il IV secolo a.C., se non pochissime unità.

¹⁷ Il termine è utilizzato nel senso in cui lo intende E. Panofsky (PANOFSKY 2010, pp. 29-57).

¹⁸ CERCHIAI, MENICETTI 2017.

ne rappresenta una lampante esemplificazione¹⁹, ma, per citare un ambito documentario più vicino ai contesti analizzati nel volume, lo stesso *corpus* delle stele felsinee o i corredi felsinei costituiscono altrettanti esempi di una autorappresentatività che coniuga istanze comunicative che fanno riferimento allo *status* rivestito in vita con suggestioni o vere e proprie narrazioni di viaggio verso l'Aldilà, spesso in una raffinatissima ambiguità nella quale i due livelli semantici sono indissolubilmente intrecciati e si rievocano l'un l'altro²⁰.

Se questi sono alcuni dei presupposti sottesi alla lettura delle immagini nei contesti tombali, ne consegue, come di fatto è, che moltissimi sono i possibili tagli che la ricerca iconografica e iconologica può approfondire nell'approccio esegetico alla dimensione funeraria. In questo primo Incontro di Studio, cui si auspica ne possano seguire altri, si è scelto di percorrere la direzione funeraria e soteriologica talvolta indiziata dall'immaginario selezionato nei corredi tombali, cui gli Autori hanno dedicato tanta parte della loro attività di ricerca nel corso degli anni. Per un codice sociale condiviso da più culture, essa appare spesso trasparire dai contesti tombali femminili, ragione per cui il mondo muliebre emerge con le sue caratteristiche in molti dei contributi qui raccolti, nonché nell'ampia discussione finale. L'analisi del linguaggio figurativo rifunzionalizzato in senso soteriologico appare tuttavia, lo si ribadisce, soltanto uno dei possibili approfondimenti; l'esegesi delle testimonianze iconografiche di natura politica alla luce dell'analisi dei contesti funerari avrebbe rivestito uguale valore ermeneutico²¹, nella volontaria selezione da parte di chi costruì il contesto semantico di autorappresentazione del defunto. Un'ultima riflessione riguarda il titolo del volume, un titolo che recita *Iconografia e rituale funerario* e raccoglie saggi dall'eminente natura iconologica, frutto del lavoro di Autori che fortemente credono nell'importanza del pensiero iconologico e nel valore storico della lettura dell'immagine. La ragione di questa scelta è strettamente connaturata ai presupposti della ricerca fin qui enunciati, ovvero non si dà iconologia senza una prospettiva contestuale integrale. È l'intreccio di una accurata e dettagliata²² analisi iconografica e di un attento studio del rituale ad offrire la possibilità di penetrare il significato delle immagini nei contesti funerari, pervenendo ad una indagine di tipo iconologico. E se il rituale funerario e la dimensione escatologica rappresentano le direzioni, rispettivamente contestuale e semantica, che si è tentato di percorrere con questo incontro, un prossimo incontro di studio darà spazio al dialogo su aspetti contestuali e semantici differenti.

Riferimenti bibliografici

- ADEMBRI 2004 = B. ADEMBRI (a cura di), *AEIMNESTOS. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2004.
- ADINOLFI *et alii* 2019 = G. ADINOLFI, R. CARMAGNOLA, M. CATALDI, L. MARRAS, M. MASSETTI, V. PALLESCHI, *Vedere l'invisibile: immagini da un "bestiario" di V secolo a.C. nella tomba dei Demoni Azzurri dalle prime indagini multispettrali*, in «Ostraka» 28, 2019, pp. 5-24.
- ADINOLFI, CARMAGNOLA, CATALDI 2005a = G. ADINOLFI, R. CARMAGNOLA, M. CATALDI, *La tomba dei Demoni Azzurri: le pitture*, in GILOTTA 2005, pp. 45-56.
- ADINOLFI, CARMAGNOLA, CATALDI 2005b = G. ADINOLFI, R. CARMAGNOLA, M. CATALDI, *La tomba dei Demoni Azzurri. Lo scavo di una tomba violata*, in O. PAOLETTI (a cura di), *Dinamiche di sviluppo nelle*

¹⁹ CATALDI DINI 1987 e 1989; ADINOLFI, CARMAGNOLA, CATALDI 2005a e 2005b, con bibliografia precedente per la prospettiva interpretativa; ADINOLFI *et alii* 2019.

²⁰ GOVI 2014.

²¹ Oltre al caso della tomba di Brygos già ricordato (CERCHIAI 1997), alcuni esempi di questa valenza semantica in Etruria padana sono riferibili all'iconografia di Eracle (GOVI 2009, pp. 30-31, alla gigantomachia (PIZZIRANI 2018 e GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020), alle attestazioni di iconografia dionisiaca tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. (PIZZIRANI 2009, p. 38) o ancora ad alcuni contesti eccezionali certamente riferibili a magistrati (PIZZIRANI 2010, pp. 30-31; MORPURGO 2018, pp. 395-402; GAUCCI, GOVI, SASSATELLI c.s.).

²² L'importanza dei dettagli è fondamentale nel pensiero di Aby Warburg (BING 1935, p. 3; CIERI VIA 2018, p. 80).

- città dell'Etruria meridionale. Veio, Caere, Tarquinia, Vulci (Atti del XXXIII Convegno di Studi Etruschi e Italici, Roma, Veio, Cerveteri-Pyrgi, Tarquinia, Tuscania, Vulci, Viterbo 2001), Pisa 2005, pp. 431-447.
- BÉRARD 1974 = C. BÉRARD, *Anodoi. Éssai sur l'imagérie des passages chthoniens*, Rome 1974.
- BÉRARD, BRON, POMARI 1987 = C. BÉRARD, C. BRON, A. POMARI, *Images et société en Grèce ancienne: l'iconographie comme méthode d'analyse* (Actes du Colloque, Lausanne 1984), Lausanne 1987.
- BING 1935 = G. BING, *The Warburg Institute*, in «The Library Association Record» 5, 1935, pp. 2-7.
- BOARDMAN 2002 = J. BOARDMAN, *The Archaeology of Nostalgia. How the Greeks Re-Created Their Mythical Past*, London 2002.
- BONAMICI 2004 = M. BONAMICI, *Dalla vita alla morte tra Vanth e Turms Aitas*, in ADEMBRI 2004, pp. 522-538.
- BONAMICI 2005 = M. BONAMICI, *Scene di viaggio all'Aldilà nella ceramografia chiusina*, in GILOTTA 2005, pp. 33-44.
- BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009 = R. BONAUDO, L. CERCHIAI, C. PELLEGRINO (a cura di), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli* (Atti del Convegno, Fisciano 2009), Paestum 2009.
- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano 1992.
- BOTTINI, VULLO, GRAELLS I FABREGAT 2019 = A. BOTTINI, M.S. VULLO, R. GRAELLS I FABREGAT, *Metaponto. Tombe arcaiche della necropoli nord-occidentale*, Venosa 2019.
- CATALDI DINI 1987 = M. CATALDI DINI, *La tomba dei Demoni Azzurri*, in M.B. JOVINO (a cura di), *Tarquinia. Ricerche, scavi e prospettive* (Atti del Convegno, Milano 1986), Milano 1987, pp. 37-42.
- CATALDI DINI 1989 = M. CATALDI DINI, *Tarquinia. Tomba dei Demoni Azzurri*, in *Pittura etrusca al Museo di Villa Giulia nelle foto di Takashi Okamura* (Catalogo della Mostra, Roma 1989), Roma 1989, pp. 151-153.
- CERCHIAI 1997 = L. CERCHIAI, *Capua: il caso della tomba detta di Brygos*, in «Ostraka» 6, 1997, pp. 129-134.
- CERCHIAI 1999 = L. CERCHIAI, *Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, in D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999, pp. XV-XXXVI.
- CERCHIAI, MENICHETTI 2017 = L. CERCHIAI, M. MENICHETTI, *La messa in scena della morte nell'immaginario della pittura tombale tarquiniese di età arcaica*, in «Otium» 3, 2017, pp. 1-20.
- CIERI VIA 2018 = C. CIERI VIA, *Nei dettagli nascosto. Per una storia del pensiero iconologico*, Roma 2018.
- CIPRIANI, PONTRANDOLFO, SCAFURO 2018 = M. CIPRIANI, A. PONTRANDOLFO, M. SCAFURO (a cura di), *Dialoghi sull'archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo, II.1. La memoria* (Atti del Convegno, Paestum 2017), Roma 2018.
- COLONNA 2000 = G. COLONNA, *Il santuario di Pyrgi dalle origini mitistoriche agli altorilievi frontonali dei Sette e di Leucotea*, in «ScAnt» 10, 2000, pp. 251-336.
- CRISTOFANI 1971 = M. CRISTOFANI, *Per una nuova lettura della pisside della Pania*, in «StEtr» XXXIX, 1971, pp. 63-89.
- CRISTOFANI 1976 = M. CRISTOFANI, *Storia dell'arte e dell'acculturazione: le pitture tombali arcaiche di Tarquinia*, in «Prospettiva» 7, 1976, pp. 2-10.
- CRISTOFANI 1995 = M. CRISTOFANI, «Mystai kai bakchoi». *Riti di passaggio nei crateri volterrani*, in «Prospettiva» 80, 1995, pp. 2-14.
- CRISTOFANI 1996 = M. CRISTOFANI, *Paideia, areté e metis: a proposito delle pissidi della Pania*, in «Prospettiva» 83, 1996, pp. 2-9.
- CRISTOFANI 1997 = M. CRISTOFANI, *Itinerari iconografici nella ceramografia volterrana*, in *Aspetti della cultura di Volterra etrusca fra l'età del ferro e l'età ellenistica e contributi della ricerca antropologica alla conoscenza del popolo etrusco* (Atti del XIX Convegno di Studi Etruschi e Italici, Volterra 1995), Firenze 1997, pp. 175-192.
- CUOZZO 2003 = M. CUOZZO, *Reinventando la tradizione. Immaginario sociale, ideologie e rappresentazione nelle necropoli orientalizzanti di Pontecagnano*, Paestum 2003.
- D'AGOSTINO 1988 = B. D'AGOSTINO, *Il rituale funebre nel mondo indigeno*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia. Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica e scientifica*, Milano 1988, pp. 91-114.
- D'AGOSTINO 1996 = B. D'AGOSTINO, *La necropoli e i rituali della morte*, in S. SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte e società*, Torino 1996, pp. 435-468.
- D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999 = B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999.

- GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020 = A. GAUCCI, E. GOVI, C. PIZZIRANI, *Fenomeni di interazione culturale nella città etrusca di Spina*, in M.P. CASTIGLIONI, M. CURCIO, R. DUBBINI (a cura di), *Incontrarsi al limite. Ibridazioni mediterranee nell'Italia preromana* (Atti del Convegno, Ferrara 2019), Roma 2000, pp. 159-187.
- GAUCCI, GOVI, SASSATELLI c.s. = A. GAUCCI, E. GOVI, G. SASSATELLI, *Le stele iscritte di Bologna*, in corso di stampa.
- GILOTTA 2005 = F. GILOTTA (a cura di), *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti della Giornata di Studio, Santa Maria Capua Vetere 2003), Napoli 2005.
- GILOTTA 2010 = F. GILOTTA, *A Journey to Hades with Turms Aitas*, in VAN DER MEER 2010, pp. 105-115.
- GOMBRICH 1957 = E. GOMBRICH, *Art and Scholarship. An Inaugural Lecture Delivered at the University College London*, London 1957.
- GOMBRICH 1959 = E. GOMBRICH, *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, London-New York 1959.
- GOMBRICH 1971 = E. GOMBRICH, *A cavallo di un manico di scopa: saggi di teoria dell'arte*, Torino 1971.
- GOMBRICH 1972 = E. GOMBRICH, *Symbolic Images: Studies in the Art of the Renaissance*, London 1972.
- GOMBRICH 1978 = E. GOMBRICH, *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino 1978.
- GOVI 2005 = E. GOVI, *Le necropoli*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 264-282.
- GOVI 2009 = E. GOVI, *L'archeologia della morte a Bologna: spunti di riflessione e prospettive di ricerca*, in BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009, pp. 21-35.
- GOVI 2014 = E. GOVI, *Lo studio delle stele felsinee. Approccio metodologico e analisi del linguaggio figurativo*, in G.M. DELLA FINA (a cura di), *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C.* (Atti del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2013), «AnnFaina» 21, Roma 2014, pp. 127-186.
- GOVI 2015 = E. GOVI (a cura di), *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV secolo a.C.*, Roma 2015.
- HARARI 2007 = M. HARARI, *Lo scudo 'spezzato' di Vel Saties*, in «Ostraka» 16, 2007, pp. 45-54.
- HARARI 2012 = M. HARARI, *Orco III*, in C. CHIARAMONTE TRERÉ, G. BAGNASCO GIANNI, F. CHIESA (a cura di), *Interpretando l'antico. Scritti di archeologia offerti a Maria Bonghi Jovino*, Milano 2012, pp. 287-308.
- ISLER-KERÉNYI 2002 = C. ISLER-KERÉNYI, *Un cratere polignoteo fra Atene e Spina*, in «NumAntCl» 31, 2002, pp. 69-88.
- ISLER-KERÉNYI 2003 = C. ISLER-KERÉNYI, *Images grecques au banquet funéraire étrusque*, in «Pallas» 61, 2003, pp. 39-55.
- ISLER-KERÉNYI 2007 = C. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos in Archaic Greece. An Understanding through Images*, Leiden-Boston 2007.
- ISLER-KERÉNYI 2010 = C. ISLER-KERÉNYI, *Le metamorfosi di Dioniso e l'Inno omerico VII*, in «DeM», 1, 2010, pp. 257-279.
- ISLER-KERÉNYI 2015a = C. ISLER-KERÉNYI, *Iconographical and Iconological Approaches*, in C. MARCONI (ed.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture*, Oxford 2015, pp. 557-578.
- ISLER-KERÉNYI 2015b = C. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Leiden-Boston 2015.
- ISLER-KERÉNYI 2015c = C. ISLER-KERÉNYI, *Bankettbilder und ihr ideologischer Gehalt, in Etrurien und darüber hinaus*, in L. AIGNER FORESTI, P. AMMAN (Hrsg.), *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker* (Akten der Tagung, Wien 2016), Wien 2018, pp. 109-128.
- MASSA PAIRAULT 1992 = F.-H. MASSA PAIRAULT, *Iconologia e politica nell'Italia antica. Roma, Lazio, Etruria dal VII al I secolo a.C.*, Milano 1992.
- MENICHETTI 1994 = M. MENICHETTI, *Archeologia del potere. Re, immagini e miti a Roma e in Etruria in età arcaica*, Milano 1994.
- MENICHETTI 2018a = M. MENICHETTI, *La colonizzazione dell'immaginario. Augusto e la memoria di Roma*, in CIPRIANI, PONTRANDOLFO, SCAFURO 2018, pp. 65-84.
- MENICHETTI 2018b = M. MENICHETTI, *Archeologia e storia dell'arte come "immagini di memoria". Löwy e Schlosser visti da Gombrich*, in L. LORIZZO (a cura di), *L'Italia di Julius von Schlosser*, Roma 2018, pp. 21-27.
- MINETTI 1998 = A. MINETTI, *La tomba della Pania. Corredo e rituale funerario*, in «AnnAStorAnt» 5, 1998, pp. 27-56.

- MORIGI GOVI, DORE 2005 = C. MORIGI GOVI, A. DORE, *Le necropoli: topografia, strutture tombali, rituale funerario, corredi e ideologia della morte*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 164-180.
- MORIGI GOVI, TOVOLI 1993 = C. MORIGI GOVI, S. TOVOLI, *Due piccoli scudi di bronzo e il problema dell'armamento nella società villanoviana bolognese*, in «ArchCl» XLV, 1993, pp. 3-45.
- MORPURGO 2018 = G. MORPURGO, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini*, Bologna 2018.
- OSBORNE 2014 = R. OSBORNE, *Afterword. Towards an Understanding of the Choices Made by the Producers and Consumers of Attic Pottery*, in *Des vases pour les Athéniens (VI^e-IV^e siècle avant notre ère)*, in «Metis» n.s. 12, 2014, pp. 189-198.
- PALEOTHODOROS 2009 = D. PALEOTHODOROS, *Archaeological Contexts and Iconographic Analysis: Case Studies from Greece and Etruria*, in V. NØRSKOV, L. HANNESTAD, C. ISLER-KERÉNYI, S. LEWIS (eds.), *The World of Greek Vases*, Roma 2009, pp. 45-62.
- PALEOTHODOROS 2012 = D. PALEOTHODOROS, *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (Seventh-Fourth Centuries BCE)*, Oxford 2012.
- PANOFSKY 2010 = E. PANOFSKY, *Il significato nelle arti visive*, Torino 2010 (terza edizione della traduzione italiana dell'originale del 1955).
- PIZZIRANI 2009 = C. PIZZIRANI, *Iconografia dionisiaca e contesti tombali tra Felsina e Spina*, in BONAUDO, CERCHIALI, PELLEGRINO 2009, pp. 37-50.
- PIZZIRANI 2010 = C. PIZZIRANI, *Ceramica attica e ideologia funeraria. Dioniso in Etruria padana*, in *Meetings Between Cultures in the Ancient Mediterranean* (Proceedings of the 17th International Congress of Classical Archaeology, Rome FAO 2008), «Bollettino di Archeologia online», 1, 2010, Roma 2010.
- PIZZIRANI 2018 = C. PIZZIRANI, *Viaggi di immagini. Riflessioni sulla ricezione e appropriazione di schemi iconografici tra Grecia ed Etruria*, in V. BELLELLI, A.M. NAGY (eds.), *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, «Mediterranea» XV, 2018, pp. 123-133.
- PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992 = A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- REUSSER 2002 = C. REUSSER, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. und 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zürich 2002.
- RONCALLI 1997 = F. RONCALLI, *Iconographie funéraire et topographie de l'au-delà en Etrurie*, in F. GAULTIER, D. BRIQUEL (éds.), *Les plus religieux des hommes. Etat de la recherche sur la religion étrusque* (Actes du Colloque, Paris 1992), Paris 1997, pp. 37-54.
- RONCALLI 2004 = F. RONCALLI, *La tomba dei Giocolieri di Tarquinia. Una proposta di lettura*, in ADEMBRI 2004, pp. 407-423.
- RONCALLI 2006 = F. RONCALLI, *L'anello di Vegoia*, in «Mediterranea» III, 2006, pp. 231-255.
- RONCALLI 2010 = F. RONCALLI, *Between Divination and Magic: Role, Gesture and Instruments of the Etruscan Haruspex*, in VAN DER MEER 2010, pp. 117-126.
- SASSATELLI, DONATI 2005 = G. SASSATELLI, A. DONATI (a cura di), *Storia di Bologna. Bologna nell'Antichità*, Bologna 2005.
- TOESCA 1987 = P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia*, Torino 1987.
- TORELLI 1997 = M. TORELLI, *Il rango, il rito e l'immagine: alle origini della rappresentazione storica romana*, Milano 1997.
- TORELLI 2011 = M. TORELLI, *La forza della tradizione. Etruria e Roma: continuità e discontinuità agli albori della storia*, Milano 2011.
- VALENZA MELE 1981 = N. VALENZA MELE, *La necropoli cumana di VI e V secolo a.C. o la crisi di un'aristocrazia*, in *Nouvelle contribution à l'étude de la société et de la colonisation eubéennes*, Napoli 1981, pp. 97-130.
- VAN DER MEER 2010 = B. VAN DER MEER (ed.), *Material Aspects of Etruscan Religion* (Conference Proceedings, Leiden 2008), Leuven 2010.
- VERNANT 1984 = J.P. VERNANT (éd.), *La cité des images. Religion et société en Grèce antique* (Catalogue de l'Exposition itinérante), Paris 1984.
- WILLIAMS 1992 = D. WILLIAMS, *The Brygos Tomb Reassembled and 19th-Century Commerce in Capuan Antiquities*, in «AJA» 96, 1992, pp. 617-636.

SALVEZZA E ARCHEOLOGIA: IL CASO DI METAPONTO

Angelo Bottini*

1. L'attenzione particolare su questa *polis* scaturisce naturalmente dall'ormai ben nota tomba dell'"uovo di Elena"¹, la cui interpretazione in chiave misterica fonda sulla eccezionalità del corredo, databile nello scorcio finale del V secolo a.C., ma appare rafforzata anche dalla rarissima presenza di un fregio dipinto all'interno della cassa: elemento quest'ultimo da cui prenderò le mosse.

Sulla parte alta delle pareti correva un ramo in verde-azzurro da cui si protendono coppie di foglie lunghe e lanceolate dello stesso colore, alternate (in una sequenza non più ricostruibile) a fiori resi "a macchia", ravvivati in rosso cupo; impossibile escludere con assoluta certezza che si tratti di olivo, ma appare più probabile s'intendesse riferirsi all'alloro (Fig. 1).

Gioca a favore la possibilità di ricollegarsi direttamente alla serie di alberi ed arbusti "privilegiati"; secondo un "codice" botanico "pitagorico", l'alloro, al pari di quercia, mirto, "cedro" (probabilmente una varietà di ginepro) e cipresso, è infatti compreso nell'elenco di piante considerate inerenti la sfera divina, di cui, secondo Giamblico di Calcide (*Vita di Pitagora*, XXVIII, p. 154 ss.), era vietato l'uso per scopi comuni o volgari. Tale "codice", cui sembrano far riferimento i rami probabilmente di mirto delle ghirlande raffigurate sulle pareti della seconda tomba (*beta*) di Derveni², è richiamato anche dal passo di Plinio il Vecchio (*NH* XXXV 1,60) relativo alle esequie, nel 27 a.C., di Marco Terenzio Varrone, appunto sepolto «pythagorico modo in myrti et oleae atque populi nigrae foliis».

L'attribuzione di un forte valore simbolico alle foglie trova peraltro conferma, in un contesto storico e cronologico diverso, nelle due laminette auree iscritte rinvenute a Pélinna (in Tessalia) in una sepoltura femminile della fine del IV secolo a.C.³, ritagliate a forma di foglia d'edera, pianta "dionisiaca" per eccellenza⁴ (Fig. 2).

* Ministero Beni Culturali, già Soprintendente per i Beni Archeologici della Basilicata, Toscana e Roma (angelobottini@libero.it).

¹ BOTTINI 1988, BOTTINI 1992, pp. 64-85, cui si rimanda per tutti gli aspetti qui accennati.

² BOTTINI 1992, p. 136.

³ BOTTINI 1992, p. 129 ss. La cassa è stata riaperta per collocarvi un vaso in bronzo contenente le ceneri di un bambino; a questa seconda deposizione va riferita una moneta di bronzo di Antigono Gonata, la cui data di ascesa al trono (283 a.C.) costituisce un *terminus ante quem non* per la manomissione. All'esterno sono state rinvenute due statuette fittili, una delle quali raffigurante una Menade. La donna inumata recava in bocca una piccola moneta d'oro, raffigurante il volto della Gorgone; le due laminette erano invece poste sul petto, in posizione simmetrica: BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 61 ss. e p. 297: «Dionysiac ivy, the figure of the maenad, and the Orphic text are associated symbolically in this burial».

⁴ TZIFOPOULOS 2010, p. 69 ss.; FERRARI 2014.



Fig. 1. Chora di Metaponto, località Torretta: interno della tomba dell'“uovo di Elena” (istantanea Autore).

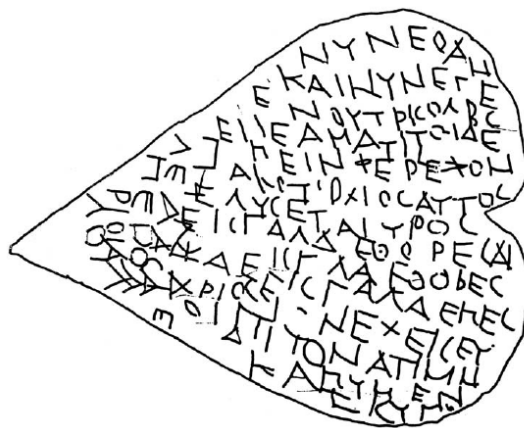


Fig. 2. Laminetta aurea iscritta da Pélinna (da BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 326, fig. 23).

Un possibile precedente, anche alla luce dell'osservazione di Jesper Svenbro⁵ che foglia (*fyllon*) «può essere considerato come sinonimo di *biblion*», è forse offerto dal cratere a volute, decorato a figure rosse, eponimo del Pittore di Sisifo⁶, appartenente al corredo di una delle tombe più importanti di Ruvo di Puglia⁷: il nome del protagonista dell'enigmatica scena principale è infatti scritto su una foglia, a quanto sembra appunto d'edera (sebbene le grandi dimensioni possano far pensare anche ad una foglia di tiglio). Nel caso, Sisifo, uno dei padri della scrittura, applicherebbe dunque la sua stessa invenzione avvalendosi di un supporto il cui significato nascosto non poteva sfuggire ad un osservatore partecipe di un certo tipo di esperienza religiosa⁸. Si deve ricordare che il vaso non è funzionale, in quanto forato alla base⁹.

Tornando alla nostra tomba, nessuna delle moltissime altre tornate in luce negli anni successivi ha, come accennato, restituito un fregio dello stesso tipo; fa eccezione solo la “semicamera” 18, che, complicando notevolmente il quadro, associa una particolare decorazione pittorica ad altre caratteristiche assai poco comuni, così da farla giudicare da Antonio De Siena «estrane[a] ai comportamenti funerari della comunità locale»¹⁰.

Il sepolcro è stato utilizzato due volte; in questo contesto interessa la prima deposizione, avvenuta nel corso della seconda metà del V secolo, e relativa ad un uomo dotato di un corredo che meriterebbe uno studio specifico, in considerazione del fatto che sono presenti una *lyra*¹¹ ed una serie di armi.

È dunque in suo onore che l'interno della struttura è stato intonacato, aggiungendo nella parte inferiore almeno un ramo con fiori di melograno; un motivo che, a Poseidonia-Paestum, ricorre in primo luogo in alcune tombe accanto all'immagine del frutto stesso¹², mentre una combinazione fra

⁵ SVENBRO 1991, p. 203.

⁶ München, Staatliche Antikensammlungen, 3268: TRENDALL, CAMBITOGLU 1978, p. 16, n. 51; TODISCO 2012, III, tav. 46, 3-4.

⁷ MONTANARO 2007, p. 603 ss., nn. 148.1/148.20.

⁸ BOTTINI 2005.

⁹ LOHMANN 1982, p. 225 ss.

¹⁰ DE SIENA 2018, p. 102; presentata in NAVA 2004, p. 959 ss., tav. LXVI, fig. 10. Appartiene al lembo di necropoli urbana in contrada Torre di Mare, su cui si tornerà più avanti.

¹¹ BELLIA 2017; SCHEID, SVENBRO 2014 per una lettura in chiave strutturalista ed il possibile significato salvifico del carapace di tartaruga.

¹² PONTRANDOLFO, ROVERET 1992, p. 38; vedi ad esempio la più recente tomba 51 di località Andriuolo: ivi, pp. 131 ss., 329 ss.; foto: NIOLA, ZUCHTRIEGEL 2017, p. 148 ss.

ramo d'ulivo e melograno compare in una delle due sepolture di armati, di non molto più recenti, in cui Mario Torelli propone molto cautamente di riconoscere dei possibili mercenari italici estranei alla *nobilitas* poseidoniate¹³.

Sarà comunque bene usare altrettanta prudenza nel valutare se nella scelta di un frutto com'è ben noto di indubbia connotazione eleusina ed allusivo alla figura di Persefone regina dell'Ade (*h. Hom. h. Cer.*, 370 ss.) si debba riconoscere un intento di carattere simbolico; alla luce dei risultati di molti anni di scavi che hanno portato all'esplorazione di molte centinaia di tombe, appare in ogni caso certo che l'uso di decorare l'interno delle casse costituisce a Metaponto una pratica sì nota, ma messa in atto solo in casi del tutto particolari, si direbbe non della stessa natura.

2. Veniamo quindi al corredo, suddiviso in due parti¹⁴. Alla prima, di tipo funzionale, si riferiscono un grande *alabastron* in alabastro, una presenza abbastanza frequente in età arcaica e classica in inumazioni di rilievo, ed una pisside in marmo dotata di una decorazione dipinta; pressoché un *unicum* al momento del rinvenimento cui, grazie agli scavi successivi, possiamo ora accostare un secondo esemplare, contenuto in un'altra tomba¹⁵ della stessa area di Torre di Mare, ma non del nucleo cui appartiene la "semicamera" 18 descritta prima.

Databile a prima vista ai primi anni del IV secolo a.C. è relativa ad una ragazza di circa 18 anni, sepolta insieme con un ridotto corredo dove prevalgono le ceramiche, fra cui una *squat-lekythos* a figure rosse di fabbrica metapontina, ma che include anche uno specchio in bronzo, dotato di manico (un oggetto su cui si tornerà).

Dal punto di vista dell'inquadratura tipologica, il piccolo recipiente, ricavato mediante l'uso di un tornio da un blocco di marmo pario, si colloca all'interno del gruppo C¹⁶, al pari sia della prima pisside che di una seconda, purtroppo fuori contesto, già esaminata in precedenza.

Circostanza del tutto fuori dal comune, se non a sua volta unica, è dotato di una impugnatura plastica, scolpita nello stesso marmo e colorata, raffigurante Europa sul Toro (**Fig. 3**)¹⁷. In attesa di uno studio analitico della scultura, appare palese la dipendenza da uno schema iconografico piuttosto antico, già adottato nella famosissima "piccola metopa" del selinuntino tempio Y¹⁸, secondo il quale la protagonista siede "all'amazzone", a braccia spalancate, reggendosi con una mano ad un corno del toro e poggiando l'altra sul suo dorso, dietro di sé. Un'anfora nolana a figure rosse del Pittore di Achille¹⁹, dalla resa piuttosto corsiva, così come un enigmatico rilievo fittile ora a Princeton ne testimonia la diffusione nel corso del V secolo.

Diverse le considerazioni possibili. In primo luogo, va sottolineato come Metaponto, grazie alla presenza di ben tre esemplari fra loro piuttosto simili, si palesi come il principale centro occidentale di ricezione, si direbbe in un lasso di tempo limitato, di questi rari e costosi recipienti, per cui è stata ipotizzata a suo tempo una manifattura insulare e più di recente attica²⁰. Difficile peraltro pensare che tale diffusione non sia comunque opera di Atene.

¹³ TORELLI 2017, p. 57, con riferimento alla tomba 110 di località Santa Venera: PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, pp. 237 ss., 368 ss.

¹⁴ Gli elementi che compongono il complesso sono stati presentati in più occasioni; la foto d'insieme migliore in BOTTINI 2005, p. 143.

¹⁵ N. 76: NAVA 2004, p. 961 ss., tav. LXVII.

¹⁶ GAUNT 2013, p. 389, nel cui catalogo mancano proprio gli esemplari metapontini che, insieme con quello da Spina (n. 66), sono i soli di certa provenienza italiana.

¹⁷ Le analisi condotte confermano che si tratta di un elemento, fissato mediante un mastice, presente *ab origine*: DE SIENA, LAZZARINI, CANCELLIERE 2012.

¹⁸ Palermo, Museo Archeologico Regionale Antonino Salinas, 3915.

¹⁹ Berlin, Pergamonmuseum, F2347; CIPRIANI *et alii* 2009, p. 36, fig. 27.

²⁰ BRECOULAKI, KAVVADIAS, VERRI 2014, p. 153.



Fig. 3. Metaponto, necropoli in località Torre di Mare: pisside in marmo della tomba 76; Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (da DE SIENA, LAZZARINI, CANCELLIERE 2012, tav. XXX).

Almeno in questa sede, appare tuttavia più importante il significato che questa pisside, oggetto specifico della sfera femminile, assume nel contesto appunto della sepoltura di una giovane donna, verosimilmente morta in un momento molto vicino a quelle nozze cui può alludere, come ha osservato Mario Torelli a proposito dei *pinakes* locresi, questo particolare episodio di “ratto divino”²¹. Possiamo quindi immaginare si tratti di un dono prezioso ricevuto da un’esponente della classe più elevata, implicitamente paragonata alla principessa fenicia, la cui vicenda vediamo rappresentata, nei decenni seguenti, anche da uno dei più bei vasi della ceramografia pestana, il monumentale cratere a calice firmato da Assteas²².

Sebbene la mancanza di uno studio complessivo sul costume funerario adottato a Metaponto in età classica renda le considerazioni che seguono del tutto provvisorie, è quindi lecito formulare l’ipotesi che in alcuni corredi di donne appartenenti ad una condizione sociale elevata, l’elemento di spicco sia rappresentato da un recipiente prezioso, in luogo di quelle ceramiche figurate di alta ed altissima qualità, la cui comparsa nella seconda metà del V secolo (emblematico il caso della tomba 428, arricchita da una monumentale pelike attica di mano del Pittore di Meidias²³) testimonia l’affermarsi nella società locale di un atteggiamento opposto a quello della “gemella” Poseidonia, in cui sembrano vigere rigide norme suntuarie²⁴.

Come osserva Francesca Silvestrelli nel suo contributo, è possibile che questo costume riguardi in prevalenza le donne, come indica con altrettanta evidenza la tomba 100, sempre della zona di Torre di Mare (peraltro inserita in un piccolo nucleo di inumazioni femminili dai caratteri simili), in cui due vasi decorati dal Pittore di Dolone meritano un’attenzione particolare, come si vedrà in seguito.

²¹ TORELLI 1977, p. 171 ss.

²² Alto 71,4 cm e con un diametro di 60 cm alla bocca: CIPRIANI *et alii* 2009; anche BOTTINI 2017. Indicativa anche la scelta di una forma di particolare pregio intrinseco quale il cratere a calice, di difficile realizzazione tecnica e quasi sempre abbinata ad un apparato figurato di particolare rilievo e significato. Il fatto che sia stato ritrovato a Sant’Agata dei Goti, forse la sannitica *Saticula*, rafforza la possibilità che il mito potesse avere anche significati diversi, nel rapporto con gli Italici: cfr. SILVESTRELLI 1998 e, diversamente, POUZADOUX 2013, p. 307 ss.

²³ SILVESTRELLI 2014, p. 100 ss., fig. 4.2. La tomba è tornata in luce in un’area di necropoli (in proprietà Giasi) posta a nord-est della città.

²⁴ CIPRIANI 1989; PONTRANDOLFO 1988, p. 240 ss.; CIPRIANI 1994; BELLIA 2017, p. 48.

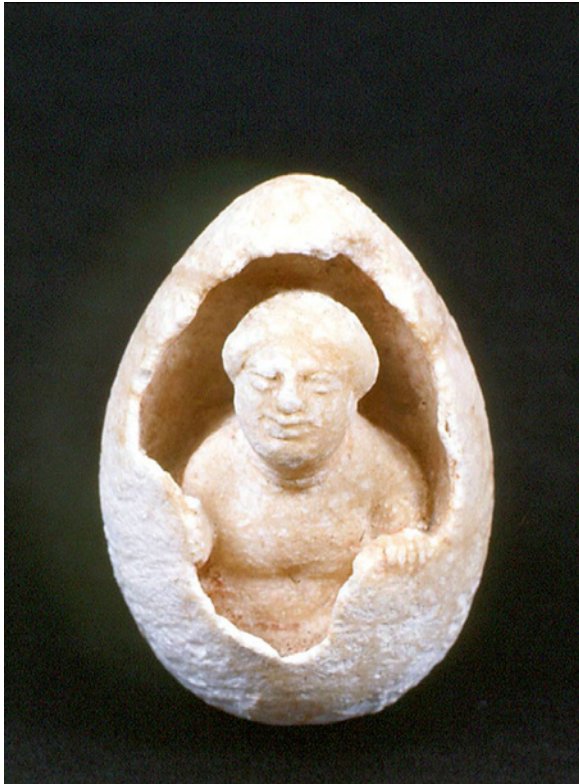


Fig. 4. Elena nascente dall'uovo; Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (da BOTTINI 1988, tav. II, b).

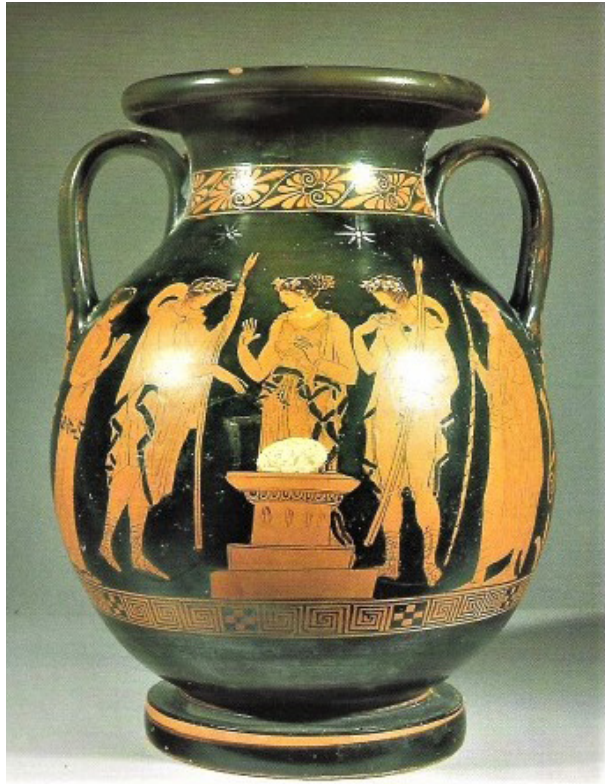


Fig. 5. Pelike a figure rosse, Pittore di Nikias; Napoli, Museo Archeologico Nazionale (da BOTTINI 1988, fig. 12).

3. La seconda parte del corredo è formata da altri due manufatti, tuttora privi di confronti, a Metaponto come altrove: un pendaglio in osso intagliato a figura umana, maschile da un lato, femminile dall'altro ed appunto la piccola scultura in calcare raffigurante Elena che si affaccia da un uovo; un oggetto in cui si intrecciano aspetti diversi, che convergono nel caricarla di significati simbolici (Fig. 4).

Anche in questo caso i due principali sono stati riconosciuti rapidamente. Da un punto di vista strettamente archeologico, è apparso infatti palese il legame con la frequente deposizione sia di vere uova che di riproduzioni, fittili e in pietra²⁵, in funzione allegorica; mentre, sotto il profilo culturale, la scultura è stata inserita in una sequenza che trae origine dalla momentanea fortuna, tutta politica (specie nel breve periodo della pace di Nicia, 421-414 a.C.²⁶), della versione atticizzante del mito della nascita di Elena, frutto dall'unione fra Zeus, in forma di cigno, e Nemesis, divinità legata al demo di Ramnunte, e non già Leda, protagonista di quella più nota, dalla fortissima connotazione laconica: si ricorderà che padre di Leda è Tindareo, re di Sparta, così come Menelao, che Elena sposa; suoi fratelli sono infine i Dioscuri.

A diffonderla, una scena che si ripete su una serie di vasi a figure rosse di pittori ateniesi operanti nello scorcio finale del secolo V ed agli inizi del IV secolo: la deposizione dell'uovo sulla cenere calda di un altare, così da provocarne la schiusa²⁷; alcuni di essi sono giunti in Italia, in particolare

²⁵ Ad esempio in marmo: ZAPHIROPOULOU 1973, fig. 13 ss.

²⁶ CAMPONETTI 2005.

²⁷ Un caposaldo per la loro problematica datazione (BURN 2010) è costituito dalla presenza di un frammento di cratere a campana che probabilmente appartiene alla serie in questione nel riempimento della Tomba degli Spartani caduti ad Atene nel 403 a.C. (X., *HG* II 4, 33): BOTTINI 1988, 14, n. 16. Un nuovo esemplare, con una iconografia diversa, in RHOMIOPOULOU 2013.



Fig. 6. Brocca da Analipsis; veduta d'insieme e particolare della schiusa dell'uovo (foto dell'Autore).

un cratere a campana a Felsina²⁸ ed una pelike del Pittore di Nikias, eccezionalmente usata come cinerario a Napoli (Fig. 5)²⁹.

Il momento della vera e propria *ekkolapsis*, col conseguente comparire della piccola Elena, è in questa fase rappresentato solo dalla grande brocca di indefinita funzione cerimoniale, rinvenuta nell'abitato di Analipsis, in *Kynouria*, prodotta in un bottega locale di cui è difficile valutare la capacità di incidere sulla definizione di uno schema iconografico (Fig. 6).

È tuttavia proprio questa scena che viene adottata in Magna Grecia, ed è altresì evidente, allo stato attuale delle conoscenze, la posizione intermedia occupata proprio dalla nostra piccola scultura, come detto databile ancora nel corso del V secolo; le principali testimonianze nella ceramografia italiota, estranee a Metaponto, sono infatti più recenti di una o due generazioni: l'anfora pestana firmata da *Python* della tomba 24 di località Andriuolo³⁰ ed il cratere fliacico apulo del Pittore di Digione³¹.

Si può ancora aggiungere che l'esistenza di una parallela e diversa scelta narrativa ed iconografica, legata alla tradizionale versione "spartana", è documentata da un cratere a calice rinvenuto a Taranto, di mano di un ceramografo molto vicino al Pittore della Nascita di Dioniso³²: nel quadro di una complessa narrazione mitologica Elena compare infatti come una ragazza con in mano un grande uovo nero, seduta sulle ginocchia di Leda (Fig. 7)³³.

È peraltro evidente come solo con molte difficoltà si possa ritenere che a tale posizione nella sequenza cronologica corrisponda anche una funzione di vero e proprio anello di congiunzione fra classi di manufatti del tutto diversi dal punto di vista produttivo, frutto del lavoro di artigiani operanti in

²⁸ Il corredo è discusso nel contributo di Giulia Morpurgo in questo stesso volume.

²⁹ JOHANNOWSKY 1985, LEROSIER 2017, p. 315.

³⁰ PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, pp. 116, 323, dov'è indicata come maschile.

³¹ Bari, Museo Archeologico, 3899: TRENDALL, CAMBITOGLOU 1978, p. 148, n. 96; da una necropoli peuceta della stessa Bari: ANDREASSI, RADINA 1988, p. 228 ss.; non se ne conosce il contesto.

³² Taranto, Museo Archeologico Nazionale, 52230: TODISCO 2012 III, tav. 58, 4; attribuito in FONTANNAZ 2005, p. 143, KY3, al Pittore di Cicno.

³³ LIPPOLIS 1996, pp. 415 e 417, n. 354; BOTTINI 1997. Sulla scena, in una prospettiva diversa, POUZADOUX 2018, p. 175. Per la versione del mito adottata in Etruria: GOVI 2011.



Fig. 7. Particolare del cratere a calice a figure rosse, cerchia del Pittore della Nascita di Dioniso; Taranto, Museo Archeologico Nazionale (da POUZADOUX 2018, fig. 6).

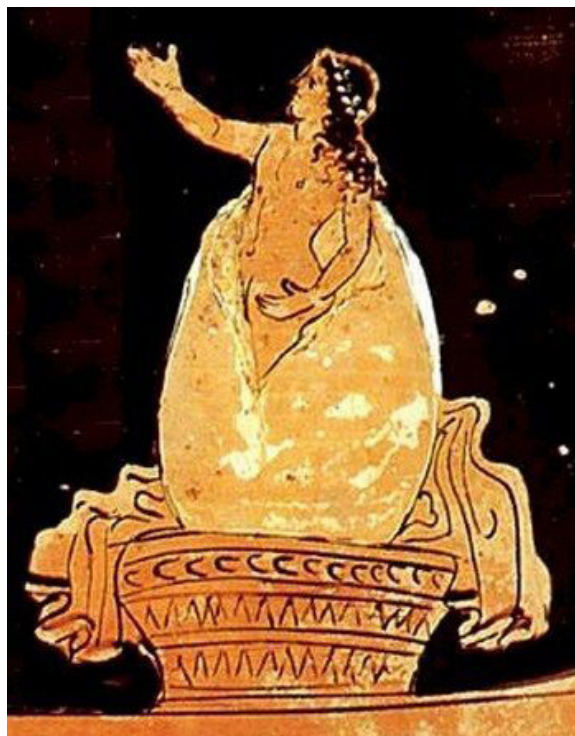


Fig. 8. Particolare del cratere a campana a figure rosse, Pittore di Digione; Bari, Museo Archeologico Nazionale (da BOTTINI 1988, fig. 13).

contesti lontani fra loro. Spinge a ritenerlo anche una notazione iconografica: nella nostra scultura è infatti evidente lo sforzo di conciliare narrazione mitica e verosimiglianza. Chi l'ha scolpita ha conferito ad Elena i tratti di una neonata dalle forme ancora indefinite che si affaccia alla vita appoggiandosi al bordo del guscio: un realismo inconsueto, di cui non è traccia nei due successivi vasi italioti, in cui emerge dalla sommità dell'uovo una ragazzina, in sostanziale continuità con una tradizione figurativa attica³⁴, riconoscibile anche nella brocca di Analipsis, sebbene molto rovinata. Sul cratere da Bari, di sicuro in virtù del contesto farsesco (indizio della notorietà della vicenda), ci si presenta addirittura un'adolescente dai lunghi capelli coronati che ferma con un gesto eloquente il Papposileno pronto a colpire di nuovo con una grande bipenne (facendo così intuire come, nella *pièce* comica, fosse stata provocata l'*ekkollapsis*) (Fig. 8).

5. Nella tomba di una donna, forse giovane, trova così posto non un generico uovo, ma l'Uovo divino da cui nasce una bambina che diverrà la bellissima Elena³⁵; d'altra parte, "chi sa" non stenterà a riconoscere nella scultura un riferimento all'Uovo primigenio della cosmogonia orfica, riassunta nei pochi versi della geniale parodia proposta da Aristofane negli *Uccelli*, messa in scena nel 414 a.C.³⁶:

³⁴ La raffigurazione di un bambino già sviluppato è ad esempio la norma nella scena della riconsegna di Erittonio ad Athena da parte di *Ge* di tutto il V secolo a.C.: Pittore di Oinante, hydria a Londra, British Museum, 1837,0609.54; Pittore di Codro, kylix a Berlino, Antikensammlung, F 2537; Nikias (o maniera del Pittore di Cadmo), cratere a calice a Richmond (VA) Museum of Fine Arts, 81.70; Meidias, squat-lekythos a Cleveland (OH) Museum of Art, L.C. Hanna, Jr. Fund, 1982.142. C

³⁵ Che non si tratti, come sostenuto talora, di Eros lo dimostra la tradizione iconografica, come già messo in evidenza in passato: BOTTINI 1997.

³⁶ Vv. 693-702, nella traduzione in COLLI 1977, p. 139 ss.



Fig. 9. Pendaglio in osso con duplice immagine, maschile e femminile; Metaponto, Museo Archeologico Nazionale (da BOTTINI 1988, tav. II, c).

*Da principio c'era Caos e Notte ed Erebo nero e l'ampio Tartaro,
ma non c'era terra né aria né cielo; e nel seno sconfinato di Erebo
Notte dalle ali nere genera anzitutto un uovo sollevato dal vento,
da cui nelle stagioni ritornanti in cerchio sbocciò Eros il desiderabile,
con il dorso rifulgente per due ali d'oro, simile ai rapidi turbini del vento.
E costui di notte mescolandosi con Caos alato, nell'ampio Tartaro,
fece schiudere la nostra stirpe, e per prima la condusse alla luce.*

Espressioni che ritorneranno nell'inno orfico a Protogono, *dalla doppia natura, grande, errante nell'etere, nato dall'uovo, superbo delle ali d'oro*³⁷.

Elena dà in questo modo forma alla principale entità divina, *Phanes*, di cui non venne mai creata un'iconografia, certo a causa della mostruosa anatomia che gli era attribuita, appunto di "femmina e genitore" con "i genitali dietro, presso l'ano" (come cerca di rappresentare il pendaglio a due facce: Fig. 9). Purtroppo, la perdurante irreperibilità del relativo corredo impedisce di stabilire un collegamento temporale con la laminetta maggiore (esterna) del Timpone Grande di *Thourioi*, la sola a contenere la diretta menzione di *Protogonos* e di *Phanes*.

A rafforzare la possibilità di tale identificazione deve aver senz'altro contribuito in maniera determinante il fatto che, grazie alle opere di personalità come Gorgia ed Euripide, Elena non solo appare in vario modo assolta dalle tradizionali, infamanti accuse, ma trasformata in una sorta di paradigma di Eros³⁸, della cui forza irresistibile proprio Gorgia (*Hel.*, 153. 19) la giudica vittima: *erōtos anagkaiis*.

In altre parole, in virtù della momentanea ripresa di un bizzarro mito arcaico, incentrato sulla nascita da un uovo, Elena viene chiamata a dar forma umana ad un'entità primigenia e cosmogonica che tende ad essere identificata con quello stesso Eros di cui è, per altra via, espressione: un perfetto

³⁷ RICCIARDELLI 2000, p. 22 ss., 6, v. 1 ss.

³⁸ BETTINI, BRILLANTE 2002.



Fig. 10. L'“uovo di Elena” posto all'interno della pisside (laboratorio fotografico dell'allora Soprintendenza Archeologica della Basilicata).

esempio di quella mentalità antica volta ad aggiungere molto più che a distinguere, messa in rilievo da John Scheid e Jesper Svenbro³⁹.

6. È peraltro molto suggestivo pensare che la preziosa pisside in marmo, di per sé indicatrice dell'appartenenza della defunta ad un contesto sociale elitario, educato alla lettura in chiave allegorica e simbolica dei miti, sia servita da contenitore per la piccola scultura (Fig. 10)⁴⁰, accentuandone una funzione strettamente personale già insita nelle ridotte dimensioni, si direbbe opposta a quella propria di un vaso, per sua natura destinato alla vista di tutti: una testimonianza di fede, non una sua enunciazione pubblica; per più versi, un qualcosa di paragonabile a ciò che è stato efficacemente definito come “passaporto per l'Aldilà”⁴¹, le laminette auree iscritte.

A rafforzare tale suggestione vale anche il fatto che, come ricordato prima, tutto concorre a far escludere che il canale di trasmissione per l'immagine della nostra “Elena nascente” possa essere riconosciuto nella ceramografia; al contrario, si dovrà dunque ipotizzare che si tratti del frutto della conoscenza di testi letterari o più specificamente di carattere sapienziale e religioso (inevitabile il riferimento al “papiro di Derveni”): una capacità individuale, ovvero il frutto di una condizione comune e condivisa?

Proseguendo sulla strada delle semplici ipotesi, non sarebbe allora da escludere che, nella Metaponto dello scorcio finale del secolo, siano andate affermandosi forme di religiosità misterica proprie della sfera femminile, fino alla nascita di *thiasoi* iniziatici⁴².

³⁹ SCHEID, SVENBRO 2014, p. 133.

⁴⁰ Come dimostra la foto qui riprodotta, fatta eseguire da chi scrive durante la documentazione del corredo, le dimensioni relative lo consentivano.

⁴¹ L'espressione introduce a p. 435 la sezione del volume in cui è incluso il contributo TORTORELLI GHIDINI 1995. È possibile chiedersi se vi alludessero anche le tavolette iscritte in mano alle protagoniste di alcune lekythoi attiche a fondo bianco, raffigurate accanto alla tomba: KARDARA 1960. Va sottolineato come non faccia parte del *corpus* la perduta iscrizione arcaica su piccola placca rettangolare d'argento da Poseidonia (BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 163, L16m) di cui venne affermato il rinvenimento in una tomba in AVELLINO, WELCKER 1835 (con l'aggiunta ora preziosa di un disegno), correttamente interpretata in GIANNELLI 1924, p. 146 ss., ricollegata ad altre analoghe, pertinenti al culto di *Demeter* e *Kore*, in ARDOVINO 1986, p. 91 ss. Lo scetticismo dello studioso anche a proposito dell'effettiva appartenenza ad un corredo funebre può essere anche eccessivo, ma la forma stessa porta ad escludere si tratti di un *epistomion*, come invece affermato in TZIFOPOLOULOS 2010, p. 268, gruppo D,1; 283.

⁴² JACCOTTET 2003, I, p. 73; II, p. 250 ss., n. 149 (epitaffio di Mileto).

Non si può del resto non osservare come (lasciando in questa sede in sospenso il problema dell'identità di chi è stato sepolto nel Timpone Grande di *Thourioi*) sia ad *Hipponion*⁴³, che a Pélinna, come detto in precedenza, le laminette auree siano state deposte in tombe di donne.

Un altro aspetto su cui occorre soffermarsi, a quanto sembra non direttamente collegato al genere del defunto, è la dimensione strettamente "privata" in cui si colloca l'adesione a forme di religiosità salvifica: sia a Metaponto che ad *Hipponion* tutto rimane confinato all'interno della sepoltura, senza alcun segno esterno, e senza che si siano costituite aree di tumulazione separate, riservate agli iniziati⁴⁴. Da questo punto di vista, non mancano le analogie con la Tomba del Tuffatore, molto probabilmente non "segnata" e certamente priva di qualsiasi apprestamento che la isolasse dalle restanti, collocate in ambito extra-urbano⁴⁵.

A prova del fatto che non si tratta di una linea di comportamento generale vale proprio il caso di *Thourioi*, dove il Timpone Grande va senz'altro annoverato fra i monumenti funerari dotati di maggior visibilità dell'intera Magna Grecia di età classica, tale da spingere ad interrogarsi anche sul rapporto fra coloro che l'hanno eretto, specie se mettendo in atto un'attività cultuale protrattasi nel tempo fino alla realizzazione di un grande tumulo, e la *polis*.

Del resto, i testi iscritti su laminetta di piombo, noti come *Getty Hexameters*, concordemente ritenuti selinuntini su basi strettamente filologiche e anch'essi riferiti al V secolo a.C., aprono uno spiraglio sull'esistenza di un interesse non solo per il destino individuale ma anche per quello della comunità nel suo insieme⁴⁶.

7. La collocazione extraurbana della nostra tomba, tornata in luce a circa 12 km dalla città⁴⁷, spinge ad allargare lo sguardo a quanti vivevano nella *chora*, per i quali, com'è stato scritto in sintesi dagli studiosi statunitensi del territorio metapontino, «the middle years of the 5th century BC were the most creative and happiest, depending on one's circumstances, in the history of the polis»⁴⁸.

In campo funerario, la documentazione principale è rappresentata dalle numerose sepolture tornate in luce nella contrada Pantanello, la cui accuratissima edizione costituisce un riferimento fondamentale da ogni punto di vista.

Per il nostro argomento sono di particolare interesse le osservazioni in merito ad un gruppo di dieci tombe⁴⁹, datate fra metà V e secondo quarto del IV secolo a.C., del tipo definito «plaster-lined fossa burial»⁵⁰, in parte accomunate anche dalla composizione del corredo relativo, in cui spiccano alcuni

⁴³ BOTTINI 1992, p. 51 ss. Analisi della tomba relativa e del corredo in SETTIS, PARRA 2005, pp. 144-149.

⁴⁴ Come Domenico Comparetti aveva a suo tempo creduto di ricostruire in base all'appena avvenuto (1908) ritrovamento, della notissima epigrafe di Cuma (oggi Baia, Museo Archeologico dei Campi Flegrei: ZEVI *et alii* 2008, 208, inv. 129874) *Non è lecito che giaccia qui se non colui che è divenuto «bakchos»*, databile alla prima metà del V secolo a.C.: FRISONNE 2000, p. 45 ss.; RESCIGNO 2010, p. 373 ss. Ad avviso di Comparetti, il blocco, oggi interpretato su basi archeologiche quale elemento della copertura di una tomba (di cui ignoriamo il contenuto), con il testo sulla faccia rivolta all'interno, era una «stele che dovette essere posta originariamente all'ingresso o ad un limite di un sepolcro esclusivamente riservato alla tumulazione degli iniziati ai misteri orfico-bacchici» (COMPARETTI 1910, p. 47 ss.: *Appendice. Iscrizione arcaica cumana*). L'autorevolezza dello studioso e la forte suggestione esercitata dalla sua ricostruzione hanno fatto sì che venisse ripresa acriticamente; v. ancora GRAF, JOHNSTON 2007, p. 158; BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 4, nota 6. Se n'è però distaccato TZIFPOULOS 2010, p. 58, che esclude la presenza di un «special burial place» per iniziati anche nella necropoli cretese di Sfakaki, di cui si occupa.

⁴⁵ Si veda il contributo di Maria Emanuela Oddo in questo volume.

⁴⁶ FARAONE, OBBINK 2014.

⁴⁷ Nel fondo Graziadio-Panetta in località Torretta, per cui si veda LECCE 2010-2011.

⁴⁸ CARTER, PRIETO 2011, p. 745 ss.

⁴⁹ Sei femminili (50, 51, 128, 212, 303, 352), due maschili (127 e 106, che si segnala per la presenza di un cinturone: CARTER 2008, p. 2112 ss.), due infantili (95, 151).

⁵⁰ CARTER 1998, p. 67 ss.: «the body was covered with a thin, smoothed mound of earth over which the plaster was spread».

vasi a figure rosse e sono soprattutto presenti due specchi (nelle tombe 95 e 212), strumenti a loro volta singolarmente frequenti nella necropoli⁵¹.

Un trattamento analogo è stato riservato anche al corpo, probabilmente di una donna nonostante la presenza di uno strigile, sepolto nella tomba 19 del sito 736, dal corredo di eccezionale complessità, la cui cronologia copre un arco indicato fra 430 e 360 a.C.⁵².

In virtù di tali peculiarità, lo studioso americano⁵³ aveva già suggerito si trattasse di sepolture che si rifanno a credenze orfico-pitagoriche, valorizzando in modo particolare la presenza dello specchio, uno strumento proprio della sfera femminile⁵⁴ di cui è stata posta in evidenza la potenziale funzionalità “magica”⁵⁵ soprattutto in relazione alla sua ben nota appartenenza al novero dei giocattoli usati dai Titani per irretire Dioniso bambino⁵⁶. Ne costituisce una straordinaria ancorché poco nota conferma il caso di un esemplare da Olbia, sulle rive del Mar Nero, datato fra VI e V secolo a.C., che reca incisa sul rovescio l’iscrizione *Demonassa figlia di Lēnaios evoè, e Lēnaios figlio di Demoklos evoè*⁵⁷, in cui il nome *Lēnaios* riecheggia il termine usato in un’iscrizione cumana, apposta all’interno di un sepolcro “a schiena” datato verso l’ultimo quarto del VI secolo a.C.: *ai piedi di questa kline è un lēnos*⁵⁸.

L’argomento è quindi rilevante, ma 1) non sembra ragionevole attribuire una funzione specifica a tutti gli specchi, 2) la loro presenza, nel nucleo in questione, riguarda solo due corredi, 3) mancano indicatori espliciti o anche solo allusivi alla sfera della religiosità misterica e salvifica; è quindi senz’altro più prudente ipotizzare che il particolare trattamento del corpo vada riferito ad altri elementi distintivi, di carattere sociale e “politico”, come lascia sospettare la presenza del cinturone.

Non diverso appare il caso, per cui è stata proposta una valutazione analoga, della tomba 336, la sola fra queste che abbia restituito una *lyra*: lo studio antropometrico dello scheletro ha infatti messo in luce una serie di vistose anomalie patologiche tali da far sospettare una vicenda umana dai tratti del tutto particolari⁵⁹.

8. Secondo la ricostruzione proposta da Alfonso Mele, Pitagora, fuggito da Crotone per i contrasti etico-politici che seguono alla distruzione di Sibari, avrebbe concluso la sua lunghissima vita a Metaponto intorno al 490 a.C.⁶⁰. Va peraltro sottolineato come la notizia della permanenza di Pitagora a Metaponto si sia profondamente radicata nella cultura locale; è noto come Cicerone riporti di

⁵¹ CARTER 1998, p. 184.

⁵² CARTER, PRIETO 2011, pp. 1041 e 1057 ss.

⁵³ CARTER 2008, p. 246 ss.

⁵⁴ Si può aggiungere la sua presenza in una particolare tomba femminile di pieno V secolo a.C. di Garaguso (BOTTINI 2016a, 33, nota 280), centro enotrio in cui l’influenza metapontina è palese (BERTESAGO, GARAFFA 2015).

⁵⁵ CASSIMATIS 1998.

⁵⁶ Clemente Alessandrino (*Protr.* 2, 17-18): COLLI 1977, p. 244 ss.; TORTORELLI GHIDINI 2000; una valutazione più complessiva in BOTTINI 2012, p. 466.

⁵⁷ Hermitage di San Pietroburgo. Rotondo, con manico sagomato, privo di decorazione figurata, rinvenuto in epoca e condizioni ignote: ALEXIEVA 2007 «engraved on its reverse side (verso) by tiny, hardly noticeable touches (the letters are 0,55-0,80 mm in height). Based on the manner of writing out the inscription is dated by the end of 6th and the beginning of 5th century BC and it is one of the small number of inscriptions from Olbia done in a representative for the Archaic culture letters type»: ΔΗΜΩΝΑΣΣΑ|ΔΗΝΑΙΟ|ΕΥΑΙ|ΚΑΙ|ΛΗΝΑΙΟΣ|ΔΗΜΟΚΛΟΣ|ΕΙΑΙ. La trascrizione corrisponde a quella edita in DUBOIS 1996, n. 92 (= OF 564 T), adottata anche in FERRARI 2015, p. 45 ss., da cui la presente traduzione. In WEST 1982 la parola finale era letta invece come *ELAY*. Ovvio il richiamo alla notissima vicenda del re scita Skyles narrata da Erodoto, IV, 78 ss.: BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 71.

⁵⁸ ZEVİ *et alii* 2008, 206, inv. 115389; RESCIGNO 2010, p. 371; anche CERCHIAI 2011, p. 489 ss.; RESCIGNO 2017.

⁵⁹ CARTER 1998, p. 524 ss., figg. 11.7; 12. 4; BELLIA 2017, p. 62 ss.

⁶⁰ MELE 2013, pp. 51 ss., 69 ss.

avervi visitato *locum sedemque* in cui era morto: una circostanza davvero notevole, se si considera l'accentuata decadenza che ne segna la vita dopo la seconda punica⁶¹.

Nelle stesse pagine, lo studioso indica nel secondo quarto del secolo il momento in cui, a quanto appreso da Erodoto, sarebbe comparsa in città la straordinaria figura di Aristeas: un personaggio che, alle funzioni di poeta e "sapiente", affianca alcuni dei poteri soprannaturali degli sciamani dell'estremo settentrione: la capacità di trasformarsi in altri esseri viventi e soprattutto la facoltà di uscire dal proprio corpo, lasciandolo in una sorta di stato di morte apparente⁶². Una connotazione che, come messo in chiaro da Walter Burkert, vale anche per lo stesso Pitagora: «poteri sovrumani sono evidenti nelle sue profezie, nel suo dominio sugli animali, nel suo controllo sullo spazio e sul tempo, così come negli avvenimenti numinosi che coinvolgono la sua casa»⁶³; del resto, già a Crotone veniva chiamato Apollo Iperboreo⁶⁴.

Il successivo ritorno dei pitagorici, qualificato come "trionfale", viene messo in relazione sia alla medesima vicenda che alla monetazione recante l'immagine di Apollo di cui si dirà fra breve⁶⁵, all'incirca all'epoca dello scolarcato del "lucano" Aresás⁶⁶. Il periodo sembra peraltro travagliato da conflitti interni alla *polis*, con i quali hanno probabilmente a che fare gli altalenanti rapporti con Atene⁶⁷.

A queste vicende corrispondono sul piano archeologico elementi di natura molto diversa.

Un rilievo del tutto particolare va doverosamente riservato al complesso tornato in luce in un angolo dell'*agorà* al margine del santuario urbano, ormai noto come *manteion* ed identificato con ciò che rimane, in una versione certamente successiva⁶⁸, di quanto richiesto da Aristeas e visto da Erodoto: un *bomos* ed un *agalma* in onore di Apollo ed un *andrias* per sé stesso.

Lo storico aggiunge che l'altare era circondato da allori⁶⁹, cui sono state attribuite alcune foglie metalliche tornate in luce nel corso dello scavo.

Dal tono generale della pagina erodotea si ricava l'impressione che la costruzione risalga ad un momento precedente; per ammettere che, come proposto da Madeleine Mertens-Horn su basi stilistiche, il torso virile del Museo provinciale di Potenza sia quanto rimane dell'*agalma* di Apollo, creato verso il 480/470 a.C.⁷⁰, si deve accettare che sia appunto sopravvissuto alle radicali trasformazioni posteriori.

Il tema dell'immagine del dio ha il suo punto focale in una nota emissione monetale metapontina: uno statere, sul cui *recto* è raffigurato Apollo stante, con una ponderazione analoga a quella ricostruita dalla Mertens-Horn per il torso appena citato, in atto di reggere con la destra un ramo d'alloro, con la sinistra un arco: *daphnephoros* e *toxophoros*.

Correggendo quella precedente al secondo quarto, la sua datazione è stata fissata, su basi numismatiche, alla metà del secolo se non dopo, da Attilio Stazio⁷¹. La rilevanza del tipo è peraltro

⁶¹ Fin. V, 2, 4: *Scis enim me quodam tempore Metapontum venisse tecum neque ad hospitem ante devertisse quam Pythagorae ipsum illum locum ubi vitam ediderat sedemque viderim.*

⁶² IV, 13-15; COSCIA 2013.

⁶³ BURKERT 1972, p. 143 ss.

⁶⁴ MELE 2013, p. 74. Un'approfondita analisi di tutti questi temi in COSCIA 2017.

⁶⁵ MELE 2000, p. 312 ss., nota 47.

⁶⁶ MELE 2013, p. 134. Si è già osservato (BOTTINI 2013, p. 31) come l'anacronistica definizione "lucano" sia frutto di una "proiezione" nel passato di un termine entrato in uso in epoca successiva.

⁶⁷ Th. VII 33, 5; VII 57, 11. MELE 2013, p. 87; ZUCHTRIEGEL 2018, p. 24 ss., sottolinea il ruolo dinamico di quest'ultima negli eventi del periodo sulle coste dello Ionio.

⁶⁸ Un ampio recinto a pianta trapezoidale, al cui interno sono di particolare rilievo i resti di due strutture, una delle quali dovrebbe essere un sacello, cui forse appartengono anche taluni elementi decorativi in marmo; la datazione della fase più antica non è stata tuttavia determinata: DE SIENA 1998, p. 156 ss.; DE SIENA 1992.

⁶⁹ Anche Ateneo di Naukratis, sulla base probabilmente di Teopompo, narrando la storia di Farsalia fa un esplicito riferimento ad un alloro di bronzo (Ath. *Deipnosoph.* XIII, 605 C).

⁷⁰ MERTENS-HORN 2001, p. 75 ss.

⁷¹ STAZIO 1974, p. 82 ss.; CARTER 2008, p. 295, fig. 5.25. Cronologia precedente: FRANKE, HIRMER 1972², tav. 81, n. 232, p. 72.



Fig. 11. A sinistra, statere di Metaponto con l'immagine di Apollo *daphnephoros* e *toxophoros* (da FRANKE, HIRMER 1972², tav. 81, n. 232); a destra, cratere a campana a figure rosse, Pittore di Pisticci (da BOTTINI 1992, fig. 22).



Fig. 12. Frammento di cratere a figure rosse, ambito del Pittore dell'Ilioupersis (da JATTA 1899, tav. XV).

provata dalla fortuna di cui gode nella ceramografia contemporanea, teste soprattutto un cratere del Pittore di Pisticci (Fig. 11)⁷², e successiva (Fig. 12)⁷³.

⁷² Cratere a campana, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 70: TRENDALL 1983, p. 6, n. 33a; BOTTINI 2012, p. 472 ss. Come già osservato in quella stessa sede (con riferimenti topografici oggi superati) un'immagine molto simile di Apollo con l'arco, seppure limitata alla sola parte superiore, compare nella scena raffigurata sul lebetes a figure rosse del Pittore di Dolone della tomba 100 di Torre di Mare (DE SIENA 2018, fig. 10); la somiglianza non è stata colta in POUZADOUX 2018, p. 178.

⁷³ È opinione largamente condivisa (di recente POSTRIOTI 2006) che il soggetto sia replicato su di un frammento di cratere rinvenuto in una tomba peuceta di Ceglie del Campo (JATTA 1899), attribuito ad un ceramografo vicino al Pittore dell'Ilioupersis: un dato che può suonare conferma ulteriore della tesi (MORARD 2002) della mobilità degli artigiani e



Fig. 13. A sinistra, statere di Metaponto con l'immagine di Apollo seduto in atto di suonare una *kithara* (da *Numismatica Ars Classica AG Zürich*, Auction 13, 8 October 1998, n. 134); a destra, gruppo fittile con Orfeo e le sirene (da FERRUZZA 2016, fig. a p. 16).

Sempre nella ricostruzione di Alfonso Mele⁷⁴, si tratta del segno dell'introduzione del culto di Apollo Iperboreo a fianco del precedente Apollo *Lykaïos*: una figura legata soprattutto a Delo, i cui rapporti con il "profondo Nord" trovano un ovvio riscontro nella vicenda di Aristéas, che colloca in primo piano la musica, la cui centralità nel pensiero pitagorico non ha bisogno di essere sottolineata.

In questo contesto merita senza dubbio un'attenzione maggiore di quella finora riservata un secondo, rarissimo statere sul cui *recto* è raffigurato Apollo seduto in trono, intento a suonare una grande *kithara*; la datazione proposta è verso il 430 a.C.⁷⁵. L'accuratezza con cui sono stato riprodotti sia il pannello che avvolge la gamba sinistra del dio per ricadere poi dal fianco destro fra i sostegni del seggio che i particolari della cetra fanno pensare alla riproduzione di una scultura, mentre l'alloro in secondo piano se da un lato conferma l'identificazione, dall'altro rimanda ovviamente al *manteion*. Impossibile dirne di più; balza però agli occhi l'affinità col protagonista del gruppo fittile raffigurante Orfeo (ovvero il defunto a lui assimilato) e le Sirene, finito al Getty Museum senza alcuna informazione sulla sua provenienza e sul contesto, rendendo così estremamente difficile anche solo fissarne la datazione (Fig. 13)⁷⁶.

9. Nella ricostruzione presa qui a riferimento, i decenni successivi alla metà del secolo vedono il prevalere dei Pitagorici, portatori di un assai poco comune atteggiamento di apertura nei confronti di appartenenti a gruppi in vario modo "inferiori" rispetto ai cittadini, le donne da un lato, gli Italici

della loro conseguente capacità di corrispondere alle diverse realtà locali. La notevole differenza nell'impianto iconografico prova che non si tratta di una semplice trasmissione di modelli.

⁷⁴ MELE 2013, p. 74 ss.

⁷⁵ *Numismatica Ars Classica AG Zürich*, Auction 13, 8 October 1998, n. 134.

⁷⁶ FERRUZZA 2016, 9-24, anche per la lettura come defunto assimilato ad Orfeo; già BOTTINI, GUZZO 1993.



Fig. 14. Cratere a calice a figure rosse, Pittore di Pisticci, con scena di rapimento divino, da Ruvo del Monte; Melfi, Museo Archeologico Nazionale (da BOTTINI 1992, fig. 26).

dall'altro⁷⁷; non appare quindi eccessivamente azzardata l'idea di potere ritrovarne le tracce anche in diversi aspetti della vita civile, ad iniziare dalla locale produzione ceramografica a figure rosse, avviatasi appunto negli stessi anni con l'opera del Pittore di Pisticci.

Per quanto riguarda quest'ultimo, i termini specifici sono stati formulati da tempo ed in più occasioni, e possono essere riassunti in breve: da un lato l'accento posto nel fondamentale studio pubblicato dallo stesso Mele nell'ormai lontano 1981 sul rapporto fra adesione e privilegio politico-sociale: «furono *basileis* e *dynastai*, assieme ai Crotoniati, ad essere conquistati dalla prima predicazione pitagorica»⁷⁸, dall'altro, l'insistenza iniziale nelle scene di "ratto divino" (per il cui perdurante significato simbolico si rimanda alla successiva appendice) ed il rinvenimento di almeno un paio di crateri che ne recano la raffigurazione in contesti tombali della *mesogaia* appenninica di cultura "nord-lucana" per diversi motivi di particolare rilievo (Fig. 14)⁷⁹.

Il quadro sembra mutare in modo sensibile (ma per noi non altrettanto chiaro nelle sue dinamiche) nei decenni successivi: il principale ceramografo attivo a Metaponto agli inizi del IV secolo a.C., il Pittore di Dolone, che palesa un evidente interesse per temi mitologici, specie per il ciclo troiano nella sua accezione più vasta, opera in riferimento ad una platea dove, come appena visto, i cittadini si affiancano agli Italici, da cui si mutuano alcune forme vascolari⁸⁰ e fra i quali si annoverano i membri di una *élite* culturalmente ellenizzata, in grado di comprendere un messaggio "cifrato", ben più complesso della trasparente metafora del ratto divino in auge almeno una generazione prima, quale quello trasmesso dal cratere parigino su cui è raffigurata la *nekyia* di Odisseo agli Inferi (Hom.,

⁷⁷ MELE 2013, p. 144.

⁷⁸ MELE 1981, p. 92.

⁷⁹ BOTTINI 2013; BOTTINI 2015 (elenco dei rinvenimenti in area interna); BOTTINI, LECCE 2013.

⁸⁰ BOTTINI 2011a.

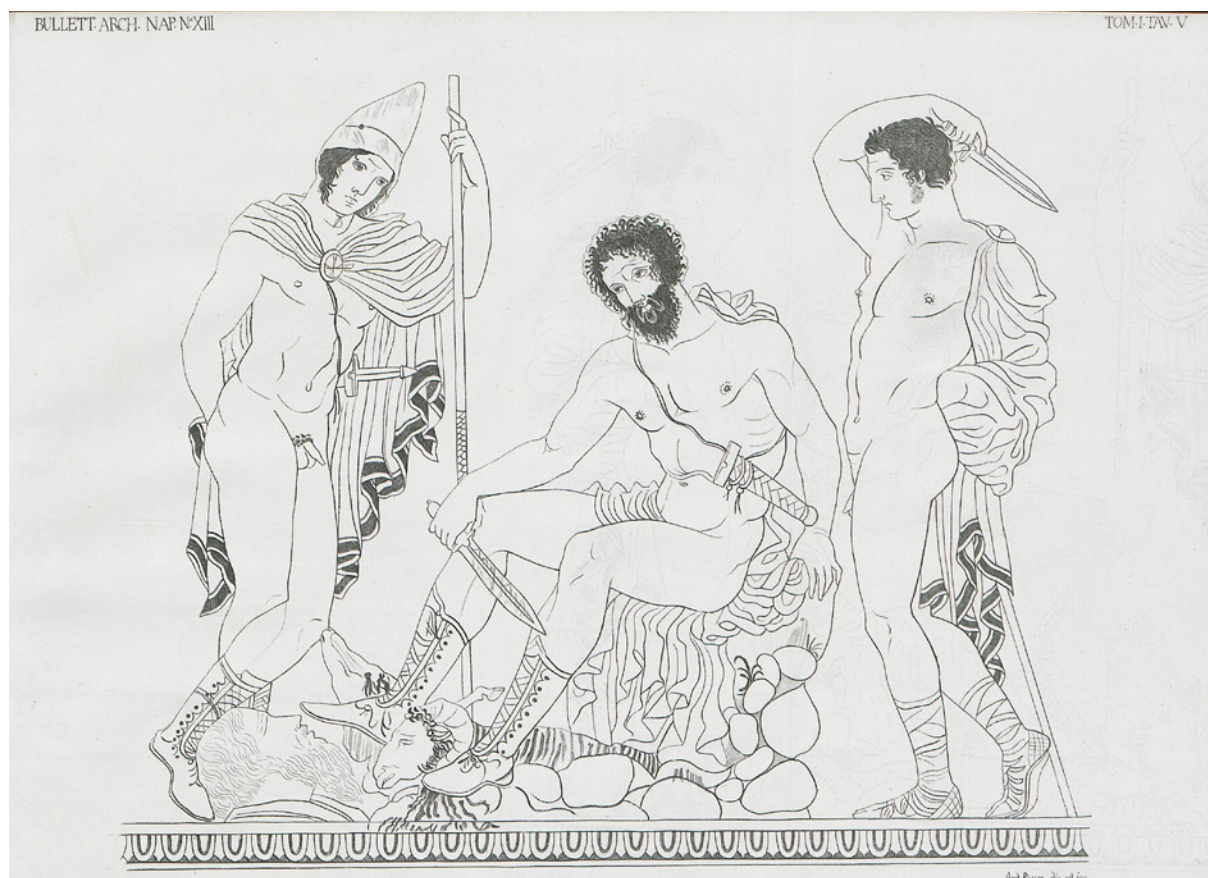


Fig. 15. Cratere a calice a figure rosse, Pittore di Dolone con la Nekyia di Odisseo: disegno edito in MINERVINI 1843a (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ban1842-1843/0157>).

Od. X, 493 ss.), una scena in cui Tiresia può adombrare lo stesso Pitagora (Fig. 15)⁸¹, così come di comprendere la scena parodistica del gemello eponimo, conservato a Londra (Fig. 16)⁸².

10. Per entrambi, il centro di riferimento è la vicina Pisticci, indicata come luogo di rinvenimento in modo generico ma tale da non lasciare dubbi («in Pisticci») da Minervini nel caso del secondo⁸³ e meno preciso in quello del primo (nel «comune di Pisticci»)⁸⁴; tuttavia, come osservato nello studio dedicato al cratere parigino⁸⁵, la possibilità che sia trattasse di un tomba relativa ad un insediamento della *chora* e quindi di un greco è minima, in considerazione della quasi totale assenza dei crateri nella relativa scelta delle forme che concorrono a formare i corredi.

Non si tratta sicuramente di un caso: le trasformazioni che, nel corso del V secolo a.C., destrutturano progressivamente il precedente assetto della *mesogaia* dell'attuale Basilicata, avendo come esito

⁸¹ BOTTINI 2012; COSCIA 2017, p. 156 ss., propone ora di andare oltre: «Mi domando se non si possa forzare l'interpretazione e ipotizzare che il referente del soggetto potesse cogliere anche un'allusione alla catabasi di Pitagora stesso, che torna dall'Ade con il dono di una sapienza sovrumana». Lo studioso vi accosta anche la nota stemless-kylix a figure rosse con testa vaticinante ora a Cambridge (Fitzwilliam Museum, Loan Ant.103.25), sulla quale si tornerà in altra sede.

⁸² BOTTINI, LECCE 2013; anche ROSCINO 2017 sul possibile allestimento di questo genere di spettacoli al di fuori dello spazio urbano, aperto a diverse frequentazioni.

⁸³ MINERVINI 1843b. Come illustrato nel contributo di cui alla nota precedente, l'abitato attuale di Pisticci si estende su varie aree archeologiche.

⁸⁴ MINERVINI 1843a.

⁸⁵ BOTTINI 2012, p. 467 ss., con i relativi riferimenti bibliografici.



Fig. 16. Cratere a calice a figure rosse, Pittore di Dolone con l'agguato a Dolone: disegno edito in MINERVINI 1843b (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ban1842-1843/0159>).

finale la nascita della compagine dei *Lucani*, lasciano indenni l'area sia daunia-ofantina, egemonizzata da Canosa, che di cultura peuceta del Materano, in centri come Irsina⁸⁶ ed appunto Pisticci, dove è logico pensare che, superando anche il problema della comunicazione verbale fra parlanti lingue del tutto diverse⁸⁷, si siano determinate le condizioni favorevoli ad un più profondo scambio culturale ed alle conseguenti forme di ibridazione⁸⁸.

In questo quadro d'insieme s'inscrive il caso di Ruvo di Puglia, dove, per un personaggio destinatario di un trattamento riservato a pochissimi altri nell'intera *Apulia*⁸⁹, è stato allestito un *unicum*, quale la Tomba delle Danzatrici, ora correttamente datata fra fine V ed inizi IV secolo a.C. (Fig. 17)⁹⁰.

Com'è ben noto, il fregio ripropone il motivo arcaico della danza del *geranos*, spesso riconosciuta come metafora del ciclo di nascite e rinascite, in una prospettiva salvifica che Eric Csapo ha di recente inserita in un contesto più ampio, nel suo studio delle raffigurazioni che si rifanno alle dediche coregiche: «the spread and growth of Dionysian mystery cult facilitated the transformation of choral victory into an eschatological symbol»⁹¹.

Elemento centrale, a riproporre una *performance* collettiva tipicamente greca sono tuttavia donne peucete, come fa intendere la foggia locale dei loro abiti: è evidente il passaggio ad un livello nettamen-

⁸⁶ BOTTINI 2016b.

⁸⁷ TODISCO 2013b.

⁸⁸ Un'occasione possibile anche l'allestimento di *dromena*: RICCIARDELLI 2000 e 2010.

⁸⁹ GADALETA 2002; in particolare p. 109 ss. per la diffusione delle tombe dipinte (nella stessa Ruvo vi sono notizie relative al rinvenimento solo di un'altra tomba affrescata, purtroppo perduta); vedi anche MONTANARO 2015, p. 117 ss.

⁹⁰ Con molta prudenza, si può forse istituire un parallelo con la quasi coeva (ma più volte riutilizzata) Tomba dei Giocatori di "dama" di Capua (la cui descrizione venne proposta da HELBIG 1868, p. 221: «due guerrieri che giuocano allo sbaraglino»; dove «sbaraglino» è sinonimo di «gioco del tric-trac» o «tavola reale»). L'interpretazione prevalente vi riconosce una metafora della vita politica: potrebbe quindi trattarsi del sepolcro di «una delle *gentes* etrusche che si rese responsabile in maniera determinante della fondazione» di *Volturnum* nel 471 a.C. (BENASSAI 2001, p. 218 ss.); ad essa è stata però opposta una lettura «privata» del gioco, utile a sviluppare la capacità necessarie per affrontare il difficile «cammino del defunto», mettendo così in evidenza una funzione comunque salvifica, seppure in una poco comune dimensione laica (GILOTTA 2007, p. 66 ss.; da ultimo, RESCIGNO 2017, p. 329 ss.).

⁹¹ CSAPO 2010, p. 122 ss.



Fig. 17. Parte del fregio della “tomba delle danzatrici” di Ruvo di Puglia; Napoli, Museo Archeologico Nazionale (da GADALETA 2002, fig. 6).

te superiore rispetto ai non pochi vasi un po’ più antichi o coevi di fabbrica sia metapontina che “apula” in cui sono protagonisti uomini e donne in costume indigeno⁹².

D’altra parte, al centro delle riflessioni di Csapo è lo straordinario cratere “di Pronomos”, a sua volta inserito in un corredo di eccezionale ampiezza e rilevanza dello stesso centro⁹³, in conformità ad una spinta ad acquisire ceramiche figurate tanto attiche che italiote di altissimo livello ben nota in tutta la Peucezia del momento⁹⁴.

Appendice

Vasi e “salvezza”: il caso delle hydriai

La preferenza accordata alle scene di “ratto divino” merita qualche osservazione ulteriore, dal momento che alcune fra loro, a conferma della persistente possibilità di essere “lette” in senso metaforico, costituiscono in epoca successiva il soggetto prevalente di una particolare classe di hydriai in bronzo, decorate sotto l’attacco dell’ansa verticale da una vistosa *applique* figurata, usate come cinerari⁹⁵.

Il caso più noto è senza dubbio costituito dall’esemplare rinvenuto a Farsalo, in Tessaglia⁹⁶, datato verso il 370 a.C. in base all’analisi stilistica della placca, che rappresenta il rapimento di *Oreithyia* da parte di *Boreas* (Fig. 18)⁹⁷.

⁹² COLIVICCHI 2004; ROSCINO 2009; BOTTINI 2011a; BOTTINI 2013.

⁹³ MONTANARO 2007, p. 492 ss., elenca un enorme corredo, di assai dubbia coerenza compositiva e cronologica; di fatto, in MONTANARO 2015, p. 264, nota 43 si ipotizza che la tomba abbia ospitato due inumazioni. Di grande interesse la possibile presenza di sei kantharoi attici a figure rosse (MONTANARO 2007, p. 513 ss., nn. 110.17/110.22), di una forma a quanto sembra distribuita solo in Peucezia: GIUDICE 2007, p. 394 ss.

⁹⁴ MONTANARO 2015; BOTTINI 2016a, p. 23 ss.

⁹⁵ Il valore rituale di questa forma è sottolineato in BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 235: «a recipient which is associated with the symposiac and the funerary world, and with which libations were offered to the dead in the ritual that would later be known as *anapsysis* or *refrigerium*».

⁹⁶ Collocato all’interno di un ricettacolo costituito da una cavità praticata in un blocco di pietra: BOTTINI 1992, p. 126 ss.

⁹⁷ Athenai, Ethniko Archaïologiko Mouseio, X 18775; cronologia: BARR-SHARRAR 2008, p. 184.



Fig. 18. Hydria da Farsalo: insieme e particolare della placca (da BOTTINI 1992, fig. 34).

Di sicuro la sepoltura di un iniziato, come prova la presenza fra le ceneri di una laminetta d'oro iscritta, probabilmente più recente del vaso⁹⁸, non danneggiata dal fuoco, e quindi inserita solo dopo lo spegnimento del rogo; una scelta che conferma il fatto che questi testi erano chiamati a svolgere una funzione attiva⁹⁹, di tipo magico, nel transito del defunto verso l'Aldilà, nel quadro di pratiche diverse, se non opposte: se infatti il celebre "papiro di Derveni" è stato bruciato sul rogo accanto al corpo del defunto (ne dobbiamo la conoscenza al casuale sopravvivere di una parte, finita fra i resti del rogo, usati per sigillare la cassa della tomba)¹⁰⁰, in un tumulo di *Kallatis*, sulle rive del Mar Nero, un rotolo era

⁹⁸ BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 252 ss., p. 297, dove l'indicazione «metà III secolo» è probabilmente un refuso.

⁹⁹ Testi di carattere "performativo": COSCIA 2017, p. 158, con bibliografia precedente.

¹⁰⁰ La seconda sepoltura, contemporanea, documenta tuttavia un diverso comportamento rituale: le ceneri del defunto non sono state disperse, ma al contrario deposte nel corrispondente cratere; non sapremo mai se anche in questo caso sia stato presente papiro, completamente bruciato. Va peraltro tenuto presente che entrambi i crateri (BARR-SHARRAR 2008, p. 16 ss.: tomba *alfa*; 18 ss., 43 ss., 180 ss.: tomba *beta*) devono aver svolto la funzione di carattere cerimoniale ipotizzata («very likely initially produced for initiation ritual») dalla studiosa a proposito di quello decorato a sbalzo (tomba *beta*): fra il momento della sua creazione, collocata su basi morfologiche e stilistiche nel secondo quarto del IV secolo a.C. e la chiusura della tomba, nella seconda metà avanzata, intercorrano un paio di generazioni (BARR-SHARRAR 2012; sulle raffigurazioni anche MAGNELLI 2009). Che non si tratti di un evento eccezionale è provato dal fatto che anche il cratere della tomba *alfa*, del tipo a volute con anse "tipo A" (BOTTINI 2011b), è stato prodotto all'incirca un secolo prima, come conferma il confronto con un esemplare della stessa classe usato ad Agrigento verso la fine del V secolo (tomba 3 di contrada Mosè) quale cinerario per i resti di una donna (DE CESARE 2007, p. 14). Appare così molto attenuata l'originaria connotazione "eroica" e quindi maschile sia della cremazione stessa che della deposizione dei resti in un recipiente metallico di pregio, quale «risultato finale di un rituale complesso, di cui sfugge la molteplicità delle azioni e dei riferimenti»: CERCHIAI 2011, p. 490. Uno dei casi più antichi è documentato da un'eccezionale sepoltura arcaica di Capua (JOHANNOWSKY 1974). RENDELI 2005 ha messo in luce come, ad Atene, la prosecuzione del rituale incineratorio sottintenda la rivendicazione di una condizione di privilegio sociale.

stato infilato nella mano del defunto inumato¹⁰¹: si ricorderà come la nota anfora “apula” decorata dal Pittore di Ganimede mostri Orfeo avvicinarsi al defunto, che stringe nella mano appunto un rotulo¹⁰².

Anche se non possiamo essere certi che si tratti di iniziati in senso stretto, difficile non credere che almeno una chiara vicinanza a credenze salvifiche, abbia mosso gli esponenti di ceto elevato di varie città, di cultura greca ad adottare il medesimo rituale della deposizione delle ceneri in una hydria dello stesso tipo; manca il sigillo costituito dall’aggiunta di una laminetta, ma il rimando ad uno sperato intervento divino è palese nella scelta delle immagini.

Per quanto riguarda più propriamente la pratica dell’incinerazione, possiamo fare affidamento sui dati di scavo, nell’area pontica, relativi all’appena citata *Kallatis* (Fig. 19)¹⁰³ ed a *Mesembria*¹⁰⁴, almeno nel caso della tomba di più recente rinvenimento¹⁰⁵, che tuttavia induce a ritenere che lo stesso rituale fosse stato adottato anche per quella tornata in luce nel 1911, già presa in esame in un precedente studio di natura iconografica, perché decorata, al pari dell’hydria di Farsalo, con la scena del rapimento di *Oreithyia* da parte di *Boreas*¹⁰⁶.

Guardando al soggetto mitico adottato, quest’ultimo figura in almeno altri tre esemplari, appunto schedati a suo tempo: 1) da *Chalki* (Dodecaneso), a New York (Metropolitan Museum, 53.11.3); 2) da una tomba scoperta nel 1855 a *Kalymnos* (Sporadi), a Londra, British Museum; 3) forse da *Kyzikos*, in Propontide, a Monaco, Staatliche Antikensammlungen, già collezione Loeb.

L’hydria di *Kallatis* reca la coppia Dioniso ed Arianna (Fig. 20), al pari di almeno altre tre fuori contesto¹⁰⁷, la seconda rinvenuta a *Mesembria*, Eros e Psyche (Figg. 21 e 22). Accanto, va infine citato

¹⁰¹ Odierna Mangalia (Romania), sulle rive del Mar Nero. Nel 1959 vi vennero esplorati due tumuli coevi; il primo racchiudeva «a rectangular funerary pit (3,90 m x 2,55 m)», al cui centro, a due metri di profondità, era stata collocata una cista costruita in blocchi, «covered as lid with three stone slabs on top of which egg shell fragments and a gilded wreath (made from bronze and ceramic) were found». «Inside the pit 4 entire black-glazed vessels were deposited (kantharos, patera and plates); they could be dated during the second half of the 4th century BC. The inhumed body inside the cist had the head towards east, a papyrus in its hand and a gilded laurel diadem on the skull. Coins from Philip II and Alexander the Great were found in the vicinity of the mound»: ȘTEFAN, ȘIRBU, ȘTEFAN 2017, p. 63 ss.; fig. 13. Non viene però ripresa la notizia (BOTTINI 1992, p. 149) del rinvenimento anche di un lembo di tessuto e di una sola fibula posta nei pressi della tibia sinistra, tali da far pensare che il corpo fosse stato avvolto in un lenzuolo. Sul lato occidentale del tumulo è stato rimesso in luce anche uno «small stone altar»; una presenza non del tutto sconosciuta, ma non comune in quella necropoli. Il papiro, ridotto in frammenti, è stato di recente riconsegnato alla Romania dalle autorità russe, cui era stato a suo tempo affidato; ora è conservato nel museo di Mangalia [foto nel sito <http://www.muzeulcallatis.ro>].

¹⁰² Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, S 40, TRENDALL, CAMBITOGLU 1982, p. 798, n. 15; l’interpretazione è stata proposta in SCHMIDT 1975, p. 113 ss., tav. VII ss., che non conosceva ancora il papiro di Derveni, ma cita quello di *Kallatis*. In seguito, DETIENNE 1989, p. 114; BOTTINI 1992, fig. 40; da ultimo: BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008, p. 280 ss. Per evitare generalizzazioni, va tenuto presente l’uso di deporre testi non necessariamente di carattere religioso-salvifico: lo prova la tomba del 430-420 a.C. rinvenuta nel 1981 a Daphne «where the cemetery of the ancient deme of Alopeke was probably situated» in cui «a papyrus roll came to light along with further writing material (four wooden writing tablets and fragments of a fifth, a writing case, a bronze ink pot, a chisel and a bronze stylus), musical instruments (fragments of a harp, of a tortoise shell, which must have been the soundbox of a lyre, and an aulos tube with mouthpiece), a saw made of iron and nine knucklebones. The papyrus roll is likely to have been put in a leather bag inside a small wooden box with leather lining and iron decorations for safekeeping»: KARAMANOU 2016. BELLIA 2017, p. 46 ss. Per altri rinvenimenti di “writing case”, BOTTINI 1992, p. 144 ss.

¹⁰³ Sepoltura in cui il ricettacolo è formato da una cavità in un blocco di calcare, sagomata sul profilo del vaso. Il contesto è databile, per la presenza di un unguentario fittile analogo al tipo IIIb Forti, fra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C. All’esterno erano i resti di una corona metallica (con steli in piombo e “frutti” sferici e a forma di ghianda in ceramica dorata) e trentaquattro dischetti fittili con *gorgoneion* a rilievo: ZAVATIN-COMAN 1972. L’hydria è conservata presso il Muzeul Național de Istorie a României di Bucarest (n. inv. 48899).

¹⁰⁴ Odierna Nessebar (Bulgaria).

¹⁰⁵ BOZKOVA, KIASHKINA 2013 e 2016: la tomba, a cassa, conteneva anche uno strigile.

¹⁰⁶ BOTTINI 2011b, appendice D, 4.

¹⁰⁷ Due ancora da Chalki a Londra (British Museum, 1875,1110.1 e 1889,1112.1), la terza a New York (Metropolitan Museum of Art, 51.11.8).

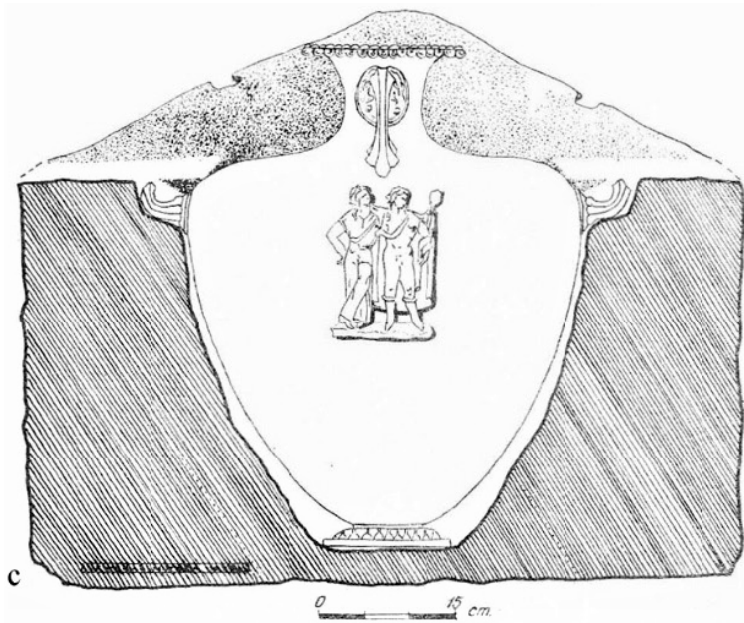


Fig. 19. L'hydria di Kallatis all'interno della tomba a ricettacolo (da ȘTEFAN, ȘIRBU, ȘTEFAN 2017, p. 56, fig. 3 = ZAVATIN-COMAN 1972, p. 104, fig. 1).



Fig. 20. Particolare della placca dell'hydria di Kallatis (da ZAVATIN-COMAN 1972, p. 109, fig. 6).



Figg. 21, 22. Hydria da Mesembria: due vedute e particolare della placca (da BOZKOVA, KIASHKINA 2013, p. 25 ss., figg. 4-6).



l'esemplare ora a New York, decorato dalla figura di Eros alato, stante accanto ad una piccola figura femminile panneggiata, arcaistica¹⁰⁸. Le palesi differenze stilistiche mettono in evidenza l'origine da centri di produzione altrettanto diversi.

¹⁰⁸ New York, Metropolitan Museum of Art, 44.11.9; VON BOTHMER, MERTENS 1982, p. 14, S50, a proposito della possibile associazione con un nucleo di gioielli acquisiti dallo stesso museo.

La classe non è presente in Magna Grecia; a Taranto però una senza placca è stata usata come cinerario¹⁰⁹.

ADDENDUM

Daniela Costanzo, cui si deve un'analisi approfondita del costume funerario dei pre-adulti, mi ha segnalato il caso della tomba 1128 di Locri Epizefiri, relativa ad un giovane cremato (secondo un costume minoritario), in cui è stato deposto uno specchio.

Riferimenti bibliografici

- ALEXIEVA 2007 = M. ALEXIEVA, *Orphic-Dionysian Religiousness: To the Interpretation of the Bronze Ritual Mirror from Olbia Pontica the Hermitage No 16964*, in *XIII Congressus internationalis epigraphiae Graecae et Latinae*, Oxford 2007.
- ANDREASSI, RADINA 1988 = G. ANDREASSI, F. RADINA, *Archeologia di una città. Bari dalle origini al X secolo* (Catalogo della Mostra, Bari 1988), Bari 1988.
- ARDOVINO 1986 = A.M. ARDOVINO, *I culti di Paestum antica e del suo territorio*, Napoli 1986.
- AVELLINO, WELCKER 1835 = F.M. AVELLINIUS, F.TH. WELCKER, in «RhM» 3, 1835, pp. 581-587.
- BARR-SHARRAR 2008 = B. BARR-SHARRAR, *The Derveni Krater, Masterpiece of Classical Greek Metalwork*, Princeton 2008.
- BARR-SHARRAR 2012 = B. BARR-SHARRAR, *The Eschatological Iconography of the Derveni Krater*, in *Bronzes grecs et romains, recherches récentes. Hommage à Claude Rolley* (Actes de Colloque, Paris 2012), Paris 2012 [<http://inha.revues.org/3976>].
- BELLIA 2017 = A. BELLIA, *Tombe di 'musicisti' in Magna Grecia: il caso di Metaponto*, in A. BELLIA, A. DE SIENA, G. GRUPPIONI (a cura di), *Solo tombe di 'musicisti' a Metaponto? Studio dei resti ossei e degli strumenti musicali contenuti nei corredi funerari*, in «Telestes» 3, 2017, pp. 45-114.
- BENASSAI 2001 = R. BENASSAI, *La pittura dei Campani e dei Sanniti*, Roma 2001.
- BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008 = A. BERNABÉ, A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden-Boston 2008.
- BERTESAGO, GARAFFA 2015 = S.M. BERTESAGO, V. GARAFFA, *L'area sacra di Grotte delle Fontanelle a Garaguso. I depositi votivi in proprietà Autera e Altieri*, Venosa 2015.
- BETTINI, BRILLANTE 2002 = M. BETTINI, C. BRILLANTE, *Il mito di Elena. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Torino 2002.
- BOTTINI 1988 = A. BOTTINI, *Elena in Occidente: una tomba dalla chora metapontina*, in «BdA» 50-51, 1988, pp. 1-18.
- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza*, Milano 1992.
- BOTTINI 1997 = A. BOTTINI, *Elena fra Atene e Metaponto*, in *La politica ateniese in Magna Grecia nel V secolo a.C.* (Atti dell'incontro di studio, Acquasparta 1994) in «Ostraka» 6, 1997, pp. 89-95.
- BOTTINI 2005 = A. BOTTINI, *La religiosità salvifica in Magna Grecia fra testo e immagini*, in SETTIS, PARRA 2005, pp. 140-143.
- BOTTINI 2011a = A. BOTTINI, *Il Pittore di Dolone all'opera: il caso di un'olla da Ruvo di Puglia*, in «Ostraka» 20, 2011, pp. 7-11.
- BOTTINI 2011b = A. BOTTINI, *Tra metallo e ceramica. Trasmissione di forme e di elementi decorativi: due studi*, in «Bollettino di Archeologica on line» 2, 2011, pp. 1-20.
- BOTTINI 2012 = A. BOTTINI, *Tiresia e Pitagora fra Greci e Italici: la nekyia del pittore di Dolone*, in «MEFRA» 124, 2012, pp. 461-474.
- BOTTINI 2013 = A. BOTTINI, *Stratificazione sociale e tombe nel V secolo*, in M. OSANNA, M. VULLO (a cura di), *Segni del potere. Oggetti di lusso dal Mediterraneo nell'Appennino lucano di età arcaica* (Catalogo della Mostra, Potenza 2013), Venosa 2013, pp. 27-34.
- BOTTINI 2015 = A. BOTTINI, *La ceramica a figure rosse di Metaponto nella mesogaia lucana fra V e IV secolo a.C. Un bilancio*, in «MEFRA» 127, 2015, pp. 41-55.

¹⁰⁹ D'AMICIS 1994, fig. 132; DE JULIIS *et alii* 1984, p. 94, n. 24; una corona metallica inserita sul collo la data alla seconda metà del IV secolo a.C.

- BOTTINI 2016a = A. BOTTINI, *Popoli anellenici in Basilicata, mezzo secolo dopo*, in M.L. MARCHI (a cura di), *Identità e conflitti tra Daunia e Lucania preromane*, Pisa 2016, pp. 7-50.
- BOTTINI 2016b = A. BOTTINI, *88 anni per ricomporre un vaso: le vicende di un cratere fra Irsina, Reggio Calabria e Matera*, in «Siris» 16, 2016, pp. 79-99.
- BOTTINI 2017 = A. BOTTINI, *Amore e trasformazione: osservazioni sui vasi figurati italici*, in A. ANGUSSOLA, C. CAPALDI (a cura di), *Amori divini. Miti greci di amore e trasformazione* (Catalogo della Mostra, Napoli 2017), Napoli 2017, pp. 46-51, 64-65.
- BOTTINI, GUZZO 1993 = A. BOTTINI, P.G. GUZZO, *Orfeo e le Sirene al Getty Museum*, in «Ostraka» 2, 1993, pp. 43-52.
- BOTTINI, LECCE 2013 = A. BOTTINI, L. LECCE, *La mesogaia lucana e il caso di Pisticci*, in TODISCO 2013a, pp. 45-60.
- BOZKOVA, KIASHKINA 2013 = A. BOZKOVA, P. KIASHKINA, *Bronze Funerary Hydria from Nesebar*, in «ArcheologiaSof» 54, 2013, 1, pp. 22-30.
- BOZKOVA, KIASHKINA 2016 = A. BOZKOVA, P. KIASHKINA, *Cist graves from the Hellenistic necropolis of Mesambria on the Black Sea coast*, in «Acta Musei Tiberiopolitani» 1, 2016, pp. 23-34.
- BRECOULAKI, KAVVADIAS, VERRI 2014 = H. BRECOULAKI, G. KAVVADIAS, G. VERRI, *Colour and Luxury. Three Classical Painted Marble Pyxides from the Collection of the National Archaeological Museum, Athens*, in J.S. ØSTERGAARD, A.M. NIELSEN (ed.), *Transformations: Classical Sculpture in Colour*, Copenhagen 2014, pp. 152-165.
- BURKERT 1972 = W. BURKERT, *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge (MA) 1972.
- BURN 2010 = L. BURN, *The Contexts of the Production and Distribution of Athenian Painted Pottery around 400 BC*, in TAPLIN, WYLES 2010, pp. 15-31.
- CAMPONETTI 2005 = G. CAMPONETTI, *Atene nel periodo della pace di Nicia. Politica e scelte programmatiche nell'edilizia e nella cultura figurativa*, in «ASAtene» 88, 2005, pp. 411-436.
- CARTER 1998 = J.C. CARTER (ed.), *The Chora of Metaponto: The Necropoleis*, Austin 1998.
- CARTER 2008 = J.C. CARTER, *La scoperta del territorio rurale greco di Metaponto* (traduzione italiana), Venosa 2008.
- CARTER, PRIETO 2011 = C. CARTER, A. PRIETO (eds.), *The Chora of Metaponto 3. Archaeological Field Survey. Bradano to Basento*, Austin 2011.
- CASSIMATIS 1998 = H. CASSIMATIS, *Le miroir dans les représentations funéraires apuliennes*, in «MEFRA» 110, 1998, pp. 297-350.
- CERCHIAI 2011 = L. CERCHIAI, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche*, in *La vigna di Dioniso: vite, vino e culti in Magna Grecia* (Atti del XLIX convegno di studi sulla Magna Grecia, Taranto 2009), Taranto 2011, pp. 483-514.
- CIPRIANI 1989 = M. CIPRIANI, *Morire a Poseidonia nel V secolo. Qualche riflessione a proposito della necropoli meridionale*, in «DialA» 7,2, 1989, pp. 71-91.
- CIPRIANI 1994 = M. CIPRIANI, *Necropoli del V secolo a.C. a Poseidonia. Il caso di Contrada S. Venera*, in J. DE LA GENIÈRE (a cura di), *Nécropoles et sociétés antiques. Grèce, Italie, Languedoc* (Actes du Colloque, Lille 1991), Napoli 1994, pp. 169-180.
- CIPRIANI et alii 2009 = M. CIPRIANI, E. GRECO, M.L. NAVA, A. PONTRANDOLFO, *Il cratere di Assteas con Europa sul toro*, Paestum 2009.
- COLIVICCHI 2004 = F. COLIVICCHI, *L'altro vino. Vino, cultura e identità nella Puglia e Basilicata anelleniche*, in «Siris» 5, 2004, pp. 22-68.
- COLLI 1977 = G. COLLI, *La sapienza greca I. Dioniso, Apollo, Eleusi, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Milano 1977.
- COMPARETTI 1910 = D. COMPARETTI, *Laminette orfiche edite ed illustrate da Domenico Comparetti*, Firenze 1910.
- COSCIA 2013 = A. COSCIA, *Iatromanti, sciamani, uomini divini? Aristeia di Proconneso e la tradizione pitagorica*, in *Sottili corrispondenze. Figure, simboli, miti, luoghi d'incontro tra Oriente e Occidente* (Quinto seminario popolare sul pensiero dell'Estremo Oriente, Termini Imerese 2013) (<http://www.academia.edu/4822191>).
- COSCIA 2017 = A. COSCIA, *L'antro sottoterra. Catabasi e riti di immortalizzazione da Pitagora ad Aristeia di Proconneso*, in A. MAIURI (a cura di), *Riti e simbologie delle grotte nel Mediterraneo antico*, Brescia 2017, pp. 107-172.

- CSAPO 2010 = E. CSAPO, *The Context of Choregic Dedications*, in TAPLIN, WYLES 2010, pp. 79-130.
- D'AMICIS 1994 = A. D'AMICIS, *I sistemi rituali: l'incinerazione*, in E. LIPPOLIS (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto - III, I Taranto. La necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto 1994, pp. 149-173.
- DE CESARE 2007 = M. DE CESARE, *Crateri-cinerari figurati in Sicilia: immagini, rito e credenze religiose*, in «Sicilia Antiqua» 4, 2007, pp. 9-30.
- DE JULIIS *et alii* 1984 = E. DE JULIIS, A. ALESSIO, A. D'AMICIS, A. DELL'AGLIO, D. GRAEPLER, E. LIPPOLIS, L. MASIELLO, T. SCHOJER, *Gli ori di Taranto in età ellenistica* (Catalogo della Mostra, Milano 1984), Milano 1984.
- DE SIENA 1992 = A. DE SIENA, *Metaponto e il Metapontino*, in *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro-orientale fra Pirro ed i Giulio-Claudi* (Catalogo della Mostra, Venosa 1992-1993), Roma 1992, pp. 114-122.
- DE SIENA 1998 = A. DE SIENA, *Metaponto: problemi urbanistici e scoperte recenti*, in *Siritide e Metapontino. Storie di due territori coloniali* (Atti del Convegno, Policoro 1991), Napoli 1998, pp. 141-170.
- DE SIENA 2018 = A. DE SIENA, *La tomba 100 della necropoli di Metaponto in località Torre di Mare ed il suo contesto*, in DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018, pp. 97-131.
- DE SIENA, LAZZARINI, CANCELLIERE 2012 = A. DE SIENA, L. LAZZARINI, S. CANCELLIERE, *Sui materiali di una pisside marmorea greca del V secolo a.C. dipinta e configurata da Metaponto*, in «RdA» 36, 2012, pp. 167-175.
- DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018 = M. DENOYELLE, C. POUZADOUX, F. SILVESTRELLI (a cura di), *Mobilità dei pittori e identità delle produzioni* (Atti del Convegno, Napoli 2012), Napoli 2018.
- DETIENNE 1989 = M. DETIENNE, *L'écriture d'Orphée*, Paris 1989.
- DUBOIS 1996 = L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectales d'Olbia du Pont*, Genève 1996.
- FARAONE, OBBINK 2014² = C.A. FARAONE, D. OBBINK (eds.), *The Getty Hexameters. Poetry, Magic and Mystery in Ancient Selinous*, Oxford 2014².
- FERRARI 2014 = F. FERRARI, *L'oro, l'edera, il latte nelle lamine di Pelinna*, in M. TORTORELLI GHIDINI (a cura di), *Aurum. Funzioni e simbologie dell'oro nelle culture del Mediterraneo antico*, Roma 2014, pp. 223-231.
- FERRARI 2015 = F. FERRARI, *Dioniso, Orfeo e le piastre ossee di Olbia*, in F. CASTELLI, S.M. BARILLARI, A. SCIBILIA (a cura di), *Il canto di Orfeo. Poesia - rito - magia* (Atti del Convegno, Rocca Grimalda 2012), Ariccia 2015, pp. 35-56.
- FERRUZZA 2016 = M.L. FERRUZZA, *Ancient Terracottas from South Italy and Sicily in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2016.
- FONTANNAZ 2005 = D. FONTANNAZ, *La céramique proto-apulienne de Tarente: problèmes et perspectives d'une recontextualisation*, in M. DENOYELLE, E. LIPPOLIS, M. MAZZEI, C. POUZADOUX (a cura di), *La céramique apulienne. Bilan et perspectives* (Atti del Convegno, Napoli 2000), Napoli 2005, pp. 125-142.
- FRANKE, HIRMER 1972² = P.R. FRANKE, M. HIRMER (Hrsg.), *Die griechische Münze*, München 1972².
- FRISONE 2000 = F. FRISONE, *Leggi e regolamenti funerari nel mondo greco. I. Le fonti epigrafiche*, Galatina 2000.
- GADALETA 2002 = G. GADALETA, *La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia*, Napoli 2002.
- GAUNT 2013 = J. GAUNT, *The Classical Marble Pyxis and Dexilla's Dedication*, in KOEHL 2013, pp. 381-398.
- GIANNELLI 1924 = G. GIANNELLI, *Culti e miti della Magna Grecia. Contributo alla storia più antica delle colonie greche in Occidente*, Firenze 1924.
- GILOTTA 2007 = F. GILOTTA, *Pitture etrusche: discussioni e studi recenti*, in «BdA» 140, 2007, pp. 57-74.
- GIUDICE 2007 = G. GIUDICE, *Il tornio, la nave, le terre lontane: ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V secolo a.C. Rotte e vie di distribuzione*, Roma 2007.
- GOVI 2011 = E. GOVI, *Rinascere dopo la morte. Una scena enigmatica sulla stele n. 2 del sepolcreto Tamburini di Bologna*, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Roma 2011, pp. 195-207.
- GRAF, JOHNSTON 2007 = F. GRAF, S.I. JOHNSTON, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tables*, London-New York 2007.
- HELBIG 1868 = W. HELBIG, *Antichità del sig. Alessandro Castellani*, in «BullInst» 12, 1868, pp. 214-221.
- JACCOTTET 2003 = A.-F. JACCOTTET, *Choisir Dionysos. Les associations dionysiaques ou la face cachée du Dionysisme*, Kilchberg 2003.
- JATTA 1899 = M. JATTA, *Di una pittura vascolare riferibile al mito di Laocoonte*, in «MonAnt» IX, 1899, pp. 195-200.

- JOHANNOWSKY 1974 = W. JOHANNOWSKY, *Un corredo tombale con vasi di bronzo laconici da Capua*, in «RendNapoli» 49, 1974, pp. 3-20.
- JOHANNOWSKY 1985 = W. JOHANNOWSKY, *Un corredo funerario da via S. Tommaso d'Aquino*, in *Napoli antica* (Catalogo della Mostra, Napoli 1985), Napoli 1985, pp. 230-231.
- KARAMANOU 2016 = I. KARAMANOU, *The Papyrus from the 'Musician's Tomb' in Daphne (MII 7449, 8517-8523) Contextualizing the Evidence*, in «Greek and Roman Musical Studies» 4, 2016, pp. 51-70.
- KARDARA 1960 = CH. P. KARDARA, *Four White Lekythoi in the National Museum of Athens*, in «BSA» 55, 1960, pp. 149-158.
- KOEHL 2013 = R.B. KOEHL (ed.), *Amilla. The Quest for Excellence. Studies Presented to Guenter Kopcke in Celebration of His 75th Birthday*, Philadelphia 2013.
- LECCE 2010-2011 = L. LECCE, *Una fornace tardoarcaica nella chora di Metaponto*, in «Siris» 11, 2010-2011, pp. 15-44.
- LEROSIER 2017 = F. LEROSIER, *Neapolis: approccio archeologico dello spazio periurbano in età greca. Le necropoli urbane*, in A. PONTRANDOLFO, M. SCAFURO (a cura di), *Dialoghi sull'archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo* (Atti del I Convegno internazionale di studi, Paestum 2016), Paestum 2017, pp. 313-321.
- LIPPOLIS 1996 = E. LIPPOLIS (a cura di), *Arte e artigianato in Magna Grecia* (Catalogo della Mostra, Taranto 1996), Napoli 1996.
- LOHMANN 1982 = H. LOHMANN, *Zu technischen Besonderheiten apulischer Vasen*, in «JdI» 97, 1982, pp. 191-242.
- MAGNELLI 2009 = E. MAGNELLI, *Il cratere di Derveni, Nonno e il bouplex di Licurgo*, in «Prometheus» 35, 2009, pp. 125-138.
- MELE 1981 = A. MELE, *Il pitagorismo e le popolazioni anelleniche d'Italia*, in «AnnAStorAnt» 3, 1981, pp. 61-96.
- MELE 2000 = A. MELE, *Megale Hellas e Pitagorismo*, in TORTORELLI GHIDINI, STORCHI MARINO, VISCONTI 2000, pp. 297-333.
- MELE 2013 = A. MELE, *Pitagora filosofo e maestro di vita*, Roma 2013.
- MERTENS-HORN 2001 = M. MERTENS-HORN, *La scultura in marmo*, in A. DE SIENA (a cura di), *Metaponto. Archeologia di una colonia greca*, Taranto 2001, pp. 71-88.
- MINERVINI 1843a = G. MINERVINI, *Descrizione di un vaso di Pisticci in Basilicata ultimamente acquisito dal sig. Raffaele Barone, rappresentante da una faccia Ulisse che fa la evocazione dell'anima di Tiresia (nekyia di Omero), dall'altra il giudizio di Paride*, in «Bulettno archeologico napoletano» 13-14, 1843, pp. 100-106 (in due parti).
- MINERVINI 1843b = G. MINERVINI, *Descrizione di un vaso di Basilicata presso il sig. Raffaele Barone che rappresenta Dolone sorpreso da Ulisse e Diomede, e donne che offrono corone ad efebi*, in «Bulettno archeologico napoletano» 15, 1843, p. 116 ss.
- MONTANARO 2007 = A.C. MONTANARO, *Ruvo di Puglia e il suo territorio. Le necropoli. I corredi funerari tra la documentazione del XIX secolo e gli scavi moderni*, Roma 2007.
- MONTANARO 2015 = A.C. MONTANARO, *Ornamenti e lusso nell'antica Peucezia. Le aristocrazie fra VII e III sec. a.C. e i rapporti con Greci ed Etruschi*, Roma 2015.
- MORARD 2002 = TH. MORARD, *Les Troyens à Metaponte. Étude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italote*, Mainz 2002.
- NAVA 2004 = M.L. NAVA, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2003*, in *Alessandro il Molosso e i "condottieri" in Magna Grecia* (Atti del XLIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2003), Taranto 2004, pp. 935-1000.
- NIOLA, ZUCHTRIEGEL 2017 = M. NIOLA, G. ZUCHTRIEGEL (a cura di), *Action Painting. Rito & Arte nelle tombe di Paestum* (Catalogo della Mostra, Paestum 2017), Napoli 2017.
- PONTRANDOLFO 1988 = A. PONTRANDOLFO, *Le necropoli dalla città greca alla colonia latina*, in *Posedonia - Paestum* (Atti del XXVII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1987), Taranto 1988, pp. 225-265.
- PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992 = A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- POSTRIOTI 2006 = G. POSTRIOTI, *Laocoonte in Magna Grecia*, in «ArchCl» 57, 2006, pp. 29-42.

- POUZADOUX 2013 = C. POUZADOUX, *Éloge d'un prince daunien. Mythes et images en Italie méridionale au IV^e siècle av. J.-C.*, Roma 2013.
- POUZADOUX 2018 = C. POUZADOUX, "Ricominciamo da tre". Il Pittore di Dario alla scuola di Metaponto, in DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018, pp. 171-185.
- RENDELI 2005 = M. RENDELI, *Cinerari ed eroi ateniesi*, in B. ADEMBRI (a cura di), AEIMNESTOS. *Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, I, pp. 103-114.
- RESCIGNO 2010 = C. RESCIGNO, *Cuma preromana nel Museo di Baia: temi e materiali*, in «MEFRA» 122, 2010, pp. 345-376.
- RESCIGNO 2017 = C. RESCIGNO, *Il viaggio del tuffatore e i giocatori di dama: breve nota a margine di due tombe campane*, in C. MASSERIA, E. MARRONI (a cura di), *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa 2017, pp. 321-332.
- RHOMIOPOULOU 2013 = K. RHOMIOPOULOU, *Helen's Birth on a Calyx Krater from Acanthus*, in KOHEL 2013, pp. 399-408.
- RICCIARDELLI 2000 = G. RICCIARDELLI, *Mito e performance nelle associazioni dionisiache*, in TORTORELLI GHIDINI, STORCHI MARINO, VISCONTI 2000, pp. 265-284.
- RICCIARDELLI 2010 = G. RICCIARDELLI, *L'elemento spettacolare nel rito orfico-dionisiaco*, in «PP» 65, 2010, pp. 98-126.
- ROSCINO 2009 = C. ROSCINO, *Con gli occhi dell'altro: gli esordi della rappresentazione di Italici sui vasi lucani e apuli a figure rosse tra la fine del V e gli inizi del IV secolo a.C.*, in «Ostraka» 18, 2009, pp. 483-507.
- ROSCINO 2017 = C. ROSCINO, *Il rito, la festa, la rappresentazione: osservazioni sul cratere apulo dei 'Bari Pipers'*, in S. NOVELLI, M. GIUSEPPEPPE (a cura di), *Spazi e contesti teatrali. Antico e moderno*, Amsterdam 2017, pp. 305-324.
- SCHEID, SVENBRO 2014 = J. SCHEID, J. SVENBRO, *La tortue et la lyre. Dans l'atelier du mythe antique*, Paris 2014.
- SCHMIDT 1975 = M. SCHMIDT, *Orfeo e Orfismo nella pittura vascolare italiota*, in *Orfismo in Magna Grecia* (Atti del XIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1974), Napoli 1975, pp. 105-137.
- SETTIS, PARRA 2005 = S. SETTIS, M.C. PARRA (a cura di), *Magna Graecia. Archeologia di un sapere* (Catalogo della Mostra, Catanzaro 2005), Milano 2005.
- SILVESTRELLI 1998 = F. SILVESTRELLI, *Il ratto di Europa tra settimo e quinto secolo a.C.: dall'iconografia all'iconologia*, in «Ostraka» 7, 1998, pp. 159-198.
- SILVESTRELLI 2014 = F. SILVESTRELLI, *Red Figure Vases from Metaponto: the Evidence from the Necropoleis along the Coast Road*, in T.H. CARPENTER, K.M. LYNCH, E.G.D. ROBINSON (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, Cambridge 2014, pp. 96-115.
- STAZIO 1974 = A. STAZIO, *Osservazioni sulla monetazione di Metaponto*, in *Metaponto* (Atti del XIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1973), Napoli 1974, pp. 67-106.
- ȘTEFAN, ȘIRBU, ȘTEFAN 2017 = M. ȘTEFAN, V. ȘIRBU, D. ȘTEFAN, *Tumuli, Roads and Plots. Decoding the Monumental Funerary Space of the 4th-3rd Centuries BC Kallatis*, in «Journal of Ancient History and Archaeology» 4,1, 2017, pp. 52-84 (<http://www.jaha.org.ro/index.php/JAHA/article/view/218/184>).
- SVENBRO 1991 = J. SVENBRO, *Storia della lettura nella Grecia antica*, Roma-Bari 1991.
- TAPLIN, WYLES 2010 = O. TAPLIN, R. WYLES (eds.), *The Pronomos Vase and its Context*, Oxford 2010.
- TODISCO 2012 = L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma 2012.
- TODISCO 2013a = L. TODISCO (a cura di), *La comunicazione verbale tra Greci e indigeni in Apulia nel V-IV secolo a.C.: quali elementi?* (Atti del Convegno, Bari 2012), Napoli 2013.
- TODISCO 2013b = L. TODISCO, *Iconografia e comunicazione verbale nei centri apuli*, in TODISCO 2013a, pp. 35-43.
- TORELLI 1977 = M. TORELLI, *I culti di Locri*, in *Locri Epizefirii* (Atti del XVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1976), Napoli 1977, pp. 147-184.
- TORELLI 2017 = M. TORELLI, *L'onore dei principes lucani. Divagazioni sulle tombe dipinte di Paestum*, in NIO-LA, ZUCHTRIEGEL 2017, pp. 55-69.
- TORTORELLI GHIDINI 1995 = M. TORTORELLI GHIDINI, *Lettere d'oro per l'Ade, in Caronte. Un obolo per l'Aldilà*, «PP» 50, 1995, III/VI, pp. 468-482.

- TORTORELLI GHIDINI 2000 = M. TORTORELLI GHIDINI, *I giocattoli di Dioniso tra mito e rituale*, in TORTORELLI GHIDINI, STORCHI MARINO, VISCONTI 2000, pp. 255-263.
- TORTORELLI GHIDINI, STORCHI MARINO, VISCONTI 2000 = M. TORTORELLI GHIDINI, A. STORCHI MARINO, A. VISCONTI (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'Antichità*, Atti dei seminari napoletani 1996-1998, Napoli 2000.
- TRENDALL 1983 = A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily, III Suppl. (Consolidated)* (BICS Suppl. 41), London 1983.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1978 = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red-Figured Vases of Apulia, I*, Oxford, 1978.
- TRENDALL, CAMBITOGLU 1982 = A.D. TRENDALL, A. CAMBITOGLU, *The Red-Figured Vases of Apulia, II*, Oxford, 1982.
- TZIFOPOULOS 2010 = Y. TZIFOPOULOS, *'Paradise' Earned*, Cambridge (USA), London 2010.
- VON BOTHMER, MERTENS 1982 = D. VON BOTHMER, J.R. MERTENS, *The Search for Alexander. Supplement to the Catalogue*, New York 1982.
- WEST 1982 = M.L. WEST, *The Orphics of Olbia*, in «ZPE» 45, 1982, pp. 17-29.
- ZAPHIROPOULOU 1973 = PH. ZAPHIROPOULOU, *Vases et autres objets de marbre de Rhénée*, in «BCH» Supplément 1, 1973, pp. 601-636.
- ZAVATIN-COMAN 1972 = E. ZAVATIN-COMAN, *Un mormint elenistic cu Kalpida de la Mangalia*, in «Pontica» 5, 1972, pp. 103-116.
- ZEVI et alii 2008 = F. ZEVI, F. DEMMA, E. NUZZO, C. RESCIGNO, C. VALERI, *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo Generale I. Cuma*, Napoli 2008.
- ZUCHTRIEGEL 2018 = G. ZUCHTRIEGEL, *Colonisation and Subalternity in Classical Greece. Experience of the Nonelite Population*, Cambridge 2018.

I VASI FIGURATI DELLE TOMBE METAPONTINE

Francesca Silvestrelli*

Risale al 1820 la pubblicazione del primo vaso figurato noto proveniente dalla necropoli di Metaponto (Fig. 1). Si tratta di una *lekythos* di produzione attica della prima metà del V secolo a.C. raffigurante una giovane donna seduta sul *klismos* che riceve da un'ancella una *lekythos* e una benda; lo specchio appeso sullo sfondo contribuisce a definire il contesto domestico della scena. Attualmente non più rintracciabile, essa potrebbe essere stata acquistata da John Izard Middleton, importante figura di collezionista e "archeologo" americano della prima metà dell'Ottocento, tra il 1808 (data del primo viaggio in Italia da lui effettuato insieme a Edward Dodwell) e il 1820, data della sua prima pubblicazione; Angelo Antonio Scotti, che per primo ne dà notizia, dice, infatti, che il vaso era stato rinvenuto presso Torre di Mare (toponimo con cui si indicava l'odierna Metaponto) «non guari», e quindi forse nel corso delle prime campagne di scavo condotte in quest'area¹. La storia delle ricerche effettuate nella necropoli metapontina ha, infatti, origine almeno all'inizio del XIX secolo quando, sull'onda della suggestione prodotta dai rinvenimenti nei centri dell'entroterra lucano, scavi furono promossi anche nell'area compresa tra Metaponto ed Eraclea². I risultati, deludenti, condussero all'individuazione di numerose tombe già saccheggiate e il solo altro vaso figurato di cui si abbia testimonianza è una *lekythos* attica del Pittore di Bowdoin raffigurante Apollo, confluita nella collezione Santangelo a Napoli³.

Le indagini, prima occasionali e, a partire dal 1980, sistematiche si sono susseguite per tutto il secolo scorso e sono tuttora in corso, restituendo un numero significativo di tombe (oltre 2800)⁴. Se si eccettua-

* Università del Salento (francesca.silvestrelli@unisalento.it).

¹ SCOTTI 1820, p. 11, tav. 9; MILLINGEN 1822, p. 90, pl. XXXVII; BROMMER 1979, p. 114. VON BOTHMER 1957; <https://agorha.inha.fr/inhaprod/ark:/54721/00380492>.

² LOMBARDI 1836, pp. 201-202 cita le indagini fatte eseguire da Nicola Santangelo tra dicembre 1813 e febbraio 1814.

³ HEYDEMANN 1872, p. 666, n. 133, inv. F 131, tav. XVII, 135, *BAPD*, n. 208230.

⁴ Alcuni nuclei di necropoli identificati nel territorio sono editi in CARTER 1998a (Pantanello, Saldone e Sant'Angelo Vecchio, per il quale si veda anche BECKER *et alii* 2016) e CARTER *et alii* 2011 (necropoli in località Pizzica). Un quadro di sintesi relativo alla documentazione edita fino al momento della pubblicazione del volume è in ROCCHIETTI 2002. Si vedano anche CARTER 2011, pp. 843-844; SILVESTRELLI 2014; BELLIA *et alii* 2017. Di grande importanza è, inoltre, lo studio dei resti antropologici condotto da R. e M. Henneberg (Università di Adelaide, Australia) che ha interessato, oltre alle necropoli rurali, anche i nuclei scavati a cura della Soprintendenza a partire dal 1990: HENNEBERG, HENNEBERG 2001 e 2011 con bibliografia precedente. Ai due studiosi, che ringrazio, si devono le informazioni relative alla determina-



Fig. 1. Lekythos attica da Metaponto (da MILLINGEN 1822).

no alcune sepolture databili alle prime fasi della vita della colonia⁵, i corredi noti si datano principalmente a partire dall'età tardo-arcaica e fino a tutto il III secolo a.C.⁶. Sebbene in numero limitato rispetto alle tombe riferibili al periodo precedente, nuclei di sepolture di epoca tardo-repubblicana sono presenti nella necropoli urbana di Crucinia⁷, dove si registra una continuità d'uso delle aree funerarie, mentre le rare tombe di età imperiale si dispongono in corrispondenza di un asse viario nell'area dell'antica agorà, diventata extraurbana in seguito alla contrazione dell'abitato⁸. L'edizione dei corredi funerari è, tuttavia, ancora estremamente parziale e punto di riferimento fondamentale continua ad essere la necropoli di Pantanello (completamente scavata e integralmente pubblicata nel 1998), la cui frequentazione, iniziata intorno al 580 a.C., si concentra principalmente tra la seconda metà del V e il III secolo a.C.⁹.

La disomogeneità del quadro disponibile rende difficile valutare l'incidenza di ceramiche figurate, di norma attestate con un singolo esemplare¹⁰ e, più raramente, con due¹¹ con una distribuzione disomogenea tra le varie aree funerarie, forse legata a comportamenti di specifici gruppi. I dati quantitativi della necropoli di Pantanello consentono comunque di verificare come essa compaia nel 21% circa del totale delle sepolture, una percentuale lievemente inferiore ma prossima a quella registrata nei nuclei di necropoli individuati nel corso dei lavori condotti lungo la Strada Statale Jonica e databili tra fine VI e III secolo a.C. (24%)¹².

zione del sesso dei defunti delle sepolture ancora inedite. Un ringraziamento particolare va, inoltre, ad Antonio De Siena, che ha diretto gli scavi condotti nelle aree di necropoli di Metaponto e condiviso con me numerose informazioni.

⁵ DE SIENA 2008, BOTTINI 2010, 2018 e BOTTINI *et alii* 2019 (tombe arcaiche da Crucinia, proprietà Giacobelli).

⁶ Per una revisione della cronologia dei corredi precedentemente datati tra fine IV-inizio III a.C. si veda GIARDINO 2015, pp. 596-599.

⁷ DE SIENA 1992, pp. 127-135.

⁸ GIARDINO 2005, pp. 424 e 427, tav. XLIV,1.

⁹ CARTER 1998b, p. 167; p. 177, Table 6.1.

¹⁰ CARTER, HALL 1998, pp. 247, 251, 275, 277-278; 333-334; 336; 362; 389-390; 418-419.

¹¹ CARTER, HALL 1998, pp. 250, 252-253, 341; 353-355; 409. Sono note sepolture con un numero superiore di vasi figurati. Oltre alle tombe 428 e 798 (per le quali si veda quanto detto *infra*), si possono segnalare, a titolo esemplificativo, la tomba 196 di Pantanello (6 lekythoi attiche a figure nere: CARTER, HALL 1998, pp. 343-344) e la tomba 19 di Pizzica, Sito 736 (dinos, 2 lekythoi ariballiche del Pittore del Ciclope e un lebes gamikos, una pelike ed uno skyphos attribuibili all'officina del Pittore di Dolone: BURN 2011, pp. 1065-1074).

¹² SILVESTRELLI 2014, pp. 97-98.

In questo contributo mi occuperò principalmente della ceramica figurata che, a partire dalla metà del V secolo a.C., è prodotta nelle officine dell'Italia meridionale, e in particolare metapontine. È, tuttavia, utile soffermarsi, anche se solo rapidamente, su quanto noto relativamente alla presenza di vasi attici; le forme in uso nella seconda metà del VI secolo a.C. (momento cui si riferiscono gli esemplari più antichi rinvenuti nei corredi funerari¹³) sono costituite, oltre che da un isolato esemplare di psykter¹⁴, da un limitato numero di esemplari di anfore di tipo B¹⁵ e a collo distinto¹⁶, una pelike¹⁷ e, soprattutto, da lekythoi cilindriche a figure nere e, con esemplari della prima metà del V secolo a.C., a figure rosse cui si aggiungono poche lekythoi ariballiche¹⁸, hydriai¹⁹ ed uno skyphos di tipo A²⁰. Metaponto non si configura, d'altra parte, come un mercato primario di questa ceramica ed è possibile constatare la limitata incidenza delle presenze non solo nelle necropoli ma anche nei santuari²¹, con importazioni che conoscono una progressiva diminuzione a partire dall'inizio del secondo quarto del V secolo a.C. (periodo a cui risalgono poche lekythoi cilindriche decorate da scene domestiche) per azzerarsi con la fine del secolo²². A partire dalla metà del V secolo a.C., infatti, con poche eccezioni²³, il materiale figurato rinvenuto nei contesti della colonia achea è tutto di produzione metapontina e la possibilità di accesso alla produzione locale produce rapidamente un mutamento di comportamenti. È, infatti, possibile notare, nei corredi funerari, l'ampliamento del *range* delle forme, che ora comprende vasi per bere (skyphoi di tipo A, B e C, sempre decorati da civette), vasi per contenere liquidi (hydriai, pelikai e anfore di tipo panatenaico), vasi per oli profumati (lekythoi ariballiche) e contenitori con coperchio (lebetes gamikoi). Le forme prescelte corrispondono ai quattro gruppi funzionali identificati per la necropoli di Pantanello, già in uso a partire dalla fine del VI secolo a.C.²⁴, ora però presenti anche con esemplari figurati. È proprio la composizione dei corredi funerari metapontini a costituire uno degli elementi che influenzano la formazione del repertorio morfologico proprio delle officine della città achea, caratterizzate, rispetto ai contemporanei apuli, dall'ampio numero di forme prodotte, alcune delle quali (come i lebetes gamikoi, le lekythoi ariballiche e le anfore di tipo panatenaico) principalmente se non esclusivamente destinate alla clientela locale.

Ad una più ampia selezione delle forme corrisponde anche una maggiore articolazione dei soggetti. Manca, a tutt'oggi, una dettagliata discussione delle immagini presenti nella necropoli metapontina²⁵. È probabile che tra le ragioni che hanno determinato tale scarsità di interesse vi siano, da un lato, la dispersione delle pubblicazioni, e dall'altro la prevalenza, soprattutto nella ceramica italiota, di scene "di genere", che hanno riscosso un'attenzione minore rispetto a quelle a soggetto mitologico, limitate, con pochissime eccezioni²⁶, a crateri a volute della seconda metà del IV

¹³ ROCCHIETTI 2002, pp. 91-92 segnala, per le necropoli urbane, 46 tombe databili entro la metà del V secolo a.C., il 50% delle quali con ceramica figurata. A Pantanello 14 delle 29 tombe anteriori alla metà del V secolo a.C. restituiscono ceramica attica figurata.

¹⁴ BURN 1998, p. 605, T 224-1.

¹⁵ DE SIENA 2007, pp. 438-439, tav. XI, 1-2 (necropoli rurale in proprietà La Torre, tomba 394).

¹⁶ CRACOLICI-DE SIENA 1999, p. 56, n. 82 (Incoronata, proprietà. Lazazzera, tomba 10).

¹⁷ BURN 1998, p. 607, T 292-4 (Pittore di Nikoxenos, 510 a.C., *BAPD*, n. 31899).

¹⁸ LO PORTO 1988-1989, p. 320, fig. 17, *BAPD*, n. 43165.

¹⁹ LO PORTO 1966, pp. 203-204, fig. 57, *BAPD*, n. 206341; LO PORTO 1988-1989, p. 331, fig. 9, *BAPD*, n. 43135.

²⁰ BURN 1998, pp. 602-613, *BAPD*, n. 31897.

²¹ OSANNA, PILO, TROMBETTI 2009, pp. 460-465 e 467-473.

²² GIUDICE 2007, pp. 401-405.

²³ Esse sono costituite da tre lekythoi ariballiche attiche del Pittore della Fanciulla del Louvre e da una pelike del Pittore di Meidias: BURN 1998, p. 612, T 330-8 e SILVESTRELLI 2014, p. 100, fig. 4.2. Con la prima metà del IV secolo a.C. compaiono, tuttavia, vasi di stile apulo, sui quali si vedano DENOYELLE, SILVESTRELLI 2013 e DE SIENA 2018, pp. 117-120; 123-124.

²⁴ CARTER 1998b, pp. 201-203.

²⁵ Si veda, comunque, DENOYELLE 2002.

²⁶ Lekythos e lebes gamikos della tomba 100 di Torre di Mare (DE SIENA 2018, p. 105 e 115 e POUZADOUX 2018) e pelike con Aiace e Cassandra (Torre di Mare, tomba 98: DE SIENA 2018, p. 123, n. 1).



Fig. 2. Metaponto, necropoli di Pantanello, tomba 175. Hydria del Pittore di Amykos (da BURN 1998).

secolo a.C. rinvenuti all'esterno delle sepolture²⁷. I contributi si sono, infatti, concentrati su singoli vasi considerati di particolare interesse²⁸ o, come nel caso dello specchio con la morte di Arteone e della statuetta raffigurante la nascita di Elena²⁹ (oggetto, in questa sede, dell'intervento di Angelo Bottini), su rappresentazioni interpretabili in chiave escatologica e salvifica.

Queste testimonianze costituiscono, tuttavia, solo una parte del variegato mondo delle immagini usate nei contesti funerari metapontini. Hydriai, lekythoi ariballiche e lebetes gamikoi rinvenuti in tombe femminili e, in misura minore, infantili³⁰ possono essere decorate con scene di inseguimento, soggetto messo in relazione all'adesione a credenze salvifiche³¹ che, raramente presente nelle officine apule, costituisce, al contrario, una parte importante del repertorio iconografico dei pittori metapontini della seconda metà del V secolo a.C. Della gamma di *pursuits* proposti dai pittori di Pisticii e di Amykos (e di cui sono protagonisti divinità, come Eos o Poseidone, giovani uomini o satiri), è la figura maschile alata identificata con Eros all'inseguimento di una fanciulla ad incontrare maggiormente il favore della clientela metapontina (Fig. 2)³². Al contrario, l'intenso immaginario dionisiaco che caratterizza la pro-

²⁷ Pantanello, Ceramic Deposit 8, con raffigurazione della morte di Egisto: BURN 1998, pp. 626-629; Pantanello, tomba 5/1983, con scena di *Ilioupersis*: MORARD 2002. Ad essi si aggiunge un cratere a calice del Pittore di Licurgo con il ratto di Crisippo (Metaponto, proprietà Giasi, tomba 277), attualmente in corso di studio.

²⁸ Oltre agli esempi citati *supra*, si vedano ROSCINO 2017 (pelike con Elena); DE SIENA 2018 e POUZADOUX 2018 (lebes gamikos rinvenuto nella tomba 100 di Torre di Mare con scene tratte dall'*epos* troiano).

²⁹ CARTER 2006 (specchio con Arteone); BOTTINI 1988 (Elena).

³⁰ BURN 1998, pp. 617-618, T136-6 e T 175-2; pp. 622-623, T 354-2. SILVESTRELLI 2014, p. 100.

³¹ SCHIERUP 2014, pp. 203-204, con discussione e bibliografia precedente.

³² Le sole eccezioni sono costituite dall'hydria della tomba 12 di Saldone, raffigurante Zeus ed Egina (BURN 1998, pp. 626-627, S12-1) e quella della tomba 11 di Pizzica Agrobios, con doppio inseguimento da parte di giovani (SCARANO INDICE 1996, p. 648, n. 218).

duzione di tutte le botteghe della città achea non rientra tra i soggetti selezionati in ambito funerario e vasi con questo tema, presenti in contesti funerari di epoca arcaica con esemplari attici³³, sono, invece, rarissimi nella seconda metà del V e nel IV secolo a.C.; le attestazioni si limitano, infatti, a due esemplari, uno dei quali costituito da un cratere a campana (il solo finora noto in tomba a Metaponto) rinvenuto in una sepoltura a fossa maschile della necropoli in proprietà La Torre le cui particolarità per corredo e rituale funerario hanno portato ad ipotizzare una possibile origine allogena del defunto³⁴.

Scarsa incidenza hanno i temi atletici, limitati ad un'anfora di tipo panatenaico a figure nere del Pittore di Pisticci; rinvenuta in una tomba maschile della *chora*, essa raffigura Atena *Promachos* e, sul lato opposto, una gara di corsa secondo lo schema canonico delle anfore usate come premio nelle Panatenaiche³⁵. Questo vaso e la sua iconografia, possibile frutto di una specifica richiesta – il corredo in associazione presenta una lekythos ariballica e uno strigile, qualificando il defunto come atleta – rimane un esempio isolato³⁶ mentre la forma, che ricorre anche in sepolture femminili³⁷, verrà decorata soprattutto con giovani e donne in conversazione o in movimento³⁸ e, in un caso, con una scena di partenza del guerriero³⁹.

In continuità con uno dei temi presenti nelle rare lekythoi attiche a figure rosse dei decenni centrali del V secolo a.C. deposte nelle tombe metapontine⁴⁰, il *klismos* (insieme al *kalathos*) può costituire il segno dell'ambientazione domestica di scene, di norma associate ad hydriai, di cui sono protagonisti gruppi di due o tre donne (Fig. 3)⁴¹. Il soggetto, sempre raro, sembra scomparire sia dalle sepolture sia dal repertorio iconografico delle officine metapontine con la fine del V secolo a.C.⁴²: alla raffigurazione della donna sposata con i segni allusivi alla sua laboriosità si preferiscono la *parthenos* o la *nymphē*, sola, in compagnia di altre donne o con giovani uomini. Larga parte dei corredi con ceramica figurata sembra, infatti, prediligere scene che hanno come protagonisti giovani con in mano oggetti allusivi alla *paideia* atletica o allo statuto di cittadini, come lo strigile o il bastone (Fig. 4), e fanciulle connotate dalla palla, dallo specchio o da racemi⁴³. Se nei casi appena citati la raffigurazione è statica, in altri essa si anima e l'interazione della coppia lascia supporre uno scambio di doni, come nel caso di una pelike parte del corredo di una tomba maschile, dove la fanciulla offre lo strigile all'uomo, segno del riconoscimento dell'acquisita capacità atletica e dello statuto di cittadino (Fig. 5)⁴⁴.

³³ Si vedano, ad esempio, l'anfora a collo distinto della tomba 10 di Incoronata, proprietà Lazzizzera (CRACOLICI, DE SIENA 1999, p. 56, n. 82) e la pelike e le lekythoi di Pantanello (BURN 1998, p. 607, T 292-4; p. 202, T 81-2; pp. 602-603, T 137-1; p. 607, T 296-2) e Saldone (BURN 1998, p. 636, SS 15A-1).

³⁴ Pelike da Pantanello con satiro e menade: BURN 1998, p. 620, T 209-7; cratere, tomba 415 della necropoli rurale in proprietà La Torre: DE SIENA 2007, p. 440 e BELLIA *et alii* 2017, fig. 13. Il contesto è attualmente in corso di studio nella sua interezza. A questi vasi va aggiunta una oinochoe (forma insolita per i corredi metapontini) proveniente dalla tomba maschile 791 Ex-Oleificio (seconda metà del IV secolo a.C.: GRECO 2009, pp. 801-802) è una rara rappresentazione di Arianna che, seminuda, giace addormentata a Naxos mentre Teseo, seguendo i suggerimenti di Atena, si allontana, mentre sul carro trainato da pantere giunge Dioniso accolto da un erote con situla e corona a sottolineare la felice conclusione della vicenda, la cui valenza escatologica è stata più volte sottolineata: ROSCINO, MAGGIALETTI, TODISCO 2012, p. 306. Sulla rarità di temi dionisiaci a Metaponto, cfr. anche SCHIERUP 2014, pp. 202-203.

³⁵ Casinello, tomba 1: DENOYELLE 1997, p. 402, fig. 11-12; SCHIERUP 2017, pp. 202-206. Per una scena con oplitodromo, solo altro vaso con scena atletica noto a Metaponto, cfr. SILVESTRELLI 2014, pp. 106-107, fig. 4.6 (lebes gamikos dalla tomba 546 di proprietà Mutinati, Pittore dell'*anabates*).

³⁶ Solo un altro frammento, di provenienza sconosciuta, è noto: SCHIERUP 2017, p. 203, fig. 14.3.

³⁷ SILVESTRELLI 2014, pp. 107-108, fig. 4.7.

³⁸ SILVESTRELLI 2014, pp. 104-105, fig. 4.4.

³⁹ SCHIERUP 2014, p. 209, n. 4 (Metaponto, Crucinia, proprietà Giacobelli, tomba 390, Pittore di Amykos).

⁴⁰ Si veda, ad esempio, LO PORTO 1966, p. 204, fig. 58.1, *BAPD*, n. 2858.

⁴¹ SILVESTRELLI 2014, p. 100.

⁴² SÖLDNER 2007, pp. 177-180.

⁴³ Si vedano, ad esempio, la lekythos BURN 1998, p. 619, T 198-1 e l'anfora di tipo panatenaico SILVESTRELLI 2014, p. 108, fig. 4.8.

⁴⁴ Proprietà Giasi, tomba 231: SILVESTRELLI 2014, p. 104. Sul significato dell'iconografia si veda COLIVICCHI 2006, p. 295.



Fig. 3. Metaponto, proprietà Tarulli, tomba 697. Hydria del Pittore di Pisticci (da SILVESTRELLI 2014).



Fig. 4. Metaponto, necropoli di Pantanello, tomba 87. Hydria del Pittore di Amykos (da BURN 1998).



Fig. 5. Metaponto, proprietà Giasi, tomba 231. Pelike del Pittore di Amykos (da SILVESTRELLI 2014).

La rappresentazione che gode di maggiore popolarità è quella che si organizza intorno alla donna seduta sul *klismos* o sul *diphros*, talvolta fronteggiato dal poggiapiedi o posto su di un sostegno. Due lekythoi del Pittore del Ciclope sembrano inaugurare la serie. Nella prima, rinvenuta in una ricca tomba femminile del territorio e vicina per stile ed iconografia ai modelli attici del Washing Painter di cui costituisce una rielaborazione⁴⁵, la donna, incoronata da Eros, siede sul *klismos* con il braccio appoggiato

⁴⁵ BURN 2011, pp. 1067-1070, T 19-03.



Fig. 6. Metaponto, proprietà La Torre, tomba 369. Lekythos del Pittore di Creusa (da SILVESTRELLI 2014).

alla spalliera nella posa del tipo statuuario dell'Afrodite seduta, spesso usato per le spose⁴⁶. Lo specchio in cui sembra riflettersi e l'*alabastron* in mano all'ancella stante di fronte a lei alludono al momento della *kosmesis*. Nella seconda, proveniente dalla tomba 428 di proprietà Giasi⁴⁷, la donna con i capelli sciolti siede sul *diphros* mentre Eros è inginocchiato ai suoi piedi nello schema dell'allacciamento del sandalo, evocativo del potere di seduzione da lei esercitato. L'ancella ha in mano, in questo caso, un ventaglio che segnala l'alto *status* della figura. In una lekythos del Pittore di Creusa (Fig. 6) una giovane donna riccamente abbigliata riceve una cassetta da una *parthenos*⁴⁸ mentre una seconda figura femminile ed Eros tengono ciascuno un lato di una corona. Il gesto, compiuto, in uno skyphos dello stesso pittore, anche da Elena e Paride⁴⁹, esalta l'atmosfera erotica anticipando l'unione sessuale della coppia.

Queste scene, che richiamano la preparazione della sposa, si evolvono rapidamente grazie all'introduzione di figure maschili in immagini che, particolarmente frequenti nella produzione lucana, diventano popolari in quella apula solo con l'inizio del IV secolo a.C. In una pelike del Pittore di Amykos (Fig. 7)⁵⁰, una fanciulla riccamente abbigliata siede sul *klismos* con un *kybotion* aperto. Di fronte a lei è un giovane appoggiato al bastone che le porge uno specchio mentre alle sue spalle una seconda figura maschile ha in mano un ventaglio. In una pelike del Pittore di Creusa il giovane offre un frutto e un piccolo vaso per unguenti alla donna, raffigurata in atto di svelarsi (Fig. 8)⁵¹. Lo stesso schema iconografico con varianti negli oggetti utilizzati (il *kalathos* contenente un *alabastron* in un caso, la *lynx* in un altro⁵²) ricorre anche in altre pelikai, tutte provenienti da tombe femminili. I segni presenti caratterizzano queste scene in senso erotico-nuziale, vogliono esse esaltare la *charis* della donna, indicare l'accettazione del corteggiamento, o presentare la figura femminile ormai padrona dell'*oikos*.

⁴⁶ ROSCINO 2017, pp. 374-375 per un'ampia disamina dello schema.

⁴⁷ SILVESTRELLI 2014, p. 102, fig. 4.3. Sulla tomba, si veda *infra*.

⁴⁸ Come sembrerebbe indicare il chitone con le *pteryges* non cucite: ROSCINO 2013-14, p. 173.

⁴⁹ Taranto, MAN 22492: TRENDALL 1967, p. 91, n. 462, tav. 43, 1-2. Per il significato della corona BAGGIO 2004, pp. 135-136.

⁵⁰ Pizzica, tomba 62: DE SIENA 2011, p. 652, fig. 29.

⁵¹ Pizzica, proprietà Sellitti, tomba 45: NAVA 2002, p. 742, tav. LXIX, 2.

⁵² Pelikai di Torre di Mare, tombe 100 e 93: DE SIENA 2018, p. 117, fig. 17 e p. 119, fig. 20.



Fig. 7. Metaponto, Pizzica, tomba 62. Pelike del Pittore di Amykos (da DE SIENA 2011).



Fig. 8. Metaponto, Pizzica, proprietà Sellitti, tomba 45. Pelike del Pittore di Creusa (da NAVA 2002).

Il sistema sembra ricomporsi in sepolture di particolare rilevanza, come nei casi delle tombe 428 proprietà Giasi e 798 Ex-Oleificio, entrambe femminili. Nel corredo della tomba 428 le due lekythoi raffiguranti la preparazione della sposa e l'altra una donna avvolta nel mantello presso il *kalathos* sono in associazione con una pelike del Pittore di Meidias con nozze di Eracle ed Ebe e, sul lato posteriore, un giovane con una cassetta di fronte ad una fanciulla incoronata da Eros e accompagnata da due ancelle (Fig. 9)⁵³. Nella tomba 798 appartenuta ad una giovane donna di circa 18 anni⁵⁴ il ricco corredo comprende un vaso di dimensioni monumentali (circa 40 cm) che si inserisce nella serie delle cosiddette pelikai nuziali⁵⁵ di cui costituisce uno degli esemplari più antichi e forse il solo rinvenuto in contesto (Fig. 10). Nella scena principale, Afrodite stringe la mano ad una figura femminile seminuda (probabilmente Elena prossima alla *mixis*) che si solleva da una *kline* alla presenza di un personaggio maschile in abiti indigeni; le ancelle, una con *kalathos* e cassa (replicata aperta alle spalle della *kline*) e due eroti (uno con benda e l'altro con *aryballos* da cui versa un unguento profumato) completano la scena⁵⁶.

Da leggere in sequenza è la rappresentazione presente sul lato posteriore del vaso, nella quale la sposa (nella quale è forse da riconoscere la stessa Elena) con il capo velato, ha in mano la *ixnx* e viene incoronata da un giovane stante alle sue spalle; la valenza rituale del momento raffigurato è sottolineata dal fanciullo che brucia profumi in un *thymiaterion* alla presenza di una donna con phiale. Completano la scena due figure, una maschile ed una femminile, con felini e uccelli.

⁵³ BAPD, n. 9030853. La foto del corredo della sepoltura, riferibile ad una donna di 20-25 anni di età, è in DE SIENA 2007, pp. 441-442, tav. XIV.

⁵⁴ GRECO 2009, p. 801, figg. 10-11.

⁵⁵ SENA CHIESA 2005.

⁵⁶ ROSCINO 2017, pp. 377-378, fig. 4.



Fig. 9. Metaponto, proprietà Giasi, tomba 428. Pelike attica del Pittore di Meidias (da SILVESTRELLI 2014).



Fig. 10. Metaponto, Ex-Oleificio, tomba 798. Pelike (da GRECO 2009).

L'analisi dei soggetti ricorrenti nei vasi delle tombe della colonia comparata a quelli presenti nella produzione generale dei pittori metapontini consente di individuare come la clientela locale operi una marcata selezione, dando la preferenza a immagini funzionali alla rappresentazione dello statuto dei personaggi maschili e, soprattutto, femminili allusivi ad alcuni dei valori della *polis*, che si muovono sul piano paradigmatico del mito o, più frequentemente, su quello "generico". Particolare attenzione è riservata all'immagine femminile con iconografie che, prendendo le mosse da modelli attici, giungono ad esiti originali. Lo stretto rapporto che le officine vascolari stabiliscono con la clientela locale sin dall'inizio della produzione, particolarmente evidente sia nella distribuzione dei manufatti sia nella costruzione del variegato repertorio morfologico che le contraddistingue, potrebbe aver influenzato anche la creazione di questo nuovo linguaggio delle immagini che vediamo strutturarsi nel corso della seconda metà del V secolo a.C. e nei decenni iniziali del IV a.C. È infatti importante sottolineare come scene quali lo scambio dello specchio e dello strigile o quelle che hanno come protagonista la donna su *klismos* o *diphros* circondata da personaggi maschili e femminili, destinate a soddisfare le necessità di autorappresentazione della clientela locale in ambito funerario, siano adottate principalmente nella produzione metapontina, e riprese in ambito apulo di norma in un periodo posteriore a quello della loro elaborazione.

Riferimenti bibliografici

- BAGGIO 2004 = M. BAGGIO, *I gesti della seduzione. Tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, Roma 2004.
- BAPD = Beazley Archive Pottery Database (www.beazley.ox.ac.uk).
- BELLIA *et alii* 2017 = A. BELLIA, A. DE SIENA, G. GRUPPIONI (a cura di), *Solo tombe di musicisti a Metaponto? Studio dei resti ossei e degli strumenti musicali contenuti nei corredi funerari*, Pisa-Roma 2017.
- BECKER *et alii* 2016 = M. BECKER, I. E. M. EDLUND-BERRY, M. LIMONCELLI, E. G. D. ROBINSON, F. SILVESTRELLI, S. VIVA, *The Tombs at Sant'Angelo Vecchio*, in F. SILVESTRELLI, I.E.M. EDLUND-BERRY, *The Chora of Metaponto 6. A Greek Settlement at Sant'Angelo Vecchio*, Austin 2016, pp. 85-128.
- BOTTINI 1988 = A. BOTTINI, *Elena in Occidente: una tomba dalla chora di Metaponto*, in «BdA» 50-51, 1988, pp. 1-17.
- BOTTINI 2010 = A. BOTTINI, *Una phiale mesomphalos in argento ed oro da Metaponto*, in «KölnJb» 43, 2010, pp. 147-156.
- BOTTINI 2018 = A. BOTTINI, *Tombe di aristoi metapontini*, in «FormaUrbis» 23.4, 2018, pp. 12-19.
- BOTTINI *et alii* 2019 = A. BOTTINI, R. GRAELLS Y FABREGAT, S. VULLO, *Metaponto. Tombe arcaiche della necropoli nord-occidentale*, Venosa 2019.
- BROMMER 1979 = F. BROMMER, *Konkordanzlisten zu alter Vasenliteratur*, Marbourg 1979.
- BURN 1998 = L. BURN, *Figured Pottery*, in CARTER 1998a, pp. 592-640.
- BURN 2011 = L. BURN, *The Figured Vases from Tomb 19, Site 736*, in CARTER, PRIETO 2011, pp. 1065-1074.
- CARTER 1998a = J.C. CARTER, *The Chora of Metaponto. The Necropoleis*, Austin 1998.
- CARTER 1998b = J.C. CARTER, *Historical Development*, in CARTER 1998a, pp. 167-236.
- CARTER 2006 = J.C. CARTER, *A Bronze Mirror from Pantanello*, in E. HERRING, I. LEMOS, F. LO SCHIAVO, L. VAGNETTI, R. WHITEHOUSE, J. WILKINS (eds.), *Across Frontiers. Etruscans, Greeks, Phoenicians & Cypriots. Studies in honour of David Ridgway & Francesca Romana Serra Ridgway*, Accordia Specialist Studies on the Mediterranean, 6, 2006, pp. 133-145.
- CARTER 2011 = J.C. CARTER, *The Historic Development of the Chora, 625-25 BC*, in CARTER, PRIETO 2011, pp. 641-922.
- CARTER *et alii* 2011 = J.C. CARTER, L. BURN, A.R. PARENTE, F. SILVESTRELLI, K. SWIFT, E. VITTORIA, R.J. HENNEBERG, M. HENNEBERG, *Division Lines: New Data and Analysis*, in CARTER, PRIETO 2011, pp. 1027-1115.
- CARTER, PRIETO 2011 = J.C. CARTER, A. PRIETO, *The Chora of Metaponto 3. Archaeological Field Survey. Bradano to Basento*, Austin 2011.
- CARTER, HALL 1998 = J.C. CARTER, J. HALL, *Burial Description*, in CARTER 1998a, pp. 237-447.

- COLIVICCHI 2006 = F. COLIVICCHI, *Lo specchio e lo strigile. Scambio di simboli e scambio fra i sessi*, in F. MASSA-PEIRAUULT (éd.), *L'image antique et son interpretation*, Roma 2006, pp. 277-300.
- CRACOLICI, DE SIENA 1999 = V. CRACOLICI, A. DE SIENA, *Catalogo*, in *Il vino di Dioniso. Dei e uomini a banchetto in Basilicata* (Catalogo della Mostra, Roma 1999), Roma 1999, pp. 47-59.
- DE SIENA 1992 = A. DE SIENA, *Metaponto, Crucinia. Necropoli urbana*, in *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro-orientale fra Pirro e i Giulio-Claudii* (Catalogo della Mostra, Venosa 1992-1993), Roma 1992, pp. 126-135.
- DE SIENA 2007 = A. DE SIENA, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2006*, in *Velia* (Atti del XLVI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2006), Taranto 2007, pp. 407-463.
- DE SIENA 2008 = A. DE SIENA, *Osservazioni su alcune tombe monumentali della necropoli occidentale*, in «BdA» 143, 2008, pp. 1-14.
- DE SIENA 2011 = A. DE SIENA, *Attività della Soprintendenza per i Beni archeologici in Basilicata*, in *La vigna di Dioniso. Vite, vino e culti in Magna Grecia* (Atti del XLIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2009), Taranto 2011, pp. 609-655.
- DE SIENA 2018 = A. DE SIENA, *La Tomba 100 della necropoli di Metaponto in località Torre di Mare ed il suo contesto*, in DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018, pp. 99-134.
- DENOYELLE 1997 = M. DENOYELLE, *Attic or non- Attic? The case of the Pisticii Painter*, in J. OAKLEY, W. COULSON, O. PALAGIA (eds.), *Athenian Potters and Painters*, Oxford 1997, pp. 395-405.
- DENOYELLE 2002 = M. DENOYELLE, *Il mito greco in Occidente: Metaponto ed Herakleia*, in *Immagine e mito nella Basilicata antica* (Catalogo della Mostra, Potenza 2002), Venosa 2002, pp. 104-112.
- DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018 = M. DENOYELLE, C. POUZADOUX, F. SILVESTRELLI (a cura di), *Ricerche sulla ceramica italiota, 1. Mobilità dei pittori e identità delle produzioni*, Cahiers du Centre Jean Bérard, 25, Napoli 2018.
- DENOYELLE, SILVESTRELLI 2013 = M. DENOYELLE, F. SILVESTRELLI, *From Tarporley to Dolon: the Reattribution of the Early South-Italian "New York Goose Vase"*, in «MetrMusJ» 48, 2013, pp. 59-71.
- GIARDINO 2005 = L. GIARDINO, *Herakleia e Metaponto: dall'abitato italiota all'epoca protoimperiale*, in *Tramonto della Magna Grecia* (Atti del XLIV Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2004), Taranto 2005, pp. 387-432.
- GIARDINO 2015 = L. GIARDINO, *Aree urbane e territori della costa ionica della Basilicata tra Pirro e Annibale*, in *La Magna Grecia da Pirro ad Annibale* (Atti del LII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2012), Taranto 2015, pp. 571-617.
- GIUDICE 2007 = G. GIUDICE, *Il tornio, la nave, le terre lontane. Ceramografi attici in Magna Grecia nella seconda metà del V secolo a.C. Rotte e vie di distribuzione*, Roma 2007.
- GRECO 2009 = C. GRECO, *Attività della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Basilicata*, in *Cuma* (Atti del XLVIII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2008), Taranto 2009, pp. 787-824.
- HENNEBERG, HENNEBERG 2001 = R.J. HENNEBERG, M. HENNEBERG, *Analysis of Human Skeletal and Dental Remains from Metaponto (7th-2nd C. BC)*, in *Problemi della chora coloniale dall'Occidente al Mar Nero* (Atti del XL Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2000), Taranto 2001, pp. 461-474.
- HENNEBERG, HENNEBERG 2011 = R.J. HENNEBERG, M. HENNEBERG, *The Human Remains*, in CARTER, PRIETO 2011, pp. 1107-1114.
- HEYDEMANN 1872 = H. HEYDEMANN, *Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel*, Berlino 1872.
- LOMBARDI 1836 = A. LOMBARDI, *Saggio sulla topografia e sugli avanzi delle antiche città italo-greche, lucane, daune e peucezie nell'odierna Basilicata*, in *Discorsi accademici ed altri opuscoli*, Cosenza 1836, pp. 171-232.
- LO PORTO 1966 = F.G. LO PORTO, *Metaponto*, «NSc» 20, 1966, pp. 136-231.
- LO PORTO 1988-1989 = F.G. LO PORTO, *Metaponto (Matera). Rinvenimenti nella città antica e nel suo entroterra ellenizzato*, «NSc» 42-43, 1988-1989, pp. 299-441.
- MILLINGEN 1822 = J. MILLINGEN, *Ancient Unedited Monuments. Series I. Painted Greek Vases, from Collections in various Countries principally in Great Britain*, Londra 1822.
- MORARD 2002 = TH. MORARD, *Les Troyens à Metaponte. Étude d'une nouvelle Ilioupersis de la céramique italiote*, Mainz 2002.
- NAVA 2002 = M.L. NAVA, *Attività archeologica in Basilicata nel 2001*, in *Taranto e il Mediterraneo* (Atti del XLI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2001), Taranto 2002, pp. 719-765.

- OSANNA, PILO, TROMBETTI 2009 = M. OSANNA, C. PILO, C. TROMBETTI, *Ceramica attica nei santuari della costa ionica dell'Italia meridionale: colonie achee e indigeni tra paralia e mesogaia*, in C. MASSERIA, S. FORTUNELLI (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia*, (Atti del Convegno, Perugia 2007), Venosa 2009, pp. 455-494.
- POUZADOUX 2018 = C. POUZADOUX, "Ricominciamo da tre". Il Pittore di Dario alla scuola di Metaponto, in DENOYELLE, POUZADOUX, SILVESTRELLI 2018, pp. 173-187.
- ROCCHIETTI 2002 = D. ROCCHIETTI, *Aree sepolcrali a Metaponto. Corredi ed ideologia funeraria fra VI e III secolo a.C.*, Potenza 2002.
- ROSCINO 2013-2014 = C. ROSCINO, *La sposa ritrovata. L'iconografia di Elena phainomeris nella ceramica attica del terzo venticinquennio del V secolo a.C.*, in «Ostraka» 22-23, 2013-2014, pp. 169-185.
- ROSCINO 2017 = C. ROSCINO, "Dei e artigiani": Afrodite e la sposa nel Pittore Dechter, in C. MASSERIA, E. MARRONI (a cura di), *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa 2017, pp. 373-382.
- ROSCINO, MAGGIALETTI, TODISCO 2012 = C. ROSCINO, M. MAGGIALETTI, L. TODISCO, *Iconografia e iconologia*, in L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia, II*, Roma 2012, pp. 153-335.
- SCARANO INDICE 1996 = G. SCARANO INDICE, *Hydria protolucana a figure rosse*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *I Greci in Occidente*, Milano 1996, p. 648.
- SCHIERUP 2014 = S. SCHIERUP, *Patterns of Use in Early Metapontine Red-Figure Pottery: Distribution, Shapes and Iconography*, in S. SCHIERUP, V. SABETAI (eds.), *The Regional Production of Red-Figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus 2014, pp. 191-216.
- SCHIERUP 2017 = S. SCHIERUP, *The Reception of an Attic Prize Vessel: On the Import and Local Production of Amphorae of Panathenaic Shape in Southern Italy*, in D. RODRÍGUEZ PÉREZ (ed.), *Greek Art in Context. Archaeological and Art Historical Perspectives*, London-New York 2017, pp. 198-210.
- SCOTTI 1820 = A.A. SCOTTI, *Vaso italo-greco*, in «Monumenti inediti di Antichità e Belle Arti raccolti e dati in luce da una società archeologica», Napoli 1820, pp. 11-16.
- SENA CHIESA 2005 = G. SENA CHIESA, *Le nozze dipinte. Sposi divini e sposi mortali*, in M. SAPELLI RAGNI (ed.), *Studi di archeologia in memoria di Liliana Mercado*, Torino 2005, pp. 231-243.
- SILVESTRELLI 2014 = F. SILVESTRELLI, *Red-Figure Vases from Metaponto: The Evidence from the Necropoleis along the Coast Road*, in T.H. CARPENTER, K.M. LYNCH, E.G.D. ROBINSON (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia. New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, Cambridge 2014, pp. 96-115.
- SÖLDNER 2007 = M. SÖLDNER, *Bios Eudaimon: Zur Ikonographie des Menschen in der rotfigurigen Vasenmalerei Unteritaliens. Die Bilder aus Lukanien*, Ingelheim am Rhein 2007.
- TRENDALL 1967 = A.D. TRENDALL, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford 1967.
- VON BOTHMER 1957 = D. VON BOTHMER, *Annexe III. Les collections de vases antiques aux États-Unis*, in CH. DUGAS (éd.), *Colloque international sur le Corpus vasorum antiquorum* (Lyon, 1956), Parigi 1957.

LA TOMBA DEL TUFFATORE. CINQUANT'ANNI DI STUDI

Maria Emanuela Oddo*

Recentemente, in occasione del cinquantésimo anniversario dalla scoperta della Tomba del Tuffatore, nuova attenzione è stata dedicata a questa sepoltura e ai dibattiti che la riguardano. Una Mostra temporanea presso il Parco Archeologico di Paestum (3 giugno-7 ottobre 2018) è stata dedicata alle domande che ancora circondano la tomba e le sue immagini, rintracciando nella storia degli studi di antichità l'origine dei diversi approcci interpretativi¹. Alla Mostra ha fatto seguito un Convegno internazionale, dove filologi, archeologi e storici della musica sono stati chiamati a discuterne, da diverse prospettive, l'esegesi². Nello stesso anno un volume collettivo ha raccolto svariati interventi sulla fortuna del Tuffatore nella poesia, nell'arte e nella cultura visuale del secondo Novecento³. Una disamina critica degli studi – in particolare dei dibattiti sulle questioni stilistiche e iconografiche – è stata fornita da Marina Cipriani e Angela Pontrandolfo nel volume collettivo menzionato sopra⁴; inoltre una rassegna bibliografica di circa 70 pubblicazioni sulla Tomba del Tuffatore, con un breve commento, è stata inclusa nel volume di accompagnamento alla mostra pestana⁵. In questa sede si vuole offrire un esame dei contributi critici su questa sepoltura, concentrandosi in particolare sulle domande che essa ha suscitato e sulla relazione tra iconografia e rituale funerario che emerge dalle differenti risposte.

3 giugno 1968. Storia di una scoperta

Intenzionalità e caso, pianificazione ed eventi fortuiti spesso s'intrecciano nelle storie delle maggiori scoperte archeologiche. La Tomba del Tuffatore non fa eccezione. Nell'*editio princeps*, Mario Napoli scrive un lungo capitolo per inquadrare la vicenda del rinvenimento della Tomba del Tuffatore all'in-

* PhD, IMT Lucca (maria.oddo@alumni.imtlucca.it).

¹ ZUCHTRIEGEL 2018.

² ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020.

³ PONTRANDOLFO 2018. In particolare, si vedano all'interno del volume gli articoli di NAPOLI 2018, ZULIANI 2018 e SCOTTI 2018.

⁴ CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2018.

⁵ ODDO 2018.

terno delle campagne di scavo che in quegli anni avevano interessato le necropoli pestane⁶. In una sua recente memoria Emanuele Greco, al tempo un giovane laureato di stanza al Museo di Paestum, evidenzia invece l'occasionalità del ritrovamento e la grande attenzione del personale del Museo, in particolare del restauratore Vittorio Stasi, che osservando dei lavori agricoli in corso si accorge dell'emergere di lastre tombali e avvisa gli operai archeologi che danno inizio allo scavo⁷. La quarta tomba, rinvenuta nel pomeriggio, riserva una grande sorpresa: aprendola, con immenso stupore, si scopre che la superficie interna della lastra di copertura è decorata con l'immagine che poco tempo dopo avrebbe reso questo monumento universalmente noto, quella di un tuffatore sospeso a mezz'aria nel volo verso una gonfia massa d'acqua nel vuoto bianco dell'intonaco⁸.

Il rinvenimento avviene in un momento in cui il Soprintendente non è presente a Paestum. È alla squadra di scavatori, dunque, che si devono i racconti del rinvenimento e la descrizione del contesto, come li leggiamo riportati diffusamente da Mario Napoli nella prima pubblicazione estensiva della tomba⁹.

Benché assente all'atto fisico del rinvenimento, Mario Napoli è presente in ogni altro modo: coordinatore delle vaste campagne di scavo che caratterizzavano in quegli anni le necropoli pestane, egli mantiene un rapporto strettissimo con gli incaricati che si occupavano dello scavo e della conservazione; sempre all'alacre soprintendente si deve la comunicazione del rinvenimento, sia alla comunità degli studiosi nell'ottobre successivo alla scoperta¹⁰, che ai principali canali mediatici¹¹, fino alla pubblicazione della già citata monografia che nel 1970 inaugurò il dibattito – ancora oggi vivace – sulla Tomba stessa, raccogliendo tutti i dati primari.

La tomba viene trovata nella necropoli di Tempa del Prete, circa 1,5 km a sud di Paestum. Questa località aveva già restituito nel 1955 alcune tombe della fine del VI e della prima metà del V secolo a.C. La necropoli, la sua posizione rispetto alla cinta muraria e la collocazione della Tomba sono illustrate nel volume di Mario Napoli con una pianta¹².

Sfortunatamente non viene fornito uno schizzo della tomba e delle rispettive posizioni degli elementi di corredo al suo interno. Vengono però riferiti alcuni dettagli notati al momento del ritrovamento: la tomba appare molto ben stuccata, presenta una frattura obliqua nella lastra di copertura e lo spigolo nordorientale è staccato ma ricollocato con cura; i resti umani 'svaniscono' al momento dell'apertura della tomba, ma si può notare che la testa del defunto è orientata a est, come accade di solito in questa necropoli¹³.

In assenza di resti osteologici e di un rilievo della tomba, l'analisi iconografica diventa argomento essenziale, non solo nel dibattito internazionale sulla natura di quelle pitture, ma anche come strumento per indagare la ritualità funeraria.

La tomba. Un tentativo di descrizione

Fornire una descrizione di questa sepoltura risulta particolarmente difficile, soprattutto dal punto di vista iconografico. Se, seguendo E. Gombrich, si ritiene che ogni lettura iconografica sia necessariamente condizionata da ciò che noi crediamo essere o non essere possibile nel tempo e nel luogo in cui l'immagine è stata prodotta¹⁴, la difficoltà di questa operazione appare particolarmente evidente. Se ciò è vero per

⁶ NAPOLI 1970, pp. 51-73.

⁷ GRECO 2018, pp. 9-10.

⁸ Il grande stupore che questo ritrovamento suscita negli operai archeologi, ma anche nei curiosi che presto si affollano intorno allo scavo, viene narrata in maniera molto vivida sia in GRECO 2018 che in NAPOLI 1970, p. 66.

⁹ NAPOLI 1970, pp. 66-67. Si veda GRECO 2018 per una dettagliata rassegna degli operai presenti allo scavo.

¹⁰ Al Convegno Internazionale di Studi sulla Magna Grecia, i cui Atti vengono pubblicati l'anno seguente (NAPOLI 1969a).

¹¹ NAPOLI 1969b.

¹² NAPOLI 1970, pp. 59-62.

¹³ NAPOLI 1970, p. 67.

¹⁴ GOMBRICH 1961, p. 63 ss.

la gran parte delle immagini, sia antiche che moderne, questo problema risulta particolarmente pressante quando si descrive un monumento così controverso come la Tomba del Tuffatore. Ogni dettaglio di questa sepoltura è infatti oggetto di dibattito tra gli studiosi, che ne propongono diverse interpretazioni. Anche per questa ragione, soffermarsi su questi aspetti può fornire spunti preziosi.

La tecnica

La tomba è costituita da quattro lastre ai lati e una di copertura. Il banco di travertino naturale ne costituiva la base. Mario Napoli descrive la tomba dall'esterno, come a sua volta è stata a lui descritta dagli scavatori. Una disposizione accurata delle lastre, le giunture stuccate per renderle più dritte. Proprio quest'accuratezza nel sigillare la tomba ha impedito che vi fossero infiltrazioni di acqua o radici, consentendo l'eccezionale conservazione degli affreschi¹⁵.

Un intero capitolo del volume di Napoli è dedicato alla tecnica d'esecuzione della tomba¹⁶: sulle lastre sono stesi due strati di intonaco (di calce e sabbia), il primo più grossolano usato per livellare l'irregolarità delle lastre e il secondo finissimo usato come base per la pittura, contenente polvere di marmo per fissare meglio gli affreschi. Napoli nota anche dei graffiti preparatori, tracciati sull'intonaco fresco con una punta secca prima di applicare la pittura. Oltre a rilevare alcuni pentimenti e innovazioni tra disegno preparatorio ed esecuzione, egli sottolinea che su alcune lastre il disegno preparatorio è molto dettagliato e su altre è più grossolano. Osservando questi graffiti preparatori e la stesura del colore, ipotizza il coinvolgimento contemporaneo di due maestri, uno più debole, ancora legato ad esperienze arcaiche, e uno più dotato, abile nella stesura del colore e in un primo uso dello scorcio. Quest'ultimo – che si distinguerebbe per il tratto sicuro e fluido delle linee preparatorie e per l'uso esperto delle diverse tonalità di ocre – avrebbe realizzato la lastra nord e quella di copertura¹⁷. Holloway attribuisce al Maestro del Tuffatore anche le due pareti corte¹⁸.

Napoli nota anche che sull'intonaco, specialmente sulle lastre lunghe, sono impresse le tracce delle corde usate per calare le lastre nella fossa¹⁹. È questo un dato che può illuminare alcuni aspetti rituali e per questo è stato oggetto di molta attenzione. Le tracce di corde inducono infatti a pensare che la tomba fosse commissionata per l'occasione, dipinta e poi montata ancora con l'intonaco fresco. Le immagini sulle pareti erano, quindi, intese per una fruizione fugace durante la cerimonia funebre e poi destinate ad essere sepolte col defunto che, quindi, era il destinatario ultimo della rappresentazione²⁰. Significativamente, questo dato è stato utilizzato sia per sostenere che per negare l'appartenenza del defunto a un gruppo misterico, come si evidenzia nei prossimi paragrafi.

Con l'eccezione di questo dettaglio, per lungo tempo, l'elemento tecnico non è stato protagonista della discussione sulla Tomba del Tuffatore. Di recente, invece, gli aspetti tecnici e tecnologici – in particolare la natura della pietra e la composizione e selezione dell'intonaco e dei pigmenti – sono stati oggetto di studi dedicati²¹: a partire dal 2016 è stata portata avanti un'ampia campagna archeometrica, che si pre-

¹⁵ NAPOLI 1970, p. 67.

¹⁶ NAPOLI 1970, pp. 95-108.

¹⁷ NAPOLI 1970, pp. 185-191.

¹⁸ HOLLOWAY 2006, p. 373.

¹⁹ NAPOLI 1970, p. 98.

²⁰ L'atto del dipingere la tomba come parte del rituale funerario è stato trattato in ZUCHTRIEGEL 2017 per le tombe dipinte pestane, una tradizione artigianale locale che, secondo lo stesso studioso, è il contesto all'interno del quale va compresa la Tomba del Tuffatore (ZUCHTRIEGEL 2018). Un'ulteriore conferma del fatto che il rituale funerario fosse diretto al defunto più che a chi resta a compiangere è data dal contrasto tra l'apparenza assolutamente comune dell'esterno della tomba, a cassa come la maggior parte di quelle pestane, e la peculiarità dell'interno, dato già sottolineato da Angelo Bottini (BOTTINI 1992, p. 87).

²¹ Un paragrafo di Hariclia Brecolaki (BRECOULAKI 2001, pp. 13-14) è stato dedicato alla tecnica pittorica e ai pigmenti; CIPRIANI *et alii* 2002 hanno pubblicato indagini petrografiche e mineralogiche; Holloway (HOLLOWAY 2006, pp. 366-373) descrive estesamente le figure della tomba, dedicando particolare attenzione alla tecnica pittorica, alle fasi decorative e alla stesura dei pigmenti.

figge di confrontare i materiali e le tecniche utilizzate per la Tomba del Tuffatore con quelli adottati per la costruzione e decorazione dei templi dorici²². Si è infatti ipotizzato che le stesse maestranze siano state impegnate nella decorazione delle tombe e in quella dei templi allora in costruzione²³.

All'esame autoptico, infatti, le lastre appaiono dello stesso travertino locale di cui sono fatte tutte le tombe pestane precedenti e successive, ma anche la c.d. Basilica e il Tempio di Atena²⁴ (e lo stesso banco di travertino su cui poggia Poseidonia) e sono spesse dai 10 ai 20 centimetri²⁵. Naturalmente questo dovrebbe portare a riflettere sul peso di ciascuna delle lastre e, di conseguenza, sulla grande mobilitazione di manodopera per la realizzazione della stessa.

L'iconografia

Sulle quattro lastre laterali della tomba è raffigurato un banchetto, che letteralmente circonda il corpo del defunto. Sei *klinai* su cui i commensali si sdraiano singolarmente o a coppie, sono occupati da dieci personaggi.

Sulla lastra nord (Fig. 1) un primo personaggio porta in avanti la coppa in un gesto di saluto. Se si tratti di un commiato o di un benvenuto, è oggetto di un'accesa discussione, legata alla lettura della lastra ovest, di cui si dirà a breve. Un secondo simposiasta pratica il gioco del *kottabos* mentre il suo compagno si volta a guardare la coppia alle sue spalle, impegnata in una conversazione amorosa. Un giovane imberbe, con in mano una lira, si avvicina in un abbraccio all'uomo più adulto (ha infatti la barba) che gli siede accanto. Comunemente denominata "la scena degli amanti", è largamente riconosciuta come la rappresentazione di un rapporto pederastico²⁶. Il più giovane dei due amanti tiene in mano una *lyra* di forma singolare, interpretata da Napoli come una forma arcaica²⁷, confrontata invece dalla Castiglione con gli strumenti raffigurati nelle situle bronzee dell'Etruria padana, per supportare l'appartenenza italica del defunto²⁸.

Il banchetto continua sulla lastra sud (Fig. 2): sulla prima *kline* un uomo tiene nella destra una *lyra* (o meglio, come specifica ulteriormente Napoli, una *chelys* a sette corde²⁹) e nella sinistra un uovo³⁰, rivolgendo lo sguardo verso la coppia di banchettanti che conversano alle sue spalle. Infine, sul terzo divano, uno dei banchettanti suona il doppio flauto e il suo compagno si abbandona all'estasi della musica, schiudendo le labbra, in una posa che indica il canto.

Sulla lastra est (Fig. 3) un giovane servitore nudo attinge da un grande cratere adorno di ghirlande, dove il vino viene miscelato con acqua prima di essere versato nelle coppe dei commensali. Il servitore ha in mano una *oinochoe* di colore molto chiaro, forse non finito³¹. La forma del cratere è singolare e la somiglianza con un tipo enotrio è stata utilizzata per avvalorare l'ipotesi dell'origine anellenica del defunto³². Mentre questa lastra è raramente menzionata nella discussione sull'interpretazione simbolica della sepoltura, di recente Carlo Rescigno ha avanzato l'ipotesi che il gesto dell'efebo richiami una

²² ALBERGHINA *et alii* 2020. Le analisi analizzano, oltre che i pigmenti delle tombe, le malte delle decorazioni architettoniche, per indagare una relazione già ipotizzata da Marina Cipriani e Angela Pontrandolfo (CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2010, p. 597) tra le maestranze dei templi e quelle della Tomba del Tuffatore.

²³ ZUCHTRIEGEL 2016.

²⁴ NAPOLI 1970, 96.

²⁵ Si veda il disegno realizzato da Marina Cipriani e pubblicato in HOLLOWAY 2006, p. 367.

²⁶ Proprio questa scena e, in particolare, «il brindisi che uno degli omosessuali propone all'altro e il suo aspetto di bestiale concupiscenza, sottolineato con particolare attenzione dal pittore» sono usati da Cagiano de Azevedo (CAGIANO DE AZEVEDO 1972, p. 267) per negare il simbolismo delle immagini e sostenere che esse rappresentino la «cruda realtà dei fatti» (*ibidem*).

²⁷ NAPOLI 1970, p. 119.

²⁸ CASTIGLIONE 2008, pp. 152-153. Anche Angela Bellia (BELLIA 2014, p. 34) ipotizza cautamente un'origine italica per questo strumento.

²⁹ NAPOLI 1970, 120.

³⁰ Svariati confronti sono stati portati per mostrare che si tratti di un uovo e non di un plettro (come ipotizzato in MURRAY 1988), in ultimo Bellia (BELLIA 2014, p. 34).

³¹ HOLLOWAY 2006, p. 371, nota 13.

³² ROBINSON 2011.



Fig. 1. Tomba del Tuffatore, lastra nord – Parco Archeologico di Paestum.



Fig. 2. Tomba del Tuffatore, lastra sud – Parco Archeologico di Paestum.

libagione in onore di Dioniso, in corrispondenza con l'angolo nord-est della lastra di copertura, rotto prima che essa venisse dipinta, come mostra la cornice, lievemente spostata verso l'interno in corrispondenza dello stesso. Lo studioso accoglie infatti la tesi di Agnès Rouveret³³ secondo cui la rottura, intenzionale, sarebbe stata funzionale alla pratica dell'*enagismos*, ovvero il versamento di libagioni in onore del defunto all'interno della tomba.

La lastra ovest (Fig. 4) rappresenta tre figure: un uomo adulto con un *himation* bianco e rosso, che si appoggia a un bastone nodoso; un giovane nudo che procede in avanti con un gesto che sembra rispondere a quello del primo simposiasta della lastra sud; una suonatrice di doppio flauto, l'unica figura femminile della tomba. Sull'interpretazione di questa scena la discussione è piuttosto animata³⁴. La scena è solamente un motivo di repertorio senza particolare significato simbolico?³⁵ Oppure raffigura

³³ ROUVERET 1976, p. 113; *contra* LAMBOLEY 1980.

³⁴ WARLAND 1999 e RÖSLER 1983 dedicano i loro interventi esclusivamente all'interpretazione di questa parete. Anche le proposte esegetiche di OTTO 2003 e RESCIGNO 2017 si basano largamente sulla lettura di questa lastra. Otto (OTTO 1990 e 2003) sottolinea che la flautista ha sul capo una ghirlanda che termina con tre ramoscelli; due sono quelli che circondano il capo del giovane al centro; un solo ramo incorona l'uomo barbato con il bastone. L'autrice suggerisce che le corone indichino il numero di cicli di reincarnazione subiti da ciascun personaggio.

³⁵ Notoriamente questa è l'ipotesi sostenuta da Ranuccio Bianchi Bandinelli (BIANCHI BANDINELLI 1970-1971).



Fig. 3. Tomba del Tuffatore, lastra est – Parco Archeologico di Paestum.

un *komos* diretto al simposio?³⁶ O uscente dal banchetto?³⁷ La suonatrice di flauto è una musicista che intrattiene e accompagna gli ospiti del banchetto?³⁸ O è un *daimon* psicopompo?³⁹

Non meno pressanti sono le domande suscitate dall'immagine raffigurata sulla lastra di copertura (Fig. 5). All'interno di una cornice nera decorata da quattro palmette agli angoli, un giovane uomo dalla barba incipiente è sospeso nel vuoto nell'atto del tuffo. Ormai del tutto abbandonate sono le ipotesi di una rappresentazione ginnica o di un'esibizione durante il simposio⁴⁰. Ciononostante, la maggior parte degli studiosi sembra propendere invece per l'ipotesi di un tuffo simbolico, da assimilare a quello di Saffo o a quello di Dioniso in fuga da Licurgo⁴¹. Una visione alternativa vuole che il giovane, in volo, abbia superato la struttura in pietra, oppure cada dal cielo⁴². In un contesto in cui spesso l'esegesi cerca appoggio in eserti letterari, e nella semantica di termini specifici, la definizione di queste sfumature risulta cruciale per l'interpretazione complessiva del programma figurativo⁴³. In basso, sono

³⁶ WARLAND 1999 ipotizza che l'anima del defunto, rigenerata tramite il tuffo, venga rappresentata in un *komos* che entra nel banchetto eterno degli iniziati. Questa interpretazione viene riproposta anche da RESCIGNO 2017.

³⁷ Questa è l'ipotesi di Mario Napoli (NAPOLI 1970, pp. 143-147), secondo il quale il defunto è qui colto nell'atto di uscire dalla sala nel momento in cui, finito il banchetto, ha avviato il simposio. L'allontanamento dal banchetto è interpretato, in questo caso, come simbolo dell'abbandono della vita terrena. Questa lettura è adottata anche da SOMVILLE 1979.

³⁸ RÖSLER 1983.

³⁹ Questa ipotesi è funzionale sia all'interpretazione di Napoli (NAPOLI 1970) che a quella di Warland (WARLAND 1999).

⁴⁰ Avanzate durante la discussione dell'intervento di Mario Napoli a Taranto (NAPOLI 1971) e sostenute poi da Cagianò de Azevedo (CAGIANO DE AZEVEDO 1972), Slater (SLATER 1976 e 1977) ed Ermini (ERMINI 1994).

⁴¹ Si vedano NAPOLI 1970, SOMVILLE 1979, AMPOLO 1993; HOLLOWAY 2006 sostiene però che il tuffo non parta dal cosiddetto trampolino, ma da un promontorio oltre la cornice.

⁴² BIANCHI BANDINELLI 1970-1971; PONTRANDOLFO 1996; BOTTINI 2016; WARLAND 1999 chiude l'articolo menzionando la formula orfica «agnello caddi nel latte» sulle laminette auree di Thurii (Museo Archeologico Nazionale di Napoli, inv. 11463). Per la traduzione e il commento dei testi orfici si veda BERNABÉ, JMÉNEZ DE SAN CRISTÓBAL 2008, GRAF, ILES JOHNSON 2007 e PUGLIESE CARRATELLI 2001.

⁴³ RESCIGNO 2017 fonda la sua interpretazione della lastra del tuffo su due passi pindarici (Pi., *Threnoi* fr. 129-130; Pi., O. II, 123-126); WARLAND 1999 prende spunto dalle *Metamorfosi* ovidiane (libro XV); un frammento anacreontico



Fig. 4. Tomba del Tuffatore, lastra ovest – Parco Archeologico di Paestum.



Fig. 5. Tomba del Tuffatore, lastra di copertura – Parco Archeologico di Paestum.

(fr. 21 Edmonds) viene riportato da Holloway come esempio di *katapontismos* e argomento a favore dell'idea che il tuffo rappresenti «una morte estatica». *Il simposio* platonico è uno dei testi più citati, in particolare 172a e 176a, menzionati da Napoli (NAPOLI 1970, pp. 145-147) nella sua interpretazione della lastra ovest – uso criticato da Bianchi Bandinelli (BIANCHI BANDINELLI 1970-71). I testi delle laminette auree di Thurii sono ricordati da SOMVILLE 1979 (che inserisce nella sua analisi un'amplissima rassegna di fonti), WARLAND 1999 e BOTTINI 1992; le laminette di Pelinna sono invece al centro dell'interpretazione di BERNABÉ 2020. D'AGOSTINO 1999 utilizza largamente lo studio di GINOUVÈS 1962 sulla ricorrenza e la semantica dei termini legati al campo semantico del tuffo e dell'immersione. Proprio su una rassegna delle fonti letterarie si basa, infine, la recente interpretazione misterica di GEMELLI MARCIANO 2020.

rappresentate le onde gonfie verdi cangianti di un bacino acquatico: se si tratti di un fiume⁴⁴, magari oltremondano⁴⁵, o del mare⁴⁶ è oggetto di discussione. Infine, elemento di grande incertezza, è la struttura in blocchi di pietra che si trova alla destra della composizione: si tratta di un trampolino?⁴⁷ Sono forse le porte dell'Ade o le colonne d'Ercole?⁴⁸ Oppure è una torre, un simbolo di sicurezza, secondo una metafora spesso usata nell'epica e nella lirica arcaica?⁴⁹ O si tratta di una torre reale, quella di Crono che si trova presso l'isola dei beati?⁵⁰ Infine, due alberi, forse di alloro, chiudono la scena sui due lati.

Il corredo

Della Tomba del Tuffatore non sono conservati resti umani. Il corredo comprende una lekythos attica a figure nere, due beccucci di aryballoi (vasi usati per contenere unguenti) e frammenti di un carapace di tartaruga connesso con piccoli elementi metallici⁵¹. Un corredo così esiguo, contenente solo uno o due vasi d'importazione, e spesso una lekythos, era comune nelle sepolture di Poseidonia tra la fine del VI e dell'inizio del V secolo a.C.⁵² Proprio questa lekythos fornisce il principale ancoraggio cronologico, in quanto la forma è tipica del primo quarto del V secolo a.C. La Tomba del Tuffatore viene comunemente datata intorno al 480 a.C.⁵³ Le coppe raffigurate sulle pareti della tomba sembrano, tuttavia, avere una forma che rimanda ai primissimi anni del V secolo a.C., quindi circa al 490 a.C.⁵⁴ Altri, tuttavia, guardano alla forma del cratere raffigurato sulla lastra est per proporre una datazione intorno al 470 a.C.⁵⁵ La presenza dei resti di tartaruga, con ogni probabilità quel che resta della cassa di risonanza di una *lyra* o di un *barbitos*, è stata oggetto di maggiori sforzi esegetici. Questo strumento sembra fare da reduplicazione materiale agli strumenti musicali raffigurati sulle pareti della tomba. Come molti altri segni, si è prestato a diverse interpretazioni: dall'identificazione del defunto con un *mousikos aner*⁵⁶, all'interpretazione escatologica⁵⁷, al riconoscimento di un programma figurativo volto a mostrare l'integrazione di un indigeno all'interno della cultura greca tramite i segni della *paideia*⁵⁸.

Un monumento isolato?

L'archeologia opera per confronti e analogie. Ma sin dal momento della scoperta, la Tomba del Tuffatore ha resistito alle operazioni comparative. In primo luogo, è la prima pittura di età tardoarcaica/

⁴⁴ Bianchi Bandinelli (BIANCHI BANDINELLI 1970-1971) ricorda che Oceano era, fino ad Erodoto, considerato un fiume che scorreva intorno alle terre emerse. Per chi sostiene le interpretazioni "realistiche", in particolare Cagiano de Azevedo (CAGIANO DE AZEVEDO 1972), si tratterebbe del fiume Sele o del mare su cui si affacciava Poseidonia.

⁴⁵ Napoli (NAPOLI 1970, pp. 154-155) lo intende come elemento connotante di un ambiente infernale, stagno o fiume che sia.

⁴⁶ Chi reputa che il cosiddetto trampolino sia in effetti un'immagine delle colonne d'Eracle deve vedere nella massa d'acqua la raffigurazione del mare. Interessante l'idea di Angelo Bottini (BOTTINI 2016) che vede nella forma arrotondata dell'acqua una testimonianza di una concezione sferica della terra, maturata nella filosofia greco-occidentale, da Pitagora o Parmenide.

⁴⁷ Questa è ovviamente l'interpretazione che ne forniscono coloro che vogliono interpretare la scena come una raffigurazione mimetica di un tuffo (si veda nota 40).

⁴⁸ Questa è l'esegesi fornita da Bianchi Bandinelli (BIANCHI BANDINELLI 1970-1971) e d'Agostino (D'AGOSTINO 1982 e 1999); *contra* HOLLOWAY 2003.

⁴⁹ HOLLOWAY 2006.

⁵⁰ RESCIGNO 2017.

⁵¹ NAPOLI 1970, pp. 67-68.

⁵² Si vedano, ad esempio, la tomba 39 e la tomba 48 di S. Venera 1976 edite in SCAFURO 2019, pp. 36-37.

⁵³ NAPOLI 1970, p. 68.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ In particolare, ROBINSON 2011, ma già Bianchi Bandinelli (BIANCHI BANDINELLI 1970-1971) proponeva una datazione analoga.

⁵⁶ D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999.

⁵⁷ BOTTINI 1992, pp. 85-91.

⁵⁸ CASTIGLIONE 2008.

classica che sia giunta fino a noi da una città greca⁵⁹. Se poi il pittore o il defunto fossero in effetti greci, è una questione che non ha ancora trovato soluzione, come si dirà in seguito.

Alcuni commentatori hanno insistito, anche al fine dell'identificazione etnica del defunto, sul fatto che l'uso di affrescare le tombe fosse una pratica diffusa in Etruria – e in particolare nella vicina Capua – a questa altezza cronologica⁶⁰. Qui, tuttavia, le tombe dipinte sono sepolture familiari, pensate per essere riaperte e vissute in occasione di commemorazioni e nuovi funerali. La Tomba dei Giocatori di dama di Capua, spesso indicata come la più vicina per stile e datazione alla nostra – ma in effetti, le pitture e il corredo sono perduti e se ne conserva solamente uno schizzo – conteneva più di venti corpi⁶¹. La Tomba del Tuffatore, invece, è intesa per una sola persona e la presenza dei segni di corde impressi sull'intonaco ancora fresco ci dice che è stata realizzata su commissione. Sono dunque immagini pensate per essere viste solo al momento delle celebrazioni funebri, per poi diventare invisibili per sempre⁶². Appare significativo che questo dato sia stato utilizzato sia per sostenere l'appartenenza del defunto ad un gruppo orfico-pitagorico che per confutare questa ipotesi. Ma ci torneremo più avanti.

Proprio l'elemento rituale, e in particolare l'uso di immagini – dipinte e/o scolpite – in sepoltura monosoma, ha indotto ad operare confronti con contesti più distanti, in particolare la Tomba dell'Uovo di Elena a Metaponto⁶³. Come la Tomba del Tuffatore, questa sepoltura si distingue nel panorama locale per l'eccezionale apparato simbolico che la caratterizza⁶⁴. Analogamente, di recente, nuova attenzione è stata indirizzata a questo aspetto di eccezionalità nell'uso della figurazione come parte integrante del rituale, inquadrando la sepoltura pestana nel più ampio contesto magnogreco e siceliota e confrontandola con altre tombe "eccezionali" per la ricchezza dell'apparato simbolico⁶⁵.

Infatti, altro elemento che rende questa tomba singolare è la ricchezza, se non del corredo, delle pitture. Essa si colloca, infatti, in un periodo in cui varie pratiche di livellamento sociale sono attestate a Poseidonia: viene infatti costruito l'*ekklesiasterion* (l'edificio circolare a gradoni visibile dalla strada davanti al Museo) una tipologia di costruzione tipicamente dedicata all'assemblea dei cittadini; nella necropoli di Santa Venera vengono ritrovate delle sepolture "povere" in fossa scavata nella roccia, allineate con gli assi viari cittadini, forse ad indicare una pianificazione collettiva delle sepolture⁶⁶.

Notoriamente, un terzo elemento di eccezionalità caratterizza la Tomba del Tuffatore: essa è dipinta sul lato interno della lastra di copertura⁶⁷: eventualità estremamente rara, ma vedremo non unica, nel panorama locale. Poseidonia è infatti nota per le molte tombe dipinte che si trovano nelle necropoli circostanti a partire dal IV secolo a.C., ma nessuna di esse presenta una decorazione sulla lastra di copertura. Queste sepolture sono state tradizionalmente considerate "lucane", ossia appar-

⁵⁹ E, fino alla scoperta delle tombe di Verghina nel 1977, la testimonianza più complessa di pittura di grandi dimensioni proveniente da un contesto greco.

⁶⁰ Già PARISE BADONI 1968-1969, PALLOTTINO 1970-1972, VILLARD 1970; più diffusamente in ROUVERET 1989 e 1990, PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992.

⁶¹ Sugli elementi di confronto tra Tomba del Tuffatore e Tomba dei Giocatori di dama si veda RESCIGNO 2017 con bibliografia precedente.

⁶² Già NAPOLI 1970, pp. 98-99.

⁶³ BOTTINI 1992, pp. 85-91. NAPOLI 1970, pp. 88-90 aveva già operato il confronto con la tomba a sarcofago di Via Nitti a Taranto, della fine del VI secolo a.C., monosoma e decorata a fasce da cui pendono fiori di loto.

⁶⁴ Si veda Angelo Bottini in questo volume.

⁶⁵ Su questo tema verte l'intervento di Gillian Shepherd nel contesto del recente convegno pestano (SHEPHERD 2020); in parte su ciò si sofferma anche il contributo presentato da Tiziana D'Angelo nella stessa occasione (D'ANGELO 2020).

⁶⁶ CIPRIANI 1994 e SCAFURO 2019.

⁶⁷ Tuttavia, ROUVERET 1976 e BOTTINI 1992 sottolineano che anche la Tomba Messapica di Ugento (LO PORTO 1970-1971) presenta questa singolare caratteristica, benché la decorazione raffiguri solamente nastri e linee geometriche.



Fig. 6. Tomba Arcioni 781, lastra di copertura – Parco Archeologico di Paestum.

tenenti alle *élites* delle popolazioni italiche che prendono il sopravvento sulla città di Poseidonia tra la fine del V e l'inizio del IV secolo a.C.⁶⁸.

Già Mario Napoli, nel pubblicare la Tomba del Tuffatore, si rende conto che la sua comprensione non potrà mai essere completa senza un'analisi della sua relazione con le pitture successive⁶⁹. In tempi recenti si sono fatti dei grossi passi avanti in questo senso. Nel 2010 la scoperta della Tomba Arcioni 781 (Fig. 6), decorata anch'essa sul lato interno della lastra di copertura con una cornice a palmette estremamente somigliante a quella che incornicia la scena del tuffo e datata tra la fine del VI e l'inizio del V secolo a.C.⁷⁰, ha portato ad una generale rivalutazione delle tradizioni artigianali legate alla produzione delle tombe dipinte di Paestum, dalle più antiche alle più recenti⁷¹. Doveva esistere, dunque, una tradizione locale di tombe dipinte, di cui le sepolture successive sono solamente uno sviluppo più tardo. Si sono rivalutate in questo senso le tombe arcaiche intonacate ritrovate a Santa Venera⁷² e le primissime tombe cosiddette "lucane" decorate con motivi architettonici⁷³. Questi più recenti studi, dunque, rileggono la Tomba del Tuffatore in chiave di continuità rispetto al contesto locale. Gabriel Zuchtriegel ha inoltre contestato l'uso delle etichette etniche, nella considerazione di una tradizione artigianale propriamente locale, rifunzionalizzata di volta in volta da diversi gruppi (etnici? religiosi? familiari? sociali?)⁷⁴.

⁶⁸ Per un inquadramento si veda l'imprescindibile volume PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992, ma anche il recente studio dei pigmenti FERRARI *et alii* 2018.

⁶⁹ NAPOLI 1970, pp. 75-94.

⁷⁰ CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2010.

⁷¹ Si veda TORELLI 2017.

⁷² Tombe intonacate dalle necropoli pestane sono già menzionate in ROUVERET 1976, pp. 102-104: qui l'autrice fornisce un dettagliato elenco di sepolture con tracce di pittura, appartenenti al medesimo orizzonte cronologico della Tomba del Tuffatore (menziona anche la Tomba delle Danzatrici di Ruvo, la cui datazione è incerta, cfr. GADALETA 2002).

⁷³ Nell'articolo di Mario Torelli (TORELLI 2017) e in quello di Gabriel Zuchtriegel (ZUCHTRIEGEL 2017) nel medesimo volume.

⁷⁴ ZUCHTRIEGEL 2018; nel giugno 2015 la sezione del Museo Archeologico dedicata alle tombe dipinte ha cambiato nome di conseguenza: da "Le tombe lucane" a "Le tombe dipinte di Paestum". All'altra estremità dell'intervallo cronologico su cui si estendono le tombe dipinte, D'Angelo (D'ANGELO 2017) avversa l'idea che la produzione delle suddette pitture si arresti alla deduzione della colonia latina (273 a.C.).

Anche l'ipotesi che le officine artigianali responsabili per la decorazione delle tombe di età arcaica e della prima età classica fossero le stesse che erano impiegate in città nella costruzione dei grandi templi⁷⁵, rispecchia un approccio esegetico che vede la Tomba del Tuffatore meno isolata di quanto sembrasse al momento della sua scoperta.

L'immagine del tuffo, tuttavia, resta singolare⁷⁶. In particolare, a colpire sono l'astrazione e la sospensione della figura. Non vi sono attributi né elementi narrativi che consentano di identificarvi una narrazione mitologica. Al contempo, l'assenza di dettagli e di uno scenario realistico impedisce di riconoscervi una scena di vita quotidiana⁷⁷. Pertanto, per quanto non siano mancate le proposte di interpretazione realistica delle scene⁷⁸ – inclusa quella che vede nel tuffatore un *petauristarius* che intrattiene con voli e tuffi i convitati del banchetto⁷⁹ – ad oggi si tende a dare a queste immagini un'interpretazione metaforica, legata alla pratica rituale. Una metafora, d'altro canto, che non riusciamo a sciogliere.

Il dibattito

Sin dal momento della sua scoperta, la Tomba del Tuffatore non ha mai smesso di far discutere. Le svariate diatribe e i dibattiti che si appuntano su ogni dettaglio degli affreschi, anche il più minuto, possono essere ricondotte a due questioni principali⁸⁰. La prima riguarda l'identità sociale ed etnica del defunto⁸¹. La seconda riguarda il significato simbolico delle pitture e il loro ruolo nel rito funebre, in particolare interrogandosi sull'appartenenza del morto ad un gruppo religioso di stampo orfico-pitagorico⁸².

Entrambe questi problemi sono caratterizzati da difficoltà di fondo, che li rendono fondamentalmente irrisolvibili. Per quel che riguarda le considerazioni sociopolitiche e l'identità etnica del defunto, l'assenza pressoché completa di testimonianze scritte sulla situazione politica di Poseidonia tra la fine del VI e la prima metà del V secolo a.C.⁸³ consente di addurre prove di carattere esclusivamente indiziario. Ancora più complessa si prospetta la questione dell'eventuale simbolismo orfico delle immagini: qualora si trattasse effettivamente di immagini destinate ad un gruppo di iniziati, inevitabilmente e intenzionalmente esse risulterebbero incomprensibili agli esterni⁸⁴.

Ma analizziamo più nel dettaglio ciascuna delle due questioni.

⁷⁵ Formulata dallo stesso Zuchtriegel (ZUCHTRIEGEL 2016).

⁷⁶ Non che non vi siano confronti nell'arte antica: si veda, ad esempio, il cosiddetto Cratere del Sole e della Luna (British Museum, *registration number* 1867, 0508.1133) e l'anfora del Pittore di Priamo (Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Inv. 106463), menzionati già da Mario Napoli (NAPOLI 1970, 158-163), lo skyphos attico del Museo Archeologico di Tebe (HEINEMANN 2020 e MURRAY 2020), o la Tomba della Caccia e della Pesca di Tarquinia (dopo NAPOLI 1970, p. 160 soprattutto CERCHIAI 1987).

⁷⁷ ZUCHTRIEGEL 2016.

⁷⁸ CAGIANO DE AZEVEDO 1972, SLATER 1976 e 1977 ed ERMINI 1994.

⁷⁹ SLATER 1976 e 1977.

⁸⁰ Così anche la *Literature Review* fornita da Marina Cipriani e Angela Pontrandolfo (CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2018) e il breve capitolo introduttivo in HOLLOWAY 2006, p. 366.

⁸¹ L'ultimo intervento espressamente dedicato a questo tema è quello di ROBINSON 2011, ma esso viene anche ampiamente discusso in ZUCHTRIEGEL 2018. Fondamentale sull'argomento l'articolo di GRECO 1982 e quello di D'AGOSTINO 1982, secondo il quale il defunto sarebbe un *mousikòs aner*.

⁸² Questa idea, già proposta da Napoli (NAPOLI 1970, pp. 190-191), viene poi accolta da numerosi studiosi: Otto (OTTO 1990 e 2003), Warland (WARLAND 1996 e 1998), RESCIGNO 2017, *contra* ROUVERET 1976, MURRAY 1988, D'AGOSTINO 1999, HOLLOWAY 2006.

⁸³ ROUVERET 1976, pp. 117-118; GRECO 1982 è lo studioso che tenta con maggiore insistenza di restituire un'immagine, pur frammentaria, del contesto politico pestano all'epoca della realizzazione della Tomba del Tuffatore.

⁸⁴ Gli interventi di stampo filologico nel corso del recente convegno pestano forniscono in questo senso un prezioso tentativo esegetico: si vedano in particolare quelli di Bernabé e di Tulli (rispettivamente BERNABÉ 2020 e TULLI 2020).

Greco, indigeno, meteco

Scrivono Mario Napoli descrivendo i momenti immediatamente successivi alla scoperta: «ignoravamo la natura dell'intonaco, ignoravamo la tecnica della pittura (anche se subito sospettammo trattarsi di affresco), ignoravamo la natura dei colori, ignoravamo tutto, fuori che erano dei dipinti greci [...]»⁸⁵. Egli è così indubitabilmente convinto della greicità delle pitture che le vorrebbe utilizzare come confronto per mostrare l'influsso greco riscontrabile in alcune tombe di Tarquinia⁸⁶. Il grande clamore che circonda la tomba subito dopo la sua scoperta è in effetti legato per una certa parte alla convinzione di Mario Napoli di aver trovato finalmente un esemplare di quella "grande pittura greca" descritta da Plinio il Vecchio nella *Naturalis Historia* e considerata perduta per sempre⁸⁷.

Questa idea viene presto contestata, a partire dalla recensione che Ranuccio Bianchi Bandinelli scrive pochi mesi dopo la pubblicazione del volume di Mario Napoli. Egli vede la tomba come prodotto di un'arte «locale, coloniale o provinciale» – secondo una terminologia e uno schema interpretativo da lui sviluppato in relazione all'arte delle province romane – e ricorda il ruolo cruciale rivestito da Capua nelle dinamiche culturali della regione⁸⁸. A considerazioni di tipo etnico si legano anche giudizi di tipo qualitativo. Mario Napoli, in un'applicazione da manuale dell'estetica crociana, chiude così il suo libro: «[...] noi ne riconosciamo, al di là di ogni problematica storico-culturale, il loro vero valore di grande capolavoro d'arte, di compiuta immortale opera di poesia»⁸⁹, mentre Bianchi Bandinelli lo definisce di «buona (non eccezionale) pittura e di repertorio»⁹⁰.

La questione rimane aperta. Scrive Robinson ancora nel 2011 «my contribution will discuss the ethnic and social identity of this man»⁹¹. Una frase che riassume molti degli sforzi esegetici profusi sin dalla scoperta della tomba: il ruolo sociale e l'appartenenza etnica, infatti, si intrecciano nelle argomentazioni come due aspetti complementari dello sforzo esegetico⁹².

Gli argomenti che alimentano il dibattito sono essenzialmente tre: la marginalità della necropoli di Tempa del Prete rispetto all'area urbana; il diverso valore del simposio in contesto greco ed italico; l'*habitus* di dipingere l'interno delle tombe.

La necropoli di Tempa del Prete si trova 1,5 km a sud delle mura di Poseidonia, una distanza maggiore rispetto a quella delle necropoli urbane. La scarsa fertilità del suolo in quell'area ha fatto ipotizzare che le popolazioni che vi vivessero non fossero cittadini di pieno diritto: la proprietà di un lotto di terra era condizione necessaria all'acquisizione della cittadinanza nelle *poleis* greche. Si è pensato che fossero piuttosto meteci, forse commercianti e artigiani anche di alto rango, che beneficiavano della posizione di collegamento tra la città e il porto di Agropoli⁹³. Recentemente, tuttavia, è stato sottolineato che, pur non utilizzabili per la coltivazione, le terre intorno a Tempa del Prete sarebbero state adatte al pascolo, ridando credibilità all'ipotesi che i residenti in quell'area fossero proprietari terrieri – e dunque cittadini della *polis*⁹⁴.

Un secondo elemento di dibattito, che si articola nel campo della filologia quanto in quello dell'iconografia, riguarda la connessione tra simposio e ideologia/ritualità della morte. Mentre è piuttosto comune trovare raffigurazioni di simposio in tombe etrusche⁹⁵ – ma normalmente questi simposi in-

⁸⁵ NAPOLI 1970, pp. 70-71.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 200-205.

⁸⁷ Si veda NAPOLI 1969b e le relative risposte nella discussione.

⁸⁸ BIANCHI BANDINELLI 1970-1971; sulla stessa linea si schierano anche FERRI 1970 e PALLOTTINO 1970-1972.

⁸⁹ NAPOLI 1970, p. 207.

⁹⁰ BIANCHI BANDINELLI 1970-1971, p. 138.

⁹¹ ROBINSON 2011, p. 51.

⁹² Esempio chiave, ripreso dai commentatori successivi tra cui TORELLI 1997, è l'articolo di GRECO 1982.

⁹³ Questa interpretazione, offerta da GRECO 1982, viene poi accettata ed inclusa nell'analisi iconologica da CERCHIAI 1987 e CASTIGLIONE 2008.

⁹⁴ ZUCHTRIEGEL 2018.

⁹⁵ Fattore sottolineato, in particolare da ROUVERET 1974 e CERCHIAI 1987 nelle loro indagini sulla relazione tra le pitture poseidoniate e quelle etrusche.

cludono anche le donne, mentre nella Tomba del Tuffatore e nella tradizione greca il simposio è un fatto di soli uomini – chi propende per un'appartenenza italico-etrusca del defunto ha spesso fatto notare che la mentalità greca di età arcaica non prevede l'accostamento simposio/morte⁹⁶. Di contro, è stato sottolineato che già Pindaro (*O. II*, 67-77) descrive l'isola dei beati come un luogo di serenità e splendore. Successivamente Luciano di Samosata (*VH II*, 5) descrive proprio l'isola dei beati come un luogo di eterni banchetti⁹⁷. Appare interessante che, nel discutere il ruolo del simposio all'interno del rituale funerario, alcuni studiosi abbiano sottolineato che la Magna Grecia sembra differire dalle pratiche della madrepatria, accostandosi ad altre zone “periferiche” della grecità – come la Turchia e il Ponto – per l'attestazione di pratiche funerarie che sembrano testimoniare un forte legame tra morte, simposio e sfera dionisiaca⁹⁸: un esempio emblematico è fornito dai crateri-cinerari siciliani descritti da Monica de Cesare in questo volume.

Un'ipotesi di lettura particolarmente raffinata delle pitture, fornita da Angela Bellia, vi vede il desiderio, da parte di un defunto di origini italiche, di affermare la propria integrazione nel contesto greco: la scelta di raffigurare un simposio andrebbe a collocare il morto al centro dell'*andron*, accolto tra i suoi pari; e la deposizione dello strumento musicale, ripetuto anche nelle pitture, varrebbe come un'affermazione di adesione alla *paideia* di un individuo che tuttavia conserva un elemento rituale – quello di dipingere le tombe al loro interno – di richiamo all'ambiente etrusco-italico⁹⁹.

Infine, in alcuni degli studi più recenti, è stato evidenziato come alla luce di questi elementi, non sembri possibile – né in effetti auspicabile – effettuare una scelta tra un'appartenenza greca e una etrusco-italica. Zuchtriegel, in particolare, sottolinea come la commistione di elementi greci e indigeni sia il frutto naturale di uno sviluppo locale, legato ad un territorio in cui contatti e commistioni erano all'ordine del giorno: lo testimonia le iscrizioni delle vicine Fratte e Pontecagnano, dove nomi etruschi sono trascritti in alfabeto acheo e dove vengono attestate relazioni amorose tra Etruschi e Greci¹⁰⁰.

La promessa della salvezza

Poiché le lastre vengono calate nella fossa quando l'intonaco e il colore sono ancora freschi, si deve credere che esse siano realizzate su commissione. Conseguentemente va ipotizzato che ci sia una connessione tra i soggetti rappresentati e l'identità del defunto (o quella della comunità che lo piange). Le immagini devono svolgere, dunque, un ruolo nel rito funebre o, per lo meno, essere testimonianze materiali di una peculiare ideologia della morte.

Proprio la natura delle credenze veicolate dalle immagini costituisce un nodo irrisolto negli studi sulla Tomba del Tuffatore.

Seguendo un'ipotesi già avanzata da Mario Napoli nell'*editio princeps*¹⁰¹, molte sono le interpretazioni che vedono nel tuffo un atto purificatorio e nel banchetto una promessa di gioia eterna, in connessione con l'appartenenza del defunto a gruppi misterici, in particolare pitagorici¹⁰². Questa corrente esegetica tende a costruire un fitto sistema di corrispondenze tra le fonti letterarie a noi note sul misterismo antico e le immagini raffigurate sulla Tomba del Tuffatore¹⁰³. Dettagli iconogra-

⁹⁶ Questa argomentazione di MURRAY 1988 viene poi utilizzata in PONTRANDOLFO 1995.

⁹⁷ RESCIGNO 2017 fa largo uso dei passi pindarici.

⁹⁸ Lo stesso MURRAY 1988, ma soprattutto PONTRANDOLFO 1995 e CERCHIAI 2011.

⁹⁹ BELLIA 2014, pp. 2-3.

¹⁰⁰ ROBINSON 2011, 64-66; ZUCHTRIEGEL 2018.

¹⁰¹ NAPOLI 1970, pp. 190-191.

¹⁰² SOMVILLE 1979, OTTO 1990 e 2003, RESCIGNO 2017. Più caute le posizioni di BOTTINI 1992, pp. 90-91 (come risulta evidente anche dall'intervento in questo volume), propendendo per una speranza soterica che non necessariamente implica l'appartenenza a un gruppo iniziatico. Holloway (HOLLOWAY 2006, p. 386) conclude che gli elementi orfici emergenti dalle pitture sono probabilmente il riflesso di alcuni aspetti di questi culti che erano giunti a permeare l'immaginazione popolare.

¹⁰³ SOMVILLE 1979 è esemplare in questo senso.

fici – l'uovo in mano a un commensale, il numero dei rami di cui si compongono le corone sul capo dei personaggi della lastra ovest – ed elementi numerologici – il numero sette nei rami degli alberi sulla lastra di copertura, il dieci nei commensali partecipanti al banchetto – vengono interpretati come riferimenti alle dottrine pitagoriche¹⁰⁴. In quest'ottica la lira, di conseguenza, viene vista come un rimando alla musica divina del cantore Orfeo, autore dei testi sacri dei misteri dionisiaci¹⁰⁵. A ciò si unisce la tradizione, invalsa nella storia delle religioni classiche, di una particolare connessione tra pitagorismo e Magna Grecia¹⁰⁶. Poseidonia, in particolare, viene menzionata da Giamblico nella *Vita di Pitagora* come il luogo di provenienza di molti eminenti pitagorici, anche di origine lucana¹⁰⁷.

Sorpassando l'ipotesi orfica, Guzzo istituisce dei confronti con la tomba di *Hipponion* da cui proviene la laminetta aurea, con la Tomba dell'Uovo di Elena e con i timponi di *Thurii*, giungendo ad ipotizzare che il Tuffatore sia una figura sciamanica¹⁰⁸.

A queste interpretazioni, misterica e sciamanica, si contrappone una lettura edonistica della scena di simposio, visto come una compensazione o un nostalgico ricordo delle gioie della vita perse per sempre nella morte. In questo senso, il tuffo viene genericamente interpretato come un passaggio di stato – dalla vita alla morte¹⁰⁹.

Di recente Rescigno ha istituito un confronto con la tomba del *lenòs* di Cuma: lo studioso accosta il sistema di tubature per libagioni qui rinvenuto¹¹⁰ con la disarticolazione dell'angolo nord-est della lastra di copertura della Tomba del Tuffatore e connette entrambe queste sepolture con l'universo dionisiaco¹¹¹. Significativamente, Agnès Rouveret aveva attribuito alla frattura il medesimo significato rituale – ossia una fessura dove versare libagioni – ma l'aveva legata ad un'ideologia della morte molto diversa: attraverso la libagione il mondo dei vivi entra in comunicazione con quello dei morti e il defunto gode ancora dell'ombra delle gioie terrene¹¹².

Similmente, almeno un altro aspetto del rito è stato oggetto di interpretazioni contrastanti. Per coloro che sostengono l'ipotesi iniziatica, il fatto che le immagini fossero destinate ad essere viste solo per il breve intervallo della cerimonia funebre, porta a pensare che esse avessero valore per il morto anziché per i vivi e che fungessero da viatico per l'Aldilà come le laminette auree sepolte nelle tombe di *Thurii* e *Hipponion*¹¹³. Lo stesso dato, che le immagini dovevano essere visibili per un lasso di tempo limitato, è usato per sconfiggere l'ipotesi misterica: la Rouveret ricorda alcune fonti (Platone, *R.* 363c; frammenti comici, tra cui AR., *Framm. Com. Graec.* Meineke III, 362) secondo le quali predicatori orfici mostravano alla folla immagini della beatitudine degli iniziati e della dannazione dei profani, per convertirli. Un'immagine mostrata per poche ore non avrebbe dunque assolto alla sua funzione di strumento di proselitismo¹¹⁴.

Conclusione

Sembra evidente, a questo punto, che le principali domande riguardanti la Tomba del Tuffatore restano ad oggi aperte. Ed è forse questo uno degli aspetti che la rende emblematica in una discussione

¹⁰⁴ Già in NAPOLI 1970, pp. 161-165; poi anche in WARLAND 1999, OTTO 2003 e CASTIGLIONE 2008.

¹⁰⁵ BELLIA 2014, p. 4.

¹⁰⁶ Gli Atti del Convegno tarantino del 1974 sono in merito ancora un testo di riferimento, così come lo sono i saggi di ZUNTZ 1971 e BURKERT 1987.

¹⁰⁷ DK I 58, 1968, p. 446.

¹⁰⁸ GUZZO 1991, ipotesi poi supportata anche in AMPOLO 1993.

¹⁰⁹ Su tutti D'AGOSTINO 1982 e 1999.

¹¹⁰ RESCIGNO 2010, pp. 366-374.

¹¹¹ RESCIGNO 2017, p. 324.

¹¹² ROUVERET 1976, p. 113.

¹¹³ ZUCHTRIEGEL 2018.

¹¹⁴ ROUVERET 1976, pp. 126-127.

sulla relazione tra immagine e rito funerario. I quesiti che essa pone si ripropongono infatti in diversi contesti del mondo antico e interrogano tanto il passato quanto il presente.

A chi si rivolgono le immagini? Quale percorso – di selezione, d'uso, di ritualizzazione – compiono prima di essere introdotte nel sepolcro?

Che ruolo ha l'appartenenza identitaria (di genere, di etnia, di classe) nell'iconografia funeraria? Quali sono gli elementi a nostra disposizione per riconoscerla?

Come va letta l'ingombrante presenza dell'immaginario dionisiaco nel rituale funerario? E fino a che punto essa indica un'adesione a riti iniziatici?

Ma soprattutto, come possiamo risalire, dalle tracce materiali del rito e dalle immagini in particolare, all'ideologia funeraria?

A queste stesse domande sembrano accostarsi tutti gli interventi qui raccolti, superando le barriere disciplinari per avvicinarsi a problemi di ordine epistemologico che, silenziosi, entrano in ogni tentativo di esegesi delle immagini antiche.

Riferimenti bibliografici

- ALBERGHINA *et alii* 2020 = M.F. ALBERGHINA, C. GERMINARO, G. BARTOLOZZI, S. BRACCI, C. GRIFA, F. IZZO, M.F. LA RUSSA, D. MAGRINI, E. MASSA, M. MERCURIO, V. MOLLI NARDO, M.E. ODDO, S.M. PAGNOTTA, A. PELAGOTTI, R.C. PONTERIO, P. RICCI, N. ROVELLA, S.A. RUFFOLO, S. SCHIAVONE, A. SPAGNUOLO, C. VETROMILE, G. ZUCHTRIEGEL, C. LUBRITTO, *The Tomb of the Diver and the Frescoed Tombs in Paestum (Southern Italy): New Insights from a Comparative Archaeometric Study*, in «PLOS ONE» 15,4, 2020.
- AMPOLO 1993 = C. AMPOLO, *Il tuffo e l'Oltretomba. Una nota sulla Tomba del Tuffatore e Plut. Mor. 563 E*, in «PP» 48, 1993, pp. 104-108.
- BELLIA 2014 = A. BELLIA, *Images of Music in Magna Graecia: the Case of the "Tomb of the Diver" at Poseidonia (V century BCE)*, in «Music in Art» 39,1-2, pp. 33-41.
- BERNABÉ 2020 = A. BERNABÉ, *La Tomba del Tuffatore: fonti testuali*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 11-28.
- BERNABÉ, JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL 2008 = A. BERNABÉ, A.I. JIMÉNEZ SAN CRISTÓBAL, *Instructions for the Netherworld. The Orphic Gold Tablets*, Leiden 2008.
- BIANCHI BANDINELLI 1970-1971 = R. BIANCHI BANDINELLI, *Recensione a Mario Napoli, La Tomba del Tuffatore*, in «DialA» 4-5, 1970-1971, pp. 135-142.
- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza*, Milano 1992.
- BOTTINI 2016 = A. BOTTINI, *La Tomba del Tuffatore*, in «Forma Urbis» 21,11, 2016, pp. 14-19.
- BRECOULAKI 2001 = H. BRECOULAKI, *L'esperienza del colore nella pittura funeraria dell'Italia preromana (V-III secolo a.C.)*, Napoli 2001.
- BURKERT 1987 = W. BURKERT, *Ancient Mystery Cults*, Harvard 1987.
- CAGIANO DE AZEVEDO 1972 = M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Nugae sulla Tomba del Tuffatore di Paestum*, in «RA» 1, 1972, pp. 267-270.
- CASTIGLIONE 2008 = M. CASTIGLIONE, *La Tomba del Tuffatore: nostalgia etrusca in Magna Grecia. Ancora sulla figura del defunto*, in M. DELLA FINA (a cura di), *Italia Antiqua. L'Italia prima di Roma* (Atti del IV e V corso di Perfezionamento, 2005-2007), Orvieto 2008, pp. 147-179.
- CERCHIAI 1987 = L. CERCHIAI, *Tombe del Tuffatore e della Caccia e della Pesca. Proposta di lettura iconologica*, in «DialA» 5,2, 1987, pp. 113-123.
- CERCHIAI 2011 = L. CERCHIAI, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche*, in *La vigna di Dioniso: vite, vino e culti in Magna Grecia* (Atti del XLIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2009), Taranto 2011, pp. 481-514.
- CIPRIANI 1994 = M. CIPRIANI, *Necropoli del V secolo a.C. a Poseidonia: il caso di contrada S. Venera*, in J. DE LA GENIÈRE (éd.), *Nécropoles et sociétés antiques. Grèce, Italie, Languedoc* (Actes du Colloque, Lille 1991), Napoli 1994, pp. 169-180.
- CIPRIANI *et alii* 2002 = M. CIPRIANI, C. GRATZU, A. MOSCATO, G. TOCCO SCIARELLI, *The Diver's Tomb. Mineralogical and Petrographical Features*, in M.A. TIVERIOS, D.S. TSIAPHAKE (eds.) *Color in Ancient*

- Greece. *The Role of Colour in Ancient Greek Art and Architecture, 700-31 BC* (Conference Proceedings, Thessaloniki 2000), Thessaloniki 2002, pp. 179-189.
- CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2010 = M. CIPRIANI, A. PONTRANDOLFO, *Sistemi decorativi e officine a Paestum*, in I. BRAGANTINI (a cura di) *Atti del X Congresso Nazionale. Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (Napoli 2007), Napoli 2010, pp. 595-605.
- CIPRIANI, PONTRANDOLFO 2018 = M. CIPRIANI, A. PONTRANDOLFO, *La Tomba del Tuffatore nella letteratura archeologica. Rassegna critica di contenuti e discussioni*, in PONTRANDOLFO 2018, pp. 69-79.
- D'AGOSTINO 1982 = B. D'AGOSTINO, *Le Sirene, il Tuffatore e le Porte dell'Ade*, in «AnnAStorAnt» 4, pp. 43-50.
- D'AGOSTINO 1999 = B. D'AGOSTINO, Oinops Pontos. *Il mare come alterità nella percezione arcaica*, in «MEFRA» 111, 1999, pp. 107-117.
- D'AGOSTINO, CERCHIAI 1999 = B. D'AGOSTINO, L. CERCHIAI, *Il mare, la morte, l'amore. Gli Etruschi, i Greci e l'immagine*, Roma 1999, pp. 73-80.
- D'ANGELO 2017 = T. D'ANGELO, *La pittura funeraria pestana tra Magna Grecia e Roma*, in NIOLA, ZUCHTRIEGEL 2017, pp. 71-88.
- D'ANGELO 2020 = T. D'ANGELO, *Late Archaic Funerary Painting in Greek and Native Apulia*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 133-174.
- ERMINI 1994 = A. ERMINI, *Nuove considerazioni sugli affreschi della Tomba del Tuffatore di Poseidonia*, in «BdA» 6, 1994, pp. 77-84.
- FERRARI *et alii* 2018 = G. FERRARI, G. BOSI, I. ANSALONI, L. SALA, A. PEDERZOLI, P. BARALDI, L. MUSSI, M. NANNINI, P. ZANNINI, M. BANDINI MAZZANTI, *Images and Colors from the Tombs of Paestum: a Multidisciplinary Study of the Pigments in the Flora and Fauna Iconography*, in «JASc Reports» 20, 2018, pp. 818-833.
- FERRI 1970 = S. FERRI, *Problemi e documenti archeologici I (X)*, in «RendLinc» Serie 5-6, 8 (25), 1970, pp. 155-157.
- GADALETA 2002 = G. GADALETA, *La Tomba delle Danzatrici di Ruvo di Puglia*, Roma 2002.
- GEMELLI MARCIANO 2020 = L. GEMELLI MARCIANO, *Viaggi nell'al di là e vita dopo la morte. Testi e contesti per la tomba del 'tuffatore'*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 303-321.
- GINOUVÈS 1962 = R. GINOUVÈS, *Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'Antiquité grecque*, Paris 1962.
- GOMBRICH 1961 = E.H. GOMBRICH, *Art and Illusion*, London 1961.
- GRAF, ILES JOHNSTON, 2007 = F. GRAF, S. ILES JOHNSTON, *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, London 2007.
- GRECO 1982 = E. GRECO, *Non morire in città. Annotazioni sulla necropoli del "tuffatore" di Poseidonia*, in «AnnAStorAnt» 4, pp. 51-56.
- GRECO 2018 = E. GRECO, *La scoperta*, in PONTRANDOLFO 2018, pp. 9-14.
- GUZZO 1991 = P.G. GUZZO, 1991, *Il corvo e l'uovo. Un'ipotesi sciamanica*, in «BdA» 6, pp. 123-128.
- HEINEMANN 2020 = A. HEINEMANN, *Stasera mi butto. La Tomba del Tuffatore e l'esperienza immersiva del simposio*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 229-257.
- HOLLOWAY 2006 = R.R. HOLLOWAY, *The Tomb of the Diver*, in «AJA» 110, 2006, pp. 365-388.
- HÖLSCHER 2020 = T. HÖLSCHER, *Troppo bello per essere reale? Per un'interpretazione sociologica e antropologica del Tuffatore*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 499-506.
- LAMBOLEY 1980 = J.L. LAMBOLEY, *Note sur la Tombe du Plongeur de Paestum*, in «PP» 35, 1980, pp. 383-388.
- LO PORTO 1970-1971 = F.G. LO PORTO, *Tomba Messapica di Ugento*, in «AttiMemMagnaGr» 12-13, 1970-1971, pp. 99-152.
- MURRAY 1988 = O. MURRAY, *Death and the Symposion*, in «AnnAStorAnt» 10, 1988, pp. 239-257.
- MURRAY 2020 = O. MURRAY, *The Tomb of the Diver and the Iconography of the Symposion*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 197-214.
- NAPOLI 1969a = M. NAPOLI, *La Tomba del Tuffatore*, in «Le scienze» 2,8, 1969, pp. 9-10.
- NAPOLI 1969b = M. NAPOLI, *L'attività archeologica nelle province di Avellino, Benevento e Salerno*, in *La Magna Grecia e Roma in età arcaica* (Atti del X Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1968), Napoli 1969, pp. 137-152.
- NAPOLI 1970 = M. NAPOLI, *La Tomba del Tuffatore*, Bari 1970.

- NAPOLI 1971 = M. NAPOLI, *Il dibattito*, in *Taranto nella civiltà della Magna Grecia* (Atti del VII Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 1970), Napoli 1971, p. 556.
- NAPOLI 2018 = F. NAPOLI, *La poesia muta del Tuffatore che ancora ci parla*, in PONTRANDOLFO 2018, pp. 15-34.
- NIOLA, ZUCHTRIEGEL 2017 = M. NIOLA, G. ZUCHTRIEGEL (eds.), *Action Painting. Rito e arte nelle tombe di Paestum*, Napoli 2017.
- ODDO 2018 = M.E. ODDO, *La Tomba del Tuffatore. Una bibliografia ragionata*, in G. ZUCHTRIEGEL (a cura di), *L'immagine invisibile*, Napoli 2018, pp. 137-145.
- OTTO 1990 = B. OTTO, *Die Fresken der Tomba del Tuffatore in Paestum*, in J.B. TRENTINI, B. OTTO, F. EHRL (Hrsgs.), *Echo, Beiträge zur Archäologie des mediterranen und alpinen Raumes*, Innsbruck 1990, pp. 263-276.
- OTTO 2003 = B. OTTO, *Il racconto in immagini della Tomba del Tuffatore*, in *Erkos. Studi in onore di Franco Sartori*, Padova 2003, pp. 173-186.
- PALLOTTINO 1970-1972 = M. PALLOTTINO, *Qualche riflessione sulla Tomba del Tuffatore di Paestum*, in «ColloquiSod» 3, 1970-1972, pp. 59-67.
- PARISE BADONI 1968-1969 = F. PARISE BADONI, *Osservazioni sulla "Tomba del Tuffatore" di Paestum*, in «AttiMemMagnaGr» 9-10, 1968-1969, pp. 65-73.
- PONTRANDOLFO 1995 = A. PONTRANDOLFO, *Simposio ed élites sociali nel mondo etrusco e italico*, in O. MURRAY, M. TECUSAN (eds.), *In vino veritas*, London 1995, pp. 176-186.
- PONTRANDOLFO 1996 = A. PONTRANDOLFO, *Pittura parietale in Magna Grecia*, in *I Greci in Occidente* (Catalogo della Mostra, Venezia 1996), Milano 1996, pp. 457-470.
- PONTRANDOLFO 2018 = A. PONTRANDOLFO (a cura di), *Un tuffo infinito 1968-2018*, Paestum 2018.
- PONTRANDOLFO, ROUVERET 1992 = A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, *Le tombe dipinte di Paestum*, Modena 1992.
- PUGLIESE CARRATELLI 2001 = G. PUGLIESE CARRATELLI, *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Milano 2001.
- RESCIGNO 2010 = C. RESCIGNO, *Cuma preromana nel Museo di Baia: temi e materiali*, in «MEFRA» 122, pp. 345-374.
- RESCIGNO 2017 = C. RESCIGNO, *Il viaggio del tuffatore e i giocatori di dama: breve nota a margine di due tombe campane*, in C. MASSERIA, E. MARRONI (a cura di) *Dialogando. Studi in onore di Mario Torelli*, Pisa 2017, pp. 321-330.
- ROBINSON 2011 = E.G.D. ROBINSON, *Identity and the Tomb of the Diver at Poseidonia*, in M. GLEBA, H.W. HORSNÆS (eds.) *Communicating Identity in Italic Iron Age Communities*, Oxford 2011, pp. 50-72.
- RÖSLER 1983 = W. RÖSLER, *Eine Komos Darstellung im Grab des Tauchers in Paestum?*, in «AA» 1983, pp. 13-15.
- ROUVERET 1974 = A. ROUVERET, *La Tombe du Plongeur et les fresques étrusques. Témoignages sur la peinture grecque*, in «RA» 1, 1974, pp. 15-32.
- ROUVERET 1976 = A. ROUVERET, *La peinture dans l'art funéraire: la tombe du plongeur à Paestum*, in *Recherches sur les religions de l'Italie antique*, Genève 1976, pp. 99-129.
- ROUVERET 1989 = A. ROUVERET, *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne (V siècle av. J.-C.-I siècle ap. J.-C.)*, Roma 1989.
- ROUVERET 1990 = A. ROUVERET, *Tradizioni pittoriche magnogreche*, in G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia IV*, Milano 1990, pp. 317-350.
- SCAFURO 2019 = M. SCAFURO, *Le Necropoli di Poseidonia-Paestum. Santa Venera (Scavo 1976)*, Paestum 2019.
- SCOTTI 2018 = M. SCOTTI, *Un'immagine tra gli archivi. Il tuffatore nella pubblicità contemporanea*, in PONTRANDOLFO 2018, pp. 59-68.
- SHEPHERD 2020 = G. SHEPHERD, *The Tomb of the Diver and Burial Practices in Magna Graecia*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 29-47.
- SLATER 1976 = W.J. SLATER, *High Flying at Paestum*, in «AJA» 80, 1976, pp. 423-425.
- SLATER 1977 = W.J. SLATER, *High Flying at Paestum: Further Comments*, in «AJA» 81, 1977, pp. 555-557.
- SOMVILLE 1979 = P. SOMVILLE, *La tombe du plongeur à Paestum*, in «RHistRel» 196,1, 1979, pp. 41-51.
- TORELLI 1997 = M. TORELLI, *Limina Avernì*, in M. TORELLI, *Il rango, il mito, l'immagine*, Milano 1997, pp. 122-151.

- TORELLI 2017 = M. TORELLI, *L'onore di principes lucani. Divagazioni sulle tombe dipinte di Paestum*, in NIO-
LA, ZUCHTRIEGEL 2017, pp. 55-70.
- TULLI 2020 = M. TULLI, *Parmenide: le vie della ricerca*, in ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020, pp. 323-334.
- VILLARD 1970 = F. VILLARD, *Les nouvelles tombes peintes de Paestum*, in «Archeologia (Paris)» 35, 1970,
pp. 34-43.
- WARLAND 1996 = D. WARLAND, *Katapontismos. La tombe du plongeur*, in «RHistRel» 213,2, 1996, pp. 143-
160.
- WARLAND 1998 = D. WARLAND, *Tentative d'exégèse des fresques de la Tombe du plongeur de Poseidonia*, in
«Latomus» 57, 1998, pp. 261-291.
- WARLAND 1999 = D. WARLAND, *Que représente la fresque de la paroi Ouest de la tombe du plongeur de Poseido-
nia?* in «Kernos» 12, 1999, pp. 195-206.
- ZUCHTRIEGEL 2016 = G. ZUCHTRIEGEL, *La Tomba del Tuffatore. Artigiani e iniziati nella Paestum di età
greca*, Napoli 2016.
- ZUCHTRIEGEL 2017 = G. ZUCHTRIEGEL, *Il rito come messa in scena dell'indicibile: per una escatologia lucana*,
in NIO-
LA, ZUCHTRIEGEL 2017, pp. 95-122.
- ZUCHTRIEGEL 2018 = G. ZUCHTRIEGEL, *Bringing the Diver Home. Local Élités, Artisans, and Mysticism in
Late Archaic Paestum*, in «ArchCl» 69, 2018, pp. 1-35.
- ZUCHTRIEGEL, MERIANI 2020 = G. ZUCHTRIEGEL, A. MERIANI (a cura di), *La Tomba del Tuffatore: rito, arte e
poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica* (Atti del Convegno, Paestum 2018), Pisa 2020.
- ZULIANI 2018 = S. ZULIANI, *Un tuffo infinito. Tracce e visioni della Tomba del Tuffatore nell'arte italiana tra i
due secoli*, in PONTRANDOLFO 2018, pp. 35-58.
- ZUNTZ 1971 = G. ZUNTZ, *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*, Oxford 1971.

PARADIGMI MITICI, CIFRE SIMBOLICHE E RITUALE FUNERARIO: SU ALCUNI CRATERI FIGURATI DALLE NECROPOLI GRECHE DI SICILIA

Monica de Cesare*

Presentando in questa stimolante occasione di confronto il caso dei crateri e in particolari dei crateri-cinerari figurati restituiti dalle necropoli greche di Sicilia, ripercorreremo piste di ricerca già più volte esplorate¹, che, nondimeno, proprio alla luce degli studi pregressi e dei nuovi elementi acquisiti nel tempo, necessitano oggi di un'aggiornata sintesi critica.

Per brevità ci soffermeremo solo su casi scelti, particolarmente significativi, cercando di mettere a fuoco alcuni punti nodali riguardanti questo peculiare ed elitario tipo di sepoltura, già ricollegato, per il valore simbolico del cratere e le tematiche figurative su di essi dispiegate, a credenze escatologiche connesse alla sfera del culto dionisiaco. In particolare due sono i quesiti ai quali si cercherà di dare una risposta:

1) Si può definire il contesto socio-culturale entro cui rintracciare l'origine o piuttosto inquadrare l'affermarsi o il radicarsi di tale circoscritto rito in Sicilia, in associazione a una dimensione escatologica e iniziatica e a una nuova concezione della morte?

2) A chi era riservato o chi sceglieva questo rituale, con il quale l'identità del/della defunto/a era richiamata solo (o quasi unicamente nel caso della presenza di qualche singolo oggetto di corredo e di accompagnamento alla sepoltura) dalla forma del cinerario e dalle immagini che lo decoravano?

È opportuno allora partire da un dato: se si eccettua un'isolata precoce attestazione del fenomeno (fine del VI secolo) a Megara Hyblaea², i più antichi esempi di tale rito, databili tra gli ultimi decenni

* Università degli Studi di Palermo (monica.decesare@unipa.it).

¹ DE CESARE 2007; 2013; 2014; 2015; 2017a; si veda inoltre, anche per altri ambiti culturali dell'Occidente greco e anellenico, DE LA GENIÈRE 1987; ELIA 2006; CERCHIAI 2011; MORPURGO 2018, p. 541 ss., con ulteriore bibliografia, in cui si rileva la diffusione di tale rito nelle necropoli bolognesi nel secondo quarto del V secolo, in accordo con quanto anche da noi registrato per le necropoli siceliote (v. *infra*).

² Si tratta di un cratere a colonnette-cinerario a figure nere dalla necropoli occidentale, raffigurante sul lato A una figura femminile su carro alla presenza di Dioniso e Atena, e, sul lato B, una scena dionisiaca; il cinerario era posto all'interno di una sepoltura entro sarcofago: ORSI, CAVALLARI 1890, cc. 830-831, sep. LXX. A Megara tale rito è documentato da un'altra sola testimonianza del secondo quarto del V secolo a.C.: DE CESARE 2007, p. 17, con riferimenti.

del VI e gli inizi del V secolo a.C.³, provengono da Siracusa⁴, e soprattutto da Gela⁵ e da Agrigento⁶; le più sofisticate di queste testimonianze – ormai lontane, seppur da questo derivanti, dal modello di sepoltura a incinerazione entro lebeti e calderoni bronzei di matrice aristocratica ed eroica di VIII-VI secolo a.C.⁷, ancora ravvisabile in alcuni crateri-cinerari a figure nere di età arcaica⁸ – provengono da Agrigento e si datano ai primi decenni del V secolo a.C. ovvero al tempo della tirannide emmenide⁹.

³ Per quanto attiene alla cronologia di tali sepolture, generalmente ricavata dalla datazione del cinerario, è opportuno precisare che è documentato il caso di sepolture con associazione di vasi di diversa cronologia nel corredo: si veda la tomba a inumazione 19 della necropoli di Predio fratelli Di Bartolo a Gela, con anfora a figure nere di fine VI secolo (con Eracle e il cinghiale di Erimanto), associata a vasi a figure rosse del secondo quarto del V sec. a.C. (ORSI 1906, cc. 334-336, tavv. IX-X; DE LA GENIÈRE 2003, p. 155; per il caso complesso e poco chiaro poi della tomba 19 di Predio Romano-Lo Bartolo, riferimenti a nota 25).

⁴ Cratere a calice-cinerario del Pittore di Antimenes (520 circa a.C.), dalla necropoli nord, ex Giardino Spagna (lato A, Atena con Eracle su carro; lato B e registri inferiori, soggetti dionisiaci): CULTRERA 1943, pp. 69-72, figg. 28-31; *BAPD*, n. 320238, con ulteriore bibliografia. Cratere a volute-cinerario con combattimenti (mitici?) e partenze di quadrighe sul collo (fine del VI secolo a.C.), dalla necropoli del Fusco: ORSI 1903, p. 527 ss., sep. 552, fig. 11; *BAPD*, n. 46929; la sepoltura sovrastava una più antica cremazione in lebete in bronzo accompagnata da un ricchissimo corredo (sep. 551). Si veda anche il cratere a volute a figure rosse del Pittore di Tyszkiewicz (inizi del V sec. a.C.) dalla necropoli in contrada Zappalà, con la raffigurazione di Eracle e il leone, e Eracle o Teseo e il toro: ORSI 1891, pp. 411-413; *BAPD*, n. 202633.

⁵ In realtà si tratta per lo più, in questo caso, di vasi da collezione, per i quali un uso come cinerari è probabile (dato il generale utilizzo come tale del cratere nelle necropoli greche di Sicilia), ma non certo: si veda il cratere a colonnette con quadriga del Pittore del Louvre F6 (metà circa del VI sec. a.C.: *BAPD*, n. 300912, Collezione dell'Ashmolean Museum di Oxford), e il cratere a volute con scena di combattimento della Cerchia dei Maestri miniaturistici (520 a.C.: *BAPD*, n. 5225, Collezione Navarra). Accertata risulta invece la funzione come urna funeraria del cratere a colonnette a figure rosse con scena di *komos* del Pittore di Chairippos (500-480 a.C.; *BAPD*, n. 202349), proveniente dalla necropoli di Predio Leopardi (sep. 13: *infra*), mentre è data come quasi sicura dagli scavatori la funzione cineraria del cratere a colonnette con comasti di Myson (500-480 a.C.: *BAPD*, n. 202349), dall'area di necropoli di Via Crispi: si veda DE CESARE 2007, p. 11 con riferimenti. Ancora tra i vasi da collezione è compreso il cratere a colonnette di Myson, con atleti, della Collezione Giudice (*BAPD*, n. 202403).

⁶ Ugualmente da collezione e dunque privi delle specifiche circa il contesto d'uso sono il cratere a colonnette a figure nere di Monaco, con Dioniso e tiaso dionisiaco (530-520 a.C.: *BAPD*, n. 320010), e il cratere a colonnette del Gruppo di Leagros (525-500 a.C.: *BAPD*, n. 302316, Collezione Giudice), con scena di pasto rituale (lato A) e corteggio dionisiaco (lato B); così il cratere a volute a figure rosse di Monaco (Collezione Panitteri), del Pittore di Geras (490-480 a.C.: *BAPD*, n. 202598), che ritrae Eracle e i Cercopi (lato A) e Artemide (lato B) sul corpo, e Dioniso su *kline* tra Menade e Satiro sul collo (cfr. DE CESARE 2013, pp. 135-136), e il cratere a volute dello stesso pittore, con figura con bastone (lato A: *komos*?) e divinità con scettro (lato B; *BAPD*, n. 202607). A una tomba a inumazione (t. 440) – caso unico nel panorama delle necropoli akragantine – si riferisce invece il cratere a figure nere degli ultimi decenni del VI secolo a.C. con una scena di partenza del guerriero: DE CESARE 2007, p. 12, con riferimenti. Incerta risulta inoltre la provenienza dalla colonia geloa dei crateri a colonnette delle Collezioni del Museo Civico di Agrigento, quello della Maniera di Lydos (550-540 a.C.: *BAPD*, n. 350360) con teoria di animali, e quello del Gruppo di Leagros (525-500 a.C.: *BAPD*, n. 15675) con il ritorno di Efesto all'Olimpo (lato A) e Teti e Peleo (lato B); lo stesso vale per il cratere a colonnette a figure nere della Collezione Giudice, del 500-490 a.C. (*BAPD*, n. 15768), con quadriga e guerrieri (lato A) e scena dionisiaca (lato B). Per il cratere a figure rosse del Gruppo di Pezzino, per il quale è ben nota invece la funzione di cinerario, si veda *infra*. Per gli altri vasi a figure rosse che si pongono a cavallo tra l'età arcaica e l'età classica, *Veder greco* 1988, *passim*; DE CESARE 2007, pp. 12-13; DE CESARE 2013, pp. 136 ss.

⁷ La mancanza di una netta cesura ideologica tra i due rituali è provata dalla contiguità riscontrata in alcuni casi tra i due diversi tipi di sepolture: così per la necropoli del Fusco di Siracusa, le sepolture 551 e 552 (*supra* nota 4) e la tomba 616 in lebete entro dado di pietra (500 a.C.), posta al centro di una grande fossa contenente anche due crateri-cinerari degli inizi del IV secolo a.C. (DE CESARE 2007, p. 16, con riferimenti). Sulle incinerazioni entro lebeti o calderoni, PONTRANDOLFO 1988, pp. 174-175; D'AGOSTINO 1988, pp. 100 e 102; ALBANESE PROCELLI 2000; D'AGOSTINO 2003; BOTTINI 2006, pp. 118-119; ulteriore bibliografia in DE CESARE 2007, p. 10, nota 3.

⁸ Cfr. note 3-6; si vedano in particolare i soggetti figurativi celebrativi dell'*aretè* guerresca in funzione eroizzante di alcuni di questi crateri a figure nere, tematiche ancora persistenti in taluni cinerari di V secolo seppure in un *mélange* di tradizione aristocratica e nuova concezione della morte e con una reinterpretazione in chiave esoterica del tradizionale rituale aristocratico: si veda ad esempio il caso del cratere del Pittore dei Niobidi da Gela (DE CESARE 2017a); su tale punto anche DE LA GENIÈRE 2011.

⁹ DE CESARE 2007, pp. 12-13; DE CESARE 2013, p. 134 ss., con riferimenti. Agrigento è la colonia di Sicilia che ha restituito il maggior numero di crateri funerari nell'ambito del V secolo a.C. Si veda anche DE MIRO 1998, pp. 336-338.



Fig. 1. Cratere a calice attico del Gruppo di Pezzino, lato A e lato B. Da Agrigento. Agrigento, Museo Archeologico Regionale "P. Griffo", inv. C 1956 (da *Veder greco* 1988).

Tra questi si annovera il famoso cratere-cinerario attico del Gruppo di Pezzino (Cerchia del Pittore di Kleophrades; 490 a.C.) (Fig. 1)¹⁰, che raffigura il trasporto del corpo di Patroclo alla presenza del fedele amico Achille, posto al centro della scena in atteggiamento di teatrale abbandono al dolore per la perdita dell'amato compagno di armi. Tralasciamo in questa sede il problema del rapporto iconografico della scena con quella dipinta sul cratere di Euphronios con la morte di Sarpedonte (520-510 a.C.), ripetutamente richiamato dalla critica¹¹, e la questione della realizzazione *specifica* e *speciale* del vaso ateniese per il "committente" ovvero per il contesto d'uso akragantino, da noi stessi ipotizzato sulla base della perfetta coerenza tra rituale, tema figurativo del lato A del vaso (scena di morte eroica cui si associa il rito crematorio), e lato B (*komos*, strettamente associato al mondo dionisiaco e alla sua magica bevanda interpretati in chiave salvifica)¹². Merita solo qui sottolineare che la figura di Achille, il reale protagonista della scena, posto al centro della figurazione in sostituzione dell'Hermes del cratere di Euphronios, ricorre in altri crateri-cinerari akragantini di pari monumentalità: in quello del Louvre, del Pittore di Altamura (470-460 a.C.) (Fig. 2), con il tema dello scontro tra Achille e

¹⁰ DE CESARE 2013, pp. 135-136, fig. 4, con bibliografia; *BAPD*, n. 200177, con ulteriori riferimenti. Il vaso presenta sui due lati "nonsense inscriptions": ARIAS 1969, pp. 205-207. Il cratere non compare tuttavia nel recente catalogo dei vasi riportanti tali iscrizioni in CHIARINI 2018, in cui si cerca di interpretare questi «nonsense dipinti», nella loro funzione educativa e ludica, in relazione ai "consumatori" di tali vasi, recuperandone così il valore polisemico e sottolineando il raffinato processo ermeneutico da questi azionato. Interessante, per il caso agrigentino, l'ipotesi dell'autrice che «the nonsense inscriptions, when combined with such figurative themes [funerary or Olympic scenes], may have meant to evoke the arcane languages of the upper- or underworld» (*ivi*, p. 204). Spunti degni di rilievo sul fenomeno anche in YATROMANOLAKIS 2016, p. 21 ss., che ritiene tali iscrizioni un mezzo «to render *soundscapes* closely related to the representational world of their images» (*ivi*, p. 22).

¹¹ Per il cratere di Euphronios, proveniente da Cerveteri, *BAPD*, n. 187, con bibliografia. Per una messa in parallelo dei due vasi, TSINGARIDA 2009, pp. 137-139, in cui si ricostruiscono punti di contatto tra pittori e officine che hanno prodotto i due crateri; NEILS 2009, p. 216. Si consideri anche che il Gruppo di Pezzino è attestato soprattutto in Etruria (a Vulci in particolare: cfr. *BAPD*, nn. 200172, 200173, 200176). Si segnala, inoltre, che il tema del trasporto del corpo di Sarpedonte (o Memnone) con *Hypnos* e *Thanatos* è attestato ad Agrigento su una *lekythos* a figure nere della prima metà del V secolo a.C., dall'area sacra ad Est di Porta V, adiacente al santuario di Zeus *Olympios*: DE MIRO 2000, p. 223, cat. 1204, tav. CXXVI.

¹² DE CESARE 2007, p. 13; DE CESARE 2008, pp. 113 e 122, nota 18; DE CESARE 2013, p. 136.



Fig. 2. Cratere a calice attico frammentario del Pittore di Altamura. Da Agrigento. Parigi, Musée du Louvre, inv. G 342 (© Musée du Louvre).

Memnone (sul lato A) abbinato al mito di Filottete del lato B¹³, e sul cratere di Palermo (Pittore di Orizia; 470-460 a.C.) (Fig. 3), con la partenza di Trittolemo¹⁴, dove il Pelide è solo evocato sul lato B del vaso, tramite sua madre Teti, ritratta nell'atto di chiedere a Zeus l'immortalità per il proprio figlio insieme alla madre di Memnone, Eos, nell'imminenza dello scontro tra i due eroi (in tutti e due i crateri le figure sono identificate dalle iscrizioni).

L'uso ad Agrigento, proprio tra il primo e il secondo quarto del V secolo, di tali preziosi cinerari attici, decorati con complesse scene mitiche sapientemente abbinate sullo stesso vaso¹⁵, ricorda il ruolo fondamentale del mito nell'Akragas dei tiranni, ai cui circoli colti e al cui *entourage* dobbiamo immaginare che si legassero tali tipi di elitarie sepolture¹⁶; basti solo pensare alla presenza di Cadmo su uno dei più illustri crateri attici provenienti dalla colonia geloa (Pittore di Spreckel; metà circa del V secolo a.C.)¹⁷, l'eroe di riferimento ovvero il capostipite – condiviso con il dio Dioniso – della stirpe degli Emmenidi (secondo Pindaro, *O.* 2, 24 ss. e 77 ss.)¹⁸.

¹³ BAPD, n. 206830 (in realtà, privo di dati di contesto). Si veda inoltre DE CESARE 2013, pp. 142-144, fig. 9, in cui si ricorda in parallelo la presenza dei due eroi nella lirica simonidea (*PMG* 539) e in Pindaro, oltre che in due tragedie di Eschilo (*Memnon*: *TrGF* III F 127-130; *Psychostasia*: *TrGF* III F 279-280a); in particolare la lotta tra i due eroi è menzionata in *Pl.*, *O.* 2, 81 ss.; *N.* 6, 50 ss.; *I.* 5, 40; Per l'episodio di Filottete a Lemno, *Pl.*, *P.* 1, 50-53; *Schol.* *Pl.* *P.* 1, 1000. Sul rapporto poi tra Filottete e la Sicilia e in particolare la tirannide Dinomenide, in sintesi DE CESARE 2013, p. 143, con bibliografia di riferimento.

¹⁴ BAPD, n. 205990; sul contesto di rinvenimento, *infra*. Si veda inoltre DE CESARE 2013, pp. 140 ss., fig. 8; DE CESARE 2014, p. 108, 110 e fig. 1, in cui si richiama anche la popolarità acquisita dal mito in seguito al suo ingresso nel teatro tragico attico con il famoso dramma di Sofocle (*TrGF* IV F 596-617a), con il quale il tragediografo vinse su Eschilo all'esordio della sua carriera, nel 468 a.C. (*ivi*, p. 118).

¹⁵ Una disamina in DE CESARE 2013.

¹⁶ Su tale punto già DE LA GENIÈRE 1995; si veda anche DE MIRO 1998, p. 338.

¹⁷ BAPD, n. 207136. Si veda inoltre DE CESARE 2013, pp. 144-145, fig. 10.

¹⁸ Si veda anche *Pl.*, *P.* 3, 86-92; *Pae.* 9, 44; *Dith.* 2, 22-24; ulteriori riferimenti in SEMINARA 2015, p. 119, nota 78. Si veda inoltre DE LA GENIÈRE 1995, p. 1013, in cui si richiama anche la trilogia tebana di Eschilo come possibile causa dell'apprezzamento di tale tema iconografico in Sicilia; DE MIRO 1998, p. 343.



Fig. 3. Cratere a campana attico del Pittore di Orizia, lato A e lato B. Da Agrigento. Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", inv. 2124 (© Museo Archeologico Palermo).

Per quanto riguarda in particolare Achille, risulta significativo che l'eroe, oltre a comparire sui vasi suddetti, sia menzionato da Pindaro nella stessa *II Olimpica*, dedicata alla vittoria col carro del tiranno Terone (476 a.C.). L'ode, come noto, menziona la salvezza e beatitudine riservata agli eroi (in particolare Achille, Peleo, Cadmo), in un *excursus* mitico-escatologico interpretato nel quadro dell'affermazione nell'Akragas teroniana «di dottrine misteriosofiche che circolavano nell'ambiente degli intellettuali agrigentini», di cui Empedocle sarebbe testimone nelle opere parzialmente conservate *Poema fisico e Purificazioni*¹⁹. Inoltre, seppure il nostro cratere (Fig. 1) mette in particolare risalto il tema epico del valore guerresco e delle armi quale strumento di accesso all'immortalità²⁰, è anche vero che altrettanto (se non ancor più) centrale risulta nella figurazione il tema della lealtà tra i due eroi (enfaticizzato dal gesto plateale del Pelide), fonte di gioia e di salvezza per i beati nella suddetta ode pindarica²¹.

Analogamente, il cratere-cinerario di Palermo (Fig. 3) con il mito di Trittolemo da un lato e la raffigurazione di Eos e Teti supplici presso il re degli dei, dall'altro, associa alla figura di Achille, qui solo richiamata *ex silentio*²², e di Zeus, il tema dell'immortalità (lato B), combinandolo con l'ambito

¹⁹ ANDÒ 1982-1983, p. 45; da ultimo BREMMER 2014, p. 61; si veda anche GENTILI *et alii* 1995, pp. 53-56: «È ad Agrigento e alla corte di Terone che idee escatologiche dovevano essere vive. Lì probabilmente Pindaro le incontrò e le rielaborò in funzione di quell'uditorio [...] Ed è certo significativo che la metempsicosi e la dottrina di Pitagora convergano proprio nella figura di un illustre agrigentino, Empedocle, all'incirca ventenne nel 476 a.C.»; SEMINARA 2015, p. 110; inoltre SKEMPIS 2016, pp. 166-167 e 182, a proposito di *O. 2*, 25-27 e delle tangenze tra Pindaro e la mitologia orfica; inoltre *ivi*, p. 62, su *Hypnos* e *Thanatos* celebrati in due inni orfici (85 e 87), figure ampiamente documentate sulle lekythoi a fondo bianco (MUGIONE 2000, p. 108) e delle quali una testimonianza figurativa proviene dall'area sacra od Ovest del santuario di Zeus ad Agrigento: *supra* nota 11; si veda infine ALBINUS 2000, pp. 126-127. Quanto a un possibile attecchimento di dottrine escatologiche in contesti "regali" dell'Occidente greco – che potrebbe trapelare anche da Pl., fr. 133 Snell-Maehler –, si veda, MELE 1981, p. 92 e MELE 2007, pp. 260-262 (in relazione al pitagorismo).

²⁰ Il tema è richiamato dall'*eidolon* armato, dal guerriero che costituisce l'*episema* dello scudo di Achille, oltre che da tutte le figure in armi – Achille *in primis* – che popolano la figurazione. Su tale punto si veda anche DE CESARE 2013, p. 236, nota 2, in cui si rileva il contrappunto con il corpo disarmato di Patroclo.

²¹ Pl., *O. 2*, 66 ss. Un Ade paradisiaco per i giusti ritorna in Pindaro nel fr. 129, 1-11 Snell, su cui, di recente, si veda GIUMAN 2008, pp. 128 ss., sulle tangenze con le dottrine orfico-pitagoriche.

²² Diversa appare la costruzione del messaggio figurativo su cratere del Louvre (*supra*, Fig. 2), incentrato sullo scontro tra i due eroi, che rende tangibile, anzi enfaticizza la figura del Pelide, accompagnato dalla madre Teti (con la benda della vittoria) a cui manca il contrappunto della figura di Eos. Sul cratere di Trittolemo pare piuttosto avere una sottoli-



Fig. 4. Frammento di orlo di *louterion* fittile, metà circa del V secolo a.C. Da Agrigento, Santuario delle Divinità ctonie. Copenhagen, National Museum, inv. 11468 (© National Museum Copenhagen).

misterico eleusinio (lato A), e coniugando così la sfera olimpica con quella ctonia; ne deriva una sorta di “tiaso” divino con Zeus, Demetra e Persefone, Dioniso (a cui il cratere e il rito incineratorio entro cratere rimanda), all’interno del quale si pone il defunto assimilato al Pelide (se optiamo per una lettura al maschile dell’insieme figurativo)²³, che la madre Teti, «persuaso con le sue preghiere il cuore di Zeus», portò *nell’isola dei beati*²⁴. A latere delle associazioni letterarie sin qui registrate, si può aggiungere infine il richiamo al passo dell’*Iliade* (XXIV, 65), in cui si racconta che le *leuka ostea* cremate di Achille vennero poste in un’anfora d’oro colma di vino puro donata da Dioniso a Teti²⁵.

Di segno affine è un’altra testimonianza agrigentina che mette in campo il tema dell’immortalità attraverso la figura dell’eroe, ma in un diverso contesto rituale. Si tratta di un *louterion* (metà del V secolo a.C.) (Fig. 4) proveniente dal cosiddetto Santuario delle Divinità ctonie, contiguo all’area sacra dedicata a Zeus *Olympios*, e raffigurante il tema del trasporto delle armi di Achille da parte delle Nereidi, accompagnate da un’aquila che stringe un serpente tra gli artigli²⁶. L’aquila, simbolo di Zeus, inquadra il racconto mitico (più esplicitamente incentrato qui sul tema delle armi) e la vicenda achillea in una cornice cosmica, evocando in parallelo l’opposizione e la lotta tra i Giganti-serpenti e Zeus-aquila, e affiancando all’elemento marino e all’acqua, quello terragno (impersonato dal serpente, simbolo, tra l’altro, di fertilità e immortalità) e quello dell’aria, che, come noto, insieme al fuoco, costituiscono i quattro elementi empedoclei, con uno dei quali proprio Achille si era misurato per acquisire l’immortalità, sperimentando in particolare il passaggio nel fuoco²⁷.

neatura particolare il tema della maternità, richiamato dalle figure di Teti ed Eos, come dall’immagine di Demetra (sul lato A), alla ricerca della figlia Persefone.

²³ Senza scartare possibili valenze “femminili” della costruzione figurativa dispiegata sul vaso, per cui si veda *supra* nota 22.

²⁴ Pl., *O.* 2, 80.

²⁵ Sulle valenze simboliche e eroizzanti di tale rituale, ravvisate anche dietro l’immagine di Dioniso con anfora nel corteo per le nozze di Peleo e Teti sul cratere François, si veda in particolare CERCHIAI 2011, pp. 487-489, che richiama «l’analogia istituibile tra fuoco e vino per la natura ignea dell’alimento, da cui dipende il processo di fermentazione»; sul rapporto poi tra liquidi fermentati e mondo dei morti, di recente CARUSO 2012, pp. 20-21. Si veda infine, per l’uso proprio dell’anfora come cinerario, il caso della tomba 19 di Predio Romano-Lobartolo a Gela, con anfora-cinerario a figure nere (con palmette) del Gruppo di Leagros (525-500 a.C.): ORSI 1906, cc. 461-474, figg. 330-336; DE LA GENIÈRE 2003, p. 155.

²⁶ DE CESARE 2017b, p. 92 ss., fig. 11, con bibliografia; il tema è documentato da un altro frammento di *louterion* akragantino, ma con diverso schema figurativo (*ibid.*, fig. 14).

²⁷ Cfr. APOLLOD. 3, 13,6; in HES., fr. 300 Merkelbach-West, l’immersione è piuttosto nell’acqua; sulla associazione simbolica poi degli elementi aria e acqua ad aquila e delfino, Pl., *P.* 2, 50-51; infine, sul motivo del fuoco, anche in relazione ad Achille, centrale nella *Pitica* III, GENTILI *et alii* 1995, p. 76.

È plausibile quindi che i nostri cinerari, così come il *louterion* akragantino, si inserissero in una cornice culturale e rituale in cui accanto a Dioniso, Persefone (della quale Akragas era la dimora secondo Pindaro, *P.* 12, 1-2²⁸) aveva assunto connotazioni esoteriche in stretta associazione con uno Zeus ctonio²⁹, come a Camarina, nella quale lo sviluppo del culto demetriaco-persefoneo è stato ricollegato alla presenza geloa e soprattutto dinomenide nella città³⁰. Qui la pratica dell'incinerazione in crateri figurati arriva, non a caso, forse, all'indomani della rifondazione geloa nel 461 a.C.³¹, quando, tra l'altro, una laminetta plumbea iscritta provenienti dall'area dell'*Athenaion*, attesta la presenza di un Emmenide nella colonia³².

Non possiamo non ricordare a questo proposito che proprio a Zeus Terone volle dedicare un gigantesco tempio decorato con figure di Titani (personaggi centrali nella teologia orfica, in quanto protagonisti dello *sparagmos* di Dioniso, figlio di Zeus e Persefone)³³, oltre a immagini frontonali raffiguranti una Gigantomachia e una *Ilioupersis*, secondo la testimonianza di Diodoro (13, 82, 1-4), a celebrazione del *kosmos* olimpico e del potere di Zeus.

Nel caso del *louterion*, sono da considerare, poi, la connessione stretta tra Dioniso e le Nereidi e il ruolo di queste nei miti orfici³⁴, e inoltre l'associazione delle Ninfe marine ai misteri eleusini³⁵ e ancora le valenze escatologiche di tali figure e dei loro compagni, i delfini³⁶.

Il nostro *louterion*, insieme ad analoghi esemplari selinuntini, segna l'ingresso in Sicilia del tema iconografico, che migrerà poi dall'ambito santuarioale a quello funerario, come documentato dal cratere (cinerario?) attico da Gela, del Gruppo di Polignoto (450-440 a.C.)³⁷, che rende più esplicito il nesso narrativo tra tale episodio del mito (seconda consegna delle armi ad Achille) e la morte di Patroclo con il lutto dell'eroe (qui presente, in atteggiamento afflitto per la perdita dell'amico e in atto di ricevere l'armatura dalla madre), e, oltre un secolo dopo, dalla lekanis policroma del Pittore di Lipari (inizi del III secolo a.C.) dalla necropoli di contrada Diana a Lipari³⁸.

²⁸ Una testimonianza tangibile di un culto di Persefone ad Agrigento è stata ravvisata in un'iscrizione mutila rinvenuta nell'area sacra ad Est di Porta V, adiacente al santuario di Zeus *Olympios* nella quale si è voluto leggere il nome della dea: DE MIRO 2000, p. 47, cat. 1607, tav. CXLV; una diversa lettura è tuttavia proposta da MANGANARO 1999, pp. 35-36. Sugli indizi poi circa la presenza di un culto a Dioniso all'interno del limitrofo Santuario delle Divinità ctonie, DE MIRO 2000, p. 86; PORTALE 2018, p. 132, nota 18; SAVARINO 2018, p. 241.

²⁹ Così DE MIRO 1998, p. 332; DE MIRO 2000, pp. 87-88.

³⁰ PISANI 2008, p. 161, nota 38; si veda anche, per la fisionomia del culto persefoneo a Camarina, PISANI 2014, pp. 113-114; PELAGATTI, CARUSO 2011, pp. 150-151, in cui si richiama la coloritura eleusinia del culto demetriaco nella Sicilia della prima metà del V secolo a.C.; note sulla fisionomia del culto demetriaco-persefoneo nella Sicilia di età classica, anche in DE CESARE 2014, *passim*.

³¹ Cfr. DE CESARE 2007, pp. 14-16; si veda anche GIUDICE *et alii* 2010, pp. 14-15, in cui si registra un aumento dell'uso di tale forma nelle necropoli camarinensi a partire dalla terza fondazione della città e in particolare tra il 450 e il 425 a.C., periodo al quale vanno riferiti ben 70 esemplari.

³² CORDANO 1992, pp. 34-35; si veda anche PELAGATTI, CARUSO 2011, pp. 149-150.

³³ Tale associazione è richiamata anche nell'esegesi di tali figure proposta da MARCONI 1997, pp. 10-11; si veda anche DE MIRO 2000, p. 88. Sulla mitologia orfica, di recente, SKEMPIS 2016. Un'allusione alla vicenda dello *sparagmos* di Dioniso anche in PI., fr. 133 M.

³⁴ *Hymn. Orph.* 24; BARRINGER 1995, pp. 81-82, 141-142 e 150-151.

³⁵ Si veda Eur., *Ion.*, 1080-1086; BARRINGER 1995, p. 83.

³⁶ BARRINGER 1995, pp. 10 ss. e 44 ss. per il tema delle armi di Achille, e in particolare pp. 54 ss. e 141 ss.

³⁷ BAPD, n. 213675, privo di dati di contesto ma assai probabilmente da necropoli (dato lo stato di conservazione) e dunque verosimilmente un cinerario.

³⁸ TRENDALL 1983, p. 302, n. 456,b. Il coperchio faceva parte di un ricco corredo (interno) di una tomba a inumazione di bambino (t. 663), con altre due lekanides (con figure femminili), un lebete, un aryballos acromo, un alabastron, un cigno fittile e tre anelli d'oro; nel corredo esterno erano compresi, oltre a un guttus e una coppa a vernice nera, una pisside e una scodella acroma, due coperchi di lebeti e due pissidi skyphoidi, tra cui quella con le "Nozze di Hera" del Pittore di Lipari: BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001, pp. 80-83, tavv. XXV,1-2 e XXXIII ss.



Fig. 5. Cratere a calice attico del Pittore della Phiale di Boston, lato A e lato B. Da Agrigento. Agrigento, Museo Archeologico Regionale “P. Griffo”, inv. AG 7 (foto Gabriella Chirco).

Non è da trascurare inoltre il tema delle armi, enfatizzato – come già sottolineato – anche nel cratere del Gruppo di Pezzino; tale elemento, infatti, potrebbe evocare l’uso di esibire la panoplia (elmo, lancia e scudo) in particolari occasioni cerimoniali da parte di efebi che si accingevano a diventare cittadini-soldato³⁹, e quindi configurarsi come cifra identificativa di una certa classe di età sul cratere (funerario) attico⁴⁰, ed elemento rievocativo di una pratica rituale locale (in un’area sacra limitrofa al luogo di rinvenimento?) sul *louterion* akragantino⁴¹.

Ulteriori elementi al quadro sin qui delineato può offrire un altro illustre cinerario akragantino: il celebre cratere attico a fondo bianco del Pittore della Phiale (450-440 a.C.) (Fig. 5), con Perseo e Andromeda⁴². Il vaso è stato oggetto di attenzione da parte della critica soprattutto per quanto riguarda gli aspetti iconografici e l’iscrizione apposta sul lato A, che celebra come *kalos* un certo *Euaion* figlio di Eschilo, già noto da altre acclamazioni su vasi e detto nella *Suda* “*tragikos*”. Tale elemento potrebbe suggerire un nesso tra il vaso attico e il suo contesto d’uso, considerando che il famoso tragediografo Eschilo – se a costui si deve ricollegare l’acclamazione sul vaso – era morto a Gela qualche anno prima, nel 456 a.C.; in ogni caso l’iscrizione ha spinto ad associare il cratere all’ambito teatrale, in ragione anche del fatto che l’episodio mitico raffigurato era stato messo in scena da Sofocle proprio in quegli anni.

³⁹ Da ultimo, AMPOLO 2018.

⁴⁰ Nel caso della tomba liparese 663 summenzionata (nota 38), invece, se ben definita dai dati archeologici risulta la classe di età subadulta del defunto, più probabile, data la natura e l’*imagerie* degli oggetti di corredo, è il riferimento piuttosto a una fanciulla della tematica figurativa apposta sulla lekanis, che recupererebbe in questo caso le valenze femminili del mito, connesse alle figure delle Nereidi; analogamente sull’altro coperchio di lekanis liparota dello stesso ambiente artistico (TRENDALL 1983, p. 302, n. 456,c), in cui le Nereidi compaiono prive di armi e accompagnate solo da un Erote su delfino (sulla presa del coperchio, testa femminile), come pure sul più antico coperchio di lekanis siceliota da Selinunte (fine del V-inizi del IV secolo a.C.: TRENDALL 1983, p. 112, n. 155), con Nereidi su animali marini e Scilla.

⁴¹ Si consideri a tal proposito che nel santuario di Zeus *Olympios* è stato di recente ipotizzato e identificato un luogo di culto deputato ai Dioscuri (DE CESARE, PORTALE 2020), figure strettamente legate ai riti di passaggio degli efebi, alla pratica e all’educazione militare, e alla regalità (cfr. LIPPOLIS 2009).

⁴² BAPD, n. 214231, con bibliografia di riferimento; inoltre DE CESARE *et alii* 2017.

La figurazione del lato B del vaso è da leggere in relazione alla scena del lato principale; vi compaiono infatti due figure femminili prive, a differenza di Perseo e Andromeda, della didascalia e interpretabili come la dea Afrodite l'una (quella con scettro e avvolta in un *himation* di colore rosso, simbolo di seduzione e erotismo), in atto di instillare in Perseo l'amore per la fanciulla incatenata, e come la madre di Andromeda, Cassiopea, l'altra, vestita di nero, il colore del lutto, del futuro lutto a cui avrebbe dovuto portare l'esposizione della figlia al *ketos*. Le due figure supportano dunque la costruzione narrativa dell'episodio mitico attraverso un gioco di associazioni e contrasti cromatici, evocando Cassiopea, gli antecedenti della vicenda narrata sul lato A, e Afrodite, gli esiti della storia (ovvero le nozze tra Perseo e Andromeda, dopo il salvataggio della principessa da parte dell'eroe)⁴³.

Il cratere di Andromeda è certamente un vaso ancor più singolare e sofisticato dei cinerari sopra menzionati, e di particolare pregio, sia per la tecnica pittorica, raramente impiegata per i crateri⁴⁴, sia per la raffinatezza della costruzione figurativa, arricchita non solo dall'impiego della scrittura, ma anche da un utilizzo simbolico del colore⁴⁵. Del tutto in linea invece con gli altri cinerari sono le valenze funerarie e salvifiche del soggetto scelto per decorare il vaso (Perseo, come detto, strapperà Andromeda alla morte); tale tema figurativo si afferma proprio in questi anni nell'*imagerie*, diffondendosi – come d'altra parte il mito di Trittolemo documentato dal cratere di Palermo – solo in Occidente, in particolare tra le ceramiche ateniesi esportate in area tirrenica e in Sicilia⁴⁶. Questo dato fa intendere ancora una volta la stretta relazione non solo tra questi due contesti geografici (ben nota per l'età delle tiranidi, basti pensare, oltre alle manovre politiche e alle relazioni commerciali, alla ipotizzata presenza di mercenari nell'isola, che potrebbe aver innescato dinamiche di contatti culturali)⁴⁷, ma anche tra produzione attica e richieste della "committenza", akragantina in questo caso⁴⁸.

La constatazione di un uso simbolico della cifra cromatica, inoltre, ci induce a chiamare nuovamente in causa il filosofo akragantino Empedocle, che proprio in quegli anni aveva volto la sua attenzione al colore delle cose, associando il bianco al fuoco⁴⁹, il fuoco con cui era stato cremato il defunto akragantino sepolto all'interno del nostro cratere a fondo bianco, verosimilmente una fanciulla, assimilata ad Andromeda. Si tratta di una associazione (o semplice suggestione) che ne richiama un'altra, quella tra vasi a fondo bianco e credenze misteriosofiche registrata nell'illustre Tomba di Sotades, con le tre splendide coppe con i miti di Euridice, Glauco e Poliido, Melissa, di recente riferita da M. Giuman a una nobile giovane donna, probabilmente iniziata ai riti orfici⁵⁰. Spingendoci oltre su questa linea, si potrebbe ricordare anche che nel mito orfico i Titani, prima di

⁴³ Cfr. DE CESARE *et alii* 2017, p. 64 ss.

⁴⁴ Dati di riferimento in DE CESARE *et alii* 2017, pp. 62-63. Si tratta dell'unico cratere a fondo bianco trovato in Sicilia. Sull'ampia e precoce diffusione invece (già dal secondo quarto del V secolo a.C.) delle *lekythoi* a fondo bianco nell'isola, in particolare nelle tombe delle necropoli geloe (spesso in ricche sepolture entro sarcofago), *ivi*, pp. 63-64, con riferimenti; si tratta di un dato su cui meriterebbe una riflessione più approfondita.

⁴⁵ DE CESARE *et alii* 2017, pp. 64-66.

⁴⁶ MUGIONE 2000, p. 95. Per il mito di Trittolemo, un recente quadro delle attestazioni iconografiche del tema in Sicilia in DE CESARE 2014, pp. 106-107.

⁴⁷ Si veda in proposito, su possibili tracce archeologiche di precoci presenze campane/italiche in Sicilia databili in questo periodo, TAGLIAMONTE 1994, pp. 90-102, in particolare pp. 94-95; per Gela, DE LA GENIÈRE 2001; DE LA GENIÈRE 2003, pp. 154-155; si veda anche DE CESARE 2006; ALBANESE PROCELLI 2012, in cui si registra una forte connotazione dionisiaca di alcune tombe di guerrieri di Montagna di Marzo, databili nella prima metà del V secolo a.C.

⁴⁸ Su tale discussa questione si rimanda alla messa a punto per il contesto di nostro interesse in DE CESARE 2008, in particolare p. 112 ss.; da ultimo anche MORPURGO 2018, pp. 537-539, per l'ambiente etrusco, con sintesi ragionata e bibliografia di riferimento.

⁴⁹ Sulla natura del colore in Empedocle, IERODIAKONOU 2005, in particolare pp. 8 ss. (sul presumibile assunto empedocleo che il fuoco sia bianco); inoltre *ivi*, pp. 13 ss., su una possibile influenza esercitata dalla pratica pittorica del tetra-cromatismo su Empedocle e sulla sua teoria dei quattro elementi con relativi colori associati. Si veda inoltre BENSON 2000, con ampia disamina della questione in relazione alla pittura greca.

⁵⁰ GIUMAN 2008, p. 223 ss.



Fig. 6. Cratere a calice siceliota del Pittore di Adrasto, lato A e particolare del lato B. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 1155. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 10647 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).

uccidere Dioniso e perpetrare lo *sparagmos* del dio, si erano spalmati di gesso, facendo del bianco il simbolo della rinascita con il dio della salvezza⁵¹.

Ma torniamo ai crateri e ai crateri-cinerari. A Dioniso quale dio della rinascita si devono legare certo, con un salto di cronologia ma in linea con la tradizione, anche i crateri di IV secolo della necropoli di Contrada Diana a Lipari⁵², delle cui figurazioni chi scrive ha proposto una rilettura contestuale e una reinterpretazione in relazione all'uso dei soggetti e/o delle cifre teatrali, in uno studio effettuato insieme con Chiara Portale, che parallelamente ha analizzato le tombe liparesi con coroplastica teatrale⁵³.

⁵¹ Cfr. PUCCI 2003, pp. 85-88. Si veda anche, per la simbologia del bianco in relazione alle liturgie dionisiache, EUR. *Cret.* Fr. 472 Nauck, in cui si parla di *palleuka eimata* indossate dal *mystes* assimilato al dio, dopo la «celebrazione omofagica»: su tale testimonianza si veda anche GIUMAN 2008, p. 241 ss. Si aggiunga poi il carattere precipuo e la valenza simbolica del colore nero in associazione e in relazione alla dea Demetra e al suo *status* luttuoso, come documentato pure dal culto di una Demetra *Melaina* in ambiente arcade (PAUS. 8, 42), associazione che potrebbe essere richiamata anche nel cratere agrigentino, suggerendo un parallelismo o creando una sorta di “sovrapposizione” tra Cassiopea e la dea (e quindi tra Andromeda/defunta e Persefone?).

⁵² A Lipari, a differenza delle altre necropoli coloniali, il cratere compare talvolta anche come elemento di corredo esterno e/o contenitore degli altri oggetti del corredo della sepoltura: cfr. *infra*, nota 53.

⁵³ DE CESARE, PORTALE 2018. La necropoli di contrada Diana a Lipari ha restituito anche crateri-cinerari di V secolo a.C. (attici): due soli del secondo quarto del V secolo a.C. (uno a campana con il mito di Eos e Kephalos sul lato A e Hermes sul lato B, e l'altro, a colonnette, con scene di banchetto e di palestra; riferimenti in DE CESARE 2007, p. 19, nota 8); a questi si aggiunge un cratere a tema dionisiaco del terzo quarto del V secolo, contenitore di corredo esterno di una inumazione di bambino (BERNABÒ BREA, CAVALIER 1991, pp. 105-106, t. 1552, figg. 132-143, tavv. XLVII-LIV, del Gruppo di Polignoto). Per il resto si tratta di vasi sicelioti databili tra la fine del V e la fine del IV secolo a.C., per un totale di 21 incinerazioni entro crateri figurati, mentre il cratere come elemento di corredo compare in 13 sepolture (in 10 tombe a inumazione e in 2 cremazioni in cratere: DE CESARE 2007, *loc. cit.* e p. 20, note 2-3, con bibliografia).

Il riesame di tali sepolture e delle raffigurazioni vascolari ha portato a precisare l'identità dei defunti, che le immagini e i corredi funerari sembrano connotare come soggetti femminili e/o infantili o preadulti, ai quali l'adesione alla cerchia dionisiaca nell'Aldilà evocata dal rito funebre e dagli elementi teatrali compresi nei corredi doveva compensare la mancata acquisizione in vita di una nuova identità e il passaggio negato allo *status* adulto. Parrebbe inoltre confermata e resa evidente soprattutto da alcune immagini dipinte sui crateri, l'adesione a credenze escatologiche da parte dei soggetti cremati ovvero delle loro famiglie, leggibile tra le righe, come visto, in molte, se non in tutte le incinerazioni in cratere siceliote di V secolo a.C., nelle quali già sembra inserirsi, in alcuni casi e più o meno deliberatamente, il rimando al teatro; in tale prima fase, tuttavia, quest'ultimo elemento risulta sfruttato dai pittori attici per i loro acquirenti (in particolare quelli akragantini), mediante un semplice richiamo ai paradigmi mitici cristallizzati dall'elaborazione teatrale come dalla poesia lirica⁵⁴, mentre nel caso liparese e di consimili sicelioti di IV secolo⁵⁵, anche con cifre simboliche che rinviano al teatro, come maschere, palchi, attori e messe in scena fliaciche.

Se i crateri cosiddetti "a soggetto teatrale" o con elementi di rimando al teatro, sporadici eppure di grande rilievo nel paesaggio funerario liparota, mostrano sofisticate costruzioni narrative al pari di quelle dei vasi akragantini (Fig. 6)⁵⁶, un messaggio più esplicito e diretto in chiave dionisiaca e salvifica veicolano le raffigurazioni apposte su altri crateri liparesi, come la scena di *anastasis* sul cratere-cinerario con Menade dormiente e vecchio fliace della tomba liparese 1617 (Pittore Mad-Man; 350 circa a.C.) (Fig. 7)⁵⁷ e sul cratere della sepoltura 921 (Pittore del Louvre K 240; 370-360 a.C.), contenitore di corredo di una tomba a inumazione (Fig. 8)⁵⁸; e ancora, la figurazione sul cratere dello stesso pittore, di accompagnamento a una tomba a incinerazione in cratere (a tema dionisiaco), con una fanciulla coronata condotta via per il polso (nel noto gesto nuziale) da un giovane Dioniso musicante (t. 1675) (Fig. 9)⁵⁹, e quella dello svelamento di Dioniso sul cratere-cinerario della tomba 2184 (Pittore di Maron; 340-330 a.C.) (Fig. 10)⁶⁰, o le scene di iniziazione dionisiaca dipinte sul cratere di corredo della tomba a inumazione 1661 (Pittore di Adrasto; 340-330 a.C.) (Fig. 11)⁶¹, e

⁵⁴ Cfr. *supra*; inoltre DE LA GENIÈRE 1995; DE CESARE 2013.

⁵⁵ Si veda ad esempio il cratere del Pittore di Capodarso da Siracusa, ricollegato all'Edipo re di Sofocle: DE CESARE 2007, p. 17, con riferimenti.

⁵⁶ Si veda per esempio il cratere eponimo del Pittore di Adrasto (350-340 a.C.) (Fig. 6) con la raffigurazione dello scontro tra Tideo e Polinice, deposto presso una tomba a incinerazione entro cratere (t. 1155): BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001, pp. 252-254, tavv. XCIV-XCVI; da ultimo DE CESARE, PORTALE 2018, pp. 11-112, fig. 7, a-b.

⁵⁷ BERNABÒ BREA, CAVALIER 1991, pp. 132-133, tavv. LXXI-LXXIII, figg. 187-192; BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 125-127, figg. 138-139. Si segnala la figurazione del lato B del vaso, con efebi ammantati, uno dei quali intento a giocare con una palla, soggetto che farebbe pensare alla pertinenza della sepoltura a un soggetto subadulto.

⁵⁸ BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001, p. 338, tavv. CXL, CXLIII; inoltre BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 38-40, figg. 35-37; sul lato B del vaso, giovane sorreggente corone e figura femminile con *tympanon* e benda. Su un possibile nesso di tali immagini con una vicenda di "sciamanismo" documentata a Lipari dallo Ps. Arist. *De mirab. auscult.* 101, DE CESARE, PORTALE 2018, p. 133; si veda anche, su tale passo, McLACHLAN 2016, p. 100.

⁵⁹ BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001, p. 292, tavv. CXXI e CXX; inoltre BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 33-36, figg. 30-31; sul lato B del vaso, Satiro e Menade. Un analogo messaggio centrato sul tema delle nozze (mistiche) è stato di recente ricostruito per la tomba femminile De Luca 13 della necropoli etrusca di Bologna (475-450 a.C.), che comprende nel corredo altri elementi simbolici, tra i quali compare il cratere attico del Pittore di Alkimachos con fanciulla condotta per il polso da Hermes in un contesto dionisiaco, che sembra in qualche modo "anticipare" la costruzione figurativa del cratere liparota: cfr. MORPURGO 2018, pp. 145-152 e 545-546, in cui si sottolinea l'omologia semantica tra sfera funeraria e sfera nuziale, ricorrente in altre sepolture etrusche di donne di alto rango, e la duplice valenza del tema del matrimonio, da leggersi sia come strumento di acquisizione di identità sociale che in prospettiva simbolico-escatologica.

⁶⁰ BERNABÒ BREA, CAVALIER 1991, pp. 161-164, tavv. CXXVIII, figg. 341 e 342, tav. CXXXII-CXXXIX, figg. 359-377; BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 76-78, figg. 70-73; SCHWARZMAIER 2011, pp. 121-122, fig. 23. Sul lato B del cratere, giovane donna nell'atto di porgere un uovo a un giovane coronato con patera con uova.

⁶¹ BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001, pp. 288-289, tavv. CXIV,5, CXV,2, CXXIII-CXXIV; BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 67-69, figg. 61-64; l'interno del sarcofago era dipinto di rosso. Si noti bene che la fanciulla



Fig. 7. Cratere a campana del Pittore Mad-Man, lato A e lato B. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 1617. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 11171 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).



Fig. 8. Cratere a calice protopestano del Pittore del Louvre K 240, particolare del lato A. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 921. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 9558 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).



Fig. 9. Cratere a calice protopestano del Pittore del Louvre K 240, particolare del lato A. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 1675. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 11807 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).



Fig. 10. Cratere a calice siceliota del Pittore di Maron, lato A e lato B. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 2184. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 15420 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).

sul cinerario della tomba 198 (Pittore dell’Orgia; 370 circa a.C.), accompagnata da maschere teatrali nel corredo esterno (Fig. 12)⁶².

Si tratta di immagini che raccontano una rinascita (anche attraverso l’estasi musicale), che esprimono l’auspicio (o la certezza) di un transito, di un accesso a una dimensione salvifica e di felicità eterna, di un accoglimento *post mortem* nel *thiasos* bacchico. Un antecedente e corrispettivo, anello di congiunzione di una filiera iconografica che affonda le sue origini nell’età tardoarcaica-protoclassica, si potrebbe ravvisare nella figurazione del cratere a colonnette-cinerario della tomba 476 della necropoli meridionale di Passo Marinaro a Camarina (tardo V secolo a.C.) (Fig. 13)⁶³, che raffigura un giovane (Dioniso?) con la benda del simposio e sorreggente un corno potorio, in atto di incedere con un Satiro con fiaccola in gesto di richiamo e una Menade, che gli sfiora la testa in segno di condivisione, comunione o accoglienza. Un caso a sé è costituito invece dalla sepoltura camarinense 768 (secondo-terzo quarto del V secolo a.C.), con cratere-cinerario e corredo esterno costituito da una kylix a vernice nera e da una lekythos a

tiene nella sinistra una patera e una oinochoe, strumenti per la libagione che potrebbero alludere all’atto simbolico di consacrazione, sancito anche (e in primo luogo) dal gesto di incoronazione a cui il Satiro sottopone la giovane donna; sul lato B del cratere, Satiro con corona e giovane con patera con frutti.

⁶² BERNABÒ BREA, CAVALIER 1965, pp. 65-66, tavv. XV,3,5, LXIV,2, LXVII, LXIX, CXLIV,1-4, CXLV,1-2; BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997, pp. 23-24, figg. 16-17. Sul lato B del vaso, Satiro con torcia e Menade con situla e *tympanon*. In questo caso, al centro del rito, raffigurato sul lato A del vaso, sta un Satiro, seduto su una pelle ferina, analogamente alla donna del cratere “gemello” della tomba 1661; questo, però, è ritratto, diversamente dalla fanciulla dell’altro cratere, in atto di bere da una coppa, tra una donna (Menade) con situla che lo incorona, il dio Dioniso e un Satiro musicante. Tali due immagini, se messe in parallelo, sembrano suggerire il modello oppositivo e al contempo complementare della donna libante e del maschio simposiasta. Per questa e le altre sepolture liparote citate si veda anche DE CESARE, PORTALE 2018, pp. 109, 127, 133-134 e *passim*.

⁶³ ORSI 1904, cc. 878-879, fig. 83. Una rassegna delle iconografie di Dioniso su vasi (sicelioti) rinvenuti in Sicilia e in particolare a Camarina tra il tardo V e il IV secolo a.C., in MADELLA 2011. Si veda anche PALEOTHODOROS 2011, in cui si ravvisa per le iconografie dionisiache sui vasi ateniesi da Camarina, «il ricorso a un comune linguaggio figurativo» con l’ambiente attico, spia, a suo avviso, dell’«impianto di forme di religiosità dionisiaca ateniese in Sicilia».



Fig. 11. Cratere a calice siceliota del Pittore di Adrasto, particolare del lato A. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 1661. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 11794 (da BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997).



Fig. 12. Cratere a calice siceliota del Pittore dell'Orgia, particolare del lato A. Da Lipari, necropoli di Contrada Diana, tomba 198. Lipari, Museo Archeologico Regionale Eoliano “L. Bernabò Brea”, inv. 317 (rielaborazione da BERNABÒ BREA 1981).

fondo bianco con Dioniso, baccante (identificata dall'iscrizione *mainas*) e Sileni, in cui il tema della possessione dionisiaca è traslato dal cinerario al vaso di corredo (non a caso a fondo bianco?)⁶⁴.

In tutti i casi ci troviamo di fronte a una rielaborazione variata degli strumenti simbolici di autorappresentazione, leggibili ora (IV secolo a.C.) non solamente nel rito crematorio e in sofisticati sistemi figurativi, che tuttavia persistono, come detto, seppure ancora per poco⁶⁵. Di tali raffinate costruzioni figurative si erano avvalsi gli incinerati dell'Agrigento e delle altre città siceliote dell'età delle tirannidi (e post-tirannica), che pure scelsero per le proprie sepolture, in taluni casi, anche immagini “semplificate” (tiasi dionisiaci o semplici scene di *komos* ad esempio)⁶⁶; laddove nelle sepolture più preziose o “colte”, come abbiamo visto, l'identità del defunto è ricreata attraverso un felice connubio tra paradigma mitico, scrittura e strumenti pittorici, in un contesto di grande fermento culturale⁶⁷ anche frutto dello stretto contatto delle casate e corti tiranniche e delle relative compagini aristocratiche – in seno alle quali aveva avuto origine la tirannide e che a questa sopravviveranno⁶⁸ – con l'ambiente ateniese da un lato, e con quello tirrenico, forse anche tramite nuclei di mercenari, dall'altro⁶⁹.

⁶⁴ LANZA 1990, p. 49.

⁶⁵ Si veda *supra*; un censimento dei raffinati crateri “a soggetto tragico” sicelioti in TODISCO 2003, pp. 493 ss., nn. S2 ss., con bibliografia di riferimento.

⁶⁶ Cfr. DE CESARE 2007, *passim*, con riferimenti.

⁶⁷ Cfr. anche DE LA GENIÈRE 1995.

⁶⁸ Da ultimo, DE CESARE 2017a, p. 95, con riferimenti; si veda anche DE MIRO 1998, pp. 330-331, 333, in cui si parla di «regime tirannico teroniano dalle composite componenti gentilizie e sociali» e p. 338.

⁶⁹ *Supra*, nota 47. Si ricordi anche che l'iscrizione del *bakcheus* di Cuma data alla metà circa del V secolo a.C.: DUBOIS 1995, pp. 52-53, n. 19; FRISONE 2000, pp. 45-55, con ulteriore bibliografia; ZEVÌ *et alii* 2008, p. 208.



Fig. 13. Camarina, necropoli di Passo Marinaro, tomba 476. Disegno del cratere-cinerario (da ORSI 1904).

È opportuno osservare tuttavia che l'uso simbolico del colore non solo si riscontra nella figurazione del cratere-cinerario agrigentino con Andromeda, ma ricorre anche a Lipari, in forme diverse, in tombe a inumazione in sarcofago dipinto di rosso (il colore di Dioniso) all'interno, accorpate talvolta con incinerazioni in cratere, come nel caso delle tombe 1675 e 1661 succitate, a costituire un nucleo di sepolture infantili e/o femminili corredate anche di coroplastica teatrale⁷⁰. Analogamente, in funzione simbolico-rituale potrebbe intendersi il «boccaletto grezzo pieno di materia colorante rossa», posto, insieme a due *lekythoi* a figure nere, come corredo esterno della incinerazione in cratere a colonnette (con scena di *komos*) della sepoltura 13 della necropoli di Predio Leopardi, a Gela⁷¹.

La cifra comune a tale varietà di riti rimane l'orizzonte religioso che fonde Dioniso e dionisismo e ambito demetriaco-persefoneo, cosicché a Lipari la necropoli di contrada Diana quasi comprende al suo interno un "*Koreion*" (santuario dell'area 23)⁷², come a Selinunte il settore di necropoli di contrada

⁷⁰ DE CESARE, PORTALE 2018, p. 134, nota 154. Su una possibile connessione di tale pratica e dell'uso del rosso con credenze escatologiche-dionisiache, PORTALE *et alii* 2017, p. 103, nota 104, con bibliografia, a proposito dell'uso di tale colore sui vasi di Centuripe, in cui si ravvisa un rimando anche alla morte purpurea e una rievocazione del fuoco della pira funebre, oltre che del rosso del vino e dunque di Dioniso; si veda inoltre CARUSO 2012, pp. 24-25, sull'uso di colorare di rosso il volto/maschera del dio. Si segnala infine che tale colore domina anche nella Tomba del Tuffatore a Paestum, dove di rosso sono resi, oltre alla zoccolatura e ad altri dettagli della figurazione, i nudi dei personaggi, tra i quali, *in primis*, il corpo del Tuffatore che si staglia sul fondo bianco dell'intonaco (cfr. NAPOLI 1970, pp. 103-105).

⁷¹ ORSI 1906, cc. 399-402, figg. 292-293, tav. XXII; DE LA GENIÈRE 2003, p. 150, che pensa alla «preziosa porpora per le stoffe nelle quali erano avvolte le ceneri dei defunti come il morbido tessuto porpora che copriva la *larnax* d'oro contenente le ceneri di Ettore (*Il. XXIV*, 797)»; analogamente in DE LA GENIÈRE 2011, p. 91. Si veda anche *supra*, nota 5.

⁷² BERNABÒ BREA, CAVALIER 2000, pp. 21-180. Si segnala a tal proposito l'addensamento di sepolture in sarcofago dipinto di rosso all'interno (alcune corredate di maschere teatrali) in un'area limitrofa a tale santuario (area 39), nella

Gaggera – da dove proviene la maggior parte delle incinerazioni in cratere selinuntine⁷³ – si colloca in contiguità topografica con il santuario di Demetra *Malophoros*⁷⁴; senza tralasciare il caso di Agrigento, in cui un culto a Dioniso sembrerebbe collocato all'interno del cosiddetto Santuario delle Divinità ctonie⁷⁵. Appare pertanto suggestiva, a questo proposito, la testimonianza, ancora di età arcaica, del cratere a colonnette a figure nere del Gruppo di Leagros (525-500 a.C.), proveniente da Agrigento ma purtroppo di incerta pertinenza ad una sepoltura a incinerazione, che associa alla scena dionisiaca del lato B, la raffigurazione di un pasto rituale tra donne sul lato A, identificata come scena di culto thesmophorico⁷⁶.

Resta da definire meglio l'associazione o meno dell'elitaria pratica dell'incinerazione in cratere a soggetti femminili e/o infantili e sub-adulti, postulabile – come nella Lipara del IV secolo a.C. – anche per le sepolture di V secolo a.C. sulla base delle figurazioni ricche di valenze iniziatiche nei paradigmi mitici esibiti⁷⁷. Solo un'analisi approfondita dei riti e dei complessi funerari all'interno dei singoli contesti necropolari, come in parte fatto per Lipari da chi scrive con Chiara Portale, insieme ad indagini antropologiche sistematiche (laddove possibile) eseguite contestualmente, potranno chiarire del tutto tale aspetto, considerando l'ambiguità degli indicatori archeologici sinora assunti dagli editori dei contesti come elementi certi di identità di genere: lo strigile, ad esempio, riferito sempre a sepolture maschili, ma in realtà usato anche in quelle femminili⁷⁸; o soggetti figurativi come il simposio, acquisito come elemento certo di identità maschile ma in verità impiegato anche per tombe femminili, come indicato dalla sepoltura 124 della necropoli di contrada Gaggera di Selinunte (con cinerario a tema simposiale; secondo quarto del V secolo a.C.), che comprendeva un ago nel suo corredo interno⁷⁹.

L'unico dato sinora da noi raccolto deriva dall'analisi dei resti ossei di una incinerazione akragantina entro cratere (Fig. 14)⁸⁰. L'analisi, condotta da Luca Sineo dell'Università di Palermo, ha potuto appurare, a causa dello stato di conservazione dei resti, solamente la “gracilità” del personaggio ivi sepolto, una “gracilità” che non può non farci pensare alla fanciulla Cenide, la figlia del re dei Lapiti amata da Poseidone, la quale, rifiutando il suo ruolo femminile nell'unione sessuale, fu dal dio trasformata in uomo, Ceneo, guerriero invulnerabile; questo è ritratto sul cinerario che conteneva le ossa analizzate, in lotta contro i Centauri mandati da Zeus, i quali, secondo il racconto di Pindaro (Fr. 128 Snell-Maehler), avrebbero vinto l'eroe sotterrandolo.

quale erano dislocate, peraltro, anche le succitate tombe 921 e 1988; lo stesso dicasi per un'altra zona adiacente (area 23) da cui provengono invece, oltre a sarcofagi dipinti, il cinerario della sepoltura 2184 e un'altra incinerazione in cratere figurato (t. 446): DE CESARE, PORTALE 2018, p. 129, nota 129.

⁷³ DE CESARE 2007, pp. 17-18.

⁷⁴ Si veda anche, su tale punto, DE CESARE 2007, p. 25. In quest'ottica sarebbe opportuno tornare a riflettere sull'iconografia del cratere-cinerario attico del tardo V secolo, della tomba 90 di contrada Gaggera, nella quale si è voluto vedere la raffigurazione di una festa dionisiaca con influssi eleusini (Haloa, Lenée o Antesterie?): KUSTERMAN GRAF 2002, pp. 162-163, tav. XLVI e CXXXIV.

⁷⁵ Cfr. *supra*, nota 28. Sul nesso riscontrato poi in ambiente etrusco tra culti ctoni e sepolture di immaturi e di giovani donne, MUGLIA 2004, p. 212 ss.; si veda anche MORPURGO 2018, pp. 528 e 545-546, per l'intreccio tra sfera dionisiaca e ambiti misterici eleusini letto in alcuni corredi di tombe bolognesi.

⁷⁶ CALDERONE 1986-1987; si veda anche *supra*, nota 6; inoltre, PINGIATOGLOU 1994; SCHMIDT 2000.

⁷⁷ Cfr. DE CESARE 2013.

⁷⁸ Su tale questione, da ultimo, a proposito del caso liparese, DE CESARE, PORTALE 2018, pp. 102-103.

⁷⁹ KUSTERMAN GRAF 2002, pp. 193-194, tavv. IV, LXVIII, LXIX; il corredo comprendeva anche due kylikes, una delle quali contenente gusci d'uova, elementi ricorrenti in sepolture femminili e di infanti (cfr. da ultimo, a proposito del caso liparese, DE CESARE, PORTALE 2018, pp. 108-109 e *passim*; per l'ambito etrusco si veda anche, di recente, MORPURGO 2018, pp. 121-122, T. 4, n. 22, pp. 528, con bibliografia di riferimento). Analogamente la sepoltura 685 (terzo quarto del V secolo a.C.) della necropoli di contrada Pezzino ad Agrigento: *Veder Greco* 1988, pp. 376-377; DE MIRO 1989, pp. 70-71, tav. LVI; TORELLI 1996, pp. 196-197, che rileva «la scelta poco femminile del soggetto del cratere (a meno che la titolare non fosse sacerdotessa di Dioniso)».

⁸⁰ *BAPD*, n. 205729; lato B, tre efebi ammantati.



Fig. 14. Cratere a campana attico del Pittore di Kaineus, lato A e lato B. Da Agrigento. Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", inv. 2081 (© Museo Archeologico Palermo).

È proprio il tema della morte e della rinascita, del trapasso e delle trasformazioni (biologiche e metafisiche), che sembra dominare su molti altri crateri-cinerari, caratterizzati già nel V secolo a.C. da vari sistemi narrativi. Basti pensare ai quattro vasi attici rinvenuti ad Agrigento insieme al suddetto con l'immagine di Ceneo, posti l'uno accanto all'altro e tutti databili tra il 470 e il 460 a.C.⁸¹: da quello più volte citato con Trittolemo e Zeus e Teti, sino ad arrivare al vaso con il ratto di Persefone (Fig. 15), con il suo messaggio di semplice decodifica, e a quello decorato proprio con il dio dei passaggi, Dioniso (Fig. 16), in cui l'associazione simbolica risulta ancora più immediata per non dire banale⁸².

Emerge dunque una pluralità di segni e mezzi espressivi variamente declinati, che arricchisce di sfumature e articola il contesto socio-culturale di riferimento e il relativo panorama rituale nello spazio e nel tempo, pur in un comune sottofondo di credenze escatologiche⁸³. Queste dovettero maturare e trovare spazio nella Sicilia delle grandi famiglie tiranniche (forse proprio a partire dalla corte teroniana)⁸⁴, in un ambiente tangente a quello tirrenico, e svilupparsi poi in maniera originale ma coerente nei singoli contesti, nei diversi tessuti sociali, nella trama delle differenti ritualità funerarie nel secolo successivo e oltre, quando il mito perderà poco a poco la sua funzione legittimante e identitaria⁸⁵.

⁸¹ PARELLO, RIZZO 2015.

⁸² DE CESARE 2015.

⁸³ Si veda quanto analogamente rilevato di recente, per alcune aree di necropoli bolognesi, in MORPURGO 2018, p. 545 ss. Per la Sicilia, testimonianze più tarde di tale tipo di credenze, più esplicitamente e dichiaratamente legate all'ambito orfico e manifestate non più con gli strumenti figurativi ma con testi scritti, sono costituite, oltre che dalla nota laminetta di Entella (da ultimo MAZZEI 2018, in cui si ipotizza una tangenza del sistema di credenze e rituale esplicitato dalla laminetta a un culto civico entellino demetriaco-persefoneo), da una *defixio* restituita da una tomba della necropoli di Via Berta a Marsala, con invocazione ai Titani (BECHTOLD, BRUGNONE 1997, in particolare p. 118 ss.).

⁸⁴ È in questo contesto che si dovette operare quella selezione «di temi e miti complessi che uniscono aspirazioni soteriologiche alla rivendicazione di genealogie che assicurano identità prestigiose» in chiave dinastica (così, in generale, per i crateri attici e italoti dall'Etruria e dalla Magna Grecia, CERCHIAI 2011, p. 501).

⁸⁵ Su tale punto, BARRESI, CARUSO 2013 (ripreso in BARRESI 2014, pp. 244-245); per una puntualizzazione del fenomeno, DE CESARE, PORTALE 2018, p. 116.



Fig. 15. Cratere a campana attico vicino al Pittore di Borea, lato A e lato B. Da Agrigento. Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", inv. 2103 (© Museo Archeologico Palermo).



Fig. 16. Cratere a campana attico del Pittore di Pan, lato A e lato B. Da Agrigento. Palermo, Museo Archeologico Regionale "A. Salinas", inv. 2111 (© Museo Archeologico Palermo).

Riferimenti bibliografici

ALBANESE PROCELLI 2000 = R.M. ALBANESE PROCELLI, *Pratiche funerarie a Siracusa in età arcaica: cremazioni secondarie in lebetes*, in «Kokalos» 46, 2000, pp. 75-125.

ALBANESE PROCELLI 2012 = R.M. ALBANESE PROCELLI, *Sepulture di guerrieri nella prima metà del V secolo a.C. nella Sicilia interna. L'evidenza da Montagna di Marzo*, in C. MICCICHÈ, S. MODEO, L. SANTAGATI (a cura di), *Diodoro Siculo e la Sicilia indigena* (Atti del Convegno, Caltanissetta 2005), Caltanissetta 2012, pp. 109-120.

- ALBINUS 2000 = L. ALBINUS, *The House of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus 2000.
- AMPOLO 2018 = C. AMPOLO, *Un nuovo documento sull'uso delle armi durante feste greche*, in R. GRAELLS I FABREGAT, F. LONGO (a cura di), *Armi votive in Magna Grecia*, Mainz 2018, pp. 21-24.
- ANDÒ 1982-1983 = V. ANDÒ, *Nestis o l'elemento acqua in Empedocle*, in «Kokalos» 28-29, 1982-1983, pp. 31-51.
- ARIAS 1969 = P.E. ARIAS, *Morte di un eroe*, in «ArchCl» XXI, 1969, pp. 190-203.
- BAPD = *Beazley Archive Pottery Database* (www.beazley.ox.ac.uk).
- BARRESI 2014 = S. BARRESI, *Sicilian Red-Figure Vase-Paintings: The Beginning, the End*, in S. SCHIERUP, V. SABETAI (eds.), *The Regional Production of Red-figure Pottery: Greece, Magna Graecia and Etruria*, Aarhus 2014, pp. 235-246.
- BARRESI, CARUSO 2013 = S. BARRESI, F. CARUSO (a cura di), *La ceramica figurata siceliota al tempo di Agatocle*, in *Agatocle, re di Sicilia. Nel 2300° anniversario della morte* (Atti del Convegno, Siracusa 2011), in «ArchStorSir» XLVI, 2011 [2013], pp. 323-347.
- BARRINGER 1995 = J.M. BARRINGER, *Nereids in Archaic and Classical Greek Art*, Ann Arbor 1995.
- BECHTOLD, BRUGNONE 1997 = B. BECHTOLD, A. BRUGNONE, *Novità epigrafiche da Lilibeo. La tomba 186 della via Berta*, in *Seconde Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima* (Atti, Gibellina 1994), Pisa-Gibellina 1997, pp. 111-140.
- BENSON 2000 = J.L. BENSON, *Greek Color Theory and the Four Elements*, Amherst 2000.
- BERNABÒ BREA 1981 = L. BERNABÒ BREA, *Menandro e il teatro greco nelle terrecotte liparesi*, Genova 1981.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1965 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs Lipàra II. La necropoli greca e romana nella contrada Diana*, Palermo 1965.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1991 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs Lipàra V. Scavi nella necropoli greca di Lipari*, Roma 1991.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 1997 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *La ceramica figurata della Sicilia e della Magna Grecia nella Lipàra del IV secolo a.C.*, Muggiò (Milano) 1997.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER 2000 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, *Meligunìs Lipara X. Scoperte e scavi archeologici nell'area urbana e suburbana di Lipari*, Palermo 2000.
- BERNABÒ BREA, CAVALIER, VILLARD 2001 = L. BERNABÒ BREA, M. CAVALIER, F. VILLARD, *Meligunìs Lipàra XI. Gli scavi nella necropoli greca e romana di Lipari nell'area del terreno vescovile*, I-II, Palermo 2001.
- BOTTINI 2006 = A. BOTTINI, *Il rituale funerario eroico*, in A. BOTTINI, M. TORELLI (a cura di), *Iliade* (Catalogo della Mostra, Roma 2006-2007), Milano 2006, pp. 114-123.
- BREMMER 2014 = J.N. BREMMER, *Initiation into the Mysteries of the Ancient World*, Berlin-Boston 2014.
- CALDERONE 1986-1987 = A. CALDERONE, *Una rappresentazione delle festività thesmophoriche su un cratere di Agrigento*, in «QuadMess» 2, 1986-1987, pp. 41-50.
- CARUSO 2012 = F. CARUSO, *Il mare, il miele, il vino: Dioniso Morychos a Siracusa*, in *Dionysos. Mito, immagine, teatro* (Catalogo della Mostra, Siracusa 2012), Siracusa 2012, pp. 19-26.
- CERCHIAI 2011 = L. CERCHIAI, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità anelleniche*, in *La vigna di Dioniso: vite, vino e culti in Magna Grecia* (Atti del ILIX Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto, 2009), Taranto 2011, pp. 483-514.
- DE CESARE 2006 = M. DE CESARE, *Ceramica figurata e mercenariato in Sicilia*, in *Guerra e pace in Sicilia e nel Mediterraneo antico (VIII-III secolo a.C.): arti, prassi e teoria della pace e della guerra* (Atti delle Quinte Giornate Internazionali di Studi sull'Area Elima e la Sicilia occidentale nel contesto mediterraneo, Erice 2003), Pisa 2006, pp. 431-445.
- DE CESARE 2007 = M. DE CESARE, *Crateri-cinerari figurati in Sicilia: immagini, rito e credenze religiose*, in «Sicilia antiqua» IV, 2007, pp. 9-31.
- DE CESARE 2008 = M. DE CESARE, *Immagini attiche in contesti greci e anellenici di Sicilia: forme della circolazione e modalità d'uso e di lettura*, in M. SEIFERT (Hrsg.), *Komplexe Bilder* («HASB», Beiheft 5), Berlin-Basel 2008, pp. 111-127.
- DE CESARE 2013 = M. DE CESARE, *Le necropoli di Agrigento: rileggendo alcune immagini dipinte sui vasi*, in *κατὰ κορυφήν φάος. Studi in onore di Graziella Fiorentini*, I, in «Sicilia antiqua» X, 2013, pp. 131-152.
- DE CESARE 2014 = M. DE CESARE, *Il mito di Trittolemo in Sicilia: immagini e contesti*, in V. CAMINNECI (a cura di), *Le opere e i giorni. Lavoro, produzione e commercio tra passato e presente*, Palermo 2014, pp. 105-128.

- DE CESARE 2015 = M. DE CESARE, *I cinque crateri*, in PARELLO, RIZZO 2015, pp. 13-25.
- DE CESARE 2017a = M. DE CESARE, *Il cratere del Pittore dei Niobidi al Museo Archeologico di Agrigento: dalla Gela post-tirannica alla Sicilia post-unitaria*, in *Studi in memoria di Nicola Bonacasa*, I, in «Sicilia antiqua» XIV, 2017, pp. 85-98.
- DE CESARE 2017b = M. DE CESARE, *Nel segno di Zeus: su alcuni louteria fittili da Akragas*, in «Mare internum» 9, 2017, pp. 89-97.
- DE CESARE et alii 2017 = M. DE CESARE, M. CHILLURA MARTINO, E. CAPONETTI, M.L. SALADINO, V. RENDA, *La pittura vascolare attica a fondo bianco: la prospettiva archeologica, l'apporto dell'indagine scientifica*, in E.C. PORTALE, G. GALIOTO (a cura di), *Scienza e archeologia: un efficace connubio per la divulgazione della cultura scientifica*, Pisa 2017, pp. 59-74.
- DE CESARE, PORTALE 2018 = M. DE CESARE, E.C. PORTALE, *Maschere e imagerie teatrale nella necropoli liparese di IV-III secolo a.C.: oggetti e immagini in contesto*, in M. BARBANERA (a cura di), «La medesima cosa sono Ade e Dioniso» (Eraclito, FR. 15 D.-K.). *Maschere, teatro e rituali funerari nel mondo antico*, in «ScAnt» 24,3, 2018, pp. 99-139.
- DE CESARE, PORTALE 2020 = M. DE CESARE, E.C. PORTALE, *Il santuario di Zeus Olympios ad Agrigento: al di là del tempio monumentale*, in M. DE CESARE, E.C. PORTALE, N. SOJC (a cura di), *Akragas Dialogue. New Investigations on Sanctuaries in Sicily*, Berlin-Boston 2020, pp. 99-124.
- CHIARINI 2018 = S. CHIARINI, *The So-called Nonsense Inscriptions on Ancient Greek Vases*, Leiden-Boston 2018.
- CORDANO 1992 = F. CORDANO, *Le tessere pubbliche del tempio di Atena a Camarina*, Roma 1992.
- CULTRERA 1943 = G. CULTRERA, *Siracusa. Scoperte nel Giardino Spagna*, in «NSc» 1943, pp. 33-126.
- D'AGOSTINO 1988 = B. D'AGOSTINO, *Il rituale funerario nel mondo indigeno*, in PUGLIESE CARRATELLI 1988, pp. 91-114.
- D'AGOSTINO 2003 = B. D'AGOSTINO, *Il cratere, il dinos e il lebete. Strategie elitare della cremazione nel VI secolo in Campania*, in M.V. FONTANA, B. GENITO (a cura di), *Studi in onore di Umberto Scerrato per il suo settatacinquesimo compleanno*, Napoli 2003, I, pp. 207-217.
- DE MIRO 1989 = E. DE MIRO, *Agrigento. La necropoli greca di Pezzino*, Messina 1989.
- DE MIRO 1998 = E. DE MIRO, *Società e arte nell'età di Empedocle*, in *Empedocle e la cultura della Sicilia antica. Illustrazione di un frammento inedito della sua opera* (Atti del Convegno, Agrigento 1997), in «Elenchos» XIX, 1998, pp. 327-344.
- DE MIRO 2000 = E. DE MIRO, *Agrigento I. I santuari urbani. L'area sacra tra il tempio di Zeus e Porta V*, Roma 2000.
- DUBOIS 1995 = L. DUBOIS, *Inscriptions grecques dialectales de Grande Grèce. 1. Colonies eubéennes, colonies ioniennes, Emporia*, Genève 1995.
- ELIA 2006 = D. ELIA, *La pratica dell'incinerazione entro cratere nel mondo greco antico. Rappresentazioni dello status mediante un rito funerario elitario*, in F. REMOTTI (a cura di), *Morte e trasformazione dei corpi. Interventi di Tanatometamorfosi*, Milano 2006, pp. 61-78.
- FRISONE 2000 = F. FRISONE, *Leggi e regolamenti funerari nel mondo greco. I. Le fonti epigrafiche*, Galatina (Lecce) 2000.
- GENTILI et alii 1995 = B. GENTILI, C. CATENACCI, P. GIANNINI, L. LOMIENTO, *Pindaro. Le Olimpiche*, Milano 2013.
- GIUDICE, GIUDICE 2011 = G. GIUDICE, E. GIUDICE (a cura di), «Ἀττικὸν... κεραμὸν». *Veder greco a Camarina, dal principe di Biscari ai nostri giorni*, II, Catania 2011.
- GIUDICE et alii 2010 = F. GIUDICE, E. GIUDICE, G. GIUDICE, P. LAUDANI, S. RAFFIOTTA, G. SANFILIPPO CHIARELLO, R. SCICOLONE, S.L. TATA *Le importazioni di ceramica attica a Camarina*, in G. GIUDICE, G. SANFILIPPO CHIARELLO (a cura di), «Ἀττικὸν... κεραμὸν». *Veder greco a Camarina dal principe di Biscari ai nostri giorni*, I, Catania 2010, pp. 3-48.
- GIUMAN 2008 = M. GIUMAN, *Melissa: archeologia delle api e del miele nella Grecia antica*, Roma 2008.
- IERODIAKONOU 2005 = K. IERODIAKONOU, *Empedocles on Colour and Colour Vision*, in «OxfStPhilos» 29, 2005, pp. 1-37.
- KUSTERMANN GRAF 2002 = A. KUSTERMANN GRAF, *Selinunte, necropoli di Manicalunga. Le tombe della contrada Gaggera*, Soveria Mannelli (Cosenza) 2002.
- DE LA GENIÈRE 1987 = J. DE LA GENIÈRE, *Des usages du cratere*, in *Grecs et Ibères au IV^e siècle avant Jésus-Christ. Commerce et iconographie* (Table ronde, Bordeaux 1986), in «REA» LXXXIX, 1987, pp. 271-283.

- DE LA GENIÈRE 1995 = J. DE LA GENIÈRE, *Vases attiques à Agrigente au temps de Bacchylide et de Pindare*, in «CRAI» 1995, pp. 1005-1021.
- DE LA GENIÈRE 2001 = J. DE LA GENIÈRE, *Xenoi en Sicile dans la première moitié du Ve siècle* (Diod. XI, 72,3), in «REG» 114, 2001,1, pp. 24-36.
- DE LA GENIÈRE 2003 = J. DE LA GENIÈRE, *Vasi attici dalle necropoli di Gela*, in R. PANVINI, F. GIUDICE (a cura di), *Ta Attika: Veder greco a Gela. Ceramiche attiche figurate dall'antica colonia* (Catalogo della Mostra, Gela, Siracusa, Rodi 2003-2004), Roma, 2003, pp. 149-155.
- DE LA GENIÈRE 2011 = J. DE LA GENIÈRE, *Le départ du guerrier à Camarina*, in GIUDICE, GIUDICE 2011, pp. 89-96.
- LANZA 1990 = M.T. LANZA (a cura di), *La necropoli di Passo Marinaro a Camarina. Campagne di scavo 1904-1909*, in «MonAnt» S. Misc. IV, 1990.
- LIPPOLIS 2009 = E. LIPPOLIS, *Rituali di guerra: i Dioscuri a Sparta e a Taranto*, in «ArchCl» 60, 2009, pp. 117-159.
- MADELLA 2011 = P. MADELLA, *Un Dioniso siceliota su un cratere figure rosse da Camarina*, in GIUDICE, GIUDICE 2011, pp. 109-121.
- MANGANARO 1999 = G. MANGANARO, *Sikelika. Studi di Antichità e di Epigrafia della Sicilia greca*, Pisa-Roma 1999.
- MARCONI 1997 = C. MARCONI, *I Titani e Zeus Olimpio. Sugli Atlanti dell'Olympieion di Agrigento*, in «Prospettiva» 87-88, 1997, pp. 2-13.
- MAZZEI 2018 = P. MAZZEI, *La laminetta cd. orfica di Entella: una messa a punto in contesto*, in C. MALACRINO, S. BONOMI (a cura di), *Ollus leto datus est. Architettura, topografia e rituali funerari nelle necropoli dell'Italia meridionale e della Sicilia tra Antichità e Medioevo* (Atti del Convegno, Reggio Calabria 2013), Reggio Calabria 2018, pp. 111-123.
- MCLACHLAN 2016 = B. MCLACHLAN, *Ritual Katábasis and the Comic*, in «Cahiers des Études anciennes» 53, 2016, pp. 83-111.
- MELE 1981 = A. MELE, *Il Pitagorismo e le popolazioni anelleniche d'Italia*, in «AnnAStorAnt» 3, 1981, pp. 61-96.
- MELE 2007 = A. MELE, *Magna Grecia. Colonie achee e Pitagorismo*, Napoli 2007.
- MORPURGO 2018 = G. MORPURGO, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine VI-inizi IV secolo a.C.)* (Studi sulla Bologna etrusca 1), Bologna 2018.
- MUGGIA 2004 = A. MUGGIA, *Impronte nella sabbia. Tombe infantili e di adolescenti dalla necropoli di Valle Trebbia a Spina*, Firenze 2004.
- MUGIONE 2000 = E. MUGIONE, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto 2000.
- NAPOLI 1970 = M. NAPOLI, *La Tomba del Tuffatore. La scoperta della grande pittura greca*, Bari 1970.
- NEILS 2009 = J. NEILS, *The 'Unheroic' Corpse: Rereading the Sarpedon Krater*, in J.H. OAKLEY, O. PALAGIA (eds.), *Athenian Potters and Painters*, II, Oxford-Oakville 2009, pp. 212-219.
- ORSI 1891 = P. ORSI, *Siracusa. Nuove scoperte di antichità siracusane*, in «NSc» 1891, pp. 377-416.
- ORSI 1903 = P. ORSI, *Opere idrauliche, militari, e sepolcri arcaici rinvenuti al Fusco presso Siracusa nel 1903*, in «NSc» 1903, pp. 517-534.
- ORSI 1904 = P. ORSI, *Camarina. Campagne archeologiche del 1899 e 1903*, in «MonAnt» XIV, 1904, cc. 757-956.
- ORSI 1906 = P. ORSI, *Gela. Scavi 1900-1905*, in «MonAnt» XVII, 1906, cc. 5-758.
- ORSI, CAVALLARI 1890 = P. ORSI, F.S. CAVALLARI, *Megara Hyblaea. Storia-topografia-necropoli e anathemata*, in «MonAnt» I, 2, 1890, cc. 690-950.
- PALEOTHODOROS 2011 = D. PALEOTHODOROS, *Dionysos a Camarina*, in GIUDICE, GIUDICE 2011, pp. 133-143.
- PARELLO, RIZZO 2015 = M.C. PARELLO, M.S. RIZZO (a cura di), *Cinque vasi di premio. Il "Salinas" alla Valle dei Templi di Agrigento*, Palermo 2015.
- PELAGATTI, CARUSO 2011 = P. PELAGATTI, F. CARUSO, *Archi e arcieri da Passo Marinaro*, in GIUDICE, GIUDICE 2011, pp. 142-152.
- PINGIATOGLOU 1994 = PINGIATOGLOU, *Rituelle Frauengelage auf schwarzfigurigen attischen Vasen*, in «AM» 109, 1994, pp. 39-51.

- PISANI 2008 = M. PISANI, *Camarina: le terrecotte figurate e la ceramica da una fornace di V e IV secolo a.C.*, Roma 2008.
- PISANI 2014 = M. PISANI, *Nuova documentazione sui culti camarinesi in età arcaica e classica*, in E. GIUDICE, F. MUSCOLINO, G.S. CHIARELLO (a cura di), "Αττικόν... κεραμικόν". *Veder greco a Camarina dal principe di Biscari ai nostri giorni*, III, Catania 2014, pp. 105-121.
- PONTRANDOLFO 1988 = A. PONTRANDOLFO, *L'escatologia popolare e i riti funerari greci*, in PUGLIESE CARRATELLI 1988, pp. 171-196.
- PORTALE 2018 = E.C. PORTALE, *Cultura artistica, paesaggio urbano e modelli identitari ad Agrigentum*, in V. CAMINNECI, M.C. PARELLO, M.S. RIZZO, C. SORACI (a cura di), *Agrigento ellenistico-romana. Coscienza identitaria e margini di autonomia* (Atti del Convegno, Agrigento 2016), Bari 2018, pp. 127-147.
- PORTALE et alii 2017 = E.C. PORTALE, D. CHILLURA MARTINO, M.L. SALADINO, E. CAPONETTI, G. CHIRCO, *I "vasi di Centuripe": per un approccio integrato*, in E.C. PORTALE, G. GALIOTO (a cura di), *Scienza e archeologia: un efficace connubio per la divulgazione della cultura scientifica*, Pisa 2017, pp. 75-99.
- PUCCI 2003 = G. PUCCI, *Il colore del gesso*, in S. BETA, M. SASSI (a cura di), *I colori nel mondo antico: esperienze linguistiche e quadri simbolici* (Atti del Convegno, Siena 2001), Firenze 2003, pp. 81-88.
- PUGLIESE CARRATELLI 1988 = G. PUGLIESE CARRATELLI (a cura di), *Magna Grecia. Vita religiosa e cultura letteraria, filosofica e scientifica*, Milano 1988.
- SAVARINO 2018 = G. SAVARINO, *Il cosiddetto Santuario delle Divinità Ctonie di Agrigento*, in E. LIPPOLIS, R. SASSU (a cura di), *Il ruolo del culto nelle comunità dell'Italia antica tra IV e I secolo a.C. Strutture, funzioni e interazioni culturali*, Roma 2018 («Thiasos» Monografie, 10), pp. 235-243.
- SCHMIDT 2000 = M. SCHMIDT, *Rituelle Frauengelage auf einer noch unbekannten attischen Vase*, in *Αγαθος Δαίμων. Mythes et Cultes. Études d'iconographie en l'honneur de Lilly Kahil*, in «BCH» Suppl. 38, 2000, pp. 433-442.
- SCHWARZMAIER 2011 = A. SCHWARZMAIER, *Die Masken aus der Nekropole von Lipari* (Palilia 21), Wiesbaden 2011.
- SEMINARA 2015 = A.M. SEMINARA, *Pindaro e le tirannidi di V secolo in Sicilia*, in «Annali della Facoltà di Scienze della formazione, Università di Catania» 14, 2015, pp. 107-131.
- SKEMPIS 2016 = M. SKEMPIS, *Die orphische Hymnos auf Chthonios Hermes (57). Genealogie, Eros, Ritual*, in «WSt» 129, 2016, pp. 155-187.
- TAGLIAMONTE 1994 = G. TAGLIAMONTE, *I figli di Marte. Mobilità, mercenari e mercenariato italici in Magna Grecia e Sicilia*, Roma 1994.
- TODISCO 2003 = L. TODISCO (a cura di), *La ceramica a soggetto tragico in Magna Grecia e in Sicilia*, Roma 2003.
- TORELLI 1996 = M. TORELLI, *Riflessi dell'eudaimonia agrigentina nelle ceramiche attiche importate*, in *I vasi attici ed altre ceramiche coeve in Sicilia* (Atti del Convegno, Catania-Camarina-Gela-Vittoria 1990), II, Palermo 1996 («CdA» 30), pp. 189-198.
- TRENDALL 1983 = A.D. TRENDALL, *The Red-figured Vases of Lucania, Campania and Sicily. Third Supplement*, in «BICS», Suppl., 41, London 1983.
- TSINGARIDA 2009 = A. TSINGARIDA, *The Death of Sarpedon: Workshops and Pictorial Experiments*, in S. SCHMIDT, J.H. OAKLEY (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, Beihefte zum CVA IV, München 2009, pp. 135-142.
- YATROMANOLAKIS 2016 = D. YATROMANOLAKIS, *Soundscapes (and Two Speaking Lyres)*, in D. YATROMANOLAKIS (ed.), *Epigraphy of Art. Ancient Greek Vase-Inscriptions and Vase-Paintings*, Oxford 2016, pp. 1-42.
- Veder greco* 1988 = *Veder greco. Le necropoli di Agrigento* (Catalogo della Mostra, Agrigento 1988), Roma 1988.
- ZEVİ et alii 2008 = F. ZEVİ, F. DEMMA, E. NUZZO, C. RESCIGNO, C. VALERI (a cura di), *Museo Archeologico dei Campi Flegrei. 1. Catalogo generale. Cuma*, Napoli 2008.

L'ARCHEOLOGIA DELLA SALVEZZA A BOLOGNA: UNA PROSPETTIVA DI GENERE

Giulia Morpurgo*

All'analisi delle straordinarie testimonianze inerenti i sepolcreti bolognesi databili tra VI e IV secolo a.C. è rivolto da tempo l'impegno della Cattedra di Etruscologia di Bologna, attraverso una intensa attività di ricerca che ha permesso di raggiungere alcuni importanti traguardi segnando un notevole progresso negli studi¹.

Tra i risultati più significativi di un approccio che privilegia un'indagine sistematica ed allo stesso tempo estensiva, s'impone con sempre maggiore evidenza un sistema di rappresentazione ideologica assai complesso ed articolato che, diversamente da quanto delineato in passato, non appare riconducibile ad un unico modello, ovvero quello del simposio. Molteplici si rivelano al contrario le possibili unità di senso che, in un orizzonte culturale di certo condiviso, emergono dall'analisi di questi contesti, riflesso di una pluralità di istanze sociali, politiche e religiose, spesso saldamente intrecciate.

Uno dei filoni di ricerca più stimolanti è senza dubbio quello rivolto ad indagare i diversi livelli di percezione della morte e l'eventuale adesione di alcuni individui a particolari forme di pensiero, nella promettente prospettiva di provare a ricomporre i caratteri del patrimonio ideologico e religioso locale.

Fondamentale, in questo senso, si rivela il contributo offerto dai segnacoli funerari in arenaria di produzione locale riccamente decorati a bassorilievo, la classe di monumenti più peculiare e coerente della Bologna etrusca, nonché uno dei *corpora* iconografici più importanti dell'Italia antica².

L'ampio repertorio di immagini, sottoposto di recente ad una rigorosa esegesi in termini di sistema³, pare infatti riflettere un codificato sistema di valori che qualifica il defunto in base al suo statuto civico e percepisce la morte come un viaggio, un transito declinato a seconda della categoria sociale del

* Alma Mater Studiorum Università di Bologna (giumorpurgo@yahoo.it).

¹ L'indagine dedicata alle necropoli etrusche messe in luce a Bologna tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento si inserisce in un più ampio progetto dedicato allo studio della ritualità funeraria in area etrusco-padana tra tardo-arcaismo ed ellenismo allargatosi, nel corso del tempo, ad alcune delle più importanti realtà funerarie non solo del territorio di stretta competenza culturale bolognese, ma anche dei centri costieri di Adria e Spina (in generale sul progetto si vedano GOVI 2009a e 2017; GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018).

² Si veda da ultimo GOVI 2015, con ampia bibliografia precedente.

³ Tra tutti SASSATELLI, GOVI 2007 e GOVI 2014a, entrambi con ulteriori rimandi.

defunto, prioritariamente quella sessuale, ma anche del suo personale credo religioso, aspetto, quest'ultimo, grazie al quale risulta oggi assodato quanto anche l'Etruria padana sia stata pienamente partecipe della diffusione di concezioni escatologiche a sfondo salvifico, più spesso nel segno di Dioniso, ma anche con riferimenti al culto eleusinio⁴.

Tale quadro può essere significativamente integrato e sostanziato grazie all'analisi di tutti quegli elementi che regolano la composizione dei corredi funerari, attraverso percorsi ermeneutici spesso altrettanto proficui⁵.

Nel solco tracciato da tali coordinate metodologiche si pongono le brevi riflessioni che seguono, dedicate a valorizzare un piccolo nucleo di sepolture le cui comuni caratteristiche se, in termini più generali, riflettono un sostanziale adeguamento alla prassi funeraria cittadina, paiono al contempo svelare in maniera piuttosto coerente uno dei possibili codici di autorappresentazione adottato da un preciso segmento sociale. Forme, ma soprattutto associazioni e peculiarità dei soggetti figurati, frutto di una selezione consapevole, la cui pregnanza sul piano simbolico contribuisce a ricomporre l'identità sociale e religiosa, nonché il primato culturale e politico di membri al vertice della comunità.

Il nostro percorso prende le mosse dalla tomba 13 del sepolcreto De Luca⁶, una inumazione che alcuni frammenti in osso riferibili ad una conocchia consentono di inquadrare agevolmente come femminile. La sepoltura, che nell'orientamento e nelle modalità di seppellimento riflette un puntuale adeguamento al rituale funerario locale, si segnala innanzi tutto per le dimensioni notevoli della fossa e per la presenza di un segnacolo, una stele "a ferro di cavallo" priva di decorazione⁷, che doveva in origine monumentalizzarne l'apparato esterno.

La conservazione, tra gli oggetti associati al contesto, di un chiodo in ferro di grandi dimensioni, rende inoltre plausibile l'ipotesi che la deposizione fosse in antico contenuta all'interno di una cassa lignea, circostanza non rara in queste necropoli, ma che indubbiamente contribuisce ad enfatizzarne il prestigio.

La sepoltura, fortunatamente risparmiata da episodi di violazione assai frequenti in questi settori funerari, ci restituisce il contesto in tutta la sua straordinaria ed originaria evidenza.

Assieme agli strumenti da filatura sopra richiamati, si misero in luce un piatto a figure nere ed un cratere a colonnette a figure rosse, entrambi d'importazione attica, un candelabro in bronzo di produzione etrusca, quattro balsamari, di cui tre in alabastro ed uno in pasta vitrea, ed infine, presumibilmente, un mobile ligneo indiziato dal recupero di piedini in bronzo solitamente destinati a rivestirne le terminazioni inferiori.

⁴ La diffusione in Etruria di culti misterici di matrice greca, dal risvolto funerario, a partire dalla fine del VI secolo a.C. è fenomeno ormai ben noto (DE LA GÉNIÈRE 1987 e 1987b; COLONNA 1991 e 1991-1992; BRUNI 1996). Per la circolazione di suggestioni più propriamente eleusine, sempre nel quadro di credenze escatologiche di natura dionisiaca, si vedano invece *ibid.*, pp. 78-80; RENDELI 1996; TANTILLO 2012; MUGGIA 2004, pp. 212-213 (dove si evidenziano alcuni significativi rimandi alla coppia Demetra e Kore anche all'interno delle necropoli spinetiche).

In ambito più specificatamente bolognese, dopo alcuni pionieristici contributi a cui spetta il merito di aver valorizzato la presenza sulle stele felsinee di concezioni escatologiche desunte dal mondo greco (SASSATELLI 1984), un'indagine approfondita su tali tematiche è stata condotta da Elisabetta Govi la quale, nell'ambito di una riflessione dedicata precipuamente ai segnacoli funerari figurati, non ha mancato di attirare l'attenzione su alcune categorie di oggetti che fuoriescono dai più consolidati schemi del rituale funerario locale e che paiono poter essere altrettanto allusivi in tal senso (GOVI 2009b).

⁵ Un percorso già efficacemente esplorato in numerosi contributi per cui si veda, ad esempio, GOVI 2009a e 2009b; PIZZIRANI 2009, 2010a e 2010b; GOVI 2011; PIZZIRANI 2011 e 2013; MORPURGO 2014a, 2014b e 2015; PIZZIRANI 2017a e 2017b; GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018.

⁶ MORPURGO 2018a, pp. 145-152, con rimandi precedenti.

⁷ Il *corpus*, che annovera poco più di 200 esemplari, specie se rapportato alle oltre 1000 sepolture coeve attualmente note, si qualifica in primo luogo come una produzione dai caratteri fortemente elitari. Su tale categoria si vedano, da ultimo, GOVI 2014b e i diversi contributi raccolti in EAD. 2015, con ampia bibliografia di riferimento. In particolare sulle stele prive di decorazione cfr. MORPURGO 2014b, pp. 256-257.



Fig. 1. Cratere attico a colonnette a figure rosse dalla tomba 13 del sepolcreto De Luca, lati A e B (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Nonostante la presenza del cratere, già ad una generica osservazione d'insieme la selezione attuata a livello di forme vascolari sembra in qualche modo svincolarsi da un richiamo, solitamente assai più esplicito nell'ambito del rituale bolognese, alla pratica simposiaca⁸. Una suggestione che, come vedremo, un esame più approfondito delle componenti sembra confermare ed in qualche modo, forse, poter motivare.

Partiamo dal cratere. Riferito alla mano del Pittore di Alkimachos e datato al decennio tra 470 e 460 a.C.⁹, sul lato principale (Fig. 1a), il vaso restituisce una decorazione che, per lo schema iconografico adottato e la presenza di alcuni caratteristici segni iconici, può essere agevolmente compresa come una processione nuziale¹⁰. Al centro, riccamente abbigliata, semivelata e con corona al capo, è una giovane donna; con una mano tiene il suo abito, mentre tende l'altra al giovane che la precede e la prende per il polso, chiaramente identificabile con *Hermes*, divinità che presiede a tutti i passaggi e ai cambiamenti di *status*, qui rappresentato in qualità di *proegetes*. Ad attenderla, presso il limite destro della scena, vi è una donna anziana identificabile, per l'attributo delle torce in mano, con *Hekate*, divinità dalla forte caratterizzazione ctonia. All'estremità opposta, a chiudere il corteo, è raffigurato invece un satiro nell'atto di trasportare sulla testa il cofanetto nuziale.

Tutto è pronto per una nuova unione, un'unione che la presenza di questi personaggi permette tuttavia di ubicare in una dimensione infera, agevolando anche il riconoscimento della protagonista femminile, apparentemente non così perspicuo¹¹, con la dea *Kore*/Persefone, colta nell'atto di essere

⁸ In generale, sul rituale funerario bolognese di fase Certosa, cfr. GOVI 2005a e 2005b; MORPURGO 2014a.

⁹ ARV², 532.44 e MORPURGO 2018a, pp. 148-149, n. 2, con ulteriori riferimenti.

¹⁰ Sul tema si vedano, ad esempio, LISSARRAGUE 1990, pp. 182-197 e OAKLEY, SINOS 1993.

¹¹ L'identificazione del personaggio è stata infatti soggetta a soluzioni differenti da parte degli studiosi che si sono a più riprese interessati a questo vaso e che hanno suggerito alternativamente di potervi riconoscere, ad esempio, la raffigurazione dello spotalizio tra Arianna e Dioniso alla presenza di Semele (BRIZIO 1888, c. 4), oppure tra *Hermes* e la ninfa Driope (ARV², 532.44; METZGER 1965, p. 12, n. 1). Più o meno parallelamente si è poi fatta strada l'ipotesi, accreditata dai più, secondo cui nell'anonima e giovane sposa vada appunto riconosciuta la dea *Kore*/Persefone (PELLEGRINI 1912, p. 93, n. 236; MINTO 1919; BÉRARD 1974, p. 101, pl. 17, fig. 59, il quale, più nel dettaglio, legge la scena come un *anodos* secondo lo "schema orizzontale"). Sull'argomento si veda anche G. Sibert, in LIMC V, 1990, s.v. *Hermes*, p. 339, n. 636, con rassegna delle posizioni.



Fig. 2. Stele Ducati B dal sepolcreto del Polispor-tivo (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeo-logico, Archivio Fotografico).

condotta al cospetto di Ade. La scena, un autentico *hapax* nella produzione vascolare attica, sembra offrirsi ad un gioco volutamente ambiguo che in maniera paradigmatica vede compenetrarsi, come spesso accade, sfera matrimoniale e sfera funeraria, entrambi, come noto, momenti fondamentali del ciclo biotico femminile determinanti un passaggio di *status*¹².

Emblematico in questo senso il motivo della mano sul polso – *cheir epi karpou* – segno iconico tipico delle raffigurazioni di nozze che sancisce la presa di possesso della sposa da parte dell'uomo¹³. Si tratta infatti di un gesto rituale che, per estensione, non solo connota *Hermes* nella sua funzione psicopompa¹⁴, ma che, a testimonianza dell'alto grado di comprensione e condivisione di iconografie attiche in ambito locale¹⁵, caratterizza di frequente anche i demoni presenti sulle stele felsinee deputati ad assistere il passaggio del defunto verso l'Aldilà (Fig. 2)¹⁶.

¹² Nota e ampiamente dibattuta da parte della critica la possibile sovrapposizione a livello concettuale tra matrimonio e morte: si veda, ad esempio, JENKINS 1983; MOESCH 1988; RHEM 1994; FERRARI 2003, pp. 35-37; OAKLEY 2008. Sull'argomento anche GIUDICE RIZZO 2002, p. 112, con ulteriori riferimenti, dove si tende ad attenuare la possibile equivalenza metaforica tra *gamos* e *thanatos*.

¹³ LISSARRAGUE 1990, p. 189.

¹⁴ G. Sibert, in LIMCV, 1990, s.v. *Hermes*, pp. 336-337. Per i possibili diversi significati di tale gesto cfr. anche BOTTINI 1992, pp. 106-115, con bibliografia.

¹⁵ Sul tema in particolare cfr. GOVI 2010 e 2014a.

¹⁶ *Ibid.*, p. 150.

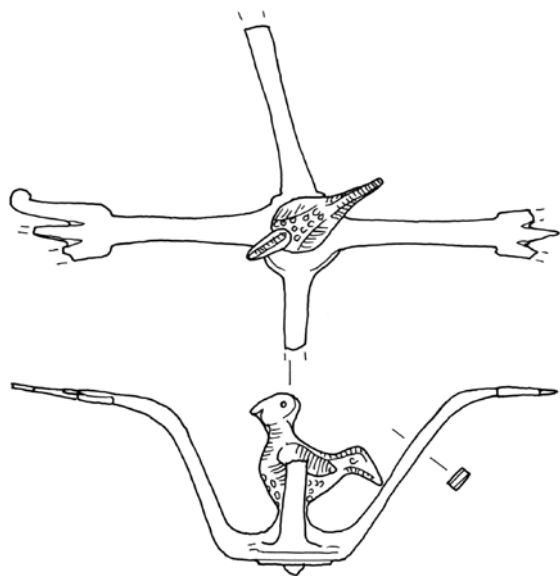


Fig. 3. Candelabro in bronzo dalla tomba 13 del sepolcreto De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Un rilievo del tutto particolare assume anche la figura del satiro¹⁷ a cui, in via assolutamente eccezionale, è affidato il ruolo di portatore del *kibotion* nuziale, solitamente ricoperto da un'ancella o da un erote in volo¹⁸, una scelta che, anche virtù della sua unicità, come ipotizzato da Chiara Pizzirani, potrebbe non essere stata accidentale «in un vaso venduto nella città etrusca in cui la funzione psico-pompa del satiro costituisce uno dei fondamenti della demonologia dei segnacoli funerari»¹⁹.

Al di là di questo aspetto, certo di non poco rilievo se si tiene conto del significato di una possibile creazione attica «orientata», ma purtroppo difficile da sancire con assoluta certezza²⁰, tale dettaglio iconografico, unitamente alla scena di *komos* rappresentata sul lato secondario del vaso (Fig. 1b), sarebbe funzionale a chiarire l'identità del personaggio a cui la sposa è destinata, una figura che, sempre a giudizio della studiosa, è allo stesso tempo Ade e Dioniso, permettendo di collocare questo passaggio oltremondano in una dimensione più specificatamente dionisiaca²¹.

Altrettanto significativa, in tale prospettiva semantica, si rivela la presenza del candelabro bronzeo (Fig. 3), categoria a cui per tradizione è attribuito un valore evocativo di ambienti di lusso e di cerimonie simposiache, ma che certo doveva giocare un ruolo tutt'altro che marginale nella costruzione del programma ideologico interno alla tomba²².

Non casuale e vincolata alle sole istanze di un mero decorativismo sembra infatti la presenza nel nostro esemplare di una cimasa configurata a colomba²³, volatile comunemente associato ad Afrodite, ma

¹⁷ Per il ruolo d'intermediazione dei satiri, esseri liminari a metà tra l'umano e il ferino, in particolare nei confronti della donna, si confrontino ISLER-KERÉNYI 2001 e 2004, pp. 43-45.

¹⁸ Per tale tipo di raffigurazione nella produzione vascolare attica si vedano, ad esempio, BRUMMER 1985; LISSARRAGUE 1995, pp. 192-193; PELLEGRINI 2009.

¹⁹ PIZZIRANI 2008. Sul ruolo del satiro nel linguaggio figurativo dei segnacoli bolognesi cfr. CERCHIAI 1995; PIZZIRANI 2010a, p. 66, con ulteriori riferimenti a nota 74; GOVI 2014b, *passim*.

²⁰ Sulle possibili attestazioni del fenomeno in Etruria padana si veda ora PIZZIRANI 2018, in particolare p. 130. Più in generale sull'argomento TORELLI 1985, pp. 128-130 e ID. 1990.

²¹ PIZZIRANI 2008. Più in generale sull'argomento EAD. 2010b.

²² Indicativi in tal senso alcuni casi menzionati, ad esempio, in BRUNI 1996 e SASSATELLI, CERCHIAI 2014. Al di fuori dell'ambito etrusco si veda BOTTINI 1990.

²³ Cimase del tutto analoghe alla nostra sono attestate anche all'interno delle tombe 17 e 86 del sepolcreto della Certosa, entrambe databili nel secondo quarto del V secolo a.C. (ZANNONI 1876-1884, tavv. XVII, 8; XXXXIII, 3) e da una tomba del sepolcreto di Valle Trebbia a Spina (esemplare datato alla seconda metà del V-inizi del IV secolo a.C. in HOSTETTER 1986, pp. 99-100, n. 69, tavv. 73d-g, 96a, con riferimenti).



Fig. 4. Piatto attico a figure nere dalla tomba 13 del sepolcreto De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

di cui è stato dimostrato anche il significato del suo possibile ricorrere nel mondo di Persefone²⁴, dove diviene simbolo del superamento del ratto e della legittimazione dell'unione nuziale con Ade²⁵.

Assolutamente eccezionale, per molteplici aspetti, si configura anche la deposizione del piatto attico a figure nere ricondotto alla mano del Pittore di Haimon e datato al 480-470 a.C. (**Fig. 4**)²⁶. Tale attestazione, infatti, non solo si configura come una autentica deroga al rituale funerario locale che di norma prevede l'uso di questa forma nella variante in ceramica acroma di produzione locale²⁷, ma, più in generale, rappresenta una delle rare importazioni di piatti attici in Etruria per l'epoca tardo-arcaica²⁸. Come noto, infatti, si tratta di una categoria destinata quasi esclusivamente al mercato greco dove ricorre prevalentemente in contesti sacri²⁹, una funzione che, stando a recenti ritrovamenti effettuati in alcuni importanti santuari etruschi³⁰, non doveva essere estranea neanche a tale comparto culturale³¹.

²⁴ In ambito etrusco-padano è attestata la deposizione di colombe fittili in alcuni corredi spinetici (DESANTIS 1987, pp. 23-25, fig. 13).

²⁵ COSTABILE, MEIRANO 2006, pp. 75-76, con riferimenti. Si tratta di una delle varie testimonianze del fenomeno di sincretismo che, specie del mondo greco e magno greco, sembra caratterizzare queste due divinità secondo una concezione che vede in Persefone una "Afrodite dell'Ade" (SOURVINOU-INWOOD 1978).

²⁶ HASPELS 1936, pp. 134, 235, n. 84. Si veda, da ultimo, MORPURGO 2018a, pp. 146-147, n. 1, con bibliografia di riferimento.

²⁷ Le testimonianze bolognesi della forma di importazione attica risultano circoscritte ad un esemplare a vernice nera dalla "Tomba dello Sgabello" dei Giardini Margherita, databile tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. (GOVI 1999, pp. 129-120, n. 106, tavv. XV, XXIX, fig. 71) e a ben undici piatti, sempre a vernice nera, dalla tomba De Luca 16 (MORPURGO 2018a, pp. 161-163, nn. 4-13), inquadrabile cronologicamente nel secondo quarto del V secolo a.C. Al di là dell'eccezionale ridondanza numerica, priva di confronti anche tra le attestazioni di produzione locale, assolutamente significativa risulta all'interno di questo corredo la coerente reduplicazione del tema raffigurato sui vasi attici. Sia sul cratere che sulla kylix a figure rosse ricorre infatti una scena di offerta ad un'Erma, un'iconografia per cui appare implicito un riferimento ad un ambito votivo.

²⁸ Quadro in MORPURGO 2018a, pp. 146-147, n. 1, con riferimenti.

²⁹ CALLIPOLITIS-FEYTMANS 1974, p. 17; BAGLIONE 2000, pp. 364-366; PALA 2012, p. 72.

³⁰ Attestazioni da Gravisca (HUBER 1999, p. 145, n. 808), Veio-Portonaccio (BAGLIONE 2004, pp. 97-98) e, in misura più consistente, da Pyrgi (BAGLIONE 2000, pp. 364-366).

³¹ Un quadro generale sulla presenza ed il valore di tale forma vascolare in Etruria è ora in GOVI 2012, pp. 111-113, con ampia bibliografia di riferimento. Se tuttora discussa appare la funzione rituale attribuita in ambito etrusco al piatto su base lessicale (BAGNASCO GIANNI 1996 e BELLELLI, BENELLI 2010), assolutamente pregnante, nella nostra prospettiva, si configura il rinvenimento in area padana di piatti con iscrizione etrusca con verbo di dono. Si tratta, in particolare, di un

Particolarmente significative, a questo proposito, si configurano le testimonianze dal cosiddetto Santuario Meridionale di Pyrgi dove la maggior parte delle testimonianze culturali messe in luce riconducono ad una coppia di divinità inferie riconosciute come *Suri*, il “dio nero” equivalente ad un Apollo dai caratteri ctoni e *Cavatha*, identificabile, nell'*interpretatio* greca, con *Kore*/Persefone. Da qui infatti provengono alcuni piatti a figure nere, assegnabili all'officina del Pittore di Haimon che, non solo costituiscono l'unico confronto diretto per il nostro esemplare su suolo italico³² ma, come evidenziato da Paola Baglione, si inseriscono in un vero e proprio “sistema” caratterizzato dalla selezione di precise forme vascolari tra cui anche, ad esempio, balsamari e oinochoai a protome femminile³³, le quali dovevano rivestire un ruolo primario nelle esigenze di culto, rivelando una sorta di linguaggio comune tipico dei grandi santuari dedicati a divinità femminili che presiedono ai rituali di passaggio e della fertilità e sono, al tempo stesso, investite da una forte caratterizzazione ctonia³⁴.

Suggestivo appare dunque mettere in evidenza il ricorrere, sempre all'interno della tomba De Luca 13 in esame, di ben quattro balsamari, categoria non così diffusa nell'ambito del rituale locale, specie in tali quantità, la cui presenza, più che riflettere pratiche di trattamento del corpo del defunto, potrebbe forse sottintendere rituali libatori e/o di dispersione di sostanze profumate, integrandosi in maniera coerente in quel lessico di carattere sacro che sembra pervadere l'intero corredo³⁵.

Se il percorso fino a qua delineato ha un qualche fondamento, appare dunque legittimo esplorare la possibilità che mediante questo sapiente intreccio di forme ed immagini trovi concreta espressione un messaggio, volutamente ambiguo, che si sdoppia nei suoi significati secondo una dialettica già significativamente valorizzata nel repertorio iconografico delle stele felsinee³⁶: da un lato l'esigenza di richiamare il ruolo sociale della defunta alludendo alla categoria della giovane donna non ancora divenuta sposa, dall'altro la volontà di evocare una dimensione più propriamente funeraria e, forse, un particolare credo religioso di natura escatologica³⁷.

Gli elementi passati in rassegna permettono inoltre di avvicinare questa sepoltura ad un'altra serie di deposizioni, tutte pertinenti a donne di altissimo rango, che con questa condividono in maniera organica e a tratti davvero puntuale il rimando ad alcuni particolari nuclei di significato, attuato mediante un'integrazione colta e coerente di forme ed immagini di produzione etrusca, ma anche d'importazione allostria, così come appena illustrato.

esemplare di produzione locale da Adria, con iscrizione *mi al*, rinvenuto nell'area del cosiddetto Cortile Ornati per cui, anche in virtù di tale recupero, è stata ipotizzata un'originaria destinazione sacra (GAUCCI 2012, p. 145, n. 7, fig. 2, con riferimenti precedenti e GOVI 2012, p. 142), ma soprattutto di un piatto di probabile produzione attica con iscrizione *al* dalla tomba 719 di Valle Trebbia a Spina (GAUCCI *et alii* 2017, pp. 128-129), il contesto forse più utile per tentare di cogliere il possibile significato del pezzo in esame dal momento che, come evidenziato in GOVI 2012, p. 113, escludendo un improbabile riutilizzo secondario del vaso all'interno del corredo, tale ritrovamento apre all'ipotesi di una pratica sacra di ambito funerario.

³² Per le attestazioni pyrgensi BAGLIONE 2013a, p. 90. Soltanto quattro i piatti noti in precedenza e riconducibili all'attività di questa officina, tutti, ad eccezione del nostro esemplare bolognese, provenienti da santuari greci: Delfi, Artemide a *Brauron* e Acropoli di Atene (CALLIPOLITIS-FEYTMANS 1974, p. 400, nn. 1-4).

³³ Cfr. *infra*.

³⁴ BAGLIONE 2013a, p. 88.

³⁵ Manca per Bologna uno studio sistematico di tale categoria, in generale, tuttavia, scarsamente documentata e limitata sostanzialmente ad esemplari in alabastro (alabastra) e pasta vitrea (alabastra, amphoriskoi, aryballoi e oinochoai; per tali testimonianze un'analisi tipologica è in FERRARI 1990). Decisamente più circoscritto il repertorio in ceramica comprendente qualche lekythos e ancor più rari alabastra. Molto diverso, per l'ambito etrusco-padano, il dato restituito dalle necropoli spinetiche per cui si veda una recente messa a punto delle testimonianze da Valle Trebbia in RUSCELLI, SERRA, TIMOSSÌ, TREVISANELLO 2019.

³⁶ GOVI 2009b, pp. 460-461; EAD. 2014a, pp. 141-142, entrambi con riferimenti.

³⁷ Quanto mai calzante a questo proposito quanto affermato in BOTTINI 1992, p. 38: «l'anima del *mystes*, subito dopo la morte, è avviata dunque ad un destino favorevole di assimilazione divina che deve avere luogo nel regno di Persefone, cioè di *Kore* nelle vesti della sposa di Ade signore degli inferi».



Fig. 5. *Pinax* dal santuario di Persefone in località Mannella a Locri Epizefiri (Museo Nazionale di Locri Epizefiri; da MARRONI, TORELLI 2016, immagine di copertina).

Emblematica in questo senso la tomba Arnoaldi 129³⁸, una fossa di dimensioni eccezionali, segnalata all'esterno da una «stele macigna senza alcun ornamento³⁹» ed all'interno della quale fu deposto un cassone ligneo contenente i resti inumati riferibili ad una donna ed un infante. Al saccheggio, che aveva devastato la tomba determinando la dispersione degli oggetti del corredo qua e là a profondità diverse, era sfuggito un lembo largo un metro in corrispondenza dei piedi dei due defunti presso il quale si raccolsero una serie di oggetti assai significativi sul piano simbolico.

Si rinvennero innanzi tutto una cista, del tipo a corpo ligneo ricoperto di lamina di bronzo su peducci configurati ad artigli e tracce riconducibili ad una cassetta lignea con guarnizione in bronzo, un'associazione nota a più ambiti culturali, che consente di istituire un rapporto privilegiato con il passaggio di *status* per eccellenza del mondo femminile, ovvero il matrimonio, ed in particolar modo con i preparativi che lo precedono⁴⁰.

Tale rimando potrebbe essere ulteriormente enfatizzato, in questo caso, anche dal recupero, all'interno del cofanetto⁴¹, di un tessuto ripiegato a cui erano fissate otto piccole fibule d'argento, circostanza che, a livello di pura suggestione, richiama alla memoria alcune scene tipiche del repertorio dei *pinakes* locresi in cui ricorrono immagini altamente simboliche di fanciulle intente a riporre il peplo nuziale all'interno di *larnakes* (Fig. 5)⁴².

Altrettanto significativo si rivela inoltre il recupero di due patere in bronzo, forma rara all'interno di tali contesti, e di un'oinochoe attica a vernice nera deposta fra una coppia di alabastra in alabastro, una selezione di forme che sembra coerentemente rinviare ad una libagione rituale.

³⁸ MACELLARI 2002, pp. 305-309.

³⁹ Purtroppo non rintracciata. Roberto Macellari ipotizza possa trattarsi di un cippo sferico (*ibid.*, p. 306), tuttavia non sembra da escludersi anche la possibilità che si tratti di una stele aniconica, così come osservato a proposito del segnacolo della tomba De Luca 13 (cfr. nota 6).

⁴⁰ BAGLIONE 1989, pp. 116-117; PELLEGRINI 2009, pp. 114-115.

⁴¹ Si segnalano le dimensioni davvero notevoli di questo oggetto (cm 46x45), purtroppo non conservato, ma di cui restava testimonianza nelle tracce lignee recuperate in corso di scavo (MACELLARI 2002, p. 305). Appare dunque del tutto plausibile ricostruire la presenza, accanto ai tradizionali «scrigni portagioie», di più ampi contenitori analoghi per funzione, ovvero destinati a contenere oggetti di chiara pertinenza femminile. Sulla variabilità dimensionale di questi oggetti qualche indicazione è fornita anche dal repertorio iconografico della ceramica attica per cui si veda, a titolo puramente esemplificativo, la stessa immagine raffigurata sul cratere dalla tomba De Luca 13 prima descritto e LEZZI-HAFTER 1976, p. 59).

⁴² MARRONI, TORELLI 2016, pp. 105-111, fig. 86. Sul tema si veda anche MORPURGO 2017, p. 82, con riferimenti.

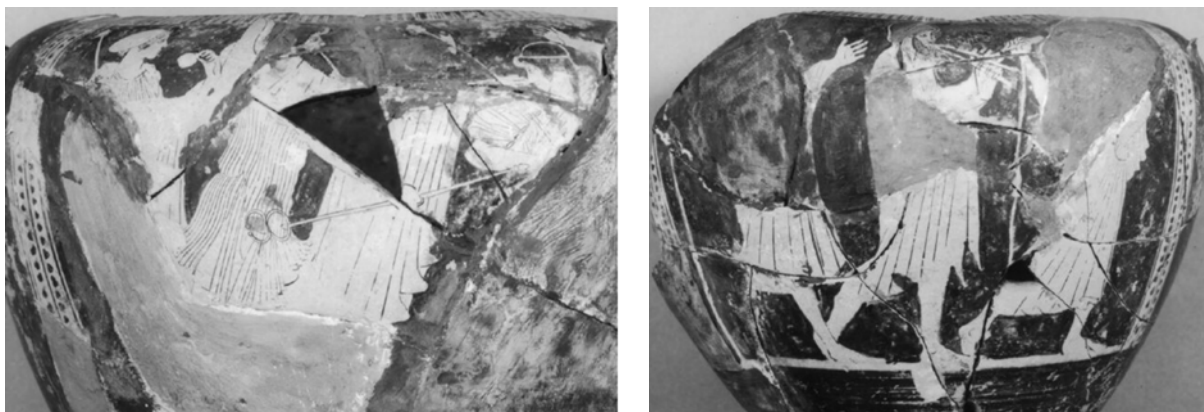


Fig. 6. Cratere attico a colonnette a figure rosse dalla tomba 129 del sepolcreto Arnoaldi, lati A e B (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Al corredo apparteneva infine un cratere a colonnette attico, che consente di fissare la cronologia di questa sepoltura al decennio tra 470-460 a.C.⁴³, decorato significativamente dall'immagine del rapimento di una fanciulla da parte di *Hermes*⁴⁴ alla presenza di una figura maschile e di una femminile in cui è possibile riconoscere Persefone per l'attributo della melagrana (Fig. 6)⁴⁵.

Il tema del ratto amoroso, iconografia che godette di larga fortuna nel repertorio vascolare attico della prima metà del V secolo a.C., si presta, come noto, a letture non univoche. Da un lato infatti, è stato proposto di interpretare scene di questo genere come espressione figurata del repentino cambiamento della condizione umana che si raggiunge in vita con il matrimonio⁴⁶. Un altro filone di studi sottolinea invece come tali rappresentazioni, specie nel caso in cui si tratti di un mortale prescelto da una divinità, possano divenire efficace metafora della speranza di conseguire, attraverso la benevolenza divina, una nuova vita oltre la morte e dunque immagine allusiva dell'adesione a forme di religiosità salvifica⁴⁷ a cui, in relazione all'esemplare in esame, alcuni segni come la presenza di Persefone con melagrana in mano, l'attributo del tirso impugnato da alcune figure e la scena di *komos* sul lato secondario, sembrano forse poter conferire, anche in questo caso, una coloritura di marca dionisiaca, ma con riferimenti anche alle divinità eleusine.

Una scena di inseguimento è raffigurata anche sullo stamnos attico a figure rosse dalla tomba De Luca 103⁴⁸, una sepoltura femminile a cremazione in grande fossa, databile tra 460 e 450 a.C., tra i maggiori esempi di sontuosità funeraria noti in ambito bolognese. Eccezionali, sotto tutti i punti di vista, si configurano infatti gli elementi recuperati, a partire dalla posizione di rilievo nell'ambito della necropoli, la monumentalità della struttura tombale, la scelta del rito e, infine, la varietà e la ricchezza del corredo, straordinariamente reduplicato in quasi tutte le sue componenti⁴⁹.

⁴³ Attribuito da J.D. Beazley al Pittore di Providence (MACELLARI 2002, pp. 306-307, n. 1, con riferimenti).

⁴⁴ La figura di *Hermes*, sempre protagonista attivo di un inseguimento amoroso, ritorna a Bologna su altri due crateri a colonnette, entrambi riferiti alla mano del Pittore della Centauromachia del Louvre e destinati significativamente a contenere i resti cremati dei defunti (si tratta delle tombe Certosa 119 e De Luca 46 per cui si veda MORPURGO 2018a, pp. 239-240).

⁴⁵ Il personaggio viene dubitativamente identificato con Afrodite in MACELLARI 2002, pp. 306-307, n. 1, che interpreta l'attributo come un fiore.

⁴⁶ SOURVINOU-INWOOD 1987.

⁴⁷ Sulla rifunzionalizzazione del tema del rapimento da parte della divinità in chiave funeraria BOTTINI 1992, pp. 106-115; RENDELI 1993; MUGIONE 2000, pp. 140-141; MARTELLI 2006, p. 14; GOVI 2010.

⁴⁸ MORPURGO 2018a, p. 364, n. 1.

⁴⁹ Circostanza in generale estremamente rara nei sepolcreti felsinei e caratterizzante soltanto alcuni corredi in qualche modo "straordinari" (GOVI 2006, pp. 121-123), ma che, nella misura documentata all'interno di tale sepolcro, sembra



Fig. 7. Stamnos attico a figure rosse dalla tomba 103 del sepolcreto De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Protagonisti della scena, raffigurata senza soluzione di continuità sul vaso in oggetto (Fig. 7), sono questa volta Menelao ed Elena, una figura che nell'*imagerie* attica, in virtù della sua ineguagliabile bellezza, assume un peculiare carattere paradigmatico, collegato al conseguimento della maturità sessuale femminile e dunque alla figura della sposa⁵⁰, una scelta forse non casuale se si tiene conto dell'ampio uso di elementi che, anche all'interno di tale contesto narrativo, rimandano al tema delle nozze.

Coerentemente associati anche dal punto di vista spaziale, nei limiti ristretti della fossa, erano infatti una cista⁵¹, due *kibotia* lignei rivestiti di elementi figurati in avorio e osso⁵², uno specchio⁵³ ed un pettine⁵⁴, un *corpus* di oggetti la cui datazione tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. consente di inquadrare come *set* personale della defunta, bene di famiglia utilizzato in vita prima di essere deposto all'interno del corredo funebre⁵⁵.

Ad una sfera più propriamente rituale sembrano invece poter rinviare, ancora una volta, una coppia di patere in bronzo e, se l'ipotesi prima richiamata cogliesse nel segno, i due balsamari in alabastro, ma soprattutto una serie di oggetti che paiono forse sottintendere, in maniera più o meno esplicita, un rimando ad alcune divinità.

poter trovare un riscontro soltanto nella cosiddetta "Tomba Grande" dei Giardini Margherita, altra eccezionale sepoltura pressoché coeva al contesto in oggetto che, tra le altre cose, ha restituito un cratere a volute attribuito al Pittore dei Niobidi che su un lato risulta decorato dalla medesima scena con Menelao all'inseguimento di Elena (MORIGI GOVI, SASSATELLI 1984, pp. 317-320, in particolare n. 1 per il cratere).

⁵⁰ CALAME 1977; SUTTON 1997-1998; PELLEGRINI 2009, pp. 365-389.

⁵¹ MORPURGO 2018a, pp. 366-368, n. 6. Si tratta di una cista in bronzo del tipo a traforo del tutto analoga dal punto di vista tipologico a quella rinvenuta nella tomba Arnoaldi 129 (cfr. *supra*).

⁵² MORPURGO 2017 e 2019.

⁵³ Sulle possibili valenze dello specchio, strumento che certifica l'acquisizione della *charis* femminile e simbolo del potere di seduzione della donna che garantisce il buon esito del dispiegarsi della sessualità all'interno dell'istituto del matrimonio si vedano BAGGIO 2003, pp. 155-156; MENICETTI 2006a, p. 57, 2006b e 2008.

⁵⁴ Sul possibile significato simbolico del pettine all'interno di tale contesto si veda MORPURGO 2018a, pp. 518-519.

⁵⁵ Una cronologia seriore è ipotizzabile anche per il nucleo di oggetti a tema nuziale presenti nelle tombe Arnoaldi 129 (cfr. *supra*) e Arnoaldi 104 (cfr. *infra*). Sul tema si veda anche MORPURGO 2018b.



Fig. 8. Oinochoe attica a testa femminile dalla tomba 103 del sepolcreto De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Da un lato si pone infatti l'oinochoe attica a protome femminile (Fig. 8), *anàthema* e strumento liturgico pressoché costante, tanto nel mondo greco e magno-greco, quanto in quello etrusco⁵⁶, all'interno di santuari, come anticipato, legati a divinità che presiedono ai rituali di passaggio e della fertilità e sono, al tempo stesso, investite da una forte caratterizzazione ctonia, tra le quali un indubbio rilievo assume la coppia eleusinia⁵⁷. Ancora più evidente si rivela poi l'impronta dionisiaca indiziata, tra le altre cose⁵⁸, da un'insistenza, certo non casuale, sulla figura dell'ariete, vittima sacrificale a Dioniso per

⁵⁶ Oinochoai configurate a testa femminile appaiono attestate nei santuari vulcenti del Carraccio dell'Osteria (BURANELLI 1994, p. 50, tav. LXXXVI) e di Fontanile di Legnisina (MASSABÒ 1988-1989, p. 114, fig. 14), nel santuario Meridionale di Pyrgi (BAGLIONE 2013a, con riferimenti precedenti), nel santuario di Campetti a Veio (VAGNETTI 1971, p. 119, nn. 92-93, tav. LXIV), nel deposito votivo del santuario Settentrionale di Gravisca (FORTUNELLI 2007) ed ora anche dall'area del recinto presso Campo della Fiera ad Orvieto (STOPPONI 2012, p. 18, tav. XIII, 1; BIZZARRI 2012, p. 87, fig. 36), tutti contesti in cui è stata ipotizzata la presenza di una o entrambe le divinità eleusine, o meglio dei corrispettivi etruschi. Altre testimonianze provengono inoltre dal santuario di S. Marinella-Punta della Vipera, dedicato a *Menerva* (TORELLI 1967, p. 335) e da quello di S. Antonio a Cerveteri, in cui un possibile richiamo a questa stessa divinità è stato ipotizzato (MAGGIANI, RIZZO 2001, p. 154, n. II.B.6.1; RIZZO 2009, p. 375, fig. 17). Un altro esemplare, conservato nei magazzini del Museo di Villa Giulia, è noto dal santuario di Portonaccio a Veio – scavi Stefani (BAGLIONE 2013b, nota 53). Infine, particolarmente significativo nella nostra prospettiva si configura il frammento, inquadrato dal punto di vista stilistico, nell'ambito dell'attività di *Charinos*, proveniente dall'area dell'acropoli etrusca di Bologna, di recente valorizzato tra i materiali che consentirebbero di riconoscere, anche qui, la presenza di cerimonie in onore di Demetra e *Kore* (ROMAGNOLI 2014, pp. 151-152, n. 11, fig. 134; BALDONI 2015, p. 133; SASSATELLI 2017, p. 191, fig. 12).

⁵⁷ Secondo alcuni studiosi l'immagine stessa di un volto femminile giovane si configurerebbe come un preciso richiamo a *Kore*/Persefone e tale identificazione sarebbe alla base dell'uso e dell'offerta di questi prodotti (BAGLIONE 2013b). Sulla diffusione e sul possibile significato di tale categoria vascolare all'interno dei contesti funerari bolognesi si veda ora G. Morpurgo in GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018, con riferimenti. Un possibile nesso semantico tra vasi a testa femminile o decorati da teste femminili con il tema della *nymphé* è stato postulato per l'ambito italiota e siceliota in DE CESARE 2012.

⁵⁸ Al dio pare infatti alludere non soltanto la scelta dello stamnos, vaso che, in quanto contenitore di vino puro, appare metaforicamente assimilabile a Dioniso (ISLER-KERÉNYI 2009, con riferimenti precedenti), ma anche la coppia di *kibotia* decorati con immagini di sileni, cerbiatti e cigni tutte figure strettamente connesse con l'ambito ctonio o più specificatamente dionisiaco.



Fig. 9. Cista in bronzo (A), rhyton attico a protome d'ariete (B), pendente in ambra a protome d'ariete (C) dalla tomba 103 del sepolcreto De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

eccellenza, evocativa in Etruria di un sacrificio ctonio che schiude le porte dell'Ade⁵⁹, qui reiterata nel *rhyton* attico, vaso rituale per eccellenza, nelle dodici *appliques* bronzee per tradizione associate alla cista⁶⁰ e, forse, nel pendente in ambra⁶¹ (Fig. 9).

Anche in questo caso, l'atmosfera dionisiaca che pervade la sepoltura, se da un lato pare potersi coerentemente integrare con il tema nuziale quale garanzia e *augurium* del percorso matrimoniale⁶², non sembra escludere, allo stesso tempo, valenze di tipo escatologico, secondo una logica che trova significativi riscontri anche in altri ambiti culturali⁶³.

Un'articolazione del corredo fortemente affine al contesto appena illustrato presenta la tomba Arnoaldi 86⁶⁴, un'inumazione femminile in fossa coperta da uno strato di ciottoli, apprestamento raro e d'indubbio prestigio⁶⁵. Nonostante anche questa sepoltura non sia stata risparmiata da attività predatorie, gli oggetti conservati permettono di formulare alcune riflessioni offrendosi alla possibilità di riconoscere un puntuale adeguamento alle tematiche già enunciate.

Si segnala infatti, innanzi tutto, la deposizione di un rhyton attico configurato a testa d'ariete⁶⁶, di una coppia di balsamari⁶⁷ e di due skyphoi, forma di cui è stata messa in luce la sostanziale omologia sul piano funzionale con la phiale⁶⁸.

⁵⁹ GOVI 2009b, p. 458, con riferimenti.

⁶⁰ Su questo aspetto si veda ora MORPURGO 2019.

⁶¹ Per gli oggetti citati si veda MORPURGO 2018a, rispettivamente pp. 364-365, n. 2; pp. 366-368, n. 6; pp. 369-370, n. 17.

⁶² MENICETTI 2006a, a proposito delle ciste prenestine, con ulteriori riferimenti.

⁶³ Si veda, ad esempio, il caso di una tomba poseidoniate oggetto di un interessante approfondimento in CIPRIANI 2004.

⁶⁴ MACELLARI 2002, pp. 178-182, che già sottolinea le molteplici similitudini a livello di composizione tra le tombe Arnoaldi 86 e De Luca 103.

⁶⁵ GOVI 2005a, p. 273.

⁶⁶ La cronologia del pezzo, fissata al decennio tra 460 e 450 a.C., anticipa di circa una generazione la datazione della tomba (cfr. *infra*).

⁶⁷ Un'oinochoe in pasta vitrea e «pezzetti di un alabastro» non rintracciati.

⁶⁸ BATINO 2002, p. 247. La studiosa, nell'ambito di una approfondita analisi dedicata a tale forma vascolare nella produzione attica, ha inoltre permesso di delineare un profilo meno generico di tale *poterion*, mettendone ben in evi-



Fig. 10. Oinochoe attica a figure rosse dalla tomba 86 del sepolcreto Arnoaldi (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).



Fig. 11. Hydria attica a figure rosse dalla tomba 86 del sepolcreto Arnoaldi (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Fra le ceramiche attiche figurate fu raccolta una oinochoe decorata, anche in questo caso, da una scena di inseguimento amoroso (Fig. 10), che permette di inquadrare il contesto agli inizi dell'ultimo quarto del V secolo a.C.⁶⁹, dunque poco più di una generazione dopo la "gemella" De Luca 103⁷⁰.

Era presente poi una hydria a figure rosse, forma rara nel rituale funerario bolognese⁷¹, strettamente connessa all'uso dell'acqua e tradizionalmente riferita all'universo femminile, la quale sembra poter riflettere l'ennesima declinazione del tema nuziale in tutta la sua ambiguità semantica⁷².

L'hydria infatti, non di rado, è offerta come dono matrimoniale in quanto contenitore dell'acqua destinata alla purificazione e al bagno rituale della sposa⁷³, pratiche che, per i già richiamati nessi che intercorrono tra matrimonio e morte, possono essere simbolicamente paragonate ai lavacri che si compiono sul defunto prima della sepoltura⁷⁴. L'esemplare in questione risulta inoltre decorato con la

denza non solo lo speciale legame con un particolare segmento della società, ovvero giovani e donne, ma soprattutto valorizzandone il ruolo di tutto rilievo in ambito rituale ed in special modo in cerimonie connesse con la sfera ctonia ed iniziatica (*ibid.*, pp. 235-254).

⁶⁹ MACELLARI 2002, p. 182.

⁷⁰ Cfr. *supra*.

⁷¹ Soltanto sei gli esemplari noti dai contesti bolognesi, la maggior parte dei quali presenta un repertorio figurativo chiaramente riconducibile all'ambito muliebre (PELLEGRINI 1912, nn. 168-173).

⁷² Per un altro esempio del possibile uso simbolico di tale forma vascolare si veda la tomba De Luca 3 (MORPURGO 2018a, pp. 110-113).

⁷³ DIEHL 1964, pp. 181-186; TORELLI 1991, p. 194; OAKLEY, SINOS 1993.

⁷⁴ GARLAND 1985. Un accenno a questa simbolica simmetria nell'uso dell'hydria è presente anche in TORELLI 1992, pp. 10-11.

raffigurazione degli *epaulia*, la consegna dei doni di nozze (**Fig. 11**)⁷⁵, manifestando un legame ancora più esplicito con tale sfera semantica, richiamata inoltre, anche in questo caso, dalla deposizione di una cista in bronzo⁷⁶.

Una cista⁷⁷, abbinata ad uno specchio, un cofanetto⁷⁸ e, solo dubitativamente, un pettine, a ricomporre un *set* articolato ed estremamente coerente come quello già osservato nella tomba De Luca 103⁷⁹, fu recuperata infine nella tomba Arnoaldi 104, databile nell'ultimo venticinquennio del V secolo a.C. Anche in questo caso si tratta di un'inumazione femminile in fossa di eccezionali dimensioni, indicata all'esterno da una stele a "ferro di cavallo", purtroppo non identificabile con sicurezza tra quelle rinvenute in corso di scavo nell'area della sepoltura⁸⁰.

Oltre al *set* nuziale si segnala il recupero di alcuni oggetti, purtroppo non più rintracciabili, tra cui, in particolare, ben tre oinochoai in ceramica, di cui almeno due figurate, un'oinochoe in pasta vitrea ed uno strumento definito nel giornale di scavo "palettina" o "piccolissima accetta" in ferro che, ancora una volta, sembra evocare una sfera sacra e rituale⁸¹.

Si conserva invece, fortunatamente, l'elemento centrale del corredo vascolare, ovvero un cratere attico a campana a figure rosse, datato attorno al 425 a.C. e decorato su entrambi i lati da una serie di immagini dalle forti implicazioni simboliche (**Fig. 12**). Troviamo infatti non solo una scena di libagione sul lato secondario⁸², ma soprattutto, una straordinaria raffigurazione che vede protagonisti Leda e l'uovo di Nemese pronto a schiudersi sulle ceneri di un altare, alla presenza del re di Sparta Tindaro e dei Dioscuri, fratelli di Elena.

⁷⁵ Attribuita al Pittore della Centauromachia di Napoli e datata tra 440-430 a.C. (MACELLARI 2002, pp. 178-179, n. 1, con riferimenti).

⁷⁶ La presenza della cista è in questo caso indiziata dal recupero di una grande borchia in bronzo del tutto simile a quella che sta alla base della presa del coperchio nell'esemplare della tomba 103 del sepolcreto De Luca (MACELLARI 2002, p. 180, n. 9, tav. 12 e p. 182). Al medesimo contenitore vengono inoltre riferite una serie di *appliques* in bronzo a testa leonina sulla base del confronto sempre con l'esemplare De Luca a cui, secondo una ricostruzione proposta a suo tempo da A. Zannoni (ZANNONI 1876-1884, p. 316, tav. LXXX, n. 6), respinta tuttavia da F. Jurgeit (JURGEIT 1986, p. 45, K12, 36-38) sono per tradizione associate analoghi elementi a protome d'ariete (qualche riflessione in merito è ora in MORPURGO 2019).

⁷⁷ Dell'originario contenitore resta testimonianza soltanto in un piede configurato a zampa felina sul quale è semisdraiato un sileno nudo nell'attitudine del banchettante, di un tipo già noto a Bologna nel sepolcreto dei Giardini Margherita (ZANNONI 1876-1884, p. 315, tav. LXXX, 9) e per cui è stata proposta una cronologia nel secondo quarto del V secolo a.C. (MACELLARI 2002, p. 220, n. 9, tav. 119).

⁷⁸ Documentato grazie al recupero di «moltissimi frammenti di laminette in osso levigatissime», attualmente purtroppo non più rintracciabili. Interessante mettere inoltre in evidenza la presenza, tra gli oggetti di corredo, anche di «sei piccole fibule in bronzo ed una di lega argentea» una circostanza che rende suggestivo il confronto con la già citata tomba Arnoaldi 129 in cui otto fibuline furono recuperate all'interno del cofanetto ligneo assieme a tracce di tessuto (cfr. *supra*).

⁷⁹ Anche in questo caso, come già osservato a proposito della tomba De Luca 103, si tratta di un insieme coerente non solo dal punto di vista simbolico, ma anche cronologico dal momento che tutti gli oggetti risultano databili tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C. configurandosi dunque, ancora una volta, come possibili *keimelia* di tradizione familiare.

⁸⁰ È in via del tutto ipotetica infatti che Roberto Macellari propone di identificare il segnacolo di questa tomba con la stele n. 92, conservata in condizioni estremamente frammentarie e caratterizzata da una cornice con tralcio di vite ed una decorazione su più registri di cui restano soltanto una lotta fra un ippocampo ed un serpente marino nella lunetta superiore ed al di sotto poche tracce di un cavaliere diretto verso destra (MACELLARI 2002, p. 219, C, tav. 139 e p. 222).

⁸¹ Si tratta di un'attestazione estremamente rara che trova un confronto a Bologna solo all'interno della tomba 304 della Certosa, un'inumazione femminile databile tra 460-450 a.C. estremamente interessante per l'anomala e reiterata presenza di una serie di oggetti che fuoriescono dai più consolidati schemi del rituale funerario locale, tra cui, ad esempio, oltre la punta d'ascia, un pendente di bronzo a forma di piccolo tintinnabulo ed un oggetto frammentario interpretabile come sonaglio (GOVI 1999, pp. 120-121, n. 99).

⁸² Si tratta in particolare di una scena che vede protagonista un personaggio femminile colto nell'atto di compiere una libagione con una phiale dinanzi ad un'Erma barbata, canuta e itifallica, un tema che a Bologna, eccezionalmente reduplicato, ritroviamo all'interno della tomba De Luca 16, un contesto caratterizzato da una strutturazione del corredo anomala rispetto al rituale corrente e che, secondo quanto ipotizzato, sembra coinvolgere l'ambito sacro e votivo (MORPURGO 2018a, pp. 159-165).



Fig. 12. Cratere attico a campana a figure rosse dalla tomba 104 del sepolcreto Arnoaldi, lati A e B (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

Si tratta, come ricordato da Angelo Bottini in occasione della prima edizione della straordinaria scultura metapontina, della rappresentazione dell'episodio centrale di «una versione del mito della nascita di Elena tanto particolare quanto antica, volta soprattutto ad enfatizzarne la natura divina⁸³», di cui sono stati chiariti i risvolti in chiave politica che ne hanno favorito la diffusione⁸⁴, ma rispetto al quale risulta altrettanto acclarato il significato in relazione alla diffusione di dottrine esoteriche di matrice orfico-pitagorica⁸⁵.

Quanto questo immaginario fosse compreso e condiviso anche in Etruria padana è ben dimostrato dal suo recupero, ancora una volta, anche nel repertorio delle stele felsinee, così come acutamente valorizzato da Elisabetta Govi⁸⁶. Secondo la proposta della studiosa infatti, su un lato della stele n. 2 del sepolcreto Tamburini (Fig. 13), una delle più monumentali e complesse per impaginato decorativo dell'intero *corpus*, gli scalpellini bolognesi avrebbero rappresentato Leda e Tindaro⁸⁷ nell'atto di appoggiare l'uovo di Nemese su un altare, una scelta funzionale a chiarire il personale credo religioso della defunta e la sua adesione ad una escatologia di stampo salvifico⁸⁸.

L'indagine fin qui condotta ha dunque permesso di portare l'attenzione su un gruppo di sepolture⁸⁹, databili tra secondo ed ultimo quarto del V secolo a.C., legate da forti affinità che paiono riflettere

⁸³ BOTTINI 1988, p. 4. Secondo tale variante infatti, l'eroina spartana sarebbe stata generata da un uovo, frutto dell'unione di Zeus, non con Leda, come pretendeva ancora la tradizione laconica raccolta da Pausania, bensì con la dea Nemese.

⁸⁴ *Ibid.*, dove si chiariscono le motivazioni storiche e politiche della fortuna goduta da questa particolare variante del mito nel campo della ceramografia attica dell'ultimo trentennio del V secolo a.C. e nei primissimi anni di quello successivo.

⁸⁵ *Ibid.* Per la diffusione del tema in Etruria con i suoi risvolti sul piano simbolico si veda STRAZZULLA 1994.

⁸⁶ GOVI 2011.

⁸⁷ L'identificazione del personaggio sarebbe avvalorata dal recupero di un'iscrizione in cui è stato proposto di leggere *Tunt[...]*, ovvero *Tuntle*, l'equivalente etrusco del re spartano (*ibid.*, pp. 203-204).

⁸⁸ *Ibid.*, p. 204. Sul tema si veda anche GOVI 2009b, p. 462.

⁸⁹ Non si esclude che studi in futuro possano incrementare ed arricchire le attestazioni. Tutta da indagare nel suo potenziale semantico appare, ad esempio, la cosiddetta "Tomba Grande" dei Giardini Margherita, un contesto databile attorno alla metà del V secolo a.C. e riferibile ad una donna grazie alla presenza di alcuni chiari indicatori di genere. L'eccezionale corredo infatti, caratterizzato da un ricco ed articolato servizio simposiaco, non ha mancato di restituire oggetti che sembrano suggerire anche altri possibili percorsi ermeneutici tra cui, in particolare, un candelabro decorato da una cimasa in cui è stato proposto di riconoscere la rappresentazione di Persefone e Jacco (LAURENZI 1959, pp. 101-105) ed un raro



Fig. 13. Stele Ducati n. 2 dal sepolcreto Tamburini (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

un codice di autorappresentazione specifico di un particolare segmento della comunità civica bolognese. Come illustrato infatti, si tratta di contesti tutti pertinenti a donne di elevata condizione sociale la cui eccezionalità, preannunziata già dalla monumentalità e complessità strutturale dell'apprestamento tombale in quanto tale, trova puntuale riscontro anche sul piano dei corredi, caratterizzati da un sapiente intreccio di forme ed immagini la cui interpretazione va a coinvolgere, in maniera piuttosto coerente, alcune particolari aree semantiche.

Si registra innanzi tutto un ampio uso di elementi che paiono funzionali alla celebrazione dello statuto matrimoniale inteso come momento non solo biologico del ciclo biotico femminile, ma anche come elemento fortemente identitario per la donna. Tale rimando infatti si carica di una forte valenza simbolica che coinvolge lo spazio e il ruolo che essa riveste nella società: una donna che, in quanto sposa, come pare certificare la deposizione degli oggetti prima menzionati, ha raggiunto la piena dignità in seno alla comunità.

Allo stesso tempo, si è osservato quanto tale codice espressivo possa risultare ambiguo, portando con sé valenze anche di tipo funerario in virtù di una ben nota omologia semantica che vede compenetrarsi quelli che, a buon diritto, possono essere considerati nella mentalità antica due degli snodi più significativi nella vita di una donna, ossia, appunto, matrimonio e morte⁹⁰. Emblematico in questo senso l'episodio selezionato a decorazione del cratere dalla tomba De Luca 13, una scelta non casuale e che, se l'ipotesi formulata coglie nel segno, contribuisce ad esplicitare, attraverso il potente espediente della

portafiaccole in bronzo, categoria la cui funzione non è stata esente da una lettura in chiave simbolica che ne valorizzerebbe il legame, ancora una volta, con dottrine religiose di stampo soteriologico (sulla classe si veda ora MASCELLI 2012).

⁹⁰ La cultura greca presenta, in molte delle sue manifestazioni, un'indiscutibile vocazione all'espressione indiretta, e certo fra tutti i modelli psicologici disponibili nessuno come quello della giovane sposa poteva prestarsi come metafora della morte. Sotto le apparenze festive del rituale, il matrimonio offre infatti alla donna anche un lato oscuro e devastante, comportando la distruzione dell'integrità fisica con la perdita della verginità, e la dissoluzione dell'identità sociale con l'abbandono della casa paterna.

metafora, l'ambito desiderio di equiparazione della defunta con *Kore*/Persefone⁹¹, simbolo forse di una giovane donna in questo caso non ancora divenuta sposa⁹² – una *nymphe* proprio come la dea – ma allo stesso tempo speranza di salvezza ultraterrena, in significativo accordo con il linguaggio figurativo adottato sulle stele felsinee⁹³.

Una prospettiva salvifica pare del resto emergere come uno dei nodi concettuali attorno al quale si struttura la logica di questi corredi. Emerge infatti, con tutta evidenza, una programmatica selezione dei soggetti rappresentati che paiono allusivi in tal senso, *in primis* la fuga ad un ratto, un tema che, proprio in virtù del suo possibile valore escatologico, sembra godere di particolare successo tra le comunità indigene occidentali⁹⁴.

Altrettanto non casuale pare delinearsi la presenza di elementi, immagini, ma anche forme, che, sotto il profilo semantico, paiono evocativi della sfera dionisiaca, ma anche eleusinia e forse orfica, connesse fra loro all'interno di un progetto che, dall'origine, prevedeva una compenetrazione ideologica di questi ambiti⁹⁵. Tale rimando tuttavia, seppur costante, viene messo concretamente in atto attraverso una gamma di soluzioni affatto differenti, riflesso forse, tra le altre cose, di una molteplicità di comportamenti in campo ideologico-religioso che vanno dalla semplice devozione alla piena iniziazione.

Tale messaggio pare inoltre forse poter trarre significativa sostanza dalla rilevata insistenza su un repertorio di forme che, per tipologia e/o abbinamenti, pare chiamare in causa rituali di offerta, libagione e/o dispersione di sostanze profumate che, se in alcuni casi sembrano evocare queste stesse divinità, più in generale confermano lo speciale rapporto di tali unità di senso con la componente femminile.

Concludendo, dall'analisi di questi contesti emerge con evidenza l'uso di referenti simbolici costanti e l'adozione di un linguaggio che si struttura attraverso una colta e ricercata ambiguità, che tiene conto sia del ruolo pubblico e sociale del defunto che delle sue convinzioni private e religiose.

Appare chiaro come l'esigenza di riflettere un'immagine nei confronti della "società dei vivi" molto spesso si intrecci con un interesse, tutto individuale, per quello che accadrà dopo la morte nell'ambito del quale, come osservato, ampio spazio dovettero trovare dottrine religiose di matrice greca strettamente connesse con un'escatologia salvifica.

Allo stesso tempo, gli elementi a disposizione consentono di riconoscere come, accanto ad un valore funerario, nel recupero di tali tematiche non sia estranea una dimensione sociale e istituzionale, aspetti il cui discrimine non sempre è facile da tracciare, ma che spesso risultano complementari e intrecciati tra loro. Si tratta infatti, in questo caso, di individui collocati al sommo della scala sociale che, come già sottolineato in passato⁹⁶, anche dell'adesione a tali particolari pratiche spirituali, frutto di una profonda cultura ellenizzante, fanno strumento di autorappresentazione ed esibizione di *status*.

Riferimenti bibliografici

ADINOLFI, CARMAGNOLA, CASTALDI 2005 = G. ADINOLFI, R. CARMAGNOLA, M. CASTALDI, *La tomba dei Demoni Azzurri: le pitture*, in *Pittura parietale, pittura vascolare. Ricerche in corso tra Etruria e Campania* (Atti della Convegno, Santa Maria Capua Vetere 2003), Napoli 2005, pp. 50-53.

ARV² = J.D. BEAZLEY, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford 1963².

BAGGIO 2003 = M. BAGGIO, *I gesti della seduzione: tracce di comunicazione non-verbale nella ceramica greca tra VI e IV secolo a.C.*, Roma 2003.

⁹¹ Secondo un processo di assimilazione, di cui archetipo in Etruria è forse la tomba tarquiniese dei Demoni Azzurri (RENDELI 1996; ADINOLFI, CARMAGNOLA, CASTALDI 2005).

⁹² Non ritroviamo infatti, in questo caso, la deposizione del *set* di oggetti che rinviano più propriamente al momento delle nozze.

⁹³ Cfr. nota 36.

⁹⁴ Si vedano i riferimenti a nota 47.

⁹⁵ MASARACCHIA 1993, p. 175: «Eleusi, culti dionisiaci, orfismo, rappresentano tre correnti, tre percorsi che si lasciano identificare, ma nella pratica corrente si intrecciano, si mescolano, si confondono».

⁹⁶ GOVI 2009b, p. 463.

- BAGLIONE 1989 = M.P. BAGLIONE, *Considerazioni sul ruolo femminile nell'arcaismo e nel tardo-arcaismo*, in A. RALLO (a cura di), *Le donne in Etruria*, Roma 1989, pp. 107-119.
- BAGLIONE 2000 = M.P. BAGLIONE, *I rinvenimenti di ceramica attica dal santuario dell'area sud*, in «ScAnt» 10, 2000, pp. 337-382.
- BAGLIONE 2004 = M.P. BAGLIONE, *Il santuario sud di Pyrgi*, in M. BENZ, C. REUSSER (Hrsg.), *Attische Vasen in etruskischen Kontext. Funde aus Häusern und Heiligtümer* (CVA, Deutschland, Beihefte II), München 2004, pp. 85-106.
- BAGLIONE 2013a = M.P. BAGLIONE, *Le ceramiche attiche e i rituali del santuario meridionale*, in M.P. BAGLIONE, M.D. GENTILI (a cura di), *Riflessioni su Pyrgi. Scavi e ricerche nelle aree del santuario*, Roma 2013, pp. 73-99.
- BAGLIONE 2013b = M.P. BAGLIONE, *Il ruolo dei culti "al femminile" nei santuari d'Etruria. Il caso di Pyrgi*, in A. DOMINIGUEZ ARRANZ (a cura di), *Politica y género en la propaganda en la Antigüedad*, Saragoza 2013, pp. 129-144.
- BAGNASCO GIANNI 1996 = G. BAGNASCO GIANNI, *Oggetti iscritti di epoca orientalizzante in Etruria*, Firenze 1996.
- BALDONI 2011 = V. BALDONI, *Stamnos attico a figure nere da una tomba tardo-arcaica di Marzabotto*, in *Tra protostoria e storia*, pp. 93-103.
- BALDONI 2015 = V. BALDONI, *Ceramiche greche da santuari urbani dell'Etruria padana: Marzabotto e Bologna*, in «StEtr» LXXVIII, 2015, pp. 115-142.
- BATINO 2002 = S. BATINO, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Napoli 2002.
- BÉRARD 1974 = C. BÉRARD, *Anodoi. Essai sur l'imagerie des passages chthoniens*, Rome 1974.
- BELLELLI, BENELLI 2010 = V. BELLELLI, E. BENELLI, *Un settore "specializzato" del lessico etrusco: una messa a punto sui nomi di vasi*, in «Mediterranea» VI, 2009 [2010], pp. 139-152.
- BERTI, GUZZO 1993 = F. BERTI, P.G. GUZZO (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1993-1994), Ferrara 1993.
- BIZZARRI 2012 = C. BIZZARRI, *Gli inizi del santuario di Campo della Fiera: la ceramica greca*, in DELLA FINA 2019, pp. 77-114.
- BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009 = R. BONAUDO, L. CERCHIAI, C. PELLEGRINO (a cura di), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli* (Atti del Convegno, Fisciano 2009), Paestum 2009.
- BOTTINI 1988 = A. BOTTINI, *Elena in Occidente: una tomba dalla chora metapontina*, in «BdA» 50-51, 1988, pp. 1-18.
- BOTTINI 1990 = A. BOTTINI, *Il candelabro etrusco di Ruvo del Monte*, in «BdA» 75, 1990, n. 59, pp. 1-14.
- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza*, Milano 1992.
- BRIZIO 1888 = E. BRIZIO, *Vasi greci dipinti dal Museo Civico di Bologna (Raccolta De Luca)*, in «Museo Italiano di Antichità Classica», II, 1888, pp. 2-40.
- BRUMMER 1985 = E. BRUMMER, *Griechische Truhenbehalter*, in «JdI» 100, 1985, pp. 1-168.
- BRUNI 1996 = S. BRUNI, *Ancora sull'iconografia di Dionysos in Etruria. Sul candelabro da Montechiaro presso Pontecchio (Sasso Marconi)*, in «Ocnus» 4, 1996, pp. 67-88.
- BURANELLI 1994 = F. BURANELLI, *Ugo Ferraguti. L'ultimo archeologo mecenate*, Roma 1994.
- CALAME 1977 = C. CALAME, *Les Choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque. Morphologie, fonction religieuse et sociale*, Roma 1977.
- CALDERONE 2012 = A. CALDERONE (a cura di), *Cultura e religione delle acque* (Atti del Convegno, Messina 2011), Roma 2012.
- CALLIPOLITIS-FEYTMANS 1974 = D. CALLIPOLITIS-FEYTMANS, *Les plats attiques à figures noires*, Paris 1974.
- CERCHIAI 1995 = C. CERCHIAI, *Daimones e Caronte sulle stele felsinee*, in «PP» L, 1995, pp. 376-394.
- CIPRIANI 2004 = M. CIPRIANI, *Eracle e il centauro. Simposio e mundus muliebris. Metamorfosi della biografia maschile e passaggio all'Aldilà in una tomba di adulto da Paestum*, in «Ostraka» 13, 2004, pp. 9-36.
- COLONNA 1991 = G. COLONNA, *Riflessioni sul dionisismo in Etruria*, in F. BERTI (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero* (Atti del Convegno, Comacchio 1989), Ferrara 1991, pp. 117-155.
- COLONNA 1991-1992 = G. COLONNA, *Il dokanon, il culto dei Dioscuri e gli aspetti ellenizzanti della religione dei morti nell'Etruria tardo arcaica*, in «Studi Miscellanei» 29, 2, 1991-1992, pp. 165-184.
- COSTABILE, MEIRANO 2006 = F. COSTABILE, V. MEIRANO, *Il viaggio dell'anima verso l'Ade e le Aparchai degli Eidola alati nei riti funebri del mondo locrese (Locri, Kaulonia e Medma)*, in F. COSTABILE (a cura di), *Polis 2: Studi Interdisciplinari sul Mondo Antico*, pp. 73-82.

- DE CESARE 2012 = M. DE CESARE, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia: l'imagerie vascolare*, in CALDERONE 2012, pp. 141-168.
- DE LA GENIÈRE 1987a = J. DE LA GENIÈRE, *Rituali funebri e produzione di vasi*, in *Tarquinius. Ricerche, scavi e prospettive* (Atti del Convegno, Milano 1986), Milano 1987, pp. 203-208.
- DE LA GENIÈRE 1987b = J. DE LA GENIÈRE, *Des usages du cratère*, in «REA» 89, N. 3-4, 1987, pp. 271-277.
- DELLA FINA 2012 = G.M. DELLA FINA (a cura di), *Il Fanum Voltumnae e i santuari comunitari dell'Italia antica* (Atti del XIX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2011), «AnnFaina» 19, Roma 2012.
- DELLA FINA 2014 = G.M. DELLA FINA (a cura di), *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C.* (Atti del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2013), «AnnFaina» 21, Roma 2014.
- DESANTIS 1987 = P. DESANTIS, *Statuette votive*, in F. BERTI, C. CORNELIO CASSAI, P. DESANTIS, S. SANI (a cura di), *La coroplastica di Spina. Immagini di culto* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1987), Ferrara 1987, pp. 13-36.
- DIEHL 1964 = E. DIEHL, *Die Hydria: Formgeschichte und Verwendung im Kult des Altertums*, Mainz am Rhein 1964.
- FERRARI 1990 = D. FERRARI, *I vasetti di vetro policromo delle necropoli felsinee conservati al Museo civico archeologico di Bologna*, in «StEgAntPun» 7, 1990, pp. 95-129.
- FERRARI 2003 = G. FERRARI, *What Kind of Rite of Passage was the Ancient Greek Wedding?*, in *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, London 2003, pp. 27-42.
- FORTUNELLI 2007 = S. FORTUNELLI, *Gravisca, 1.2. Il deposito votivo del santuario settentrionale*, Bari 2007.
- GARLAND 1985 = R. GARLAND, *The Greek Way of Death*, London 1985.
- GAUCCI 2012 = A. GAUCCI, *Le iscrizioni etrusche tardo-arcaiche di Adria. Nuove iscrizioni e analisi epigrafica e dei contesti*, in «Padusa» XLVIII, 2012, pp. 143-179.
- GAUCCI et alii 2017 = A. GAUCCI, V. MINGUZZI, G. GASPAROTTO, E. ZANTEDESCHI, *La ceramica etrusca a vernice nera di valle Trebbia: osservazioni e primi dati dalle analisi archeometriche*, in REUSSER 2017, pp. 127-138.
- GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018 = A. GAUCCI, G. MORPURGO, C. PIZZIRANI, *Ritualità funeraria in Etruria padana tra VI e III secolo a.C. Progetti di ricerca e questioni di metodo*, in G.M. DELLA FINA (a cura di), *Scavi d'Etruria* (Atti del XXV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2017), «AnnFaina» 25, Roma 2018, pp. 653-692.
- GIUDICE RIZZO 2002 = I. GIUDICE RIZZO, *Inquieti commerci tra uomini e dei. Timpanisti, Fineo A e B di Sofocle: testimonianze letterarie ed iconografiche, itinerari di ricerca e proposte*, Roma 2002.
- GOVI 1999 = E. GOVI, *Le ceramiche attiche a vernice nera di Bologna*, Bologna 1999.
- GOVI 2005a = E. GOVI, *Le necropoli*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 264-282.
- GOVI 2005b = E. GOVI, *La struttura sociale e politica*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 282-290.
- GOVI 2006 = E. GOVI, *L'ultima Spina e la tarda etruscità padana*, in F. LENZI (a cura di), *Rimini e l'Adriatico nell'età delle guerre puniche* (Atti del Convegno, Rimini 2004), Bologna 2006, pp. 111-135.
- GOVI 2009a = E. GOVI, *L'archeologia della morte a Bologna: spunti di riflessione e prospettive di ricerca*, in BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009, pp. 21-36.
- GOVI 2009b = E. GOVI, *Aspetti oscuri del rituale funerario nelle stele felsinee*, in S. BRUNI (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale, I-II*, Pisa-Roma 2009, pp. 455-463.
- GOVI 2010 = E. GOVI, *Le stele di Bologna di V secolo: modelli iconografici tra Grecia ed Etruria*, in «Bollettino di archeologia on line» 1, 2010, pp. 36-48.
- GOVI 2011 = E. GOVI, *Rinascere dopo la morte. Una scena enigmatica sulla stele n. 2 del sepolcreto Tamburini di Bologna*, in *Tra Protostoria e Storia*, pp. 195-207.
- GOVI 2012 = E. GOVI, *I vasi etruschi del "Gruppo di Adria"*, «Ocnus» 20, 2012, pp. 107-154.
- GOVI 2014a = E. GOVI, *I segnacoli funerari di Bologna tra V e IV secolo a.C.*, in SASSATELLI, RUSSO TAGLIEN-TE 2014, pp. 111-119.
- GOVI 2014b = E. GOVI, *Lo studio delle stele felsinee. Approccio metodologico e analisi del linguaggio figurativo*, in DELLA FINA 2014, pp. 127-186.
- GOVI 2015 = E. GOVI (a cura di), *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV secolo a.C.*, Roma 2015.

- GOVI 2017 = E. GOVI, *Il progetto di ricerca sulla necropoli di Valle Trebba. Qualche spunto di riflessione*, in REUSER 2017, pp. 99-108.
- HASPELS 1936 = E. HASPELS, *Attic Black Figured Lekythoi*, Paris 1936.
- HOSTETTER 1986 = E. HOSTETTER, *Bronzes from Spina, 1. The Figural Classes. Tripod, Kraters, Basin, Cista, Protome, Utensil Stands, Candelabra and Votive Statuettes*, Mainz 1986.
- HUBER 1999 = K. HUBER, *Le ceramiche attiche a figure rosse*, Bari 1999.
- ISLER-KERÉNYI 2001 = K. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos nella Grecia arcaica. Il contributo delle immagini*, Pisa-Roma 2001.
- ISLER-KERÉNYI 2004 = K. ISLER-KERÉNYI, *Civilizing Violence. Satyrs on 6th-Century Greek Vases*, Göttingen 2004.
- JENKINS 1983 = I. JENKINS, *Is there Life after Marriage? A Study of the Abduction Motif in Vase Paintings of the Athenian Wedding Ceremony*, in «BICS» XXX, 1983, pp. 137-145.
- JURGEIT 1986 = F. JURGEIT, *Le ciste prenestine, 2.1. Cistenfüsse: etruskische und praenestiner Bronzewerkstätten*, Roma 1986.
- LAURENZI 1959 = L. LAURENZI (a cura di), *Lavori in osso e avorio dalla Preistoria al Rococò* (Catalogo della Mostra, Bologna 1959), Bologna 1959.
- LEZZI-HAFTER 1976: A. LEZZI-HAFTER, *Der Schuwalow-Maler: eine Kannenwerkstatt der Partenonzzeit*, Mainz 1976.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 1981-2009.
- LISSARRAGUE 1990 = F. LISSARRAGUE, *Uno sguardo ateniese*, in P. SCHMITT PANTEL (a cura di), *Storia delle donne. L'antichità*, Bari-Roma 1990, pp. 179-240.
- LISSARRAGUE 1995 = F. LISSARRAGUE, *Woman, Boxes, Containers. Some Signs and Metaphors*, in E.D. REEDER (ed.), *Pandora: Women in Classical Greece* (Exhibition, Baltimore 1995-1996), Baltimore 1995, pp. 91-101.
- MACELLARI 2002 = R. MACELLARI, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna, 550-350 a.C.*, Venezia 2002.
- MAGGIANI, RIZZO 2001 = A. MAGGIANI, A. RIZZO, *Area sacra in località S. Antonio*, in A.M. MORETTI SGUBINI (a cura di), *Veio, Cerveteri, Vulci. Città d'Etruria a confronto* (Catalogo della Mostra, Roma 2001), Roma 2001, pp. 143-155.
- MARRONI, TORELLI 2016 = E. MARRONI, M. TORELLI, *L'obolo di Persefone: immaginario e ritualità dei pinakes di Locri*, Pisa 2016.
- MARTELLI 2006 = M. MARTELLI, *Arete ed eusebeia. Le anfore attiche nelle necropoli dell'Etruria campana*, in F. GIUDICE, R. PANVINI (a cura di), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni*, 3 (Atti del Convegno, Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa 2001), Roma 2006, pp. 7-37.
- MASARACCHIA 1993 = A. MASARACCHIA (a cura di), *Orfeo e l'orfismo*, Roma 1993.
- MASCELLI 2012 = V. MASCELLI, *I graffioni etruschi*, in «AttiMemFirenze» LXXVII, 2012, pp. 167-234.
- MASSABÒ 1988-1989 = L. MASSABÒ, *Canino (Viterbo). Il santuario etrusco di Fontanile di Legnisina a Vulci. Relazione delle campagne di scavo 1985 e 1986. Il tempio*, in «NSc» 42-43, pp. 103-135.
- MENICHETTI 2006a = M. MENICHETTI, *La donna alla fontana. Charis e matrimonio sulle ciste prenestine*, in *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno* (Atti del Convegno, Venezia 2005), Roma 2006, pp. 51-64.
- MENICHETTI 2006b = M. MENICHETTI, *Lo specchio di Hera e gli specchi di Atena su un vaso del Pittore di Dolone*, in F.-H. MASSA PAIRALUT (éd.), *L'image antique et son interprétation*, Rome 2006, pp. 261-275.
- MENICHETTI 2008 = M. MENICHETTI, *Lo specchio nello spazio femminile. Tra rito e mito*, in S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY, CL. POUZADOUX (éd.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine* (Actes du Colloque, Rome 2003), Naples 2008, pp. 217-230.
- METZGER 1965 = H. METZGER, *Recherches sur l'imagerie athenienne*, Paris 1965.
- MINTO 1919 = A. MINTO, *Corteo nuziale in un frammento di tazza attica*, in «Ausonia» 9, 1919, pp. 65-75.
- MOESCH 1988 = R.-M. MOESCH, *Le mariage et la mort sur les loutrophores*, in «AnnASorAnt» 10, 1988, pp. 117-39.
- MORIGI GOVI, SASSATELLI 1984 = C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI (a cura di), *Dalla Stanza delle Antichità al Museo Civico* (Catalogo della Mostra, Bologna 1984), Bologna 1984.

- MORPURGO 2014a = G. MORPURGO, *L'ideologia funeraria attraverso i corredi di Bologna tra VI e IV secolo a.C.*, in SASSATELLI, RUSSO TAGLIENTE 2014, pp. 120-129.
- MORPURGO 2014b = G. MORPURGO, *Sulla cronologia delle stele felsinee. Qualche novità dal sepolcreto De Luca*, in DELLA FINA 2014, pp. 243-289.
- MORPURGO 2015 = G. MORPURGO, *Circe e i porci su un cratere a calice dalla tomba 100 del sepolcreto etrusco De Luca di Bologna*, in «Hesperia» 32, 2015, pp. 113-151.
- MORPURGO 2017 = G. MORPURGO, *Sui kibotia tardo-arcaici dai sepolcreti etruschi di Bologna*, in «StEtr» LXXIX, 2017, pp. 63-87.
- MORPURGO 2018a = G. MORPURGO, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine VI-inizi IV secolo a.C.)*, Bologna 2018.
- MORPURGO 2018b = G. MORPURGO, *La memoria del passato: pratiche di conservatorismo nei corredi etruschi di Bologna tra VI e V secolo a.C.*, in *La memoria. Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo* (Atti del Convegno, Paestum 2017), Paestum 2018, pp. 163-174.
- MORPURGO 2019 = G. MORPURGO, *Applique a protome di Acheloo dal sepolcreto etrusco De Luca di Bologna*, in «ArchCl» LXX, n.s. II, 9, 2019, pp. 509-533.
- MUGGIA 2004 = A. MUGGIA, *Impronte nella sabbia. Tombe infantili e di adolescenti dalla necropoli di Valle Trebba a Spina*, Firenze 2004.
- MUGIONE 2000 = E. MUGIONE, *Miti della ceramica attica in Occidente. Problemi di trasmissioni iconografiche nelle produzioni italiote*, Taranto 2000.
- OAKLEY 2008 = J.H. OAKLEY, *Women in Athenian Ritual and Funerary Art*, in *Worshipping women. Ritual and Reality in Classical Athens*, New York 2008, pp. 335-341.
- OAKLEY, SINOS 1993 = J.H. OAKLEY, R.H. SINOS, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison 1993.
- PALA 2012 = E. PALA, *Acropoli di Atene: un microcosmo della produzione e distribuzione della ceramica attica*, Roma 2012.
- PELLEGRINI 2009 = E. PELLEGRINI, *Eros nella Grecia arcaica e classica: iconografia e iconologia*, Roma 2009.
- PELLEGRINI 1912 = G. PELLEGRINI, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, Bologna 1912.
- PIZZIRANI 2008 = C. PIZZIRANI, *Il dionisismo in Etruria padana*, Dottorato di Ricerca in Scienze Archeologiche (Ciclo XX), Università degli Studi di Padova 2008.
- PIZZIRANI 2009 = C. PIZZIRANI, *Iconografia dionisiaca e contesti tombali tra Felsina e Spina*, in BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009, pp. 37-49.
- PIZZIRANI 2010a = C. PIZZIRANI, *Identità iconografiche tra Dioniso e Ade in Etruria*, in «Hesperia» 26, 2010, pp. 47-69.
- PIZZIRANI 2010b = C. PIZZIRANI, *Ceramica attica e ideologia funeraria. Dioniso in Etruria padana*, in «Bollettino di archeologia on line» 1, 2010, pp. 29-35.
- PIZZIRANI 2011 = C. PIZZIRANI, *Un mystes dionisiaco nel sepolcreto felsineo Tamburini*, in *Tra protostoria e storia*, pp. 105-117.
- PIZZIRANI 2013 = C. PIZZIRANI, «Costrette a vestire i paramenti dei miei riti» (Eur. Bacch. 34). *Immagini di alcune donne dionisiache in Etruria tra iconografia e contesti archeologici*, in «Dionysus ex machina» IV, 2013, pp. 388-427.
- PIZZIRANI 2017a = C. PIZZIRANI, *Selezione iconografica e affermazione di appartenenza al gruppo. Su alcuni "plots" dionisiaci di Valle Trebba*, in REUSSER 2017, pp. 121-126.
- PIZZIRANI 2017b = C. PIZZIRANI, *Note in margine ad un cratere del Pittore di Altamura da una tomba di Spina*, in «StEtr» LXXIX, 2017, pp. 105-126.
- PIZZIRANI 2018 = C. PIZZIRANI, *Viaggi di immagini. Riflessioni sulla ricezione e appropriazione di schemi iconografici tra Grecia ed Etruria*, in V. BELLELLI, A.M. NAGY (eds.), *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, «Mediterranea» XV, Roma 2018, pp. 123-133.
- PORTALE 2012 = E.C. PORTALE, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia: contesti rituali e morfologia dei votivi*, in CALDERONE 2012, pp. 169-191.
- RENDELI 1993 = M. RENDELI, *Rituali e immagini. Gli stamnoi attici di Capua*, in «Prospettiva» 72, 1993, pp. 2-16.
- RENDELI 1996 = M. RENDELI, *Anagoghe*, in «Prospettiva» 83-84, 1996, pp. 10-29.
- REUSSER 2017 = Ch. REUSSER (Hrsg.), *Spina. Neue Perspektiven der archäologischen Erforschung* (Tagung an der Universität Zürich 2012), Rahden 2017.

- RHEM 1994 = R. RHEM, *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*, Princeton 1994.
- RIZZO 2009 = M.A. RIZZO, *Ceramica attica dal santuario in località S. Antonio a Cerveteri*, in S. FORTUNELLI, C. MASSERIA (a cura di), *Ceramica attica da santuari della Grecia, della Ionia e dell'Italia* (Atti del Convegno, Perugia 2007), Venosa 2009, pp. 369-386.
- ROMAGNOLI 2014 = S. ROMAGNOLI, *Il santuario etrusco di Villa Cassarini a Bologna*, Bologna 2014.
- RUSCELLI, SERRA, TIMOSSÌ, TREVISANELLO 2019 = M. RUSCELLI, A. SERRA, F. TIMOSSÌ, C. TREVISANELLO, *I balsamari nella ritualità funeraria spinetica: produzioni, ruolo e distribuzione*, in *Dialoghi sull'archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo* (Atti del III Convegno internazionale "Identità/Senso di appartenenza. Modelli interpretativi a confronto", Paestum 2018), Paestum 2019, pp. 671-684.
- SASSATELLI 1984 = G. SASSATELLI, *Una nuova stele felsinea*, in P. DELBIANCO (a cura di), *Culture figurative e materiali tra Emilia e Marche. Studi in memoria di Mario Zuffa*, Rimini 1984, pp. 107-137.
- SASSATELLI 2017 = G. SASSATELLI, *La città e il sacro in Etruria padana: riti di fondazione, culti e assetti urbanistico-istituzionali*, in E. GOVI (a cura di), *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche* (Atti del Convegno, Bologna 2016), Bologna 2017, pp. 181-204.
- SASSATELLI, CERCHIAI 2014 = G. SASSATELLI, L. CERCHIAI, *Le stele felsinee: invenzione e uso dell'immaginario tra artigiani e committenza*, in DELLA FINA 2014, pp. 187-219.
- SASSATELLI, DONATI 2005 = G. SASSATELLI, A. DONATI (a cura di), *Storia di Bologna, 1. Bologna nell'antichità*, Bologna 2005.
- SASSATELLI, GOVI 2007 = G. SASSATELLI, E. GOVI, *Ideologia funeraria e celebrazione del defunto nelle stele etrusche di Bologna*, in «StEtr» LXXIII, 2007 [2009], pp. 67-92.
- SASSATELLI, RUSSO TAGLIENTE 2014 = G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (Catalogo della Mostra, Bologna 2014-2015), Bologna 2014.
- SOURVINOU-INWOOD 1978 = C. SOURVINOU-INWOOD, *Persephone and Aphrodite at Locri. A model for Personality Definitions in Greek Religion*, in «JHS» 98, 1978, pp. 101-121.
- SOURVINOU-INWOOD 1987 = C. SOURVINOU-INWOOD, *Menace and Pursuit. Differentiation and the Creation of Meaning*, in *Images et sociétés en Grèce ancienne. L'iconographie comme méthode d'analyse* (Actes du Colloque, Lausanne 1984), Lausanne 1987, pp. 41-55.
- STOPPONI 2012 = S. STOPPONI, *Il Fanum Voltumnac: dalle divinità Thuscha a San Pietro*, in DELLA FINA 2012, pp. 7-75.
- STRAZZULLA 1994 = J.M. STRAZZULLA, *Attestazioni figurative dei Dioscuri nel mondo etrusco*, in L. NISTA (a cura di), *Castores. L'immagine dei Dioscuri a Roma* (Catalogo della Mostra, Roma 1994), pp. 39-52.
- SUTTON 1997-1998 = R.F. SUTTON, *Nuptial Eros: The Visual Discourse of Marriage in Classical Athen*, in «JWAG» LV-LVI, 1997-1998, pp. 27-48.
- TANTILLO 2012 = I. TANTILLO, *Il mito di Trittolemo e i culti eleusini in Etruria*, in G. BARTOLONI, F. BOITANI, L. BONFANTE (a cura di), *Mode e modelli. Fortuna e insuccesso nella circolazione di cose e idee*, Roma 2012, pp. 191-202.
- TORELLI 1967 = M. TORELLI, *Terza campagna di scavi a Punta della Vipera (S. Marinella)*, in «StEtr» XXXV, pp. 331-353.
- TORELLI 1985 = M. TORELLI, *L'arte degli Etruschi*, Bari 1985.
- TORELLI 1990 = M. TORELLI, *La società etrusca della crisi. Quali trasformazioni sociali?*, in *Crise et transformation des sociétés archaïques de l'Italie antique au Ve siècle av. J.-C.* (Actes de la Table Ronde, Rome 1987), Rome 1990, pp. 189-198.
- TORELLI 1991 = M. TORELLI, *Riflessi dell'eudaimonia agrigentina nelle ceramiche attiche importate*, in «CronA» 30, 1991 [1996], pp. 189-198.
- TORELLI 1992 = M. TORELLI, *Prefazione*, in A. BOTTINI, *L'archeologia della salvezza*, Milano 1992, pp. 7-17.
- Tra protostoria e storia = Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Treviso 2011.
- VAGNETTI 1971 = L. VAGNETTI, *Il deposito votivo di Campetti a Veio*, Firenze 1971.
- ZANNONI 1876-1884 = A. ZANNONI, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna 1876-1884.

ICONOGRAFIA E RITUALE FUNERARIO: LA PROSPETTIVA DIONISIACA IN ETRURIA PADANA

Chiara Pizzirani*

Premessa

Così come in altri contesti mediterranei coevi, nell'Etruria padana del VI-IV secolo a.C. i temi iconografici riconducibili alla figura divina di Dioniso conoscono una grande diffusione¹. Nell'ottica di una analisi complessiva della ritualità funeraria di questo comparto dell'Etruria, in corso di elaborazione da parte della Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna sotto la direzione prima del prof. G. Sassatelli e ora della prof.ssa E. Govi², si può affermare che quella dionisiaca rappresenti una vera e propria "prospettiva", per quanto multiforme, variamente declinata e passibile di differenti interpretazioni semantiche negli specifici contesti tombali³.

* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna (chiara.pizzirani@unibo.it).

¹ Il tema del dionisismo in Etruria padana è stato analizzato nell'ambito del dottorato di ricerca da parte di chi scrive (PIZZIRANI 2008), con la supervisione dei proff. Giuseppe Sassatelli ed Elisabetta Govi che ringrazio sentitamente per avermi messa a parte dei loro interessanti studi sulla ritualità funeraria dell'Etruria padana.

² Lo studio della ritualità funeraria è tradizionale in Etruria padana fin dall'Ottocento e dagli studi di A. Zannoni (ZANNONI 1876-1884, ma anche, per il periodo più antico, *Il sepolcreto villanoviano Benacci*, sezioni 8-11). Il filone di ricerca è stato ripreso poi da Giuseppe Sassatelli nella prospettiva più ampia dello studio e dell'edizione della città etrusca di Felsina (SASSATELLI 1988 e 1989a) e approfondito da E. Govi, che ha valorizzato l'approccio sistematico al dato dei contesti (GOVI 1998) oltre che del *corpus* dei sepolcri (GOVI 2009a e 2015). All'interesse per Bologna etrusca ha fatto seguito lo studio della necropoli etrusca di Marzabotto (MARCHESI 1993-1994; MARCHESI 2005; PIZZIRANI c.s.a e c.s.b), di Valle Trebbia a Spina (PRIN 2008, *La necropoli di Valle Trebbia a Spina: verso l'edizione del complesso. Corredi, articolazione sociale e dinamiche commerciali*, Coordinatore scientifico nazionale G. Sassatelli; GOVI 2017) e di alcuni centri minori del territorio felsineo (PIZZIRANI 2009a). Alle ricerche contestuali più generali si stanno affiancando in questi anni indagini relative alla scrittura (GAUCCI c.s.), al genere e alla classe di età degli Etruschi di area padana e alle relative modalità di autorappresentazione (si vedano a titolo di esempio il contributo di G. Morpurgo in questa sede e il dottorato di ricerca di A. SERRA, *Sepulture infantili in Etruria padana*, in corso presso l'Università degli Studi di Salerno e infine GOVI c.s.a). Gli studi hanno avuto come esiti un'analisi poliedrica, seppur ancora preliminare, in grado di indagare i vari aspetti della documentazione funeraria e la possibilità di instaurare confronti tra la documentazione relativa ai vari centri dell'Etruria padana. Per una bibliografia sintetica sulle indagini di ritualità funeraria condotte dalla Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna, ormai avviate verso il più recente approccio contestuale e integrato della ricerca, si rimanda a GOVI 2009a e 2009b; PIZZIRANI 2009b; SASSATELLI, GOVI 2009; GAUCCI 2015; GOVI 2015 e 2017; PIZZIRANI 2017; MORPURGO 2018; GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018a e 2018b. Sulla ritualità funeraria di Bologna felsinea si veda inoltre MACELLARI 2002.

³ Sul tema, a titolo esemplificativo, PIZZIRANI 2009b, 2010, 2011, 2016.

Allo stato attuale delle ricerche valutare la reale incidenza di questa “prospettiva” appare operazione complessa, lontana da un esito chiaro strutturabile in regole codificate. Nei contesti funerari dell’Etruria padana questa possibile scelta rituale, spesso non esclusiva ma combinata ad altre, si esplica in prevalenza nell’associazione di forme vascolari attiche o etrusche, di iconografie, di oggetti che rimandano in vari modi al mondo di Dioniso.

A fronte di una documentazione di questo tipo, che abbiamo visto essere comune ad altri comparti culturali dell’Italia preromana⁴, l’elemento dionisiaco deve essere vagliato alla luce di alcuni presupposti che in breve sintetizziamo e che tuttora rappresentano nodi critici centrali nella riflessione degli studiosi:

- l’incidenza dell’offerta del mercato ateniese, un ambito che gli studi stentano a delineare in maniera complessiva e dettagliata⁵, sia in termini economici che di forme e di iconografie, ma che alla luce dei contesti etrusco-padani giustifica soltanto in parte la preferenza accordata ad alcune forme vascolari e la notevole diffusione dell’iconografia dionisiaca a partire dalla seconda metà del VI secolo a.C., rispetto alla quale inoltre la documentazione etrusco-padana presenta significative peculiarità locali (**Fig. 1**)⁶;

- la selezione a livello funerario di forme vascolari legate al vino e in particolare di vasi contenitori del vino, eccezionalmente trasformati in vasi contenitori delle ceneri del defunto in un rituale che desta grande interesse tra gli studiosi, ma che potrebbe essere riduttivo rimandare alla sola connessione con il mondo di Dioniso⁷;

- una associazione di oggetti tale da ricomporre interamente il *set* da banchetto, una cerimonia certamente attinente alla sfera dionisiaca, ma della quale non si può sottovalutare l’importanza culturale in ambito etrusco⁸, dove questa ritualità conosce una diffusione tale da condizionare i comparti etnici contigui come marca identitaria;

- infine la selezione iconografica di un immaginario dionisiaco, della quale rileviamo la compiuta consapevolezza sulla scorta di una ormai consolidata tradizione di studi orientata a questo genere di indagini⁹; su tale consapevolezza tuttavia tuttora non verte unanime il giudizio della critica.

⁴ Si rimanda agli altri contributi in questa sede.

⁵ ISLER-KERÉNYI 2009 e OSBORNE 2014, in particolare pp. 190 e 192: «we still await any attempt to offer a detailed economic and social history of Greek painted pottery» e ancora «if we ask what determined what a workshop produced, it is clear that many factors are involved. [...] (Potters’ and painter’) personal predilections were only one factor among several» e infine «Because so much of the Athenian pottery that is best known has been excavated from Etruscan graves, Etruscan preferences for particular shapes and kinds of pottery have strongly impressed themselves on the record. This distorts our sense of what shapes were produced, and distorts our sense of what sizes of pot were produced. [...] We have been very much too confident that surviving pottery gives us a representative sample of everything that was produced. [...] We are still a long way from understanding local preferences and how shape, style, and subject-matter interacted to encourage or discourage purchase in any particular place». Allo stato attuale degli studi, sulla presunta offerta del mercato ateniese, nell’ampia e frammentaria bibliografia, ci si limita a citare, in generale, RUIILLARD, VERBANCK-PIÉRARD 2003, SCHMALTZ, SÖLDNER 2003, SCHMITD 2005, GIUDICE, GIUDICE 2009, NØRSKOV *et alii* 2009, tutti con bibliografia precedente; per il mercato interno, NEER 2002, OAKLEY 2004, VILLANUEVA PUIG *et alii* 2014, OSBORNE 2018, con bibliografia precedente; per il mercato esterno, GIUDICE 1985, REUSSER 2002, DE LA GENIÈRE 2006, PALEOTHODOROS 2012, CARPENTER, LANGRIDGE-NOTI, STANSBURY-O’DONNEL 2016 (ma si veda VAN DE PUT 2016), tutti con bibliografia precedente.

⁶ Tra i molti esempi possibili di tale peculiarità si menzionano l’anfora a figure rosse della tomba 108 della Certosa di Bologna (GOVI 1999, p. 116, n. 94.1, con bibliografia precedente; PIZZIRANI 2013, pp. 394-395), il cratere a campana della tomba 311 di Valle Trebbia a Spina (PIZZIRANI 2016) e il cratere a volute della tomba 128 della stessa necropoli (ISLER-KERÉNYI 2002). Per una sintesi teorica delle dinamiche di appropriazione delle immagini attiche in Etruria padana si rimanda a PIZZIRANI 2018b e GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020.

⁷ CRISTOFANI 1995; RENDELI 2005; DE CESARE 2007; PALMIERI 2011.

⁸ A titolo puramente esemplificativo di una differente concezione del banchetto si ricorda AMANN 2018.

⁹ Oltre alla bibliografia citata alle note 2 e 3, ci si limita a ricordare gli importanti studi di C. Isler-Kerényi (ad esempio ISLER-KERÉNYI 2002, 2003, 2015, 2016 in particolare pp. 69-70), D. Paleothodoros per la ceramica attica nei contesti tombali etruschi (tra i tanti lavori si cita PALEOTHODOROS 2007) e, per altre classi di monumenti quali ad esempio la pittura parietale tombale, L. Cerchiai (CERCHIAI 2008 e 2014).



Fig. 1. Cratere attico a campana a figure rosse del Pittore di Altamura dalla tomba 311 di Valle Trebbia a Spina (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna).

Nella combinazione di questi elementi al momento della creazione del singolo contesto tombale e nell'ampio ventaglio di "prospettive rituali" offerte all'individuo nel quadro della norma civica di Felsina o di Spina – e si tengono volutamente distinte due comunità dalla ritualità estremamente difforme, come ha ben evidenziato E. Govi¹⁰ – si profila una "prospettiva dionisiaca" che appare essa stessa estremamente variabile sia in merito alla sua fenomenologia sia in relazione al valore semantico, probabilmente in una sorta di gradualità o scalarità dell'incidenza del fenomeno dionisiaco sul valore semantico complessivo del contesto. Variabilità e gradualità appaiono essere costanti sottese anche alle osservazioni che seguiranno, qui esposte in maniera schematica per necessità di sintesi.

Scopo di questo breve intervento è toccare i punti più salienti del dibattito relativo alle interpretazioni delle immagini nei contesti tombali e in particolare ai caratteri dell'iconografia dionisiaca, offrendoli al confronto del pomeriggio.

Dionisismo e società: l'appartenenza sociale dei defunti

Come più volte rimarcato dagli studi, un importante aspetto inerente la ritualità funeraria di stampo dionisiaco riguarda l'appartenenza sociale dei defunti. In Etruria padana, probabilmente con una certa differenza tra i due centri per i quali disponiamo di maggiori informazioni a livello funerario ovvero Felsina e Spina, questo problema tocca innanzi tutto una questione più generale di apparente formalità delle sepolture, per cui la maggior parte delle deposizioni note si riferiscono ad un livello alto della società. Fermo restando questo aspetto, un'area del sepolcreto Arnoaldi di Bologna prospiciente la strada, nella quale sono state riconosciute le importantissime sepolture, probabilmente tutte maschili, degli autori della rifondazione della città¹¹, datate tra la fine del VI e gli inizi del V secolo a.C., mostra una sostanziale uniformità di rituale (cippo sferico, anfora, cratere a volute, olpe) ed una significativa preferenza iconografica riservata a Dioniso e ad Eracle, in un rimando reciproco tra le due figure divine talvolta trasposto nei motivi corrispondenti del *komos* e della guerra (Figg. 2-4). Uno sguardo più generale alla documentazione funeraria più antica di fase Certosa sembra mostrare la validità di questa chiave di lettura, che perdura anche a partire dal secondo quarto del V secolo a.C., quando la ritualità funeraria della città conosce una maggiore articolazione formale e semantica alla quale cor-

¹⁰ GOVI 2009b, 2017 e c.s.b.

¹¹ MACELLARI 2002, pp. 387-388; GOVI 2009b, pp. 28-31; PIZZIRANI 2018a, pp. 179-180.



Fig. 2. Rilievo generale e, nel riquadro, particolare della planimetria del sepolcreto felsineo Arnoaldi (da MACCELLARI 2002, rielaborata).

risponde una maggiore articolazione anche della “prospettiva” dionisiaca. Ancora nel sepolcreto Arnoaldi, in secondo piano rispetto al nucleo di sepolture cui si è fatto cenno, dove la disposizione delle tombe acquista regolarità a partire dalla tomba femminile 120, si riscontra la presenza di una serie di deposizioni con numerosi rimandi reciproci di natura rituale ed iconografica, non esclusivamente nel segno di Dioniso, che termina ad una qualche distanza dalla strada in un “recinto” a carattere familiare riservato ai *Katbles* individuato da G. Sassatelli già negli anni Ottanta, nel quale allusioni ad una sfera dionisiaca sono presenti accanto ad altre iconografie sia nella stele funeraria più antica, la stele Ducati n. 42 datata attorno alla metà del V secolo a.C., sia, ancor più evidenti, nella stele più recente, Ducati n. 47, degli inizi del IV secolo a.C. (Fig. 5)¹². Al secondo quarto del V secolo si data inoltre la tomba 109 del sepolcreto De Luca, probabilmente riferibile ad un altro degli autori della rifondazione della città, o forse ad un suo discendente in considerazione della cronologia del rarissimo skyphos con raffigurazione di Dioniso sul carro navale, databile tra il 510 e il 490 a.C., e del set di vasi attici (cratere a calice e oinochoe, cui si aggiunge una possibile anfora non rintracciata che ricostituirebbe l’associazione di oggetti individuata anche in Arnoaldi, con la variante della forma del cratere che interviene all’interno dello stesso gruppo di sepolture con il trascorrere delle generazioni) incentrati sul rarissimo tema della gigantomachia di Dioniso, datati al 470-460 a.C., anch’essi conservati per qualche tempo prima della sepoltura il cui corredo comprende vasi potori del 460-450 a.C. (Fig. 6). Il contesto è stato interpretato come celebrativo di una figura di Dioniso intesa come dio civilizzatore, nella prospettiva raffinat-

¹² SASSATELLI 1988, pp. 243-244; GOVI 2009b, p. 27; PIZZIRANI 2018a, pp. 177-180.

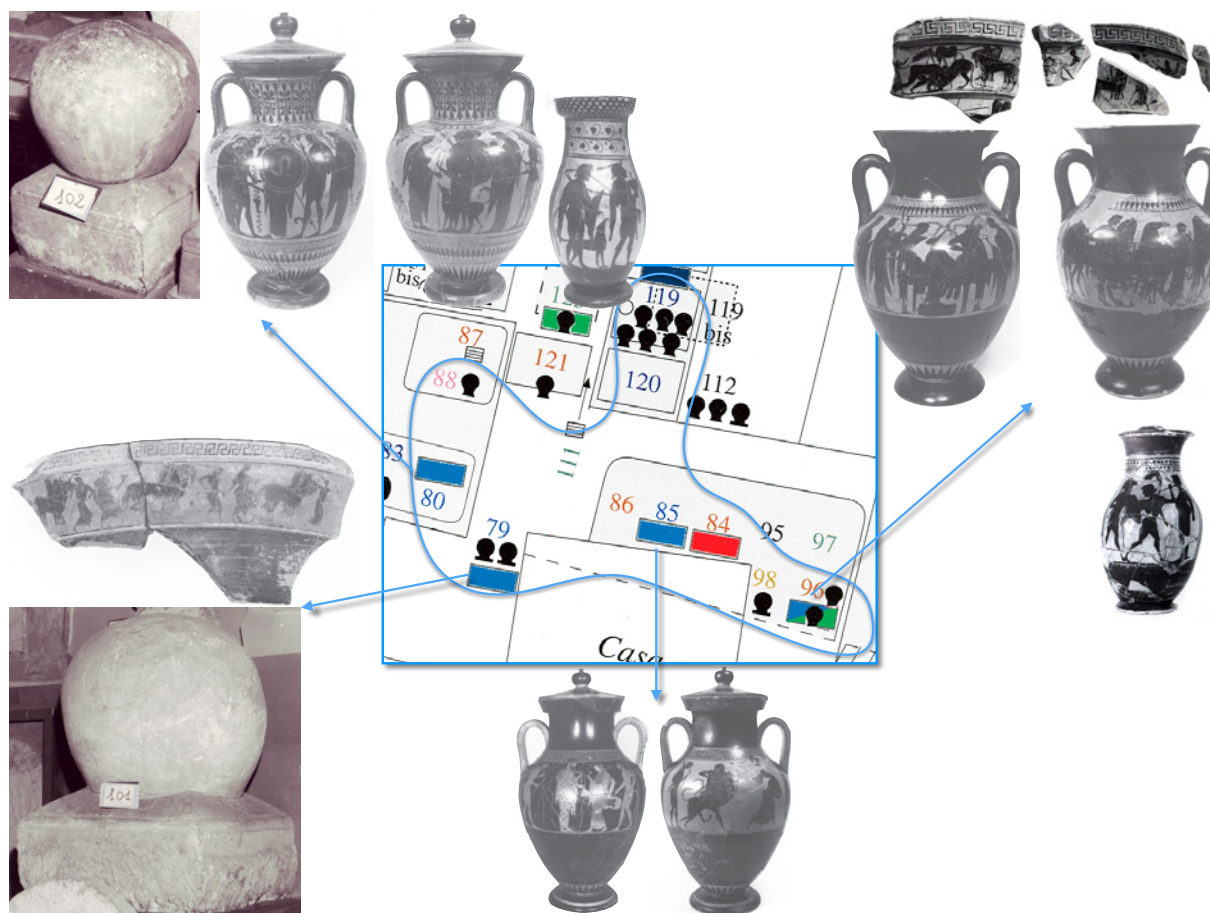


Fig. 3. Dettagli di alcuni oggetti di corredo di un gruppo di sepolture del sepolcreto Arnoaldi (da PIZZIRANI 2018a, p. 183).

simila del prezioso skyphos che rimanda alla cerimonia delle Antesterie e in particolare alla ierogamia tra il dio e la città nella persona della *basilinna* e in seconda istanza nell'immagine del dio come protagonista unico della gigantomachia¹³, in Etruria costantemente intesa come iconografia di carattere politico¹⁴. La cronologia dei vasi induce a supporre una certa tradizione di famiglia che si tramanda e che, pur sfociando in una autoaffermazione rituale di carattere funerario, probabilmente fu viva e vitale durante gli anni di vita del titolare della tomba. Il segnacolo funerario, riconosciuto da G. Morpurgo nella stele Ducati 137 (Fig. 7)¹⁵ la cui iscrizione, al momento oggetto di un rinnovato studio da parte di G. Sassatelli, E. Govi e A. Gaucci, comprende il termine *zilu* e forse un patronimico¹⁶, costituisce il monumento funebre di dimensioni maggiori dell'intera necropoli felsinea e non presenta allusioni iconografiche alla sfera dionisiaca, per quanto non si possa immaginare che non restasse impressa nella memoria dei cittadini un cerimoniale funebre in cui l'evocazione dionisiaca del corredo rivestiva un ruolo di assoluta centralità.

Si evince che allusioni di varia natura alla figura di Dioniso rientrarono a pieno titolo tra gli strumenti di autocelebrazione della *élite* cittadina felsinea, forse con particolare riguardo alla figura dei

¹³ PIZZIRANI 2009b, pp. 41-42; EAD. 2010, pp. 30-31; MORPURGO 2018, pp. 395-402.

¹⁴ Per una disamina recente del tema della gigantomachia in Etruria e in Grecia si rimanda a MASSA PAIRAULT, POUZADOUX 2017, e in particolare TORELLI 2017; MENICHETTI, CERCHIAI 2017; NIZZO 2017. Sull'iconografia in Etruria padana si veda da ultimo GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020, con riferimenti.

¹⁵ MORPURGO 2014, pp. 266-268; EAD. 2018, pp. 396-397.

¹⁶ SASSATELLI 1988, pp. 247-255; GAUCCI, GOVI, SASSATELLI c.s.



Fig. 4. Anfora attica a doppia tecnica dalla tomba 85 del sepolcreto Arnoaldi a Bologna (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

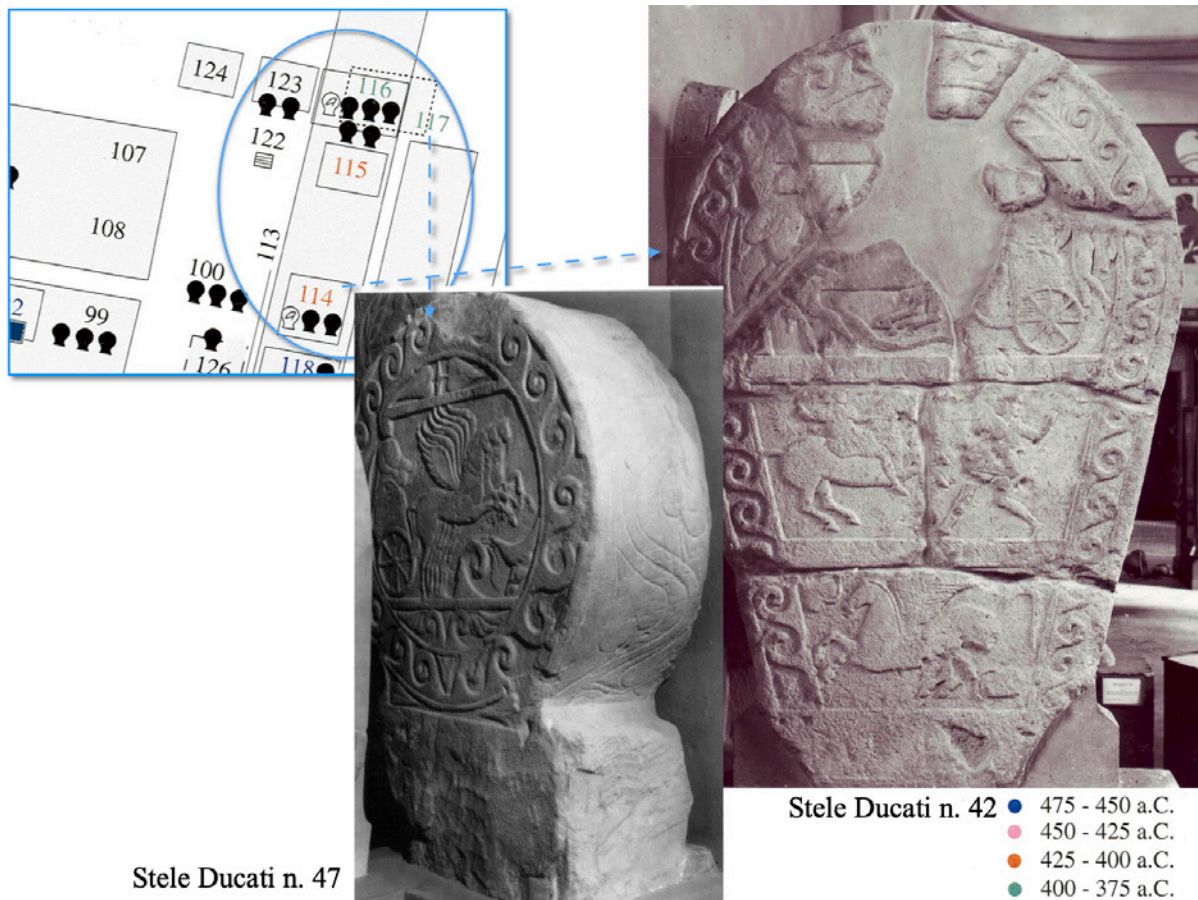


Fig. 5. Stele Ducati nn. 42 e 47, riferibili alla famiglia *Kaθλες* nel sepolcreto Arnoaldi (da PIZZIRANI 2018a, p. 184. Per le stele, Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).



Fig. 6. Vasi attici a figure nere e rosse dal corredo della tomba felsinea 109 De Luca (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).



Fig. 7. Stele Ducati n. 137 (da SASSATELLI 1988, p. 251).

magistrati. Tuttavia l'accezione politica non esaurì la portata semantica dell'immaginario dionisiaco a partire dalla seconda metà del V secolo a.C., come dimostra il caso della tomba 4 del sepolcreto felsineo Tamburini (Figg. 8-9)¹⁷, un contesto sapientemente improntato alla comunicazione di un messaggio probabilmente escatologico che si articola attorno all'eccezionalità del cratere a calice con immagine di Faone/*Faunus* e la vicenda del suo ringiovanimento da parte di Afrodite su un lato e di un ministro di culto eleusinio sull'altro e si completa in superficie con una stele nella quale una figura presumibilmente maschile viene rappresentata in viaggio con un *vademecum* dionisiaco in un contesto che potrebbe essere infero, qualora si accolga l'interpretazione che F. Roncalli offre per la cornice geometrica delle stele felsinee¹⁸.

Le forme della ritualità: sfera privata, ambito familiare e associazioni dionisiache

La tomba Tamburini 4 offre l'occasione per addentrarsi in un'altra questione pertinente alla natura del dionisismo, documentata più frequentemente a livello storico ed epigrafico piuttosto che arqueo-

¹⁷ PIZZIRANI 2011.

¹⁸ RONCALLI 2014.



Fig. 8. Cratere attico a calice a figure rosse attribuita al Gruppo di Polignoto dal corredo della tomba felsinea Tamburini 4 (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).



Fig. 9. Stele Ducati n. 3, pertinente alla tomba Tamburini 4 di Bologna (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

logico, ovvero la presenza di associazioni¹⁹. Nella prospettiva archeologica, l'unica possibilità di riconoscere associazioni dionisiache appare legata ad un'indagine topografica della necropoli mirante all'individuazione di lotti di sepolture improntate ad una ideologia funeraria analoga, la cui centralità, inoltre, sia connotata in senso prettamente religioso (e non, per esempio, politico/sociale). Che poi tale raggruppamento, una volta riconosciuto, sia da imputarsi ad un sentire religioso familiare o all'effettiva originaria esistenza di una associazione religiosa in molti casi resta impossibile da chiarire. La tomba Tamburini 4, per la quale si può supporre una particolare adesione del defunto ad una concezione religiosa di stampo salvifico, si colloca in prossimità della tomba 1 segnalata dalla stele Ducati n. 2,

¹⁹ *L'association dionysiaque*; JACCOTTET 2003.

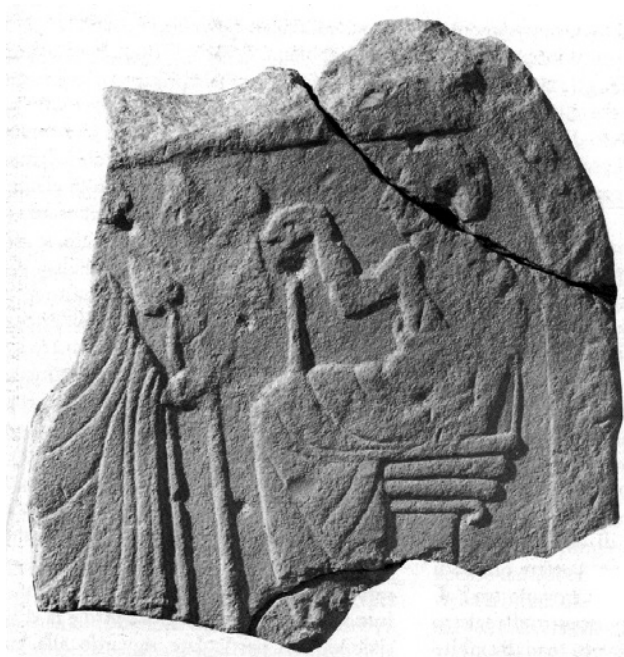


Fig. 10. Stele I del Polisportivo (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

studiata da E. Govi, che reca su un lato la raffigurazione di Leda, Tindareo, nominato dall'iscrizione, e l'uovo di Elena posto al di sopra di un altare²⁰. Come evidenziato da E. Govi²¹, le tombe Tamburini 1 e 4 documenterebbero l'esistenza di un piccolo raggruppamento di sepolture di carattere familiare nel quale l'affermazione dello *status* civico dei defunti viene accompagnata dall'espressione di un sentire religioso di natura escatologica. Sia nel caso della tomba 1 che nel caso della tomba 4 del sepolcreto Tamburini, tale messaggio, che sembra indiziare la presenza di un raggruppamento che condivide istanze di carattere religioso, viene perpetuato dal segnacolo che ne tramanda la memoria, un'azione tuttavia che appare infrequente a Felsina²² e che trova un possibile raffronto esclusivamente nel piccolo nucleo di tombe del Polisportivo²³, caratterizzato da una particolare incidenza di stele felsinee di ispirazione dionisiaca tra le quali spicca la stele I con immagine di un Ade dionisiaco (Fig. 10)²⁴. Più in generale, per quanto il fenomeno attenda ancora di essere esaminato nel dettaglio in relazione alle stele felsinee, ad un rapido sguardo alla documentazione offerta dai sepolcreti Arnoaldi, De Luca e forse Battistini si rilevano l'assenza di raggruppamenti di segnacoli nei quali temi dionisiaci appaiono preminenti nella strutturazione della decorazione e la frequente distanza topografica di segnacoli "dionisiaci" analoghi dal punto di vista iconografico, ad eccezione di alcune coppie di stele simili, non tutte eminentemente dionisiache, ma al contrario allusive a vari aspetti della religiosità etrusca connessa all'Aldilà. È il caso per esempio delle coppie di stele Ducati nn. 103 e 60, nn. 63 e 86, nn. 105 e 76, nn. 111 e 112, nn. 96 e 78, nn. 118 e 124²⁵. Si ricava l'impressione di una comunità civica nella quale la componente religiosa si manifesti a livello funerario come istanza personale o al più familiare.

Differente la situazione a Spina, dove nuclei di tombe anche ampi incentrati su una selezione iconografica di carattere dionisiaco sono testimoniati in vari punti della necropoli e a vari livelli cronologici, dagli esordi dell'occupazione dello spazio sepolcrale a Valle Trebbia agli inizi del V secolo a.C. fino almeno alla fine del IV secolo a.C.²⁶. A fronte della mancata conoscenza dei segnacoli spinetici, con scarse

²⁰ GOVI 2011. Un'immagine di un lato della stele è presente in questo volume nel contributo di G. Morpurgo, fig. 13.

²¹ *Ibid.*

²² Si veda a tal proposito quanto detto in PIZZIRANI 2018a, pp. 178-179.

²³ DUCATI 1943; MORIGI GOVI, SASSATELLI 1993.

²⁴ GOVI 2009a, p. 461 e fig. 8.

²⁵ Per le stele indicate si rimanda a DUCATI 1911.

²⁶ PIZZIRANI 2017.



Fig. 11. Cratere attico a volute a figure rosse del Pittore di Curti dalla tomba 128 di Valle Trebba a Spina (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna).

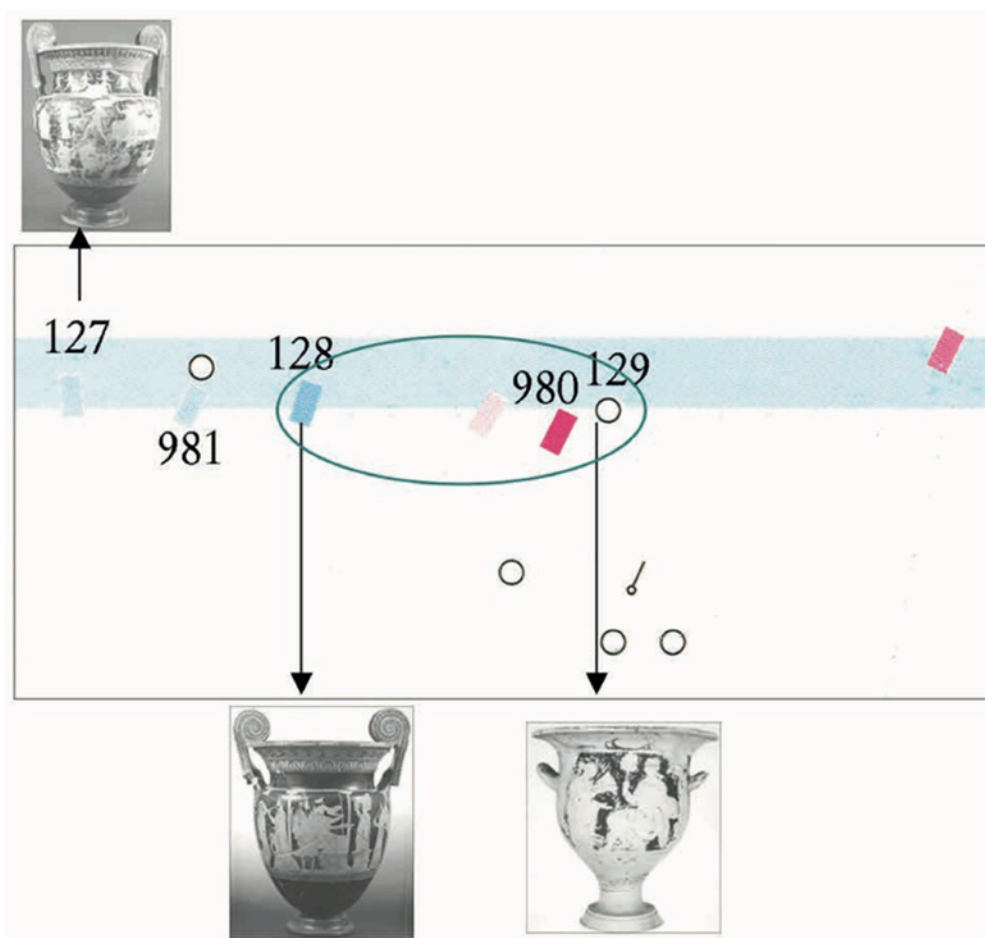


Fig. 12. Spina, Valle Trebba. Raggruppamento di sepolture generato dalla tomba 128 (da PIZZIRANI 2017).



Fig. 13. Kylix attica a figure rosse del Pittore di Marlay da Vulci, Doganella con iscrizione di dedica a *Fufluns Pachie* (da MAGGIANI 1997, fig. 85).

eccezioni non dirimenti dal punto di vista iconografico, la memoria comune di questi raggruppamenti, almeno in alcuni casi, risulta viva nella comunità cittadina, che ne rispetta a lungo lo spazio di pertinenza. In una necropoli che si genera per *plots*, secondo la definizione pionieristica di B. d'Agostino²⁷ che ha trovato numerose conferme nello studio sistematico dei contesti, estremamente frequenti rispetto ai sepolcreti felsinei sono i nuclei di sepolture analoghe per selezione iconografica di temi dionisiaci incentrati su concetti chiave di una religiosità di carattere salvifico: dall'omologia tra la figura di Hermes nella sua accezione psicopompa con il satiro, che si fa mediatore di Dioniso, al tema dell'infanzia del dio (Fig. 1), alla compenetrazione tra l'elemento dionisiaco e quello eleusinio, all'analogia sostanziale e di conseguenza iconografica tra Dioniso ed Ade (Fig. 11), in un caso eccezionale testimoniato da due tombe contigue datate ad un secolo di distanza²⁸. In uno di questi raggruppamenti che si sviluppa per circa tre generazioni, per quanto è accertabile, sembrerebbe rivestire un ruolo determinante il genere femminile delle defunte, un dato che rende preferibile il riconoscimento di un collegio di carattere religioso all'identificazione di un nucleo familiare. Il grande rilievo riservato all'interno di queste sepolture a temi rari e redazioni iconografiche eccezionali, prima tra tutte l'infanzia di Dioniso, sembra confortare questa ipotesi in virtù della probabile pertinenza di questo tema alla sfera dei misteri dionisiaci²⁹. Oltre agli studi storico-religiosi in tal senso basti ricordare la testimonianza della kylix del pittore di Marlay dalla Doganella con raffigurazione di un episodio dell'infanzia di Dioniso e iscrizione di dedica a *Fufluns Paxie* nel (santuario) di Vulci (Fig. 13), interpretata da Giovanni Colonna come *vademecum* dionisiaco deposto in una tomba a riprova dell'avvenuta iniziazione del defunto a Bacco, di cui *Pachie* è evidente calco³⁰.

Un rito segreto?

L'accento a culti di natura misterica che sarebbero documentati a livello funerario sia a Felsina che a Spina induce a riflettere su uno degli aspetti cruciali di questo ambito religioso, quale è il carattere di *arreta* e *aporreta* riconosciuto a questi riti. La prospettiva funeraria in questo senso, per la forte reciproca pertinenza degli ambiti, sembra mitigare il divieto di fare riferimento esplicito ai misteri, come

²⁷ D'AGOSTINO 1998, p. 54.

²⁸ Per le testimonianze citate si rimanda a PIZZIRANI 2017, con riferimenti.

²⁹ PIZZIRANI 2009, 2013 e 2016; GOVI, PIZZIRANI c.s.

³⁰ COLONNA 1991, pp. 119-120; MARAS 2009, pp. 35-36, con bibliografia precedente.



Fig. 14. Oinochoe attica a figure nere dalla tomba 125 della necropoli di Valle Trebba a Spina (su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna).

si rileva per esempio nel caso evidente delle laminette auree di cui si è parlato in questa sede³¹. Valutare questo aspetto in Etruria padana significa innanzi tutto tener conto dell'altissimo grado di variabilità semantica che il dionisismo riveste in questo comparto culturale. A fronte di una grande diffusione di allusioni dionisiache tra il VI e il IV secolo a.C., a Bologna in percentuale ancora maggiore rispetto a Spina che notoriamente è ritenuta un contesto privilegiato di questo genere di documentazione, se ne rileva un'oscillazione del valore semantico dall'ordine del politico all'orientamento religioso di natura misterica, con tutti i gradi intermedi, e una variazione dell'incidenza di queste iconografie in contesti nei quali spesso più temi si vengono a comporre in una costruzione sapiente e coerente, ma non orientata in maniera esclusiva al mondo di Dioniso. La stessa natura di affermazione sociale che si è potuta rilevare in alcuni evidenti esempi di sepolture incentrate sull'iconografia dionisiaca offre al contempo una ambiguità di fondo relativa all'interpretazione attuale e antica. Ci si chiede, in sostanza, se un dionisismo che si configuri come elemento di *status* non potesse nascondere di fatto una non meglio accertabile adesione religiosa e, per converso, se una adesione religiosa potesse mantenere fede alla propria natura segreta in virtù del suo essere uno *status symbol* condiviso in ambito civico.

Postulato l'ambiguo valore semantico della maggior parte dei contesti, probabilmente tale anche in antico, resta il fatto che pochissime tombe eccezionali sembrano manifestare senza riserve la personale adesione del defunto a culti di natura misterica, a livello del corredo funerario – da ritenersi un elemento pubblico in virtù della cerimonia funebre e delle testimonianze di perpetuazione rituale e del rispetto dello spazio anche in un momento successivo alla chiusura della singola tomba – o in maniera ancora più evidente in presenza di un segnacolo funerario la cui strutturazione iconografica e narrativa orienta una lettura in questo senso. Nell'Italia preromana d'altronde il venir meno della segretezza dei culti misterici dionisiaci appare documentato a questo livello cronologico dalla nota iscrizione cumana, per quanto secondo una recente lettura da immaginarsi all'interno di una tomba³², dall'iscrizione *mustai* redatta su un cippo o segnacolo in area venetica³³, nonché, nell'Etruria più re-

³¹ Si veda il contributo di A. Bottini in questo volume.

³² RESCIGNO 2010, p. 373.

³³ DE MIN *et alii* 2005, p. 38; MARINETTI 2014, pp. 38-43.

cente, da magistrature riferibile a collegi bacchici³⁴. Il confronto con la stessa Eleusi lascia immaginare una segretezza del rito che riguardasse non tanto l'identità delle figure di iniziati, e ancor meno delle figure liturgiche, ma la natura delle celebrazioni iniziatiche, appunto *ta arreta*³⁵. In Etruria padana anche questa prospettiva pare mitigata, se coglie nel vero l'ipotesi di riconoscere al mondo dell'infanzia di Dioniso un ruolo centrale nei culti misterici di natura dionisiaca, tale probabilmente anche in Etruria tirrenica (Figg. 1 e 13).

Più in generale, ad una valutazione della "prospettiva" dionisiaca che comprenda ampiezza della diffusione del tema e caratteristiche delle iconografie attestate, con uno sguardo particolare a quelle varianti iconografiche che spesso si rivelano chiavi di lettura privilegiate in vista di un accesso al valore semantico, si evidenzia in Etruria padana il profilarsi di una concezione dell'Aldilà da intendersi come dimensione dionisiaca che non va ovviamente generalizzata, ma che sembra permeare una importante percentuale della documentazione funeraria. Nell'immaginario dell'Aldilà sembra dunque farsi spazio una "ambientazione" dionisiaca o meglio una valenza ontologica sostanziale che si manifesta nel codice arboreo dionisiaco e nella presenza di figure dionisiache, dal dio stesso alle figure di intermediari (menadi, satiri, nutrici, Ninfe, Hermes) (Fig. 14).

Iconografia e rituale: corredi comprendenti un solo oggetto di accompagnamento del defunto

La sintesi proposta è eminentemente iconografica e attende di essere vagliata alla luce di una analisi complessiva della ritualità funeraria felsinea e spinetica che è attualmente in corso di elaborazione da parte della Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna.

Una proposta di riflessione in questo senso, certamente prematura, ma forse interessante come verifica di quanto evidenziato in precedenza, potrebbe essere rappresentata da una ritualità apparentemente semplice per quanto tutt'altro che immediata nel suo valore semantico più profondo, utile ad isolare una serie di temi dionisiaci di particolare interesse. Si tratta di alcune sepolture felsinee a cremazione e ad inumazione che presentano un solo oggetto di corredo. La ritualità di questo tipo comprende alcune differenziazioni interne di grandissima rilevanza che tuttora restano prospettive di ricerca aperte: come interpretare la valenza di sepolture in dolio, talvolta corredate da un piatto o sfaldatura di arenaria come copertura, o con olle di produzione locale utilizzate come cinerario resta da chiarire, così come oscuro appare ancora il significato da attribuire alla scelta della cista bronzea cordonata utilizzata come cinerario in alcune sepolture felsinee. A fronte di questi casi, le restanti attestazioni profilano un quadro di grande interesse. Ancor più numerose degli esempi citati sono infatti tombe nelle quali l'unico oggetto che si va ad associare ai resti del defunto sembra di fatto sintetizzare in maniera estremamente evocativa l'intera ideologia personale del titolare della tomba. Dal punto di vista semantico il messaggio è vario, arrivando a toccare l'ambito della provenienza etnica, come ben evidenziato da G. Sassatelli in un lavoro fondamentale sui sepolcreti felsinei nel quale emergono con evidenza gli esempi delle sepolture 57 e 329 della Certosa, nelle quali il defunto inumato è accompagnato rispettivamente da un bicchiere golasecchiano e da un'olla atestina deposte accanto al capo³⁶. Più in generale, nel 7% dei casi circa questo messaggio è esplicitato per lo più dalla ceramica attica, ovvero in sostanza da una duplice scelta: la selezione di una forma vascolare (anfora, cratere, stamnos, pelike, ma anche kylix, askos, glaux, kantharos o skyphos S. Valentin) e la selezione di un tema iconografico. Occasionalmente è permessa la presenza di pochissimi ulteriori oggetti di compagno: si tratta solitamente della coppia di fibule che tratteneva il drappo in cui le ceneri erano avvolte nel caso di cremazioni.

Uno sguardo all'articolazione iconografica di questa documentazione consente di osservare un universo nel quale il dionisismo si integra con altre istanze comunicative, tra le quali una buona diffu-

³⁴ Da ultimo GOVI, PIZZIRANI c.s., con bibliografia precedente.

³⁵ SABBATUCCI 2006, 145; SCARPI 2002, p. XII, XVII-XVIII; LIPPOLIS 2006, p. 97. Si veda inoltre ISLER-KERÉNYI 2016.

³⁶ SASSATELLI 1989b, pp. 64-67; Id. 2013, p. 398.



Fig. 15. Anfora attica a collo distinto a figure nere dalla tomba 192 del sepolcreto della Certosa a Bologna (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).



Fig. 16. Pelike attica a figure rosse dalla tomba 84 del sepolcreto della Certosa a Bologna (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

sione della figura e delle vicende legate ad Eracle e una considerevole rappresentatività delle scene di rapimento. L'allusione dionisiaca risulta prevalente, ma non in maniera netta, in una percentuale di diffusione che non raggiunge il 2%.

Una volta isolato questo ristretto gruppo, che ben definiamo sia dal punto di vista del rituale che dell'allusione iconografica al mondo di Dioniso, una disamina dei temi ne mostra l'estrema pregnanza da intendersi per lo più in senso religioso, con pochissime eccezioni. Si tratta di immagini di Dioniso taumomorfo associato a Trittolemo (anfora) (**Fig. 15**), dell'immagine di Dioniso/Ade (pelike) (**Fig. 16**), di una scena di inseguimento che, pur nella sua ambiguità potrebbe alludere alla prima nascita

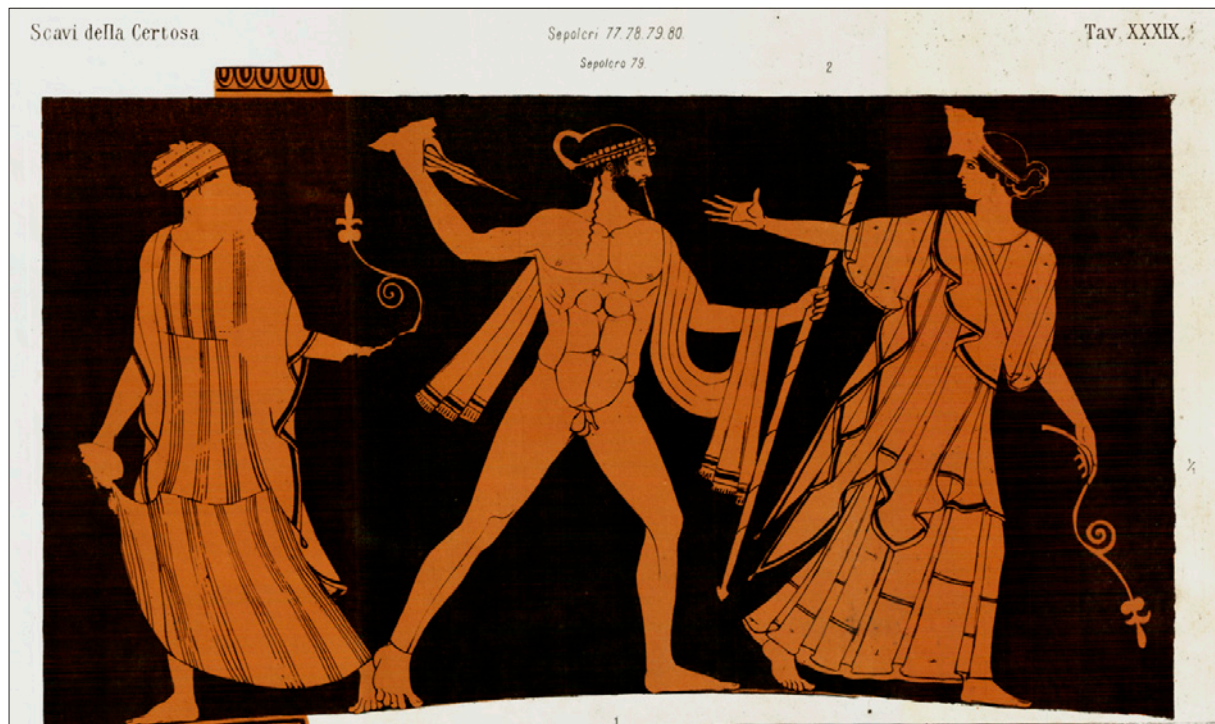


Fig. 17. Cratere attico a campana a figure rosse dalla tomba 79 del sepolcreto della Certosa a Bologna (da ZANNONI 1876-1884).



Fig. 18. Cratere attico a volute a figure rosse dalla tomba 84 del sepolcreto felsineo Arnaldi (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

di Dioniso, con Zeus *keràunios* che folgora una donna di alto rango la cui iconografia rimanda ad un gruppo di tre o quattro figure femminili da identificarsi come Ninfe di Nisa o come Semele e le sorelle (cratere a campana) (Fig. 17), di menade e satiri (cratere a campana), di Dioniso e Demetra e ritorno di Efesto all'Olimpo (cratere a volute) (Fig. 18). Il rito funebre praticato è prevalentemente l'incinerazione, ma è documentata anche l'inumazione, in alcuni casi i crateri sono utilizzati come cinerario, in un caso emerge la rilevanza del candelabro, unico oggetto che deroga all'isolamento del vaso attico, al quale come è noto viene riconosciuto particolare rilievo nell'ambito del culto dionisiaco. Anche in queste attestazioni, che possiamo assumere come esplicite nella loro allusione ad una religiosità

individuale fortemente connessa con la sfera ctonia, la dimensione del culto non si pone affatto in alternativa all'autoaffermazione politica, dal momento che la tomba 84 Arnoaldi, per citare soltanto uno degli esempi più evidenti, si colloca nell'area presumibilmente riservata alle deposizioni di figure di magistrati che molto fecero per la rifondazione di Felsina (Fig. 3).

Concludendo rapidamente, importa evidenziare come le brevi riflessioni proposte, che si offrono al dialogo del pomeriggio, rappresentino soltanto alcune delle prospettive di ricerca che attendono di essere approfondite in merito alla semantica rituale e iconografica del dionisismo in Etruria padana. Esse tuttavia rendono evidente l'estrema importanza della documentazione di questo comparto territoriale in relazione ad un tema di grande rilievo quale è il fenomeno dionisiaco in Etruria e nel Mediterraneo antico di età classica.

Riferimenti bibliografici

- AMANN 2018 = P. AMANN, *Bankettbilder und ihr ideologischer Gehalt, in Etrurien und darüber hinaus*, in L. AIGNER FORESTI, P. AMANN (Hrsg.), *Beiträge zur Sozialgeschichte der Etrusker* (Akten der Tagung, Wien 2016), Wien 2018, pp. 109-128.
- AURIGEMMA 1960 = S. AURIGEMMA, *La necropoli di Spina in Valle Trebbia. Parte Prima*, Scavi di Spina, I, Roma 1960.
- BERTI, GUZZO 1993 = F. BERTI, P.G. GUZZO (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1993), Ferrara 1993.
- BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009 = R. BONAUDO, L. CERCHIAI, C. PELLEGRINO (a cura di), *Tra Etruria, Lazio e Magna Grecia: indagini sulle necropoli* (Atti del Convegno, Fisciano 2009), Paestum 2009.
- CARPENTER, LANGRIDGE-NOTI, STANSBURY-O'DONNELL 2016 = T.H. CARPENTER, E. LANGRIDGE-NOTI, M.D. STANSBURY-O'DONNELL (eds.), *The Consumers' Choice. Uses of Greek Figure-Decorated Pottery*, Boston 2016.
- CERCHIAI 2008 = L. CERCHIAI, *Riflessioni sull'immaginario dionisiaco nella pittura tombale etrusca di età arcaica*, in S. ESTIENNE, D. JAILLARD, N. LUBTCHANSKY, CL. POUZADOUX (éd.), *Image et religion dans l'antiquité gréco-romaine*, Napoli 2008, pp. 439-447.
- CERCHIAI 2014 = L. CERCHIAI, *Il dionisismo nell'immaginario funebre degli Etruschi*, in G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (Catalogo della Mostra, Bologna 2014-2015), Bologna 2014, pp. 37-43.
- COLONNA 1991 = G. COLONNA, *Riflessioni sul dionisismo in Etruria*, in F. BERTI (a cura di), *Dionysos. Mito e mistero* (Atti del Convegno, Comacchio 1989), Ferrara 1991, pp. 117-155.
- CRISTOFANI 1995 = M. CRISTOFANI, *Mystai kai bakchoi. Riti di passaggio nei crateri volterrani*, in «Prospettiva» 80, 1995, pp. 2-14.
- D'AGOSTINO 1998 = B. D'AGOSTINO, *L'immagine della città attraverso le necropoli*, in F. REBECCHI (a cura di), *Spina e il delta padano. Riflessioni sul catalogo e sulla mostra ferrarese* (Atti del Convegno, Ferrara 1994), Roma 1998, pp. 53-56.
- DE CESARE 2007 = M. DE CESARE, *Crateri-cinerari figurati in Sicilia. Immagini, rito e credenze religiose*, in «ScAnt» 4, 2007, pp. 9-31.
- DE LA GENIÈRE 2006 = J. DE LA GENIÈRE (éd.), *Les clients de la céramique grecque* (Atti del Convegno, Parigi 2004), Les cahiers du CVA, Paris 2006.
- DE MIN et alii 2005 = M. DE MIN, M. GAMBA, G. GAMBACURTA, A. RUTA SERAFINI (a cura di), *La città invisibile. Padova preromana. Trent'anni di scavi e ricerche* (Catalogo della Mostra, Padova 2005), Bologna 2005.
- DELLA FINA 2014 = G.M. DELLA FINA (a cura di), *Artisti, committenti e fruitori in Etruria tra VIII e V secolo a.C.* (Atti del XXI Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2013), «AnnFaina» 21, Roma 2014.
- DUCATI 1911 = P. DUCATI, *Le pietre funerarie felsinee*, in «MonAnt» 20, 1911, cc. 358-728.
- DUCATI 1943 = P. DUCATI, *Nuove stele funerarie felsinee*, in «MonAnt» 39, 1943, cc. 373-446.
- GAUCCI 2015 = A. GAUCCI, *Organizzazione degli spazi funerari a Spina e in area delizia con particolare riguardo al periodo tardo-arcaico*, in G.M. DELLA FINA (a cura di), *La delimitazione dello spazio funerario in Italia*

- dalla protostoria all'età arcaica. *Recinti, circoli, tumuli* (Atti del XXII Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2014), «AnnFaina» 22, Roma 2015, pp. 113-170.
- GAUCCI c.s. = A. GAUCCI, *Iscrizioni della città etrusca di Adria. Testi e contesti tra Arcaismo ed ellenismo*, Bologna, in corso di stampa.
- GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020 = A. GAUCCI, E. GOVI, C. PIZZIRANI, *Fenomeni di interazione culturale nella città etrusca di Spina*, in M.P. CASTIGLIONI, M.T. CURCIO, R. DUBBINI (a cura di), *Incontrarsi al limite. Ibridazioni mediterranee nell'Italia preromana* (Atti del Convegno, Ferrara 2019), Roma 2020, pp. 159-187.
- GAUCCI, GOVI, SASSATELLI c.s. = A. GAUCCI, E. GOVI, G. SASSATELLI, *Le stele iscritte di Bologna*, in corso di stampa.
- GAUCCI, MORPURGO, PIZZIRANI 2018 = A. GAUCCI, G. MORPURGO, C. PIZZIRANI, *Ritualità funeraria in Etruria padana tra VI e III secolo a.C. Progetti di ricerca e questioni di metodo*, in G.M. DELLA FINA (a cura di), *Scavi d'Etruria* (Atti del XXV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2017), «AnnFaina» 25, Roma 2018, pp. 653-692.
- GIUDICE 1985 = F. GIUDICE, *Gela e il commercio attico verso l'Etruria nel primo quarto del V secolo a.C.*, in «StEtr» LIII, 1985, pp. 115-139.
- GIUDICE, GIUDICE 2009 = F. GIUDICE, I. GIUDICE, *Seeing the Image: Constructing a Data-Base of the Imagery on Attic Pottery from 635 to 300 BC*, in J.H. OAKLEY, O. PALAGIA (eds.), *Athenian Potters and Painters*, 2 (Conference Proceedings, Athens 2007), Oxford 2009, pp. 48-62.
- GOVI 1998 = E. GOVI, *Il sepolcreto etrusco della Certosa di Bologna: rituale funerario e articolazione sociale* (Dottorato di ricerca in Archeologia: città e produzione artistica), Ciclo X, Università degli Studi di Padova.
- GOVI 1999 = E. GOVI, *Le ceramiche attiche a vernice nera di Bologna*, Bologna 1999.
- GOVI 2009a = E. GOVI, *Aspetti oscuri del rituale funerario nelle stele felsinee*, in S. BRUNI (a cura di), *Etruria e Italia preromana. Studi in onore di Giovannangelo Camporeale*, Pisa 2009, pp. 455-463.
- GOVI 2009b = E. GOVI, *L'archeologia della morte a Bologna: spunti di riflessione e prospettive di ricerca*, in BONAUDO, CERCHIALI, PELLEGRINO 2009, pp. 21-36.
- GOVI 2011 = E. GOVI, *Rinascere dopo la morte. Una scena enigmatica sulla stele n. 2 del sepolcreto Tamburini di Bologna*, in *Tra Protostoria e Storia*, pp. 195-207.
- GOVI 2015 = E. GOVI (a cura di), *Studi sulle stele etrusche di Bologna tra V e IV secolo a.C.*, Roma 2015.
- GOVI 2017 = E. GOVI, *Il progetto di ricerca sulla necropoli di Valle Trebba. Qualche spunto di riflessione*, in REUSER 2017, pp. 99-108.
- GOVI c.s. a = E. GOVI, *Funerary Ritual in the Po Valley Etruria (Bologna, Marzabotto, Spina). The Role of Attic Pottery*, in *L'artefact comme "acteur" du changement culturel, à la croisée des mondes étrusque et grec. Approches théoriques et cas d'étude* (Séminaire d'archéologie grecque, Université libre de Bruxelles 2018), in corso di stampa.
- GOVI c.s. b = E. GOVI (a cura di), *BIRTH. L'archeologia dell'infanzia nell'Italia preromana*, in corso di stampa.
- GOVI, PIZZIRANI c.s. = E. GOVI, C. PIZZIRANI, *Testimonianze di collegi in Etruria tra epigrafia ed archeologia*, in F. FONTANA (a cura di), *Sacrum facere. VI Seminario di Archeologia del Sacro. Forme associative e pratiche rituali nel mondo antico* (Atti del Convegno, Trieste 2019), in corso di stampa.
- Il sepolcreto villanoviano Benacci* = *Il sepolcreto villanoviano Benacci. Storia di una ricerca archeologica* (Catalogo della Mostra, Bologna 1996-1997), Bologna 1996.
- ISLER-KERÉNYI 2002 = C. ISLER-KERÉNYI, *Un cratere polignoteo tra Atene e Spina*, in «NumAntCl» 30, pp. 69-88.
- ISLER-KERÉNYI 2003 = C. ISLER-KERÉNYI, *Images grecques au banquet funéraire étrusque*, in «Pallas» 61, 2003, pp. 39-53.
- ISLER-KERÉNYI 2009 = C. ISLER-KERÉNYI, *The Study of Figured Pottery Today*, in NØRSKOV et alii 2009, pp. 13-22.
- ISLER-KERÉNYI 2015 = C. ISLER-KERÉNYI, *Dionysos in Classical Athens. An Understanding through Images*, Leiden-Boston 2015.
- ISLER-KERÉNYI 2016 = C. ISLER-KERÉNYI, *I misteri, la morte, l'Aldilà*, in «Technai» 7, 2016, pp. 61-75.
- JACCOTTET 2003 = A.-F. JACCOTTET, *Choisir Dionysos: les associations dionysiaques ou la face cachée du dionysisme*, Zürich 2003.
- L'association dionysiaque* = *L'association dionysiaque dans les sociétés anciennes* (Actes de la Table Ronde, Rome 1984), Rome 1986.
- LIPPOLIS 2006 = E. LIPPOLIS, *Mysteria. Archeologia e culto del santuario di Demetra a Eleusi*, Milano 2006.

- MACELLARI 2002 = R. MACELLARI, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna (550-350 a.C.)*, Venezia 2002.
- MAGGIANI 1997 = A. MAGGIANI, *Vasi attici figurati con dediche a divinità etrusche*, Roma 1997.
- MARAS 2009 = D.F. MARAS, *Il dono votivo. Gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto*, Roma 2009.
- MARCHESI 1993-1994 = M. MARCHESI, *Le necropoli della città etrusca di Marzabotto*, Tesi di Specializzazione in Archeologia, Relatore prof. G. Sassatelli, Università di Bologna, A.A. 1993/1994.
- MARCHESI 2005 = M. MARCHESI, *Le necropoli: dagli scavi ottoenteschi alla ricostruzione dei corredi*, in G. SASSATELLI, E. GOVI (a cura di), *Culti, forma urbana e artigianato a Marzabotto: nuove prospettive di ricerca* (Atti del Convegno, Bologna 2003), Bologna 2005, pp. 191-212.
- MARINETTI 2014 = A. MARINETTI, *Culti nel Veneto preromano, tra autonomia e influssi esterni. La prospettiva delle iscrizioni*, in F. FONTANA (a cura di), *Sacrum facere. Atti del II Seminario di archeologia del sacro. Contaminazioni. Forme di contatto, traduzione e mediazione nei sacra del mondo greco e romano* (Trieste 2013), Trieste 2014, pp. 33-54.
- MASSA PAIRAULT, POUZADOUX 2017 = F.-H. MASSA-PAIRAULT, C. POUZADOUX (a cura di), *Géants et gigantomachies entre Orient et Occident* (Actes du Colloque, Naples 2013), Naples 2017.
- MENICHETTI, CERCHIAI 2017 = M. MENICHETTI, L. CERCHIAI, *L'agone della gigantomachia*, in MASSA PAIRAULT, POUZADOUX 2017, pp. 31-44.
- MORIGI GOVI, SASSATELLI 1993 = C. MORIGI GOVI, G. SASSATELLI, *Il sepolcreto etrusco del Polisportivo di Bologna. Nuove stele funerarie*, in «Ocnus» 1, 1993, pp. 103-124.
- MORPURGO 2014 = G. MORPURGO, *Sulla cronologia delle stele felsinee. Qualche novità dal sepolcreto De Luca*, in DELLA FINA 2014, pp. 243-289.
- MORPURGO 2018 = G. MORPURGO, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine del VI-inizi del IV secolo a.C.)*, Bologna 2018.
- NEER 2002 = R.T. NEER, *Style and Politics in Athenian Vase-Painting. The Craft of Democracy*, Cambridge 2002.
- NIZZO 2017 = V. NIZZO, *Le gigantomachie da Spina*, in MASSA PAIRAULT, POUZADOUX 2017, pp. 45-68.
- NØRSKOV et alii 2009 = V. NØRSKOV, L. HANNESTAD, C. ISLER-KERÉNYI, S. LEWIS (eds.), *The World of Greek Vases*, Roma 2009.
- OAKLEY 2004 = J. OAKLEY, *Picturing Death in Classical Athens: the Evidence of the White Lekythoi*, Cambridge 2004.
- OSBORNE 2014 = R. OSBORNE, *Afterword. Towards an Understanding of the Choices made by the Producers and Consumers of Attic Pottery*, in VILLANUEVA PUIG et alii 2014, pp. 189-198.
- OSBORNE 2018 = R. OSBORNE, *The Transformation of Athens. Painted Pottery and the Creation of Classical Greece*, Princeton 2018.
- PALEOTHODOROS 2007 = D. PALEOTHODOROS, *Dionysiac Imagery in Archaic Etruria*, in «EtrSt» 10, 2007, pp. 187-201.
- PALEOTHODOROS 2012 = D. PALEOTHODOROS (ed.), *The Contexts of Painted Pottery in the Ancient Mediterranean World (7th-4th Centuries BCE)*, Oxford 2012.
- PALMIERI 2011 = A. PALMIERI, *Vasi-cinerario etruschi a figure nere dall'Etruria meridionale*, in «Mediterranea» 8, 2011, pp. 83-150.
- PIZZIRANI 2008 = C. PIZZIRANI, *Il dionisismo in Etruria padana*, (Dottorato di Ricerca in Scienze Archeologiche), XX Ciclo, Università degli Studi di Padova, 2008.
- PIZZIRANI 2009a = C. PIZZIRANI, *Il sepolcreto etrusco della Galassina di Castelvetro (MO)*, Bologna 2009.
- PIZZIRANI 2009b = C. PIZZIRANI, *Iconografia dionisiaca e contesti tombali tra Felsina e Spina*, in BONAUDO, CERCHIAI, PELLEGRINO 2009, pp. 37-49.
- PIZZIRANI 2010 = C. PIZZIRANI, *Identità iconografiche tra Dioniso e Ade*, in «Hesperia» 26, 2010, pp. 47-69.
- PIZZIRANI 2011 = C. PIZZIRANI, *Un mystes dionisiaco nel sepolcreto felsineo Tamburini*, in *Tra protostoria e storia*, pp. 105-117.
- PIZZIRANI 2013 = C. PIZZIRANI, «Costrette a vestire i paramenti dei miei riti» (Eur. Bacch. 34). *Immagini di alcune donne dionisiache in Etruria tra iconografia e contesti archeologici*, in «Dionysus ex machina» IV, 2013, pp. 388-427.
- PIZZIRANI 2016 = C. PIZZIRANI, *Note in margine ad un cratere del Pittore di Altamura da una tomba di Spina*, in «StEtr» LXXIX, 2016 [2017], pp. 105-126.

- PIZZIRANI 2017 = C. PIZZIRANI, *Selezione iconografica e affermazione di appartenenza al gruppo. Su alcuni plots dionisiaci di Valle Trebba*, in REUSSER 2017, pp. 121-126.
- PIZZIRANI 2018a = C. PIZZIRANI, *Memoria e ritualità nelle necropoli dell'Etruria padana. Note sul sepolcreto Arnoaldi di Bologna*, in M. CIPRIANI, A. PONTRANDOLFO, M. SCAFURO (a cura di), *Dialoghi sull'Archeologia della Magna Grecia e del Mediterraneo. Atti del II Convegno Internazionale di Studi "La Memoria"* (Paestum 2017), Paestum 2018, pp. 175-184.
- PIZZIRANI 2018b = C. PIZZIRANI, *Viaggi di immagini. Riflessioni sulla ricezione e appropriazione di schemi iconografici tra Grecia ed Etruria*, in V. BELLELLI, A.M. NAGY (eds.), *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi*, in «Mediterranea» XV, 2018, pp. 123-133.
- PIZZIRANI c.s. a = C. PIZZIRANI, *The Necropoleis: Grave Structures*, in E. GOVI (ed.), *Marzabotto-Kainua*, in corso di stampa.
- PIZZIRANI c.s. b = C. PIZZIRANI, *Funerary Practices*, in E. GOVI (ed.), *Marzabotto-Kainua*, in corso di stampa.
- RENDELI 2005 = M. RENDELI, *Cinerari ed eroi ateniesi*, in AEIMNESTOS. *Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2005, pp. 103-114.
- RESCIGNO 2010 = C. RESCIGNO, *Cuma preromana nel Museo di Baia: temi e materiali*, in «MEFRA» 122, 2010, pp. 345-376.
- REUSSER 2002 = C. REUSSER, *Vasen für Etrurien. Verbreitung und Funktionen attischer Keramik im Etrurien des 6. and 5. Jahrhunderts vor Christus*, Zürich 2002.
- REUSSER 2017 = Ch. REUSSER (Hrsg.), *Spina. Neue Perspektiven der archäologischen Erforschung* (Tagung an der Universität Zürich, 2012), Rahden/Westf. 2017.
- RONCALLI 2014 = F. RONCALLI, *Eredità geometrica e linguaggio figurativo: il caso delle stele felsinee*, in DELLA FINA 2014, pp. 221-241.
- RUILLARD, VERBANCK-PIÉRARD 2003 = P. RUILLARD, A. VERBANCK-PIÉRARD, *Le vase grec et ses destins* (Catalogue de l'Exposition, Mariemont et Avignon), München 2003.
- SABBATUCCI 2006 = D. SABBATUCCI, *Il misticismo greco* (terza edizione), Torino 2006.
- SASSATELLI 1988 = G. SASSATELLI, *Topografia e "sistemazione monumentale" delle necropoli felsinee*, in G.A. MANSUELLI (a cura di), *La formazione della città preromana in Emilia Romagna* (Atti del Convegno, Bologna e Marzabotto 1985), Bologna 1988, pp. 197-259.
- SASSATELLI 1989a = G. SASSATELLI, *Problemi cronologici delle stele felsinee alla luce dei rispettivi corredi tombali*, in *Atti del Secondo Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985), Roma 1989, pp. 927-949.
- SASSATELLI 1989b = G. SASSATELLI, *Ancora sui rapporti tra Etruria padana e Italia settentrionale: qualche esemplificazione*, in R.C. DE MARINIS (a cura di), *Gli Etruschi a nord del Po* (Atti del Convegno, Mantova 1986), Mantova 1989, pp. 49-81.
- SASSATELLI 2013 = G. SASSATELLI, *Etruschi, Veneti e Celti. Relazioni culturali e mobilità individuale*, in *Mobilità geografica e mercenariato nell'Italia preromana* (Atti del XX Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2012), «AnnFaina» 20, Roma 2013, pp. 397-427.
- SASSATELLI, GOVI 2009 = G. SASSATELLI, E. GOVI, *Ideologia funeraria e celebrazione del defunto nelle stele etrusche di Bologna*, in «StEtr» LXXIII, 2009, pp. 67-92.
- SCARPI 2002 = P. SCARPI (a cura di), *Le religioni dei misteri. Eleusi, dionisismo, orfismo*, Padova 2002.
- SCHMALTZ, SÖLDNER 2003 = B. SCHMALTZ, M. SÖLDNER, *Griechische Keramik im kulturellen Kontext* (Akten des Symposions, Kiel 2001), Münster 2003.
- SCHMIDT 2005 = S. SCHMIDT, *Rhetorische Bilder auf attischen Vasen: visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr.*, Berlin 2005.
- TORELLI 2017 = M. TORELLI, *Gigantomachie d'Etruria. Noterella iconologica sui rivestimenti bronzei dei carri di età arcaica*, in MASSA PAIRAULT, POUZADOUX 2017, pp. 17-30.
- Tra protostoria e storia = Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Treviso 2011.
- VAN DE PUT 2016 = W. VAN DE PUT, *The Consumers' Choice. Uses of Greek Figure-Decorated Pottery. Selected Papers on Ancient Art and Architecture, 2*, edited by T.H. Carpenter, E. Langridge-Noti, M. Stansbury-O'Donnell. Review, in «BrMaClR» 2016.12.12.
- VILLANUEVA PUIG et alii 2014 = M.-C. VILLANUEVA PUIG, A. VERBANCK-PIÉRARD, V. SABETAI, K. LYNCH (éds.), *Dossier: Des vases pour les Athéniens. VI^e-IV^e siècle avant notre ère*, in «Metis» n.s. 12, Paris 2014.
- ZANNONI 1876-1884 = A. ZANNONI, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna 1876-1884.

UNA CIVILTÀ SENZA IMMAGINI? LA DOCUMENTAZIONE DALLA CAONIA IN ETÀ ELLENISTICA

Giuseppe Lepore*

I territori della Grecia del nord rappresentano un contesto archeologico di grande interesse, restato per molto tempo ai margini della ricerca in virtù di una collocazione “periferica” che spesso non ha reso giustizia della particolarità di questi insediamenti e della loro cultura materiale¹.

Le indagini dell’Università di Bologna condotte a partire dal 2000 in Caonia (Epiro settentrionale, oggi Albania) stanno gettando nuova luce su questo “territorio di confine”, che presenta problemi storici e archeologici del massimo interesse². In questa sede verranno affrontati, senza pretesa di esautività, alcuni temi collegati alle indagini condotte nella necropoli meridionale della città di *Phoinike*, scavata dal 2001 al 2011 e recentemente oggetto di una edizione monografica³. La necropoli, collocata alle pendici meridionali della collina su cui sorgeva la città, presenta due fasi principali per l’età ellenistica (che è quella che maggiormente ci interessa in questa sede): fine del IV-inizi del III secolo a.C. la prima e fine del III-corso del II secolo a.C. la seconda. L’area funeraria è poi utilizzata per tutta l’età romana, fino agli inizi del III secolo d.C., quando viene abbandonata.

Il dato statistico prevede 150 soggetti. È poco, ma di contro abbiamo le analisi antropologiche che ci permettono di associare al sesso del defunto le diverse considerazioni che andremo a fare.

In generale questo contesto funerario ha restituito poche immagini, cosa del tutto normale in età ellenistica: con la scomparsa della produzione attica a figure rosse ha inizio una nuova produzione, molto standardizzata, in cui il colore nero e l’imitazione delle forme metalliche sembra prendere il sopravvento⁴. E la necropoli di *Phoinike* è pienamente inserita in questo schema, anche valutando il

* Alma Mater Studiorum, Università di Bologna (giuseppe.lepore4@unibo.it).

¹ Su questo tema, in generale, si rimanda a CERCHIAI 2011 e CERCHIAI, CUOZZO 2016.

² Le ricerche dell’Università di Bologna a *Phoinike* sono iniziate nel 2000. Da allora sono state edite sei relazioni preliminari (*Phoinike I-VI*) e numerose monografie. Sulla necropoli si veda il volume LEPORE, MUKA 2018, con tutta la bibliografia precedente (a questo volume si farà riferimento per la tutta la documentazione della necropoli di *Phoinike*).

³ LEPORE, MUKA 2018.

⁴ Sulla diffusione della vernice nera e della “west-slope ware” nello Ionio si rimanda a GAMBERINI 2016, mentre per le sponde orientali dell’Adriatico si rimanda a MIŠE 2019, con bibliografia precedente.

fatto che molte immagini potevano essere veicolate su supporti che non lasciano traccia archeologica (legno, stoffa o altro materiale organico).

Tuttavia ci chiediamo se l'assenza di immagini "parlanti" in maniera esplicita non possa essere sostituita da altri "elementi significanti", quali ad esempio la forma dei vasi o le citazioni in forma di metonimia: in una *koine* come quella ellenistica i significati dovrebbero essere condivisi e comprensibili a tutti i livelli, soprattutto se il fine di questa comunicazione era dettato dalla necessità di autorappresentazione delle classi che utilizzavano i sepolcri⁵.

Pelikai e vasi-cinerario: "l'immagine" del defunto eroizzato

Un primo caso che sembra significativo all'interno del contesto di *Phoinike* può essere quello della pelike, la ben nota anfora da tavolo (non da trasporto), utilizzata come cinerario: questo vaso in tutta la prima fase di utilizzo della necropoli (fine IV-inizi III secolo a.C.) è impiegato sia come cinerario sia come elemento (spesso unico) del corredo. La forma è attestata cinque volte e, come si è detto, solo nella fase più antica: quattro volte è utilizzata come cinerario e una volta, nella tomba 23, anche come elemento di corredo, sempre all'interno di una tomba ad incinerazione (Fig. 1)⁶.

La pelike è ben documentata in Epiro e in Acarnania, oltre che nelle isole ioniche di Corfù e Leucade⁷, nonché in Magna Grecia (a Taranto e a *Heraclea*)⁸. La valenza funeraria della pelike, comunque, andrebbe approfondita con la massima cura: molti autori, infatti, ricordano la sua probabile connessione col mondo femminile (anche in virtù delle scene figurate presenti sugli esemplari a figure rosse): a quanto vediamo dalla necropoli di *Phoinike*, questo dato si conferma in due casi su quattro: le tombe 3 e 43, infatti, contengono i resti di due individui femminili di età adulta, mentre la tomba 23 contiene i resti di un maschio di età adulta. I resti dell'ultima incinerazione (tomba 44) non consentono la determinazione del sesso. Sembra dunque esistere una polarizzazione col mondo femminile, ma non esclusiva (non si tratta di un "sistema chiuso" e univoco: c'è, come spesso succede, flessibilità).

All'origine del suo significato sembra comunque potersi evidenziare una relazione tra l'anfora e il consumo del vino (si è detto sopra che la pelike è un'anfora da tavola e non da trasporto). Per l'interpretazione della forma del vaso potrebbe essere utile ricordare l'uso che si fa dell'anfora durante il funerale di Achille⁹: le ossa combuste sono collocate dentro un'anfora d'oro, con unguento e vino puro; il vaso, prodotto da Efesto, è stato donato a Teti da Dioniso). «[...] al diciottesimo giorno ti demmo fuoco e intorno a te molti / agnelli uccidemmo, ben grassi e bovi corna lunate / [...] poi, quando t'ebbe consunto la fiamma d'Efesto / all'alba raccoglievamo le bianche ossa tue, Achille / in puro vino e unguento; e ci diede la madre / un'anfora d'oro: di Dioniso, disse / ch'era dono [...]».

⁵ In questo senso non si può tacere anche il ruolo della ceramica magnogreca, soprattutto quella apula a figure rosse, almeno nella seconda metà del IV secolo a.C., nella creazione di un nuovo repertorio di immagini che poi viene ripreso dalla vernice nera. Il problema è dunque molto complesso, anche in relazione alla diffusione e poi all'imitazione di tale produzione in Albania (sia nelle colonie greche, sia nell'entroterra), dove questo tipo di studi è ancora all'inizio. In generale si veda TODISCO 2012, in particolare tomo II, con sintesi sulle immagini, sulle forme, sulla loro diffusione.

⁶ La pelike-cinerario è in ceramica depurata, probabilmente ingobbiata e dipinta, mentre la pelike-corredo è a vernice nera. Cfr. GAMBERINI 2016, in particolare pp. 74-78.

⁷ Pelikai a vernice nera sono attestate a Leucade (ZACHOS, DOUZOUGLI 2003, p. 90), ma anche a Durazzo e ad Apollonia (MANO 1971, p. 134: Tomba 26).

⁸ D'AMICIS 1994 pp. 154-156 e tav. V: a Taranto si tratta di una pelike apula a figure rosse, utilizzata come cinerario di una giovane adolescente; nella sepoltura sono stati rinvenuti un anello digitale aureo (con decorazione a doppio kantharos affrontato), lo specchio in bronzo spezzato, il *pecten* portacosmetici e alcuni residui di *andrekeilon* (il pigmento color carne utilizzato per la cosmesi); metà III secolo a.C.; si veda anche LIPPOLIS 1994 p. 263 e fig. 197. Per *Heraclea* si veda PIANU 1990 pp. 41, 213, 227. In generale dobbiamo ricordare il ruolo della pelike nella ceramografia magnogreca e il valore fortissimo che viene dato al defunto eroizzato nelle raffigurazioni "generiche" su questi vasi e anche su altre forme: cfr ancora TODISCO 2012.

⁹ *Il.* XXIV, 65.



Fig. 1. *Phoinike*, necropoli meridionale: pelike usata come cinerario (tomba 43).

Il chiaro richiamo a Dioniso potrebbe trovare riscontro anche con i grappoli d'uva individuati nelle corone funerarie collegate a questo cinerario (v. *infra*). È anche possibile considerare la pelike come contenitore di olio: in questo caso Ateneo ci potrebbe venire in aiuto, ricordando la somiglianza con le anfore panatenaiche¹⁰. Potrebbe trattarsi di un'allusione alle vittorie nelle gare panatenaiche? L'argomento andrebbe certamente approfondito: al momento la relazione simbolica che sembra più certa è quella del contenitore col vino, anche se la continuazione degli studi potrebbe individuare ulteriori e più documentate connessioni simboliche.

Sicuramente nella seconda fase ellenistica, tra la fine del III e il corso del II secolo a.C., la pelike-cinerario scompare del tutto e viene sostituita da altre forme, che resteranno fino all'età romana: lo stamnos e la chytra (Figg. 2a-2b). L'utilizzo dello stamnos come cinerario è ben attestato in Grecia (Atene, Corinto, Rodi), in Magna Grecia, in Sicilia: nelle aree culturalmente più vicine al nostro caso, in Epiro e a Taranto, dove viene utilizzato dall'età classica alla prima età imperiale¹¹.

Ma è nel valore simbolico del contenitore (e non in quello funzionale) che potrebbe essere nascosta la risposta alla selezione della forma: come bene ha evidenziato Cornelia Isler-Kerényi, infatti, la forma dello stamnos si carica, già dall'età arcaica, di una forte valenza simbolica. Si tratta del contenitore utilizzato per contenere il vino puro, risultato di una "trasformazione" che per noi è la fermentazione, ma che per gli antichi era assimilabile all'azione "magica" di Dioniso stesso¹².

È dunque altamente probabile che la grande fortuna nella scelta di questo contenitore come cinerario sia legata anche a questa sua connessione simbolica col vino e dunque col mondo dionisiaco e la sua "speranza" di rinascita dopo la morte.

¹⁰ Deipnosophisti XI, 89-90.

¹¹ In generale ALEOTTI 2016; per la Tesprozia si veda RIGINOS 1996 pp. 171-180; per Leucade si veda ANDREOU 1981, fig. 173γ pp. 277-278; per Taranto D'AMICIS 1994 fig. 158, p. 169.

¹² ISLER-KERÉNYI 2009. Cfr. anche BALDONI 2011.



Fig. 2a. *Phoinike*, necropoli meridionale: stamnos usato come cinerario.



Fig. 2b. *Phoinike*, necropoli meridionale: chytrai usate come cinerario.

Anche in questo caso la forma è stata messa in relazione al mondo femminile: nella documentazione di *Phoinike* questo dato è confermato in 9 casi su 32 totali¹³. Anche in questo caso, forse, la funzione della chytra è correlata alla sua scelta come ultima dimora delle ceneri. Anche al suo interno, infatti, avviene una trasformazione: la cottura del cibo, oltre a rimandare allusivamente al mondo domestico, comporta un importante “cambiamento di stato”, che è lo stesso che permette la sopravvivenza dell’anima e magari la sua trasformazione in qualcos’altro. E anche in questo caso il discorso andrà ulteriormente approfondito e specificato.

Le corone funerarie: “ribadire” l’eroizzazione?

Associata alla pelike-cinerario è, sempre nella prima fase della necropoli, una corona funeraria: collocata sul collo del cinerario, è composta da bacche, boccioli e grappoli d’uva in terracotta rivestiti di lamina d’oro ed era forse completata da foglie vegetali vere (Fig. 3).

Il simbolismo dionisiaco è evidente: i grappoli d’uva rimandano con chiarezza alla divinità dell’ebbrezza e della rinascita, che diventa il “tramite” per una dimensione ultraterrena. Tali corone sono molto ben attestate nel mondo epirota, ma anche nelle zone influenzate dalla cultura macedone, come ad esempio Ambracia, Patrasso, Taranto oppure *Heraclea*, ma anche Brindisi e Ancona¹⁴.

Nella seconda fase della necropoli di *Phoinike* (tra III e II secolo a.C.) questa *stephane* sembra non essere più attestata, a favore della presenza in tomba di foglie d’oro singole o reduplicate: non è chiaro se si tratti di un caso archeologico (le tombe spesso sono multiple e venivano riaperte molte volte con la possibilità di manomissioni dei corredi più antichi) oppure se si può intravedere un cambio di gusto, favore di una forma di sineddoche (una foglia per l’intera corona).

¹³ Lo stamnos è utilizzato in sicura connessione con resti femminili nelle tombe 11 S5 (2 casi), tomba 14 S5 (1 caso), tomba 28 S5 (1 caso), tomba 37 (1 caso), tomba 62 S5 (1 caso), tomba 70 in S5 (1 caso), tomba 22 S18 (1 caso), tomba 14 S16 (1 caso).

¹⁴ Sulla necropoli di Ambracia si veda KIRKOU 2017. Cfr. anche esemplare dalla necropoli di Patrasso, con vaghi circolari, rinvenuta in una tomba comprendente reperti datati agli inizi del III secolo a.C. (PETROPOULOS 2005, pp. 69-70, Fig. 9); corone simili provengono da Riziani (in Tesprozia), datate alla metà del IV secolo a.C. (KANTA-KITSOU, PALLI, ANAGNOSTOU 2008, p. 124, nn. 1-2) e da Taranto, dove sono attestate in deposizioni datate dalla metà del IV secolo a.C. entro gli inizi/metà del II secolo a.C.: MASIELLO 1985, nn. 16, 19, 21, 24, 25, pp. 88-95. Per Brindisi cfr. COCCHIARO, ANDREASSI 1988 p. 87, n. 48, mentre per Ancona cfr. COEN 2007 pp. 159-160 e figg. 3, 4 e 6.



Fig. 3. *Phoinike*, necropoli meridionale: corona funeraria in bacche di terracotta dorata e grappoli d'uva.

Si tratta di 15 esemplari in tutto, provenienti sia da tombe a inumazione sia a incinerazione¹⁵. Come si vede, la documentazione è parziale e discontinua, dal momento che questo oggetto doveva apparire molto “appetibile” durante le continue riaperture del sepolcro: è dunque probabile che i dati in nostro possesso non restituiscano una situazione reale. Tuttavia siamo abbastanza sicuri che le tipologie principali di foglie possono ricondursi a due: foglie lanceolate, con nervatura centrale e peduncolo e foglie trilobate. Difficile tentare una identificazione certa: nel primo caso è probabile l'identificazione con foglie di ulivo (anche se non possiamo escludere il mirto¹⁶ o l'alloro). Il secondo caso è ancora più complesso: le foglie trilobate normalmente rappresentano l'edera o il mirto¹⁷. Non possiamo tuttavia escludere, se ammettiamo una resa più corsiva, la possibilità che si tratti di foglie di quercia¹⁸. Queste foglie, inoltre, presentano due forellini centrali che lasciano ipotizzare un uso differente (cucite su un tessuto?).

Al di là dell'interpretazione generale della corona (riferimento alla cerimonia del simposio oppure simbolo di vittoria contro la morte), il modello resta quello rielaborato alla corte macedone e da lì diffuso in buona parte del Mediterraneo. Tale origine sembra rafforzare la valenza del messaggio di eroizzazione del defunto, come ben si evince con grande chiarezza sia dalla documentazione pittorica coeva sia da quella archeologica¹⁹.

Ma ancor prima Aristofane confermava il valore simbolico della corona nei contesti funerari come segno della vittoria del defunto nella battaglia della vita²⁰. Queste corone possono essere collocate già

¹⁵ Tomba 28 (un esemplare), 37 (tre esemplari), 68 (sette esemplari) e 70 (cinque esemplari).

¹⁶ Foglie di mirto molto simili provengono da una sepoltura da Kephalochoi (II secolo a.C.): KANTA-KITSOU, PALLI, ANAGNOSTOU 2008, p. 135.

¹⁷ Si veda ad esempio la corona n. 26 del catalogo del Museo Nazionale (tipo IV B: a foglie di mirto raggruppate): MASIELLO 1985, pp. 95-96.

¹⁸ La presenza, negli esemplari della tomba 37, di alcuni “forellini” anche lungo il perimetro esterno della foglia fa venire in mente altri esemplari, ad esempio da Eraclea: NAVA, OSANNA, DE FAVERI 2007 p. 265 e figg. a pp. 263-264; dalle necropoli di Eraclea e Lavello provengono diversi esemplari di corone di foglie di quercia rese in maniera un po' corsiva a gruppi di tre o quattro foglie (II-I secolo a.C.). Cfr. anche le foglie di quercia rese con forellini intorno da Fragma Kalama (III-I secolo a.C.): KANTA-KITSOU, PALLI, ANAGNOSTOU 2008, p. 127, n. 3.

¹⁹ Si veda, ad esempio, la nota tomba in località Spinazzo a Poseidonia (cosiddetta “della Finanza”, così chiamata perché intercettata nel 1972, nel porto di Taranto, dalla Guardia di Finanza mentre stava per lasciare l'Italia): PONTRANDOLFO, ROUVERET, CIPRIANI 2015, in particolare pp. 82-94. Si vedano anche le decorazioni dipinte sui vasi di IV-III secolo a.C. a vernice nera come ad esempio la “west-slope ware” o Gnathia, dove compaiono motivi che richiamano la corona.

²⁰ AR. *Lys.* 601-6002. Sulle corone in generale si rimanda a MASIELLO 1985 e COEN 2007.



Fig. 4a. Patras, Museo Archeologico: corona funeraria ancora sulla testa dell'inumato.



132. Via Tirrenia, tomba 31 del 30.I.1959. Hydria in bronzo utilizzata come cinerario. Seconda metà del IV sec. a.C. Taranto, Museo Nazionale Archeologico (inv. 113502).

Fig. 4b. Taranto, Museo Archeologico Nazionale: hydria in bronzo usata come cinerario con corona di bacche di terracotta sul collo.

durante la *prothesis* e poi indossate direttamente nel caso dell'inumazione: alcune pitture vascolari²¹ e (poche) testimonianze archeologiche forniscono una straordinaria e concreta prova di tale uso (si vedano ad esempio i casi di Patrasso e di *Heraclea*)²² (Figg. 4a-4b).

Le corone funerarie possono anche essere collocate sul collo del cinerario, a voler restituire, in qualche modo, la forma umana distrutta dal fuoco: il vaso, in questo caso, allude con certezza al corpo umano, come appare evidente, oltre che dai ben noti casi macedoni (Vergina e Pella), da un bel caso attestato a Taranto²³.

Per completare la documentazione delle corone funerarie di questa seconda fase ellenistica della necropoli di *Phoinike* non sarà inutile proporre una selezione di stele contemporanee che recano, spesso come unica decorazione, una corona vegetale in rilievo sulla parte superiore, al di sopra del nome del defunto (Figg. 5a-5b). In tutti i casi è evidente la volontà di assimilare la stele alla figura umana, che in qualche modo ne ripropone i volumi (e la materialità). Sulla "testa", intesa in senso figurato, viene deposta una corona simbolica che allude al tema dell'eroizzazione del defunto. Sono almeno cinque le stele rinvenute tra *Phoinike* e la sua *chora* che hanno restituito una chiara documentazione sulla corona funeraria: ovviamente corone reali potevano ornare anche gli altri *semata* della necropoli. Qui almeno cinque persone hanno preferito utilizzare un'immagine a rilievo della corona, certo più "duratura"

²¹ Il cratere a volute coi funerali di *Archemoros* (seconda metà del IV secolo a.C.) è al Museo Nazionale di Napoli.

²² Il teschio con la corona proviene da Patrasso, per cui cfr. PETROPOULOS 2005 p. 68, mentre per *Heraclea* cfr. S. Bianco, Tomba 348 (proprietà Buccolo), in DE LACHENAL 1993 pp. 195-197 e figg. 312-313.

²³ Su Vergina (tomba cosiddetta "del Principe") cfr. ANDRONICOS 1984, p. 214, fig. 183; per l'esempio da Pella, costituito tra l'altro da una pelike, cfr. LILIMBAKI-AKAMATI, AKAMATI 2012, p. 17 e fig. 11 a p. 24; per l'esempio da Taranto (seconda metà del IV secolo a.C.) cfr. D'AMICIS 1994, p. 153 e fig. 132. Sul nesso tra vaso e defunto si rimanda a D'AGOSTINO 1996.



Fig. 5a. *Phoinike*, necropoli meridionale: stele funeraria con corona incisa.



Fig. 5b. *Phoinike*, territorio: stele funeraria con corona incisa.

rispetto alle corone reali oppure a quelle dipinte²⁴. Sono attestati due tipi di corone, sempre collocate nella parte superiore della stele (al di sopra dell'indicazione onomastica) e rappresentate aperte sull'asse di simmetria della stele stessa: corona a foglie di olivo (o mirto?) e corona a foglie di quercia. Restano da chiarire meglio i riferimenti a divinità precise: l'ulivo, ovviamente rimanda alle vittorie nei giochi panellenici (olimpiadi ma anche giochi panatenaici), mentre il mirto, col suo legame con Afrodite, rimanda più specificamente al mondo femminile. Infine la quercia, che nel mondo epirota trova un immediato rimando al grande santuario di Zeus *Naios* di Dodona. Si tratta, in ogni caso, di un "codice arboreo" che andrà analizzato con grande cura ed esteso a tutta l'area che gravita sulla Grecia settentrionale²⁵.

In età romana non sembrano più essere attestate le corone funerarie, almeno nelle forme prima descritte, che lasciano traccia archeologica.

Altre immagini negli oggetti di corredo, nella decorazione architettonica e nei *semata*

Altre immagini, ma sempre in numero molto limitato, si possono trovare negli oggetti di corredo: anche in questo caso potrebbe trattarsi di allusioni a significati escatologici più o meno complessi (a meno che non vogliamo seguire la *lectio facilior* di semplici oggetti in commercio, acquistati alla bisogna)²⁶.

²⁴ Si tratta delle stele nn. 13 e 34 (corona di olivo) e nn. 31, 32 e 33 (corona di quercia).

²⁵ Si veda in proposito MENICHETTI 2015.

²⁶ Sinceramente sembra una lettura riduttiva della complessità del rituale e dei significati ad esso sottesi.



Fig. 6. *Phoinike*, necropoli meridionale: parte del corredo della tomba 37 (strigile con manico sagomato a clava di Eracle).

Le immagini che vengono richiamate, su vari supporti, all'interno della documentazione di *Phoinike* sono: Eracle, Pegaso, *Poseidon*, *Artemis Bendis* (?), *Eros*, Scilla e, con alcuni dubbi, Efesto.

Eracle compare, grazie all'immagine del bastone nodoso, nel corredo della tomba 37: la sepoltura, databile al II secolo a.C., è composta da una cista in mattoni con copertura a volta, contenete all'interno tre incinerazioni entro chytra. Il corredo esterno di uno dei tre personaggi deposti, probabilmente il maschio, si vuole caratterizzare attraverso uno strigile in ferro, con manico configurato. La "citazione" si può leggere a diversi livelli, non necessariamente esclusivi: lo strigile in generale rimanda con certezza al mondo del ginnasio e dell'educazione, mentre la figura di Eracle potrebbe contribuire a ribadire il concetto di eroizzazione, già evidenziato nella scelta del rituale dell'incinerazione. La fine della parte mortale di Eracle, come è ben noto, avviene proprio su una pira, da lui stesso apprestata: dopo il rogo (e la distruzione della componente mortale), il semidio vola su un carro verso l'Olimpo in compagnia di Atena (Fig. 6)²⁷.

Pegaso, invece, compare sulle monete più antiche in argento (fine del IV secolo a.C.) e sulle *danakai* in foglia d'oro²⁸: l'immagine ricorre nella nostra documentazione in tutto quattro volte, ma è molto diffusa anche in altri contesti funerari, primo tra tutti quello di Ambracia, l'antica capitale del regno dei Molossi²⁹. La scelta dell'immagine del cavallo alato non può dunque essere casuale, dal momento che la *danake* (o "falsa moneta") comporta una selezione volontaria del tema da rappresentare: la lamina d'oro, infatti, è ribattuta su una moneta, spesso più antica, a dimostrazione che nell'intenzione della famiglia che sta allestendo la tomba si sta cercando un significato preciso. Anche in questo caso non siamo sicuri se questa selezione intenda alludere al mito corinzio per ribadire un'appartenenza (geografica? di gruppo sociale?) oppure se possa trattarsi di una ulteriore citazione del concetto di eroizzazione (v. *supra*) (Fig. 7)³⁰. Pegaso infatti potrebbe "potenziare" la volontà di eroizzazione del defunto già presente nella forma stessa della tomba³¹: la sua immagine potrebbe rimandare in qualche modo ad una speranza dopo la morte oppure alludere a Bellerofonte, l'eroe corinzio per eccellenza, protagonista di numerose avventure, oppure alludere alla vita spirituale e, in virtù della sua ascesa in cielo dopo la trasformazione in costellazione³². Sicuramente in età romana Pegaso viene collegato all'immortalità, così come ci appare nelle raffigurazioni degli ipogei.

²⁷ Ricordo solo le due principali rappresentazioni vascolari con l'apoteosi di Eracle: la pelike attica del Museo di Monaco (n. 2360), databile al 410 a.C. circa, e il cratere a volute del Pittore di Licurgo (Collezione Intesa San Paolo, Vicenza, Gallerie d'Arte Palazzo Leoni Montanari): su Herakles cfr. VOLLKOMMER 1988 e, sulle immagini in generale, cfr. GIACOBELLO 2008.

²⁸ L'immagine compare nelle monete d'argento della tomba 3 (incinerazione) e della tomba 42 (inumazione). Nelle *danakai* l'immagine ricorre nella tomba 22 (*stamnos* D, incinerazione) e nella cosiddetta "tomba degli ori" scavata negli anni Ottanta del secolo scorso da Demosthen Budina nella necropoli di *Phoinike*.

²⁹ Per le *danakai* rinvenute ad Ambracia cfr. RIGINOS 2008, in particolare p. 76.

³⁰ Su Pegaso si rimanda a GIUMAN, ZACCAGNINO 2015.

³¹ Nella tomba 22 gli incinerati sono disposti su una *kline*, il corredo comprende il "set da banchetto": cfr. *infra* il paragrafo dedicato all'eroizzazione del defunto.

³² Sul tema si rimanda a IOZZO 2012, con bibliografia.



Fig. 7. *Phoinike*, necropoli meridionale: *danake* in foglia d'oro con rappresentazione di Pegaso.



Fig. 8. *Phoinike*, necropoli meridionale: emblema in mosaico del tempio 6.

Poseidon compare, grazie ad una citazione in un mosaico in bianco e nero, all'interno di un edificio della necropoli di *Phoinike*: nel tempio 6, infatti, collocato in un settore "particolare" della necropoli (forse un'area santuariale), la pavimentazione in cocciopesto presenta un emblema con un tridente e un delfino che citano, senza dubbio, la divinità delle acque (Fig. 8). Ma, grazie ad una recente revisione della documentazione, l'immagine potrebbe alludere al *Poseidon* "delle acque interne", quel *Poseidon Ennosigaios* che viene ricordato a proposito dei terremoti e delle bonifiche delle aree paludose³³. È forse con questa caratterizzazione che la divinità viene ricordata in questo contesto necropolare, caratterizzato da una fortissima presenza di acque stagnanti e da una lotta continua per evitare l'impaludamento³⁴. La stessa edificazione di questo edificio dedicato a questa divinità rappresenta forse un tentativo di "mettere in sicurezza" l'intera necropoli meridionale (cosa che di fatto non avvenne, dal momento che tutta l'area fu abbandonata agli inizi del III secolo d.C. proprio a causa dell'impaludamento, come dimostrano con chiarezza i dati di scavo).

Artemis Bendis, se è corretta l'interpretazione che se ne propone, compare due volte: la prima all'interno della sima frontonale in terracotta del tempio 6 sopra ricordato e la seconda in una testina fittile rinvenuta all'interno della tomba 39³⁵ (Figg. 9a-9b). Ovviamente i significati correlati a questa scelta non saranno stati i medesimi: nell'edificio, se escludiamo il semplice utilizzo di matrici disponibili in loco, è probabile che prevalga l'aspetto di marginalità e di protezione dei confini, tipico della dea, mentre per la tomba femminile è possibile un maggiore collegamento con la verginità e col mancato raggiungimento della maturità sessuale dell'inumata³⁶. In generale, però, a *Phoinike* e in tutta la Caonia, Artemide sembra avere avuto un peso notevole, almeno sulla base dei pochi indizi a nostra disposizione³⁷.

Eros che scende dalla sua cavalcatura compare, come spesso accade, nella tomba di un giovane individuo: nella tomba 15, infatti, databile tra la fine del IV e gli inizi del III secolo a.C., erano deposti due bambini, il primo di circa sei anni e il secondo di 18 mesi. L'unico corredo era composto da una

³³ LEPORE, BELFIORI 2018, con bibliografia precedente.

³⁴ Sul tema della bonifica della pianura meridionale di *Phoinike* cfr. LEPORE 2018a.

³⁵ La tomba 39, databile al corso del I secolo a.C., è riferibile ad una bambina deceduta in giovane età e dunque il corredo presenta tutta una serie di accorgimenti rituali collegati, probabilmente, al non raggiungimento dell'età adulta: cfr. in proposito LEPORE 2018.

³⁶ Persistono comunque ancora molti dubbi sul riconoscimento della reale iconografia: il berretto indossato potrebbe anche far pensare ad un *Hermes*, più coerente con la funzione di divinità psicopompa.

³⁷ Sull'importanza di *Artemis* a *Phoinike* cfr. DE MARIA, MERCURI 2007. Cfr. anche DUFEU-MULLER, HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2010, QUANTIN 2010 e HUYSECOM-HAXHI, MUKA 2010.



Fig. 9a. *Phoinike*, necropoli meridionale: fregio in terracotta del tempio 6 (Artemide Bendis?).



Fig. 9b. *Phoinike*, necropoli meridionale: parte del corredo della tomba 39 (Artemide Bendis? Hermes?).

lucerna a vernice nera e da questo piccolo gruppo fittile con la rappresentazione di *Eros*³⁸ (Fig. 10). Il rapporto tra la giovane divinità e il mondo dell'infanzia è noto, così come è noto il rapporto tra bambini e il mondo animale (uccelli, cani, cavalli sottolineano la fragilità dell'esistenza)³⁹. Queste figurine in terracotta possono dunque alludere ai rituali che devono integrare i giovani nel mondo degli adulti e che spesso non è possibile portare a termine⁴⁰. Un indizio da approfondire potrebbe essere, nel nostro caso, la presenza sul capo del piccolo Eros, di un berretto frigio: un'allusione agli "amori frigi" (Adone e Paride), incompiuti e spesso tragici⁴¹?

Il mostro marino Scilla sembrerebbe essere rappresentato su un acroterio in pietra rinvenuto, purtroppo in giacitura secondaria, nella necropoli di *Phoinike*: il frammento con una porzione delle spire della ninfa trasformata in mostro potrebbe costituire la decorazione acroteriale di un *naiskos* di cospicue dimensioni, ben esemplificato nella documentazione di Taranto di età ellenistica. Proprio da questa città, infatti proviene il confronto più credibile per l'utilizzo della figura di Scilla a scopi funerari⁴². L'utilizzo di questa immagine sembra piuttosto raro nei contesti funerari ellenistici, ad eccezione del mondo etrusco, dove compare con maggiore frequenza: qui il mostro viene a rappresentare le difficoltà e i pericoli che il defunto deve affrontare durante il suo viaggio nell'Aldilà. Viene da chiedersi se anche nel nostro caso il rimando simbolico possa essere il medesimo... (Figg. 11a-11b)⁴³.

³⁸ HUGUENOT 2001.

³⁹ HUYSECOM 2003, in particolare pp. 99-100.

⁴⁰ LIPPOLIS 2005.

⁴¹ Cfr. anche PELLEGRINI 2009 e CASSIMATIS 2014.

⁴² LIPPOLIS 2017, in particolare pp. 40-41.

⁴³ Sulla figura di Scilla in ambito etrusco cfr. GOVI 2016.



Fig. 10. *Phoinike*, necropoli meridionale: parte del corredo della tomba 15 (Eros che scende da una cavalcatura).



Fig. 11a. *Phoinike*, necropoli meridionale: frammento di acroterio con rappresentazione di Scilla.



Fig. 11b. Sovana, necropoli rupestre: facciata con rappresentazione di Scilla (da MAGGIANI 2014).

Concludiamo questa rassegna ricordando due rituali messi in atto nella necropoli di *Phoinike* e che potrebbero, in qualche modo, richiamare delle immagini: si tratta dell'utilizzo di grossi chiodi (spesso di bronzo) e della presenza di un asino sepolto all'interno di una grande tomba a cassa.

I chiodi, se escludiamo un uso funzionale (e un po' troppo diffuso all'interno della letteratura archeologica) come chiusura della cassa di legno, possono avere una pluralità di significati simbolici: la funzione principale è senza dubbio quella di "fissare" il tempo e soprattutto il defunto alla sua nuova condizione. L'utilizzo del chiodo, dunque, potrebbe alludere alle divinità del destino, come testimoniano le fonti scritte: l'oggetto diventa simbolo di *Necessitas*, delle Parche oppure della Nemese e Orazio stesso ricorda a proposito di *Fortuna*: «sempre ti precede la dura *Necessitas*, portando nella bronzea mano chiodi per le travi e cunei, e non mancano feroci uncini e piombo liquido [...]»⁴⁴.

Ma il chiodo acquisisce ben presto anche altre valenze: attraverso la sua fissione, infatti, si intendeva idealmente "inchiodare" il demone malvagio responsabile di calamità e malattie. Plinio ricorda che piantare un chiodo di ferro nel punto preciso in cui era avvenuta la prima "caduta" del malato di

⁴⁴ OR. *Odi* I, 35.



Fig. 12. *Phoinike*, necropoli meridionale: porzione del corredo della tomba a incinerazione 63 (chiodo in bronzo con la punta ricurva).

epilessia avrebbe liberato costui dalla malattia in modo definitivo⁴⁵: è evidente, tra l'altro, che il chiodo acquisisce valenze diverse a seconda del metallo di cui è fatto (Fig. 12)⁴⁶.

Nei contesti funerari hanno dunque una funzione doppia: da una parte devono "fissare" il cadavere al suo sepolcro, segnalando con certezza l'avvenuta morte e il compimento del suo "destino"⁴⁷. Dall'altra il chiodo deve "tutelare" il defunto stesso, difendendolo da eventuali profanazioni della tomba⁴⁸: di tale valenza abbiamo certezza per l'età romana, grazie ad una *tabella picta* rinvenuta in un colombario della Via Latina che lancia la seguente maledizione: «Quicumque hinc clavos ex emerit in oculos sibi figat (*sic*)»⁴⁹.

La cosiddetta tomba dell'asino, infine, potrebbe rimandarci ad Efesto: la grande tomba a cassa lapidea, databile alla fine del IV secolo a.C. e destinata ad un inumato di sesso maschile, ha restituito evidenti tracce di una violazione antica (la cassa era stata sfondata e il corredo in parte asportato) e di un sacrificio riparatore, ottenuto tramite la messa in opera di un potente strato di argilla pulita (a "sigillare" l'atto empio sottostante) e la successiva deposizione di un giovane asino, collocato sul fianco destro e con il capo rivolto anch'esso a ovest. L'animale, che non presentava tracce di macellazione, era ancora in connessione anatomica e addirittura a fianco dell'animale era stata deposta una moneta bronzea di *Corcyrā*, quale simbolico "obolo di Caronte" (Figg. 13a-13b). Il sacrificio riparatore, dunque prevede che la parte distrutta della tomba non venga aggiustata, ma piuttosto sigillata con uno spesso strato di argilla pulita, quasi a creare uno "stacco" con l'azione precedente: a conferma di quest'azione sacra, viene deposto su un nuovo piano funerario un giovane asino, sempre con la testa rivolta a ovest (come la sepoltura sottostante). Una prima spiegazione per la scelta dell'animale potrebbe risiedere nella sua allusione alla sfera dionisiaca: l'asino nell'antichità, infatti, era noto anche per la sua sessualità sfrenata e incontrollabile, che ne determinavano la frequente associazione a Priapo ma soprattutto a Dioniso⁵⁰. Questi legami col mondo dionisiaco (ma anche con Efesto) sono ben noti e attestati anche nella produzione vascolare: spesso l'asino accompagna Dioniso nei suoi viaggi in paesi lontani (in Epiro anche a Dodona), e anche Efesto raggiunge l'Olimpo grazie ad un asino⁵¹. Questo particolare rapporto potrebbe spiegare le valenze salvifiche e ultraterrene che probabilmente sono state attribuite all'asino al momento della deposizione nella tomba 27.

⁴⁵ Pl. *NH* XVIII 17, 63; XXVI, 73.

⁴⁶ La correlazione tra metallo e valenza profilattica nel mondo classico è ancora tutta da studiare. Sui "chiodi magici" si rimanda anche a BEVILACQUA 2001.

⁴⁷ Il timore del "ritorno dei morti" è ancestrale e alla base della creazione di numerosi miti e leggende che confluiranno nel tema del vampirismo: cfr. CESARI 2003.

⁴⁸ Sul tema si rimanda anche a CECI 2005.

⁴⁹ *CIL* VI 2, 1, n. 7197 p. 1037; cfr. inoltre CECI 2001, in part. p. 90.

⁵⁰ WOLFF 2001. Ovviamente l'asino ha numerose altre valenze e simbologie nel mondo antico, sulle quali non è possibile soffermarsi in questa sede: MITCHELL 2018.

⁵¹ PADGETT 2000.



Fig. 13a. Phoinike, necropoli meridionale: resti del giovane asino deposto nella tomba 27.



Fig. 13b. Firenze, Museo Archeologico Nazionale: particolare di Efesto sull'asino.

Nel contesto in esame, durante l'età romana, il supporto per l'iconografia, a quello che possiamo vedere, è collegato soprattutto sulle lucerne: qui, infatti, compaiono le figure di Minerva, forse impegnata nel "*calculus Minervae*", Hermes e numerose maschere teatrali: ma questo tema sarà oggetto di un ulteriore approfondimento⁵².

Qualche nota conclusiva

Impossibile, allo stato attuale, tentare delle conclusioni per un tema così delicato e complesso come è quello della recezione e dell'utilizzo delle immagini nel mondo antico.

⁵² È in preparazione, da parte di chi scrive, un articolo dedicato all'uso delle immagini nell'età romana.

Si possono, al massimo, fare alcune considerazioni, la prima delle quali dovrebbe essere senza dubbio la necessità di una maggiore attenzione alla funzione “allusiva” nello studio dei contesti funerari e alla necessità di considerarli come contesti “chiusi e altamente simbolici”: se tutti fossimo d’accordo sulla seconda di queste affermazioni, ne conseguirebbe che ogni oggetto deposto all’interno di un contesto funerario (che sia portatore di immagine o no) abbia una sua precisa funzione e significato. Siamo piuttosto noi, interpreti moderni, a non cogliere tutte le sfumature che possono “rifunzionalizzare” gli oggetti del corredo, che, a seconda dei contesti geografici, cronologici e culturali, possono “caricarsi” di significati sempre nuovi e particolari.

Anche considerando quanto, all’interno del funerale antico, non lascia traccia archeologica (ad esempio la dimensione verbale oppure l’afflusso dei concittadini alla cerimonia (un dato, questo, spesso poco considerato) oppure ancora la presenza di fiori e di oggetti ricavati da materiali deperibili), le immagini costituiscono sempre un “valore aggiunto” al messaggio che la famiglia del defunto intende “mettere in scena”: e per gli studiosi moderni è quasi un obbligo morale “far parlare” le tombe e tentare di interpretare anche quello che apparentemente non ha senso. Il rischio di una banalizzazione (soprattutto dei materiali del corredo) ha spesso caratterizzato la letteratura della cosiddetta “archeologia della morte”, determinando lunghi elenchi di oggetti perfettamente inquadrati nelle varie produzioni (o importazioni), ma che restavano sostanzialmente “muti”.

Questo tentativo di far parlare anche le più piccole immagini utilizzate nelle sepolture di *Phoinike* si inserisce in questo schema concettuale: ricostruire il messaggio che la famiglia intendeva comunicare al resto della città che, come è ovvio che sia, non doveva necessariamente corrispondere alla realtà. Anzi, molto spesso si tratta di “ricostruzioni” funzionali all’autorappresentazione dell’individuo deceduto e della famiglia (o classe sociale) cui apparteneva. Di qui la citazione, molto spesso utilizzata, di un’educazione “alla greca”, con l’utilizzo di strigili o altre allusioni al ginnasio oppure la grande insistenza sul tema dell’eroizzazione: un tema, quest’ultimo, rielaborato all’interno della corte macedone nel primo ellenismo e poi sempre più ricondotto ad una dimensione familiare, in cui il defunto, alla fine, sembra “trionfare in famiglia”, come ha con grande efficacia dimostrato Chiara Portale partendo dalle stele dipinte siciliane⁵³.

Un’ultima considerazione deriva proprio da questi confronti che, nello studio delle necropoli epirote, si vengono sempre più spesso a istituire con contesti siciliani o magnogreci (ma anche italici o etruschi): il mondo ellenistico, come ha efficacemente ricordato Enzo Lippolis, è un mondo “globalizzato”, in cui vengono elaborati non solo un linguaggio comune, ma anche una comunità di modi di vita, di produzioni, di commerci, di relazioni e di scambi tra persone, unite dalla cultura e dalla lingua greca⁵⁴. Anche quando il nuovo centro del potere si trasferirà definitivamente a Roma.

Riferimenti bibliografici

- ALEOTTI 2016 = N. ALEOTTI, *Hellenistic Ash Container from Phoinike (Albania)*, in «JHP» 1, 2016, pp. 37-55.
- ANDREOU 1981 = I. ΑΝΔΡΕΟΥ, *Σπυμένη βρυσή*, in «AD» 36, 1981, pp. 277-278.
- ANDRONICOS 1984 = M. ANDRONICOS, *The Royal Tombs*, Athens 1984.
- BALDONI 2011 = V. BALDONI, *Stamnos attico a figure nere da una tomba tardo-arcaica di Marzabotto*, in *Tra protostoria e storia. Studi in onore di Loredana Capuis*, Roma 2011, pp. 93-103.
- BEVILACQUA 2001 = G. BEVILACQUA, *Chiodi magici*, in «ArchCl» LII, 2001 pp. 129-150.
- CASSIMATIS 2014 = H. CASSIMATIS, *Eros dans la céramique à figures rouges italiote. Essai d’interprétation iconographique et iconologique*, Paris 2014.
- CECI 2001 = F. CECI, *L’interpretazione di monete e chiodi in contesti funerari: esempi dal suburbio romano*, in M. HEINZELMANN, J. ORTALLI, P. FASOLD et alii (a cura di), *Culto dei morti e costumi funerari romani*. Roma,

⁵³ PORTALE 2011.

⁵⁴ LIPPOLIS 2017.

- Italia settentrionale e province nord-occidentali dalla tarda Repubblica all'età imperiale* (Atti del Convegno, Roma 1998), Wiesbaden 2001, pp. 87-95.
- CECI 2005 = F. CECI, *La deposizione della moneta nella tomba: continuità di un rito tra paganesimo e cristianesimo*, in «Historia Antiqua» 13, 2005, pp. 407-426.
- CERCHIAI 2011 = L. CERCHIAI, *Culti dionisiaci e rituali funerari tra poleis magnogreche e comunità panelleniche*, in *La vigna di Dioniso: vite, vino e culti in Magna Grecia* (Atti del IL Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2009), Taranto 2011, pp. 483-514.
- CERCHIAI, CUOZZO 2016 = L. CERCHIAI, M. CUOZZO, *Tra Pitecusa e Pontecagnano: il consumo del vino nel rituale funebre tra Greci, Etruschi e indigeni*, in G.M. DI NOCERA, A. GUIDI, A. ZIFFERERO (a cura di), *Archeotipico: l'archeologia come strumento per la ricostruzione del paesaggio e dell'alimentazione antica* (Atti del Convegno, Viterbo 2015), in «Rivista di Storia dell'agricoltura» LVI 1/2, 2016, pp. 195-207.
- CESARI 2003 = L. CESARI, *Revenant e paura dei morti. Parte seconda. Il "chiodo fisso" dei vampiri*, in *Forme e attestazioni di religiosità del mondo antico in Emilia. III*, Bologna 2003, pp. 119-155.
- COCCHIARO, ANDREASSI 1988 = A. COCCHIARO, G. ANDREASSI (a cura di), *La necropoli di Via Cappuccini a Brindisi*, Fasano 1988.
- COEN 2007 = A. COEN, *Osservazioni su alcune tipologie di ornamenti in area picena nei loro legami con altri ambienti culturali: il caso delle oreficerie di età tardo-classica ed ellenistica*, in «Archeologia di frontiera» 6, 2007, pp. 157-165.
- D'AGOSTINO 1996 = B. D'AGOSTINO, *La necropoli e i rituali della morte*, in S. SETTIS (a cura di), *I Greci. Storia, cultura, arte e società. 2. Una storia greca I. Formazione*, Torino 1996, pp. 435-470.
- D'AMICIS 1994 = A. D'AMICIS, *I sistemi rituali: l'incinerazione*, in E. LIPPOLIS (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale di Taranto. III.1. Taranto la necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto 1994, pp. 149-173.
- DE LACHENAL 1993 = L. DE LACHENAL (a cura di), *Da Leukania a Lucania. La Lucania centro orientale fra Pirro e i Giulio-Claudii* (Catalogo della Mostra, Venosa 1992-1993), Roma 1993.
- DE MARIA, MERCURI 2007 = S. DE MARIA, L. MERCURI, *Testimonianze e riflessioni sul culto di Artemide a Phoinike*, in D. BERRANGER-AUSERVE (éd.), *Épire, Illirie, Macédoine. Mélanges offerts au professeur Pierre Cabanes* (Collection ERGA Recherches sur l'Antiquité, 10), Clermont-Ferrand 2007, pp. 147-174.
- DUFEU-MULLER, HUYSECOM-HAXHI, MULLER 2010 = M. DUFEU-MULLER, ST. HUYSECOM-HAXHI, A. MULLER (éds.), *Artémis à Epidamne-Dyrrhachion. Une mise en perspective* (Table-ronde internationale, Athènes 2010), in «BCH» 134.2, 2010, pp. 383-489.
- GAMBERINI 2016 = A. GAMBERINI, *Ceramiche fini ellenistiche da Phoinike: forme, produzioni e commerci* (Scavi di Phoinike, serie monografica, 2), Bologna 2016.
- GIACOBELLO 2008 = F. GIACOBELLO, *Lo spazio interno nella ceramica apula*, in G. SENA CHIESA (a cura di), *Vasi, immagini, collezionismo* (Atti del Convegno, Milano 2007), Milano 2008, pp. 267-284.
- GIUMAN, ZACCAGNINO 2015 = M. GIUMAN, C. ZACCAGNINO, *"Ora gli Eroi sono fossili arguti". Riflessioni iconografiche sui miti di Perseo e Bellerofonte*, Perugia 2015.
- GOVI 2016 = E. GOVI, *Scilla sulle stele funerarie etrusche di Bologna: qualche riflessione*, in J. BONETTO et alii, *I mille volti del passato. Scritti in onore di Francesca Ghedini*, Roma 2016, pp. 145-156.
- HUGUENOT 2001 = C. HUGUENOT, *Les "Érotes" volants : recherches sur la signification d'un groupe de terres cuites hellénistiques d'Érétrie*, in «AK» 44, 2001, pp. 92-114.
- HUYSECOM 2003 = ST. HUYSECOM, *Terres cuites animales dans les nécropoles grecques archaïques et classiques du bassin méditerranéen*, in B. GRATIEN, A. MULLER, D. PARAYRE (éds.), *Figurines animales des mondes anciens* (Actes de la journée d'études, Lille 2002) «Anthropozoologica» 38 (2003), pp. 91-103.
- HUYSECOM-HAXHI, MUKA 2010 = S. HUYSECOM-HAXHI, B. MUKA, *Les terres cuites votives : analyse du répertoire* in DUFEU-MULLER, HAXHI, MULLER 2010, pp. 388-391.
- IOZZO 2012 = M. IOZZO, *The Chimaera, Pegasus and Bellerophon in Greek Art and Literature*, in G.C. CIANFERONI, M. IOZZO, E. SETARI (eds.), *Myth, Allegory, Emblem. The Many Lives of the Chimaera of Arezzo*, Colloquium Getty Museum 2009, Roma 2012, pp. 113-138.
- ISLER-KERÉNYI 2009 = C. ISLER-KERÉNYI, *Retour au stamnos attique: quelques réflexions sur l'usage et le répertoire*, in «Metis» n.s. 7, 2009, pp. 75-89.
- KANTA-KITSOU, PALLI, ANAGNOSTOU 2008 = A. KANTA-KITSOU, O. PALLI, I. ANAGNOSTOU, *Igoumenitsa Archaeological Museum* (Catalogo), Igoumenitsa 2009.

- KIRKOU 2017 = Θ. ΚΙΡΚΟΥ, *Ταφικά στεφάνια τι δυτική νεκροπολις της Αμβρακίας*, in A. ΝΤΟΥΖΓΛΗ, Κ. ΖΑΧΟΣ, *Σπείρα*, Αθήνα 2017, pp. 445-458.
- LEPORE 2018 = G. LEPORE, "Rituali intorno ai piedi": note sulle pratiche funerarie contro il ritorno dei morti, in «AnnAStorAnt» 25, 2018, pp. 277-289.
- LEPORE 2018a = G. LEPORE, *Vivere in una palude: bonifiche e gestione idraulica a Phoinike*, in J.-L. LAMBOLEY, L. PËRZHITA, A. SKENDERAJ (eds.), *L'Illyrie Méridionale et l'Épire dans l'Antiquité. VI* (Actes du VI^e Colloque international, Tirana 2015), Paris 2018, pp. 565-573.
- LEPORE, BELFIORI 2019 = G. LEPORE, F. BELFIORI, *Poseidon in Caonia: un paesaggio sacro tra culti eroici e gestione idraulica*, in «Hesperia. Studi sulla Grecità d'Occidente» 35, 2019, pp. 81-98.
- LEPORE, MUKA 2018 = G. LEPORE, B. MUKA, *La necropoli meridionale. Le tombe di età ellenistica e romana* (Scavi di Phoinike, serie monografica, 3), Bologna 2018.
- LILIMBAKI-AKAMATI, AKAMATI 2012 = M. LILIMBAKI-AKAMATI, I. M. AKAMATI, *Pella from the Bronze to Hellenistic Age*, in M. TIVERIOS, P. NIGDELIS, P. ADAM-VELENI (eds.), *Threptheria. Studies on Ancient Macedonia*, Thessaloníki 2012, pp. 8-25.
- LIPPOLIS 1994 = E. LIPPOLIS, *La necropoli ellenistica: problemi di classificazione e cronologia dei materiali*, in E. LIPPOLIS (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale di Taranto. III.1. Taranto la necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I sec. a.C.*, Taranto 1994, pp. 239-281.
- LIPPOLIS 2005 = E. LIPPOLIS, *Pratica rituale e coroplastica votiva a Taranto*, in M.L. NAVA, M. OSANNA, (a cura di), *Lo spazio del rito. Santuari e culti in Italia meridionale tra indigeni e greci* (Atti del Convegno, Matera 2002), Bari 2005, pp. 91-102.
- LIPPOLIS 2017 = E. LIPPOLIS, *L'architettura di III secolo a.C.*, in L.M. CALIÒ, J. DES COURTILS (a cura di), *L'architettura greca in Occidente nel III secolo a.C.*, in «Thiasos» monografie 8, Roma 2017, pp. 13-43.
- MAGGIANI 2014 = A. MAGGIANI, *L'Aldilà etrusco in età ellenistica* in G. SASSATELLI, A. RUSSO TAGLIENTE (a cura di), *Il viaggio oltre la vita. Gli Etruschi e l'Aldilà tra capolavori e realtà virtuale* (Catalogo della Mostra, Bologna 2014-2015), Bologna 2014, pp. 61-69.
- MANO 1971 = A. MANO, *Nekropoli i Apolonisë-Tuma 1*, in «Iliria» 1 (1971) pp. 103-201.
- MASIELLO 1985 = L. MASIELLO, *Corone*, in E.M. DE JULIIS, M. DI PUOLO (a cura di), *Ori di Taranto in età ellenistica* (Catalogo della Mostra, Milano 1984-1985), Milano 1985, pp. 71-108.
- MENICHETTI 2015 = M. MENICHETTI, *Fiori e frutta. Espressione di charis*, in G. SENA CHIESA, A. PONTRANDOLFO (a cura di), *Mito e natura. Dalla Grecia a Pompei*, Milano 2015, pp. 186-195.
- MIŠE 2019 = M. MIŠE, *Drinking Wine in Liburnia: Hellenistic Ware in the Indigenous Necropolis Dragišić in Dalmatia, Croatia*, in A. PEIGNARD GIROS (ed.), *Daily Life in a Cosmopolitan World: Pottery and Culture During the Hellenistic Period* (Proceedings of the 2nd Conference of International Association for Research on Pottery of the hellenistic period, Lyon 2015), Wien 2019, pp. 175-185.
- MITCHELL 2018 = P. MITCHELL, *The Donkey in Human History*, Oxford 2018.
- NAVA, OSANNA 2007 = M.L. NAVA, M. OSANNA, C. DE FAVERI, *Antica flora lucana, Repertorio storico-archeologico*, Lavello 2007.
- PADGETT 2000 = M. PADGETT, *The Stable Hands of Dionysos: Satyrs and Donkeys as Symbols of Social Marginalization in Attic Pottery*, in B. COHEN (ed.), *Not The Classical Ideal. Athens and the Constructions of the Other in Classical Art*, Leiden 2000, pp. 43-70.
- PELLEGRINI 2009 = E. PELLEGRINI, *Eros nella Grecia arcaica e classica. Iconografia e iconologia*, Roma 2009. (Archaeologica, 149)
- PETROPOULOS 2005 = Μ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Το βορειο νεκροταφείο των Αρχαίων Πατρών: οικοπεδο οδού Πουκεβίλ 25-27*, in *Ελληνιστική κεραμική από την Πελοπόννησο*, Αίγιο 2005, pp. 59-72.
- Phoinike I-VI = S. DE MARIA, SH. GJONGEČAJ (a cura di), *Relazioni preliminari sulle campagne di scavi e ricerche 2000-2015*.
- PIANU 1990 = G. PIANU, *La necropoli meridionale di Heraclea. Le tombe di secolo IV e III secolo a.C.*, Roma 1990.
- PONTRANDOLFO, ROUVERET, CIPRIANI 2015 = A. PONTRANDOLFO, A. ROUVERET, M. CIPRIANI, *La tomba del Tuffatore e le altre tombe dipinte di Paestum*, Salerno 2015.
- PORTALE 2011 = E.C. PORTALE, *Iconografia funeraria e pratiche devozionali nella Sicilia ellenistica: il "Totenmahl"*, in «Sicilia Antiqua» VII, 2010 [2011], pp. 39-77.
- QUANTIN 2010 = F. QUANTIN, *Artémis en Épire, en Illyrie méridionale et dans les colonies Nord-occidentales*, in DUFEU-MULLER, HAXHI, MULLER 2010, pp. 432-440.

- RIGINOS 1996 = G. RIGINOS, *Ausgrabungen in antiker Eleatis und ihrer Umgebung*, in P. CABANES (éd.), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'Antiquité III* (Actes du III^e Colloque International, Chantilly), Paris 1996, pp. 171-180.
- RIGINOS 2008 = G. RIGINOS, *Ambracia. Guidebook of the Archaeological Museum of Arta*, Athens 2008.
- TODISCO 2012 = L. TODISCO, *Ceramiche a figure rosse della Magna Grecia e della Sicilia*, Roma 2012.
- VOLLKOMMER 1988 = R. VOLLKOMMER, *Herakles in art of classical Greece*, Oxford 1988.
- WOLFF 2001 = E. WOLFF, *Miserandae sortis asellus (Ovide, Amores II, 7, 15): la symbolique de l'âne dans l'Antiquité*, in «Anthropozoologica» 33-34, 2001, pp. 23-28.
- ZACHOS, DOUZOUGLI 2003 = Κ. ΖΑΧΟΣ, Α.Σ. ΔΟΥΖΟΥΓΛΗ, *Λεφκαδα. Ιστορική-αρχαιολογική επισκοπή μέσα από τα εκθέματα του Αρχαιολογικού Μουσείου*, Αθήνα 2003.

DISCUSSIONE



Giuseppe Sassatelli

Dopo le varie relazioni apriamo come previsto la discussione, cercando di contenere i tempi, ma con la massima disponibilità e flessibilità rispetto a quello che avete sentito e rispetto a quello che avete detto. Chiedo subito chi vuole iniziare prendendo per primo la parola.

Giuseppe Lepore

Rompo gli indugi, ne approfitto per chiedere lumi ai colleghi sia sulla funzione “primaria” della pelike sia sul suo utilizzo come cinerario in ambito funerario. L’abbiamo vista in diversi casi, ma soprattutto a Metaponto: chiedo a tutti se la scelta di una pelike possa alludere ad un significato particolare, oppure se è un’anfora e basta. Vi chiedo questo perché in questo contesto epirota che ho presentato in maniera velocissima (*Phoinike* appunto), nella prima fase – diciamo nel corso del IV secolo a.C. – è il vaso preferito in assoluto nelle incinerazioni, caratterizzato da una scialbatura bianca (sulla quale si rinvencono ancora tracce di colore) e da una baccellatura del corpo. Questa forma sembra piacere talmente tanto che in un caso (la tomba 23) c’è una pelike come cinerario e una pelike unico elemento del corredo. E si tratta di un contesto sicuro dal momento che è una tomba singola e mai riaperta. Mi chiedo dunque se la pelike abbia un senso particolare anche nei contesti di Metaponto e in quelli siciliani, oppure no.

Monica de Cesare

In ambito siceliota la pelike è pure usata, talvolta, come cinerario¹, ma non sappiamo se tale vaso fosse semplicemente interscambiabile con il cratere (ma le incinerazioni in pelike sono molto più rare) o se tali sepolture si riferiscano a soggetti specifici per genere e classe di età. L’unico dato certo è che la pelike è un vaso che si trova associato all’ambito muliebre, basti solo pensare all’incinerazione entro cratere a volute in bronzo agrigentina della necropoli di Contrada Mosè della fine del V secolo a.C., che aveva come elementi di corredo due pelikai decorate con soggetti femminili, oltre

¹ Si veda M. DE CESARE 2007, *passim*; inoltre PONTRANDOLFO 1995, p. 194, con quadro sintetico anche per l’area magnogreca.



Fig. 1. Agrigento, necropoli di Contrada Mosè, tomba 3 con cratere-cinerario in bronzo e pelikai attiche di corredo, ultimo quarto del V secolo a.C. (da *Veder greco* 1988).

ad un pettine – chiaro indicatore di genere –, un alabastron in alabastro, una kylix attica a vernice nera, una brocchetta attingitoio (Fig. 1)².

Angelo Bottini

A me è capitato di pubblicare di recente una coppia di pelikai da una tomba ad inumazione (Fig. 2)³. Io ero attirato dal fatto che fossero appunto due: esiste un certo numero di casi in cui vengono raddoppiati i vasi, prevalentemente uguali o addirittura dello stesso pittore. In questo caso la tomba è dichiaratamente femminile e si nota questa connotazione perché i soggetti raffigurati (l'ambito è quello delle pelikai abbastanza tarde) sono scene che si riferiscono al matrimonio.

Tuttavia – ho controllato nei nostri contesti apuli dell'area materana – la pelike non è sempre un vaso femminile. Esiste una minoranza di casi in cui è assegnata al genere maschile, il che dà molto fastidio, poiché toglie una possibilità di spiegazione, ma – come sempre – tutto torna fino ad un certo punto... credo che dobbiamo rassegnarci all'impossibilità di sistemi chiusi, perfettamente organizzati. Ripeto che, nel nostro caso si tratta di inumazioni e non incinerazioni, salvo nel caso molto particolare di Irsina.

Maria Luisa Marchi

Vorrei mettere in evidenza quest'ultima osservazione riguardo al caso di Irsina, sottolineando che nell'ambito culturale daunio e lucano l'incinerazione non è mai documentata. Nell'area della daunia e nord-lucana è diffuso il rituale della deposizione rannicchiata. Recentemente abbiamo evidenziato le presenze di individui supini in area daunia ed anche nella Lucania interna, segnalandoli come elementi allogeni. Li abbiamo ricondotti ad un popolamento sannitico in territorio daunio o lucano legato prima a spostamenti di singoli individui o piccoli gruppi e infine nel IV secolo alle incursioni che scateneranno le guerre sannitiche e l'arrivo dei Romani. Potendo documentare all'interno delle medesime necropoli presenza di individui sepolti sia rannicchiati che supini non si riscontra mai il rituale

² *Veder Greco* 1988, pp. 245 e 264-267, t. 3. Si veda anche il caso della pelike-cinerario da Contrada Furmica presso Acre, segnalata da P. Orsi, che presenta una figura femminile con specchio tra due efebi come decorazione (DE CESARE 2007, p. 17, nota, con riferimenti).

³ BOTTINI 2017, pp. 70-83.



Fig. 2. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale. Corredo della tomba 4 da località Le Lenze, Ferrandina (da BOTTINI 2017, p. 71, fig. 2).

dell'incinerazione. Il caso di Irsina risulta quindi particolarmente singolare ma di questo ci può offrire una rapida presentazione Angelo Bottini.

Angelo Bottini

Vi faccio vedere l'unico caso misterioso di incinerazione (Fig. 3).

Maria Luisa Marchi

E questo è proprio singolare!

Francesca Silvestrelli

Nelle colonie dell'arco ionico di Taranto, Metaponto ed Eraclea il rituale più diffuso è costituito dall'inumazione, mentre la cremazione, rara fino all'inizio del IV secolo a.C., sembra conoscere una maggiore diffusione solo a partire dalla seconda metà del secolo. Anche se in numero sempre ridotto, cremazioni secondarie con hydriai, anfore di tipo panatenaico e pelikai usate come cinerari compaiono sin dalla fine del V secolo a.C.⁴. Nel caso di Metaponto, l'incinerazione, di norma primaria, è un rituale poco attestato⁵ e solo due sono le incinerazioni secondarie riferibili all'epoca classica finora note. Le ceneri dei due defunti di sesso non determinabile, considerati membri dell'élite,

⁴ Per Taranto: D'AMICIS 1994, p. 152 e LIPPOLIS 2011, pp. 133-134. Eraclea: Tomba 53 di via Avellino e Tomba 2 di via Forlì (PIANU 1990, 23-24, tav. VI,1 e 31-32, tav. XII, 3-4); contrada Madonnelle, Proprietà Colombo, Tomba 81 (BERLINGÒ 1992, pp. 12-14). Sui rituali funerari nelle necropoli di Eraclea si veda, da ultimo, ZUCHTRIEGEL 2017, pp. 75-104.

⁵ Cfr. ROCCHIETTI 2002, pp. 39-41 e CARTER 1998, pp. 103-108.

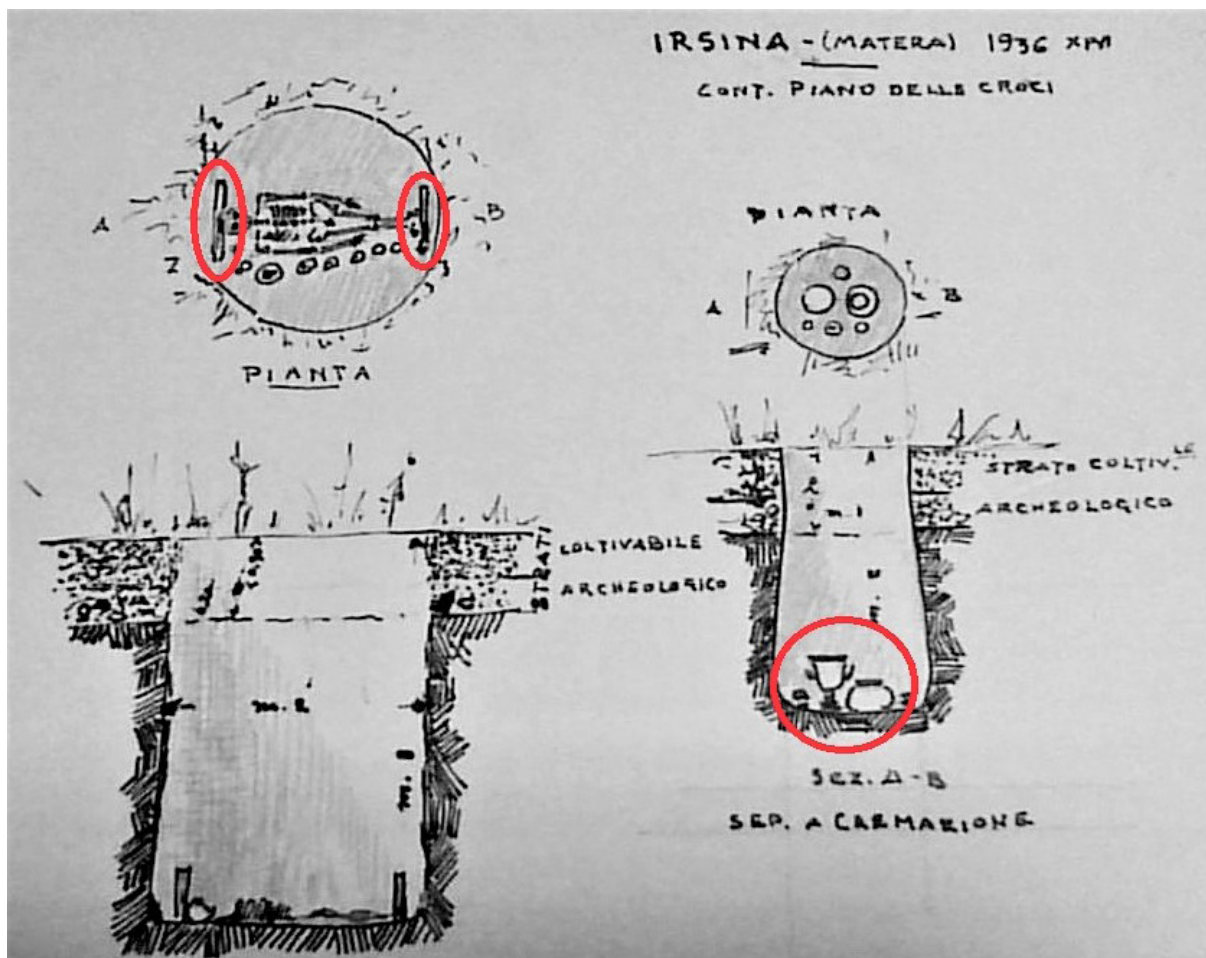


Fig. 3. Irsina (Matera). Sepoltura a cremazione in contrada Piano delle Croci (immagine Autore).

sono contenute in una hydria del Pittore di Amykos e in una pelike della fase iniziale del Pittore di Brooklyn-Budapest (Fig. 4)⁶.

La pelike (a bande, vernice nera, a figure rosse e sovraddipinta) è parte dei corredi delle tombe ad inumazione sia maschili sia femminili (e, in misura minore, infantili) a partire dalla metà del V e fino ai decenni iniziali del III secolo a.C.⁷ confermando che, almeno in questo contesto, la forma non ha connotazioni di genere⁸, come anche l'analisi complessiva delle iconografie presenti sulle pelikai a figure rosse dell'Italia meridionale sembra confermare⁹.

Giuseppe Lepore

Vorrei aggiungere un ulteriore elemento, che conferma quello che dice Angelo, nel senso che anche il nostro contesto – ci dobbiamo rassegnare – non è un sistema chiuso, ma abbiamo maschi e femmine: siamo sicuri perché i nostri incinerati sono cotti male e abbiamo dei pezzi sufficientemente grandi per

⁶ Tomba 15 di San Salvatore, Prop. Fuggiano (NAVA 2002, pp.741-742, Tav. LXIX,1); Tomba 379 di Proprietà La Torre (SILVESTRELLI 2014, pp. 104-105); il terzo caso noto è costituito dalla Tomba 3 di C. da Ricotta, databile al II-I secolo a.C. (LO PORTO 1966, p. 189, fig. 41).

⁷ CARTER 1998, pp. 217 e 229.

⁸ A Taranto – dove tuttavia non sono disponibili analisi osteologiche per la determinazione del sesso dei defunti – essa è, al contrario, considerata tipica delle tombe femminili comparando a partire dalla fine del V secolo a.C. in associazione con oggetti quali gioielli e specchi: HOFFMANN 2002, pp. 105-106; simili considerazioni sono state avanzate anche per Eraclea: PIANU 1990, p. 213.

⁹ LUCCHESI 2012, p. 143.



Fig. 4. Metaponto, Museo Archeologico Nazionale, inv. 326698. Pelike del Pittore di Brooklyn-Budapest usata come cinerario nella tomba a cappuccina 379 in proprietà La Torre (da SILVESTRELLI 2014, pp. 104-105, n. WF 050a,b).

cui le nostre analisi, rifatte due volte per sicurezza, ci danno una certezza, adesso non voglio dire al 100%, però molto alta. Quindi noi abbiamo pelikai contenenti maschi e pelikai contenenti femmine, dunque confermo questa variabilità, proprio il fatto che entrambi i sessi la scelgano evidentemente dimostra l'esistenza di una valenza simbolica. Io ho detto una cosa che forse è anche banale, in un articolo recente che ho scritto¹⁰, che è probabile che diciamo in questa età ellenistica quando viene rifunzionalizzato il rituale omerico dell'incinerazione, lo abbiamo visto stamattina, in qualche modo l'anfora rimandi direttamente all'anfora "dono di Dioniso" a Teti, la madre di Achille (*Od.* XXIV 63 sg.). L'anfora compare con chiarezza nel cratere François, trasportata proprio da Dioniso: dunque l'anfora si presenta come citazione del modello omerico, poi riattivato in età ellenistica? La vera domanda è perché sia maschi sia femmine scelgono questa forma? Allusione a Dioniso e quindi al vino? Oppure ha un senso collegarla, come suggeriscono alcuni colleghi, con altri liquidi contenuti (acqua, olio)?

Monica de Cesare

Volevo chiedere a Giuseppe Lepore se ha dati anche riguardo alle classi di età oltre che al sesso degli incinerati in pelikai.

Giuseppe Lepore

Sì, ce li abbiamo. Diciamo, sono tutti maschi o femmine adulti, quindi il *range* è tra i 30 e i 40, rarisimamente abbiamo persone più grandi. Abbiamo anche il termine iniziale perché quel chiodo che vi ho fatto vedere proviene dall'unica incinerazione sicura, diciamo la classe di età dai 12 anni in poi evidentemente sono incinerati. Siamo sicuri che il termine più giovane, la classe più giovane era quella dai 12 ai 15. Prima abbiamo *enchytrismos*, abbiamo la solita inumazione. Quindi il dato c'è.

Giuseppe Sassatelli

Abbiamo esordito con una riflessione molto articolata e approfondita su una forma vascolare particolarmente significativa e quindi direi che siamo partiti molto bene. Procediamo sempre su questo o su altri temi?

¹⁰ LEPORE 2017.



Fig. 5. Montescaglioso, cratere del Pittore della Nascita di Dioniso (da BOTTINI 1992, fig. 35).



Fig. 6. Montescaglioso, cratere del Pittore di Atene 1714 (da BOTTINI 1992, fig. 36).

Anna Serra

Volevo chiedervi, visto che Bottini ha citato questo studio fatto sulla duplicazione, è molto diffusa nei vostri contesti la duplicazione di grandi vasi, in particolare pelikai e crateri? E se presente e nel caso i vasi siano figurati, come si comportano le iconografie? Vi sono corrispondenze o rimandi fra le rappresentazioni, come un sistema costruito all'interno della stessa tomba?

Angelo Bottini

I casi di duplicazione non sono molti. Io ne ho individuati tre, in contesti indigeni della seconda metà del IV secolo a.C. Nel caso di Ferrandina l'analogia è stringente, sono usciti dalla stessa bottega, decorati dallo stesso pittore, con scene che si assomigliano, non sono identiche, quindi si vede una volontà di differenziare però il contesto è quello femminile e la prospettiva quella matrimoniale. In altri casi non abbiamo un'identità così stretta, ma abbiamo l'analogia delle forme: due pelikai, due anfore panatenaiche. Questa realtà è limitata e va tenuta distinta da un'altra caratteristica che si ritrova da un certo momento in poi, cioè la creazione di sistemi di vasi. Il caso più impressionante in questo ambito è la tomba 33 di Timmari, che è uscita praticamente tutta dalla stessa officina, quella dei Pittori di Dario e dell'Oltretomba, con ceramisti diversi; si vede benissimo tutto il sistema: dai grandi vasi fino ai vasi minori sono tutti un unico blocco. È questa una realtà diversa, sottintende tra l'altro l'esistenza di una committenza; inoltre in questi casi spesso i grandi vasi non sono funzionali, in quanto privi del fondo: piuttosto supporto di immagini.

Dalla fine del V secolo a.C. in poi coesistono due realtà opposte: da un lato i vasi riutilizzati, rotti e aggiustati, crateri soprattutto, dall'altro i vasi che non sono funzionali, pseudovasi. Io conosco un solo caso di duplicazione del cratere ma purtroppo è in un contesto di Montescaglioso di cui abbiamo dati poco chiari; sarebbe bello che fosse proprio così poiché sono due crateri, uno del Pittore della Nascita di Dioniso e l'altro è del suo successore, il Pittore di Atene 1714, con scene simili¹¹. Direi che sono vasi contenitori piuttosto che vasi potenzialmente simbolici (Figg. 5-6).

¹¹ BOTTINI 1992, figg. 36, 37.



Fig. 7. Coppia di oinochoai attiche a figure rosse con il nome *Xanthippos* dalla tomba 7 di Valle Trebba (da GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020, p. 173, fig. 2).

Giuseppe Sassatelli

Da una forma vascolare specifica siamo passati ora ad un problema più generale e molto complesso. Non fate parlare me sulla duplicazione dei vasi perché non ho su questo tema grande competenza. Credo che qualcuno che studia questi problemi in ambito etrusco-padano possa aggiungere qualcosa anche rispetto a queste considerazioni di Angelo Bottini che ha sottolineato come questa modalità sia abbastanza rara nel loro ambito oltre che molto coerente sul piano della scelta dei temi.

Chiara Pizzirani

Devo dire che sono reticente a prendere la parola perché manca la protagonista di questo filone di studi in Etruria padana che è Elisabetta Govi, che ultimamente si sta molto concentrando su questo tema. Si tratta certamente di una pratica che vediamo molto diffusa a Spina, e Andrea ve lo può ovviamente circostanziare meglio, e a Bologna. L'impressione che si ricava dallo studio sistematico delle necropoli felsinee (almeno delle necropoli occidentali Arnoaldi, De Luca, Battistini e Certosa e di alcuni sepolcreti minori, che contano complessivamente circa 740 sepolture sul totale delle poco più di 1000 sepolture di fase Certosa¹²) e della necropoli di Valle Trebba a Spina (1.215 tombe, in studio alla Cattedra di Etruscologia dell'Università di Bologna) lascia intravedere la presenza del fenomeno, con modalità differenti nei due centri e con significati ideologici al momento al vaglio degli studi. A Spina il fenomeno è evidente per quanto riguarda la duplicazione delle oinochoai, specie della forma 2 Beazley, come Elisabetta Govi sta efficacemente mettendo in luce (Fig. 7)¹³. A Bologna il fenomeno appare multiforme e attende di essere indagato nella sua complessità. Per esempio, oltre a casi di duplicazione all'interno del corredo di vasi di dimensioni minori, ma certamente si-

¹² Per un inquadramento recente delle necropoli felsinee si rimanda a GOVI 2005 e MORPURGO 2018, pp. 7-11.

¹³ Per Spina, E. Govi, in GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020.

gnificativi, come i calici a vernice nera¹⁴ (nelle tombe Certosa 27, 206, 355, o addirittura “doppiamente duplicati”, presenti in quattro esemplari, di cui uno non rintracciato, nella Certosa 108¹⁵), si evidenzia in alcuni contesti eccezionali la duplicazione dei grandi vasi contenitori, i crateri soprattutto, di vasi eccezionali per forma o decorazione, come le phialai mesomphaloi della tomba 381 della Certosa¹⁶ o le anfore panatenaiche della tomba Arnoaldi 110¹⁷, o ancora la duplicazione funzionale dell’intero set dei vasi da simposio, come nella tomba Certosa 206, dove sono presenti la coppia di vasi contenitori (due crateri a colonnette a figure nere pressoché gemelli), la coppia di vasi per versare (oinochoe e olpe), la coppia di vasi potori (kylix e skyphos), tutti con iconografia dionisiaca (**Fig. 8**)¹⁸. Tra le variabili documentate di certo emerge la singolarità della duplicazione del grande vaso contenitore del vino, ipotizzo forse non così frequente in contesti anetruschi. Come si è ricordato, abbiamo la coppia di crateri a colonnette a figure nere delle tombe 206 e 381 della Certosa, entrambi contesti funerari straordinari, e inoltre anche nella tomba 415 della Certosa abbiamo una coppia di crateri a colonnette, uno a figure nere e uno a figure rosse¹⁹, mentre nel sepolcreto Arnoaldi il cratere è duplicato nella tomba 76 (due crateri a colonnette attici, uno a figure rosse e uno a vernice nera)²⁰, nella tomba Arnoaldi 88 (un cratere a volute e uno a campana, entrambi a figure rosse), nella tomba Arnoaldi 132 e 155 (due crateri a colonnette a figure rosse)²¹.

Giulia Morpurgo

Ai casi citati da Chiara è forse possibile aggiungere due contesti dal sepolcreto De Luca, le tombe 23 e 76, entrambe con doppio cratere attico a volute, ma si tratta di ricostruzioni un po’ problematiche e dunque non li utilizzerei come paradigma. A Bologna, in ogni caso, è attestata anche la duplicazione reiterata di più elementi di corredo. Penso innanzi tutto alla cosiddetta “Tomba Grande” dei Giardini Margherita, ma anche alla tomba 103 De Luca che vi ho mostrato, due sepolture eccezionali sotto tutti i punti di vista, che ci restituiscono una testimonianza davvero ridondante in questo senso. Si tratta tuttavia di eccezioni a Bologna, mentre a Spina il fenomeno è sicuramente più organico e coerente.

Chiara Pizzirani

Anche a Spina abbiamo la duplicazione del cratere per esempio nella tomba 128 di Valle Trebba, anche se con redazione differente²², e soprattutto a Spina, come appunto mette in evidenza Elisabetta Govi, abbiamo una frequentissima e puntualissima duplicazione dell’oinochoe in una forma anche molto particolare, forma 2, che sembra essere documentata solo a livello funerario. Anche in questo caso con scelte iconografiche particolari di analogia o di contrapposizione di genere²³. Adesso guardo Andrea, che ha appena assistito ad una conferenza tenuta da Elisabetta a Bruxelles in cui si parlava proprio di questo argomento²⁴, e quindi è più nel merito di me. Diciamo che sicuramente questo è per noi un

¹⁴ L’osservazione è ancora di Elisabetta Govi (GOVI 1999, p. 134).

¹⁵ GOVI 1999, pp. 134-139, con bibliografia precedente, dove si evidenzia che sono più numerosi i contesti tombali in cui la forma è duplicata (o eccezionalmente quadruplicata) rispetto a quelli in cui entra a far parte del corredo un solo esemplare del tipo. In 2 calici su 11 è graffito un *alpha* sul fondo esterno del piede (tombe Certosa 108 e 206).

¹⁶ ZANNONI 1876-1884, p. 394; PELLEGRINI 1912, p. 211, nn. 464-465. Alla duplicazione delle eccezionali phialai anche in questa tomba, come si dirà, si accompagna la duplicazione del cratere a colonnette a figure nere.

¹⁷ MACELLARI 2002, pp. 226-233.

¹⁸ GOVI 1999, p. 111, n. 84 (con descrizione del contesto e del corredo e bibliografia precedente), pp. 112-113, nn. 85 e 86, pp. 135-136, nn. 120 e 121; MORPURGO 2019.

¹⁹ GOVI 1999, pp. 51-52, n. 22.

²⁰ La tomba dovrebbe essere una sepoltura bisoma con due incinerazioni in cratere (MACELLARI 2002, pp. 156-158).

²¹ MACELLARI 2002, rispettivamente pp. 184-188, 316-319 e 375.

²² AURIGEMMA 1960, pp. 46-62; PARRINI 1993; ARIAS 1994; ISLER-KERÉNYI 2002 e 2003.

²³ Cfr. *supra*, nota 13.

²⁴ E. GOVI, *Funerary Ritual in Po Valley Etruria (Bologna, Marzabotto, Spina). The Role of Attic Pottery*, Bruxelles 6 dicembre 2018, Conferenza nell’ambito di un ciclo di incontri dal titolo *L’artefact comme “acteur” du changement culturel, à la croisée des mondes étrusque et grec* (Université Libre de Bruxelles, A.A. 2018/2019) (GOVI c.s. a).



Fig. 8a-b. Bologna, sepolcreto della Certosa, corredo della tomba 206, fine del VI-inizi del V secolo a.C. (Courtesy Bologna, Museo Civico Archeologico, Archivio Fotografico).

fenomeno da approfondire, che ci interessa moltissimo, che non capiamo ancora fino in fondo e per il quale sicuramente necessitiamo anche del confronto con contesti esterni all'Etruria.

Andrea Gaucci

Allora, vengo chiamato in causa per qualche puntualizzazione su Spina. A parte il caso della duplicazione dell'oinochoe che in effetti è molto peculiare, un fenomeno piuttosto sistematizzato almeno nella necropoli di Valle Trebbia e che riguarda soprattutto, come diceva Chiara, la forma 2 nel V secolo

(ma non solo la forma 2) e che per altro continua nel tempo in un arco cronologico che va dal V al III secolo addirittura, invece per quanto riguarda i crateri la situazione è un po' più particolare. Giustamente Anna ha fatto questa domanda. Nel V secolo questo è un fenomeno che vediamo in casi molto rari, peraltro tendenzialmente di complessa interpretazione. La tomba 128 è uno di questi sicuramente, ma in realtà se guardiamo bene il corredo ha tre crateri, non due, perché c'è pure quello di bronzo che è distinto diciamo cronologicamente e tipologicamente. Peraltro, i restanti due, attici a figure rosse, non sono "gemelli", cioè non sono formalmente identici, essendo uno a campana e uno a volute. La specificità di una tomba con tre crateri non è un caso del tutto isolato, perché ad esempio un'altra situazione di probabile recinto che ha sepolture di grandissimo livello nel dosso C di Valle Pega, fra le quali le tombe 11, 18, 19, esternamente monumentalizzate da "tumuli" di terra e da segnacoli²⁵, ospita la 4C, che ha al suo interno due crateri – questi "gemelli" – a calice a vernice nera attici di un tipo particolare su cui non mi soffermo e un cratere a campana a figure rosse vicino al Pittore di Filottrano²⁶, secondo un rituale che più di mezzo secolo dopo sembrerebbe in qualche maniera ricordare la 128. Però, a parte situazioni eccezionali, direi che tra la seconda metà e lo scorcio del IV secolo abbiamo casi significativi e più frequenti, dove il doppio cratere appartiene anche alla classe della ceramica altoadriatica oltre che alle importazioni attiche. Questi sono sempre corredi di altissimo profilo, complessi da analizzare, ma mi verrebbe da osservare che non c'è una continuità diretta con le manifestazioni più antiche come quella della tomba 128, cioè sono fenomeni distinti. Ma forse mi sbaglio; bisognerebbe condurre una indagine sistematica. In sostanza è questo credo il motivo della domanda di Anna, cioè interrogarsi su come si forma, da dove si origina questo particolare fenomeno.

Giulia Morpurgo

Una piccola aggiunta perché, ragionando, mi è venuto in mente che c'è un altro contesto bolognese che è la tomba De Luca 45, in parte saccheggiata, ma lì la presenza dei due crateri, entrambi a colonnette, è accertata. In questo caso inoltre, secondo la mia ricostruzione, perché una attribuzione è di Beazley, l'altra l'ho proposta io e quindi bisogna prenderla con le pinze, sarebbero tutti e due riconducibili all'officina dell'*Orchard Painter*, riflettendo un ulteriore livello di coerenza interna.

Giuseppe Sassatelli

Vedo che sulla duplicazione dei vasi siete un po' più prudenti di quanto mi sarei aspettato. Mi riferisco agli studiosi di area padana. Lo state un po' attenuando come fenomeno, mi sembra, o almeno io ho questa impressione, forse anche perché sono stato spesso coinvolto in discussioni e confronti su questo tema all'interno del nostro gruppo di lavoro. Ma a parte questo i problemi sono davvero tanti. Vasi grandi e importanti come il cratere e vasi come l'oinochoe forse vanno considerati in modo differenziato, perché ovviamente la duplicazione del cratere ha un significato ben più rilevante. A questa prima differenza se ne accosta poi un'altra tra Bologna e Spina. E anche questo è un elemento che va tenuto presente. La città per noi in qualche modo più "greca", più ellenizzante come ben sappiamo, è quella che la pratica maggiormente, mentre la città con una identità etrusca più marcata la pratica di meno. E questa è un'altra considerazione su cui occorre riflettere. Poi avete aggiunto un'altra questione che è la cronologia. Fenomeni di V secolo non è detto che rispondano alla stessa logica dei fenomeni di IV, tra l'altro caratterizzati da una presenza, se non ricordo male, di due grandi vasi per di più riferibili a due diversi luoghi di produzione e a diverse tradizioni artigianali e figurative. E questo è un altro elemento che va tenuto presente. Su questo fenomeno della duplicazione si innestano ulteriori complicazioni che vanno un po' nella direzione che diceva Angelo prima nel senso che a volte riusciamo a sistemare

²⁵ Per l'appartenenza ad un unico recinto delle tombe 4, 11, 18, 19C, si veda ALFIERI 1961, p. 28; per i tumuli e i segnacoli in quest'area di necropoli (settore settentrionale del Dosso C), si veda MUGGIA 2004, pp. 287-288, e DESANTIS 2017, p. 96.

²⁶ CURTI 1993.

le cose, magari con qualche forzatura, ma poi ci accorgiamo che la sistemazione non funziona. Già abbiamo preso consapevolezza di questa variabilità di situazioni anche rispetto al significato e alla cronologia. Devo dire Angelo questa immagine è impressionante (Fig. 2).

Angelo Bottini

Sì, l'ho mostrata perché mi sembrava il caso. E qui il caso è eclatante perché sono gemelle, completamente gemelle, sono praticamente identiche anche come dimensioni, la stessa mano, sono due quasi uguali, ma non sono uguali, si vede le due scene sono chiaramente collegate tra loro ma sono due scene diverse. La tomba è stata scavata di recente ed è monosoma, quindi non ci sono dubbi su questo, appartiene ad un piccolo gruppo di tombe di una fattoria, siamo nel contesto dell'estrema *chora* di Metaponto, e la datazione secondo me è l'ultimo quarto del IV secolo in linea con le cronologie ribassiste che Francesca Silvestrelli ed io sosteniamo, che dipendono anche da quello che C. Pouzadoux²⁷ ha scritto sul Pittore di Dario che portano queste cose verso la fine del IV secolo.

Anna Serra

La cronologia è, come diceva Andrea Gaucci, è coerente anche con i contesti spinetici. Le duplicazioni di questi grandi vasi sono rare anche a Spina, a Valle Trebba non ne abbiamo riscontrati tantissimi. Però possiamo dire che dalla seconda metà IV e in particolare nell'ultimo quarto del secolo compaiono in tombe di un certo impegno, in cui c'è la duplicazione del cratere altoadriatico e anche a volte di crateri provenienti dalle stesse officine, come ad esempio due crateri del Pittore di Filottrano all'interno dello stesso contesto. Insomma, questo aspetto è abbastanza peculiare, per questo chiedevo un confronto. Grazie mille.

Andrea Gaucci

Comunque scusate, anche le pelikai sono duplicate.

Anna Serra

Sì, anche le pelikai.

Monica de Cesare

Per quanto attiene all'ambito siceliota, rimando alla tomba a incinerazione akragantina in cratere bronzeo già citata, che, come detto, conserva due pelikai nel corredo, anche se di dimensioni diverse e con soggetti femminili variati (Fig. 1). Aggiungo poi il caso di alcune più tarde sepolture siceliote, liparesi in particolare, degli ultimi decenni del IV-inizi del III secolo a.C., che comprendono nel corredo più vasi di una stessa bottega o di diverse officine dell'ultima produzione a figure rosse siceliote, in particolare lekanides, con temi sempre femminili²⁸. Non si tratta, in realtà, necessariamente, di vasi gemelli delle stesse dimensioni, però la forma è ripetuta e di frequente è reiterato anche il tema figurativo, costituito spesso da una testa femminile.

A questo proposito volevo fare un'osservazione su un passaggio della relazione di Giulia Morpurgo, riguardante il caso della tomba De Luca 103, con oinochoe attica a protome femminile. Il tema della testa femminile non rimanda univocamente, a mio avviso, all'immagine di Persefone e quindi all'ambito ctonio. Ho fatto uno studio su tale motivo figurativo nella ceramica siceliota, analizzando i contesti d'uso di tali vasi; è emerso che il tema che si intende rimarcare ed enfatizzare è sempre quello della *nymphe*²⁹,

²⁷ POUZADOUX 2013.

²⁸ Si vedano per esempio i casi illustrati in DE CESARE 2012, p. 155 e ss.

²⁹ DE CESARE 2012, pp. 141-168, in particolare p. 146, in cui si interpreta la reduplicazione del motivo come allusivo alla molteplicità delle Ninfe; DE CESARE, PORTALE 2018, pp. 99-139; si veda anche PORTALE 2012, pp. 169-191, per la coroplastica.

sia nel modello divino che nell'ambito umano, per cui spesso su un lato del vaso è raffigurata una testa con il *sakkos*, con rimando allo *status* prenuziale della donna, e sull'altro invece la testa ben ornata e agghindata della sposa (con *kekryphalos*, *stephane* radiata, orecchini, collana). È bene precisare tuttavia che il rimando a Persefone non è da escludere del tutto, dal momento che *Kore* è pur sempre una *nymphe*.

Giulia Morpurgo

Sì sì, sono d'accordo, forse mi sono espressa male. Non intendevo dire che quel vaso necessariamente debba essere ricollegato a quel mondo, anche perché noi in Etruria lo ritroviamo in contesti santuariali in cui è sempre centrale la divinità femminile, ma non necessariamente Persefone, come dimostrano, ad esempio, i rinvenimenti di S. Marinella-Punta della Vipera, dedicato a *Menerva* e quelli di S. Antonio a Cerveteri in cui è stato ipotizzato un possibile richiamo a questa stessa divinità. È piuttosto, forse, la costruzione del sistema che in alcuni casi mi può portare a porre l'accento su una figura rispetto ad altre, ma indubbiamente prioritaria è la connessione che tale forma sembra avere con una ritualità più genericamente femminile legata ai passaggi di *status*.

Giuseppe Sassatelli

Quindi è il contesto che fa andare in una direzione invece che in un'altra, non l'oggetto in sé.

Giulia Morpurgo

Sì, è il contesto, non necessariamente l'oggetto. Lo si vede bene proprio in ambito santuarioale.

Chiara Pizzirani

Io cambio argomento e ritorno alle forme vascolari per chiedervi se nei vostri contesti riuscite a riscontrare un dubbio, una suggestione, l'idea di un possibile uso rituale differente delle varie forme di cratere (volute, calice, campana, colonnette), perché noi ci interroghiamo di frequente su questo tema, abbiamo iniziato a testare questa ipotesi di lavoro e in effetti parrebbe avere una qualche consistenza³⁰. E mi chiedo d'altronde, e chiedo a Beppe Lepore, se il cratere è presente nei suoi corredi e con quali modalità d'uso.

Monica de Cesare

Io posso richiamare il particolare uso del cratere a volute e del cratere a calice in contesti sacri e in tombe di grande prestigio, elemento riscontrato tanto in Magna Grecia che Sicilia³¹; i crateri con una *imagerie* più complessa e sofisticata delle necropoli akragantine di V secolo, sono tutti o quasi crateri a calice (e talvolta a volute); lo stesso dicasi per quelli "a soggetto teatrale" delle più tarde sepolture liparote. Non so se Francesca Silvestrelli può aggiungere dati più precisi in relazione al caso metapontino.

Francesca Silvestrelli

La differente incidenza e distribuzione dei tipi di cratere depone a favore di una loro diversificazione funzionale, non sempre chiaramente ricostruibile. Nel caso di Metaponto, la forma, raramente attestata in epoca arcaica³², aumenta in modo significativo con la nascita della produzione figurata locale. Assenti nei corredi funerari, i crateri a campana, che costituiscono la forma più frequentemente pro-

³⁰ In via del tutto preliminare, sul cratere a volute, PIZZIRANI 2018; l'ipotesi relativa all'uso del cratere a calice (*ibid.*, p. 178), va rivista alla luce di una probabile complementarità – ma non identità – molto forte tra cratere a calice e cratere a volute nell'uso rituale etrusco felsineo, che li differenzia in maniera sostanziale dal cratere a colonnette, ma anche a campana, e che resta ancora da chiarire ed articolare in maniera esaustiva. Ovviamente si rimanda a DE LA GENIÈRE 2015 e TSINGARIDA 2003.

³¹ Bibliografia di riferimento in DE CESARE 2013, pp. 134 e 139-140.

³² I pochissimi esemplari attici provengono da depositi della necropoli di Pantanello (cratere a colonnette databile al 540 a.C. e cratere calice del Gruppo di Leagro: BURN 1998, p. 594) e dal deposito votivo Favale (LISENO 2004, p. 82, nn. 1-3, tav. XLII, a-c).



Fig. 9. Banzi (Potenza), tomba 419 (foto Autore).

dotta nelle officine metapontine, si rinvencono in modo costante sia nei depositi delle aree funerarie e negli strati esterni alle sepolture sia nei santuari e sono probabilmente da riferire a pratiche legate ad offerte di liquidi o, come nel caso di Pantanello, ad attività di commensalità rituale riconosciute in questo santuario³³. Assai più rara è, sia nella produzione sia nel consumo, la ricorrenza degli altri tipi; crateri a calice con possibile funzione di dono votivo sono presenti nel santuario di Pantanello³⁴. Con la seconda metà del IV secolo a.C., questo tipo di cratere, insieme a quello a volute, di norma in forme monumentali e con scene mitologiche, si rinviene all'esterno delle sepolture; la funzione di sema o l'utilizzazione in pratiche rituali è ancora oggetto di discussione³⁵.

Angelo Bottini

Mi pare di capire, lo chiedo alle colleghe e ai colleghi, che oggi si siano estrapolate delle linee di tendenza: la prima è chiaramente il rapporto tra condizione di privilegio sociale e manifestazioni di vario tipo di carattere religioso: coloro che sono strettamente collegati a una di queste fedi sono secondo me una piccola minoranza, praticamente poco di più di coloro che portano le laminette d'oro. Seconda cosa, sta emergendo una distinzione di genere: quello di cui abbiamo discusso è prevalentemente femminile, quindi la domanda è: e gli uomini? Il terzo punto è rappresentato dal trattamento riservato ai bambini. Venendo ai crateri, questa è la tomba 419 di Banzi, della metà del V secolo a.C. (Fig. 9): una cassa lunga poco più di un metro, dunque una sepoltura ovviamente infantile, che contiene l'unico cratere a figure

³³ SWIFT 2018, pp. 554-561; CARTER 2018, pp. 1510-1511.

³⁴ SILVESTRELLI 2018.

³⁵ CARTER 1998, pp. 125; SILVESTRELLI 2014, p. 138.

rosse attico ritrovato in tutta la necropoli, dove sono state scavate circa 700 tombe. In seguito, nei corredi di IV secolo a.C., compaiono quelli prodotti tra Metaponto e Taranto, ma in epoca precedente c'è soltanto questo. Io non so interpretarlo altro che come un segno di rilevanza sociale.

Lo conferma anche il resto del corredo: una colomba fittile, un vero e proprio *unicum*, una bulla in oro ed un'anforetta in pasta di vetro³⁶. Una tomba di questo tipo, secondo me, considerando che in un'altra tomba, più recente, è venuto in luce un chous attico delle Antesterie³⁷ fa capire che sul mondo dei bambini c'è un'attenzione particolare. Il caso più impressionante è naturalmente rappresentato dalla grande tomba 102, detta "della principessa", di Braida di Vaglio³⁸, che è arcaica e si riferisce ad una bambina di undici anni, accompagnata da una quantità straordinaria di oggetti, addirittura due lebeti in bronzo, una cosa che non è stata concessa a nessun altro.

Mi domando se siamo tutti d'accordo su questo soprappiù, come dire, di connotazioni che riguardano persone che nella struttura sociale greca sono marginali, da un punto di vista sostanziale, le donne e i bambini. E questo non so se però possa essere applicato anche nei casi che ci avete presentato oggi dell'Etruria.

Giuseppe Lepore

Vorrei chiudere sulla questione dei crateri, aggiungendo un elemento: il cratere più tardo che noi abbiamo a *Phoinike* è di III secolo a.C., contenuto in una tomba di famiglia (queste tombe a cassa vengono riutilizzate per molte generazioni e arrivano a contenere fino a venti individui). Nella tomba a cassa 11 uno di questi personaggi, un maschio adulto, ha scelto di farsi incinerare in un cratere in ceramica comune: anche qui non c'è un'immagine, niente, assolutamente niente, però all'interno, come corredo "secondario", sono stati trovati solo una conchiglia e una moneta. Questo per quanto riguarda la nostra documentazione, siamo nel III secolo a.C. Però vorrei rilanciare dicendo invece che nell'universo femminile, nella nostra documentazione torna perfettamente, 14 casi su 17 insomma una buona percentuale di sepolture ad incinerazione negli stamnoi. Lo stamnos, cioè, sembra confermarsi, nel nostro campione ovviamente, come contenitore per le ceneri di individui femminili, anche qui senza decorazione. Fanno eccezione alcuni casi in cui si presenta una banda rossa tutto intorno: nel caso più complesso questa banda rossa è sottolineata anche da un motivo ad onda inciso. Ne approfitto così per chiedere una cosa anche a Monica perché lei ha parlato dell'uso simbolico del colore che è una tematica straordinaria secondo me da seguire e le chiedo qualche elemento in più e se per caso quello che tu dicevi si può applicare anche ad altre forme vascolari al di là dei crateri, cioè lekythoi, non so, ma il filone di ricerca mi sembra molto promettente.

Monica de Cesare

L'uso simbolico del colore è certamente un tema molto intrigante; gli studi sulle fonti letterarie condotti da A. Gran-Clément sono illuminanti a riguardo³⁹. Sarebbe interessante approfondire l'ambito dei vasi a fondo bianco attici: ho cercato sommariamente di farlo per quanto attiene ai crateri (che come detto sono molto rari e preziosi) e ai crateri del Pittore della Phiale, a partire da quello agrigentino con Perseo⁴⁰, che ho richiamato anche nella mia relazione. In quest'ultimo, sotto l'orlo compare il consueto fregio vegetale (un tralcio forse di mirto), che però in questo caso è bianco (con rosso sovrapposto?). Mi chiedo allora: c'è una voluta associazione tra il motivo figurativo e il colore? Le analisi chimiche effettuate sui pigmenti di questo cratere hanno evidenziato, infatti, aspetti interessanti a riguardo: si è riscontrato, per esempio, che il colore nero dell'*himation* di Calciopea presenta tracce di arsenico, che rende più intenso e brillante il colore⁴¹, dando maggiore evidenza figurativa a tale detta-

³⁶ NARDELLA, SETARI 2008.

³⁷ BOTTINI 1990.

³⁸ BOTTINI, SETARI 2003.

³⁹ A partire da GRAND-CLÉMENT 2011.

⁴⁰ DE CESARE *et alii* 2017, pp. 59-74.

⁴¹ DE CESARE *et alii* 2017, p. 69.

glio (e quindi al tema del lutto e della madre in lutto?). Questo aspetto meriterebbe di essere approfondito anche nelle coppe (a quelle della Tomba di Sotades ho fatto cenno nella mia relazione) e quindi nelle lekythoi a fondo bianco – come suggerito da Giuseppe Lepore –, che si diffondono soprattutto in ambiente attico e *hinterland*: è questo il primo mercato di distribuzione di tale produzione, salvo eccezione; e l'eccezione è costituita, come ho già sottolineato nella mia relazione, da Gela, che tra l'altro ha restituito la più antica lekythos a fondo bianco a tema mitologico sinora nota (lo splendido esemplare con Enea e Anchise del Pittore di Brygos, del secondo quarto del V secolo a.C.). Gela sembra quindi anticipare nella ricezione di questi prodotti "policromi" Atene, che poi, nella seconda metà del V secolo, assorbirà quasi per intero nel suo mercato tale tipo di oggetti. Mi chiedo: quale è il motivo della predilezione della colonia rodio-cretese per i vasi a fondo bianco? C'è anche in questo caso uno sfruttamento simbolico del colore (a cominciare proprio dal bianco del fondo) nei contesti funerari di utilizzo di queste ceramiche?

Per quanto riguarda poi altri contesti, mi domando se anche nella Tomba del Tuffatore si possa leggere qualche simbologia legata al colore; potrebbe essere questo, forse, un aspetto da sondare, come già accennato nella mia relazione.

Maria Emanuela Oddo

Sull'uso dei colori nella tomba del Tuffatore si è detto molto⁴². Recentemente sono stati presentati i risultati di nuove analisi scientifiche sui pigmenti, fatte per stabilire un confronto con i pigmenti delle tombe precedenti e successive⁴³. Un colore su cui vale la pena soffermarsi è il blu della Tomba del Tuffatore – quello delle coperte azzurre che coprono le *klinai* – in quanto differente da quello utilizzato nelle tombe successive, c.d. lucane. È effettivamente estremamente brillante ed è differente nella composizione.

Giuseppe Lepore

Non è blu egiziano?

Maria Emanuela Oddo

Il blu egizio è una componente di base di vari pigmenti, sia blu che verdi. Nella Tomba del Tuffatore viene usato, in piccole quantità e misto ad ocre gialla, per le corone e i rami. Forse, molto diluito, anche per l'acqua del tuffo. E invece in maniera molto abbondante nel blu delle coperte, che poi è anche quello della stoffa che porta il giovane nudo nella lastra ovest.

Personalmente trovo che sia molto difficile dimostrare l'uso simbolico di un colore. Certo, ci sono delle situazioni di eccezionalità, di ricorrenza del colore (e dello stesso colore) in certe circostanze in cui non c'è uno scopo chiaramente iconografico, come nel caso descritto da Monica de Cesare. In scene figurate come quelle della Tomba del Tuffatore, invece, è più difficile discernere se il colore venga usato in maniera descrittiva/decorativa o in maniera simbolica.

Giuseppe Sassatelli

Posso aggiungere una cosa su questa questione, se me lo consentite, in un'ottica un po' tradizionalista, lo anticipo. Io su questo problema del colore sarei molto cauto, non perché non intraveda possibilità esegetiche nuove e convincenti, ma perché se percorriamo questa strada lo dobbiamo fare con le opportune distinzioni. Un conto è il valore simbolico del colore in una pittura parietale, un conto è il colore su un vaso. Questa è la mia opinione. Un conto è il valore simbolico del colore in un mondo come quello greco, complesso e strutturato; e un conto è il valore del colore in un mon-

⁴² Già NAPOLI 1970, pp. 103-105 e 115-118.

⁴³ ALBERGHINA *et alii* 2020; analisi chimico-fisiche sull Tomba del Tuffatore si trovano anche in BRECOULAKI 2001 e CIPRIANI *et alii* 2002.

do più barbarico o più antico. Cerco di spiegarmi. La tomba delle Anatre, su cui ha scritto un libro intero Paolo Brocato, è databile agli inizi del VII secolo a.C. ed è estremamente semplice dal punto di vista dell'apparato figurativo, costituito da quattro aironi e niente più. Le grandi fasce policrome sottostanti hanno sicuramente un significato "simbolico". Di fronte a racconti molto più complessi dal punto di vista figurato, con particolare riguardo ai temi mitologici ed epici, faccio un po' fatica a intravedere un valore simbolico del colore. Non voglio dire che non sia un tema da esplorare e da indagare, ma voglio dire che occorre farlo con molta prudenza e soprattutto tenendo conto dei diversi contesti. Non dobbiamo mettere tutto sullo stesso piano, perché cronologie e ambiti culturali, maggiore o minore complessità della loro espressione, rendono queste situazioni molto diverse tra di loro.

Maria Emanuela Oddo

Ribadendo che anche io sono piuttosto scettica riguardo la possibilità di distinguere un uso simbolico del colore, bisogna anche selezionare con attenzione i pigmenti che si vanno ad indagare. Ad esempio, nelle tombe pestane si usano molto i rossi, tutte tonalità di ocre, i bianchi e i neri, poi ci sono delle rare ricorrenze del verde e dell'azzurro⁴⁴. Le materie prime facilmente reperibili sono, a mio avviso, un non-indicatore: probabilmente tutti usavano il nero di carbone e la calcite per il bianco. Se qualcuno invece usa un materiale poco reperibile per fare un colore che avrebbe potuto ottenere diversamente, ciò indica una scelta⁴⁵. Se questo sia indicatore di un uso simbolico, non saprei. Se la stessa pratica di composizione del pigmento si ritrova su diverse lastre dipinte, si possono creare dei gruppi. Potrebbero essere gruppi di artigiani, ma anche gruppi di committenti, se prendiamo come esempio i contratti medievali in cui il committente indicava il peso dell'oro che andava impiegato nel dipinto.

Giuseppe Sassatelli

Forse anche fare un'indagine sulla reperibilità e sulla preziosità dei colori potrebbe andare in una direzione autonoma e parallela. Questo sì.

Giuseppe Lepore

Invece dal mio osservatorio balcanico vorrei spezzare una lancia su questo tema della simbologia del colore. Queste cose vanno discusse ampiamente... per un lungo periodo abbiamo detto che era solo decorazione, anche se il vasaio ci mette dell'impegno. Se sono cose inutili o decorative, io non vorrei che questa fosse la nostra posizione... Così come io sono convinto che le zoccolature rosse delle tombe abbiano un senso. È chiaro che adesso è un'idea che va dimostrata ovviamente, però ritengo che è un filone che soprattutto in certe zone dove i vasi sono muti vada tenuto in considerazione.

Giuseppe Sassatelli

Non ho mai negato che sia un importante filone di ricerca, ho solo detto che ci vuole molta prudenza, ma questo è ovvio per non dire banale.

Giulia Morpurgo

Io volevo rispondere ad Angelo Bottini, cambiando discorso e ritornando alla visibilità di queste donne che mi pare essere emersa oggi con grande evidenza. Noi a Bologna, ma in parte anche a Spina (sebbene qui gli studi più recenti, tuttora in corso, potranno forse apportare qualche elemento di novità) dobbiamo fare i conti con alcuni aspetti che rendono ardua una scansione di genere: per prima cosa, tranne qualche rarissima eccezione, non abbiamo a disposizione i resti antropologici rispetto ai quali

⁴⁴ ALBERGHINA *et alii* 2020; FERRARI *et alii* 2018.

⁴⁵ Per esempio le terre verdi nella Tomba del Tuffatore e nella Tomba delle Palmette (ALBERGHINA *et alii* 2020).

le indagini ottocentesche non prestavano alcuna attenzione; in secondo luogo dobbiamo fare i conti con una norma rituale che vietava la deposizione di armi: a Bologna su più di mille sepolture sono solo dodici i corredi che hanno restituito elementi di armamento, quindi i maschi ci sono, ma non si facevano vedere in maniera così evidente.

Abbiamo però il repertorio iconografico delle stele felsinee che ci fornisce un elemento, diciamo, un riferimento molto importante attraverso immagini, che vengono elaborate localmente e che, tra i messaggi sottesi, restituiscono molto spesso il genere del defunto. Ora, gli studi di Giuseppe Sassatelli ed Elisabetta Govi hanno messo ben in evidenza come questa distinzione di genere comporti anche una scelta precisa a livello di repertorio figurativo e temi. Se l'immaginario maschile sembra privilegiare un codice politico, istituzionale, incentrato sul tema del viaggio su carro e sui valori della *virtus* militare in una prospettiva di eroizzazione, l'universo femminile invece è più legato ad un'idea di morte che presuppone un cambiamento di *status*, un'esperienza iniziatica che spesso va nella direzione di un'integrazione nel mondo di Dioniso. Nelle stele femminili io trovo le medesime unità di senso che ho cercato di valorizzare a livello di corredo: richiamo alle nozze, ai passaggi di *status* in termini più ambigui e riferimenti ad una possibile escatologia salvifica.

Per quanto riguarda i bambini, anche in questo caso abbiamo scarsissima visibilità sempre per l'assenza di resti antropologici e dunque ci possiamo basare sulle poche indicazioni dei manoscritti ottocenteschi che fanno riferimento a scheletri piccolini o a schizzi di settore che rendono evidente le dimensioni ridotte della fossa. Possiamo quindi in maniera molto generica riconoscere una condizione preadulta, ma perdiamo completamente le classi di età. Per questi motivi a Bologna sempre sulle oltre mille sepolture note sono circa una cinquantina quelle riferibili ad infanti. Ricollegandomi alla tomba che ha mostrato Angelo Bottini, a Bologna il rituale infantile non sembra essere molto diverso da quello dell'adulto, se non per un aspetto che non è costante ma emerge statisticamente in maniera evidente, l'assenza del grande vaso, l'assenza del cratere, al contrario di quanto tu rilevi.

Giuseppe Sassatelli

Approfitto di questa riflessione di Giulia per fare una domanda ad Angelo Bottini che è una domanda non dico estemporanea, ma forse un po' distante da questo problema. Premetto che sono reduce da una presentazione fatta a Milano dell'ultimo libro di Maria Bonghi sui sacrifici umani⁴⁶, dove naturalmente è emerso il ruolo o quanto meno il peso che i sacrifici di bambini hanno in questo contesto santuarioale. In quel contesto Elisabetta Govi ha presentato il nostro piccolo infante di Marzabotto, sepolto nel *temenos* di uno dei due templi recentemente portati alla luce⁴⁷. Mario Torelli che era presente, in modo abbastanza netto ha affermato che «i bambini nel mondo antico non valevano niente, erano considerati poca cosa». Ne consegue la tendenza a ridurre il valore e il peso che il bambino aveva sia in un ambito santuarioale, attraverso il sacrificio umano o comunque attraverso una morte sacralizzata, sia ovviamente in ambito funerario. In quella circostanza sono rimasto molto impressionato da queste affermazioni. Tu hai fatto vedere quella tomba di bambino e hai enfatizzato una particolare attenzione al mondo degli infanti. Io vorrei che su questo venisse da voi una riflessione un po' più articolata. C'è questo interesse? C'è a livello funerario e non c'è a livello sacro? C'è a livello sacro? Non è che possiamo usare la documentazione a seconda di dove si vuole andare a parare, perché se questa importanza ce l'ha, ce l'ha e la deve avere in modo abbastanza coerente sia nell'uno e nell'altro ambito. Potrei accettare che ce l'abbia di più in un ambito rispetto ad un altro, ma mi riesce un po' difficile pensare che il bambino, non essendo ancora entrato in un contesto sociale pieno non abbia alcun peso e alcun valore in questa società. Ma forse dipende dalle mie scarse conoscenze al riguardo.

⁴⁶ BONGHI JOVINO 2017.

⁴⁷ GOVI 2018; GOVI c.s.b.

Angelo Bottini

Talora si può essere in disaccordo con Mario Torelli...

Giuseppe Sassatelli

Io ed Elisabetta Govi abbiamo fatto fatica a sostenere che in fondo un bambino sepolto in un *temenos*, in un muro di *temenos* difficilmente possa essere buttato in questo punto più o meno casualmente. Mi riesce difficile tra l'altro pensarlo anche per la presenza di un'iscrizione a *Vei*. E vicino a tutto questo c'è un'altra cosa su cui io pure ho avuto qualche dubbio ma forse un significato ce l'ha: alludo alla *crux* sul fondo di bucchero. Ma a parte questo, almeno l'iscrizione *Vei* non può essere sottaciuta e un qualche significato deve averlo.

Angelo Bottini

Io osserverei la stessa cosa di prima, la tomba di Banzi che ho mostrato (Fig. 9) è vicina a due grandi tombe maschili di quest'area, quindi probabilmente appartiene ad un nucleo che è di alto livello sociale; allo stesso modo, la tomba "della principessa" di Braida di Vaglio appartiene al nucleo di tombe che io ho definito imprudentemente regali.

In generale ai bambini è riservato un costume funerario specifico, cioè i vasi che si mettono nelle tombe infantili non sono i vasi che si mettono nelle tombe degli adulti (ad esempio un *askos* o un *baby-feeder*), ma se si tratta del potenziale erede di un gruppo dominante, può venire sacrificata una quantità di ricchezze che è superiore, molto superiore a quella usuale per gli adulti.

Insomma, ci sono bambini e bambini: i bambini figli di genitori "importanti" hanno un trattamento particolare, posto che non dappertutto abbiamo trovato tracce di sepolture formali di bambini.

Di recente, abbiamo analizzato parte di una delle necropoli di Chiaromonte⁴⁸ continuando il lavoro di Alfonsina Russo su di un primo lotto di sepolture, e abbiamo trovato una situazione molto diversa, proprio per quanto riguarda le deposizioni infantili: nei pressi di tombe, maschili e femminili, di alto livello sono sistemate quelle di bambini, che evidentemente godono di uno *status* particolare, non riconosciuto ai loro coetanei pre-morti di condizione inferiore.

Aggiungo solo che a Banzi, in area daunia, ad un ragazzino è stata attribuita una spada, di per sé un'arma abbastanza rara, anche per gli adulti.

Maria Luisa Marchi

Penso che dipenda anche dall'età, da una certa età in poi. I piccolissimi non esistono, sono fantasmi.

Angelo Bottini

Quelli sotto i tre anni. Sotto i tre anni spesso finiscono sotto il pavimento di casa.

Giuseppe Sassatelli

In questo date ragione a Mario Torelli. E però se tu trovi un bambino sotto i tre anni sepolto sotto il muro di un *temenos* dici che è stato "buttato" lì perché non aveva alcun valore?

Angelo Bottini

No, penso che possa essere un sacrificio. Non conosco il contesto quindi...

Giuseppe Sassatelli

L'ipotesi del sacrificio già si colloca a un livello interpretativo più alto e importante. Il sacrificio mi può andare bene. Non sto a discutere del come sia lì e attraverso quale metodo, anche se l'idea del sacrificio è un'idea che mi piace e in quanto tale non ci consente di sottovalutare queste presenze.

⁴⁸ BOTTINI, COSTANZO, PREITE 2018.

Anna Serra

Semplicemente un confronto per il tema della ritualità infantile in ambito etrusco. Diciamo che l'avanzamento dello studio della necropoli di Valle Trebbia a Spina ha permesso di vagliare il tema infantile su una prospettiva quantitativa, qualitativa e distributiva. Questo ha confermato come le sepolture infantili si distribuiscano proprio all'interno dei gruppi in maniera coerente, quindi non vi sia una separazione spaziale tra le tombe infantili e le tombe degli altri defunti. Ma abbiamo tombe di altissimo livello che presentano grandi vasi, crateri, pelikai, spesso di dimensioni minori rispetto a quelle degli adulti. Noi non siamo in gradi di determinare, dico subito, le classi di età perché non è stato svolto uno studio antropologico sui resti, però le tombe sono state identificate dallo scavatore come infantili, descrivendone i resti, prendendo misure. E diciamo che pur non potendo individuare la classe di età siamo sicuri che si tratti di infanti perché le descrizioni sono molto convincenti. E a proposito del fatto delle armi, è pur vero che in Etruria padana non esiste l'uso di inserire armi all'interno delle sepolture, ma a Spina sono attestate due sepolture infantili eccezionali con la presenza di una punta di un giavelotto e una punta di freccia.

Maria Emanuela Oddo

Per quanto riguarda il contesto poseidoniate, vorrei confermare quello che dice Angelo Bottini: ci sono bambini e bambini. Paola Contursi sta curando l'edizione della necropoli di Ponte di Ferro, che ha una vita breve, tra fine VI e inizio V secolo. Per la presenza di moltissimi malcotti e la povertà dei corredi (circa metà delle sepolture è senza corredo) è considerata una necropoli di subalterni. Solo le tombe di bambino presentano corredi un po' più ricchi (e qui le analisi osteologiche sono condotte con molta cura). È sepolto addirittura un neonato nella tomba 85 e la tomba 69, di un bambino di due anni, presenta uno dei corredi più peculiari: un *krateriskos*, un vago d'ambra, due pendenti in avorio, una lucernetta e una coppetta ionica⁴⁹.

Tonio Hölscher ha recentemente avanzato un'affascinante ipotesi interpretativa della Tomba del Tuffatore legata all'età del defunto, morto da efebo prima di giungere all'età adulta⁵⁰.

Tuttavia, è impossibile validare questa ipotesi – o qualsiasi altra – tramite il confronto sistematico con le pratiche funerarie poseidoniate in quanto, per l'età arcaica e classica, molti dati sono mancanti o ancora inediti. Questo non ci consente in effetti di pronunciarsi su molti argomenti poiché non abbiamo dati sufficienti per effettuare delle generalizzazioni che siano solide. Sono tantissime le tombe recuperate a Poseidonia, ma piuttosto poche quelle pubblicate in maniera analitica⁵¹. Solo recentemente è stato pubblicato lo scavo di S. Venera del 1976⁵². Chiaramente questo è un grosso problema che rende previsionali le nostre conclusioni.

Francesca Silvestrelli

Nel caso di Metaponto, le analisi osteologiche condotte nella necropoli di Pantanello confermano la presenza di sepolture infantili, che assumono visibilità a partire dall'ultimo quarto del VI a.C. In considerazione della ridotta percentuale di tombe identificate (comunque integrate in nuclei dove sono presenti anche gli adulti), è possibile ipotizzare che la sepoltura infantile sia selettiva⁵³. I corredi che accompagnano i bambini fino ad un anno di età sono molto limitati; più articolati quelli dei bambini di età superiore. Ad eccezione degli astragali, non sembra possibile individuare la presenza di oggetti associati esclusivamente alle tombe infantili⁵⁴.

⁴⁹ CONTURSI 2017, p. 35.

⁵⁰ HÖLSCHER 2020.

⁵¹ CONTURSI 2017, p. 31. Incontra proprio questa difficoltà, nel proporre un'analisi preliminare delle sepolture infantili di Poseidonia.

⁵² SCAFURO 2019.

⁵³ CARTER 1998, pp. 144-145; 147.

⁵⁴ CARTER 1998, pp. 586-587. Sugli astragali in Magna Grecia si veda ELIA 2010, pp. 311-319.

Vincenzo Baldoni

Io volevo portare un po' all'attenzione il caso del Piceno, in particolare di Numana, dove in realtà posso citare un gruppo di tombe della necropoli Davanzali⁵⁵ dove si hanno chiare indicazioni di una particolare attenzione riservata ai bambini, anche in tenera età. Vi sono infatti numerosi casi di tombe sicuramente appartenenti a bambini, poiché si caratterizzano per dimensioni molto piccole, nelle quali purtroppo i resti ossei sono poco o per nulla conservati. In alcuni casi i corredi funerari di infanti sono molto articolati e questo avviene almeno dall'età tardo-orientalizzante; inoltre si registrano sepolture infantili fino alla prima metà del III secolo a.C. Per quanto riguarda le fasi di massima fioritura della civiltà picena, tra la seconda metà del VI e il IV secolo a.C., i bambini hanno spesso corredi codificati in modo molto preciso, anche dal punto di vista delle forme vascolari: è questo un aspetto che si riallaccia a quanto è stato detto prima, in relazione proprio all'emergere di tendenze, di scelte di specifiche forme dei vasi destinate in particolare a distinte componenti sociali che potremmo definire "marginali", come appunto i bambini. Le ricerche finora effettuate sulla composizione dei corredi hanno messo in luce, ad esempio, la presenza di skyphoi come vasi potori, una forma che – come ci ha dimostrato Simona Batino⁵⁶ – è alternativa rispetto alla kylix, che è invece tipica della figura del cittadino o del maschio. Nella necropoli Davanzali tali skyphoi si trovano spesso proprio in tombe femminili o di bambini, quindi, insomma, di figure che rivestono un ruolo sociale diverso rispetto a quello proprio del maschio adulto. In alcuni casi, inoltre, nelle tombe infantili emerge un'attenzione particolare nella deposizione di set vascolari che comprendono anche vasi miniaturistici, tra i quali si può citare il caso, ad esempio, di un cratere a figure rosse. Per concludere, dalla documentazione esaminata risulta evidente come per un lungo periodo ci sia un'attenzione particolare per le tombe infantili, fin dalla più tenera età, sia nella composizione dei corredi, sia, talvolta, nella collocazione di tali deposizioni nello spazio della necropoli⁵⁷.

Angelo Bottini

Mi pare inoltre di ricordare che la tomba di Pithecusa che ha restituito la coppa di Nestore è infantile ed è una delle più grandi tombe, con problemi enormi di sovrapposizioni di corredi, ma quella è una tomba infantile.

Giuseppe Sassatelli

Volevo chiarire meglio il mio pensiero, nel senso che sono ben consapevole del fatto che a livello letterario questa cosa scatti ad un certo momento dell'età dell'individuo. Però se a livello funerario è così, non è lecito mescolare tutte le manifestazioni che vedono coinvolti dei bambini, addirittura dei neonati o dei nati prematuri, come potrebbe essere il nostro, ricorrendo allo stesso schema interpretativo. È evidente che in questo caso scatta un altro meccanismo, che può anche essere il sacrificio oppure la sacralizzazione a posteriori di una morte particolare come ad esempio il caso di un bambino nato morto. Molte possono essere le spiegazioni, però la cosa importante è non sottovalutare queste testimonianze in nome del fatto che a livello funerario solo da una certa età in poi c'è questa considerazione. È banale, ma questa eventualità va chiarita.

Ora faccio io una domanda a Lepore: sono colpito da questo fatto che l'Epiro non usa immagini, mentre tutto il mondo circostante, barbari compresi, anche quelli dell'altra sponda, usano immagini, consumano immagini e soprattutto le capiscono. Ma come è possibile? Basta guardare i Piceni di cui si occupa Vincenzo Baldoni, per constatare che sono pieni di immagini, e sono molto vicini. Davvero io non riesco a capire questo rifiuto delle immagini in un mondo e in un periodo in cui l'immagine è centrale in molte manifestazioni.

⁵⁵ Per il progetto di studio da parte di un'équipe dell'Università di Bologna: FINOCCHI, BALDONI 2017.

⁵⁶ BATINO 2002.

⁵⁷ Per questi aspetti si vedano: BALDONI c.s.; NATALUCCI c.s.; NATALUCCI, SECCAMONTE, ZAMPIERI c.s.

Giuseppe Lepore

La risposta è che il professor Baldoni è un uomo fortunato, evidentemente. No, ecco la prima risposta può essere la cronologia: il mondo epirota è un mondo straordinariamente interessante, composto da “barbari” (come esplicitamente li definisce Tucidide) Caoni, Molossi e Tesproti. Noi iniziamo ora a conoscerli meglio i Caoni, praticamente “invisibili” per tutto il VI e buona parte del V secolo a.C. Compaiono improvvisamente con la guerra del Peloponneso, sono “barbari”, non hanno un re e vivono *kata komas*: insomma sono il peggio possibile. E in questo ambiente la città stessa arriva tardi, quindi noi abbiamo tutta una fase di vuoto, abbiamo pochissimi frammenti, abbiamo uno o due di frammenti figurati dopo 18 anni di scavo direi che insomma la percentuale è molto bassa... e poi la fase in cui cominciamo a vedere questa società che guarda secondo noi ai Molossi, quelli sono cugini dei Macedoni, che sono pieni di immagini, noi non le vediamo. Quindi può essere che le immagini viaggiassero su altri supporti, quindi è chiaro erano pieni di stoffe, di tappeti e di cose meravigliose che non lasciano traccia archeologica. Nelle tombe abbiamo pochissimi indizi che è il motivo per cui abbiamo qualche tomba dipinta, l'intonaco, le tracce di un'onda corrente, pochissime cose. La citazione di Eracle compare attraverso uno strigile con manico sagomato a clava, però io vedo sempre un mondo che allude, non vedo un mondo le immagini.

Giuseppe Sassatelli

In Italia nel IV secolo e anche nel III secolo a.C. troviamo qualche immagine, anche in Adriatico, poche, ma qualcosa c'è. Quindi siamo su questa linea qua. Io pensavo davvero a prescrizioni di altro tipo. Non conosco bene la situazione, ma trovo davvero difficile questa considerazione.

Giuseppe Lepore

No, ma la domanda è sicuramente ottima. Io al di là del perché, per cui non ho una risposta, vedo, e per questo secondo me si amplifica invece la forma stessa, le forme sono ancora più parlanti di quello che noi immaginiamo, anche l'assenza di immagini perché è condiviso non c'è. Noi la sequenza l'abbiamo vista chiara perché il lotto lo abbiamo scavato, uno scavo completo l'ho condotto di persona: prima ci sono solo pelikai, poi c'è un'interruzione, c'è un cambio, che abbiamo collegato ad una fase storica; dal III secolo a.C. in poi ci sono solo stamnoi e sono per lo più donne, e poi solo kythrai, fino all'età romana, questo per dire la selezione dei cinerari. Quindi c'è una coerenza, ci manca poi il senso del fenomeno, non so se ci arriveremo mai.

Andrea Gaucci

In effetti anche nel mondo padano, dopo la metà del IV secolo c'è una notevole rarefazione dell'uso dell'immagine e addirittura anche nella stessa Spina.

Giuseppe Sassatelli

Scusa Andrea, però la ceramica altoadriatica?

Andrea Gaucci

Sì, è vero, però l'immagine è molto ridotta rispetto al V secolo. Ecco, c'è la ceramica altoadriatica, dove l'immagine tende però a destrutturarsi; c'è una diffusione molto ridotta sebbene significativa anche della ceramica etrusca figurata. Però nel complesso si osserva una notevole rarefazione delle immagini; evidentemente ci sono altri meccanismi che emergono.

Giuseppe Sassatelli

Quindi tu saresti per una spiegazione intanto cronologica, da un certo punto in poi, che è quello che voi avete, diciamo dal IV in poi, però prima? Non sappiamo nulla. Questa potrebbe essere una spiegazione accettabile in questo momento.

Giuseppe Lepore

Neanche da dire che è un luogo periferico perché nel 205 i Romani vanno lì e ci firmano una pace, quindi non è da dire che è un luogo estraneo alle dinamiche, in quel momento Roma sta facendo piazza pulita dei nemici, vanno nel teatro di Phoinike a firmare una pace.

Angelo Bottini

Anche in Italia meridionale dopo la metà del III la ceramica figurata non esiste più. Gli ultimi grandi pittori, quelli che lavorano tra Canosa e Arpi, sono del primo terzo del III secolo, ma già prima altri *ateliers* hanno un calo, una evidente perdita di capacità produttiva. Mi pare che da un certo momento in poi vi sia una caduta di interesse generale per l'immagine in quel contesto.

Mi domando, a proposito di quanto ci ha mostrato Lepore: non c'è niente di corrispondente al livello di necropoli come quella di Trebeništa?

Giuseppe Lepore

Ma noi non li vediamo, cioè la cosa singolare è che nella fase precedente sono proprio *kata komas* e quindi evidentemente per nuclei sparsi...

Maria Luisa Marchi

Sono nomadi?

Giuseppe Lepore

Non so se nomadi, quello è un mondo di pastori, con un'economia agro-pastorale che non richiede la città. Infatti è un mondo senza città fino ad un certo punto, poi sembra proprio essere imposto il modello macedone che imponga una città con i suoi rituali, abbiamo i tumuli. E poi scompare, ad un certo punto, dopo l'età romana non serve più la città, perché secondo me la chiave è l'economia, pastorale con santuari di aggregazione.

Maria Luisa Marchi e Angelo Bottini

Come i Sanniti, tutta questa immagine non ce l'hanno neanche loro.

Giuseppe Lepore

Come i Sanniti con Pietrabbondante.

Giuseppe Sassatelli

Scusate, ma se ho interpretato bene quanto mi viene comunicato credo che dobbiamo chiudere perché ci sono alcune esigenze di tempo che dobbiamo rispettare.

Quindi io ho il compito di tirare qualche conclusione. Lo farò in pochissimo tempo anche perché è difficilissimo trarre conclusioni da questa discussione che mi è piaciuta molto ed è stata molto interessante. Io mi limiterei a fare solamente due considerazioni: una riflessione su questo tipo di confronto e un auspicio su come continuare su questa linea.

Intanto un'osservazione su questo tipo di confronto. Io credo che confrontare situazioni così diverse, così lontane geograficamente e culturalmente, sia una cosa ottima. Ne sono assolutamente convinto, anche se va evitato il rischio di omologare o comunque avviarsi sulla strada dell'omologazione e dell'appiattimento, perché significherebbe perdere un sacco di interpretazioni sul piano storico. Abbiamo da una parte la Grecia e dall'altra la Magna Grecia. E già in questo rapporto tra Grecia e Magna Grecia Tucidide la dice lunga quando sottolinea che gli abitanti della Magna Grecia non erano proprio, come dire, allo stesso livello dei Greci che abitavano nella Grecia propria. Poi abbiamo Greci ed indigeni anche qui con una grande diversità tra indigeni che hanno vicino le città della Magna Grecia strutturate e indigeni come gli Etruschi, che non sono Greci e hanno un rapporto con i Greci molto di-

versificato. Questo rapporto molto diverso tra area padana ed area tirrenica, e in particolare la leggenda di Ellanico e dei Pelasgi la dice lunga, come ha giustamente osservato Giovanni Colonna in quella frase che ripetiamo tutti a iosa, e cioè che gli Etruschi padani sono meno Etruschi degli altri perché sono più strettamente legati al mondo greco. Insomma, il mio era solo un invito a continuare questo confronto non per appiattire, ma in qualche modo per esaltare le identità e le diversità di comportamento in queste aree così diverse tra di loro e in questi ambiti cronologici a volte così lontani. E io credo che anche con la discussione di oggi questo fatto sia emerso molto bene.

L'altra considerazione, poi chiudo davvero, è che questo lavoro che è stato fatto in questi ultimi anni, o meglio decenni, sul mondo funerario e sui corredi ha fatto dei passi avanti straordinari, a partire dal banchetto, o simposio inteso nel significato banale di racconto del rituale funerario e che adesso invece viene sottoposto a letture molto più sofisticate e molto più raffinate. Qui si sono fatti passi da gigante. Anche in assenza di una riflessione, o per lo meno di una riflessione teorica su questi aspetti non adeguata e soprattutto di una riflessione antica. Lo sappiamo bene, e quindi ricostruiamo questi passaggi a livello di documentazione archeologica, con alcune fragilità interpretative di cui siamo abbastanza consapevoli e su cui, qui vengo al dunque, si riversano le critiche di coloro che sono ostili a questo tipo di indagine. E ce ne sono tanti di studiosi ostili o comunque molto scettici. Io credo che su questo punto sia necessario vincere questa diffidenza e questa separazione. Noi la abbiamo vissuta anche recentemente, dato che alcuni colleghi, anche stimatissimi colleghi, di fronte a questo tipo di letture avanzano tutta una serie di sospetti, di difficoltà rispetto alla criticità e alla "fragilità" delle posizioni in campo. Io questo fatto lo vivo un po' in prima persona: appartengo dal punto di vista anagrafico e di formazione a quelli che avevano risolto il problema del banchetto nel modo più semplice e banale. Mi rendo conto che veramente in questi passaggi siamo andati avanti, molto avanti. E intravedo in questa novità delle potenzialità enormi sul piano interpretativo. Però dobbiamo lavorare molto su tutti quegli strumenti che rendano queste letture meno fragili e più convincenti. È un lavoro che va fatto. Non saprei darvi più di questa indicazione, ma mi pare già importante. Non trascuriamo questo aspetto della "sensibilizzazione" verso chi è più vecchio di età e di mentalità, perché io sono convinto che la via è questa. Questa era l'osservazione che volevo fare. Sono molto contento di aver partecipato a questa discussione perché ho riscoperto il divertimento, davvero il divertimento, del confronto e del dibattito anche abbastanza libero con quelli che lavorano su questi temi. E speriamo ci siano presto altre occasioni di questo tipo. Grazie prima di tutto ai nostri ospiti e grazie agli organizzatori.

Riferimenti bibliografici

- ALBERGHINA *et alii* 2020 = M.F. ALBERGHINA, C. GERMINARO, G. BARTOLOZZI, S. BRACCI, C. GRIFA, F. IZZO, M.F. LA RUSSA, D. MAGRINI, E. MASSA, M. MERCURIO, V. MOLLI NARDO, M.E. ODDO, S.M. PAGNOTTA, A. PELAGOTTI, R.C. PONTERIO, P. RICCI, N. ROVELLA, S.A. RUFFOLO, S. SCHIAVONE, A. SPAGNUOLO, C. VETROMILE, G. ZUCHTRIEGEL, C. LUBRITTO, *The Tomb of the Diver and the Frescoed Tombs in Paestum (Southern Italy): New Insights from a Comparative Archaeometric Study*, in «PLOS ONE» 15,4, 2020.
- ALFIERI 1961 = N. ALFIERI, *Un cratere a volute del Pittore di Chicago*, in «ArtAntMod» 13, 1961, pp. 28-40.
- ARIAS 1994 = P.E. ARIAS, *La tomba dionisiaca 128 di Valle Trebba a Spina*, in «RIA» 17, pp. 5-47.
- AURIGEMMA 1960 = S. AURIGEMMA, *La necropoli di Spina in Valle Trebba. Prima parte*, Scavi di Spina. I, Roma 1960.
- BALDONI c.s. = V. BALDONI, *Vase Shapes from Funerary Contexts of Picenum: Imports and Local Production, in Archaeology and Economy in the Ancient World. Proceedings of the XIXth Congress of Classical Archaeology (Cologne-Bonn 2018)*, in corso di stampa.
- BATINO 2002 = S. BATINO, *Lo skyphos attico dall'iconografia alla funzione*, Napoli 2002.
- BERLINGÒ 1992 = I. BERLINGÒ, *Due sepolture ad incinerazione dalla necropoli occidentale di Herakleia in località Madonnelle, Policoro*, in «BBasil» 8, 1992, pp. 9-15.
- BONGHI JOVINO 2017 = M. BONGHI JOVINO, *"L'uomo di mare" di Tarquinia: un sacrificio umano nel contesto abitativo tra riflessione teorica e documentazione archeologica*, Tarchna/Supplementi 5, Milano 2017.

- BOTTINI 1992 = A. BOTTINI, *Archeologia della salvezza. L'escatologia greca nelle testimonianze archeologiche*, Milano 1992.
- BOTTINI 1990 = A. BOTTINI, *Una tomba di Banzi e le Anthesterie*, in «PP» 252, 1990, pp. 206-220.
- BOTTINI 2017 = *Una coppia di pelikai a figure rosse dal territorio di Ferrandina: nota preliminare*, in «Eidola» 14, 2017, pp. 79-83.
- BOTTINI, COSTANZO, PREITE 2018 = A. BOTTINI, D. COSTANZO, A. PREITE, *Chiaromonte: spazio funerario e struttura sociale di una comunità enotria*, in «Ostraka» 27, 2018, pp. 5-21.
- BOTTINI, SETARI 2003 = A. BOTTINI, E. SETARI, *La necropoli italica di Braida di Vaglio in Basilicata. Materiali dallo scavo del 1994*, in «MonAnt» serie misc. VII, Roma 2003.
- BRECOULAKI 2001 = H. BRECOULAKI, *L'esperienza del colore nella pittura funeraria dell'Italia preromana (V-III secolo a.C.)*, Napoli 2001.
- BURN 1998 = L. BURN, *Figured Vases*, in CARTER 1998, pp. 592-640.
- CALDERONE 2012 = A. CALDERONE (a cura di), *Cultura e religione delle acque. Atti del Convegno Interdisciplinare "Qui fresca l'acqua mormora..."* (S. Quasimodo, Sapph. Fr. 2,5), Messina 2011, Roma 2012.
- CARTER 1998 = J.C. CARTER, *The Chora of Metaponto. The Necropoleis*, Austin 1998.
- CARTER 2018 = J.C. CARTER, *The Cult*, in CARTER, SWIFT 2018, pp. 1459-1526.
- CARTER, SWIFT 2018 = J.C. CARTER, K. SWIFT, *The Chora of Metaponto 7. The Greek Sanctuary at Pantanello*, Austin 2018.
- CIPRIANI *et alii* 2002 = M. CIPRIANI, C. GRATZU, A. MOSCATO, G. TOCCO SCIARELLI, *The Diver's Tomb. Mineralogical and Petrographical Features*, in M.A. TIVERIOS, D.S. TSIAPHAKE (eds.) *Color in Ancient Greece. The Role of Colour in Ancient Greek Art and Architecture, 700-31 BC* (Conference Proceedings, Thessaloniki 2000), Thessaloniki 2002, pp. 179-189.
- CONTURSI 2017 = P. CONTURSI, *Sepulture d'infanti nelle necropoli arcaiche e classiche di Poseidonia - Paestum. Appunti su una questione "minore"*, in S. DE CARO, F. LONGO, M. SCAFURO, A. SERRITELLA, *Percorsi. Scritti di Archeologia di e per Angela Pontrandolfo*, Paestum 2017, pp. 27-44.
- CURTI 1993 = F. CURTI, *Il corredo della tomba 4C*, in F. BERTI, P.G. GUZZO (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1993-1994), Ferrara 1993, pp. 321-324.
- D'AMICIS 1994 = A. D'AMICIS, *I sistemi rituali: l'incinerazione*, in E. LIPPOLIS (a cura di), *Catalogo del Museo Nazionale Archeologico di Taranto. III:1, Taranto. La Necropoli: aspetti e problemi della documentazione archeologica tra VII e I secolo a.C.*, Taranto 1994, pp. 149-173.
- DE CESARE 2007 = M. DE CESARE, *Crateri-cinerari figurati in Sicilia: immagini, rito e credenze religiose*, in «SicAnt» IV, 2007, pp. 9-31.
- DE CESARE 2012 = M. DE CESARE, *Le nymphai e l'acqua in Sicilia. L'imagerie vascolare*, in CALDERONE 2012, pp. 141-168.
- DE CESARE 2013 = M. DE CESARE, *Le necropoli di Agrigento: rileggendo alcune immagini dipinte sui vasi*, in κατὰ κορυφὴν φῶς. *Studi in onore di Graziella Fiorentini*, I («SicAnt» X, 2013), pp. 131-152.
- DE CESARE, PORTALE 2018 = M. DE CESARE, E.C. PORTALE, *Maschere e imagerie teatrale nella necropoli liparese di IV-III secolo a.C.: oggetti e immagini in contesto*, in M. BARBANERA (a cura di), *«La medesima cosa sono Ade e Dioniso»* (Eraclito, FR. 15 D.-K.). *Maschere, teatro e rituali funerari nel mondo antico*, («ScAnt» 24,3, 2018), pp. 99-139.
- DE CESARE *et alii* 2017 = M. DE CESARE, D. CHILLURA MARTINO, E. CAPONETTI, M.L. SALADINO, V. RENDA, *La pittura vascolare attica a fondo bianco: la prospettiva archeologica, l'apporto dell'indagine scientifica*, in E.C. PORTALE, G. GALIOTO (a cura di), *Scienza e archeologia: un efficace connubio per la divulgazione della cultura scientifica*, Pisa 2017, pp. 59-74.
- DE LA GENIÈRE 2015 = J. DE LA GENIÈRE (éd.), *Le cratère à volutes. Destination d'un vase de prestige, entre Grecs et non-Grecs* (Actes du Colloque, Paris 2012), Cahiers du CVA, France 2, Paris 2015.
- DESANTIS 2017 = P. DESANTIS, *La necropoli di Valle Pega: note topografiche, aspetti cronologici e rituali*, in Ch. REUSSER (Hrsg.), *Spina. Neue Perspektiven der archäologischen Erforschung* (Tagung an der Universität, Zürich 2012), Rahden 2017, pp. 85-98.
- ELIA 2010 = D. ELIA, *Locri Epizefiri IV. Nelle case di Ade. La necropoli in Contrada Lucifero*. *Nuovi Documenti*, Alessandria 2010.
- FERRARI *et alii* 2018 = G. FERRARI, G. BOSI, I. ANSALONI, L. SALA, A. PEDERZOLI, P. BARALDI, L. MUSSI, M. NANNINI, P. ZANNINI, M. BANDINI MAZZANTI, *Images and Colors from the Tombs of Paestum: a*

- Multidisciplinary Study of the Pigments in the Flora and Fauna Iconography*, in «JASc Reports» 20, 2018, pp. 818-833.
- FINOCCHI, BALDONI 2017 = S. FINOCCHI, V. BALDONI, *Numana and its ancient territory: new data and research perspectives*, in «ACalc» 28, 2, pp. 345-351.
- GAUCCI, GOVI, PIZZIRANI 2020 = A. GAUCCI, E. GOVI, C. PIZZIRANI, *Fenomeni di interazione culturale nella città etrusca di Spina*, in M.P. CASTIGLIONI, M.T. CURCIO, R. DUBBINI (a cura di), *Incontrarsi al limite. Ibridazioni mediterranee nell'Italia preromana* (Atti del Convegno, Ferrara 2019), Roma 2020, pp. 159-187.
- GOVI 2005 = E. GOVI, *Le necropoli*, in SASSATELLI, DONATI 2005, pp. 264-282.
- GOVI 2018 = E. GOVI, *L'area sacra urbana di Marzabotto (R. I, 4-5). Culti e pratiche rituali*, in G.M. DELLA FINA (a cura di), *Scavi d'Etruria* (Atti del XXV Convegno Internazionale di Studi sulla Storia e l'Archeologia dell'Etruria, Orvieto 2017), Roma 2018, pp. 613-651.
- GOVI c.s. a = E. GOVI, *Funerary Ritual in the Po Valley Etruria (Bologna, Marzabotto, Spina). The Role of Attic Pottery*, in *L'artefact comme "acteur" du changement culturel, à la croisée des mondes étrusque et grec. Approches théoriques et cas d'étude* (Séminaire d'archéologie grecque, Université libre de Bruxelles 2018), in corso di stampa.
- GOVI c.s. b = E. GOVI (a cura di), *BIRTH. L'archeologia dell'infanzia nell'Italia preromana*, in corso di stampa.
- GRAND-CLÉMENT 2011 = A. GRAND-CLÉMENT, *La fabrique des couleurs. Histoire du paysage sensible des Grecs anciens (VIII^e – début du V^e s. av. n. è.)*, Paris 2011.
- HOFFMANN 2002 = A. HOFFMANN, *Grabritual und Gesellschaft. Gefäßformen, Bildthemen und Funktionen unteritalisch-rotfiguriger Keramik aus der Nekropole von Tarent*, Rahden 2002.
- HÖLSCHER 2020 = T. HÖLSCHER, *Troppo bello per essere reale? Per un'interpretazione sociologica e antropologica del Tuffatore*, in G. ZUCHTRIEGEL, A. MERIANI (a cura di), *La tomba del Tuffatore: rito, arte e poesia a Paestum e nel Mediterraneo d'epoca tardo-arcaica* (Atti del Convegno Internazionale, Paestum, 4-6 ottobre 2018), Pisa 2020, pp. 499-506.
- ISLER-KERÉNYI 2002 = C. ISLER-KERÉNYI, *Un cratere polignoteo tra Atene e Spina*, in «NumAntCl» 30, pp. 69-88.
- ISLER-KERÉNYI 2003 = C. ISLER-KERÉNYI, *Images grecques au banquet funéraire étrusque*, in «Pallas» 61, pp. 39-53.
- LEPORE 2017 = G. LEPORE, *Il defunto-eroe: riflessioni sulla privatizzazione del "rituale omerico" in età ellenistica*, in «AnnASorAnt» 23-24, 2016-2017, pp. 177-197.
- LIPPOLIS 2011 = E. LIPPOLIS, *Taranto nel IV secolo a.C.*, in *Krise und Wandel. Süditalien im 4. und 3. Jahrhundert v.Chr. (Internationaler Kongress anlässlich des 65. Geburtstages von Dieter Mertens, Rom 26. bis 28. Juni 2006)*, Wiesbaden 2011, pp. 121-145.
- LISENO 2004 = M.G. LISENO, *Metaponto. Il deposito votivo Favale*, Roma 2004.
- LO PORTO 1966 = F.G. LO PORTO, *Metaponto. Scavi e ricerche archeologiche*, in «NSc» 20, 1966, pp. 136-231.
- MACELLARI 2002 = R. MACELLARI, *Il sepolcreto etrusco nel terreno Arnoaldi di Bologna (550-350 a.C.)*, Venezia 2002.
- MORPURGO 2018 = G. MORPURGO, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine del VI-inizi del IV secolo a.C.)*, Bologna 2018.
- MORPURGO 2019 = G. MORPURGO, *Bologna, necropoli della Certosa, corredo della tomba 206*, in *Gli Etruschi. Viaggio nelle terre dei Rasna* (Catalogo della Mostra, Bologna 2019-2020), Milano 2019, pp. 403-405.
- MUGGIA 2004 = A. MUGGIA, *I ruoli sociali a Spina*, in F. BERTI, M. HARARI (a cura di), *Storia di Ferrara, II. Spina tra archeologia e storia*, Ferrara 2004, pp. 271-296.
- NAPOLI 1970 = M. NAPOLI, *La Tomba del Tuffatore. La scoperta della grande pittura greca*, Bari 1970.
- NARDELLA, SETARI 2008 = C. NARDELLA, E. SETARI, *Le necropoli di Banzi: dati preliminari per una ricerca sistematica*, in *Progetti di archeologia in Basilicata. Banzi e Tito* (Suppl. II a «Siris»), Bari 2008, pp. 17-26.
- NATALUCCI c.s. = M. NATALUCCI, *Le sepolture infantili nella Necropoli Davanzali di Numana: caratterizzazione e ritualità funeraria tra VI e V secolo a.C.*, in Atti del Convegno Internazionale di Studi Piceni (Ancona 2019), in corso di stampa.
- NATALUCCI, SECCAMONTE, ZAMPIERI c.s. = M. NATALUCCI, S. SECCAMONTE, E. ZAMPIERI, *Il GIS della Necropoli Davanzali di Numana (AN). Proposte per l'analisi del rituale funerario nel IV-III secolo a.C., Roma ed il mondo Adriatico. Dalla ricerca archeologica alla pianificazione del territorio* (Atti del Convegno, Macerata 2017), in corso di stampa.

- NAVA 2002 = M.L. NAVA, *L'attività archeologica in Basilicata nel 2001*, in *Taranto e il Mediterraneo* (Atti del XLI Convegno di Studi sulla Magna Grecia, Taranto 2001), Taranto 2002, pp. 719-765.
- PARRINI 1993 = A. PARRINI, *Il corredo della tomba 128*, in F. BERTI, P.G. GUZZO (a cura di), *Spina. Storia di una città tra Greci ed Etruschi* (Catalogo della Mostra, Ferrara 1993), Ferrara 1993, pp. 287-291.
- PELLEGRINI 1912 = G. PELLEGRINI, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, Bologna 1912.
- PIANU 1990 = G. PIANU, *La necropoli meridionale di Eraclea I. Le tombe di IV e III a.C.*, Roma 1990.
- PONTRANDOLFO 1995 = A. PONTRANDOLFO, *Simposio e élites sociali nel mondo etrusco e italico*, in O. MURRAY, M. TECUSAN (a cura di), *In vino veritas*, London 1995, pp. 176-195.
- PORTALE 2012 = E.C. PORTALE, *Le nymphai e l'acqua: contesti rituali e morfologia dei votivi*, in CALDERONE 2012, pp. 169-191.
- ROCCHIETTI 2002 = D. ROCCHIETTI, *Aree sepolcrali a Metaponto. Corredi e ideologia funeraria fra VI e III secolo a.C.*, Potenza 2002.
- SASSATELLI, DONATI 2005 = G. SASSATELLI, A. DONATI (a cura di), *Storia di Bologna, 1. Bologna nell'antichità*, Bologna 2005.
- SCAFURO 2019 = M. SCAFURO, *La Necropoli di Poseidonia-Paestum. Santa Venera* (Scavo 1976), Paestum 2019.
- SILVESTRELLI 2014 = F. SILVESTRELLI, *Red-figured Vases from Metaponto: The Evidence from the Necropoleis along the Coast Road*, in T.H. CARPENTER, K.M. LYNCH, E.G.D. ROBINSON (eds.), *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*, New York 2014, pp. 96-115.
- SILVESTRELLI 2018 = F. SILVESTRELLI, *Figured Pottery from Pantanello*, in CARTER, SWIFT 2018, pp. 621-652.
- SWIFT 2018 = K. SWIFT, *Excavated Assemblages*, in CARTER, SWIFT 2018, pp. 521-581.
- TSINGARIDA 2003 = A. TSINGARIDA, *Les premières productions de cratères en calice: contenu et usage d'une forme nouvelle*, in P. ROUILLARD, A. VERBANCK-PIÉRARD, *Le vase grec et ses destines* (Catalogue de l'Exposition, Avignon 2003-2004), München 2003, pp. 99-109.
- Veder Greco 1988 = *Veder Greco. Le necropoli di Agrigento* (Catalogo della Mostra, Agrigento 1988), Roma 1988.
- ZANNONI 1876-1884 = A. ZANNONI, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna 1876-1884.
- ZUCHTRIEGEL 2017 = G. ZUCHTRIEGEL, *Colonization and Subalternity in Classical Greece. Experience of the Nonelite Population*, Cambridge-New York 2017.

Collana DiSCI Archeologia

1. Stefano Santocchini Gerg, *Incontri Tirrenici. Le relazioni fra Etruschi, Sardi e Fenici in Sardegna (630-480 a.C.)*, 2014
2. Enrico Giorgi e Paola Buzi, a cura di, *Bakchias. Dall'Archeologia alla Storia*, 2014
3. Anna Chiara Fariselli, a cura di, *Da Tharros a Bitia. Nuove prospettive della ricerca archeologica nella Sardegna fenicia e punica. Atti della Giornata di Studio, Bologna 25 marzo 2013*, 2014
4. Silvia Romagnoli, *Il santuario etrusco di Villa Cassarini a Bologna*, 2014
5. Marco Podini, *La decorazione architettonica di età ellenistica e romana nell'Epiro del nord*, 2014
6. Isabella Baldini e Monica Livadiotti, a cura di, *Archeologia protobizantina a Kos. La città e il complesso episcopale*, 2015
7. Enrico Ravaioli, *L'insediamento fortificato in Romagna tra fonti scritte e dati archeologici (VIII-XVI sec.). Le province di Forlì-Cesena e Ravenna*, 2015
8. Giuseppe Sassatelli, *Archeologia e Preistoria: alle origini della nostra disciplina. Il Congresso di Bologna del 1871 e i suoi protagonisti*, 2015
9. Kevin Ferrari, *Ad ostium Liris fluvii. Storia del paesaggio costiero alla foce del Garigliano*, 2016
10. Anna Gamberini, *Ceramiche fini ellenistiche da Phoinike: forme, produzioni, commerci*, 2016
11. Federica Boschi, edited by, *Looking to the Future, Caring for the Past. Preventive Archaeology in Theory and Practice*, 2016
12. Francesco Belfiori, «*Lucum conlucare Romano more*». *Archeologia e religione del "lucus" Pisaurensis*, 2017
13. Michele Silani, *Città e territorio: la formazione della città romana nell'ager Gallicus*, 2017
14. Sandro De Maria, *Celeberrimi loci. Studi sulle strategie della celebrazione nel mondo romano*, 2017
15. Elisabetta Govi, a cura di, *La città etrusca e il sacro. Santuari e istituzioni politiche. Atti del Convegno, Bologna 21-23 gennaio 2016*, 2017
16. Andrea Augenti, Neil Christie, Jozsef Laszlovsky, Gisela Ripoll, a cura di, *La Basilica di San Severo a Classe. Scavi 2006*, 2017
17. Carlotta Franceschelli, Pier Luigi Dall'Aglio, Laurent Lamoine, a cura di, *Spazi pubblici e dimensione politica nella città romana: funzioni, strutture, utilizzazione. Espaces publics et dimension politique dans la ville romaine: fonctions, aménagements, utilisations. Clermont-Ferrand 30 marzo 2015, Bologna 27 ottobre 2015*, 2017
18. Giuseppe Sassatelli, *Felsina vocitata tum cum princeps Etruria esset. Raccolta di studi di Etruscologia e Archeologia italica*, 2 tomi, 2017
19. Alessia Morigi, Riccardo Villicich, *Scavi nell'area della Villa di Teoderico a Galeata. Le fasi di età romana*, 2017
20. Giulia Morpurgo, *I sepolcreti etruschi di Bologna nei terreni De Luca e Battistini (fine VI-inizi IV secolo a.C.)*, 2 tomi, 2018
21. Riccardo Helg, Frontes, *Le facciate nell'architettura e nell'urbanistica di Pompei e di Ercolano*, 2018

22. Giuseppe Lepore, Belisa Muka, *La necropoli meridionale di Phoinike. Le tombe ellenistiche e romane*, 2018
23. Riccardo Villicich, *Il teatro di Phoinike*, 2018
24. Giulia Marsili, *Archeologia del cantiere protobizantino. Cave, maestranze e committenti attraverso i marchi dei marmorari*, 2019
25. Elia Rinaldi, Agorai *ed edilizia pubblica civile nell'Epiro di età ellenistica*, 2020
26. Enrico Giorgi, Filippo Demma, Francesco Belfiori, *Il santuario di Monte Rinaldo. La ripresa delle ricerche (2016-2019)*, 2020
27. Florenia Inés Debandi, *Sistemi di gestione economica e alimentazione nelle comunità dell'età del Bronzo con particolare riferimento all'Italia settentrionale*, 2021
28. Andrea Gaucchi, *Iscrizioni della città etrusca di Adria. Testi e contesti tra Arcaismo ed Ellenismo*, 2021
29. Chiara Pizzirani (a cura di), *Iconografia e rituale funerario. Atti del I Incontro di Studi sul significato delle immagini nei contesti funerari (Ravenna, 10 dicembre 2018)*, 2021

Finito di stampare nel mese di aprile 2021
per i tipi di Bononia University Press