ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE DI

ARCHEOLOGIA E STORIA ANTICA

DIPARTIMENTO DI STUDI DEL MONDO CLASSICO
E DEL MEDITERRANEO ANTICO

X

SEZIONE TEMATICA:

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

Napoli 1988

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE
Biblioteca
Dipartimento di
Studi del Mondo
Classico e del
Mediterraneo
Antico

Comitato di Redazione

Giancarlo Bailo Modesti, Ida Baldassarre, Irene Bragantini, Luciano Camilli, Anna Maria D'Onofrio, Bruno d'Agostino, Luigi Gallo, Patrizia Gastaldi, Emanuele Greco, Giulia Sacco

Segretaria di redazione: Patrizia Gastaldi

Direttore responsabile: Bruno d'Agostino

Le abbreviazioni di riviste, ove presenti, sono quelle usate nell'*American Journal of Archaeology*

L'abbreviazione di questa rivista è *AION ArchStAnt*

INDICE

La parola, l'immagine, la tomba

Atti del Colloquio Internazionale di Capri

M. Taddei, Introduzione p. 13

A. M. Snodgrass, The Archaeology of the Hero » 19

F. Frontisi-Ducroux, Figures de l'invisible: stratégies textuelles et stratégies iconiques » 27

C. Darbo-Peschanski, La vie des morts. Représentations et fonctions de la mort et des morts dans *les histoires* d'Hérodote » 41

S. Georgoudi, La mer, la mort et le discours des épigrammes funéraires » 53

J. Svenbro, L'épitaphe de Mnésithéos: sur la lecture de l'inscription funeraire » 63

G. Hoffmann, La jeune fille et la mort: quelques stèles à épigramme » 73

A. M. D'Onofrio, Aspetti e problemi del monumento funerario attico arcaico » 83

F. Lissarrague, La stèle avant la lettre » 97

I. Baldassarre, Tomba e stele nelle lekythoi a fondo bianco » 107

R. M. Moesch, Le mariage et la mort sur les loutrophores » 117

D. C. Kurtz, Mistress and maid » 141

A. Schnapp, La chasse et la mort: l'image du chasseur sur les stèles et sur les vases » 151

C. Bérard, Le cadavre impossible » 163

J. Boardman, Sex differentiation in grave vases » 171

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota » 181

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia » 203

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica » 217

L. Cerchiai, Le stele villanoviane » 227

O. Murray, Death and the Symposion » 239

Miscellanea

C. Sourvinou-Inwood, Further aspects of polis religion » 259

I. Baldassarre, Alcune riflessioni sull'urbanistica di Antinoe (Egitto) » 275

Recensioni

M. Mazzei: A. Cambitoglou - C. Aellen - J. Chamay, *Le Peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie méridionale*, Hellas et Rome IV, Genève 1986 » 285

Riassunti degli articoli » 291

A Claudio Barocas, per molti di noi
compagno nell'impegno civile
e nel modo di intendere la ricerca

LA PAROLA, L'IMMAGINE, LA TOMBA

Atti del Colloquio Internazionale

Capri - Certosa di S. Giacomo

20-23 aprile 1988

LE STELE VILLANOVIANE

Luca Cerchiai

Con la denominazione di ' stele villanoviane ' si definisce un gruppo di monumenti funerari di età medio-orientalizzante rinvenuti a Bologna e nel territorio circostante del centro felsineo, nell'ambito dunque di un insediamento che dalla II metà dell'VIII sec. a.C. si configura come importante centro produttivo e commerciale, connesso da articolati rapporti con il mondo etrusco costiero e, suo tramite, aperto agli influssi culturali orientalizzanti veicolati mediante la rete di scambi che si sviluppa in area tirrenica ad opera di intermediari fenici ed euboico-cicladici [1].

Dotate di un repertorio figurativo selezionato, le *stelai* riflettono l'elaborazione di un compiuto messaggio ideologico trasmesso in occasione del momento funebre mediante un ristretto patrimonio iconografico che è necessario esaminare sotto il profilo filologico e della committenza prima di delineare il percorso di una possibile indagine di carattere iconologico.

Dei due aspetti — certamente i più acquisiti dalla ricerca scientifica — in questa sede si darà brevemente conto solo per quanto è utile a inquadrare la lettura dei monumenti in un più concreto contesto storico.

L'analisi iconologica — a sua volta — non realizzerà un sistema compiuto ma tenterà solo di delineare un modello interpretativo di riferimento, anche mediante l'uso comparato di una documentazione molto diversificata.

* Il presente lavoro si inserisce in un progetto di ricerca sul *Sistema delle stele funerarie arcaiche etrusche* eseguito nell'ambito del *Centro di studi sull'ideologia funeraria del mondo antico* con il contributo del *CNR*. Mi è gradito ringraziare per la generosa disponibilità Cristiana Morigi Govi e Giuseppe Sassatelli che mi hanno fornito preziose indicazioni per l'impostazione del lavoro e Mario Torelli che mi ha permesso di discutere i risultati della ricerca in un incontro presso l'Istituto di Archeologia dell'Università degli Studi di Perugia.

[1] Sulle trasformazioni dell'insediamento bolognese in concomitanza del periodo ' Villanoviano III ' cfr. C. Morigi Govi - S. Tovoli, 1979; M. Martelli, ' Un aryballos cumano-pithecusano da Bologna ', in *Studi Urbinati* LV 1981-82, pp. 73-78; G. Sassatelli, ' Nuovi dati sulla diffusione dell'alfabeto in Etruria Padana ', in *La Romagna tra VI e IV sec. a.C. nel quadro della protostoria dell'Italia centrale*, ' Atti del convegno di Bologna 23-24 ottobre 1982 ', Bologna 1985, pp. 99-141.

1. *Il contesto tombale*

I contesti tombali per i quali è possibile disporre di una documentazione sistematica consentono una datazione delle *stelai* entro la I metà del VII sec. a.C. [2]: un particolare rilievo per precisare la pertinenza sociale del monumento funerario assume l'esame di un nucleo di sepolture rinvenute a Casalecchio di Reno, delle quali la t. 2 era sormontata da una stele funeraria [3].

Le tombe di Casalecchio costituiscono un piccolo nucleo coerente organizzato intorno a tre sepolture a fossa con copertura a tumulo — due delle quali recanti un *sema* — che, per dimensioni e accuratezza della costruzione, sembrano preludere a vere e proprie camere funerarie [4].

Il complesso sepolcrale è connesso a una monumentalizzazione dell'area funebre o almeno a un'organizzazione planimetrica della zona, segnalata dall'esistenza di un'area per offerte e dal rinvenimento di una strada in asse con le tombe.

Il gruppo si articola intorno alla t. 2, maschile e sormontata dalla stele figurata, intorno a cui si dispongono a scacchiera le altre due tombe monumentali pertinenti a deposizioni di sesso femminile di straordinaria ricchezza che, a loro volta, presentano l'una sovrapposta, l'altra affiancata, due tombe debolmente interrate una delle quali costituita da una deposizione infantile.

Nelle tombe maggiori, i resti incinerati dei defunti erano raccolti in un ossuario deposto su uno strato di cenere insieme al resto del corredo vascolare e ai numerosi oggetti di ornamento personale; frammenti ceramici sul piano di deposizione e tra i ciottoli di copertura segnalavano l'effettuazione di cerimonie funebri sulla tomba successivamente reiterate nell'area selciata destinata a offerte mentre, all'interno del corredo, dalla suppellettile funeraria vera e propria erano distinti recipienti con resti di vivande, nella t. 1 disposti a parte su una sorta di banchina.

[2] Per la datazione delle stele ' protofelsinee ' fondamentale appare lo studio di L. Kruta Poppi, 1977, le cui conclusioni sono sostanzialmente accolte da A. M. Bisi, 1984, e da G. Colonna, 1984, p. 53. Se è ormai lecito inquadrare il fenomeno delle *stelai* nell'orizzonte cronologico dell'Orientalizzante medio, più difficile è precisarne il limite cronologico inferiore: a tale proposito non appaiono forse del tutto conclusive le osservazioni di C. Morigi Govi - S. Tovoli, 1979, p. 8 n. 29, su un prolungamento dell'uso dei *semata* nel ' Villanoviano IV B 2 ' ipotizzato a partire dall'associazione della stele Melenzani con la tomba a dolio n. 6. In questo caso infatti la stele potrebbe essere stata riutilizzata come copertura del contenitore similmente a quanto si può supporre per la ' Pietra Zannoni ' in base alle condizioni del rinvenimento su cui cfr. P. Ducati, ' Osservazioni su due monumenti sepolcrali felsinei ', in *RendLinc* XIX 1910, pp. 264-266.

[3] Sulle tombe di Casalecchio cfr. L. Kruta Poppi, ' Casalecchio di Reno ', in *StEtr* XLIV 1976, pp. 385-386; *Eadem*, 1977; *Eadem*, ' La tomba orientalizzante della stele di Casalecchio di Reno ', in *La formazione della città in Emilia Romagna* II (catalogo della mostra di Bologna 26-9-1987/24-1-1988), Bologna 1987, pp. 97-102.

[4] Sulla monumentalità delle fosse come elemento di status a partire dal ' Villanoviano III ', cfr. C. Morigi Govi - S. Tovoli, 1979, pp. 7-9.

L'architettura del sepolcro, il rituale espresso e la ostentata esibizione di ricchezza consentono dunque di connettere l'erezione del monumento funebre ad una aristocrazia di tipo ' principesco ' le cui sepolture assumono un rilievo cultuale in quanto elementi integranti del territorio della comunità, perni intorno a cui essa si radica e si consolida [5].

L'esame più generale dei corredi funebri connessi alle *stelai* consente infine di ipotizzare una probabile specializzazione del repertorio figurato in rapporto al sesso del defunto: non appare così casuale l'associazione con sepolture femminili delle tre stele Grabinski, Arnoaldi e di S. Giovanni in Persiceto con i grandi coronamenti a disco decorati con motivi a rosone o di tradizione sub-geometrica [6], mentre il tema dell' ' albero sacro ' appare in rapporto, nell'unico caso verificabile (la stele di Casalecchio), ad una tomba maschile [7] secondo una connessione indirettamente confermata dall'inserzione di una lancia nel fusto dell'albero riprodotto nella I versione della stele di via Tofane.

L'immagine del carro, infine, nell'unica associazione istituibile (la II redazione della stele di via Tofane) è associata ad una sepoltura femminile [8] (fig. 54.1).

2. *La forma delle* stelai

Su tali premesse è possibile avviare la lettura dei monumenti figurati di cui è innanzitutto opportuno chiarire il significato della forma tradizionalmente connessa, per la giustapposizione del fusto rettangolare con il coronamento a disco, a una stilizzazione antropomorfa ovvero, enfatizzando il solo elemento circolare, a una simbologia solare.

Tali suggestioni — che hanno suscitato intorno ai *semata* complesse implicazioni escatologiche — non appaiono però facilmente accettabili, fondandosi sul postulato di tipo primitivista di un rapporto non mediato istituito dalla comunità antica con il momento della morte, risolto nell'anelito — al tempo stesso generico e inevitabile — di una prospettiva ultraterrena o di carattere cosmologico di cui

[5] Per un esemplare inquadramento della distribuzione topografica delle *stelai*, elementi monumentali con cui si manifesta una ' capillare occupazione ' del territorio, cfr. G. Sassatelli, 1988, pp. 207-211.

[6] Le tombe associate alle tre *stelai* si denotavano per la presenza di elementi caratteristici del costume femminile come le fibule del tipo a ' sanguisuga ', a ' navicella ', ad ' arco rivestito ' o le fusaiole fittili. Sulla t. 6, Meniello, associata alla stele Grabinski, cfr. L. Kruta Poppi, 1977, p. 79, fig. 7; sulla t. 83 Arnoaldi, connessa alla stele omonima, cfr. A. Zannoni, *Gli scavi della Certosa di Bologna*, Bologna 1876-84, pp. 350-351, tav. C; sulla tomba della stele di S. Giovanni in Persiceto cfr. E. Brizio, ' S. Giovanni in Persiceto. Sepolcri italici scoperti a poca distanza dall'abitato ', in *NotSc* 1891, p. 82.

[7] Cfr. L. Kruta Poppi, 1977, pp. 71-72, fig. 4.

[8] Cfr. G. Bermond Montanari, ' Tomba ad incinerazione da via Tofane (Bologna) ', in *Studi in onore di Luisa Banti*, Roma 1965, pp. 51-57.

le *stelai* potrebbero costituire un oscuro riferimento nell'abbreviato rendimento della figura umana o nel ricorso ad un esoterico linguaggio sub-geometrico [9].

L'evanescenza di simili congetture è del resto evidente anche soltanto a una prima verifica formale: la presunta stilizzazione antropomorfa non sussiste ad es. nel caso delle stele caratterizzate da un ampio coronamento a disco, in cui il fusto rettangolare funge solo da breve supporto (fig. 54.3) e, d'altra parte, i monumenti non riflettono alcun tipo di connotazione anatomica, fortemente sottolineata al contrario nel cippo coevo di S. Giovanni in Persiceto (fig. 54.2).

È quindi preferibile, per tentare di precisare la funzione formale delle *stelai,* richiamarsi al peculiare modello ideologico evocato dalle sepolture incentrato sulla celebrazione di uno status di tipo principesco e così connettere la forma circolare del coronamento ai grandi scudi in lamina di bronzo ' che sovente appaiono come decorazione della camera o della fossa delle tombe principesche '.

Occorre a tale proposito ricordare la trasformazione intervenuta in Etruria nell'uso dello scudo in connessione con lo sviluppo di modelli sociali elitari al passaggio tra la I e la II età del Ferro: da elemento funzionale della panoplia a strumento di celebrazione ideologica del ruolo militare nelle cd. ' tombe di guerrieri ' a ' status-symbol ' infine di ampio rilievo impiegato per ambo i sessi, esibito lungo le pareti delle tombe principesche (fig. 55.3) [10].

I monumenti funerari a disco — sormontanti, a quanto pare, tombe femminili particolarmente eminenti — potrebbero svolgere un'analoga funzione di distinzione sociale; essi si inserirebbero inoltre nella tradizione villanoviana di coperture tombali, circolari o rettangolari, configurate a forma di scudo conosciute soprattutto dalla necropoli di Vetulonia [11].

Una simile connessione potrebbe essere confermata considerando la tecnica impiegata nella lavorazione delle *stelai* in cui il fondo viene ribassato per dare risalto agli ornati, ottenendo in tal modo un effetto corrispondente a quello realizzato negli scudi in lamina di bronzo mediante la lavorazione a stampo: esemplare appare il caso della stele Arnoaldi (fig. 55.2) dove la superficie ribassata intorno alle figure animali ne mette in rilievo le silhouettes, del resto strettamente confrontabili a quelle impresse sugli scudi della prima produzione orientalizzante [12].

Si può così definire la posizione delle stele nell'orientalizzante etrusco e all'interno di una tradizione locale ben definita, ma soprattutto è possibile mediante

[9] Un'esemplificazione estrema di tale impostazione è ad es. costituita dalla lettura della stele Arnoaldi proposta da P. Meller Padovani, *Le stele villanoviane di Bologna*, Capo di Ponte, 1977, pp. 19-22.

[10] Cfr. ad es. G. Bartoloni, M. Cataldi Dini, F. Zevi, ' Aspetti dell'ideologia funeraria nella necropoli di Castel di Decima ', in *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge 1982, p. 263.

[11] Cfr. A. Talocchini, ' Le armi di Vetulonía e Populonia ', in *StEtr* XVI 1942, pp. 31-34, tav. VI.

[12] Cfr. I. Strøm, *Problems concerning the origin and early development of the etruscan orientalizing style*, Odense 1971, pp. 48-52.

questa ipotesi riconoscere nei monumenti villanoviani il vivace apporto di influenze culturali orientalizzanti mediate attraverso una componente di matrice greco-orientale o cicladica.

La forma a disco dei coronamenti è infatti riconoscibile nella stele rodia di Kumisala (fig. 55.1), datata in età tardo-geometrica da M. Andronikos che le attribuisce inoltre un impiego funerario [13]: il confronto è ancora più convincente se si consideri la decorazione a due rosoni sovrapposti — vicina a quella delle stele Grabinsky e di S. Giovanni in Persiceto — visibile sul retro del monumento.

Occorre d'altra parte osservare che, pur non essendo richiamata in modo esplicito per la stele rodia, l'omologia formale tra scudo e monumento funerario costituisce un fenomeno ben noto nel mondo greco dello stesso periodo.

J. M. Cook ha infatti riconosciuto una breve serie di tre brocche tardo-geometriche recanti sulla spalla una scena complessa di significato probabilmente funerario: due coppie di suonatori sono seduti di fronte a una mensa sulla quale è disposto un kantharos o uno scudo sollevato; in un terzo caso, al posto della tavola, sono indicati soltanto due scudi di tipo ' beotico ' [14] (fig. 57.3).

Si tratta di un'immagine strettamente confrontabile con lo schema del ' banchetto rituale con musici ' presente nei sigilli del *Lyre-player group*, tra l'altro attestato a Pithecusa [15]: esso evocherebbe le libagioni funebri che si svolgevano sopra la tomba utilizzando una sorta di *trapeza* mobile ma anche in pietra secondo l'esempio fornito dai ' Grabschmuckes ' rinvenuti nella necropoli geometrica di Thera [16] dove del resto è anche documentato l'uso ornamentale dello scudo in rapporto alla tomba [17].

Nelle cerimonie funebri lo scudo sembra avere rappresentato il sepolcro, costituendone il segno visibile: nello stesso tempo esso appare evocare il ruolo eroico del morto sottolineato senza incertezze nelle rappresentazioni vascolari dalla scelta dello scudo ' beotico '.

L'arma è dunque *epithema* della tomba, la sua dedica — comparabile a quella effettuata nei santuari [18] — concorre alla formazione del processo di eroizzazione del defunto; nello stesso tempo la sua particolare funzione ornamentale trova

[13] M. Andronikos, 1961-62, pp. 192-194.

[14] J. M. Cook, ' A geometric graveside scene ', in *BCH* 70, 1946, pp. 97-101, cui si aggiungano le integrazioni di J. Boardman, ' Attic geometric vase scenes, old and new ', in *JHS* 86, 1966, pp. 4-5.

[15] Cfr. G. Buchner - J. Boardman, ' Seals from Ischia ', in *JdI* 81, 1966, pp. 48-50 e G. Buchner, in *Inizi della colonizzazione greca in Occidente*, ' Atti dell'Incontro di Studi Napoli-Ischia, 23-2/2-3-1968 ', in *DialAr* III 1969, pp. 56-57, fig. 14a.

[16] M. Andronikos, 1961-62, pp. 190-191.

[17] Cfr. ad es. E. Pfhul, ' Der archaische Friehof am Stadtberge von Thera ', in *AthMitt* XXVIII 1903, p. 224.

[18] Si ricordi ad es. il rinvenimento di scudi ' villanoviani ' a Olimpia: cfr. ad es. H. V. Herrmann, ' Altitalisches und Etruskisches in Olympia ', in *Grecia, Italia e Sicilia* III, pp. 271-279.

forse riscontro in ambito orientale dove lo scudo sembra ricorrere sulle pareti delle residenze regali assire [19], rivelandosi dunque il più appropriato referente per le grandi tombe a camera dell'Orientalizzante etrusco.

3. *Il carro*

Il problema dell'esatta ridefinizione dell' ' immagine denotata ' deve essere sollevato anche a proposito delle rappresentazioni di carro presenti nella seconda redazione della stele di via Tofane e sulla ' pietra Zannoni ' (fig. 57.1).

Partendo soprattutto dalla scena scolpita in quest'ultima, in cui si è voluto riconoscere — in un campo decorativo ricco di simbolismi funerari — un demone psicopompo che reca il defunto alla sua ultima meta [20], si è attribuita all'immagine una prospettiva rigidamente escatologica in base a un criterio di fittizia verosimiglianza per la quale la rappresentazione di un carro su una stele funeraria equivale necessariamente a quella di un veicolo funebre.

Si è così ' normalizzata ' un'immagine antica invece quanto mai puntuale, il cui riferimento culturale originario può essere facilmente ricostruito in base alla documentazione archeologica contemporanea.

Se si affronta l'esame stilistico della scena, non è difficile riconoscere significative analogie con le coppe di tipo ' fenicio-cipriota ' raffiguranti l'immagine del sovrano sul carro impegnato in azioni di caccia o di guerra [21]: rispetto a tale repertorio però, la stele riflette l'influenza di un modello iconografico differenziato nella figura del presunto ' psicopompo ' secondo uno schema compositivo non attestato nelle coppe in metallo e frequente invece nelle sfilate dei fregi assiri dove l'immagine del guerriero che precede il carro, traendo il cavallo per le redini, ricorre abitualmente (fig. 56.1) [22].

Nella scena della ' Pietra Zannoni ' occorre dunque riconoscere la contaminazione del tema assiro del carro regale con stilemi propri del repertorio eclettico delle ' coppe fenicie ': più che costituire la traduzione locale di schemi tratti dal patrimonio figurativo orientalizzante, il monumento sembra pertanto rivelarsi l'opera di un artigiano orientale immigrato.

Il riferimento al motivo del carro regale consente allora di proporre una lettura più motivata delle scene rappresentate sulle *stelai* che, invece di evocare un viaggio agli Inferi, sottolineano mediante un modello iconografico di derivazione orientale il ruolo eminente del defunto, ancora una volta assimilandolo alla figura del sovrano [23].

Si delinea così una caratterizzazione del tutto coerente con i referenti ideologici già evocati nel caso dei grandi coronamenti a disco che imitano gli scudi in lamina di bronzo: in misura analoga i monumenti funerari con scena di carro sostituiscono, evocandone la funzione di status-symbol, un bene di ampio valore materiale e ideologico sovente tesaurizzato nelle tombe ' principesche ' ovvero soltanto segnalato — come nel caso della t. 2 di Casalecchio — dalla presenza nel corredo funebre di elementi propri della bardatura e dei finimenti dell'animale.

4. *L'albero sacro*

Lo schema dell' ' albero sacro ' è certamente il più caratteristico delle ' stele villanoviane ' ricorrendo sugli esemplari di via Tofane, Casalecchio, Crespellano, Saletto e S. Varano e nella scultura a tutto tondo ' Malvasia Tortorelli ' (fig. 56.2).

È merito di studi recenti avere correttamente impostato il problema della sua trasmissione in ambito bolognese, connettendola al più ampio fenomeno di rice-

[19] Come scudi possono ad es. essere interpretati gli elementi circolari disposti tra geni alati nel fregio del palazzo di Sargon II a Khorsabad: cfr. A. Parrot, 1963, figg. 108, 341.

[20] Cfr. ad es. L. Polacco, ' Rapporti artistici di tre sculture villanoviane a Bologna ', in *StEtr* XXI 1950-51, pp. 75-82.

[21] Al repertorio delle ' coppe fenicie ' rinvia sia la figura del cavallo dalla struttura allungata con la groppa inselata e il collo rigido distinto dalla spalla mediante una linea curva che, nell'immagine del cd. ' psicopompo ', lo stilema del braccio sollevato e piegato ad angolo ovvero il dettaglio del copricapo basso e schiacciato, verosimilmente la stilizzazione del *lophos* impostato direttamente sulla capigliatura come sulla coppa A. Rathie, 1980, B11, p. 10, figg. 18-22, rinvenuta nella Regolini Galassi. La stessa connessione può essere ulteriormente confermata estendendo l'indagine alla stele di via Tofane e in particolare considerando la figura meglio conservata del cavallo riprodotto in un'andatura molto diversificata rispetto all'animale scolpito sulla ' Pietra Zannoni ': mentre quest'ultimo, più raccolto, va al passo con le zampe diritte e l'attacco dei posteriori molto divaricato, nella stele di via Tofane il passo è più rapido e naturalistico, l'articolazione del garretto è ben definita ed il posteriore destro presenta lo zoccolo inclinato all'indietro. Le due varianti, che evidentemente denotano una corsa diversamente veloce, si rivelano richiami puntuali di schemi iconografici attestati sulle ' coppe fenicie ', ad es. nel registro superiore della già citata coppa della Regolini Galassi (cfr. in part. A. Rathje, 1980, fig. 21) per quanto riguarda l'andatura ' raccolta ' tipo ' Pietra Zannoni ' ovvero negli esemplari A. Rathje, 1980, B10, p. 10, fig. 17 dalla stessa tomba e B4, p. 9, fig. 12 della tomba Bernardini per quanto riguarda la variante a passo ' aperto ' della stele di via Tofane. Un'ulteriore suggestione potrebbe infine essere fornita in quest'ultima stele dalla foggia del largo copricapo dell'auriga comparabile all'elmo appuntito indossato dai guerrieri della coppa Cesnola 4456 nota solo da un disegno riprodotto in E. Gjerstad, 1946, pl. VIII.

[22] Per approfondire il confronto suggerito dal peculiare schema iconografico, un'importanza determinante assume il costume indossato dal cd. ' psicopompo ' che riproduce con estrema esattezza l'abbigliamento proprio dei guerrieri assiri a partire dal dettaglio dell'armilla portata all'avambraccio sinistro. Dalla comparazione con i monumenti assiri, ad es. con le pitture murali del palazzo di Tell Ahmar (cfr. ad es. A. Parrot, 1963, figg. 118-119), risulta chiaro infatti che la figura reca una corazza aderente del tipo a maglie circolari o a rete indossato al di sopra di una tunica lunga fino al ginocchio e su cui si sovrappone il balteo applicato ad un'alta cintura alla vita. Si potrebbe addirittura supporre che l'ingrossamento che la figura presenta al ginocchio riproduca l'attacco di un alto gambale come ad es. in A. Parrot, 1963, fig. 115.

[23] Dubbi sull'interpretazione funeraria della scena di carro sono stati già sollevati da G. Colonna, p. 188 e più recentemente da G. Sassatelli, 1988, p. 208, che connette l'immagine più ' alla parata aristocratica che non al viaggio verso l'aldilà '.

zione del patrimonio orientalizzante di Etruria e così superando la radicata teoria di un contatto con il mondo orientale veicolato per via transadriatica o attraverso imprecisati itinerari interni [24].

In questa occasione è sufficiente ricordare che lo schema, di origine siriaca, è precocemente attestato nella ceramica *TG* euboico-cicladica [25] e altresì nelle coppe di tipo ' fenicio-cipriota ' [26]: in tali componenti è dunque lecito individuare importanti fattori nel processo di diffusione del tema ' goat and tree ' in Etruria, dove ricorre specialmente in ambito meridionale [27], secondo un fenomeno di circolazione

[24] Per un esauriente inquadramento del motivo dell' ' albero sacro ' nell'ambito del patrimonio iconografico ' protofelsineo ' cfr. A. M. Bisi, 1984, da integrare con le penetranti osservazioni di G. Colonna, 1984, pp. 53-54, che ha impostato in modo nuovo il problema della sua trasmissione in ambito bolognese. Sulla formazione dell' ' Orientalizzante settentrionale ' fondamentali appaiono C. Morigi Govi, ' Il tintinnabulo della « Tomba degli Ori » dell'arsenale militare di Bologna ', in *ArchCl* XXIII 1971, pp. 211-235 e G. Colonna, 1980.

[25] Oltre al ben noto cratere da Curium del ' pittore di Cesnola ' su cui da ultimo cfr. J. N. Coldstream, ' Some peculiarities of the Euboean geometric figured style ', in *Grecia, Italia e Sicilia* I, pp. 247-249, si ricordi l'hydria da Calcide attribuita allo stesso pittore (ad es. in J. Boardman, *I Greci sul mare. Traffici e colonie*, ed. it. Firenze 1986, p. 84, fig. 86); i frammenti da Eretria pubblicati in G. Touchais, ' Chronique de fouilles en 1983 ', in *BCH* CVIII 1984, p. 815, fig. 147 e da A. Andriomenou, ' ΑΨΙΔΩΤΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗ ΤΟΥ 8ου ΚΑΙ 7ου π.Χ. ΑΙ. ΕΝ ΕΡΕΤΡΙΑ ', in *Grecia, Italia e Sicilia* I, pp. 229,233, Eik. 94; da Nasso in B. K. Lambrinoudakis, ' ΝΕΑ ΣΤΟΙΚΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΓΝΩΣΗ ΤΗΣ ΝΑΞΙΑΚΗΣ ΓΕΩΜΗΤΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΡΩΙΜΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΚΕΡΑΜΕΙΚΗΣ ', in *Grecia, Italia e Sicilia* III, p. 116, Eik. 20; da Delo in F. Poulsen - Ch. Dugas, ' Vases archaïques de Delos ', in *BCH* XXXV 1911, n. 45, p. 377, fig. 37, attribuito a fabbrica euboica. Ad essi si aggiunga infine la ben nota lekythos a botticella rinvenuta a Pithecusa su cui da ultimo cfr. G. Buchner, ' Pithekoussai: alcuni aspetti particolari ', in *Grecia, Italia e Sicilia* I, p. 267, fig. 3.

[26] Cfr. ad es. gli esemplari dalla tomba P di Fortetsa in J. K. Brock, *Fortetsa. Early greek tombs near Knossos*, Cambridge 1957, n. 1559, pp. 133-134 e 200, pl. 114 e Cesnola 4554 da Curium su cui E. Gjerstad, 1946, pp. 10-11, pl. VII. Lo schema ricorre ancora in un disco di bronzo, forse un umbone di scudo, proveniente dal tempio arcaico di Atena a Mileto: cfr. G. Kleiner, *Alt-Milet*, Wiesbaden 1966, p. 18, Abb. 16, Taf. XVII.

[27] Lo schema è precocemente attestato nel repertorio delle botteghe tardo-geometriche di formazione euboico-cicladica attive verosimilmente a Vulci ad opera di artigiani greci, forse di origine pithecusana: cfr. ad es. un vaso a botticella conservato a New York (M.M. 1975.363) ricordato da G. Colonna, ' Parergon. A proposito del frammento geometrico del foro ', in *MelRom* 92, 1980, p. 605 n. 5, ovvero l'oinochoe della collezione Pesciotti con quadrupedi rampanti e retrospicienti nella decorazione metopale del collo e della spalla pubblicata da F. Canciani, ' Tre nuovi vasi « italo-geometrici » del Museo di Villa Giulia ', in *Prospettiva* 4, 1976, p. 27, figg. 3-5. Entrambi gli studiosi hanno compiutamente valorizzato i rapporti istituibili tra queste prime officine ' italo-geometriche ' (su cui cfr. anche il recente inquadramento di B. d'Agostino, ' La formazione dei centri urbani ', in *Civiltà degli Etruschi* (catalogo della mostra di Firenze 16-5/20-10-1985), Milano 1985, pp. 46-47, schede a pp. 75-78 n. 2.10.1/4 redatte da M. Cristofani e F. Delpino) e la produzione del ' pittore di Cesnola ' a cui — come è noto — può essere attribuito il cratere rinvenuto a Pescia Romana e pubblicato da F. Canciani, ' Un biconico dipinto da Vulci ', in *DialAr* VIII 1974-75, pp. 84-85, figg. 6-7. Il gruppo ' goat and tree ' ricorre inoltre in ambito ceretano nella produzione ceramica di

che sembra comprendere — analogamente a quanto ipotizzato per la ' Pietra Zannoni ' — anche l'arrivo di artigiani siriaci immigrati come ha suggerito G. Colonna nel caso della ' Pietra Malvasia ' o della stele di via Tofane [28].

Il ricorrente impiego sui monumenti funerari evidenzia l'adozione cosciente e dunque il valore significativo e non puramente ornamentale dell'immagine che sembra compendiare un articolato messaggio di cui occorre chiarire la pertinenza.

Secondo l'interpretazione tradizionale, lo schema rifletterebbe un significato escatologico: gli animali, cibandosi delle foglie dell'albero sacro, trarrebbero un nutrimento immortale e così costituirebbero un'allegoria della condizione ultraterrena del morto.

Il significato sarebbe così quello di *nutrimento offerto dall'albero sacro*, postulando un rapporto simbiotico tra gli animali e l'albero che si concederebbe in una sorta di Passione: in tal modo si è però singolarmente invertito il senso di una secolare tradizione imperniata sugli effetti nocivi causati alla vegetazione dalla voracità della capra, un *topos* che può essere agevolmente seguito nella documentazione letteraria sia di origine orientale che di ambito greco-romano [29].

L'immagine assume così la denotazione corretta di: *animale selvaggio che divora pianta coltivata*, una significazione ad es. esplicitata nella ceramica attica a

tradizione nesiotica della I metà del VII sec., ad es. su un'anfora (?) molto frammentaria riprodotta in M. Martelli, ' Prima di Aristonothos ', in *Prospettiva* 38, 1987, p. 7, fig. 10, su un'oinochoe di bucchero dalla tomba Calabresi (cfr. ad es. F. Johansen, 1971, pl. 54 a-b), ovvero, per quanto riguarda la produzione toreutica, su una lamina sbalzata conservata a Copenhagen in F. Johansen, 1971, F 34-35, pp. 72-74, pls. XI, XXV. In Etruria settentrionale lo schema conosce una più sporadica attestazione nella produzione artigianale di lusso: oltre ai più volte citati avori della *tholos* della Montagnola (cfr. ad es. A. M. Bisi, 1984, figg. 3.1 a-b), si ricordi una fibula d'oro decorata a ' pulviscolo ' dalla Costiaccia Bambagini dove gli animali rampanti e retrospicienti non sono però affrontati (cfr. ad es. T. Hackens, *Catalogue of the classical collection, Museum of Art, Rhode Island, School of Design, Providence, Rhode Island, Classical Jewellery*, Providence 1976, p. 29, n. 3 e, per la tecnica a ' pulviscolo ', M. Cristofani e M. Martelli (a cura di), *L'Oro degli Etruschi*, Novara 1983, pp. 46-47 con bibl.

[28] G. Colonna, 1984, *cit.* a n. 24.

[29] R. D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud ivories*, London 1975², p. 89, n. 5-6, ha evidenziato l'esistenza di un filone letterario tipico di cui è possibile cogliere lo svolgimento da una fonte di origine babilonese fino all'attestazione di Verg., *Georg.*, II, vv. 376-381, incentrato sul contrasto tra la capra e un albero simile alla vite: all'atto di iniziale sopraffazione compiuto dalla capra brucandone le foglie, fa seguito la vendetta dell'albero di cui viene utilizzata la corteccia per conciare la pelle della bestia ed il succo dei frutti durante il sacrificio dell'animale immolato. M. Detienne, *I giardini di Adone*, ed. it. Torino 1975, pp. 63-65, ha dimostrato come mediante la stessa connessione la corrente ' politica ' del pensiero pitagorico abbia giustificato il sacrificio della capra colpevole di avere distrutto la vigna di Icario. Selvatico e dannoso, l'animale si oppone al bue da lavoro: in Eup., Αἶγες, fr. 1 (Meineke) il coro delle capre celebra la propria illimitata voracità verso qualunque forma vegetale: βοσκόμεθ' ὕλης ἀπὸ παντοδαπῆς... Nel mondo contadino romano infine Var., *R.R.*, I, 2, 17-21 e II, 3, 7-8 in un contrasto tra due personaggi dal nome parlante: Agrius e Fundanius, ricorda come specifiche clausole nei contratti di locazione di un fondo impongano all'affittuario di non allevare capre, dannose alle piante come il veleno.

figure nere dove lo schema dei capri rampanti ricorre su una kylix accompagnata dall'iscrizione *agrios* [30] (fig. 57.2).

Il monumento funebre trasmette quindi un messaggio di ' sauvagerie ' evocato dall'atto vorace della capra, l'animale che per la sua erratica frequentazione di uno spazio agreste prossimo al mondo coltivato, meglio sembra esprimere lo scambio critico che si innesca tra l'ambiente naturale e il contesto umano organizzato.

Le complesse valenze di tale messaggio — certamente non ignote ai destinatari delle *stelai* — possono forse chiarirsi dall'esame comparato delle molteplici funzioni di cui il gruppo antico investe figure di emblematica marginalità attraverso le quali si articola il problematico rapporto con la naturalità circostante e alla cui caratterizzazione l'immaginario collettivo conferisce tratti propri dell'immagine dell'animale.

Occorre in particolare riferirsi alle figure — per più versi parallele — di Faunus e del *pharmakos* a partire dalle indagini esemplari condotte rispettivamente in rapporto alla festa dei *Lupercalia* e all'emblematica figura di Edipo tiranno da G. Dumezil e J. P. Vernant [31].

Per entrambi le figure — connesse a momenti cruciali di passaggio attraversati dal gruppo sociale — si è messa in luce la contiguità con la sfera della morte e il carattere al tempo stesso fecondatorio, ma soprattutto si è evidenziata la connessione istituibile con la figura regale, « oggetto di riti » nel corso dei *Lupercalia* e di cui il *pharmakos* viene quasi a costituire — sia pure nella prospettiva rovesciata della messa a morte rituale — una figura metonimica.

Che lo schema ' goat and tree ' sia connesso al tema delle radici naturali della regalità, può essere indirettamente confermato dall'esame della I redazione della stele di via Tofane dove l'albero sacro presenta nel fusto una lancia dalla lunga asta.

L'immagine riconduce all'omologia istituibile tra l'albero — simbolo di immortalità per la capacità rigeneratrice della sua natura vegetale — e chi sembra

[30] G. Rizza, ' Stipe votiva di un santuario di Demetra a Catania ', in *BdA* XLV 1960, p. 249, fig. 7.

[31] Su Faunus e i *Lupercalia* cfr. G. Dumezil, *La religione romana arcaica*, ed. it. Milano 1977, pp. 304-309 e la recente messa a punto di A. Fraschetti, ' Cesare e Antonio ai Lupercalia ', in F. M. Sales e C. Grottanelli (a cura di), *Soprannaturale e potere nel mondo antico e nelle società tradizionali*, pp. 165-186. Sulla simmetria tra la figura regale di Edipo e il *pharmakos* cfr. J. P. Vernant, ' Ambiguità e rovesciamento ', in *Mito e tragedia nell'antica Grecia*, ed. it. Torino 1976, pp. 89-120. La connessione tra la figura regale e la capra può essere riconosciuta inoltre a partire dalla festa delle *Nonae Caprotinae* e dal rituale del *Poplifugium* legato, secondo la leggenda eziologica riportata da Pl., *Rom.*, 27,6, alla scomparsa di Romolo dopo avere convocato il popolo nella *caprae palus*: cfr. ad es. I. E. M. Edlund, ' Must a king die? The death and disappareance of Romulus ', in *ParPass* CCXIX 1984, pp. 401-408 e F. Coarelli, ' La doppia tradizione sulla morte di Romolo e gli Auguracula dell'Arx e del Quirinale ', in *Gli etruschi e Roma*, ' Incontri di studio in onore di Massimo Pallottino ' (Roma, 11-13 dicembre 1979), Roma 1981, pp. 173-188. Sulle *Nonae Caprotinae* cfr. G. Dumezil, *Fêtes romaines d'été e d'automne suivi de Dix questions romaines*, Paris 1975, pp. 271-283.

partecipare della stessa radicata saldezza: la figura del guerriero — e si ricordi solo le tradizioni incentrate nel mondo greco su guerrieri primordiali nati da querce e da frassini e armati di lance dall'asta di legno [32] — ma anche come ha dimostrato E. Benveniste a livello del patrimonio lessicale indoeuropeo [33] — la lancia e lo scettro regale denotati dallo stesso nome dell'albero.

Se dunque le connessioni istituite sono accettabili, lo schema dei capri rampanti può essere assunto a simbolo del complesso rapporto che in momenti critici di comunicazione si attua tra il contesto umano e il mondo naturale: un'apertura rischiosa, i cui effetti possono essere regolati e volti a beneficio della comunità tramite l'efficacia della figura regale, in virtù del contatto privilegiato che essa detiene con il mondo naturale.

La sua assunzione sulle *stelai* pertinenti con ogni probabilità a tombe maschili sembra dunque rivelare — all'interno di una comune committenza connessa con un'aristocrazia di tipo principesco — una più specifica funzione rispetto all'immagine del carro e all'evocazione degli scudi da parata precedentemente discusse: mentre queste riflettono soprattutto l'adozione di status-symbols, come tali utilizzabili per sepolture di ambo i sessi, lo schema dell'albero sacro sembra sancire che la morte del *princeps*, celebrata collettivamente attraverso il rituale funebre e l'erezione della stele, non assume effetti negativi di sradicamento per la comunità; al contrario, reintegrata nell'universo sociale e — tramite la tomba — nello spazio fisico del gruppo, la presenza del signore scomparso rinsalda i legami di esso con il proprio territorio e salvaguardia la continuità e il ricambio dell'esercizio del potere, confermando in tal modo il vitale equilibrio che per mezzo di esso si riproduce.

Abbreviazioni supplementari:

M. Andronikos, 1961-62	= ' ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΕΠΙΤΑΦΙΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ', in *Deltion* 17, 1961, pp. 152-210.
A. M. Bisi, 1984	= ' L'« albero della vita » e gli animali in schema araldico sulle stele protofelsinee. Alcune considerazioni sull'orientalizzante bolognese ', in *Studi in onore di Mario Zuffa* I, Rimini 1984, pp. 77-106.
G. Colonna, 1980	= ' Rapporti artistici tra il mondo paleoveneto e il mondo etrusco ', in *Este e la civiltà paleoveneta*, ' Atti dell'XI convegno di Studi Etruschi e Italici ', Firenze 1980 (1976), pp. 77-106.

[32] M. Detienne, ' L'olivier: un mythe politico-religieux ', in *Problèmes de la terre en Grèce ancienne*, Paris - La Haye 1973, pp. 300-301.

[33] E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, ed. it. Torino 1976, pp. 307-309. Sulla connessione tra scettro e lancia cfr. anche G. Siebert, ' ΣΚΗΠΤΟΥΧΟΙ ', in *REA* LXXXVII 1985, p. 266.

G. Colonna, 1984 = G. Colonna - F. W. v. Hase, ' Alle origini della statuaria etrusca: la tomba delle statue presso Ceri ', in *StEtr* LII 1984, pp. 13-59.
E. Gjerstad, 1946 = ' Decorated metal bowls from Cyprus ', in *OpusArch* IV 1946, pp. 1-18.
Grecia, Italia e Sicilia = *Grecia, Italia e Sicilia nell'VIII e VII sec. a.C.*, ' Atti del convegno internazionale di Atene, 15-20 ottobre 1979 ', I-III, in *ASAtene* LIX-LXI, 1981-83.
F. Johansen, 1971 = *Reliefs en bronze d'Etrurie*, Copenhague 1971.
C. Morigi Govi - S. Tovoli, 1979 = ' La tomba Melenzani 22. Osservazioni sul Villanoviano III a Bologna ', in *StEtr* XLVIII 1979, pp. 3-26.
A. Parrot, 1963 = *Gli Assiri*, ed. it. Milano 1963².
L. Kruta Poppi, 1977 = ' Una nuova stele protofelsinea da Casalecchio di Reno. Contributo ai problemi dell'Orientalizzante bolognese ', in *StEtr* XLV 1977, pp. 63-83.
A. Rathje, 1980 = ' Silver Relief Bowls from Italy ', in *AnalectaRomana* IX 1980, pp. 7-20.
G. Sassatelli, 1988 = ' Topografia e « sistemazione monumentale » delle necropoli felsinee ', in *La formazione della città preromana in Emilia Romagna*, ' Atti del convegno di studi Bologna-Marzabotto 7-8 dicembre 1985 ', Bologna 1988, pp. 197-258.

DEATH AND THE SYMPOSION

Oswyn Murray

This paper attempts to establish the boundary of sympotic discourse in one direction. Its aim is to test the general conception of an opposition between death and the *symposion* in the Greek world, by confronting it with a succession of apparent counter-examples from art, literature, religious belief and ritual practices. It was undertaken initially in the expectation that I could disprove, or at least modify, the general picture; I conclude it now with a challenge to others to succeed where I have failed. In conformity with the usual experience of the cultural historian I expected to find different messages in the different areas of discourse: it is not often that art, ritual and literature speak with the same voice; here too my expectation was confounded. A number of problems of course remain unsolved, and I have tried to signal these.

The methodology combines a Popperian attempt at falsification of the scientific hypothesis with an adherence to the principles of Philippe Ariès. Generalisation about the experience of death is possible because social custom and ritual unify the field of mourning; a developed theology of the afterlife also helps, but this is absent in the Greek world. In any system of representations about death there are also tensions, and therefore slow rhythms of change. But death itself is an individual experience as well as a social one, expressed in the psychology of grief and loss: the mechanisms of ritual mourning are therefore liable to individual variation more than in most areas of religious custom: we desire to be different in death even as we recognise the necessity to conform. Any universal statement in social history is likely to be false, or at least misconceived: I have therefore searched for and welcomed the exceptions to the general pattern of beliefs, for only a rule with exceptions is likely to be a meaningful generalisation. But we should of course seek to explain the exception *.

* The paper has grown through various stages. It began as homage to the land of Ingmar Bergman, and was discussed in 1983 in Stockholm, Gjöteborg, and Oxford. In 1984-85 I presented similar ideas to audiences in Pisa, Rome, Urbino, Naples and Catania. Finally in 1987 the paper was submitted to the gathering of experts on death in Capri. I am grateful

A. Pontrandolfo - G. Prisco - E. Mugione - F. Lafage, *Semata* e *Naiskoi* nella ceramica italiota.

In this paper about 1,500 images of funerary monuments are analyzed.

In the first period of South-Italian vase-painting, the representations of the burial relies on the stele, according to the patterns derived from Attic pottery. In the same time, Apulian ceramists create an original scheme representing the tomb: in many instances the inside of the tomb is visible, showing a male, heroic figure, thus displaying the close relations between the signs of the ritual and those defining the status of the dead.

About 380 B.C., representations of *Orestes* and *Elektra* at *Agamemnon's* tomb appear on South-Italian painted vases. The Sarpedon Painter creates a new scheme, which units real monument and ideal conceptions of the death through the superimposition of the stele on the signs of the heroized dead — real monument and ideal conception of death. About the first decades of the 4th cent. B.C., in Lucanian milieu, and particularly at Heraclea, vase — painters elaborate a new pattern, which aims to the representation of the external space — corresponding to the burial — through a vase covered by a light structure.

Starting from the second quarter of the century, in Apulian milieu, new schemes are borne out: high basement + stele on which a vase rests; plinth on high socie + huge vase; tumulus; shrine + vase inside. In the same time, we begin to find two funerary scenes on both sides of the same vase: on one side, the simple burial, on the other, metaphoric representations of death. Of those, the most complex and widespread expression in Apulian environment is the naiskos with human beings inside. In an area between Ruvo, Canosa and Arpi ceramists use to define funerary scenes in a metaphoric sense through the association with myths and underworld representations connected to eschatologic conceptions.

Finally rises the problem of the relationship with archaeological evidence: indeed, monumental semata are attested in South Italy just from the end of the 4th cent. B.C. — when figured pottery is going to disappear — and in sites as, for example, Taranto where no vase with such kind of representation has beend found.

A. Rouveret, Espace sacré/espace pictural: une hypothèse sur quelques peintures archaïques de Tarquinia.

Beside other recurrent motifs in the decorative patterns of Tarquinian archaic tomb-paintings such as the canopy, the door or the *columen* with confronted animals, the function of a fourth element is underlined: the small trees which mark the inner space of the tomb in a way which seems analogous to the delimitation of the *templum* in Roman religious traditions. After analysing the relations of complementarity or exclusion between the motif of the trees and the other ones, the connections between these structural elements and the motifs with human figures are considered. Progressively until the beginning of the 5th cent. B.C., these figurative elements, from now on recurrent in several tombs, become the fundamental structure in the general set up of the tomb-decoration. Only at the beginning of the 4th cent. B.C. does this pattern change with the introduction of genealogical representations set into the traditional banquet motif.

B. d'Agostino, Le immagini e la società in Etruria arcaica.

The aim of this paper is to investigate the relations between archaic Etruscan imagery and society. To that purpose, two particular groups of monuments may be examined: archaic tomb paintings from Tarquinia and funerary reliefs from Chiusi. In both series each monument is decorated by what may be considered a short cycle composed by four or more images.

Though they have the same funerary destination, the two series of monuments act in different ways: in the reliefs from Chiusi we are able to distinguish a male from a female repertory, the former composed by *symposion*, athletic games, warriors; the latter, on the contrary, composed only by funerary scenes such as *prothesis*, ritual mourning and similar. In the painted tombs from Tarquinia, funerary scenes are almost completely lacking and an explanation may be suggested: Tarquinia tombs are family monuments, where the dominant ideology is that of the head of the *oikos*; the gravestones from Chiusi are individual monuments: therefore they are allowed to reflect both male and female personalities. But, while for the *dominus* there exists a repertory of images reflecting seignorial activities, for the *domina* there are no other scenes than the funerary ones or, in a few cases, images borrowed from the male repertory.

L. Cerchiai, Le stelè villanoviane.

" Villanovian gravestones " is a conventional term to indicate a series of funeral monuments — *stelai* with rectangular shaft and discus finial, with engraved decoration — found in Bologna and environs and dating from the first half of the 7th cent. B.C. onwards. They are characterized by a sub-geometrical decoration and by the iconographic subjects of the goat and tree and the chariot with the charioteer.

We are dealing here with a coherent figurative program of the Orientalizing Age, elaborated in the villanovian milieu for a specifically funerary purpose: the analysis of the gifts from the related tombs, reveals the social pertinence of the phaenomenon — related with the ideological pattern of the " prince " — and a differentiation of the iconographic repertoire connected with the sex of the dead.

Finally, the interpretation of this repertoire is clarified by the study of its diffusion in our context, linked to the exchanges established — through the coastal Etrury — with the oriental (syrian and phoenician) as well as the cycladic world.

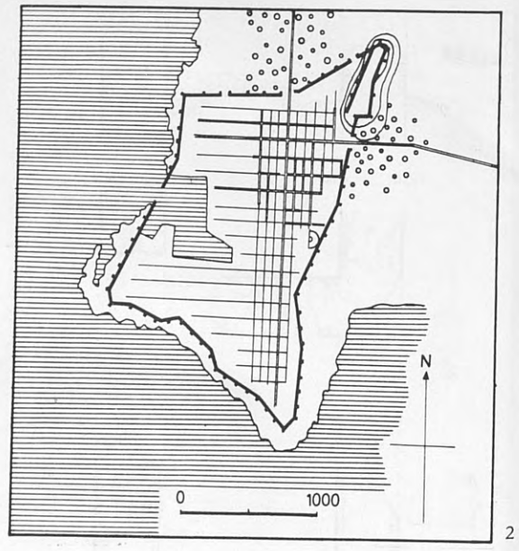
The identification of the iconographic sources helps us to investigate, on the side of iconology, the meaning of the sacred tree and of the chariot, even with the comparative utilization of the literary and iconographic greek and roman evidence.

O. Murray, Death and the Symposion.

Greek society and Greek culture in the archaic and early classical periods was organised around the *symposion* or ritual drinking group, and the pleasures associated with the *symposion* are in Greek thought the highest pleasures in life. In this respect there exists a polarity between the *symposion* and death, which is portrayed as the absence of life and of those bodily sensations which are exercised in the activities of the *symposion* — eating, drinking, singing and music,



1



2



3

1. Pianta di Antiochia. 2. Pianta di Laodicea. 3. Pianta di Apamea.

FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI DICEMBRE MCMLXXXIX
NELLO STABILIMENTO «ARTE TIPOGRAFICA» S.A.S.
S. BIAGIO DEI LIBRAI - NAPOLI