

SCENA DI THYSIA GRECA DA UNA TOMBA ETRUSCA DI CERVETERI

(Con le tavv. XVIII-XXI f.t.)

Il faticoso lavoro di riordino nei depositi di Villa Giulia e Cerveteri, condotto in questi anni dalla Soprintendenza Archeologica dell'Etruria Meridionale per iniziativa di M.A. Rizzo, ha consentito di riportare nuovamente alla luce numerose e talora insospettate testimonianze della civiltà arcaica di Caere. Tra esse si annoverano anche i frammenti, di modesta qualità ma di interessante soggetto, di una kylix attica a figure rosse di tipo B databile entro l'ultimo decennio del VI sec. a.C. (tav. XVIII a-b), rinvenuti in una tomba della necropoli della Banditaccia che al momento non è possibile identificare.

Lo stato di conservazione del pezzo è assai precario, con ampie lacune nel fregio figurato; piccoli fori presso alcune fratture indicano che fu sottoposto a restauro già in antico¹.

Sul lato A (tavv. XVIII a, XIX a-b) si conserva parte di una figura barbata volta a destra, vestita di lunga tunica a maniche corte che si dispone in fitte pieghe tra le gambe; il personaggio si accinge a colpire con una machaira, afferrandolo per la zampa anteriore, un piccolo ungulato dalle lunghe orecchie appuntite. Il quadrupede, ancora vivo, viene trasportato di peso e trattenuto per le zampe posteriori ed il muso da due figure giovanili, la prima delle quali nuda, la seconda con perizoma. Tutti i personaggi portano sul capo una corona suddipinta in paonazzo.

Sul lato B (tavv. XVIII a, XX a-b, XXI a-b) si distinguono due giovani, anche in questo caso vestiti di perizoma e con corona attorno ai capelli. Il primo,

Ringrazio vivamente la Prof. M. A. Rizzo, che ha riscoperto la kylix e mi ha invitato a studiarla; i Proff. V. Cottarelli, J. L. Durand, A. Gostoli, R. Pretagostini per i numerosi suggerimenti; M. Bellisario per avere, come sempre, collaborato alla documentazione grafica, con la ricostruzione al computer di uno dei lati esterni della coppa. Lo studio è stato svolto nell'ambito delle attività di ricerca dell'Istituto di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi della Tuscia, e presentato ad un Seminario organizzato dal medesimo Istituto il 3 maggio 1993 a Viterbo.

¹ Roma, Museo di Villa Giulia, Depositi, senza n. inv. H. max. totale ric. cm. 10,5 ca., h. max. del piede con il fondo cm. 5 ca., diam. ric. cm. 28, diam. tondo interno cm. 11,5/12 ca., diam. piede cm. 10,5 ca. La frammentarietà della kylix risulta oggi assai più accentuata di quanto non appaia dalle vecchie foto della Soprintendenza qui pubblicate. Non è stato possibile, purtroppo, effettuare un restauro del pezzo con nuove riprese fotografiche.

in veloce movimento verso sinistra e retrospiciente, reca sulle spalle il quarto di un animale, reso mediante striature di vernice diluita. Il secondo sembra inseguire a gran passo il suo compagno protendendo la mano s. e brandendo con l'altra una machaira. Tra le gambe del primo personaggio è visibile, a terra, una protome bovina. Nel campo, due acclamazioni *ho pais kalos* disposte all'estremità della rappresentazione lungo il sistema decorativo delle anse (tav. XXI a-b). Quest'ultimo è costituito da palmette circoscritte, con nucleo a vernice nera dalla forma a 'seratura', da cui si dipartono brevi volute e due elementi fitomorfi allungati che si incrociano in basso, al di sotto delle anse. Le scene figurate insistono su una doppia linea a risparmio.

Nel tondo interno, delimitato da una semplice linea a risparmio, si conserva parte di un comasta volto a s., nudo ma con mantello sulle spalle, intento a suonare crotali (tav. XVIII b).

Il rendimento sommario delle anatomie e l'uso approssimativo della linea a rilievo sembrerebbero indicare un prodotto minore della ceramografia a figure rosse di epoca arcaica, non distante per certi aspetti dal vasto raggruppamento beazleyano della 'coarser wing'. In particolare la caratteristica forma dell'occhio, allungata e con la pupilla spostata in prossimità dell'angolo anteriore, e l'impressione di pesantezza suggerita dalla forma squadrata delle teste rinviano a pittori quali quelli di Poseidon, Aktorione o Epeleios, gli ultimi due per diversi aspetti influenzati dalla produzione di Epiktetos². Non sorprende, quindi, che rivelino qualche consonanza stilistica con la kylix ceretana anche alcune coppe di imitatori di Epiktetos, come quelle del Group of London E 33³. A questa ampia fascia di prodotti artigianali di second'ordine rinviano anche altri dettagli, come l'occhio del giovane che brandisce la machaira, o le pieghe delle vesti desinenti in semplici linee ricurve: si vedano in questo senso, tra gli altri, una kylix del Louvre⁴ già inclusa da Beazley

² Per la forma degli occhi e in parte anche delle teste, cfr. ad es. *ARV*², p. 136,3 = *Add*², p. 178, o anche *ARV*², p. 1705 = *Add*², p. 178 (Münster; Poseidon P.). Per le teste, *ARV*², p. 146,6 e 8 (P. di Epeleios: sulle affinità tra il P. di Epeleios ed Epiktetos, cfr. G. FERRARI, *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico. Materiali del Museo Archeologico Nazionale di Tarquinia XI*, Roma 1988, p. 62); ed inoltre *ARV*², p. 137, 1 (Aktorione P.: «influenced, it seems, by late Epiktetos»), che potrebbe richiamare la kylix ceretana anche per la presenza di elementi fitomorfi contrapposti nella zona delle anse.

³ In particolare, per il rendimento degli occhi, cfr.: *ARV*², p. 1624 (Hobart) = *Add*², p. 169, o anche *ARV*², p. 80, 1. Si noti, del resto, come lo stesso Beazley osservasse (p. 1624), a proposito delle coppe del gruppo in questione, «they veer towards the Nikosthenic group» e dunque verso la 'coarser wing'.

⁴ Cfr. *ARV*², p. 80 (Louvre, G 94bis) = *Add*², p. 169; il rendimento dell'occhio rispettivamente della figura di Dioniso (CVA Louvre 19, tav. 71,1) e della seconda menade da destra sul lato opposto (*ibid.*, tav. 71,2). La coppa, collocata da Beazley sulla scia di Epiktetos e subito prima del Group of London E 33, rivela in realtà, come nota di H. Giroux, cospicue affinità con la 'coarser wing', e in particolare con il gruppo nikosthenico e la cerchia del P. di Epeleios. Cfr. pure in parte *ARV*², p. 146,2 (lato B: P. di Epeleios).

fra quelle che 'bear some resemblance to Epiktetos' ed esemplari attribuiti alla cerchia dei P. di Epeleios e di Nikosthenes⁵.

Tra gli elementi di maggiore interesse della coppa vanno annoverate le iscrizioni in panno sùddipinto che si affiancano ai consueti, e già ricordati, *ho pais kalos* e possono forse consentire una lettura meno generica delle scene di uccisione e trasporto di carni appena descritte.

In A, all'altezza della fronte del personaggio barbato in atto di colpire l'animale, leggiamo resti di una breve iscrizione destrorsa: si distinguono una aspirata iniziale seguita da una lacuna, resti di una lettera e poi la parte terminale della parola, *-eus*, caratterizzata da lettere molto distanziate (fig. 1; cfr. tav. XIX a). Il

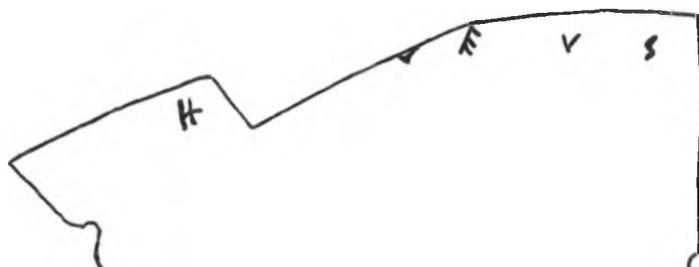


fig. 1 - Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: apografo dell'iscrizione sul lato A.

contesto figurativo potrebbe suggerire una lettura *hiereus*, con un 'rho' dalla forma angolata, senza prolungamento del tratto verticale⁶, del tipo che ricorre proprio nella 'coarser wing' cui abbiamo fatto riferimento per l'esame stilistico della kylix: ricordo qui una nota coppa a Monaco del P. di Epeleios⁷, significativa pure per la presenza di iscrizioni 'parlanti' e per il caratteristico rendimento a striature di vernice diluita della pelle dell'otre, che costituiscono altrettanti punti di contatto con la kylix ceretana.

Una scena di sacrificio, dunque, con il sacerdote che si avvia a compiere l'atto culminante, lo sgozzamento della vittima. Ed effettivamente la coppa sembra proporre alcune delle caratteristiche ricorrenti in questi rituali, così come ci sono pervenute da fonti antiche e da altri documenti figurati di età arcaica e classi-

⁵ Nella cerchia del P. di Epeleios si può riscontrare anche un rendimento in parte affine dei pettorali e dell'articolazione della spalla, così come vengono indicati, nella kylix ceretana, in particolare nel comasta del tondo e nel personaggio di s. del lato B: cfr. A. DE RIDDER, *Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale*, II, Paris 1902, tav. XXI, pp. 383 ss. (ARV², p. 149, 10).

⁶ H. R. IMMERWAHR, *Attic Script. A Survey*, Oxford 1990, pp. 155-156.

⁷ ARV², p. 146,2 = Add², p. 179 (cit. anche *supra*, nota 4): IMMERWAHR, *op. cit.* (nota 6), p. 156, n. 1029.

ca⁸. Innanzitutto la figura del sacerdote, connotata dalla barba e da una lunga tunica a maniche corte, probabilmente senza cintura⁹, di un tipo ben noto nella ceramografia attica a figure rosse¹⁰; la presenza, sul capo di tutti i personaggi impegnati nell'azione, di esili corone¹¹; l'uso della machaira, fondamentale in questo tipo di operazioni¹²; il fatto stesso che l'animale non venga condotto in processione, ma sollevato e immobilizzato, come avviene talora per animali di piccola taglia¹³.

⁸ Cfr., in generale, P. STENGEL, *Die griechischen Kultusaltertümer, Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft*, V. 3, München 1920³, pp. 95 ss.; tra i contributi più rilevanti degli ultimi decenni: J. RUDHARDT, *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce ancienne*, Genève 1958, in particolare pp. 158 ss., 249 ss.; J. CASABONA, *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec, des origines à la fin de l'époque classique*, Aix-en-Provence 1966; W. BURKERT, *Homo necans*, Berlin-New York 1972, pp. 8 ss.; ID., *Griechische Religion*, Stuttgart 1977, pp. 101 ss., con lett.; i contributi di M. DETIENNE e J.L. DURAND sul tema *Cibo cameo sacrificio e società in Grecia*, in *DArch* 1.1, 1979, pp. 6 ss. e 16 ss.; di M. DETIENNE (*Pratiques culinaires et esprit du sacrifice*), J. P. VERNANT (*A la table des hommes*), e J.-L. DURAND (*Bêtes grecques*), in M. DETIENNE-J. P. VERNANT (edd.), *La cuisine du sacrifice en pays grec*, Paris 1979, pp. 7 ss., 37 ss., 133 ss.; J. P. VERNANT, *Théorie générale du sacrifice et mise à mort dans la thysia grecque*, in *Le sacrifice dans l'antiquité* (edd. J. Rudhardt-O. Reverdin), *Entretiens Hardt* XXVII, 1981, pp. 1 ss.; G. BERTHIAUME, *Les roles du mageiros. Etude sur la boucherie, la cuisine et le sacrifice dans la Grèce ancienne*, Leiden 1982; J. L. DURAND-A. SCHNAPP, *Boucherie sacrificielle et chasses initiatiques*, in *La cité des images*, Lausanne 1984, pp. 49 ss.; J. L. DURAND, *Sacrifice et labour en Grèce ancienne*, Paris 1986; J. L. DURAND, *Sacrificare, dividere, ripartire*, in C. GROTANELLI-N. F. PARISE (edd.), *Sacrificio e società nel mondo antico*, Roma-Bari 1988, pp. 193 ss.; P. SCHMITT PANTEL, *La cité au banquet*, Paris-Roma 1992, pp. 49 ss., 139 ss.; S. PEIRCE, *Death, Revelry, and Thysia*, in *CIAnt* 12.2, 1993, pp. 219 ss. (con impostazione in parte divergente da quella di Burkert e della scuola francese: cfr. in proposito anche *infra*).

⁹ In generale STENGEL, *op. cit.* (nota 8), pp. 31 ss. Sulla figura e la funzione del sacerdote, cfr. CASABONA, *op. cit.* (nota 8), pp. 18 ss.; J. L. PERPILLOU, *Les substantifs grecs en -eus*, Paris 1973, pp. 263 ss.; e quanto opportunamente sottolineato da VERNANT, *A la table... cit.*, (nota 8), pp. 44-45, anche a proposito della stretta correlazione tra termini relativi al sacrificio e alla 'boucherie'. Cfr. ora anche PEIRCE, *art. cit.* (nota 8), pp. 231-232, 235.

¹⁰ Cfr. in generale, F. STUDNICZKA, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, Wien 1886, p. 66; P. CONZE, *Die attischen Grabreliefs*, II, Berlin 1900, p. 197, cat. n. 920; tav. CLXXXI; STENGEL, *op. cit.* (nota 8), p. 47; C. BLÜMEL, *Die klassisch-griechischen Skulpturen der Staatlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1966, p. 24, cat. n. 15. Per le rappresentazioni sui vasi, cfr., tra gli altri, gli exx. raccolti da G. RIZZA, *Una nuova pelike a figure rosse e lo 'splanchnoptes' di Styppax*, in *ASAtene* 21-22, 1959-60, pp. 321 ss. e soprattutto per la vicinanza cronologica, la kylix Firenze 151589 del P. di Epeleios (*ARV*², p. 146,3), ora ricostruita graficamente in A. M. ESPOSITO-G. DE TOMMASO (edd.), *Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Antiquarium. Vasi attici*, Firenze 1993, p. 8, e discussa anche in PEIRCE, *art. cit.*, (nota 8), pp. 232, nota 8 e 235-236, 242 («komastic butchery»); cfr. pure *ARV*², p. 558,142 (fr. di kantharos del P. di Pan).

¹¹ Da ultimo PEIRCE, *art. cit.* (nota 8), p. 238.

¹² Cfr. più di recente, U. KRON, *Frauenfeste in Demeterheiligtümern*, in *AA* 1992, soprattutto pp. 640 ss. (con lett.).

¹³ Cfr. in generale P. STENGEL, *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig-Berlin 1910, p. 117; ID., *op. cit.* (nota 8), p. 112. Su animali di piccola taglia trasportati come se si trattasse già di carcasce prive di vita, cfr. da ultimo PEIRCE, *art. cit.* (nota 8), pp. 255-256.

Anche la scelta del ceramografo di limitarsi a ritrarre il momento immediatamente precedente la morte della vittima è consueta nel repertorio di immagini sacrificali a noi note: il passaggio tra la fase iniziale del rito e quella — rappresentata nella kylix *besetosa* sul lato B — della spartizione della carcassa dell'animale è segnato da una frattura; il vero e proprio atto di violenza perpetrato sul corpo dell'animale ancora vivo è quasi costantemente bandito, «come se uccidere gli animali in sacrificio, *thysia*, non fosse ucciderli, come se si passasse direttamente dalla bestia viva e vegeta al corpo, oggetto della divisione»¹⁴. Credo, però, che sia nel giusto S. Peirce nel ricondurre questo atteggiamento non solo al latente senso di colpa dell'uomo greco nei confronti dell'animale immolato, come vorrebbero J.L. Durand e gli esponenti della scuola francese, ma anche alla volontà di sottolineare il carattere 'festivo' della *thysia*, che nelle arti figurative non è solo «a mode of killing...», ma, come si vedrà anche in seguito, «an offering in which humans share»¹⁵.

Insoliti appaiono, invece, due dettagli di questa parte della coppa ceretana. Anzitutto, se risultasse accettabile l'ipotesi di lettura prima formulata, la presenza di una didascalia che assicura dell'identità del personaggio impegnato nell'atto sacrificale. In secondo luogo, il tipo di animale, che non sembra trovare confronti puntuali in contesti dello stesso tipo¹⁶. Qualche analogia è possibile riscontrare con il singolare 'ram' (?) di una kylix a occhioni del Pittore del Louvre F 125¹⁷, che tuttavia differisce dal nostro per la forma del muso e le dimensioni del tron-

¹⁴ DURAND, *Sacrificare, dividere...*, cit. (nota 8), p. 194; e anche ID., *Bêtes grecques...*, cit. (nota 8), pp. 137-138. Cfr. N. MARINATOS, *The Imagery of Sacrifice: Minoan and Greek*, in *Early Greek Cult Practice*. Proc. of the 5. Int. Symp. at the Swedish Institute at Athens (Jun. 1986), *ActaInstAth-Sue*, 4°, XXXVIII, 1988, p. 15.

¹⁵ PEIRCE, *art. cit.* (nota 8), p. 253. Condivido, inoltre, la sua opinione (pp. 220, 234-235, 254) che nell'anfora attica a f.n. del Museo Civico di Viterbo (J. L. DURAND-G. BARBIERI, *Con il bue in spalla*, in *BdA* 29, 1985, pp. 1 ss.) la machaira tenuta dal personaggio con corta tunica sia realmente raffigurata in atto di trafiggere la gola del bue portato a spalla verso il sacrificio e non soltanto impegnata in una ricerca preliminare del punto più adatto per il vero e proprio sgozzamento, come ritiene Durand (*art. cit.*, pp. 11-12). Una rassegna critica delle posizioni degli studiosi francesi effettua C. GROTANELLI, *Uccidere, donare, mangiare: problematiche attuali del sacrificio antico*, in *Sacrificio e società...*, cit. a nota 8, pp. 4 ss., soprattutto pp. 16 ss. Diversi, in ogni caso i connotati della sphagia: P. STENGEL, *Sphagia*, in *ArchivRW* 13, 1910, pp. 85 ss.; PEIRCE, *art. cit.*, pp. 252 (con bibl.), 254; cfr. anche DURAND, *Bêtes grecques* cit. (nota 8), p. 138; R. LONIS, *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique*, Paris 1979, pp. 95 ss., 107 ss.; P. DUCREY, *Guerre et guerriers dans la Grèce antique*, Fribourg 1985, pp. 265 ss.; F. VAN STRATEN, *The God's Portion in Greek Sacrificial Representations: is the Tail doing Nicely?*, in *Early Greek Cult Practice*, cit., (nota 14), p. 56.

¹⁶ Sugli animali sacrificali cfr. in generale F. VAN STRATEN, *Greek Sacrificial Representations: Livestock Prices and Religious Mentality*, in *Gifts to the Gods*. Proc. of the Uppsala Symp. 1985 (edd. T. Linders-G. Nordquist), *Boreas* 15, Uppsala 1987, pp. 159 ss.; e anche S. ISAGER, *Sacred Animals in Classical and Hellenistic Greece*, in *Economics of Cult in the Ancient Greek World*. Proc. of the Uppsala Symp. 1990 (edd. T. Linders-B. Alroth), *Boreas* 21, Uppsala 1992, pp. 15 ss.

¹⁷ B. COHEN, *Attic Bilingual Vases and their Painters*, New York-London 1978, pp. 314, 319 s., B 32, tav. LXVI, 4 (ARV², p. 161).

co. L'approssimazione del disegno della coppa ceretana non consente, in realtà, di formulare ipotesi fondate, ma non escluderei a priori la possibilità di riconoscere nel quadrupede un cervide: si vedano le affinità nel rendimento del muso e delle lunghe orecchie appuntite con il cerbiatto rappresentato in contesto dionisiaco su una kylix di Napoli attribuita a Olto e all'incirca contemporanea di quella in esame¹⁸. In relazione a quest'ipotesi, c'è da notare che ai vecchi studi di P. Stengel non ha fatto seguito un approfondimento significativo del problema del sacrificio di animali 'selvatici'¹⁹. Il riesame di documenti figurati già noti²⁰ ed il parallelo moltiplicarsi dello studio scientifico dei resti animali nell'ambito dei grandi centri di culto come l'Artemision di Efeso e l'Heraion di Samo²¹ consentono, tuttavia, di sfumare la tradizionale certezza sulla esclusiva pertinenza all'ambito domestico dell'animale sacrificale²². Gli ovvi legami dei cervidi con la sfera di Artemis non escludono peraltro una molteplicità di connessioni culturali, come ci insegnano tanto i documenti scritti quanto la ceramica²³.

¹⁸ ARV², p. 65, 108: cfr. LIMC III, p. 666, n. 3, s.v. *Dorkis*, tav. 530; cfr. anche alcuni degli exx. discussi da P. ZANCANI, *Tabella fittile locrese con scena di culto*, in *RIASA* 7, 1940, p. 209 con nota 18; e il cratere a colonnette attico a f.r. in *Sotheby Park & Bernet* 1981-82, Dec.-May, n. 102. I contorni individuabili presso il volto del giovane che nella kylix ceretana afferra l'animale per le zampe posteriori potrebbero anche appartenere alla coda dell'animale stesso: per cervidi con code piuttosto lunghe, cfr. ad es. CVA München 11, tav. 17 (band cup).

Si notino, inoltre, le affinità tra l'animale portato al sacrificio nelle note lamine bronzee etrusche di Bomarzo (M. P. BAGLIONE, *Il territorio di Bomarzo*, Roma 1976, pp. 105 ss., tavv. LXII ss.: "cervide?") e quello raffigurato sulla kylix di Cerveteri.

¹⁹ P. STENGEL, *Zu den griechischen Sakralalterthümern*, in *Hermes* 22, 1887, pp. 94 ss.; ID., *Opferbräuche...*, cit. (nota 13), pp. 197 ss.

²⁰ Mi riferisco, ad es., all'interpretazione della scena su una nota kylix spinetica del P. di Aberdeen (ARV², p. 919,1), proposta da R. TÖLLE KASTENBEIN, *Pfeil und Bogen im antiken Griechenland*, Bochum 1980, p. 94, tav. 18. Cfr. ora anche *La ceramica attica figurata nelle Marche*, Ancona 1991, p. 155, n. 6.

²¹ A. BAMMER-F. BREIN-P. WOLFF, *Das Opfertier am Artemisaltar von Ephesos*, in *Studien zur Religion und Kultur Kleinasiens. Festschrift für F.K. Dörner*, Leiden 1978, pp. 107 ss.; J. BOESSNECK-A. VON DEN DRIESCH, *Knochenabfall von Opfermahlen und Weibgaben aus dem Heraion von Samos*, München 1988, pp. 3 ss. Scetticismo in merito al tipo di evidenze raccolte in questi studi esprime M. H. JAMESON, *Sacrifice and Animal Husbandry in Classical Greece*, in C. R. WHITTAKER (ed.), *Pastoral Economics in Classical Antiquity*, Suppl. 14 *ProcCambrPhilSoc* 1988, p. 115, nota 5.

²² Posizione, quest'ultima, espressa in anni più recenti, ad es., da DETIENNE, *Pratiques culinaires...*, cit. (nota 8), p. 18; BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 85, nota 23; più sfumato era apparso, invece, già nel 1939, L. ZIEHEN in *RE*, XVIII.1, s.v. *Opfer*, 589. Per il sacrificio di cervidi, oltre al tradizionale O. KELLER, *Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlichen Beziehung*, Innsbruck 1887, p. 96, cfr. *RE*, VIII.2, s.v. *Hirsch*, 1947 (Orth); in generale E. BEVAN, *Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and Other Olympian Deities*, Oxford 1986, pp. 100 ss., 389 ss. Per un riesame critico delle evidenze relative al santuario di Artemis a Luso, cfr. comunque U. SINN, *The Sacred Herd of Artemis at Luso*, in R. HAGG (ed.), *The Iconography of Greek Cult in the Archaic and Classical Periods*. Proc. of the First Int. Seminar on Ancient Greek Cult (Delphi, 16-18 Nov. 1990), Athènes-Liège 1992, pp. 177 ss.

²³ Cfr. in proposito *RE*, VIII.2, s.v. *Hirsch*, cit. alla nota prec. Quanto all'enorme importanza

L'episodio rappresentato nel lato B si riferisce ad un momento certamente successivo delle procedure sacrificali, cui l'iconografia adottata e il carattere delle iscrizioni conferiscono una atmosfera particolare. Dalla bocca del giovane che brandisce la *machaira* sembra infatti uscire una esortazione alla calma, *hech'esychos*, come può leggersi nell'apografo (fig. 2; cfr. tav. XX b). L'iscrizione è testimonianza notevolmente antica di un'espressione già nota da una kylix con soggetto erotico attribuita a Douris²⁴. Si segnalano in essa l'andamento retrogrado, ma con sigma progressivo²⁵, e, nella grafia di *hecho*, i fenomeni dell'aspirazione iniziale²⁶ e della probabile elisione della vocale²⁷, cui potrebbe essere dovuta l'assenza di *b-* in *esychos*²⁸.

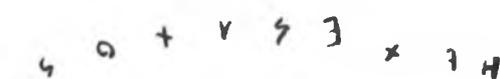


fig. 2 - Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: apografo della prima iscrizione sul lato B.

Resti di una seconda iscrizione, [- -]stes (fig. 3; cfr. tav. XX b) si conservano tra le gambe del primo e del secondo personaggio. Anche in questo caso all'andamento retrogrado fa contrasto quello progressivo dei sigma, il secondo dei quali doveva inoltre concludere la parola, come indicano i pochi tratti sulla sinistra. Il contesto figurativo parrebbe escluderne la pertinenza ad un nome proprio e suggerire come più plausibile l'ipotesi di un nome di funzione, in questo caso forse collegato all'attività di *scissor* del personaggio con *machaira*²⁹.

dei cervidi nella cerchia dionisiaca e nel rituale dello sparagmos, cfr. più recentemente H. HOFFMANN, *Rhyta and Kantharoi in Greek Ritual*, in *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 4, Malibu 1989, pp. 145-146, note 87-88 (con riferimenti).

²⁴ ARV², p. 444, 241 = Add², p. 240. Per una buona riproduzione e discussione, cfr. J. BOARDMAN, *Athenian Red - Figure Vases. The Archaic Period*, London 1975, fig. 297; e D. M. BUITRON, *Attic Vase Painting in New England Collections*, Cambridge (Mass.) 1972, pp. 106-107, cat. n. 57. Cfr. forse pure l'*hechesy* di un fr. attico a f.n. all'incirca coevo della kylix ceretana (E. LANGLOTZ, *Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen*, I, Berlin 1925, p. 256, n. 2644 e tav. 112, ricordato da Beazley (*l.c.*) per la doppia aspirazione in *heche*.

²⁵ Cfr. in proposito IMMERWAHR, *op. cit.* (nota 6), pp. 157-158.

²⁶ L. THREATTE, *The Grammar of Attic Inscriptions*, Berlin-New York 1980, pp. 455 ss.

²⁷ THREATTE, *op. cit.*, pp. 418 ss.

²⁸ Perfettamente attestata, invece, nella kylix di Douris. Sull'uso di *hesychos* e *hesychia* in età arcaica, cfr. in generale P. DEMONT, *La cité grecque archaïque et classique et l'ideal de la tranquillité*, Paris 1990, pp. 25-26, 40 e *passim*.

²⁹ Cfr., tra gli altri, l'uso di *schizein* nell'inno omerico a Hermes (F. CASSOLA (ed.), *Inni omerici*, Verona 1975, p. 188, v. 128); escluderei invece, sulla base degli schemi iconografici adottati, un collegamento con termini derivati da *thyo*.



fig. 3 - Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: apografo della seconda iscrizione sul lato B.

Le iscrizioni concorrono, dunque, ad esprimere anche a parole l'aria di quotidianità e concitazione che si respira in questo lato della coppa. Una concitazione spesso presente nelle scene di sacrificio tramandateci dalla pittura vascolare³⁰, sia nelle fasi preparatorie al vero e proprio rito che in quelle successive, concernenti, come in questo caso, la macellazione sacrificale. È qui che spesso constatiamo l'affollarsi in uno spazio ristretto di giovani assistenti addetti al trasporto, al taglio e alla cottura delle carni, che affiancano la figura del sacerdote, talora intento a compiere presso l'altare una libagione; particolarmente simile a quella della kylix ceretana è l'iconografia adottata per due personaggi giovanili sulla già citata kylix fiorentina del Pittore di Epeleios³¹, raffigurante un contesto analogo: riconosciamo nel gruppo gli stessi gesti, gli stessi movimenti, la stessa grossa coscia gettata su una spalla.

I numerosi, recenti saggi pubblicati sull'argomento da studiosi francesi³² consentono ormai di inquadrare con chiarezza il fenomeno della *thysia* proprio attraverso le sue manifestazioni socialmente più concrete, come quella della divisione e distribuzione delle carni della vittima immolata. La familiarità del tono, enfatizzata, come si è detto, nella coppa ceretana dai gesti e dall'*hech'esychos* che uno dei due giovani è in atto di pronunciare, denota l'immediatezza della ricezione di tali tematiche in un ambiente come quello dei ceramografi ateniesi, sempre incline a cogliere i momenti più significativi della vita pubblica della città³³. In particolare, l'episodio rappresentato sul lato B della coppa è riferibile a una fase

³⁰ Cfr. i rimandi a nota 10; cfr. pure, tra le altre, le rappresentazioni di una kylix del Louvre attribuita a MAKRON: ARV², p. 467, 130 = B. A. SPARKES, *The Greek Kitchen: Addenda*, in *JHS* 85, 1965, p. 163, e BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 118, nota 15; per il tondo, anche *Cité des images, cit.* (nota 8), p. 52 e fig. 78. Per l'interpretazione che di questo aspetto viene data da S. Peirce, cfr. *infra*, nota 46.

³¹ *Supra*, nota 10.

³² *Supra*, nota 8.

³³ T. B. L. WEBSTER, *Potter and Patron in Classical Athens*, London 1972, p. 126; DURAND, *Bêtes grecques, cit.* (nota 8), pp. 148-149; VAN STRATEN, *art. cit.* (nota 16), p. 167.

intermedia della divisione delle carni³⁴, quando la carcassa è già stata sezionata 'secondo le articolazioni'³⁵. Notevole rilevanza assume in questo momento proprio la coscia dell'animale, che viene privata del femore, offerto alla divinità e messo a bruciare sull'altare, e poi talora riservata al sacerdote³⁶; uguale sorte può toccare alla testa³⁷, che qui vediamo a terra, verosimilmente appena separata dal tronco. Degno di nota è che tipo e dimensioni della zampa trasportata dal giovane e la protome (di bovide?) giacente al suolo indichino parti di animale non pertinenti al quadrupede del lato opposto. La rappresentazione di momenti riferibili a riti diversi, così come del sacrificio (e del consumo) di più vittime, non è una novità nel repertorio iconografico tardo-arcaico ed esempio tra i più chiari è quello offerto dal fregio sulla spalla della notissima hydria Ricci³⁸.

Del tutto assente, nelle rappresentazioni della kylix ceretana, è invece la fase successiva della ulteriore ripartizione e distribuzione delle carni sacrificali, condotta questa volta secondo criteri isonomici, che porta il corpo della vittima «decoupe après decoupe, à s'entendre à l'ensemble du corps social»³⁹. La tettonica stessa della coppa, con le due facce rigidamente separate dalle anse, ha di certo contribuito, in questo come in altri casi, alla scelta di alcuni dei momenti salienti della cerimonia: la sequenza di gran lunga più completa è quella della appena ricordata hydria Ricci⁴⁰.

Infine, il soggetto del tondo interno, un comasta impegnato a suonare crotali,

³⁴ Sul problema della divisione delle carni, cfr. in particolare B. A. SPARKES, *The Greek Kitchen*, in *JHS* 82, 1962, pp. 121 ss.; ID., *art. cit.* (nota 30), pp. 162-163; gli interventi di M. DETIENNE e J. L. DURAND in *La cuisine...*, *cit.* (nota 8); N. LORAUX, *La cité comme cuisine et comme partage*, in *AnnEconSocCiv* 36, 1982, pp. 614 ss.; G. J. BAUDY, *Hierarchie oder die Verteilung des Fleisches*, in B. GLADIGOW-H. G. KIPPENBERG (edd.), *Neue Ansätze in der Religionswissenschaft*, München 1983, pp. 131 ss., soprattutto pp. 153 ss.; J. L. DURAND, *Sacrificare, dividere, ripartire cit.* (nota 8), pp. 193 ss.; B. LE GUEN POLLET, *Espace sacrificiel et corps des bêtes immolées*, in R. ETIENNE-M. T. LE DINAHET (edd.), *L'espace sacrificiel dans les civilisations méditerranéennes de l'antiquité. Actes du Colloque* (Lyon, 4-7 juin 1988), Paris 1991, pp. 13 ss.; S. ISAGER-J. F. SKYDSGAARD, *Ancient Greek Agriculture. An Introduction*, London 1992, pp. 177 ss.

³⁵ DURAND, *Bêtes grecques, cit.* (nota 8), p. 151; BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 48; LE GUEN POLLET, *art. cit.* (nota 34), p. 20.

³⁶ DURAND, *Bêtes grecques, cit.* (nota 8), p. 151 ss.; BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 48. Sulla coscia come offerta al sacerdote, DURAND, *art. cit.*, p. 157; LE GUEN POLLET, *art. cit.* (nota 34), p. 18.

³⁷ DURAND, *Bêtes grecques, cit.* (nota 8), p. 152; BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 51-52; LE GUEN POLLET, *art. cit.* (nota 34), p. 20.

³⁸ BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), pp. 45-46.

³⁹ DURAND, *Bêtes grecques, cit.* (nota 8), p. 155; cfr. anche DETIENNE, *Pratiques culinaires, cit.* (nota 8), pp. 23-24; BERTHIAUME, *op. cit.* (nota 8), p. 50 (con lett.); BAUDY, *art. cit.* (nota 34), pp. 161 ss.

⁴⁰ F. LISSARRAGUE-P. SCHMITT PANTEL, *Spartizione e comunità nei banchetti greci*, in *Sacrificio e società...*, *cit.* a nota 8, pp. 215 s.; cfr. del resto PEIRCE, *art. cit.*, (nota 8), pp. 227-228, e p. 259, con giusto riferimento al concetto di thysia «as a visual metaphor for a more general message than thysia itself», più generale e complesso anche del numero di scene rappresentate.

è possibile allusione al simposio e al komos che seguono e suggellano i riti sacrificali⁴¹. L'accostamento delle due tematiche trova una formulazione chiara ed eloquente ancora nella kylix di Firenze del Pittore di Epeleios, che costituisce il termine di confronto più convincente per il lato B della coppa ceretana: è qui, infatti, che alla scena di sacrificio alimentare viene accostata sul lato opposto una sequenza di giovani comasti⁴².

La provenienza *sicura* del vaso da una tomba dell'Etruria meridionale si affianca a quella, *probabile*, da contesti tombali della medesima regione di alcuni altri documenti ceramografici decorati con lo stesso soggetto⁴³ e pone il problema dell'eventuale nesso tra scene di *thysia* così strettamente legate al mondo greco e ambito funerario etrusco.

Non appare del tutto idoneo a chiarire i diversi aspetti della questione uno dei più affermati indirizzi esegetici del momento, tendente a considerare le ceramiche attiche fenomeno connesso esclusivamente con la sfera della tomba e del santuario⁴⁴. Vecchie e nuove ricerche tendono in realtà a riaffermare per queste produzioni figurate una innegabile valenza utilitaria tanto nel contesto di origine quanto nelle aree di esportazione, cui si accompagnano, nelle rappresentazioni dipinte, risvolti di carattere rituale da intendere talora nell'accezione più ampia del termine⁴⁵. Nel caso della kylix ceretana, l'evocazione del sacrificio sembrerebbe porsi come prologo di quelle scene simposiache e comastiche che tanta parte hanno nell'iconografia di epoca arcaica, esprimendo una ritualità calata nell'ambito comunitario e, in quanto tale, non necessariamente da riferire alla sfera votiva o funeraria⁴⁶. E, a ben vedere, è proprio il fenomeno del costante rinvio, nella

⁴¹ In questo senso, cfr., ad es., WEBSTER, *op. cit.* (nota 33), p. 144. Per importanti puntualizzazioni sui legami tra il concetto di «sacrificial meal» e quello di banchetto e simposio in epoca arcaica, cfr. P. SCHMITT PANTEL, *Sacrificial Meal and Symposium: Two Models of Civic Institutions in the Archaic City?*, in O. MURRAY (ed.), *Symptotika. A Symposium on the Symposium*, Oxford 1990, pp. 14 ss.

⁴² In proposito, da ultimo, PEIRCE, *art. cit.* (nota 8), pp. 235, 242.

⁴³ Tra cui forse la stessa kylix del P. di Epeleios ricordata alla nota precedente.

⁴⁴ Numerosissimi, negli ultimi tempi, i contributi in questo senso, tra cui quelli di M. VICKERS, *Golden Greece: Relative Values, Minae and Temple Inventories*, in *AJA* 94, 1990, pp. 613 ss.; e di H. HOFFMANN, *Why did the Greeks need Imagery? An Anthropological Approach to the Study of Greek Vase Painting*, in *Hephaistos* 9, 1988., pp. 143 ss.

Per l'uso votivo o simposiaco sicuramente attestato di alcune importanti ceramiche attiche con dedica etrusca graffita, cfr. M. CRISTOFANI, *Dedica ai Dioscuri*, in *Prospettiva* 53-56, 1988-89, pp. 14 ss.; G. COLONNA, *Riflessioni sul dionisismo in Etruria*, in *Dionysos. Mito e mistero*. Atti del Convegno Internazionale (Comacchio, nov. 1989), Comacchio 1991, p. 120; M. MARTELLI, *Dedica ceretana a Heracle*, in *Miscellanea etrusca e italica in onore di Massimo Pallottino*, *ArchCl* 43, 1991, pp. 613 ss.

⁴⁵ Cfr., ad es. H. HOFFMANN, *Knotenpunkte. Zur Bedeutungsstruktur griechischer Vasenbilder*, in *Hephaistos* 2, 1980, pp. 127 ss.; *Cité des Images*, *cit.* (nota 8), p. 17 (C. BRON-F. LISSARRAGUE); C. ISLER KERÉNYI, *Dionysos: dio delle donne? Iconografia Dionisiaca II*, in *Dionysos. Mito e mistero*, *cit.*... (nota 44), pp. 293 ss.

⁴⁶ ISLER KERÉNYI, *art. cit.* (nota 45), p. 294. Il riconoscimento di queste caratteristiche non obbliga a individuare, con S. Peirce (*art. cit.* a nota 8, *passim*), una costante valenza dionisiaca nelle

decorazione (ma anche nella forma) dei vasi greci, a una realtà dai connotati rituali, talora trasfigurata in chiave mitologica, ad offrire elementi per una più corretta comprensione dell'utilizzo di questi stessi vasi in Etruria, dapprima nella società dei vivi e poi nello spazio simbolico delle tombe. Possiamo supporre, in altre parole, che la coppa attica, dopo aver assolto anche a Caere alle sue funzioni d'uso primarie, veicolando al contempo definiti modelli culturali che prevedevano, come in questo caso, il ruolo centrale del banchetto e del simposio, finisse nella tomba allo scopo di amplificare la proiezione di queste esperienze nella vita oltremondana. La bivalenza che si è visto tipica delle immagini del vaso greco⁴⁷ veniva in tal modo a costituire un significativo supporto di quel gioco di specchi che è l'ideologia funeraria etrusca⁴⁸, ove la tomba, con il corredo ed eventualmente le pitture parietali⁴⁹, sembra voler evocare momenti della vita passata e della incerta esistenza futura: l'immagine del simposio, infatti, ritualizzata con il riferimento alla *thysia* e alle sue ovvie caratteristiche di cerimonia di contatto⁵⁰, compie pienamente e conclude la sua funzione di veicolo ideologico con l'accoglimento del vaso nello spazio sepolcrale, inteso come ultima concreta

scene di *thysia* di epoca tardo-arcaica. Una volta accertata, con l'A., la funzione evocatrice di momenti festivi e celebrativi svolta dalla *thysia*, il sapore di 'revelry' (cfr. sull'argomento anche C. SCHEFFER, *Boeotian Festival Scenes: Competition, Consumption and Cult in Archaic Black-Figure*, in *The Iconography of Greek Cult...*, cit. a nota 21, pp. 117 ss.) che si respira nel lato B della coppa ceretana e che viene sottolineato dall'*hech'esychos* posto sulle labbra di uno degli assistenti può essere, come si è detto, giustificato dalla volontà di riprodurre in qualche modo una concretezza quotidiana (cfr. le possibili obiezioni prospettate – e scartate – dalla stessa Peirce, *art. cit.*, p. 258, alla propria teoria).

⁴⁷ HOFFMANN, *art. cit.* (nota 45), soprattutto pp. 136 ss.

⁴⁸ Sulla possibilità di considerare in qualche caso le ceramiche dipinte trovate nelle tombe come "Ersatz für Wandmalereien", cfr. E. LANGLOTZ, *Der Sinn attischer Vasenbilder*, in *WissZRoStock* 16, 1967, p. 478.

⁴⁹ Per le rare scene di sacrificio nell'ambito dell'artigianato artistico etrusco, cfr. più di recente M. MARTELLI, *Festa etrusca*, in *Kotinos. Festschrift für Erika Simon*, Mainz 1992, pp. 342 ss.; per lo stamnos suddipinto di Boston 80.596, cfr. ora S. BRUNI, *Ceramiche sovradipinte del V secolo nel territorio chiusino*, in *La civiltà di Chiusi e del suo territorio. Atti del XVII Convegno di Studi Etruschi ed Italici (Chianciano Terme, 28-5/1-6 1989)*, Firenze 1993, p. 277, tav. VIIb. Particolarmente importante, in questo contesto, la rappresentazione di un rilievo chiusino (pertinente a sarcofago?): J. R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Paris-Roma 1984, pp. 23 ss., 416 e figg. 105-107), che difficilmente potrà essere interpretata (Jannot, p. 416) come vero e proprio sacrificio per il defunto: la sua struttura, l'associazione a scene di simposio e di orgia dionisiaca e la destinazione tombale ne accentuano anzi il carattere, tipico dei «sacrifices ouraniens», di cerimonia di contatto (cfr. anche più avanti).

⁵⁰ In quest'ottica, cfr. VAN STRATEN, *art. cit.* (nota 15), p. 56, e in parte anche B. C. DIETRICH, *The Instrument of Sacrifice*, in *Early Greek...* cit. (nota 14), pp. 35 ss.; F. LISSARRAGUE-P. SCHMITT PANTEL, *Spartizione e comunità nei banchetti greci*, in *Sacrificio e società...* cit. (nota 8), p. 212. Cfr. pure HOFFMANN, *art. cit.* (nota 45), pp. 132 ss., sul sacrificio come rito di passaggio da un mondo all'altro (sull'argomento, anche la rassegna critica di GROTTANELLI, *art. cit.* a nota 15, pp. 24 ss.).

proiezione sociale del defunto. In questo senso credo sia possibile accettare la connotazione funeraria riconosciuta ai vasi greci da M. Vickers e H. Hoffmann, ma con un essenziale rovesciamento di termini: non sono tanto i vasi (o meglio, tutti i vasi) ad essere creati esclusivamente per un'accoglienza nello spazio della tomba, quanto piuttosto l'ideologia funeraria a riconoscere nella complessità dei contenuti narrativi e rituali illustrati dai ceramografi l'elemento in grado di dare sostanza familiare alla incontrollabile realtà della morte⁵¹.

FERNANDO GILOTTA

Fonti delle illustrazioni: Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale.

⁵¹ Una impostazione convincente ed equilibrata di tutto il problema è ora data da N. J. SPIVEY, *Greek Vases in Etruria*, in N. J. SPIVEY-T. RASMUSSEN (edd.), *Looking at Greek Vases*, Cambridge 1992, pp. 131 ss.

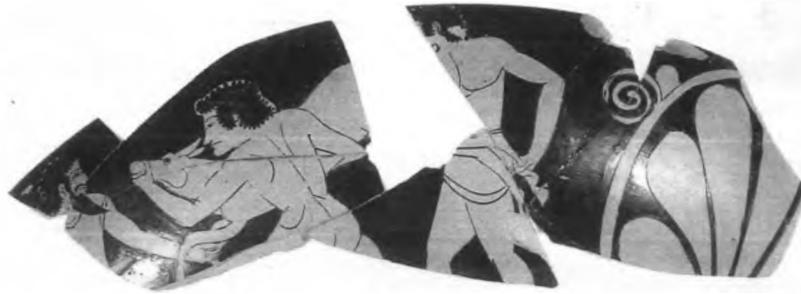


a



b

a) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: esterno; b) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: tondo.

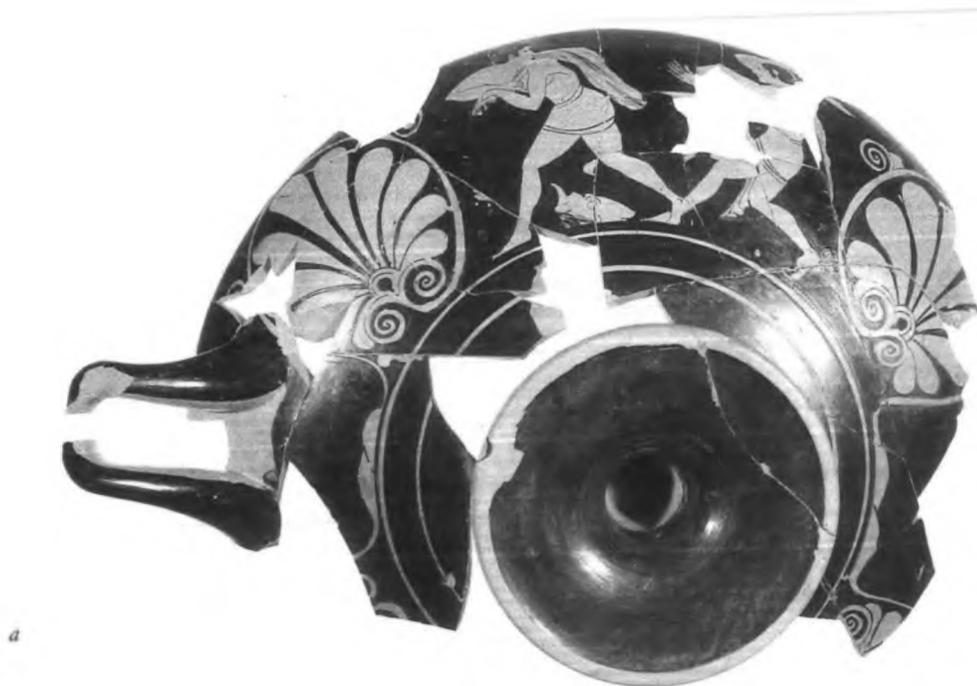


a



b

a) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: particolare del lato A; b) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: lato A (ricostruzione parziale, al computer, di M. Bellisario).



a



b

a) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: lato B; b) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: particolare del lato B.



a) Roma, Museo di Villa Giulia. Kylix attica a figure rosse: particolare del lato B.