

STANE GABROVEC

ALCUNI PROBLEMI ATTUALI DELL'ARTE DELLE SITULE

La mostra dell'arte delle situle, nata dalla collaborazione di archeologi italiani, austriaci e sloveni ed allestita successivamente negli anni 1961-1962 a Padova, Lubiana e Vienna, ha nuovamente attualizzato il problema, appunto, di quest'arte protostorica, altamente illustrativa del mondo spirituale dei popoli « dal Po al Danubio », per usare l'espressione con cui i colleghi italiani intitolarono questa rassegna¹. È stata una mostra quanto mai feconda di nuovi spunti di ricerca e di dovizia di risultati. Ciò particolarmente per essere coincisa anche colla pubblicazione della dissertazione del Lucke² sull'arte delle situle nell'ottima redazione di O.H. Frey, già parzialmente informato sulle ricerche e le prospettive degli organizzatori della mostra stessa.

Tanto la mostra quanto lo studio del Lucke stimolarono il Frey a proseguire l'opera intrapresa, concretizzatasi poi, nella sua forma più espressiva e sintetica, nel volume successivo « Die Entstehung der Situlenkunst »³. Da quest'opera il concetto di arte delle situle è uscito approfondito ed amplificato. Tale ad esempio la distinzione ormai invalsa fra arte delle situle classica⁴, alla quale il Frey ha aggiudicato la maggior parte dei monumenti studiati dal Lucke, e quella estense⁵, rappresentata soprattutto dai monumenti d'Este, protesi in un arco abbastanza ampio, con una particolare gravitazione verso l'area slovena. A queste due varianti centrali si affianca il gruppo Klein-Glein-Sesto Calende⁶, legato alla nostra cerchia non tanto da una chiara fisiono-

¹ *Mostra dell'Arte delle situle dal Po al Danubio*, Padova 1961; *Umetnost alpskih Ilirov in Venetov*, Ljubljana 1962; *Situlenkunst zwischen Po und Donau*, Wien 1962.

² *Die Situla in Providence / Rhode Island*, in *Röm.-Germ. Forsch.* XXVII, 1962.

³ *Röm.-Germ. Forsch.* XXXI, 1969 (Citato ora d'innanzi: *Die Entstehung*).

⁴ Vedi la carta d'estensione in LUCKE-FREY, fig. 1.

⁵ Vedi la carta d'estensione in FREY, *Die Entstehung*, fig. 23 (per monumenti più antichi) e fig. 31 (per più recenti).

⁶ Per Klein-Glein: W. SCHMID, in *Präh. Zeitschrift* XXIV, 1933, 219 segg. Per Sesto Calende: MONT. tav. 62; GHISLANZONI, in *Munera* 1944 1 segg.

mia stilistica dell'arte delle situle quanto da un suo discorso figurativo autonomo. Relativamente a tale discorso potremmo anche includere nella cerchia dell'arte delle situle, da un punto di vista dello spazio delle Alpi Orientali, le rappresentazioni iconografiche su ceramica, i cui migliori esemplari rimangono sempre quelli di Sopron⁷.

Tutti gli studiosi che fino ad oggi si sono occupati di questo mondo narrativo, ne hanno sottolineato la fondamentale coesività, anche se partendo da visuali molto diverse, come, del resto, diversa è stata la loro valutazione dei rapporti di quest'arte colle superiori culture mediterranee. La storia di queste ricerche è quanto mai interessante⁸, in quanto di volta in volta vi si riflettono le correnti fondamentali della scienza protostorica. Senza scendere in particolari è necessario constatare che la prima grande generazione di studiosi, che scoprì anche la cultura estense, alla quale sono dedicati i nostri lavori di quest'anno, ravvisò nell'arte delle situle una creazione autoctona, in cui trova espressione l'universo spirituale e religioso dei popoli dell'epoca. Colui che si sospinse più lontano su questa direttrice è stato lo Hochstetter⁹, il quale giunse a ripudiare in toto gli influssi greco-etruschi, per ravvisare nell'arte delle situle una creazione rigorosamente autoctona.

Nell'epoca fra le due guerre, contro questa concezione predominava quella del Ducati, il quale ravvisava nelle situle di Certosa un'opera prettamente etrusca e in tutti gli altri monumenti nient'altro che una sua imitazione. In tal modo dovrebbe esser chiarito anche lo sfondo storico dell'arte delle situle: l'arte delle situle, cioè, sarebbe originariamente etrusca, per assumere poi, nel suo estendersi e svilupparsi, un carattere più o meno riuscito di *mimesis* barbarica.

Il Lucke scrisse la sua tesi alla scuola del Merhart¹⁰, il quale

⁷ S. GALLUS, *Die figuralverzierten Urnen vom Soproner Burgstall*, in *Arch. Hung.* XIII, 1934; A. PERSY EIBNER, *Hallstattzeitliche Grabhügel von Ödenburg* (Sopron), Dissertazione dattilografica, Wien 1966; riassunto in: *Mitt. d. österr. Arbeitsgem. f. Ur- u. Frühgeschichte* XXII, 1971, p. 14 segg., 84 segg. Scoperte recenti: E. PATEK, *Soproni szemle* XXVIII, 1974, p. 55 segg. Vedi anche O. H. FREY, *Bemerkungen zu figürlichen Darstellungen des Osthallstattkreises*, in *Festschrift f. R. Pittioni*, 1976, p. 579, fig. 1.

⁸ L'ottima rivista delle ricerche da FREY, *Die Entstehung*, p. 1 segg. Vedi anche FREY, *Ipek* XXIII, 1970-73, p. 41 segg.

⁹ *Die neuesten Gräberfunde von Watsch und St. Margherethen in Krain und der Kulturkreis der Hallstätter-Periode*, in *Denkschr. d. math.- naturwiss. Cl. d. Akad. der Wiss.* Wien, 1883, p. 161 segg.

¹⁰ Le opere relative di MERHART sono raccolte adesso in *Hallstatt und Italien*, 1969.

proprio allora si stava affermando con la sua nuova concezione, che, debellando « la fascinazione italica », costruiva il concetto di civiltà delle necropoli di urne. Tale cultura avrebbe creato, verso la fine del secondo ed all'inizio del primo millennio av.Cr., in uno spazio estendentesi fra i Balcani settentrionali, i Carpazi e le Alpi Orientali, una entità materiale e spirituale con un identico influsso verso l'Italia ad occidente e verso la Grecia nel meridione. In tal modo lo spazio alpino sud-orientale con suo centro nella Slovenia sarebbe diventato non solo il mediatore della cultura italica, in primo luogo etrusca, nell'area centroeuropea, ma anche, inversamente, della cultura delle necropoli delle urne danubiane in Italia. Ne consegue che il Lucke partiva da una concezione diametralmente opposta a quella del Ducati e, nel contempo, da una metodologia più aperta all'indagine sistematica del materiale minuto e dei corredi sepolcrali.

Il Frey, che curò l'edizione dell'opera del Lucke, aveva un'ottima conoscenza non solo del nuovo ventennale sviluppo della scuola del Merhart, ma anche dei reperti archeologici italiani. Pertanto la sua impresa redazionale non riuscì soltanto un'antitesi dell'opera del Ducati, ma piuttosto una nuova sintesi da lui poi liberamente perfezionata nel suo libro successivo. Naturalmente negli stessi anni venivano alla luce nuove opere, che ci aiutarono a considerare l'arte delle situle in un ambiente archeologicamente più dissodato¹¹.

È da qui che intende muovere il nostro discorso.

Quali sono le enunciazioni che possiamo considerare, oggi, malgrado le concezioni anteriori, diametralmente opposte, sull'arte delle situle, ormai valide e suscettibili di ulteriori sviluppi? E quali sono i problemi che ancor oggi continuano ad esser aperti?

1. *La Cronologia.*

Se, quasi fino all'apertura della mostra, collocavamo l'intera arte delle situle nel famoso V secolo av.Cr. e più tardi ancora — a questo riguardo la proposta del Lucke di anticipare la datazione delle situle di Vace e di Magdalenska gora nel VI secolo risultò non attendibile —,

¹¹ Penso alle ricerche delle civiltà di Hallstatt relative all'arte delle situle, in primo luogo al cerchio di Este e a quello del sudest hallstattiano. Per Este, vedi FREY, *Die Entstehung* e ora R. PERONI con collaboratori, *Studi sulla cronologia delle civiltà di Este e Golasecca*, 1975. Per lo spazio del sudestalpino S. GABROVEC, in *Germania* XLI, 1966, p. 1 segg. e *Arb. vestnik* XXIV, 1973, p. 307 segg. (contributi di diversi autori).

è stata in parte la mostra stessa e, in misura ancor maggiore, il lavoro di ricerca ed essa conseguente a fare una cernita di quei monumenti che si collocano negli ultimi decenni del VII secolo o attorno al 600. A questo riguardo è di particolare importanza il fatto che possiamo datare in questo tempo non solo i monumenti di una sola area culturale, ma più o meno di tutte quelle dove le situle fanno la loro apparizione. Intendo riferirmi non solo ai coperchi delle situle con figurazioni zoomorfe, ma anche ai monumenti antropomorfi. Mi limiterò a citare, nell'area estense, la situla Benvenuti, la cui datazione, suggerita dalla prospettiva dell'area slovena¹², ritengo valida, poi, nella stessa area slovena, il frammento di elmo di Magdalenska gora¹³, e, in quella bolognese, il tintinnabolo, nella Tomba degli Ori, la cui ornamentazione nello stile dell'arte delle situle era scoperta e pubblicata recentemente da signora Morigi-Govi¹⁴. Anzi, appartengono alla stessa epoca anche alcuni monumenti, i quali, pur non lavorati direttamente nello stile delle situle, si collegano ad esse tramite il loro messaggio narrativo ed i loro motivi, come quelli del gruppo Klein-Glein¹⁵ e Sesto Calende¹⁶. Ancora: tutto fa credere che anche il racconto sui vasi di ceramica di Sopron sia contemporaneo.

Eccomi al secondo punto, alla caratterizzazione culturale-geografica dell'arte delle situle.

2. Profilo culturale-geografico

L'arte delle situle si presenta in tre diverse varianti, che, appoggiandoci sulle ricerche del Frey, possiamo caratterizzare come classica, estense e del gruppo Klein-Glein- Sesto Calende. Quest'ultima, anche se si configura in uno stile diverso, appartiene ancora di certo all'arte delle situle e ciò in forza del suo contenuto narrativo. Sempre riferendoci a

¹² Ho stabilito la nuova datazione per la situla Benvenuti in *Situla I*, 1960, p. 53 segg.

¹³ S. GABROVEC, in *Arh. vestnik XV-XVI*, 1964-65, p. 127 segg.

¹⁴ AC XXIII, 1971, p. 211 segg. Adesso anche FREY, *Festschrift f. R. Pittioni*, 1976, p. 578 segg., fig. 3 e 4.

¹⁵ Per Klein-Glein mancano le indagini cronologiche moderne. La datazione indicata, tuttavia, serve come punto di partenza per tutti gli autori. G. KOSSACK, *Schild von Steier II*, 1953, p. 49 segg., GABROVEC, in *Arh. vestnik XIII-XIV*, 1962-63, p. 309 segg. FREY, *Die Entstehung*, p. 48 e 67 segg.

¹⁶ Per la datazione vedi FREY, *Die Entstehung*, p. 47 segg.; PAULI, *Studien zur Golasecca-Kultur*, 1971, p. 110 segg.; R. DE MARINIS, *Le tombe di guerriero di Sesto Calende*, in *Archaeol. Neppi*, p. 213 segg.

questo contenuto potremmo associare all'arte delle situle tutte le altre raffigurazioni iconografiche delle Alpi Orientali, fra le quali tengono il posto d'onore le già citate iconografie su terracotta di Sopron.

A questo riguardo, più che la collocazione geografica importa il fatto che tutti i gruppi citati hanno un'origine contemporanea. Fra Bologna, Este e la Slovenia, come fra Klein-Glein e Sesto Calende non c'è una differenza cronologica sostanziale, tanto meno da poterne dedurre l'area di origine e le linee di diffusione. Fra le diverse specie dell'arte delle situle c'è una relazione di parentela, « di sorella a sorella, non di madre e figlia »¹⁷. Ciò va particolarmente sottolineato per quanto concerne il rapporto fra le due varianti classiche dell'arte delle situle e fra il tipo Klein-Glein-Sesto Calende. È noto che proprio su questo rapporto sono stati espressi giudizi antitetici: secondo la tesi del Merhart, che in parte è stata sposata anche dalla nostra mostra, il gruppo Klein-Glein rappresenterebbe un predecessore dell'arte delle situle a livello di necropoli di urne¹⁸, mentre il Pittioni non vi ravvisa che l'estrema tappa del suo disfacimento¹⁹. Ma anche i rapporti cronologici fra Bologna, Este e la Slovenia sono caratteristici e riflettono una situazione di fatto. Comunque importa sottolineare l'esistenza di differenze già nello stadio originario, se prescindiamo dalla cerchia abbastanza omogenea dei coperchi delle situle, differenze riscontrabili tanto nello stile quanto nel contenuto narrativo. Con ritrovamento del tintinnabolo nella Tomba degli Ori²⁰ abbiamo trovato anche a Bologna, già verso la fine del VII secolo, un esemplare di quello stile delle situle già giunto a maturità che finora risultava mancante. Orbene, il suo contenuto è senza punti di contatto colla rimanente arte delle situle: i migliori paralleli vanno cercati solamente nelle raffigurazioni sui vasi di terracotta di Sopron, che però stilisticamente sono ovviamente quanto mai lontani.

Le ultime opere, fra le quali conviene citare in primo luogo quelle del Lucke e del Frey, ci hanno dato un'analisi sistematica dei diversi elementi in cui si esprime l'iconografia delle situle. Dall'indagine del repertorio figurativo risulta chiaramente visibile la tematica straniera, mutuata da altre aree culturali, come risultano chiari gli elementi

¹⁷ Queste sono le parole di MÜLLER-KARPE, *Das vorgeschichtliche Europa*, 1968, p. 157 segg.

¹⁸ MERHART, *Hallstatt und Italien*, 1969, p. 324 segg.; S. GABROVEC, *Mostra dell'arte delle situle*, 1961, p. 1 segg.

¹⁹ *Civiltà del ferro*, 1960, p. 391 segg.; *Arch. Austr.* XXII, 1957, p. 39 segg.

²⁰ Vedi nota 14.

autoctoni. Sono dimostrati gli influssi mediterranei, in primo luogo quelli etruschi, come, d'altra parte è chiaro che si tratta di una assunzione d'influssi autonoma. I motivi che sono stati mutuati non si presentano nel loro incomprensibile linguaggio straniero, ma vengono tradotti nell'idioma locale. Bastano alcuni esempi noti già da tempo: i guerrieri portano armi locali e guerreggiano con una tecnica locale, i personaggi portano indumenti e copricapi del posto, suonano con strumenti musicali locali, siedono su sedili tipici del luogo, le figurazioni zoomorfe straniere sono spesso sostituite con quelle locali oppure assumono dei connotati locali, il duello con halteres è senza dubbio originario del luogo, perché non è riscontrabile né sulle raffigurazioni greche né su quelle etrusche. Questo realismo nel tessuto narrativo delle situle è stato spesso messo in contrasto col discorso rituale e mitico dei Greci, degli Etruschi e dell'Oriente. Il Lucke ha escluso energicamente ogni connessione dell'arte delle situle col culto delle tombe, ravvisandovi nel suo racconto una realtà sopra tutto profana. Il racconto realistico sarebbe pertanto anche un racconto profano.

La riscoperta di questa autonomia, seppur nell'ambito di una espressività figurativa mutuata altrove, non ha soltanto convalidato la tesi secondo la quale i monumenti delle situle rappresentano una creazione locale, ma ha pure rafforzato l'opinione che essi raffigurano in modo autonomo e realistico la vita dell'ambiente.

La prima di queste due tesi può essere considerata come definitivamente acquisita e viene confermata tanto dall'area di estensione quanto dal fatto che la rappresentazione grafica viene svolta su materiali limitati appunto a quest'area. Più problematica è la seconda tesi, con cui contrasta la povertà e la limitatezza di motivi che si ripetono. Dopo la mostra delle situle sono stati evidenziati o scoperti altri quattro monumenti di quest'arte²¹, senza però apportare i nuovi motivi al suo linguaggio. Non sembra poi di poter disgiungere la maggior parte delle scene delle situle, nonostante l'autonomo realismo dei loro dettagli, dal comune patrimonio rituale e mitico dell'Oriente, della Grecia e dell'Etruria. I motivi centrali dell'arte delle situle, come il corteo, la gara, il banchetto, anche se espressi con connotati fortemente realistici, tendono a configurare questa materia narrativa non come un qualsivoglia racconto, ma come parte di un rituale tendente a unire l'uomo colle forze trascendenti, dunque anche come un messaggio sul suo destino.

²¹ FREY, in *Germania* XLIV, 1966, p. 66 segg.; T. KNEZ, in *Arh. vestnik* XXIV, 1973, p. 309 segg.

In questa direzione, appunto, muovono negli ultimi tempi le ricerche di G. Kossack²² e di H. Muller-Karpe²³.

Il Kossack prende come punto di partenza l'analisi del rituale sepolcrale di Grosseibstadt in Baviera discusso in un libro recente. Una necropoli di sette tombe a tumulo, accuratamente scavati, gli ha mostrato un'area cimiteriale, dove i defunti venivano sepolti secondo un rituale sepolcrale rigorosamente identico. In tutti i sette esemplari esso è caratterizzato, oltrech  da un modesto corredo personale, da una camera sepolcrale, scavata nella terra, in cui   stato rinvenuto un carro con bardatura equina e vasellame in ceramica, facente parte di un servizio da tavola completo per mangiatori e bevitori rigorosamente determinato. Dalla grandezza della camera, costruita per accogliere il carro e la bardatura equina, e dalla disposizione del corredo   ben visibile l'intenzione di seppellire il carro insieme ad un paio di cavalli — simbolizzati, questi, soltanto dalla bardatura —, come   riconoscibile la destinazione rituale e sacrificale del servizio da tavola. Il rituale sepolcrale veniva celebrato secondo rigorose prescrizioni: esso, infatti, non cambi  per tutto il tempo delle sepolture. Nel contempo esso evidentemente caratterizzava un ben determinato ceto dirigente. L'appartenenza a questo ceto, che univa i suoi membri dopo morte, era palesamente pi  forte dell'appartenenza alla famiglia o alla comunit  tribale. L'area originaria di tale tipo di sepoltura, caratterizzata dal seppellimento del carro e della bardatura equina nella cella sotterranea, viene collocata dal Kossack nella Transcaucasia, zona di contatto delle superiori culture dell'Asia anteriore e delle regioni della steppa. Sono stati i Tracocimmerii a portare questo rituale nell'area alpina settentrionale.

Il contenuto del rituale sepolcrale dell'area Hallstattiana occidentale — il carro colla bardatura equina va collegato col corteo del defunto (*ekfor , pr thesis*), il servizio in ceramica coi banchetti e colle offerte sacrificali — si trova espresso, secondo il Kossack, nelle rappresentazioni figurative dell'area Hallstattiana orientale, estense, villanoviana ed etrusca. I loro motivi pi  salienti, come i cortei a cavallo, su carro o a piedi, le gare ed i banchetti esprimono un rituale simile a quello sepolcrale il quale appunto, tramite il loro linguaggio iconografico, pu  essere vivificato ed immesso nel divenire. Il rigoroso rituale sepolcrale si svolgeva secondo prescrizioni tramandate dalla tradizione

²² *Gr berfelder der Hallstattzeit an Main und fr nkischer Saale, Materialh. z. Bayer. Vorgesch. XXIV, 1970, p. 160 segg.*

²³ *Das vorgeschichtliche Europa, 1968, p. 143 segg.*

orale, mentre nelle aree, dove già esistono delle rappresentazioni figurative, tali prescrizioni sono già fissate in termini iconografici. In tal modo esse, aiutando a stimolare la visione dell'intera cerimonia, la possono totalmente o parzialmente simbolizzare e, con ciò, surrogare. È possibile seguire un tale processo sostitutivo in Grecia, come non è da escludere che la raffigurazione iconografica abbia sostituito, nelle Alpi Orientali, il rituale sepolcrale, connesso colla bardatura equina²⁴. Comunque si tratta di ipotesi non suffragate da dati di fatto sufficientemente evidenti. Ciò che ha rilevanza per noi è il fatto che, in conseguenza delle ricerche del Kossack, la cui attendibilità si richiama ad un rigore metodologico ed ad una dovizia di materiale comparativo che in questa sede ovviamente non siamo in grado di illustrare, l'iconografia delle situle torna ad essere associata in modo persuasivo al rituale culturale ed alla sfera religiosa.

Affine, anche se dedotta con un diverso procedimento metodologico, è anche l'opinione di H. Müller-Karpe²⁵. Egli ravvisa nell'iconografia delle situle non un'invenzione artigianale, esprimentesi in uno spontaneo realismo, ma piuttosto una narrazione culturale, scaturita dal sostrato mitologico di cui si compenetra in quest'epoca l'area alpina. Nell'arte delle situle egli trova una dimostrazione del fatto che, a partire dal 700 av.Cr., anche nell'area preistorica europea viene affermandosi la visione mitologica come forma della creazione religiosa ed artistica. A questo riguardo si richiama in primo luogo alla iconografia sui vasi del gruppo di Klein-Glein. Cita in modo particolare il mito dell'uomo-pesce, che egli pone in confronto colle rappresentazioni della mitologia babilonese, oltreché con consimili raffigurazioni di Anassimandro e dell'orfismo, il cui iniziatore, Orfeo, proviene appunto dal retroterra preistorico greco. Lo stesso discorso andrebbe fatto anche per le raffigurazioni di sfingi, leoni, cervi, che ritroviamo associate ad elementi ornamentici orientalizzanti, sui principali monumenti dell'arte delle situle. Certamente non sarà più possibile ricostruirne il contenuto mitologico: ma è difficile supporre che sia stata mutuata soltanto l'immagine mitologica, priva del suo contenuto.

Con queste nostre considerazioni, che necessariamente sono rimaste su un piano generico, abbiamo inteso richiamare l'attenzione sul

²⁴ A questo proposito sarebbe forse opportuno accennare al fatto, menzionato già dal Kossack, che le tombe con situle ad ornamentazione figurata sono sprovviste di arnesi da cavallo (uno è stato scoperto, tuttavia, nella tomba 3, tum. IV, a Novo mesto); T. KNEZ, in *Germania* LVI, 1978, p. 125 segg.

²⁵ Cfr. FREY, *Die Entstehung*, p. 70 segg.

nuovo momento sopraggiunto, dopo la mostra dell'arte delle situle, nell'archeologia centroeuropea, per quanto riguarda l'interpretazione della sua iconografia. Senza dubbio si tratta di un mutamento che induce a supporre che la fine del secolo VIII av.Cr., con cui poniamo inizio nel Centro Europa all'età del ferro, non corrisponde soltanto a una svolta sul piano economico, ma anche e soprattutto sul piano dei valori e dello spirito. Alla fine del secolo VIII l'Europa preistorica non si è limitata ad accogliere le conoscenze tecniche sulla lavorazione del ferro, sul nuovo tipo di carro, su nuove razze di cavalli e su nuovi tipi di equitazione, che sono divenute la struttura portante della nuova epoca Hallstattiana. Essa ha accolto anche il mondo dei valori, esprimendolo nelle proprie immagini culturali e mitiche. Ciò è visibile in primo luogo nel nuovo rituale sepolcrale, che si è affermato in modo così repentino in un'area così vasta e in ambienti culturali così diversi. Questo rituale sepolcrale si è conservato nel corso delle generazioni, anche in un contesto sociologico diverso. Allorché si rafforzò l'aristocrazia nobiliare, il rituale sepolcrale continuò ad essere una delle basi morali della sua incidenza sociale. Possiamo osservare la sua presenza anche nel vigoroso slancio della cultura Hallstattiana ai bordi dell'area mediterranea. Nello spazio Hallstattiano delle Alpi sud-Orientali, tanto per portare un solo esempio, caratteristico anche di altre aree, sorge improvvisamente in questo tempo un gran numero di nuovi stanziamenti fortificati. Per quel che concerne Sticna, è possibile affermare, dopo una serie di impegnative ricerche, che il grande stanziamento di metri 800 per 400 venne progettato e fortificato in un breve arco di tempo, nel corso di una generazione, il che sta a dimostrare un'epoca di grande respiro storico.

Si tratta di un mondo di valori nuovo, di cui ci parla anche, ai margini della catena alpina, il linguaggio iconografico delle situle. Per quel che concerne la sua espressione formale, può essere un linguaggio molto vario, come è possibile accertarsi mettendo a confronto l'arte delle situle classica e quella del tipo Klein-Glein. Formalmente ancor rudimentale, ancorato ancora completamente alla cultura delle necropoli di urne, il linguaggio iconografico del gruppo di Klein-Glein non risulta per questo più povero, quanto al contenuto. Piuttosto è vero il contrario. Se questo contenuto si diversifica in parte dall'iconografia dei monumenti della variante classica, ciò avviene perché Klein-Glein riceve la propria iconografia piuttosto tramite la mediazione greca²⁶, mentre la variante l'accoglie tramite quella etrusca.

È comprensibile che il mondo preistorico Hallstattiano abbia accolto questi nuovi fermenti di valori e di spiritualità interpretandoli e

ovviamente sviluppandoli a suo modo. Proprio per questo è sovente di così difficile interpretazione.

L'espressione iconografica dei monumenti dell'arte delle situle e, parallelamente, il mondo dei valori che ne era alla base, cominciò a volgere velocemente al tramonto nel V secolo. Le situle più tardive tipo Valicna vas nelle Alpi Sud-Orientali stanno a dimostrare che l'iconografia delle vecchie situle decadde irrigidendosi prevalentemente nell'ornamentazione. Ciò avviene in coincidenza col tramonto del vecchio rituale sepolcrale della cultura Hallstattiana. Gli antichi imponenti tumuli scompaiono, con tutto il loro rituale di culto. Questa frattura è così vistosa che, per quel che concerne lo spazio delle Alpi sud-orientali, ne siamo stati indotti a formulare l'ipotesi di un travaso di popolazioni nel senso che l'antica popolazione illirica avrebbe ora lasciato il predominio al conquistatore celtico.

Gli scavi fatti a Sticna hanno corretto questa prospettiva: gli strati Hallstattiani e La Tène a Sticna non sono separati da una fascia di rovine tale da poter pensare ad una catastrofe subita dal vecchio insediamento. Il trapasso risulta calmo e fluente, indubbiamente senza sostanziali mutamenti nella struttura della popolazione. È tramontato solamente l'antico mondo dei valori, testimoniati in pari modo dal culto sepolcrale dei grandi tumuli e dall'arte delle situle, e con ciò è tramontata anche la cultura Hallstattiana.

Concludo.

Questa mia conversazione, che necessariamente ha dovuto essere impostata in un quadro generico, ha inteso sottolineare un fatto: che il ritrovato carattere autoctono della iconografia delle situle non esprime soltanto, nonostante il suo realismo, una dimensione profana, ma anche una interpretazione autonoma dell'ambiente culturale e religioso locale non separabile dal contesto spirituale mediterraneo.