

LUIGI DONATI

LA COPPIA DI FIGURE SEDUTE INCISE SUI CINERARI BICONICI:  
GLI ESEMPI DI TARQUINIA

NEL panorama della decorazione di età protostorica, accanto ad elementi puramente ornamentali almeno che a noi appaiono tali, ve ne sono alcuni che dovevano costituire un complesso sistema di segni contenente messaggi immediatamente percepibili e inequivocaboli per gli antichi, per cui possiamo parlare di un vero e proprio linguaggio visivo.<sup>1</sup> Nell'ambito della decorazione geometrica sui cinerari biconici villanoviani, una certa attenzione l'ha suscitata quella di due motivi angolari simmetrici che compaiono sopra l'ansa (o le anse), alle due estremità di una fascia che avvolge alla base il collo del vaso (Fig. 1 a-b). Le attestazioni riguardano Tarquinia,<sup>2</sup> Veio,<sup>3</sup> Vulci,<sup>4</sup> Chiusi,<sup>5</sup> Bologna,<sup>6</sup> Fermo<sup>7</sup> (Fig. 2); con diversa formulazione si trovano anche nel Lazio.<sup>8</sup> Presenti fin dal Villanoviano antico, scompaiono nel corso dell'VIII sec. a.C.<sup>9</sup>

Abbreviazioni particolari:

- BARTOLONI, DELPINO 1979 G. BARTOLONI, F. DELPINO, *Veio I. Introduzione allo studio delle necropoli arcaiche di Veio*, *MonAntLinc* ser. mon. 1, 1979.
- BARTOLONI et al. 1987 G. BARTOLONI, F. BURANELLI, V. D'ATRI, A. DE SANTIS, *Urne a capanna rinvenute in Italia*, Roma 1987.
- BERARDINETTI INSAM 1990 A. BERARDINETTI INSAM, *La fase iniziale della necropoli villanoviana di Quattro Fontanili: rapporti con le comunità limitrofe*, in *DialArch* s. III 8, 1990, pp. 5-28.
- BURANELLI 1983 F. BURANELLI, *La necropoli villanoviana 'Le Rose' di Tarquinia*, *QuadAeI* 6, Roma 1983.
- DAMGAARD ANDERSEN 1993 H. DAMGAARD ANDERSEN, *The Etruscan ancestral cult - Its origin and development and the importance of anthropomorphization*, in *AnalRoma* XXI, 1993, pp. 7-66.
- DELPINO 1977 F. DELPINO, *Elementi antropomorfi in corredi villanoviani*, in *Atti Grosseto*, pp. 172-182.
- GASTALDI 1998 P. GASTALDI, *Pontecagnano II 4. La necropoli del Pagliarone*, *AION ArchStAnt*, Quad. 10, Napoli 1998.
- GIEROW 1966 P. G. GIEROW, *The Iron Age Culture of Latium*, 1, Lund 1966.
- GRAN AYMERICH 1976 J. M. GRAN AYMERICH, *À propos des vases 'à tenons perforés' et du thème des personnages assis*, in *MEFRA* LXXXVIII, 1976, pp. 397-454.
- GUIDI 1980 A. GUIDI, *Studi sulla decorazione metopale nella ceramica villanoviana*, Firenze 1980.
- HENCKEN 1968 H. HENCKEN, *Tarquinia and Etruscan Origins*, London 1968.
- IAIA 1999 C. IAIA, *Simbolismo funerario e ideologia alle origini di una civiltà urbana*, Firenze 1999.
- JANNOT 2002 J.-R. JANNOT, *Sur quelques rites villanoviens, et sur leur permanence*, in *StEtr* LXV-LXVIII, 1999 (2002), pp. 4-12.
- MENICHETTI 1994 M. MENICHETTI, *Archeologia del potere*, Milano 1994.
- MÜLLER-KARPE 1959 H. MÜLLER-KARPE, *Beiträge zur Chronologie der Urnenfelderzeit nördlich und südlich der Alpen*, Berlin 1959.
- Piceni 1999 *Piceni popolo d'Europa*, Roma 1999.
- STEINGRÄBER 1985 S. STEINGRÄBER, *Catalogo ragionato della pittura etrusca*, Milano 1985.
- TAMBURINI 1993 P. TAMBURINI, *Un elmo cretato del Louvre: qualche nota sul repertorio iconografico tardo-villanoviano*, in *StEtr* LVIII, 1993, pp. 3-16.
- TOMS 1996 J. TOMS, *Symbolic expression in Iron Age Tarquinia: the case of the biconical urn*, in *HamBeitrArch* XIX-XX, 1992-93 (1996), pp. 139-161.
- TORELLI 1986 M. TORELLI, *La religione*, in *Rasenna. Storia e civiltà degli Etruschi*, Milano 1986, pp. 159-237.
- TORELLI 1997 M. TORELLI, *Il rango, il rito, l'immagine*, Milano 1997.

1. Cfr. ad es. per le culture centro-europee: G. KOSSACK, *Studien zum Symbolgut der Urnenfelder- und Halstattzeit Mitteleuropas*, Berlin 1954; G. VON MERHART, *Studien über einige Gattungen von Bronzegefäßen*, in *Hallstatt und Italien*, Mainz 1969, pp. 344-357; A. JOCKENHÖVEL, *Eine Bronzeamphora des 8. Jh. v. Chr. von Gevelinghausen*, *Kr. Meschede (Sauerland)*, in *Germania* LII, 1974, pp. 16-47. Per le aree di cultura villanoviana v. HENCKEN, *Tarquinia*, pp. 29-34; HENCKEN 1968, p. 33; GUIDI 1980; BURANELLI 1983, pp. 131-138; TAMBURINI 1993, pp. 3-16; GASTALDI 1998, pp. 9-48; M. BETTELLI, M. DI PILLO, *La decorazione dei biconici villanoviani: contributo a un'analisi strutturale*, in *Preistoria e Protostoria in Etruria*, Atti del Quarto Incontro di Studi, Milano 2000, pp. 509-518; D. DE ANGELIS, *La ceramica decorata di stile 'villanoviano' in Etruria meridionale*, Soveria Mannelli 2001, *passim*; JANNOT 2002, pp. 4-12.

2. Cfr. HENCKEN, *Tarquinia*, p. 29 sgg.; HENCKEN 1968, p. 33, fig. 6; F. D'ATRI, *La necropoli delle 'Arcatelle': dati inediti sul villanoviano tarquiniese*, in *AC* XXIX, 1977, p. 14; BURANELLI 1983, p. 8 sgg., in particolare pp. 131-138, fig. 106.

3. Cfr. *NS* 1967, pp. 186, x 8, fig. 59; 206, z 7 Q. 5, fig. 64; 263, v 19 Q. 5, fig. 106; 268, w 19 Q. 3, 5, fig. 108; *NS* 1972, pp. 290, 292, 302, fig. 65, tav. VII; 323, fig. 86; BARTOLONI, DELPINO 1979, tav. 28, XIX.1, XXI.1, XXIV.1; BERARDINETTI INSAM 1990, p. 17, fig. 6 d; p. 19, fig. 7 c; G. CAMPOREALE, *La Collezione C.A. Impasti e bucceri* 1, Roma 1991, p. 7, n. 1, tav. 1.

4. Cfr. S. GSELL, *Fouilles dans la nécropole de Vulci*, Paris 1891, tav. suppl. D, 1; M. T. FALCONI AMORELLI, *Vulci. Scavi Bendinelli 1919-1923*, Roma 1983, pp. 39 sg., n. 5, fig. 4; 41, n. 7, fig. 5; 62 sg., n. 26, fig. 19.

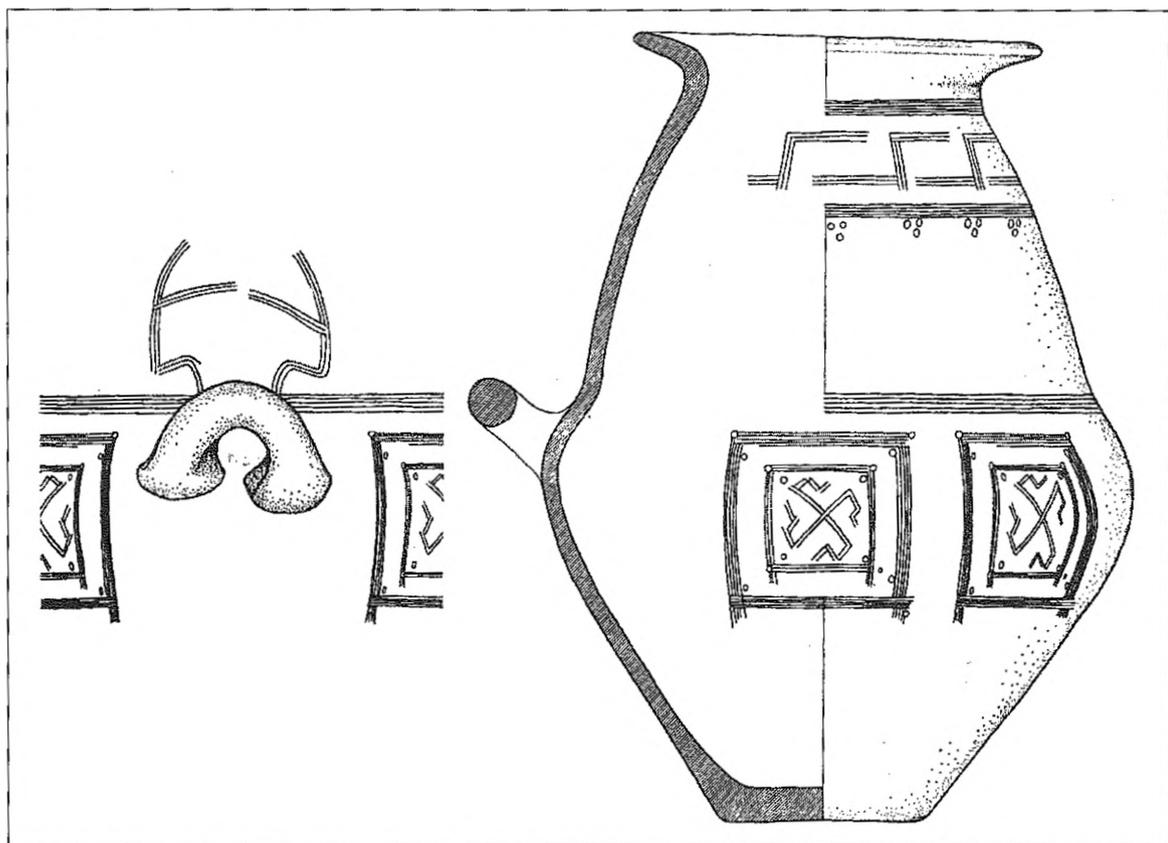
5. Cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, *Clusium*, in *MonAntLinc* XXX, 1925, c. 316, fig. 29.

6. Cfr. MÜLLER-KARPE 1959, tav. 80, B5.

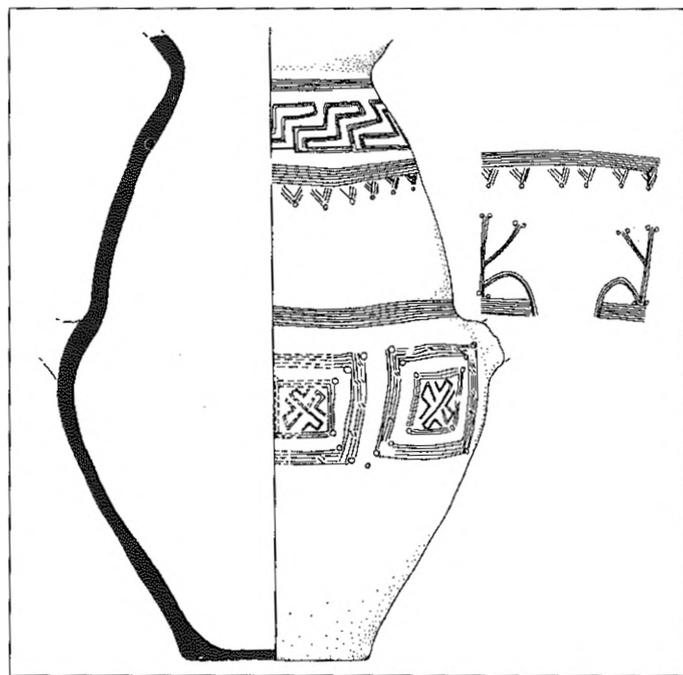
7. Cfr. M. LANDOLFI, *I Piceni*, in *Italia omnium terrarum alumna*, Milano 1988, p. 327, fig. 269; *Piceni* 1999, p. 197 sg., n. 100 (L. DRAGO TROCCHOLI).

8. Cfr. GIEROW 1966, p. 150, fig. 37, 2.

9. Sulla cronologia del villanoviano tarquiniese v. HENCKEN, *Tarquinia*, pp. 433-438; G. BARTOLONI, F. DELPINO, *Per una revisione critica della prima fase villanoviana di Tarquinia*, in *RendLincei* xxv, 1970, pp. 217-261; TOMS 1996, pp. 144-147; IAIA 1999, p. 14 sgg., con bibl.



a



b

FIG. 1. Veio, cinerari villanoviani. a) Necropoli Valle La Fata, tomba 1 (da Bartoloni, Delpino 1979); b) Necropoli dei Quattro Fontanili, tomba 06 a (da NS 1972).

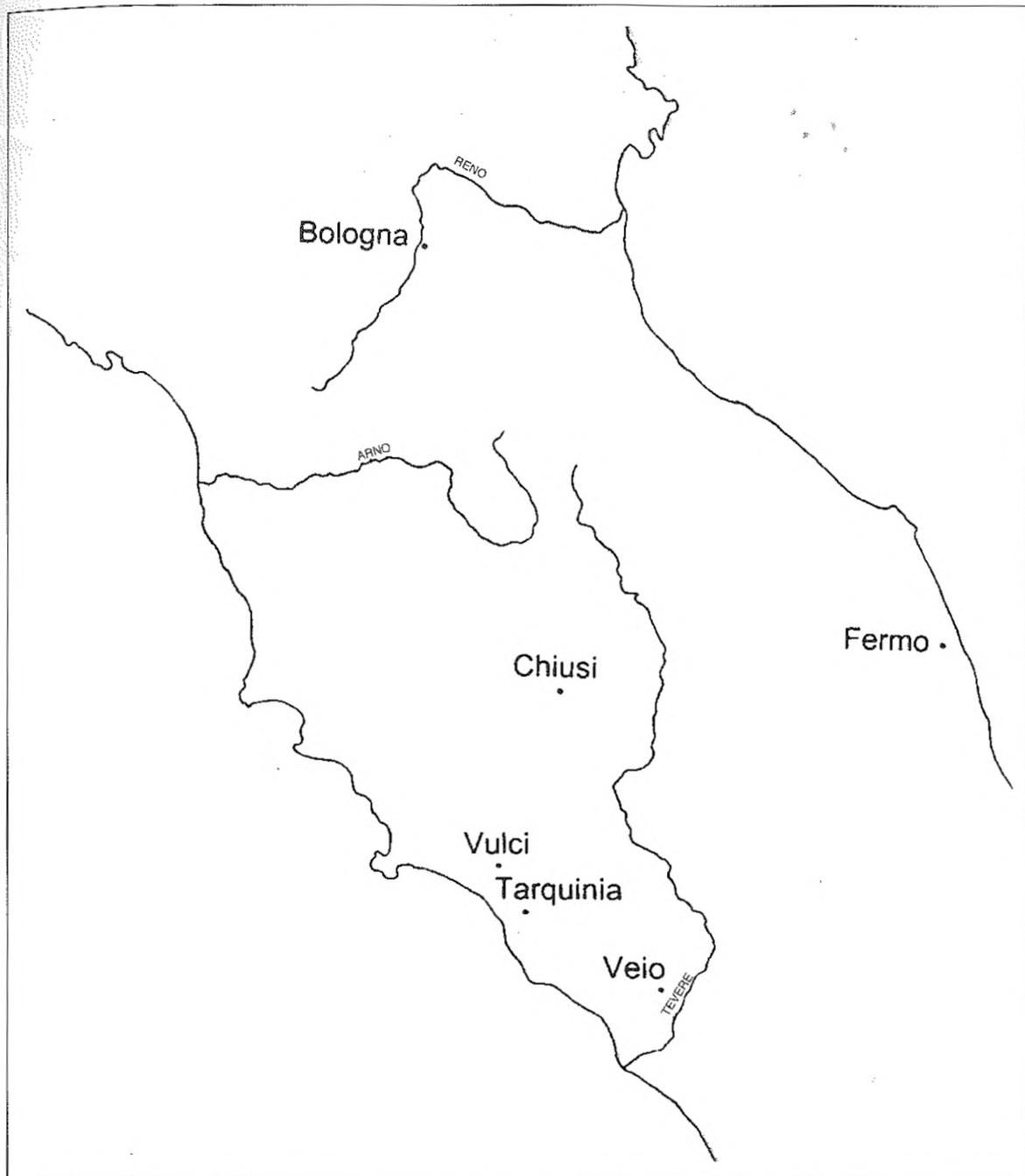


FIG. 2. Distribuzione dei cinerari villanoviani con coppie di figure sedute incise sopra l'ansa.

Se in passato è stato avanzato il dubbio che questo genere di motivi potesse avere uno scopo puramente ornamentale,<sup>10</sup> oggi sono tutti concordi nel riconoscervi delle espressioni intenzionalmente allusive a realtà figurative, anche se concepite in forme estremamente schematiche. L'origine delle composizioni simmetriche va probabilmente cercata nel motivo della barca solare con terminazioni a protomi ornitomorfe, ereditato dal mondo hallstattiano, che nell'area centro-settentrionale della penisola compare già nel Bronzo finale sul collo dei cinerari dove occupa lo spazio fra le anse, talvolta in associazione con la

10. GIEROW 1966, p. 78, nota 7.

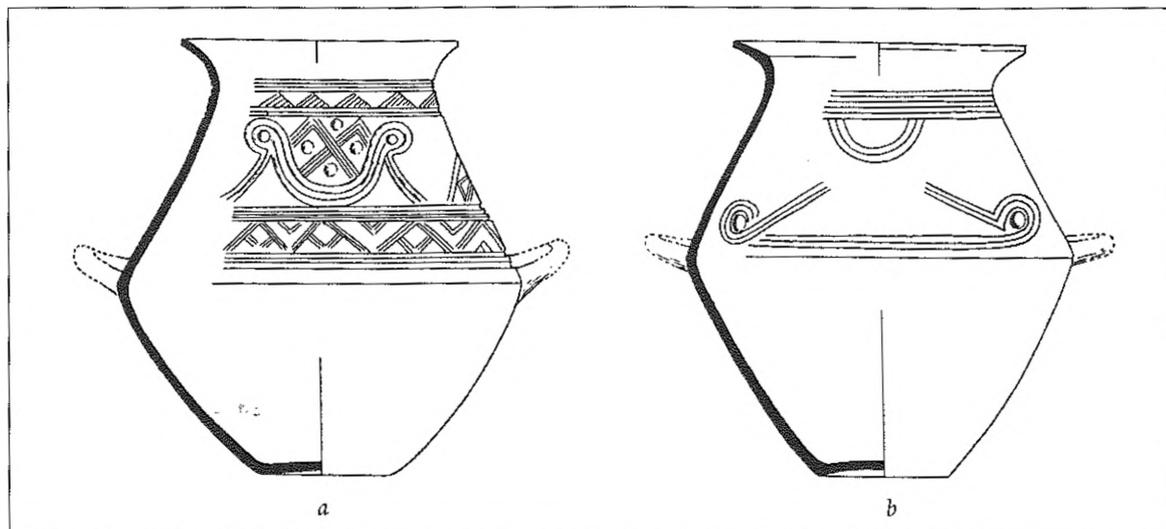


FIG. 3. a-b) Vasi del Bronzo finale da Pianello di Genga (da Müller-Karpe 1959).

figura umana (FIG. 3 a-b).<sup>11</sup> La rappresentazione della barca solare, come del resto i modellini fittili di barche presenti nei corredi villanoviani, evoca la concezione della morte come 'grande viaggio' verso il regno dei defunti e contiene quindi l'idea di un passaggio, di un collegamento.<sup>12</sup> Nell'età villanoviana, sui biconici dell'Etruria propria, lo scafo tende ad assumere un ductus più lineare, irrigidendosi nella forma di una lunga fascia caratterizzata alle estremità da una più o meno esplicita connotazione antropomorfa nella quale si riconoscono due figure umane normalmente sedute, ma anche stanti, l'una di fronte all'altra. La derivazione della composizione dal motivo solare è più evidente sui cinerari biancati, dove viene ad occupare lo stesso spazio che occupa nei suoi archetipi e, come in quelli, è duplicata sulle due facce del vaso, mentre è assai meno percepibile sui cinerari monoansati, nei quali lo scafo si dilata assumendo l'aspetto di una lunga fascia che avvolge la base del collo e si interrompe solo presso l'ansa; questo fa sì che, diversamente dagli archetipi, il centro focale vada cercato in corrispondenza delle anse dove si trovano le terminazioni, e non sulle facce dei vasi. Il legame con i soggetti ornitomorfi, molto forte in alcune formulazioni, potrebbe spiegare anche il modo tutto particolare con cui vengono rese le figure umane. Soltanto in queste composizioni, infatti, sono espresse rigorosamente di profilo: cosa che, se può essere giustificata dal fatto che è il modo più semplice per rappresentare le figure sedute, non lo è quando apparentemente sono stanti (TAV. III a).<sup>13</sup> Per l'immagine umana stante, infatti, in questo periodo è generalizzata l'iconografia di prospetto elaborata nel Protovillanoviano, con braccia e gambe divaricate che la rendono più facilmente percepibile.<sup>14</sup> così è resa normalmente sulle urne a

11. Ad es. a Pianello di Genga (cfr. MÜLLER-KARPE 1959, tav. 55, 14, 16; PICENI 1999, p. 53 [A. VANZETTI]; p. 191, n. 51 [G. BALDELLI]), Volterra (G. CATENI, A. MAGGIANI, in *Atti Volterra*, pp. 49-51, fig. 4, 1-2), casa Carletti (M. C. DE ANGELIS, in *Il Bronzo finale in Italia*, Atti della XXI Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria [Firenze 1977], Firenze 1979, p. 232, fig. 5, 1), Monteleone di Spoleto (*ibidem*, p. 243, fig. 10), Sorgenti della Nova (*ibidem*, p. 93, fig. 54, 23). Altre attestazioni: A. DOLFINI, *Rappresentazioni schematiche di protomi ornitomorfe nell'età del Bronzo finale della Toscana*, in *Preistoria e protostoria della Toscana*, Atti della XXXIV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protostoria (Firenze 1999), Firenze 2001, pp. 634-636. L'associazione barca-figura umana compare forse anche nel Villanoviano d'Etruria: cfr. l'esempio, da Veio, in versione 'scomposta' della barca, in BARTOLONI, DELPINO 1979, p. 61, n. 23, tavv. 19, 2; XXIII. Va comunque tenuto presente il carattere ambiguo di certe raffigurazioni antropomorfe, già sottolineato dal Delpino (1977, p. 174, nota 11: «tali raffigurazioni ..., prese isolatamente ..., sembrano alludere alla rappresentazione della 'barca solare', con possibilità di combinazione con il diffusissimo motivo delle doppie protomi ornitomorfe»). A tal proposito va infatti considerata la possibilità che alcune associazione delle protomi ornitomorfe con la figura umana siano da intendere anche come rappresentazioni della *Potnia Theron*, su cui v. H. DAMGAARD ANDERSEN, *The origin of Potnia Theron in Central Italy*, in *HamBeitrArch* 19-20, 1992-93 (1996), p. 73 sgg., in particolare pp. 100-102. Diverso ancora è il caso di un vasetto plastico di Tarquinia dove il personaggio, seduto all'interno, è da identificare probabilmente col defunto (IAIA 1999, p. 26 sg., fig. 5.2).

12. Cfr. TORELLI 1986, p. 233.

13. Cfr. HENCKEN, *Tarquinia*, p. 301, fig. 291, Selciatello di Sopra, tomba 36; v. inoltre p. 301, Selciatello di Sopra, tomba 101, fig. 291.

14. Così compare su un biconico del Bronzo finale di Sorgenti della Nova (N. NEGRONI CATACCHIO, *Sorgenti della Nova. L'abitato del Bronzo Finale*, Firenze 1995, p. 394, fig. 152, 1; M. MIARI, *Elementi figurativi antropomorfi nella decorazione ceramica*

capanna di area etrusco-laziale;<sup>15</sup> così compare sui coperchi ad elmo degli ossuari;<sup>16</sup> così la vediamo anche sugli ossuari stessi nei casi in cui non sia rappresentata sull'ansa ma sul corpo del vaso (TAV. I a).<sup>17</sup>

Le figure si traducono in una serie di segmenti angolari o curvilinei, realizzati con lo stesso pettine a più punte con cui è disegnata la banda che avvolge la base del collo e talvolta campiti con gli stessi trattini interni; singole, doppie o triplici punzonature circolari disposte in schema triangolare possono marcare le teste e le mani; le stesse possono essere ripetute singolarmente per marcare altre parti anatomiche come i ginocchi e le anche. Le immagini sono disegnate normalmente in maniera simmetrica, tanto che è stata anche prospettata la possibilità che si trattasse della duplicazione dello stesso personaggio.<sup>18</sup> A un'attenta osservazione si possono però notare differenze a volte marginali, e forse involontarie, ma a volte espressamente ricercate, come avremo modo di sottolineare più avanti.

Tarquìnia è la località dove, allo stato attuale delle conoscenze, il motivo non solo ricorre con più frequenza,<sup>19</sup> ma presenta anche soluzioni più varie (FIG. 4 a-b; TAV. I a). Il diverso atteggiarsi delle due figure è stato puntualizzato a suo tempo da Hencken, che, accogliendo un suggerimento di Luisa Banti, parlava di rappresentazione di celebrazioni funerarie del tipo di quelle ricorrenti sulle più tarde tombe etrusche.<sup>20</sup>

Che si tratti di celebrazioni funerarie non può esservi dubbio, dato il contesto. Più problematico è definire il preciso significato delle due figure. Le ipotesi fatte al riguardo si possono riassumere in cinque formulazioni, alcune basate sul confronto con più tarde iconografie:

- 1) Le coppie sedute potrebbero rappresentare un banchetto funebre.<sup>21</sup>
- 2) Alcune coppie sarebbero in atteggiamento di compianto, stando al confronto con immagini funerarie del tardo arcaismo in cui compaiono fanciulli accoccolati per terra.<sup>22</sup>
- 3) Alcune coppie rappresenterebbero la cerimonia dell'elogio funebre, grazie al confronto con monumenti di VI-V sec. a.C. in cui compaiono due personaggi seduti su *diphros okladias*, per cui sarebbe documentata già nel Villanoviano l'esistenza di un rito che accompagna il processo di eroizzazione del defunto in seno alla classe aristocratica.<sup>23</sup>
- 4) La rappresentazione delle figure sui cinerari, al pari di altre forme di antropomorfizzazione dei medesimi, dovrebbe restituire la 'corporeità' del defunto, distrutta definitivamente attraverso il rito della cremazione.<sup>24</sup>

dell'abitato di Sorgenti della Nova, in *Preistoria e Protostoria in Etruria*, Firenze 1998, pp. 159-161, fig. 1, 1-2; su un biconico e un askos protovillanoviani al museo di Tarquìnia (biconico: cfr. HENCKEN, *Tarquìnia*, p. 410, fig. 410; DELPINO 1977, p. 174; askos: cfr. G. BARTOLONI, *La storia del popolamento nell'Etruria meridionale protostorica: aspetti e problemi*, in *AnalRoma* xv, 1986, p. 14, figg. 14-16; EAD., *La cultura villanoviana*, Roma 1989, p. 68, fig. 3.7). Sulle figure stanti v. anche G. COLONNA, *Preistoria e protostoria di Roma e del Lazio*, in *PCIA* 2, Roma 1974, p. 299; inoltre l'ampia rassegna in G. CAMPOREALE, *Sopravvivenze villanoviane nell'orientalizzante vetulomiese*, in F. PRAYON, W. RÖLLIG (a cura di), *Der Orient und Etrurien*, Atti del Colloquio (Tübingen 1997), Pisa-Roma 2000, p. 166 sgg.

15. Cfr. BARTOLONI et al. 1987, pp. 57 sg., n. 75, fig. 39, tav. xx; 84 sg., n. 132, fig. 62, tav. xxxiii; 95 sg., n. 154, fig. 71, tav. xxxvi d. Non persuade l'idea che le figure a coppie sulle urne etrusche e laziali siano un'epifania di due divinità (F. MATZ, *Zu spät- und submykenische Lamakes*, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz* 1958, p. 406), perché sono in tutto simili a quelle raffigurate in serie sulle pareti delle medesime. Rimane comunque dubbia la loro interpretazione: DAMGAARD ANDERSEN 1993, p. 24 sgg.

16. Cfr. NS 1967, pp. 263, v 19, 2, fig. 107; 271 sg., v 19, 2, fig. 109; TAMBURINI 1993, p. 5, tav. 1 a. Figure umane di prospetto compaiono anche su un bacile bronzeo usato come coperchio di ossuario: BARTOLONI, DELPINO 1979, pp. 61, n. 2; 81-83, fig. 3, tavv. 19, 2; xxiii.

17. HENCKEN, *Tarquìnia*, p. 284, Selciatello, tomba 74, fig. 268 = TOMS 1996, p. 149, fig. 1, 1; BERARDINETTI INSAM 1990, pp. 18-20, fig. 7 d. La stessa cosa nel Lazio: cfr. GIEROW 1966, p. 157, fig. 40.2.

18. GRAN AYMERICH 1976, p. 421 sg., tav. 12, fig. 3. Un'interpretazione in chiave religiosa di alcune di queste figurazioni è in K. KILIAN, *Testimonianze di vita religiosa della prima età del ferro in Italia meridionale*, in *RendAccNapoli* xli, 1966, pp. 91-106.

19. Nei complessi editi in HENCKEN, *Tarquìnia*, il motivo della coppia sull'ansa interessa quasi la metà dei vasi decorati.

20. HENCKEN, *Tarquìnia*, p. 29.

21. G. BARTOLONI, *Modellini di edifici deposti in corredi funerari: diverse realtà a confronto*, in *Colloqui del Sodalizio* 1984-90, p. 138; DAMGAARD ANDERSEN 1993, p. 27.

22. JANNOT 2002, p. 10 sg.

23. JANNOT 2002, p. 10 sg. I confronti addotti riguardano scene di problematica interpretazione, come ad es. la lastra Campana n. 5 (M. PALLOTTINO, *La peinture étrusque*, Genève 1952, p. 35; F. RONCALLI, *Le lastre dipinte da Cerveteri*, Firenze 1965, pp. 20 sgg., 91, tav. 5; F.-H. PAIRAULT MASSA, *Iconologia e politica nell'Italia antica*, Milano 1992, p. 56; J.-R. JANNOT, *Insignia potestatis - Les signes du pouvoir dans l'iconographie de Chiusi*, in *Atti Chianciano*, p. 223 sg.) e alcuni rilievi chiusini (GIGLIOLI, *AE*, tav. cxli; E. PARIBENI, *I rilievi chiusini arcaici*, in *StEr* xii, 1938, p. 93 sg., n. 74, tav. xix, 1). Poiché è possibile che in origine l'elogio funebre fosse cantato, come si presuppone per Roma stando al metro saturnino con cui è redatto l'elogio di Scipione Barbato, a tale tipo di celebrazione potrebbero alludere, in Etruria, le scene di *komos* dove il canto è sottinteso dall'atteggiamento e dal compianto dei comasti (cfr. TORELLI 1997, p. 130 sg., fig. 41). Sulle origini delle *laudationes funebres*, che comunque non risalirebbero oltre la fine del VI sec. a.C., v. E. GABBA, *Dionigi d'Alicarnasso sull'origine romana del discorso funebre*, in *SCO* xlvi, 1998, pp. 25-27.

24. Cfr. A. BERARDINETTI, L. DRAGO, *La necropoli di Grotta Gramiccia*, in G. BARTOLONI (a cura di), *Le necropoli arcaiche di Veio. Giornata di studio in memoria di Massimo Pallottino*, Roma 1997, p. 40, nota 12.

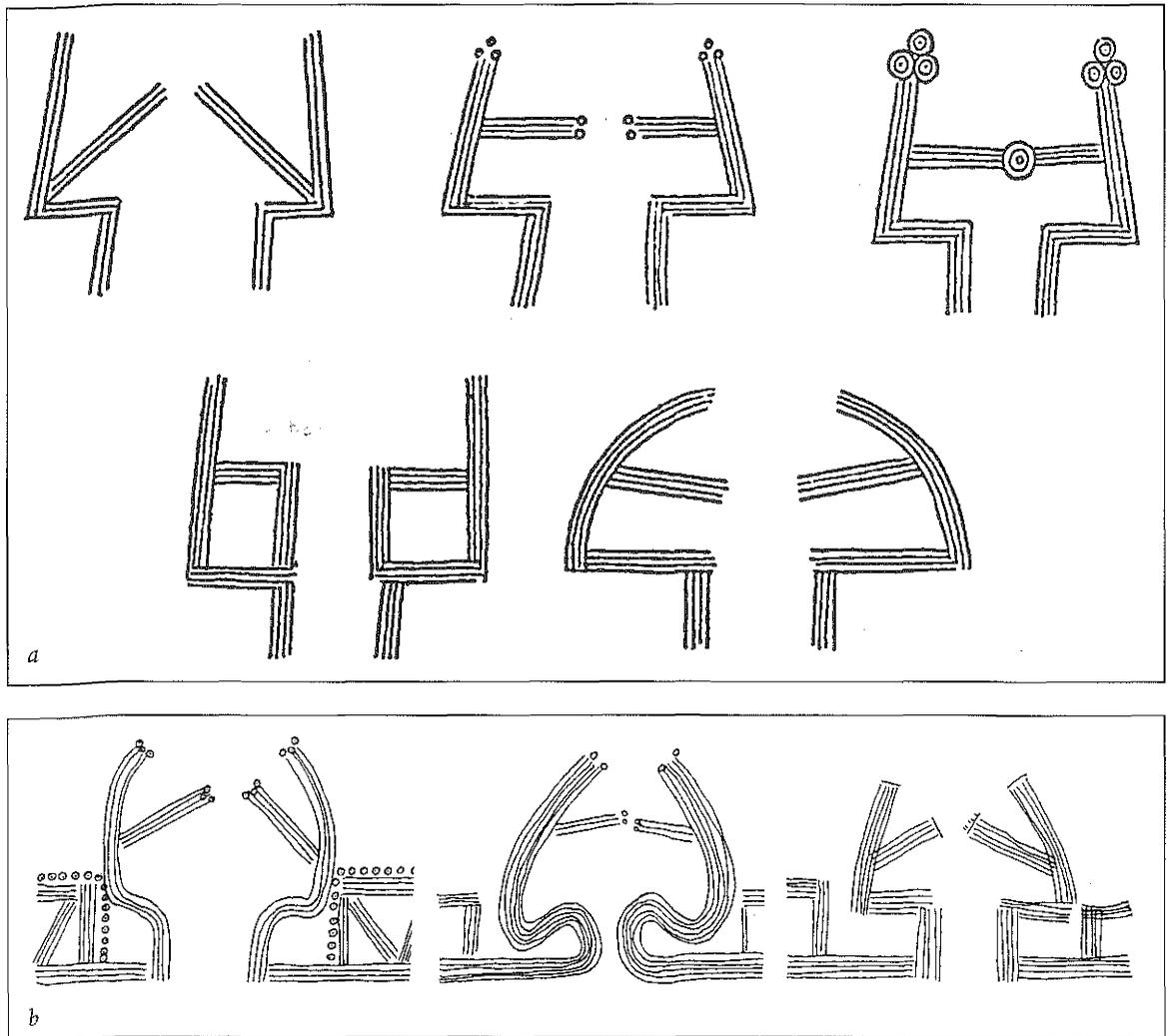


FIG. 4. a-b) Tarquinia: esempi di coppie di figure sedute incise sopra l'ansa dei cinerari villanoviani (a: rielaborazione da Hencken, *Tarquinia*; b: da Buranelli 1983).

5) Potrebbe trattarsi di semplici scene di conversazione o di saluto tra il defunto e il congiunto più caro.<sup>25</sup>

Esaminiamo brevemente le varie ipotesi. L'identificazione con una scena di banchetto, se ben si accorda con la posizione seduta delle figure e con l'atteggiamento di quelle che protendono le mani l'una verso l'altra, è più difficile da accettare nei casi in cui tengono le braccia sollevate, le appoggiano sulle ginocchia o si stringono la mano. Alla seconda ipotesi che vedrebbe in alcune coppie di figure un compianto funebre, pur fondata su un maggior ventaglio di affinità iconografiche, si oppone il fatto che i

25. G. CAMPOREALE, *La caccia in Etruria*, Roma 1984, p. 26, nota 3; G. CAMPOREALE, *Gli Etruschi. Storia e civiltà*, Torino 2004, p. 104. Il momento del commiato fra il defunto e un congiunto ricorre frequentemente in età ellenistica, dove si traduce nel gesto della *dextrarum iunctio* fra due personaggi rappresentati davanti a una porta: cfr. ad es. STEINGRÄBER 1985, p. 344, n. 107. Allo stesso momento si riferisce forse anche la rappresentazione sul noto coperchio di un cinerario villanoviano di Chiusi, dove le due figure, che stando alla diversa capigliatura sono da intendere come un uomo e una donna, si abbracciano (cfr. M. CRISTOFANI, *Città e campagna nell'Etruria settentrionale*, Arezzo 1976, p. 105, fig. 39; da ultima C. BETTINI, *L'età del Ferro, in Chiusi etrusca*, a cura di A. RASTRELLI, Chiusi 2000, p. 59 e nota 28. Buona riproduzione in M. IOZZO, F. GALLI [a cura di], *Museo Archeologico Nazionale di Chiusi*, Chiusi 2003, p. 17). Secondo un'altra ipotesi potrebbe invece trattarsi di una ierogamia del defunto con la divinità infera, come sul coperchio di Pontecagnano (TORELLI 1997, p. 33, fig. 23), su cui v. *infra* e nota 48. Va però osservato che in tutti questi casi i personaggi sono rappresentati in piedi, mentre nei cinerari villanoviani sono sempre seduti. Cfr. per il mondo greco: J. BAZANT, *Le mort sur les lécythes à fond blanc*, in *BCH Suppl.* XIV, 1986, pp. 37-43.

fanciulli piangenti chiamati a confronto sono sempre decisamente marginali rispetto alla cerimonia funebre i cui partecipanti sono normalmente in piedi.<sup>26</sup> Quanto alla terza ipotesi che ravvisa la celebrazione della cerimonia dell'elogio funebre, senza entrare nel merito dell'esegesi dei confronti adottati con i personaggi seduti sul *diphros*, va però sottolineato che gli ossuari appartengono a corredi assolutamente normali, come avremo modo di ribadire più avanti. Alla quarta ipotesi, secondo la quale le figure intenderebbero restituire la 'corporeità' del defunto cancellata dal rito incineratorio, si può opporre l'osservazione che, così stando le cose, non se ne comprenderebbe la presenza anche sugli ossuari dotati di un elmo, che è l'elemento antropomorfizzante per antonomasia.<sup>27</sup>

Nell'insieme, l'atteggiarsi delle figure e la loro varia gestualità ben si accordano invece con la quinta ipotesi che vi vede un colloquio o un saluto.<sup>28</sup>

Se l'interpretazione è giusta, resta però da chiarire chi fossero i due personaggi. Che uno sia da identificare col defunto è fuor di dubbio, come conferma il più recente cinerario di Montescudaio, dove l'immagine che lo rappresenta seduto a banchetto sulla sommità del coperchio è replicata pressoché identica in quella seduta sopra l'ansa del vaso.<sup>29</sup> Ma con chi interagisce il defunto?

A tal proposito è significativo il fatto che su un cinerario le due figure siano sostituite da una sorta di cornice rettangolare nella quale si riconosce immediatamente una porta (TAV. I c),<sup>30</sup> mentre in un altro caso è disegnato un passaggio fornito di uno stipite, chiaramente allusivo anch'esso alla porta (TAV. I d).<sup>31</sup>

Oltre che sui cinerari, possiamo trovare la rappresentazione della porta anche su alcuni elmi usati come coperchi dei cinerari.<sup>32</sup> Su di essi, in alternativa alla porta, compare anche la raffigurazione di altri particolari strutturali della capanna come il lucernario,<sup>33</sup> la schiera dei pali sulle falde del tetto<sup>34</sup> o l'intero tetto, realizzato in tal caso a tutto tondo sull'apice dell'elmo,<sup>35</sup> per cui appare evidente l'intenzione di esprimere con la raffigurazione di un dettaglio strutturale, assunto come *pars pro toto*, l'idea della casa, con tutti i significati simbolici che essa comporta quale «sede del gruppo e dei suoi valori».<sup>36</sup> Naturalmente la porta figura anche su un'altra classe di oggetti: le urne cinerarie a capanna dove, in quanto copie fedeli seppur semplificate e standardizzate dei modelli reali, non poteva mancare questo fondamentale elemento.<sup>37</sup> La porta, che qui assolve anche uno scopo funzionale, perché attraverso di essa entrano nell'urna le ceneri del defunto, è anche la frontiera tra il mondo dei vivi e quello dei morti irreversibilmente attraversata dal defunto: il concetto è sostanzialmente analogo a quello espresso dalla barca solare che, abbiamo detto, evoca l'idea del 'grande viaggio'.

La rappresentazione enfaticizzata della porta sui monumenti funerari diventa così una metafora dell'aldilà, iniziando un complesso percorso simbolico che accompagnerà l'arte etrusca fino all'ellenismo;<sup>38</sup>

26. Cfr. ad es. J.-R. JANNOT, *Les reliefs archaïques de Chiusi*, Roma 1984, pp. 28 sg., n. 4, fig. 120; 79, n. 31, fig. 283.

27. V. DELPINO 1977, p. 73 sgg.

28. In particolare le figure con braccia sollevate richiamano il gesto del saluto o del compianto funebre praticato in Grecia: cfr. J. BOARDMAN, *Painted funerary plaques and some remarks on prothesis*, in *ABSA* L, 1955, pp. 51-66; G. AHLBERG, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric art*, Göteborg 1971, pp. 102, 126, 265; D. C. KURTZ, *Vases for the dead, an Attic selection, 740-400 B.C.*, in *Ancient Greek and Related Pottery*, Amsterdam 1984, pp. 314-325.

29. Cfr. GRAN AYMERICH 1976, p. 421; DAMGAARD ANDERSEN 1993, p. 31; MENICETTI 1994, pp. 26-29.

30. HENCKEN, *Tarquinia*, p. 53, Selciatello di Sopra, tomba 99, fig. 41. In altri casi, viceversa, si tratta di un semplice motivo ornamentale che circonda l'ansa verticale (cfr. M. ZUFFA, *La civiltà villanoviana*, in *PCIA* 5, 1976, tav. 142 a; I. POHL, *The Iron Age Necropolis of Sorbo at Cerveteri*, Stockholm 1972, p. 81, fig. 64; R. PINCELLI, C. MORIGI GOVI, *La necropoli villanoviana di S. Vitale*, Bologna 1975, pp. 107 sg., tomba 129, fig. 47, tav. 96; 196 sg., tomba 303, fig. 52, tav. 160; 381, tomba 658, fig. 62, tav. 268; 510, inv. 11848, tav. 336; inv. 11851, tav. 337).

31. HENCKEN, *Tarquinia*, pp. 170-172, Selciatello di Sopra, tomba 197, fig. 156.

32. Cfr. HENCKEN, *Tarquinia*, p. 336, 'Monterozzi, Pozzo with Seven Pottery Horses', fig. 338 (Tarquinia); B. D'AGOSTINO, *Considerazioni sugli inizi del processo di formazione della città in Etruria*, in *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di E. Lepore*, Atti del convegno (Anacapri 1991), Napoli 1995, p. 321; GASTALDI 1998, p. 47 e fig. 22, d 320 (Pontecagnano).

33. Cfr. *NS* 1967, p. 196, γ 11A, fig. 63; GASTALDI 1998, p. 47 e fig. 22, d 210-230, 310.

34. Cfr. GASTALDI 1998, p. 47 e fig. 22, d 110-140.

35. Cfr., fra i tanti esempi: HENCKEN, *Tarquinia*, pp. 277, fig. 258 c; 322, fig. 321 d; 325, fig. 324 a.

36. TORELLI 1986, p. 167; MENICETTI 1994, p. 17 sg.

37. Cfr. BARTOLONI et al. 1987, *passim*. Sul problema del significato simbolico di questo speciale contenitore delle ceneri v. IAIA 1999, p. 14.

38. Sull'argomento esiste ormai una vastissima letteratura per la quale v. J.-R. JANNOT, *Sur les fausses portes étrusques*, in *Latomus* XLIII, 1984, pp. 273-283; B. D'AGOSTINO, *L'immagine, la pittura e la tomba nell'Etruria arcaica*, in *Prospettiva* 32, 1983, pp. 9-11; W. DOBROWOLSKI, *La Tomba del Biclinio*, in *Atti del II Congresso Internazionale Etrusco* (Firenze 1985), Roma 1989, I, p. 208; A. NASO, *Architetture dipinte*, Roma 1996, p. 420 e nota 712; F. GILOTTA, «So we go on, dimness after dimness». Osservazioni su alcune tombe dipinte di Tarquinia, in *BA* 96-97, 1996, p. 82 sg. Significativo, ai fini dell'interpretazione della porta col defunto (d'Agostino; *contra* Gilotta), è il fatto che nella tomba 3098 di Tarquinia il loculo destinato ad accogliere le ceneri del defunto, iconograficamente assimilato alla porta, ne prende il posto sulla parete di fondo: M. MORETTI, *Nuovi monumenti della pittura etrusca*, Milano 1966, pp. 251-258; F. H. MARKUSSEN, *Painted Tombs in Etruria. A Bibliography*, Odense 1979, p. 154, n. 147; STEINGRÄBBER 1985, p. 366, n. 146; TORELLI 1997, p. 131, con bibl.

ed è significativo che sul nostro vaso essa figuri sopra l'ansa, un elemento che comporta l'idea di una rottura, esplicitata nei casi in cui le anse fossero due.<sup>39</sup>

Il nesso tra porta e ansa, analogamente a quello tra coppia di figure e ansa, doveva essere sentito come un fatto estremamente significativo se, eccezionalmente, faceva infrangere la tradizione vascolare, universalmente seguita, che vuole che la decorazione più significativa dei vasi abbia posto nello spazio libero dalle anse, spazio che ne costituisce il centro focale.<sup>40</sup>

Se la porta su questi monumenti evoca il mondo dell'aldilà, nella medesima dimensione si collocano le due figure. Il nesso porta-coppia di figure è talmente stretto che anche fra queste ultime è lasciato normalmente uno spazio vuoto, come un passaggio (TAV. I b).<sup>41</sup> Da notare, inoltre, che alcune coppie di figure, estremamente stilizzate, si riducono a una serie di segmenti angolari con sviluppo verticale. In un caso Hencken le definisce come figure «back to back», sottolineando che si tratta di «a most unusual pose», comprensibile forse ammettendo che la strana soluzione altro non è se non una sorta di commistione fra il motivo della porta e quello delle figure umane (TAV. II a);<sup>42</sup> analoghe considerazioni le suggeriscono quei vasi dove le due figure sedute sono caratterizzate da uno sviluppo abnorme degli arti inferiori (TAV. II b-c),<sup>43</sup> o nei quali esse appaiono piegate l'una verso l'altra, formando come un arco (TAV. II d),<sup>44</sup> oppure quelli che apparentemente le rappresentano stanti (TAV. III a).<sup>45</sup>

I personaggi sull'ansa invece sono normalmente seduti, e questo conferisce loro dignità. Sono sedute, come abbiamo visto, le immagini del defunto sul cinerario di Montescudaio; lo sono le raffigurazioni delle *imagines maiorum*, a partire da quelle sulle urne a capanna,<sup>46</sup> per continuare con le statue di Ceri o della tomba delle Cinque Sedie di Cere etc., fino alle statue acroteriali di Murlo.<sup>47</sup> Seduta è probabilmente anche la coppia sul noto coperchio di Pontecagnano, nella quale si tende a riconoscere una ierogamia.<sup>48</sup>

D'altra parte, non è necessario pensare agli antenati e alle divinità come due entità distinte, poiché esse possono benissimo coincidere, come dimostra ampiamente l'etnografia con il culto degli antenati 'divinizzati', ancor oggi diffuso presso molte popolazioni.<sup>49</sup> Lo stesso avveniva nella religione romana primitiva,<sup>50</sup> ed anche in Etruria.<sup>51</sup>

Chiunque sia il personaggio che siede di fronte al defunto nella figurazione sull'ansa - antenato, o divinità, o antenato divinizzato (significativo è il fatto che una delle figure, talvolta, sia caratterizzata da dimensioni maggiori dell'altra) (TAV. III b-c)<sup>52</sup> - è certo che non dà alcuna connotazione ai cinerari, non è indizio di rango o di funzione sociale particolare.<sup>53</sup> I cinerari, infatti, non solo appartengono indifferente-mente a entrambi i sessi, ma si accompagnano a corredi che non mostrano un tenore diverso dagli altri e neppure contengono indicatori archeologici ritenuti significativi ai fini dell'individuazione di una stratificazione sociale.<sup>54</sup> Si tratta quindi di deposizioni assolutamente normali, prive come sono di valenze simboliche di un particolare status.<sup>55</sup>

39. Sull'argomento v. R. PERONI, *L'Italia alle soglie della storia*, Bari 1996, p. 20; IAA 1999, pp. 22 e 114.

40. Fra le rarissime eccezioni cfr. ad es. J. N. COLDSTREAM, *Greek Geometric Pottery*, London 1968, p. 238, tav. 51 g.

41. HENCKEN, *Tarquīnia*, p. 286, Selciatello di Sopra, tomba 1 (?).

42. Cfr. HENCKEN, *Tarquīnia*, pp. 29, fig. 15; 287, Selciatello di Sopra, tomba 11, fig. 274.

43. Cfr. HENCKEN, *Tarquīnia*, pp. 309, Selciatello di Sopra, tomba 142, fig. 301; 65, Selciatello di Sopra, tomba 48, fig. 54.

44. Cfr. HENCKEN, *Tarquīnia*, pp. 303 sg., Selciatello di Sopra, tomba 109, fig. 294.

45. Cfr. nota 13.

46. BARTOLONI *et al.* 1987, pp. 111, n. 180, fig. 86, tav. L a-b; 111 sg., n. 181, fig. 86, tav. L c-d; 112, n. 182, fig. 87, tav. LI c-d; DAMGAARD ANDERSEN 1993, pp. 54-55.

47. Cfr. DAMGAARD ANDERSEN 1993, p. 53.

48. G. SÄFLUND, 'Hieros Gamos' - Motive in der etruskischen Sepulkralkunst, in J. SWADDLING (a cura di), *Italian Iron Age Artefacts in the British Museum*, London 1986, p. 471; TORELLI 1997, p. 33; GASTALDI 1998, p. 44, con bibl.

49. Si veda ad es. I. KOPYTOFF, *Ancestors as Elders in Africa*, in *Africa* xli 2, 1971, pp. 129-142; D. VISCA, *Dalla cristianizzazione degli antenati alla antenatizzazione di Cristo. Cristianesimo e culto degli antenati in Africa*, in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* LXIV, n. s. xxii 1, 1998, p. 137 sgg.

50. SERV. *ad Aen.* v 64. Sull'argomento v. A. DE MARCHI, *Il culto privato in Roma antica*, Milano 1986, pp. 38-39.

51. Cfr. M. PALLOTTINO, *Il culto degli antenati in Etruria*, in *StEtr* xxvi, 1958, p. 58 sg.; TORELLI, p. 86.

52. HENCKEN, *Tarquīnia*, pp. 233, Selciatello di Sopra, tomba 116, fig. 210: «One [figure] is large and is clearly talking to the small one»; 298, Selciatello di Sopra, tomba 74; v. anche p. 301, Selciatello di Sopra, tomba 103, fig. 292; inoltre BURANELLI 1983, p. 41, figg. 42.1 e 106 F.

53. Diversamente da altri elementi ornamentali che, almeno in alcuni centri, sono connessi con le sepolture maschili: così a Tarquinia (GUIDI 1980, pp. 56 e 70) e Pontecagnano (GASTALDI 1998, p. 47).

54. Su cui v. A. GUIDI, *La necropoli veiente dei Quattro Fontanili nel quadro della fase recente della prima età del ferro italiana*, Firenze 1993, pp. 101-120.

55. L'immagine apparentemente 'egualitaria' offerta dal quadro delle necropoli e dei corredi tombali per buona parte del periodo villanoviano è oggetto da tempo di ampie discussioni con varie interpretazioni. Attualmente, pur non mettendone in discussione la validità di fondo, motivata forse da ragioni di opportunità politica, si tende a far luce su alcune differenziazioni

Per concludere, se l'elemento distruttore del fuoco impiegato nel rito incineratorio colloca il defunto in una dimensione cosmologica che contrappone il mondo dei morti a quello dei vivi, è pur vero che questa pratica, con tutti gli elementi 'normativi' rigidamente cristallizzati che l'accompagnano,<sup>56</sup> costituisce per converso una sorta di magico tessuto connettivo con cui si riafferma la continuità della stirpe.<sup>57</sup> Tale idea è sottolineata dalle coppie di figure. Esse contengono un messaggio essenzialmente religioso ma con risvolti sociali:<sup>58</sup> esprimono cioè la fede in una continuazione della vita al di là della barriera della morte, con la divinità, o gli antenati omologati ad essa, che accolgono il defunto e, tramite lui, estendono la protezione ai componenti la società dei vivi, garantendo la continuità del gruppo e salvaguardandone l'identità.<sup>59</sup> Questo quadro entra in crisi nel corso dell'VIII secolo a.C., quando i villaggi periferici del comprensorio tarquiniese sono abbandonati a vantaggio dell'insediamento della Civita, ponendo con ciò le premesse della nascita della realtà protourbana con cui si vengono a scardinare i vecchi assetti comunitari e si affermerà un modello organizzativo di tipo gentilizio.<sup>60</sup> La scomparsa delle figurazioni sui cinerari nel corso dell'VIII secolo a.C. potrebbe essere un riflesso di questa nuova realtà storica.<sup>61</sup>

che appaiono a una più attenta analisi non tanto dalla composizione dei corredi e della loro ricchezza, quanto dall'esistenza di 'indicatori' quali elmi e indicazione su di essi di tetti a capanna. Sull'argomento, v. A. GUIDI, *Il Bronzo finale dell'Italia Centrale. Considerazioni e prospettive d'indagine*, in M. HARARI, M. PEARCE (a cura di), *Il Protovillanoviano al di qua e al di là dell'Appennino*, Atti della giornata di studio (Pavia 1995), Como 2000, p. 116; IAIA 1999, p. 122-124.

56. Purtroppo, sia per la scarsa attenzione che un tempo veniva data al reperimento di indizi sul terreno di scavo, sia per le difficoltà oggettive di individuarli, sappiamo molto poco di queste pratiche funerarie che, nel caso del rito crematorio, dovevano essere particolarmente complesse, soprattutto nelle fasi precedenti la deposizione dell'ossuario e del corredo. Sull'argomento v. IAIA 1999, p. 113 sg.

57. Cfr. TORELLI 1986, p. 167.

58. V. B. D'AGOSTINO, *Società dei vivi, comunità dei morti: un rapporto difficile*, in A. M. BIETTI SESTIERI, A. GRECO PONTRANDOLFO, N. PARISE (a cura di), *Archeologia e antropologia*, Quaderni di Archeologia 2, 1987, p. 50.

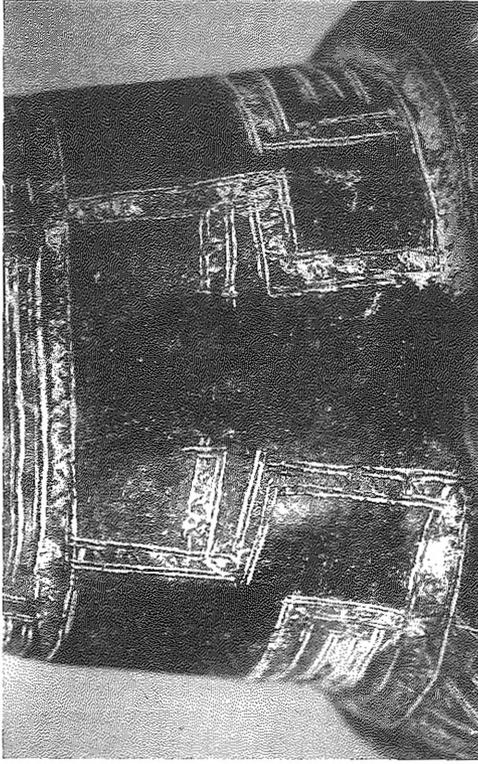
59. Pur dichiarando l'impossibilità di una precisa definizione del significato di queste urne cinerarie e dell'apparato decorativo, alle medesime conclusioni era giunta TOMS 1996, p. 152.

60. Sulla dinamica di questo processo v. M. BONGHI JOVINO, C. CHIARAMONTE TRERÉ, *Tarquiniā. Testimonianze archeologiche e ricostruzione storica. Scavi sistematici nell'abitato. Campagne 1982-1988*, Roma 1997, pp. 166-167 e 219 (M. BONGHI JOVINO); IAIA 1999, pp. 126-135.

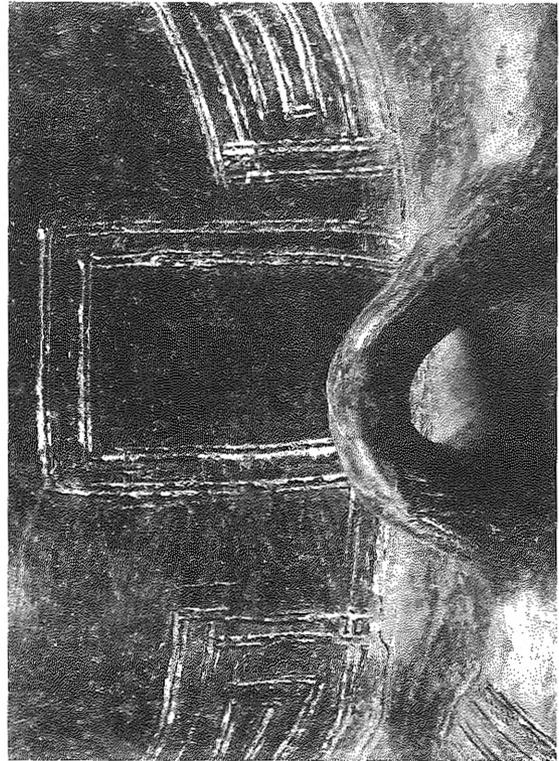
61. Da notare che la loro scomparsa precede quella delle altre decorazioni sui cinerari. Un quadro riassuntivo del rapporto vasi-decorazione è in TOMS 1996, p. 152 sgg., figg. 1-3.



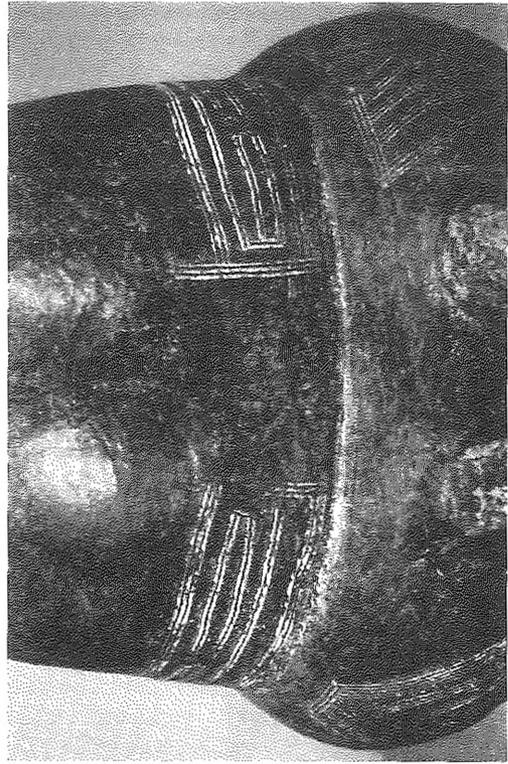
a



b

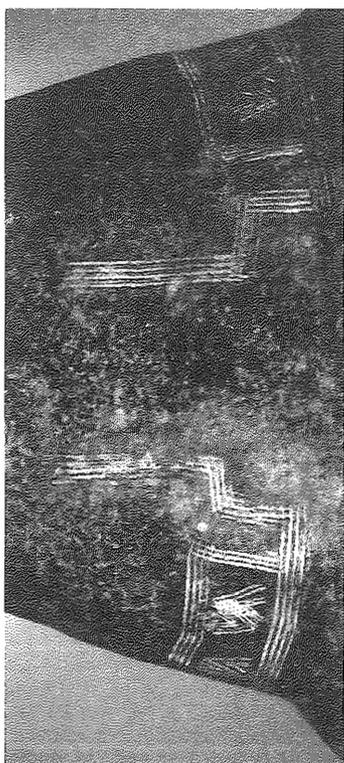


c



d

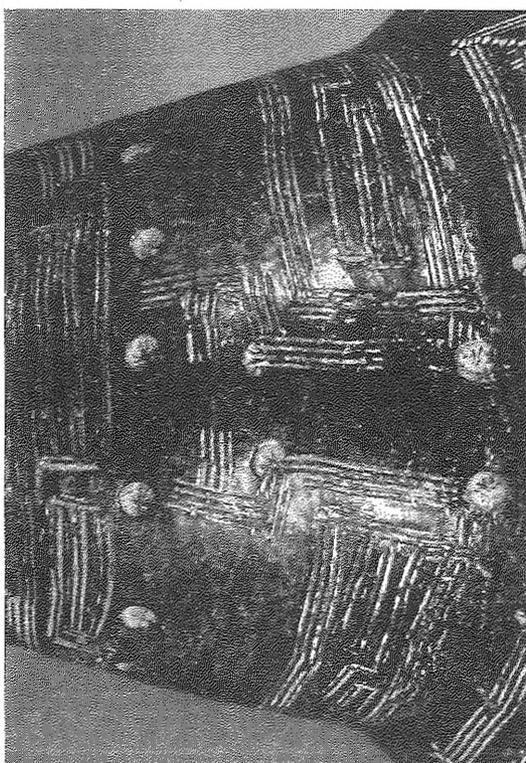
TAV. I. a) Tarquinia. Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 74; b-d) Tarquinia, coppie di figure incise sopra l'ansa dei cinerari villanoviani; b) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 1(?); c) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 99; d) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 197.



a



b

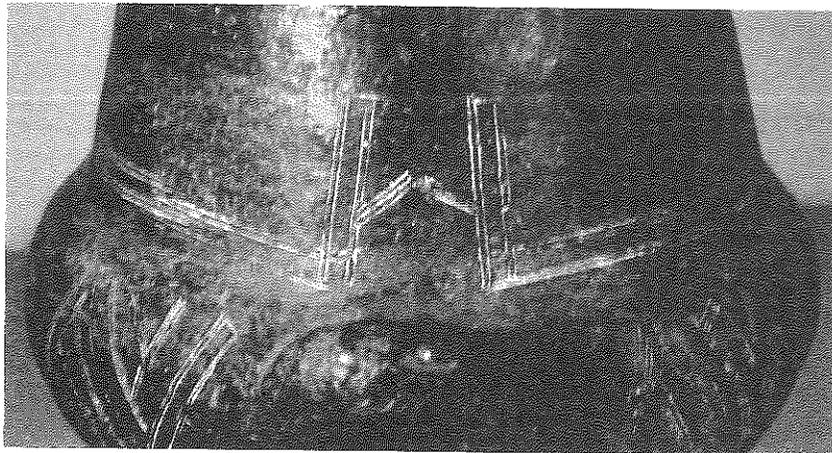


c

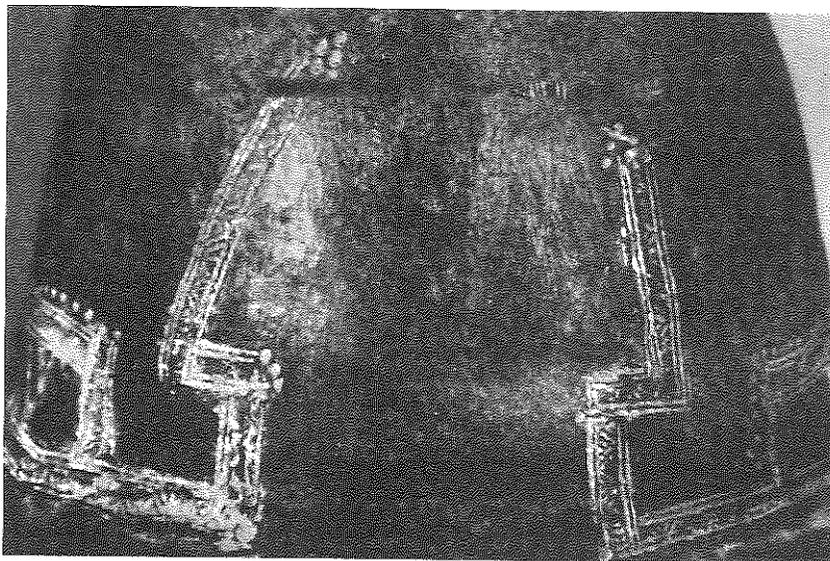


d

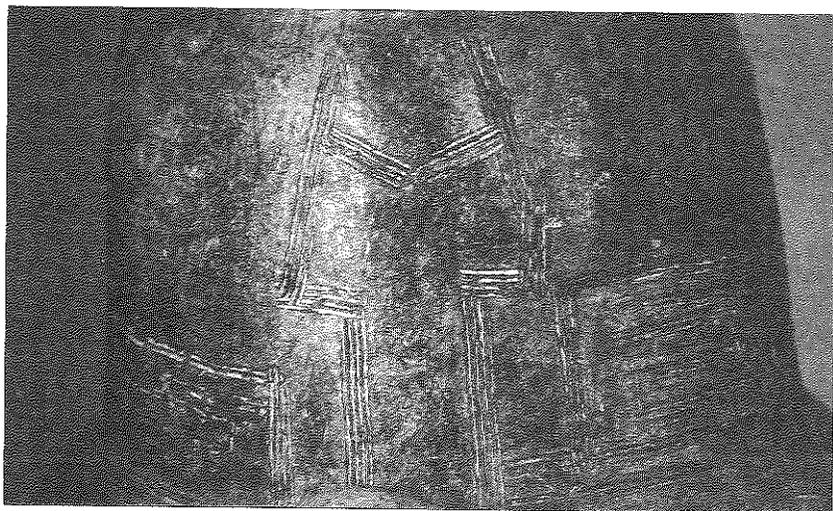
TAV. II. Tarquinia, coppie di figure sedute sopra l'ansa dei cinerari villanoviani. a) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 11; b) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 142; c) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 48; d) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 109.



a



b



c

TAV. III. Tarquinia, coppie di figure incise sopra l'ansa dei cinerari villanoviani. a) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 36; b) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 116; c) Necropoli Selciatello di Sopra, tomba 74.